



جامعة الأزهر - غزة
عمادة الدراسات العليا
كلية التربية
قسم علم النفس

الشعور بالقلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى وعلاقته بالإبداع

Existential Anxiety Among Students of The Faculty of Fine Arts at
Al-Aqsa University in Gaza And its relationship to creativity

إعداد الباحثة
إيمان محمد بركة ثابت

إشراف
الأستاذ الدكتور/ صلاح الدين محمد أبو ناهية
أستاذ علم النفس التربوي
جامعة الأزهر - غزة

قدمت هذه الدراسة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في علم النفس
من كلية التربية بجامعة الأزهر - غزة

1437 هـ - 2016 م



جامعة الأزهر - غزة
عمادة الدراسات العليا
كلية التربية
ماجستير علم النفس

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة عمادة الدراسات العليا بجامعة الأزهر - غزة على تشكيل لجنة المناقشة والحكم على أطروحة الطالب/ة: ايمان محمد بركه ثابت، المقدمة لكلية التربية لنيل درجة الماجستير في علم النفس وعنوانها:

الشعور بالقلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى وعلاقته بالإبداع

وتمت المناقشة العلنية يوم الأربعاء بتاريخ 2016/07/20م.

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الطالب/ة: ايمان محمد بركه ثابت، درجة الماجستير في التربية تخصص علم النفس.

توقيع أعضاء لجنة المناقشة والحكم :

أ. د. صلاح الدين محمد أبو ناهية (مشرفاً ورئيساً) 2016.8.17 التاريخ: 2016 / 8 / 17 م
د. باسم علي أبو كويك (مناقشاً داخلياً) التاريخ: 2016 / 8 / 15 م
د. عطف محمود أبو غالي (مناقشاً خارجياً) التاريخ: 2016 / 8 / 14 م

إقرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

الشعور بالقلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة

بجامعة الأقصى وعلاقته بالإبداع

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل درجة أو لقب علمي أو بحث لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى. وأني أتحمل المسؤولية القانونية الأكاديمية كاملة حال ثبوت ما يخالف ذلك.

اسم الطالب: إيمان محمد بركة ثابت

التوقيع: _____

التاريخ: _____



بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَىٰ أَمْرًا
فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ

(البقرة: 117)

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الخلق والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

إلى الشموع التي ذابت في كبرياء لتتير كل خطوة في دربنا وتذلل كل عائق أمامنا فكانوا رسلاً للعلم والأخلاق .

الشكر أولاً وأخيراً لله عز وجل على عظيم نعمه وفضله أن يسر لي إتمام هذا العمل راجية منه سبحانه أن يجعله في ميزان كل من ساهم في إتمامه، وأخص بالشكر الكبير كل من: الأستاذ الدكتور صلاح أبو ناهية على جهوده الجبارة التي جعلت هذا العمل المتواضع يخرج إلى النور، كما أتوجه بخالص شكري وعظيم امتناني إلى أعضاء لجنة المناقشة دكتور باسم أبو كويك، ودكتور عطايف أبو عالي اللذين تفضلاً بقبول المناقشة والتي سيكون لتوجيهاتهما ونصائحهما عظيم الأثر في إثراء هذا البحث جزاهم الله كل خير .

وأتوجه بأسمى آيات الشكر والعرفان بالجميل إلى جامعة الأزهر وإلى جميع أساتذة قسم علم النفس فيها والعاملين في مكتبتها، وبطيب لي أن أتقدم بالشكر الوافر، لكل من قدم لي يد العون والمساعدة، والنصح والمشورة، وبخاصة الأستاذ الدكتور سفيان أبو نجيلة جزاه الله كل خير، والأستاذ الدكتور عبد العظيم المصدر (رحمه الله)، كما وأتقدم بالشكر إلى أسرتي الثانية من أساتذتي بجامعة الأقصى كل باسمه ولقبه، لتسهيل مهمتي وأخص بالذكر الدكتور عبد الوهاب حرب عميد كلية الفنون الجميلة، والدكتور محمد عسليية .

إلى أبي يا من أحمل اسمك بكل فخر يا سيد القلب والحياة .

إلى بؤرة النور التي عبّرت بي نحو الأمل والأمان الجميلة، واتسع قلبه ليحتوي حلمي حين ضاقت الدنيا، ورؤّض الصعاب من أجلي، إلى زوجي، لك مني كل الحب والوفاء .

إلى من تتسابق الكلمات لتخرج معبرةً عن مكنون ذاتها، إلى الأب والصديق الأستاذ الدكتور يوسف أبو مائلة، لك مني كل الاحترام والتقدير .

لكم جميعاً كل الشكر والتقدير

الباحثة

ملخص الدراسة

تعتبر هذه الدراسة ذات أهمية حيث تركز على شريحة هامة في المجتمع الفلسطيني (طلبة كلية الفنون الجميلة) لأنهم بذرة الزهرة التي ستتمو يوماً ما، وتُضفي جمالاً على المستقبل في المجتمع، ولأن الفنون الجميلة تلعب دوراً في المجتمع الإنساني، وتجعل الإنسان أكثر رقياً، فهي حالة من حالات الرقي الإنساني .

ويُعبّر الفنانون عن مشاعرهم تجاه مجتمعهم والطبيعة وما تُظهره الحياة لهم، من خلال استخدام وسيلة فنية، فعندما نشاهد لوحة فنية نجد أنها تُحرر صاحبها من الحالة التي يعيش فيها سواء الخوف أو القلق أو الغضب أو أي مشاعر مكبوتة حتى تقوده إلى الاستقرار النفسي، وعندما يقوم الفنان برسم لوحته فهو يترجم في فضائها مشاعره المكبوتة، ويحاول أن يوصل هموم أمته إلى العالم باستخدام أدواته التي تجعل من هذه اللوحة ذات قيمة جمالية تجد صداها لدى الآخرين، فالفن يرتبط دائماً بالإبداع والعبقرية لذلك تكمن أهمية الفنون في حياة الإنسان بإشباع الرغبات الروحية وإخراج تلك المشاعر في مظهر جديد، يلاقي صداها في عقول وقلوب الآخرين متمثلاً في قيمة إبداعية تؤثر في حياة الإنسان وتنعكس على واقعه . وقد هدفت الدراسة الحالية إلى:

- الكشف عن مستوى القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى .
- قياس مستوى الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى .
- التعرف إلى نوع العلاقة بين القلق الوجودي والإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة.
- التعرف إلى درجة الفروق في القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون بحسب متغير الجنس (ذكور/إناث)
- التعرف إلى متوسطات الفروق في الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون بحسب متغير الجنس (ذكور/إناث)

وتكون مجتمع الدراسة من (71) من الطلبة، وتكونت عينة الدراسة من (49) طالباً وطالبة، وذلك بواقع (11 ذكور و38 إناث) من كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى في قطاع غزة، واستخدمت الباحثة لجمع بيانات دراستها وبعد الاطلاع على الأدب التربوي اختبار تورانس للإبداع الفني، ومقياس القلق الوجودي وهو من إعداد الباحثة .

وقد استخدمت الباحثة في المعالجة الإحصائية للبيانات وتحليل نتائج الدراسة بعض الأساليب الإحصائية مثل: العرض الجدولي، الإحصاء الوصفي (المتوسط الحسابي، الانحراف المعياري، الوزن النسبي) التكرارات والنسب .

كما استخدمت الباحثة أيضاً بعض الاختبارات والأساليب الإحصائية الأخرى مثل: اختبار T في حالة عينتين، ألفا كرونباخ، التجزئة النصفية، معامل ارتباط بيرسون، وذلك من خلال برنامج التحليل الإحصائي "SPSS 22" .

وقد توصلت الباحثة في دراستها إلى عدة نتائج منها:

- 1) بلغت نسبة القلق الوجودي عند (طلبة كلية الفنون الجميلة) بقسمي التربية الفنية والديكور تقريباً 58.90%، فالقلق هو شعور طبيعي وحالة مزاجية نحو المستقبل بحيث يكون الفرد على استعداد للتعامل مع الضغوط التي يواجهها في حياته .
- 2) يتبين عند قياس مستوى الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون وبعد عرض النتائج أن المتوسط الحسابي للدرجة الكلية للإبداع الفني 777.98 بانحراف معياري 319.30، وهذا يعني أن متوسط الإبداع الفني لدى الطلبة بلغ 777.98، حيث كان المتوسط الحسابي لقدرة "الأصالة" 70.18 بانحراف معياري 17.15، بينما بلغ المتوسط الحسابي لقدرة "الطلاقة" 16.67 بانحراف معياري 5.27، وبلغ المتوسط الحسابي لقدرة "المرونة" 691.12 بانحراف معياري 302.01، حيث نلاحظ هنا أن المتوسط الحسابي للمرونة كان أعلى المتوسطات الحسابية تليها الأصالة ثم الطلاقة .
- 3) يظهر من النتائج عدم وجود علاقة ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين القلق الوجودي والإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى .
- 4) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون بشكل عام وكافة الأبعاد تُعزى إلى الجنس، أي أن القلق الوجودي لديهم لا يختلف باختلاف الجنس، وعلى الرغم من أن هناك فرقاً في الأوساط الحسابية للمجموعتين يبدو لصالح الذكور إلا أن هذا الفرق لم يرتق لمستوى الدلالة الإحصائية.
- 5) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون وكافة الأبعاد تُعزى إلى التخصص، أي أن القلق الوجودي لديهم لا يختلف باختلاف التخصص.

6) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجة الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون وكافة القدرات تُعزى إلى الجنس، أي أن درجة الإبداع الفني لديهم لا تختلف باختلاف الجنس.

7) توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجة الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون للقدرتين "الطلاقة والمرونة" تُعزى إلى التخصص وذلك لصالح قسم التربية الفنية، أي أن درجة الإبداع الفني لديهم تختلف باختلاف التخصص بشكل عام. ونستنتج أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في قدرة الأصالة لديهم تُعزى إلى التخصص، أي أن قدرة الأصالة لديهم لا تختلف باختلاف التخصص.

Abstract

This study is considered relevant as it focuses on a basic segment in the Palestinian community (students of Faculty of Fine Arts). This is because they are the seed of the flower that will grow someday to add a beauty on the future of the society. Also, fine arts plays an essential role in human society in a way that helps people be more sophisticated . This means that such an art is a case of human prosperity and progress.

Artists usually express their feelings towards their community and nature and all they live through using artistic ways. When we watch a portray, for example, we feel it frees its owner from the case he lives whether it is fear, anger, or any inner feelings that may lead to a case of psychological security.

When an artist paints a portray, he interprets and reflects his own inner hidden feelings. He tries to convey the concerns of his community to the whole world. He uses certain tools that make such a portray of a great and touching value that would leave a tangible impact on others. Art is always related to creativity and innovation. That is why art is important in human life. It satisfies all humans' needs and lets feelings come out with a new form which leaves a distinguished effect in others' hearts and minds.

This current study aims to:

- measure the level of creativity in students of Fine Arts at Al Aqsa University.
- identify the level of existential anxiety in students of Faculty of Fine Arts at Al Aqsa University.
- measure the degree of existential anxiety among students of the faculty.
- identify the degree of individual differences among students in artistic creativity in the Faculty of Arts in relation to their sex.(male/ female)
- identify the degree of individual differences in the existential anxiety among students of Faculty of Arts in relation to their sex.
- identify the relationship between artistic creativity and existential anxiety among students of Faculty of Fine Arts.

The study sample consisted of 49 students (11 males and 38 females) from the faculty of fine arts at al Aqsa university in Gaza.

The researcher used Torrance test for artistic creativity to collect all data for the study. And she made use of the educational literature as well as the scale of existential anxiety which is prepared by the researcher.

The researcher has used some statistical methods in the statistical treatment of data, and for the analysis of study results. Such methods include tabular presentation, descriptive statistics (arithmetic average, standard deviation, the relative weight), duplicates and ratios. The researcher also used some tests and other statistic"SPSS22".

The researcher, through this study, concluded the following:

1- the percentage of existential anxiety among students of faculty of fine arts in both sections: art education and decoration, has reached almost 58.90%. anxiety is a natural feeling and a mood case towards future where a person is always ready to deal with all tensions and stress he faces in life.

2- It was obvious when measuring the level of creativity among students of faculty of arts ,and after displaying the results that the arithmetic average of the total degree of artistic creativity was 777.98, with a standard deviation 319.30.

This means that the average of artistic creativity among students reached 777.98, where the arithmetic average of the ability of " authenticity" reached 70.18 with a standard deviation as 5.27. as for the arithmetic average of the ability of "flexibility", that was 691.12 with a standard deviation 302.01. and here, we notice that the arithmetic average of flexibility was the highest arithmetic average then comes authenticity and finally fluency.

3-Through such results, it becomes clear the absence of a statistical significant relationship at the level of significance ($\alpha \leq 0.05$) between existential anxiety and artistic creativity among students of faculty of fine arts at al Aqsa university in Gaza.

4- There were no statistical significant differences in the average of statistical anxiety among students of faculty of fine arts in general. And most dimensions are attributed to sex. This means that the existential anxiety among students doesn't differ or vary due to sex. Despite the fact that there is a difference in the arithmetic average in the two groups (especially with favour to the male group). Still, such a difference can't live up to the level of statistical significance.

5- There were no statistical significant differences in the average of existential anxiety among students of faculty of fine arts , and most dimensions are attributed to the specialization. That is, the existential anxiety of students doesn't differ due to specialization.

6- There were no statistical significant differences in the average degree of artistic creativity among students of faculty of fine arts, and all capabilities are attributed to sex. That is, the degree or artistic creativity among students doesn't differ by sex.

7- There were some statistical significant differences in the average degree of artistic creativity among students of faculty of fine arts in the two abilities: "fluency" and " flexibility" due to specialization and for the benefit of the art education section. This is to say that the degree of artistic creativity varies due to specialization in general. And we conclude that there are no statistical significant differences in the ability of authenticity to specialization. That is the ability of authenticity has nothing to do with specialization.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	ب
ملخص الدراسة	ج
Abstract	و
فهرس الموضوعات	ح
قائمة الجداول	ك
قائمة الأشكال	ك
قائمة الملاحق	ك
الفصل الأول: مقدمة الدراسة ومنهجيتها	
المقدمة	2
مشكلة الدراسة	6
أسئلة الدراسة	6
أهداف الدراسة	7
أهمية الدراسة	7
مصطلحات الدراسة	8
حدود الدراسة	9
الفصل الثاني: الإطار النظري	
مقدمة	11
المبحث الأول: القلق:	
أولاً: مفهوم القلق الإنساني العادي	11
ثانياً: الخريطة المعرفية للقلق	12
ثالثاً: سمة القلق وحالة القلق	13
رابعاً: أسباب القلق	14
خامساً: وظيفة القلق (المظهر الإيجابي والسلبي للقلق)	14
سادساً: القلق ومفهوم الصورة	15
سابعاً: سلوكيات جديدة لمواجهة القلق	17
ثامناً: الاتجاهات النفسية لتفسير ومواجهة القلق	18
تعقيب على الاتجاهات النفسية لتفسير القلق:	21
المبحث الثاني: القلق الوجودي:	
أولاً: تعريف الوجود	22

23 ثانياً: المدرسة الوجودية
23 ثالثاً: فكرة الوجود والعدم
24 رابعاً: مفهوم الوجودية
25 خامساً: القلق الوجودي ومفهومه الفلسفي
26 سادساً: مجالات القلق الوجودي
27 سابعاً: نظريات تناولت مفهوم القلق الوجودي
30 تعقيب على نظريات القلق الوجودي:
31 المبحث الثالث: الإبداع:
31 أولاً: الإبداع: (مفهومه، دوافعه، خصائصه ومستوياته)
34 ثانياً: القدرات المكونة للإبداع والسمات الشخصية
35 ثالثاً: السمات والخصائص المعرفية والانفعالية للشخص المبدع
37 رابعاً: البيئة الجامعية وتنمية الموهبة والإبداع
39 خامساً: العوامل التي تؤثر على تنمية الإبداع
40 سادساً: مقومات الإبداع ومعيقاته
43 سابعاً: مراحل الإبداع والعملية الإبداعية
45 ثامناً: الإنتاجية الإبداعية
47 المبحث الرابع: الفن والإبداع الفني:
47 أولاً: الفن: (مفهومه وماهيته)
48 ثانياً: الفنون الجميلة وفلسفة الجمال
49 ثالثاً: الإبداع الفني سيكولوجياً واجتماعياً
51 رابعاً: علاقة الشخصية بالإبداع الفني
52 خامساً: الإبداع في الفن وخصائص الفنانين المبدعين
53 سادساً: السمات النفسية للفنان وسيكولوجية الفنان
55 سابعاً: نظريات في الإبداع الفني
55 (أ) النظريات الطبيعية:
58 (ب) النظريات ذات العلاقة بمكونات الإبداع:
60 (ج) نظريات ذات علاقة بالبعد النفسي والتحليل النفسي:
62 تعقيب على نظريات الإبداع الفني:
63 مناقشة نظريات القلق والإبداع:
67 ملخص الفصل الثاني:
الفصل الثالث: الدراسات السابقة	
69 مقدمة
69 المحور الأول: دراسات تناولت القلق وعلاقته ببعض المتغيرات:

72	المحور الثاني: دراسات تناولت الإبداع وعلاقته ببعض المتغيرات:
76	تعقيب على الدراسات السابقة:
78	فرضيات الدراسة:
الفصل الرابع: الطريقة والإجراءات	
81	مقدمة:
81	منهج الدراسة:
81	مجتمع وعينة الدراسة:
82	أدوات الدراسة:
82	أولاً: مقياس القلق الوجودي:
88	ثانياً: اختبار تورانس للتفكير الإبداعي:
94	الأساليب الإحصائية:
95	إجراءات تطبيق الدراسة:
95	الصعوبات التي واجهت الباحثة:
الفصل الخامس: نتائج الدراسة وتفسيراتها	
97	مقدمة
97	تساؤلات الدراسة:
99	نتائج الدراسة وتفسيرها:
99	(1) نتائج وتفسير الفرضية الأولى
101	(2) نتائج وتفسير الفرضية الثانية
102	(3) نتائج وتفسير الفرضية الثالثة
104	(4) نتائج وتفسير الفرضية الرابعة
105	(5) نتائج وتفسير الفرضية الخامسة
الفصل السادس: نتائج وتوصيات الدراسة	
108	نتائج الدراسة
109	توصيات الدراسة
109	بحوث ودراسات مقترحة
110	مصادر ومراجع الدراسة
115	ملاحق الدراسة

قائمة الجداول

الصفحة	مضمون الجدول	الرقم
82	مجتمع الدراسة والمتقدمين للاختبار حسب أقسام الكلية والجنس	1
85	معامل الارتباط بين أبعاد مقياس القلق الوجودي والدرجة الكلية للمقياس	2
86	معامل الارتباط بين درجة فقرات المقياس والدرجة الكلية للبعد الذي تنتمي له الفقرة	3
87	معاملات ثبات مقياس القلق الوجودي بطريقة التجزئة النصفية	4
88	معاملات ثبات مقياس القلق الوجودي بطريقة معامل ألفا كرونباخ	5
91	طريقة تصحيح النشاط الأول من اختبار تورانس	6
92	توزيع الدرجات التشجيعية في النشاط الثالث	7
93	معامل الارتباط بين القدرات الإبداعية لاختبار تورانس والدرجة الكلية للاختبار	8
93	معامل الارتباط بين درجة كل نشاط والدرجة الكلية للنشاط الذي ينتمي إليه	9
94	معامل ثبات اختبار تورانس بطريقة التجزئة النصفية	10
94	معامل ثبات اختبار تورانس بطريقة معامل ألفا كرونباخ	11
97	إحصاءات وصفية للتعرف على مستوى القلق الوجودي	12
99	إحصاءات وصفية للتعرف على مستوى الإبداع الفني	13
100	معامل الارتباط بين القلق الوجودي والإبداع الفني	14
102	نتائج اختبار " T - لعينتين مستقلتين " - الجنس	15
103	نتائج اختبار " T - لعينتين مستقلتين " - التخصص	16
104	نتائج اختبار " T - لعينتين مستقلتين " - الجنس	17
105	نتائج اختبار " T - لعينتين مستقلتين " - التخصص	18

الأشكال

الصفحة	مضمون الشكل	الرقم
13	الخريطة المعرفية للقلق	1
40	مقومات الإبداع	2

الملاحق

الصفحة	مضمون الملحق	الرقم
116	مقياس القلق الوجودي في صورته الأولية	1
119	أسماء المحكمين لمقياس القلق الوجودي	2
120	مقياس القلق الوجودي في صورته النهائية	3
122	اختبار تورانس للتفكير الإبداعي	4
127	إحصائية من عمادة القبول والتسجيل بجامعة الأقصى تبين أعداد الطلبة	5
128	خطاب من عمادة الدراسات العليا بجامعة الأزهر لتسهيل مهمة الباحثة	6
129	عينات من أعمال الطلبة في تطبيق اختبار تورانس للتفكير الإبداعي	7

الفصل الأول

مقدمة الدراسة ومنهجيتها

- مقدمة
- مشكلة الدراسة
- أسئلة الدراسة
- أهداف الدراسة
- أهمية الدراسة
- مصطلحات الدراسة
- حدود الدراسة

الفصل الأول

مقدمة الدراسة ومنهجيتها

مقدمة: Introduction

في ظل التطور السريع الذي نشهده اليوم في حياتنا الراهنة، وما نعاصره من تغيرات على جميع الأصعدة التي ساعدت في وسم الطالب الفلسطيني بالقلق الوجودي ازدادت أهمية البحث والاهتمام به وبما يمتلكه من إبداع كامن يعبر عنه بطرق شتى منها المؤلف بالطرق الفنية التقليدية ومنها الحديث والمعاصر .

يُعد الاهتمام بالعقل الإنساني والعمليات العقلية مدار بحث واهتمام الإنسان عبر العصور المختلفة، حيث اعتبر العلماء السلوك المعرفي أحد أهم أشكال السلوك الإنساني الذي أثار فضول الإنسان وتفكيره حول قضايا كثيرة، كالإدراك والانتباه والتخيل والتفكير والذاكرة وغيرها، والنشاط المعرفي هو ميزة للإنسان على بقية الكائنات الحية التي خلقها الله سبحانه وتعالى بقدرات معرفية محدودة تفتقر إلى اللغة التي تميز الإنسان بها وحده ، ومن هنا فإن علم النفس المعرفي موجه بشكل خاص لفهم العقل الإنساني وعملياته ووظائفه المعقدة ، وعلم النفس المعرفي هو أحد فروع علم النفس العام الذي يعالج نماذج السلوك الإنساني في مجالات حياة الإنسان المختلفة (العنوم، 2004: 16) .

وفي الآونة الأخيرة لاحظنا ظهور أساليب فنية جديدة أثناء وبعد الحرب الأخيرة على غزة حيث تم رسم ودمج صور مؤثرة من معاناة الشعب الفلسطيني عبر الدخان المتصاعد من التفجيرات الأخيرة أو دمج أجزاء من صور للوحات فنانين مشاهير في صور حية من الواقع الفلسطيني .

والإنسان هو الذي يقوم بإنتاج شتى أنواع الإبداع فلا بد من طريقة يستند عليها البحث العلمي النفسي لتفسير تكوين العمل الفني والكشف عن ماهية المبدع في ظل الظروف القاهرة التي نعيشها من الحروب، وقد تم إلقاء الضوء على ظاهرة الإبداع الفني من قبل علماء النفس لتفسير طبيعتها، ويعتبر موضوع الإبداع مهم للتربويين والمؤسسات التربوية التي لها دور فاعل بعد الأسرة لإكساب الاتجاهات الإيجابية .

وفي التصور الحديث لقدرات الإبداع أن الناس جميعاً يمتلكون كل القدرات والسمات ولكن بقدر متفاوت من فرد إلى آخر ومن جماعة إلى أخرى وأنه ليس هناك اختلاف بين الناس إلا في درجة واحدة من هذه القدرات والسمات عندهم أي فروق في الدرجة لا في النوع أو فروق كمية وليست كيفية فالمبدعين حباهم الله بقدر كبير من هذه القدرات (عيسى، 1990: 16) .

وتشير البحوث والدراسات إلى أهم صفات المبدعين وسماتهم العامة، وقد تتوفر كلها أو بعضها في الإنسان الذي لديه القدرة على الإبداع، وغياب بعضها لا يعني عدم القدرة على الإبداع وإنما هي صفات مساعدة ومؤثرة (السويدان والعدلوني، 2004: 49) . ويمكن التعرف إلى الإبداع من خلال اختبار تورانس للإبداع (Torrance Test)، وهناك أشخاصاً لا يجدون تشجيعاً مع ما لديهم من إمكانيات، فهم قد يتوقفون لسبب ما وخاصة أن الإنسان في مجتمعنا الفلسطيني موعود بالحروب والنكسات المستمرة التي من شأنها أن تؤدي إلى الاضطراب .

وبما أن الإبداع ينشأ نتيجة للشد والتوتر البادي بين الواقع الواعي والشعوري والحوافز اللاشعورية فقد افترض فرويد أن الكُتاب والأدباء والفنانين ينتجون أعمالهم الإبداعية كسبيل للتعبير عن رغباتهم اللاشعورية بطريقة يمكن قبولها من جانب الجمهور (ستيرنبرج، 2005: 28).

وتتميز شخصية الفنان التشكيلي بالغموض، وأمام هذا الغموض يكون في الغالب شخصاً مبدعاً، يرى جمالاً في الأشياء المحسوسة لا يراه غيره ، ونلاحظ أن الكُتاب والأدباء والفنانين ينتجون أعمالهم الإبداعية نتيجة للواقع المعاش المدرك، ويعبرون عن رغباتهم الشعورية ممزوجة بالخيال بطريقة مقبولة ومحبة بحيث تحقق الرضا والقبول من جانب الجمهور، والرضا والإشباع وتقدير الذات من قبل الفنان، ويجدر بنا هنا ذكر بعض الفنانين الذين يستلهمون لوحاتهم من عبارات الشعراء، أما في الفن المعاصر الذي فتح المجال لاستخدام خامات مختلفة كمخلفات الحروب وغيرها في الأعمال الفنية قام بعض الفنانين المعماريين بتصميم المباني الحديثة من تكوينات متوفرة في المطبخ كأدوات الطعام والفواكه، كما أن العمل الفني ينطوي على جوهر بشري عام يتم تطويعه وفقاً لظروف الواقع الاجتماعي .

ويعتقد علماء النفس بعد دراسات كثيرة وتجارب عديدة قاموا بها أن القلق يمكن أن يكون من أخطر الأمراض النفسية التي يتعرض لها الإنسان في هذا الزمان، ومع ذلك لا زال هناك اختلاف بين علماء النفس في تعريف القلق، وتناقضت واضطربت آراء العلماء والفلاسفة والمفكرين حول الطرق المثلى للتخلص من القلق باختلاف المدارس العلمية التي ينتمي إليها هؤلاء العلماء (الأقصري، 2002: 11) .

ويُعد القلق من المشكلات الشائعة الظهور لدى الكثير من الناس حيث تتعدد صورته وتختلف مظاهره، ويظهر عند الإنسان دون سبب واضح وينتهي إلى عجز بالغ يعوق الشخص عن النهوض بأعباء الحياة ومسؤولياتها الطبيعية، ويُعرض الصحة النفسية للخطر (رؤوف، 2013: 19).

ويُشير واقع الحياة التي يعيشها الإنسان اليوم أنها قد تزايدت أحداثها الضاغطة الموجهة عليه سواء من الناحية الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية، حيث أن لتلك العوامل تأثير سلبي على حياة الفرد النفسية وصحته العقلية والانفعالية، ولعل مشكلة القلق تعتبر من المشكلات التي تسيطر على حياة الإنسان وتوافق كثيراً من الباحثين في وصفهم لهذا العصر بأنه عصر القلق، علماً بأن فرويد قد قدّم القلق على أنه قلق موضوعي وقلق عُصابي على الرغم من وجود القلق بدرجات متفاوتة عند الأفراد بسبب كون الفرد يعيش في بيئة يؤثر ويتأثر بها بدرجة تختلف من فرد لآخر (أبوجهل، 2003: ج).

ويعتبر القلق دافعاً لا يُستهان به، فإما أن يدفع صاحبه إلى الإنتاج والنمو والإبداع إذا كان من نوع القلق الخفيف الذي يحفز إرادة الإنسان وينشط حماسه، وإما أن يدفع الإنسان للتشاؤم والسخط والمرض، فالقلق البناء المفيد لا يبلغ درجة من الشدة والعمق بحيث يمنع صاحبه من التركيز، ولا يستولي على مشاعره ويخضعه لسلطانه، بل يكون بمثابة حقنة تثير الحماسة والحمية وتجند قواه الخلاقة وتوجهها توجيهاً إيجابياً، فالحضارة الإنسانية مدينة لهذا النوع من القلق الإيجابي الذي يجعل الإنسان غير راضٍ عن نفسه وعن أسلوب حياته وما يحيط به، هذا هو القلق الإيجابي الذي يخلق الرغبة في المعرفة ويدفع للاكتشاف والتطلع لما هو أفضل وأيسر، فيشجع الإنسان على تغيير نمط حياته (بن_علوّ، 2002: 92-93).

وحيث أن الابتكار والإبداع يعني تجاوز الأوضاع العادية وتحدي الحدود القائمة داخل الإنسان وخارجه، وخلق أساليب جديدة، فإن ذلك يعتبر عملية تحطيم للنماذج الموجودة أو إزالتها لإنتاج شيء بديل لها، وهذه العمليات كثيراً ما عرّضت الإنسان المبدع سواء كان فناً أو عالماً أو مخترعاً لمزيد من الشعور بالقلق، لأنه يتبع أساليب جديدة وينبذ النماذج التقليدية العتيقة، وبما أن الإنسان في قلق دائم من الخوف من الموت وظروف الحياة القاسية فيجب على الإنسان أن تكون له الشجاعة للحصول على الوجود، ويرى ريموند كاتل أن عامل ضغط الدوافع يعبر عن القلق حيث أن ضغط الدوافع يعبر عن التوتر والقلق وسرعة الاستئثار والانفعال (عثمان، 2001: 126).

والوجودية مذهب في الوجود محدد تمام التحديد، يقوم على مبدأ أساسي سهل وبسيط وهو أن وجود الإنسان هو ما يفعله، فأفعال الإنسان هي التي تحدد وجوده، ولهذا يُقاس الإنسان بأفعاله، فوجود كل إنسان بحسب ما يفعله، وذلك ضد مذهب القائلين (بالماهية)، أي الذين يفترضون ماهية سابقة على وجود الإنسان وعنهما تنشأ أفعاله، ووفقاً لها يُحكم عليه وبها يُحدد (بدوي، 1980: 5).

وقد وظّف الإنسان الفنون بأنواعها في حياته اليومية منذ القدم حيث قام الإنسان القديم بالسيطرة على مخاوفه بتوظيف الرسم على جدران الكهوف معتقداً في ذاته أنه أحكم سيطرته عليها ومن هنا يكون قد خفض التوتر والقلق من أحداث الحياة .

ويمكن أن يكون الرسم والتعبير الفني في بعض الأحيان قصة تُترجم في سماء اللوحة أو العمل الفني بحيث تُترجم صراعات الشخص وآلامه التي يعانيتها نتيجة ضغوط المجتمع عليه، وهذا يعطي المجال له كي ينفس عما يعانیه بقيم جمالية تلامس قلوب الآخرين .

وحظي كل من الإبداع والقلق باهتمام واسع في دراسات متعددة، يُستمد هذا الاهتمام مما أحدثاه من تأثير قوي وسحري في مجالات عدة عبر ثقافات وأزمنة مختلفة، فإن القلق يدفع الفرد إلى الإبداع في شتى المجالات العلمية والعملية وفي جميع شؤون حياته، فالعملية الإبداعية تنشأ من ظروف الحياة القاسية عن الخيال الخصب، فابتداع كافة الأعمال الأدبية والفنية هي نتاج مخيلة الإنسان الإبداعية، وقد تناولت العديد من الدراسات العربية منها والأجنبية - القلق والإبداع .

فعلى سبيل المثال هناك دراسات تطرقت إلى الإبداع، فمثلاً: هناك دراسة (عبد الله، 2008)، ودراسة (نصار، 2014) ودراسة (ديوان 2008) ودراسة (الطائي 2012)، ولقد خلصت هذه الدراسات إلى أن الإنسان باستطاعته أن يكون مبدعاً من خلال خمس حاجات من ضمنها حاجته إلى التجاوز والتخطي لأن يكون مبدعاً بالشكل الذي يستطيع، وأيضاً وجود علاقة إيجابية معنوية دالة بين الاستجابة الجمالية وسمة الاتزان الانفعالي لدى عموم أفراد العينة من الذكور والإناث، ووجود علاقة إيجابية بين الاستجابة الجمالية وسمة الاجتماعية لدى عموم أفراد العينة من الذكور والإناث .

وهناك دراسات تناولت القلق مثل دراسة (قمحاوي، 1995) ودراسة (المصري، 2011) ودراسة (الكعبي، 2012) وغيرهم، حيث خلصت هذه الدراسات إلى أن عينة البحث من منتسبي الجامعة في منتصف العمر لا يعانون من القلق الوجودي ولا فرق بين الذكور والإناث من طلبة الجامعة في مستوى الشعور بالقلق الوجودي، وإن كل ما يصدر عن الإنسان من نتاج هو في نهاية المطاف مرآة تعكس نفس مبدعها وأراؤه في أحوال المجتمع، وهذه الأعمال نتاج سيكولوجي يعكس بناء صاحبها السيكولوجي .

وبهذا وبعد الاطلاع على الأدب التربوي وجدت الباحثة أن بعض الدراسات أوصت بإجراء دراسة تستهدف الكشف عن طبيعة العلاقة بين متغير القلق الوجودي ومتغيرات أخرى .

فجاءت الحاجة لإجراء هذه الدراسة بحسب طبيعة عمل الباحثة كمعلمة للفنون الجميلة والرغبة في الربط بين مجال الفن ومجال علم النفس، والتعرف على متغير القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى في غزة وعلاقته بالإبداع .

مشكلة الدراسة: Research Problem

لاحظت الباحثة في الحرب الأخيرة على قطاع غزة وعبر مواقع التواصل الاجتماعي بشكل عام وموقع Facebook بشكل خاص غزارة في الإنتاج الفني للفنان الفلسطيني المعبر عن معاناة الشعب في تلك اللحظات الصعبة التي كان يعيشها، حيث أنه من الممكن أن يكون هو أحد الضحايا، وبالرغم من ذلك لم يتوان عن ترجمة مخاوفه ومعاناة شعبه لكشف الصورة الراهنة كما لو كانت رسالة من الواجب عليه أن يؤديها قبل أن يرحل، وكان لها الأثر مما زاد من تعاطف الشعوب الأخرى في العالم .

وفي ضوء ما تقدم فإن مصطلح القلق الوجودي وعلاقته بالإبداع الفني مشكلة تستحق البحث والدراسة حيث سعت الباحثة من خلال هذه الدراسة للإجابة عن السؤال الرئيسي التالي:

- ما العلاقة بين القلق الوجودي والإبداع لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى؟
- ويتفرع منه الأسئلة الفرعية التالية:

- (1) ما مستوى القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى؟
- (2) ما مستوى الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى في قطاع غزة؟
- (3) هل توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين القلق الوجودي والإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى في قطاع غزة؟

- 4) هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسط القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى تعزى لمتغير الجنس؟
- 5) هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسط القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى تُعزى لمتغير التخصص؟
- 6) هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسط درجة الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى تُعزى لمتغير الجنس؟
- 7) هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسط درجة الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى تُعزى لمتغير التخصص؟

أهداف الدراسة: Research Objectives

تسعى الدراسة الحالية إلى تحقيق الأهداف التالية:

- 1) الكشف عن مستوى القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى .
- 2) قياس مستوى الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى .
- 3) التعرف إلى نوع العلاقة بين القلق الوجودي والإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة.
- 4) التعرف إلى درجة الفروق في القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون بحسب متغير الجنس (ذكور/إناث)
- 5) التعرف إلى متوسطات الفروق في الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون بحسب متغير الجنس (ذكور/إناث)

أهمية الدراسة: Significance of Research

يُعتبر مصطلح القلق الوجودي من المواضيع الحديثة التي لم تُدرس من قبل (في حدود علم الباحثة) على الأقل في الجامعات الفلسطينية، وتتوقع الباحثة أن يكون لهذا المصطلح دلالات تربوية ونفسية ذات علاقة وتأثير على الإبداع .

الأهمية النظرية :

- تستمد الدراسة الحالية أهميتها من خلال تناولها لطلبة الجامعة بقسم الفنون الجميلة، وتكمن الأهمية هنا بأن المرحلة الجامعية مرحلة الاستقلال والاعتماد على الذات لبدء مشوار الحياة، وأن المرحلة الجامعية تتخللها العديد من الصراعات بالإضافة للظروف الراهنة .
- تعتبر هذه الدراسة الأولى من نوعها على حد علم الباحثة التي تناولت القلق الوجودي والإبداع.

- أهمية الإبداع الفني الناتج عن القلق الوجودي وأهمية تشجيع الطلبة ذوي الطاقات الإبداعية.
- أهمية موضوع القلق الوجودي من الناحية النظرية لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى.
- قد تفيد هذه الدراسة وتساعد في الكشف عن المبدعين .

الأهمية التطبيقية:

- قد تفيد هذه الدراسة إلى لفت أنظار المعنيين بأمور الخطط الأكاديمية والتربويين في الاهتمام بالمبدعين من طلبة الجامعات ووضع خطط وبرامج لتنمية القدرات الإبداعية لديهم .
- تقديم معلومات للقائمين على العملية التربوية من معلمين وفنيين تساعدهم في توفير بيئة ملائمة لتحفيز التفكير الإبداعي لدى الطلبة .
- من المتوقع أن تتيح هذه الدراسة المجال لإجراء دراسات وبحوث لاحقة ومشتقة من متغيرات هذه الدراسة ونتائجها .
- الدراسة الحالية تم تطبيقها على طلبة كلية الفنون حيث أن الاهتمام بهذه الشريحة يمنح الفرصة للتعرف إليها ووضع الحلول المناسبة للحد من العقبات التي تواجههم أثناء الدراسة وتنمية الإبداع .

مصطلحات الدراسة: Keywords

القلق: Anxiety وهو حالة من الخوف الغامض الشديد والذي يمتلك الإنسان ويسبب له كثيراً من الكدر والضيق والألم، وهو رد فعل لحالة خطر (أبوجهل، 2003: 8) .

القلق الوجودي: Existential Anxiety

وهو خوف الإنسان من كل ما يهدد وجوده والذي يُعبر عنه بأشكال عدة مثل الخوف من الموت أو الذنب أو الإدانة أو اللامعنى أو الخوف من الوحدة (الكعبي، 2011: 11) .

فرانكل (1980) Frankl

والقلق الوجودي عنده يعني الخوف من الحياة وفي نفس الوقت الخوف من أحداث الحياة ككل .

مورس (1998) Morse

والقلق الوجودي عنده هم عميق يتعلق فيما إذا كان الإنسان يعيش حياة ذات معنى وإنجاز أو لا ، وإذا لم تكن كذلك فإن الوعي بحتمية الموت يمكن أن يؤدي بالشخص إلى قلق عام (علي وسلمان، 2012: 216) .

التعريف الإجرائي للقلق الوجودي:

فيُعرف بأنه الدرجة التي يجمعها الفرد من إجابته لبنود مقياس القلق الوجودي المعد لهذا الغرض في البحث الحالي .

الإبداع: Creativity

تورنس: Torrance

والإبداع عنده هو عملية تشبه البحث العلمي وعملية الإحساس بالمشاكل والثغرات في المعلومات وتشكيل أفكار أو فرضيات ثم اختبار هذه الفرضيات وتعديلها حتى يتم الوصول إلى نتائج (السورر، 2002: 85) .

الفن: Art

هو عملية تحويل الانطباعات الحسية التي نتلقاها من العالم الخارجي للصور السمعية والبصرية والشمية وغيرها إلى معطيات حسية جمالية .

الإبداع الفني: Artistic Creativity

وهو القدرة على تشكيل الأفكار على نحو مبتكر وذلك يكون بالسعي المتواصل من خلال التعليم والتدريب المتواصل الذي يؤدي إلى اكتساب المهارات الفنية.

الفنون الجميلة: Fine Art

وهي الفنون التي نعتمد فيها على حس الجمال وعلى مادته الحقيقية التي بين أيدينا ، فمنها النحت والرسم والعزف وفن البناء والعمارة والزخرفة والتصميم والتصوير .

منهج الدراسة: استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي .

أدوات الدراسة: قامت الباحثة بإعداد مقياس للقلق الوجودي واستخدمت اختبار تورانس للتفكير الإبداعي .

حدود الدراسة:

(1) الحد البشري:

- أ- مجتمع الدراسة: (71) طالب وطالبة من المستوى الرابع بكلية الفنون الجميلة .
- ب- عينة الدراسة: (49) طالب وطالبة من قسمي الديكور والتربية الفنية بكلية الفنون .
- (2) الحد الزمني: الفصل الدراسي الأول من العام 2015- 2016 .
- (3) الحد المكاني: جامعة الأقصى غزة .
- (4) الحد المؤسسي: قسم التربية الفنية وقسم الديكور بكلية الفنون الجميلة في جامعة الأقصى.

الفصل الثاني

الإطار النظري

- المبحث الأول: القلق
- المبحث الثاني: القلق الوجودي
- المبحث الثالث: الإبداع الفني
- المبحث الرابع: الفن والإبداع الفني
- مناقشة نظريات القلق والإبداع
- ملخص الفصل

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: القلق Anxiety

مع الإيقاع السريع لحركة الحياة في هذه الأيام التي نعاصرها، أصبح التوتر العصبي سمة من سمات حياتنا، حيث ينشأ هذا التوتر من تراكمات داخلية في نفس الإنسان، نظراً لما يتعرض له من صراعات مختلفة على أرض الواقع المؤلم في ظل الظروف الصعبة والنزاعات المتنوعة، وبما أنه يعيش في مجتمع، ويتعامل لظرف أو آخر بغيره، وتفاعله المستمر مع حركة الحياة اليومية، ومعايشته للمشاكل العامة والخاصة التي لا مفر له منها ولا غنى عنها، والتي تعطي للحياة طعماً خاصاً، وتمد الإنسان بالحيوية النفسية والتجديد الدائم للجهاز العصبي والنفسي بما في ذلك من تفكير وانفعال وعاطفة وإرادة وسلوك .

أولاً: مفهوم القلق الإنساني العادي:

إن القلق هو نوع من العاطفة التي ترافق الإنسان أو هو يرافقها، وهي متعددة ومتنوعة فقد عانى الإنسان الفلسطيني من هذا القلق ولا يزال يعاني نظراً للظروف التي يمر بها، ولهذا يعتبر القلق من المشاعر الإنسانية الأساسية، مثله مثل الفرح والحزن والخوف، ويُعد القلق باعثاً إيجابياً للتكيف مع الواقع ومتطلباته، ولقد اختلفت الآراء حول تحديد معنى القلق:

- القلق هو حالة خاصة من الكدر مصحوبة بعمليات تفرغ تتخذ مسالك معينة (فرويد، 1989: 107) .

- القلق استعداد تلقائي للنفس يجعلها غير راضية بالواقع، فإذا تطلع المرء إلى الأحسن والأفضل، ونظر إلى حياته الواقعية، فوجدها محفوفة بالمخاطر، بعيدة عن تحقيق ما يصبو إليه من الكمال والسعادة، أحس بالقلق والغم، كراكب سفينة يلج بحراً، تعصف به الرياح من كل جانب فلا يجد أمامه شاطئاً أميناً يلتجئ إليه، ولا معيناً ينقذه من الشقاء، وما القلق الذي يشعر به المرء في هذه الحالة إلا حنين نفس مستغيثة، تتشد الاستقرار فلا تحصل عليه، وتطلب الاطمئنان، فلا تجده إلا في الإيمان بالله، فكل نفس تحس بالخطر، وتخشى الغرق في اللج، فهي نفس قلقة، ويسمى هذا القلق بالقلق الميتافيزيقي (صليبا، 1982: 200) .

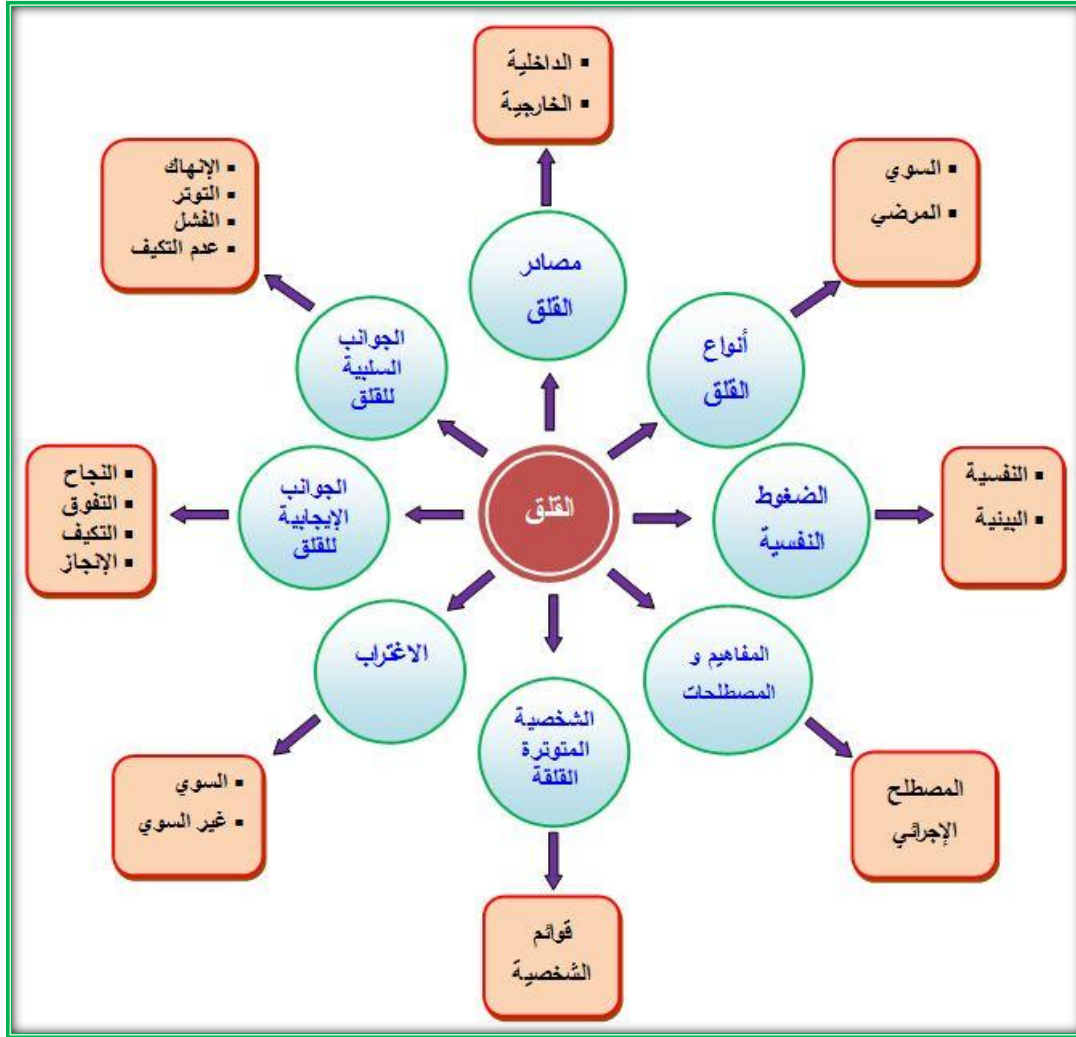
وقد يشتد القلق حتى يصبح مرضاً، كما في نفوس أصحاب الوسواس الذين تغلب عليهم السوءاء، وتستحوذ على عقولهم التصورات المؤلمة التي لا سبيل إلى دفعها، فلا يخطر ببالهم عند القصد إلى العمل إلا ما قد يسببه لهم من شر، وبالتالي فالنفس القلقة مضادة للنفس المطمئنة التي تتفاعل بالخير وتتوكل على الله .

وينبع القلق العادي الموضوعي من الواقع ومن ظروف الحياة اليومية، ويمكن معرفة مصدره وحصر مسبباته لأنه يكون غالباً محدوداً في الزمان والمكان، وينتج عن أسباب خارجية واقعية معقولة، والقلق العادي مفيد للإنسان، لأنه يجعله أكثر انتباهاً واستعداداً لمواجهة الظروف الطارئة، والمواقف التي تهدد أمنه وسلامته وتوازنه الحيوي، فهذا النوع يتمثل في تلك المشاعر التي تنتاب الإنسان عندما يتوقع حدوث شرور أو أشياء مكروهة، ويعتبر هذا النوع من القلق مفيداً لأنه يحفز الإنسان على أن يقدر الموقف ويحلل الأسباب ويوازن ما تتطلبه الظروف الطارئة ويزيد من طاقته وحماسه واستعداداته لمجابهة الخطر أو الهروب منه، ويتعرض الناس لهذا القلق يومياً في حياتهم العادية عندما يواجهون تجارب مزعجة، أو مشاكل تهدد راحتهم أو أمنهم، فهو وسيلة تساعد الإنسان على تحسين أوضاعه، بل وتدفعه نحو التقدم والرقى، بما يعترض سبيله من منافسات وتحديات، ويمكن ملاحظة هذا القلق على المرء لأنه يبدو وكأنه في حالة خوف عام، ويشعر بالانزعاج والألم، وتظهر عليه الاستثارة الفسيولوجية، وعلامات القلق الأخرى من توتر ورعشة الأطراف واختلال مستوى التنفس وغير ذلك (بن_علو، 2002: 89-91) .

ثانياً: الخريطة المعرفية للقلق:

إن فهم موضوع القلق يجعلنا نضع تصوراً شاملاً له، بحيث تكون الرؤية أوسع وحتى نستطيع أن نفهمه، فالقلق ليس مصطلحاً بسيطاً منفرداً بذاته، بل يمكن أن نتصوره من خلال دراسة الخريطة المعرفية للقلق، وذلك كما في (شكل 1) والتي يمكن رصدها كالتالي:

القلق ثم مصادر القلق (الداخلية والخارجية)، أنواعه (السوي والمرضي)، الضغوط النفسية (النفسية والبيئية)، المفاهيم والمصطلحات (المصطلح الإجرائي)، الشخصية المتوترة القلقة (قوائم الشخصية)، ثم الاغتراب (السوي وغير السوي)، وأخيراً الجوانب الإيجابية والسلبية للقلق (عثمان، 2001: 17) .



(المصدر: عثمان، 2001: ص 17 بتصريف الباحثة)

(شكل 1) الخريطة المعرفية للقلق

ثالثاً: سمة القلق وحالة القلق:

وهنا نجد بنا الإشارة لنوعين من أنواع القلق التي يتعرض لها الإنسان خلال مراحل حياته التي يمر بها وهما **قلق الحالة**: ليست جميع أنواع القلق مضرّة بل إن قدرة الإنسان على الشعور بالقلق عملية بيولوجية ضرورية للحياة، وهذا هو القلق الإيجابي المفيد الذي ينبه الإنسان إلى وشك حدوث تغيرات غير ملائمة في محيطه . **وسمة القلق**: أو ما يعرف بالقلق السلبي وهو ما تجاوز الحدود، واستمر حتى في حالة عدم وجود أي خطر حقيقي على الإنسان، وإن الإنسان طاقة نفسية وبدنية دينامية، لا يمكن أن يحقق ذاته إلا بالتفاعل مع الناس ولا أن يحكم على نفسه إلا وهو مندمج ضمن البيئة الاجتماعية (بن_علو، 2002: 10) .

رابعاً: أسباب القلق:

إن أحد مصادر القلق هو كون الإنسان كائناً مفكراً واعياً لوجوده وفنائه، وإن وجود الإنسان هو مصدر لقلقه، ولا يسلم من القلق إنسان على ظهر البسيطة، فالحياة الواعية تعني القلق، وإنما الفرق بين الناس في درجة القلق الذي يصابون به، ومدى قدرتهم على تحمله، وردود أفعالهم في هذه المجالات، ويؤكد بعض العلماء مدى تأثير الوراثة على نوع القلق وشدته، فالمولود يأتي للعالم وهو مزود بقابليات واستعدادات متنوعة (بن_علو، 2002: 109).

إن القلق كالنهر له منابع عديدة، وتتوقف قوة النهر وغزارة مياهه واستمرارها على مصادر المنابع وغزرتها، فالقلق ينبع من حياة مرت بظروف قاسية، وعانت من تجارب مؤلمة، أو لاحقت بعناد أهدافاً غير واقعية، أو متناقضة، وينتج كذلك عن إتباع المرء سلوكاً يتنافى مع الشرائع والأنظمة السائدة التي يعتز بها المجتمع، أو تبنيه صورة نفسية لا تمثل حقيقة إمكانياته وقدراته، ولا تتناسب مع مؤهلاته، أو عندما يعاني المرء من صدمات وأزمات، ويصادف عراقيل ومثبطات أينما اتجه وحيثما حل وارتحل (بن_علو، 2002: 117).

وترى الباحثة أن شخصية الفنان التشكيلي متنوعة المشاهد والأحداث، مصبوغة بطابع من القلق، التوتر، الانعزال، الفوضى عند البعض، مع التمرد على الواقع المعاش، تبحث عن الجمال والحرية، وتتطلع إلى مستقبل آمن وحياة ذات معنى، ومن هنا تنتابه حالة قلق من ظروف مختلفة يعانيتها، فيطلق ما في مكونات ذاته على المساحات البيضاء والفراغ، وهنا يُعد الطالب الفلسطيني قلقاً من الأوضاع السائدة في وطنه من حصار وبطالة وسوء الأوضاع الاقتصادية وغلاء الخامات الفنية، ومع ذلك فهو مؤمن برسالته في الحياة، وبقضاء الله وقدره، فيحاول التكيف بشتى السبل، حيث قام البعض بصناعة ألوان من خامات بسيطة، ومنهم أيضاً من استبدل أوراق الفبريانو بأوراق أكياس الإسمنت للرسم .

خامساً: وظيفة القلق (المظهر الإيجابي والسلبي للقلق):

عندما يتعرض الإنسان لخطر حقيقي يشعر بالقلق، ولكن إذا شعر بخطر في أحد المواقف، فذلك يدعوه إلى توقع الخطر في المستقبل من خلال المواقف المشابهة التي حدثت معه بالفعل وأقلقتة في الماضي، وقد ظهر القلق في الأصل كرد فعل لحالة خطر، وهو يعود إلى الظهور كلما حدثت حالة خطر من هذا النوع .

ويؤدي القلق في هذه الحالة وظيفة هامة، فهو يكون بمثابة إشارة تنذر بحالة خطر مقبلة حتى يستطيع الأنا أن يستعد لمجابهة هذا الخطر المتوقع، فالقلق إذن هو إشارة بأن الخطر مقبل، ولا شك أن إدراك الفرد للخطر قبل أن يباغته، أمر مفيد لحفظ حياته، وبذلك يكون القلق إشارة لتجنب الخطر (فرويد، 1989: 30).

ويعتبر القلق حالة من الانفصال، فيقول رانك Rank "أن الإنسان يشعر في جميع مراحل نمو شخصيته بخبرات متتالية من الانفصال"، فهو يعتبر الميلاد أول وأهم خبرة للانفصال تمر بالإنسان، وتسبب له صدمة مؤلمة وتثير فيه قلقاً شديداً، وقد سمى رانك هذا القلق الذي تثيره صدمة الميلاد بالقلق الأولي، ويستمر هذا القلق مع الإنسان فيما بعد وتأخذ أجزاء منه في الانسياب طوال الحياة (فرويد، 1989: 35) ويذهب رانك إلى أن القلق الأولي يتخذ صورتين تستمران مع الفرد في جميع مراحل حياته وهما:

(أ) **خوف الحياة:** وهو قلق من التقدم والاستقلال الفردي، ويظهر هذا القلق عند احتمال حدوث أي نشاط ذاتي للفرد، أو عندما يريد الفرد أن يكون علاقات جديدة مع الناس أو لدى الرغبة في التجديد.

(ب) **خوف الموت:** على نقيض السابق، فهو قلق من التأخر وفقدان الفردية، إنه خوف من أن يضع في المجموع، أو خوفه من أن يفقد استقلاله الفردي ويعود إلى حالة الاعتماد على الغير. ومن هنا نلاحظ أن القلق يدفعنا للتكيف مع البيئة الاجتماعية بما يحقق الراحة لنا ويدفعنا أيضاً للتروي في كل أمورنا التي نقدم عليها في حياتنا أو الانسحاب نتيجة توقع الخطر وتجنباً للعواقب الوخيمة .

سادساً: القلق ومفهوم الصورة:

إن اختلاف مفهوم الصورة الفنية بين القديم والحديث لا يعني تناقضاً بينهما، فكل منهما يكمل الآخر وكل تطور في النظرية النقدية للصورة يضيف إليها أبعاداً جديدة، تقرب بين العصور وتوائم النظرة القديمة مع النظرة الحديثة للصورة، ودخول القلق إلى مفهوم الصورة لا يلغيها، لأنه جزء من الفنان الذي يبوح بما بداخله من مشاعر ووجدانيات على صفحاتها، وهذه الصورة تركيب من عوامل مختلفة كالعامل الذاتي، النفسي، الاجتماعي، الثقافي أو المكاني، وبما أن الباعث الرئيسي لأي عمل إبداعي هو الشعور، ولعل القلق هو الجامع الرئيس بين تلك البواعث، فهو ريشة الفنان وأحاسيسه وألوانه، وهو الذي يجعل من لا معقولية الصورة حقيقة لا بد من الاعتراف بشرعيتها (الديب، 2007: 151) .

ويشارك القلق في تفجير الفن، فالفن ينبوع الحياة الذي يضيء رونقاً على حياتنا ويزيد من قيمتها وجمالها .

أ- أثر القلق في تشكيل الصورة الفنية:

استخدم مصطلح التشكيل في دراسات عربية متنوعة، والتشكيل في اللغة شكل الشيء وصورته المحسوسة والمتوهمة، فالواضح من اللغة أن التشكيل هو تجسيد لهيئة معينة، وبالتالي يُعد من مصادر الحسن الجمالي المحسوسة .

فمجال التشكيل هو القدرة الفائقة على التعبير والتأثير وتمثل الفعل أثناء حدوثه ويتناول الموضوع بصفة تجربة تحدث، أو حالة ذهنية مشبعة بالوجدان، تثير انفعالاتاً جمالياً ينبثق من صميم الأشياء، والقلق في الصورة يُتصف بطابع الأهمية لدى دراستها، لأن البعد النفسي في الصورة جزء أساسي منها لا يمكن إنكاره أو الابتعاد عنه وفيما بعد سنحاول إظهار الترابط الوظيفي الذي يقوم به القلق في التأسيس لمفهوم تشكيل الصورة الفنية (الديب، 2007: 148-149) .

ب- القلق وعلاقته بالخيال والإبداع:

إن الخيال عملية عقلية داخلية لا يمكن ملاحظتها أو الكشف عن ماهيتها إلا عن طريق صلبها في قوالب بعد مرورها بتأثيرات أخرى، وإن أي عمل إبداعي إنما هو في بعض جوانبه ثمرة الخيال، وهذا الخيال أداة يستخدمها المبدع من أجل إسقاط مزيد من الإضاءة على الواقع المعاش، فالموروث الثقافي لأدباء وفنانين مبدعين خُلد ذكراهم في ضمير البشرية .

وربما كان العقل هو المدير الأول للخيال، ولكن قد تغطي العوامل الأخرى كالعوامل النفسية والاجتماعية والثقافية على هذا العقل، فيقوم بتركيب الصورة دون أن يظهر تأثيره فاعلاً، بل على العكس من ذلك قد يظهر أي عامل آخر أكثر من العقل في التأثير على الخيال، ولما كان العقل حالة عاطفية قبل كونه حالة فكرية فإن هذا القلق ربما كان لاعباً رئيسياً في ظهور الخيال (الديب، 2007: 154) .

ويخلق القلق والتمرد قيماً جمالية جديدة، وقد يكون الفصل بين الخيال والقلق أكثر مشقة من الفصل بين الشكل والمضمون، لأن الخيال الفني ما كان ليُرى ويتجسد لولا العاطفة والقلق الملموس على حد كبير، ويُعد الخيال زاد الإبداع، والتخيل البصري أحد أهم جوانب الخيال، بينما يعتمد حل المشكلات بشكل رئيسي على الخيال الحسي (السرور، 2002: 126) .

وإن الفرد الذي يعمل أو يعيش في بيئة تفتقر إلى الخيال وسعة الأفق، يواجه الكثير من المصاعب التي تضعها في طريقه تلك البيئة، ولا يقتصر الإبداع على مجالات الرسم وتأليف الروايات والاختراعات العلمية وحسب، بل يقتضي توظيف الدماغ لتغيير وتجديد وإعادة تركيب الأشياء التي تكوّن نواحي الحياة المختلفة، كما يعني استشعار العالم من حولنا بقوة وعمق، واستحداث استعمالات جديدة للأشياء التي أدركناها بحواسنا (وينتر، 1996: 116) .

وقد فرّق فرويد بين الخيال والتخيل، حيث قام بتعريف الخيال على أنه شرود الذهن في عالم الأوهام، بينما التخيل هو عملية هامة يسير الناس على هداها في الاختراع والابتكار (أبودسه وآخرون، 2010: 119) وهناك نوعان من التخيل:

أ- التخيل الاسترجاعي : وهو استرجاع الصورة القديمة التي انطبعت في الذاكرة مع شيء من التنظيم أو التعديل أو المبالغة .

ب- التخيل الإنشائي : وهو الذي بواسطته يستطيع الإنسان أن يؤلف الأفكار والصور، ويربط بينهما بطريقة مبتكرة .

سابعاً: سلوكيات جديدة لمواجهة القلق:

1. ممارسة التدريبات الرياضية:

لقد ثبت أن التمرينات الرياضية تساعد الجسم على إفراز هرمونات الأدرنالين، والأندروفين لتساهم في الأفعال الانعكاسية بشكل إيجابي، فإذا لم يتم استخدامها فإنها تبقى في الجسم، وزيادتها يسبب اضطراباً وتغيرات مزاجية تساهم في رفع درجة الشعور بالقلق (الأقصري، 2002: 93) .

2. مواجهة القلق بالوجبات المعتدلة المتوازنة:

وإن كانت هذه الطريقة لن تقضي على القلق نهائياً، ولكنها من أهم العوامل الدفاعية المساعدة خاصة عند الأشخاص العصبيين حادي المزاج، وأثبتت الدراسات العلمية التي أجريت في هذا الشأن، أنه لا يمكن التغلب على القلق بمجرد تغيير نوعية الغذاء، إلا أنه من الممكن تخفيف وطأتها، باستخدام الأطعمة التي تحتوي على نسبة منخفضة من الدهون والبروتينات، ونسبة عالية من مركب هيدرات الكربون ذي التأثير المهدئ، وكذلك تناول الأطعمة المهدئة المحتوية على السلينيوم مثل العنب، والأطعمة التي تسكن أعصاب الرأس كالزنجبيل والعسل، والأغذية المنشطة لإفراز السيروتينين، والغنية بحامض الفوليك كالخضروات .

3. ممارسة الهوايات التي تحبها:

كلما شعرت بالضيق أو القلق أو الخوف على شيء ما أو منه، مارس الهواية المفضلة لديك، حيث أثبتت الدراسات العلمية أن الهوايات تساهم في توازن حياتنا وتضيف إليها التنوع وهي كفيلة أن تشغلك عن أي شيء آخر يمكن أن يقلقك، حتى أنك لا تلاحظ مرور الوقت فتتسى القلق والخوف وتبلغ حالة من الاسترخاء الكامل، فإذا لم يكن لديك هواية معينة فعليك أن تفكر بخيالك بأنك تمارس هواية مثيرة للخيال، فعمل هذا التخيل يكون بديلاً عن الواقع ويساعدك على الانشغال ولو قليلاً عن الأفكار المقلقة أو التي تسبب لك مخاوف من المستقبل (الأقصري، 2002: 94) .

وترى الباحثة أن الحروب التي عصفت بفلسطين وخاصة قطاع غزة كان لممارسة الفنون، (وبخاصة الرسم) دوراً كبيراً في التخفيف من الشعور بالتوتر والقلق الذي سببته هذه الحروب والمصاحب للفرد، حيث يُسقط ما بداخله عن طريق الرسم واختيار الألوان التي تعبر عن مكوناته حتى وإن لم يكن مبدعاً أو موهوباً، فبمجرد انشغاله بهدف كفيف بأن يخفف من حدة التوتر الذي يعتريه أو يكون مفتاحاً للتعبير وإيصال مخاوفه التي تحنل وتشغل مساحة من تفكيره، ونلاحظ هذا جلياً في فئات الأطفال خصوصاً .

ثامناً: الاتجاهات النفسية لتفسير ومواجهة القلق:

ظهرت مدارس واتجاهات وحركات فنية أكدت أن الإنسان قادر على تغيير اتجاه القلق من الداخل إلى الخارج، من الذات إلى الواقع، وذلك بتخطي الاختيارات المطروحة المرفوضة وخلق الاختيارات الإيجابية البديلة (صالح، 2011: 68) هذا يعني أن القلق يقود أو يضع الفنان في مواجهة حقيقية مع الاختيارات المطروحة، فيرى في الاختيارات المطروحة أنها لا تشبع حاجاته كإنسان فنان، وحال كهذا يبقيه في توتر، واحتلت نظرية فرويد مكانة مرموقة، ولكن مع مرور الزمن وتطور العلم تعرضت هذه النظرية لعدة انتقادات، وما يهمننا هو رؤيتها للقلق، حيث أوضح فرويد في نظريته الأولى بأن اللبيدو هو منشأ القلق، وأشار إلى الأخطار الخارجية والداخلية كمصدر للقلق، واهتم بدراسة القلق، فقد اعتبر أن القلق عموماً خبرة ماضية للشخص والماضي هو المسئول عنها، وميز فرويد بين نوعين من القلق في مدرسة التحليل النفسي وهما:

أ) **القلق الموضوعي:** وهو أقرب إلى الخوف، فالقلق استجابة لخطر داخلي، والخوف استجابة لخطر خارجي وقد أطلق فرويد على القلق الموضوعي المسميات: (القلق الواقعي أو القلق الحقيقي أو القلق السوي) .

(ب) **القلق العصابي**: وهو خوف غامض غير مفهوم، لا يستطيع الشخص أن يشعر به أو يعرف سببه، فهو ردة فعل لخطر غريزي داخلي، ويميز فرويد بين ثلاثة أنواع من القلق العصابي وهي: القلق الهائم الطليق، قلق المخاوف المرضية وقلق الهستيريا (عثمان، 2001: 20-21) . ويرى الوجوديون أن الإنسان في قلق دائم يتمثل في الخوف من الموت أو مشاعر الذنب أو الفرع من انعدام المعنى، لذا دأب الوجوديون على تناول جزئيات السلوك وتحليله، واعتمدوا على هذا النوع من القلق للتفسير (علي وسلمان، 2012: 213) .

وتلاحظ الباحثة من آراء فرويد السابقة الذكر، أنه يختلف مع علم النفس الوجودي الحديث نسبياً، الذي يعتبر الإنسان كلاً موحداً لا يمكن فصله عن واقعه والبيئة التي يعيش فيها، وإن منشأ القلق لدى الوجوديين أنه مقرر من ممارسة الإنسان لحريته في مواجهة المجهول، وهو في هذا ينظر إلى القلق على أنه خبرة آنية وليست خبرة ماضية كما يراها فرويد، وبالرغم من انشقاق أتباع فرويد عنه، إلا أنهم عموماً داروا في فلكه من حيث الرؤية السابقة للقلق، ونذكر هنا بعض الاتجاهات النفسية لتفسير ومواجهة القلق:

1) القلق عند كارل يونج:

يعتقد يونج أن القلق عبارة عن رد فعل يقوم به الفرد حينما تغزو عقله قوى وخيالات غير معقولة صادرة عن اللاشعور الجمعي الذي يُعتبر من السمات المميزة لنظرية يونج، حيث تُختزن فيه الخبرات الماضية المتراكمة عبر الأجيال والتي مرت بالأسلاف القدامى، والقلق هو خوف من سيطرة اللاشعور الجمعي غير المعقولة التي مازالت باقية فيه من حياة الإنسان البدائية .

2) القلق عند ألفرد أدلر:

كان أدلر يؤمن بالتفاعل الدينامي بين الفرد والمجتمع، وهذا التفاعل يؤدي إلى نشأة القلق، فالإنسان السوي يتغلب على شعوره بالنقص عن طريق تقوية الروابط الاجتماعية التي تربط الفرد بالآخرين المحيطين به، ويستطيع الإنسان أن يعيش بدون أن يشعر بالقلق إذا حقق هذا الانتماء إلى المجتمع الذي يعيش فيه .

3) القلق عند كارن هورني:

تعتقد هورني أن الطبيعة الإنسانية قابلة للتغير نحو الأفضل، فهي تُعتبر من العلماء المتفائلين بقدرات وإمكانيات الإنسان نحو التقدم والارتقاء وتعتقد أن الثقافة من شأنها أن تخلق قدراً كبيراً من القلق لدى الفرد الذي يعيش في هذه الثقافة، وقد عرفت هورني القلق الأساسي بقولها "إنه الإحساس الذي ينتاب الطفل لعزلته وقلته حيلته في عالم يحفل بالتوتر والعدوانية" (عثمان، 2001: 22-24) .

وترى هورني أن القلق استجابة انفعالية تكون موجهة إلى المكونات الأساسية للشخصية، كما ترى أن القلق يرجع إلى ثلاثة عناصر هي: الشعور بالعجز، الشعور بالعداوة والشعور بالعزلة، وتعتقد هورني أن القلق ينشأ من انعدام الدفء العاطفي في الأسرة، والمعاملة التي يتلقاها الطفل حيث لها علاقة بنشأة القلق، بالإضافة إلى البيئة التي يعيش فيها الطفل والتي تسهم في نشأة القلق .

وقامت هورني مع سليفان وفروم بإعطاء العوامل الاجتماعية المتمثلة في أساليب المعاملة الخاطئة، والإحساس بعدم الأمان، والاستقلال عن الوالدين، أهمية استثنائية (علي وسلمان، 2012: 219).

4) القلق عند دولارد وميللر:

وهو عندهما عبارة عن حالة غير سارة يعمل الفرد على تجنبها ويُعتبر القلق دافعاً مكتسباً أو قابلاً للاكتساب ويحدث القلق نتيجة الصراع، وهذا الصراع يولد حالة من عدم الاتزان تؤدي إلى القلق ولا يكون هناك مفر من هذا الصراع حتى يعود الاتزان مرة أخرى، وقد استعان كل من دولارد، ميللر ومور، بالنظرية السلوكية في تفسير القلق، معتبرين عملية التعلم واكتساب العادات هي الفيصل في حصول القلق، فهو ينشأ من وجهة نظر دولارد وميللر نتيجة الأساليب الخاطئة في التربية .

5) القلق عند كاتل وشاير:

كشفت الأبحاث التحليلية لكل من كاتل وشاير، عن وجود نوعين من مفاهيم القلق أُطلق عليهما: سمة القلق Triat Anxiety وحالة القلق State Anxiety أو ما يُعرف (قلق الحالة وقلق السمة) .

وتُصوّر حالة القلق كظرف أو حالة انفعالية ذاتية موقفية ومؤقتة أقرب ما تكون إلى الخوف الطبيعي، ويشعر بها كل الناس في مواقف التهديد مما يؤدي إلى تنشيط جهازهم العصبي المستقل، وتزول الحالة بزوال مصدر الخطورة أو التهديد، ويتضح من العلاقة بين حالة القلق وسمة القلق أن الاستعداد أو التهيؤ للقلق يبقى كامناً (كسمة للقلق) ويُستثار فقط بمثيرات مهددة (كحالة للقلق) (عثمان، 2001: 25-26) .

وبما أن كاتل فرّق بين نوعين من القلق كما ذكرنا سابقاً فهو هنا أعطى أهمية للاختلافات الفردية، فعندما يكون القلق عالياً متواصلًا لدى الفرد، فهو هنا يُصنّف ضمن قلق السمة، على العكس من ذلك عندما يكون طارئاً خفيف معروف السبب فهو هنا يتبع قلق الحالة المؤقتة السائدة لوقت محدد وستزول .

(6) القلق وفقاً للنظرية السلوكية:

قامت النظرية السلوكية بتحليل السلوك إلى وحدات من المثير والاستجابة، والقلق في التصور السلوكي يمدنا بأساس دافعي للتوافق، وأي خفض للقلق يُنظر له كهدف له أهميته، ويرى السلوكيون (بافلوف وواطسون): أن القلق يقوم بدور مزدوج، فهو من ناحية يمثل حافزاً Drive ومن ناحية أخرى يعد مصدراً للتعزيز، وذلك عن طريق خفض القلق، وبالتالي فإن العقاب يؤدي إلى كف السلوك غير المرغوب فيه .

ويتولد القلق الذي يُعد صفة تعزيزية سلبية تؤدي إلى تعديل السلوك، ولعل أهم ما أكده السلوكيون أن القلق هو استجابة شرطية مؤلمة تحدد مصدر القلق عند الفرد (عثمان، 2001: 24) .

تعقيب على الاتجاهات النفسية لتفسير القلق:

بعد عرض مجموعة لأراء العلماء من ذوي الاتجاهات النفسية المفسرة لظاهرة القلق أمثال: فرويد، يونج، كاتل، شاير وهورني وكلاً من أدلر وميلر فقد أشار فرويد أن القلق يرتبط بالحرمان الجنسي ويضعف الرغبة الجنسية، بينما كان يونج يؤكد على سيطرة محتويات اللاشعور الجمعي الغير معقولة والمتراكمة من حياة الإنسان البدائي، كاستعداداتنا للخوف من الظلام مثلاً، وهو شعور عام مشترك لدى كل إنسان، أما أدلر فقد كان على نقيض فرويد الذي قلّل من أهمية الجنس وعزز الروابط الاجتماعية بين الفرد والمجتمع التي بدورها تتغلب وتحد من الشعور بالقلق، أما هورني فأعطت أهمية للدوافع العدوانية لكونها أهم مصدر من مصادر الخطر الذي يولد القلق عند الإنسان، وما يلبث أن يتفاقم ناتجاً عنه أمراضاً نفسية وخيمة، ونظراً لمبادئ وقوانين النظرية السلوكية التي اهتمت بالمثير والاستجابة، فقد أشارت النظرية السلوكية أن الإنسان يتعلم بطريقة الاقتران مع مثير كالخوف من العقاب جراء الاعتداء على الغير .

وترى الباحثة أن قلق الحالة هو زاد الإبداع، فيبدأ الإنسان بتنظيم حياته والبحث عن الاستقرار في كافة مجالات الحياة، ومن ثم ابتداء طرق تكفل رضاه وتحقق ذاته، وكما أشار فرانكلن أن الإنسان لا يزال يبحث عن المعنى لكل المواقف الحياتية التي يمر بها سواء كانت مريحة أو مؤلمة ليشعر في النهاية بالقناعة والرضى .

المبحث الثاني: القلق الوجودي *Existential Anxiety*

يشكل القلق من وجهة نظر الوجوديين خبرة آنية لا علاقة لها بالماضي، ويعتبر شيئاً خاصاً بالمستقبل وله وظيفتين هما محاولة تشكيل الواقع بطريقة مختلفة تخفف وطأة الحياة على الفرد ومحاولة تعديل أو تصحيح الواقع ليبدو منسجماً ومعقولاً، أما غاية القلق الوجودي فمرهونة بدرجة وعي الإنسان، فالوجوديون يفترضون علاقة وثيقة إيجابية بين القلق الوجودي ووعي الإنسان فقد فسّر بوبوفك Nash Popovk القلق الوجودي بأنه الهم الحاصل نتيجة كثرة التفكير وغاية القلق الوجودي هو إضفاء المعنى على الحياة، وأن وجود هذا المعنى من الحياة لا يلغي القلق الوجودي، بل يوقفه عند حدود معينة ذلك لأن القلق الوجودي لا سبيل إلى اجتنابه، فإن عجز الإنسان عن إيجاد المعنى من الحياة فسوف يقع فريسة لقلقه الوجودي العميق الذي ينتهي به إلى الفراغ (الخرجي، 2010: 515) .

إن القلق الوجودي لا يُقصد به القلق العصابي الذي يدل على اضطراب انفعالي، وإنما يُقصد به ذلك النوع من القلق اليسير الذي ينتاب كل الذين يتحملون مسئوليات وجودهم (المصري، 2011: 23) إننا نلاحظه عند الطالب قبل دخول الامتحان، ونجده عند الكاتب قبل أن تُنشر مؤلفاته، وعند الطبيب قبل دخوله غرفة العمليات، إنه ليس سوى التوتر بين الآن والمستقبل، وهذا ما يذهب إليه بيرلز Barles في قوله: "إن القلق هو الهوية بين الحاضر والمستقبل فكما ابتعدت عن ركيزة الحاضر المؤكدة بأمنه، وانشغلت بالمستقبل عانيت من القلق"، ويرى يالوم Yalom أن قلق الموت هو صميم القلق الوجودي، ويعنى به القلق إزاء فكرة انتهاء وجود الإنسان بوصفه كينونة Ceasing To Be بكل ما تنطوي به الكينونة من معان وجوانب .

ويعطي القلق الوجود ما يميزه ، بل أنه يكشف للموجود عن وجوده ، فكل إنسان يجد نفسه موضوعاً أمام العدم ولا تستطيع أية حياة إنسانية أن تفلت من القلق فالقلق كاليأس علامة من علامات الوجود، أما الأول فيسبق الحرية وأما الآخر فيأتي في أعقابها (جوليفيه، 1988: 44).

أولاً: تعريف الوجود:

الوجود اصطلاح لاهوتي مرادف لاصطلاح الحضور الكلي، وهو صفة من صفات الله تدل على أنه تعالى موجود في كل مكان (صليبا، 1982: 562) .

بينما الوجودي هو ما يتعلق بالوجود أو يُنسب إليه، ومنه الحكم الوجودي مثل حكمتنا بوجود الشمس وكونها مضيئة، فهو حكم بالوجود لا بالضرورة (صليبا، 1982: 564) .

والوجودية بالمعنى العام هي إبراز قيمة الوجود الفردي، وهي مذهب كيرجارد وباسبر وهيدجر وشتوف، ولكنها (الوجودية) بالمعنى الخاص هي المذهب الذي عرضه سارتر في كتابه الوجود والعدم (صليبا، 1982: 565) والذي تتمحور فكرته في الدفاع عن الوجودية، ضد كل ما يوجه لها من انتقادات، بما فيها أنها دعوة للاستسلام لليأس، مستندين إلى أنه مادامت كل الحلول مستحيلة، فإن العمل في هذا العالم كذلك مستحيل ولا جدوى منه .

ثانياً: المدرسة الوجودية:

ظهرت المدرسة الوجودية بعد الحرب العالمية الثانية (صالح، 2011: 68) فعالجت القلق بأن زعزعت ثقة الإنسان بنفسه وبالعالم، وتبعاً لممثل الوجودية "البيركامو"، فإن العالم أو الوجود هو حالة الذات، وأن المسألة الفلسفية الوحيدة هي مسألة الانتحار وأن الإنسان هو حالة عبثية يواجه مواقف عبثية، وأنه محكوم بالنشاط التافه والعقيم، على الضد من ذلك ظهرت مدارس واتجاهات وحركات فنية أكدت أن الإنسان قادر على تغيير اتجاه القلق من الداخل إلى الخارج، ومن الذات إلى الواقع .

ثالثاً: فكرة الوجود والعدم:

أ) فكرة الوجود:

الوجود Existential لفظ مقابل للعدم، وهو بديهي، فلا يحتاج إلى تعريف إلا من حيث أنه مدلول للفظ دون آخر، فيُعرّف به تعريفاً لفظياً يفيد فهمه من ذلك اللفظ، لا تصوره في نفسه مثال ذلك تعريف الوجود بالكون أو الثبوت أو التحقق أو الحصول أو الشئئية (صليبا، 1982: 558) .

ب) فكرة العدم:

العدم ضد الوجود، وهو مطلق أو إضافي، ومعنى العدم عند هيجل مساوٍ لمعنى الوجود، أما عند الفلاسفة الوجوديين فإن العلاقة بين هذين المعنيين مختلفة، فمثلاً يقول هيدجر: إن العدم يتجلى على هيئة حضور تارة وعلى هيئة غياب تارة، وقول سارتر أن العدم متأخر عن الوجود وهو يتبعه دائماً، ويبيّن سارتر في كتابه الوجود والعدم أن لمفهوم العدم صفة مصطنعة، لأنه لا معنى له إلا من جهة ما هو نفي شيء، أو فقدان شيء، ومعنى ذلك أنه لا وجود للعدم بذاته، إنما الوجود للكائن الذي يتصور عدم الأشياء، فكأنما العدم لا يأتي إلى العالم إلا عن طريق الإنسان (صليبا، 1982: 64-65) .

رابعاً: مفهوم الوجودية:

إن الوجودية Existentialism حركة فلسفية لها جذورها القديمة في تاريخ الفكر الإنساني، وهي تنظر إلى حقيقة الكائن التي تتحدد عن طريق الوجود في مرحلة معينة وتتميز بالاستخفاف بالمجردات، وتقديس التجربة الإنسانية الفردية، وتؤكد هذه الحركة أهمية الشخص الفردي (السيد، 2013: 51) .

وتعتبر الوجودية أحدث المذاهب الفلسفية، وفي الوقت نفسه هي من أقدمها، أحدثها لأن لها مركز الصدارة والسيادة في الفكر المعاصر، وهي أصدق تعبير عن حالة القلق العام الذي تَمَلَّك العالم الشعور الحاد به بعد الحرب العالمية الأولى ثم الثانية، فلقد كان لهذين الحادتين أثر بالغ في إشعار الإنسانية بالمعاني الكبرى التي تؤلف نسيج وجودها، وفي وضعها بصورة كلية أمام أكبر مصدر من مصادر قلقها، وهو الفناء الشامل الذي ينتظر الشعوب بأسرها (بدوي، 1980: 19) .

ويُعد المذهب الوجودي من الفلسفات الحديثة حيث أن كيركجارد هو المؤسس الحقيقي لهذا المذهب، بينما دوستوفسكي، فرانز كافكا، هايدجر وجون بول سارتر هم من الفلاسفة الوجوديين، ويُفهم المذهب الوجودي من خلال منظوره الشخصي للإنسان، فهو يرى الإنسان كموجود (هنا والآن)، أما الحياة بالنسبة لسارتر فهي تتغلغل في الإنسان ومن المشاعر التي تصف الإنسان في الدنيا القلق والاعتراب، ولا مفر من تقبل هذه المشاعر بشرط أن تُتخذ كدافع للتعبئة من أجل تحقيق الوجود الأكمل، فعندما يواجه الإنسان القلق يشعر وكأنه مهدد بالفناء، وهو يعمل من أجل التوصل إلى أقصى نطاق حدود الزمن الذي يفرضه الواقع. ويرى Perkamy أن العمل الفني يصبح بمثابة تمرد وحرية، من مبدأ أن التمرد هو الطاقة الخالقة التي تعيد العالم في كل لحظة من جديد، كما أن الإنسان يتمرد على رأيه، من أجل ابتداع القيم التي تعيد تشكيل العالم من جديد، والعمل الفني في مفهوم المذهب الوجودي هو مجال للتمرد، الذي يسمح للفنان والمتذوق أن يعيشا هذه الأبدية، فتلتقي معاً الأبعاد الزمنية في حضور مبهج وفريد (عطية، 2010: 238-239) .

وترى الباحثة أن النظرية الوجودية لفرانكلن هي أقرب النظريات لمعتقداتنا الدينية، ولذلك تم تسميتها تجاوزاً "النظرية المسلمة" لتسليمها بالواقع وأحداثه التي في النهاية ستعود بالنفع على المجتمع .

خامساً: القلق الوجودي ومفهومه الفلسفي:

يُعد القلق من الموضوعات التي عنيت الفلسفة الوجودية بدراسته وهو يُعرّف في المعجم الفلسفي الجزء الثاني بالاضطراب والشعور بالضيق أو الانزعاج، وقلق الشيء أي لم يستقر في مكان واحد ولم يستقر على حال .

والقلق عند (لوك) هو الشعور بالضيق أو الانزعاج الذي يسبق الفعل الإرادي، وله عند (كوندياك) درجتان: أولاهما درجة الانزعاج وعدم الرضا، وثانيتها درجة الجزع والكرب (صليبا، 1982: 199-200) .

أما عند علماء النفس، فإن القلق استعداد تلقائي للنفس يجعلها غير راضية بالواقع، فإذا تطلع المرء إلى الأحسن والأفضل، ونظر إلى حياته الواقعية، فوجدها محفوفة بالمخاطر، بعيدة عن تحقيق ما يصبو إليه من الكمال والسعادة، أحس بالقلق والغم .

ويشير القلق الوجودي Existential Anxiety في الفلسفة الوجودية إلى أن هناك شعوراً أساسياً يشعر به الإنسان، ناتجاً عن كونه مُلقىً ومتروكاً في هذا العالم ومرغماً على الاختيار، وأن هناك خطراً دائماً يتهدد وجوده، فهو دائماً وجهاً لوجه أمام نفسه، باعتباره لم يوجد بعد، وإنما سيوجد بواسطة الاختيار، والاختيار حرية ومخاطرة، وكل هذا يترافق مع الإحساس بلا عقلانية وضعيته الإنسانية وبعثية حياته، وبعض الفلاسفة أسموه: "القلق الميتافيزيقي"، لأنه ناتج عن الإحساس بالسقوط والانحلال والموت (الديب، 2007: 62) ومن أهم الروابط بين الفلسفة الوجودية والتحليل النفسي تفسير فرويد للقلق الوجودي بصدمة الميلاد وحتمية الانتحار، ونذكر هنا آراء بعض الفلاسفة في تعريفهم للقلق الوجودي (الخرجي، 2010: 500-501):

1. فرانكل (1980) Frankl

القلق الوجودي هو الخوف من الحياة وفي الوقت نفسه الخوف من أحداث الحياة ككل .

2. جابر وكفافي (1990)

هو إحساس عام بالقلق والخوف والتوجس يرتبط بشعور أن الحياة لا معنى لها في النهاية وعديمة الجدوى، وإننا معتربون لا عن الآخرين فحسب، بل وعن أنفسنا أيضاً .

3. مورس (1998) Morse

وهو همّ عميق يتعلق فيما إذا كان الإنسان يعيش حياة ذات معنى وإنجاز أو لا ، وإذا لم تكن كذلك فإن الوعي بحتمية الموت يمكن أن يؤدي بالشخص إلى قلق عام .

4. ناش بوبوفك Nash Popovk (2000)

الإحساس بالخوف من الموت والشعور بانعدام المعنى من الحياة يعززه الشك والعزلة والانفصال عن الآخرين

5. سميث Smith (2005)

المعرفة بالفناء الشخصي لأن الإنسان هو الكائن الوحيد الواعي بمدة بقائه على الأرض . وترى الباحثة أن القلق ما هو إلا حالة مؤقتة يشعر بها الفرد نظراً للظروف الصعبة، وما يلبث أن يسعى لتحقيق ذاته والتكيف بحسب ما ينسجم مع واقعه راضياً بقضاء الله وقدره ساعياً لإيجاد معنى لحياته، وعلى يقين أن هناك حكمة لكل ما يواجهه .

سادساً: مجالات القلق الوجودي:

استعرض الباحثون في مجالات القلق الوجودي لدى المنظرين النفسيين الوجوديين، غير أنهم لم يجدوا اتفاقاً على هذه المجالات بينهم، حيث إن الكائنات الإنسانية لا توجد مجرد وجود، بل تقرر ما سيكون عليه هذا الوجود، حيث تستطيع أن ترتفع فوق الظروف البيولوجية والنفسية والاجتماعية التي يبني عليها التنبؤ، ولكنها على المستوى الفردي غير قابلة للتنبؤ (علي وسلمان، 2012: 217) وعليه فقد اتفق الباحثون النفسوجويون على القواسم المشتركة الآتية:

1- انعدام المعنى أو اللامعنى: *Meaninglessness*

كثير من الوجوديين (وليس كلهم) يلتقون مع فكرة أن الحياة بلا معنى، فيقول المعالج النفسي الوجودي سبانييلي Spinelli " بإمكان المرء حين يلقي نظرة واسعة على مشاهد الحياة، أن يستنتج بشكل صحيح أن الحياة ذاتها مغامرة حمقاء"، ومن جانب آخر أشار عدد من النفسيين الوجوديين مثل "فيكتور فرانكل" أن للناس حاجة إلى المعنى لكي يبقوا أحياء، ويمكن للمرء أن يشعر بالضياح في عالم خال من المعنى، مما يمكن أن يكون سبباً للقلق .

2- الموت: *Death*

يُتصف الموت بالإشكال Paradox فمن الناحية الوجودية يُلاحظ أن الموت فعلٌ فيه قضاء على كل فعل، فالكل فانون، ولكن كل إنسان يموت وحده ولا بد أن يموت هو نفسه لا بديل عنه، وليس من الصعب القول أن الموت يسير يداً بيد، ومن محتويات الموت أو مكوناته فقد Loss وعدم التنبؤ Unpredictability للحظة الموت، والجهل Unknown فيما يتعلق بخبرة الموت، وهذه المكونات تسبب القلق بشكل كامن، وإننا جميعاً محكوم علينا بالموت بدون معرفة يوم التنفيذ، وهذه الحتمية مصدر عظيم للقلق .

3- الاغتراب: *Alienation*

يُعرف الاغتراب على أنه "انفصام الفرد عن الأنا الواقعية بسبب من الانغماس في التجديدات وضرورة التطابق مع رغبات الآخرين ومطالب المؤسسات الاجتماعية"، ويُعرف أيضاً بأنه "انعدام العلاقات الحميمة مع الناس"، ويبدو القلق الوجودي مألوفاً حينما ننفصل عن الآخرين، فحينما نكون وحدنا تبدو بنياتنا عن الواقع ليس لها ما يؤازرها، وهذا يسبب الإحساس بعدم الأمان، وقد أكد الوجوديون أن العزلة ضرورية لأن المجتمع غير موثوق فيه .

4- عدم الأمان: *Insecurity*

يجب الإقرار أولاً أن الأمن *Security* هو حاجة نفسية جوهرها السعي المستمر لتوفير الإحساس بالأمان، وضمان الشعور بأن الفرد في مأمن من كل ما يهدد وجوده وما يمكن أن يجعله مضطرب النفس، مفتت الشعور مما قد يهدد وحدته البيولوجية وكيونته النفسية .

سابعاً: نظريات تناولت مفهوم القلق الوجودي:

1) نظرية كير كجارد: *Kierkegaard*

يُعد الفيلسوف ورجل الدين الدنماركي (كير كجارد) 1813-1855 أول من تناول مفهوم القلق الوجودي في كتابه "مفهوم القلق" *The Concept of Anxiety*، ويرى كير كجارد أن حياة الإنسان وفهمها هي سلسلة من القرارات الضرورية وأن الإنسان عندما يتمعن في اتخاذ قرار باتجاه معين، فإن هذا القرار سيعمل على تغيير هذا الإنسان، ويضعه أمام مستقبل مجهول، يستثير لديه خبرة القلق الذي يعمل كونه دافعاً للنمو عندما يختار الإنسان مجابهته والصمود بوجهه، أو أن يعيش الخمول والركود إن تجنب القلق واستسلم للوضع القائم، وتفترض وجودية كير كجارد أن الجانب الأكثر أهمية في الشخصية هو ليس ما يرثه الفرد جينياً أو طريقة معاملته في مرحلة الطفولة، وإنما الكيفية التي يفسر فيها ويستجيب للعالم من حوله، وأنواع الاختيارات التي يعمل من خلالها خاصة فيما له صلة بموضوع موته الذي يعرف من بين المخلوقات الحية جميعاً أنه ميت لا محالة وأن كل البشر فانون، وقد أشار كجارد إلى أنه ليس مهماً أن يقلق الإنسان ولكن المهم أن يقلق بالطريقة الصحيحة، فالقلق هو تجربة استيقاظ موجه لما يمكن أن يكون عليه الإنسان لمجابهة العدم، فكلاهما أي (القلق والعدم): مرتبطان ببعضهما بشكل دائم، إذ أن تأثير العدم هو إفراز القلق (الكعبي، 2011: 17) .

(2) نظرية بارك: Park

تبدو الحياة من منظور (بارك) Park بمثابة عجلة طاحونة تدور بلا فائدة أو معنى ما دام الموت هو النهاية الأكيدة للكائن الإنساني، وهو يرى أن الناس يستجيبون للموت بثلاثة أشكال من ردود الفعل هي:

- أ. الخوف من الموت بوصفه خبرة حقيقية موضوعية وخارجية كما تبدو في موت الآخرين .
- ب. الخوف الناجم عن وعي الفرد باقتراب نهايته أو موته الشخصي .
- ج. الخوف المقترن بالقلق الوجودي من العدم .

ويتباين الأفراد في مدى وعيهم وتمثيلهم للجوانب الثلاثة أعلاه للتعامل مع خبرة الموت، إذ يتعاملون مع النوع الأول كونهم ملاحظين من خلال مشاهدة أو إدراك موت الآخرين فيما يتناولون النوعين الآخرين للخبرة بوصفهم مشتركين فيه ويُهمل النوعين الآخرين وكأنها خدعة فكرية أو آلية دفاعية يتجنبون من خلالها معاناة التعامل مع الموت والتهيب له وتهديده لكيونة الفرد بوصفه يحصل مرة واحدة أو بالأحرى أنه آخر حدث يحصل للإنسان، ويرى بارك أيضاً أننا جميعاً نشعر على نحو ما بالقلق الوجودي بصيغة وعي ذاتي ينتج عن خوفنا من الموت، وعن كل ما يهدد كينونتنا، وأن القلق الوجودي لا ينبع من حقيقة الموت، بل أن جل اهتمامنا بالموت ينشأ من قلقنا الوجودي، وإذا ما كان يستحوذ علينا القلق فبوسعنا إتباع إحدى طريقتين إما أن ننظم حياتنا حول هذا التهديد الشامل وأن نعتنق بشجاعة قلقنا الوجودي متحركين باتجاه الوجود الأصيل، أو أن نتحرر من قلقنا الوجودي باعترافنا به والدخول في حالة كينونة داخلية جديدة أي الحرية الوجودية (الكعبي، 2011: 17-18) .

(3) نظرية تيلش: Tillich

يمثل القلق الوجودي من منظور (تيلش) 1886-1965 حالة وعي متقدمة بالعدم أو اللاوجود مع ملاحظة أن كلاً من الوجود والعدم يعتبران عاملان أساسيان في الحياة الإنسانية، وإن ما يؤدي إلى القلق ليس إدراك الأفراد للفناء الشامل أو تجربة موت الآخرين، بل الانطباع الذي تخلقه هذه الأحداث على الوعي الكامن فينا بأننا لا بد أن نموت، ومتى ما تحكم القلق الوجودي في الفرد جعله فاقداً للاتجاه وللقصد ومصدراً لردود الأفعال غير المناسبة (الكعبي، 2011: 18) .

وقد توصل تيلش من تحليلاته إلى أن القلق الناجم عن الوعي بتهديد العدم للوجود يمكن أن يكون بثلاثة أشكال هي:

1- القلق إزاء القدر أو الموت:

وهو حصيلة الوعي بتهديد العدم للوجود الحقيقي للإنسان من خلال الحوادث الخطرة والمرض والضعف والموت، إن القلق إزاء القدر والموت هو حالة أساسية للغاية وبالغة الشمول ولا مفر منه، وأن كل محاولات تجنبه وتجنبه لا طائل من ورائها، لأن الجميع على وعي بالفقدان التام للذات الذي يفرضه الموت الجسدي، والملاحظ أن هذا القلق يزداد بتزايد عمليات التفرد، وأن الناس في المجتمعات ذات الثقافة الجمعية أقل تعرضاً لهذا النوع من القلق .

2- القلق إزاء الذنب والإدانة:

وهو حصيلة الوعي بتهديد العدم للوجود الأخلاقي للإنسان، وهذا التهديد يتمحور حول مسؤولية الإنسان فيما يفعل بنفسه، وكيف استثمر الحرية المحدودة في تقرير ذاته، واتخاذ قراراته المتعلقة بمصيره، إن الإنسان كونه حرية محدودة حر في إطار احتمالات محدوديته، لكنه مطالب ضمن هذه الحدود بأن يجعل من نفسه ما يُفترض أن يكون، أي أن يحقق مصيره .

3- القلق إزاء العبث:

وهو حصيلة الوعي بتهديد العدم للتأكيد الذاتي الروحي للإنسان، إن القلق إزاء العبث هو قلق حول افتقاد اهتمام أو مقصد نهائي، أو الافتقاد لمعنى معين يمنح المغزى لوجودنا كله، إن الخواء أو فقدان المعنى هما تعبيران عن تهديد العدم للحياة الروحية، وتبدو غربة الإنسان المعاصر تجسيدا لمثل هذا الشعور بالخواء، وإن وجود الإنسان يتضمن حتماً علاقة بالمعاني لأنه لا يستطيع أن يحيا بالصيغة الإنسانية التي جُبل عليها إلا من خلال المعاني والقيم (الكعبي، 2011: 19) ويرى (تيلش) أن القلق الوجودي يكمن في الأشكال الثلاثة أعلاه جميعاً، وأن التباين بين هذه الأشكال لا يعني انعزال كل منها عن الآخر، كما أن كل شكل منها يكمن في بقية الأشكال ولكن من خلال هيمنة شكل واحد منها فقط، كما يرى تيلش أن القلق الذي يكمن في أعماق الأفراد كافة يصبح شاملاً إذا ما تحللت الهياكل المستقرة للمعنى، مثل السلطة والإيمان والنظام، وطالما أن هذه الهياكل متماسكة فإنها تُقيد القلق .

4) نظرية ناش بوبوفك: Nash Popovk

قام ناش بوبوفك بتوزيع القلق على أربعة مجالات هي: الشك Uncertainty والعدم Nothingness والموت Death والعزلة أو الانفصال Separateness، وعزف المجال الأول (الشك) بأنه صفة موضوعية للعالم .

وهو تعبير فاعل لوعينا وإحساسنا بعدم اليقين أو الموثوقية، أما المجال الثاني (العدم) وهو إدراك العدم، فنحن نتحرك فقط عندما لا يكون شيء أمامنا، لكن إدراكنا لهذا الشيء يثير فينا عدماً جديداً، وهكذا إن التركيب من الوجود والعدم الذي يتضمن ويستلزم القبول بالعدم كجزء قيم ومهم من الواقع وذواتنا يصنع القلق، بينما المجال الثالث (الموت) فيتلخص في أننا جميعاً محكوم علينا بالموت بدون معرفة يوم التنفيذ، وهذه الحتمية هي مصدر عظيم للقلق، أما المجال الرابع وهو (العزلة أو الانفصال) فإن منبع القلق فيه هو أن الوجود اليومي مع الآخرين هو غير موثوق فيه، لأنه لا ينبع من ذواتهم الكاملة، والانفصال أو العزلة هو ما اتفق تماماً مع ما أسماه وجوديون آخرون بالاغتراب .

وأضاف بوبوفك مجالاً خامساً هو (انعدام المعنى) أو (اللامعنى)، إذ يقول نيتشه: "إن من يمتلك سبباً يعيش من أجله فهو يستطيع غالباً أن يتحمل بأية طريقة وبأي حال، وهذا يعني أن أية محاولة يستخدمها الشخص لكي يسترد قوته الداخلية، ينبغي أن تتجح أولاً في أن تجعله يبصر لنفسه هدفاً مستقبلياً .

ويُقيم بوبوفك العلاقة بين القلق الوجودي والوعي، فيؤكد أن القلق هو عرض جانبي لتطور الشعور، لذلك يبدو من غير المستغرب أن ذوي الذكاء العالي والمبدعين لديهم قلق وجودي عالي، وهو بهذا لا يُعد شيئاً سلبياً أو خاطئاً في شخصية المرء أو علاقته (الخرجي، 2010: 518) .

تعقيب على نظريات القلق الوجودي:

يعتبر الوجوديون أن للقلق خاصية التهديد للحضور الوجودي، فقد نسب العالم فرانكل القلق الوجودي إلى انعدام المعنى للحياة، بينما قام آخرون مثل تيلش بتوزيع القلق الوجودي على ثلاثة مجالات، ألا وهي الموت، انعدام المعنى والإدانة، ولكن نجد أن بوبوفك قد توسعت لديه المجالات إلى الموت، الشك، انعدام المعنى والعزلة أو الانفصال، وأشار بأهمية القلق كعرض جانبي لتطور الشعور، ودلل على ذلك بوجود القلق لدى المبدعين وذوي الذكاء العالي، وبذلك فهو جانب إيجابي نحو الإنجاز، في حين أكد كيجارد على أهمية القلق البناء والذي ينتج عنه تحقيق الهدف .

المبحث الثالث: الإبداع Creativity

أولاً: الإبداع: (مفهومه، دوافعه، خصائصه ومستوياته)

1- تعريف الإبداع:

أ- الإبداع لغة:

أصله من بدع - وأبدع الشيء: اخترعه لا على مثال، وبدعه - بدعاً: أنشأه على غير مثال سابق، فهو بديع، والمبدع الذي يأتي أمراً على شبه لم يكن ابتداءً إلا إياه، وفلان بدع في هذا الأمر: أي أول لم يسبقه أحد (الرازي، 1995: 43-44).

ب- الإبداع اصطلاحاً:

يُعرف شتاين Stein الإبداع Creativity بأنه "عملية ينتج عنها عمل جديد يُرضي جماعة ما، أو تقبله على أنه مفيد"، (صالح، 2011: 14-16)، بينما يقول تورانس Torrance أن الإبداع عملية تحسس المشكلات والوعي بمواطن الضعف والتغيرات وعدم الانسجام والنقص في المعلومات، والبحث عن حلول والتنبؤ، وصياغة فرضيات جديدة، واختبار الفرضيات، وإعادة صياغتها أو تعديلها من أجل التوصل إلى حلول أو ارتباطات جديدة، باستخدام المعطيات المتوافرة، ونقل النتائج للآخرين (جروان، 2002: 22).

ومن التعريفات المتعددة للعملية الإبداعية يمكن الاستنتاج بأن الإبداع عملية عقلية تعتمد على مجموعة من القدرات تتميز بعدد من الخصائص أهمها: الحساسية للمشكلات، الطلاقة، الأصالة، الجدة، التفرد، والمرونة وبهذا يكون الإبداع الفني هو ذلك الناتج في ميادين: (الموسيقى، الأدب، الشعر، الرواية، القصة، الفنون التشكيلية، الفنون المسرحية والسينما)، والذي يتميز بالخصائص أعلاه ويشكل إضافة جديدة للمعرفة البشرية في ميدان الفن، ومن هنا نستنتج أن الإبداع خلق وإنتاج شيء جديد نادر مختلف سواء كان فكراً أو عملاً في كافة المجالات .

تعريف الباحثة للإبداع:

الإبداع هو نشاط إنساني يتم فيه الإحساس بالمشكلات والنقص في المعلومات وتحديد مواطن الضعف، والبحث عن حلول، ومن ثم يترتب عليه إنتاج شيء جديد نادر غير مألوف ذو قيمة وفائدة، ويمتاز بقدر من الطلاقة والأصالة والمرونة ويحل مشكلة من المشكلات .

2- دوافع الإبداع:

إن كل فرد قادر على أن يكون مبدعاً لو عرف الطريق إلى ذلك، واستطاع تنمية الدوافع التي تكمن وراء كل عمل إبداعي، ويمكن تصنيف هذه الدوافع إلى ما يلي:

أ) دوافع ذاتية داخلية:

وتتمثل هذه الدوافع بعدة عناصر منها: الحماس في تحقيق الأهداف الشخصية، الرغبة في تقديم مساهمة مبتكرة وقيمة وصياغة جديدة مبتكرة، الرغبة في معالجة الأشياء الغامضة والمعقدة والحصول على رضا النفس وتحقيق الذات، وبهذا يعطينا الإبداع مجالاً لإشباع الحاجات الإنسانية بطريقة أحسن وأفضل، ويساعدنا في الوصول إلى أهدافنا وتحقيقها بطريقة أسهل وأفضل (السويدان والعدلوني، 2004: 20-25).

ب) دوافع بيئية خارجية:

ويمكن اختصار هذه الدوافع في: الحاجة إلى الإبداع في مجالات العمل المختلفة عند فنانيين أدياء وعلماء، التصدي للمشكلات العامة والخاصة يتطلب الإبداع، التقدم والازدهار، العالم السريع يحتاج إلى صنع الأحداث بطريقة إبداعية، وأخيراً التقدم والازدهار مرتبطان بالقدرات الإبداعية .

ج) دوافع مادية ومعنوية:

وتكمن هذه الدوافع في: الحصول على مكافآت مالية، الحصول على تقدير وثناء وسمعة وشهرة، الحصول على مرتبة علمية مرموقة، الحصول على درجة وظيفية متقدمة، الحصول على قبول الناس ورضاهم، الحصول على رضا الله سبحانه وتعالى، وأخيراً خدمة الأمة أو الوطن .

د) دوافع خاصة بالعمل الإبداعي:

كالرغبة الشديدة في إيجاد الفكرة والحصول عليها، فيقول (شارلي شابلن): "على مدى الأعوام اكتشفت أن الأفكار تأتي من خلال الرغبة الشديدة في إيجادها .

3- خصائص الإبداع:

تُتصف العملية الإبداعية بمجموعة من الخصائص والصفات التي نستطيع أن نحددها فيما يلي:

- القدرة على اكتشاف علاقات جديدة .
- القدرة على استنتاج تلك العلاقات والإفصاح عنها .
- الربط بين العلاقات الجديدة وبين العلاقات القديمة التي سبق لغيره اكتشافها .
- توظيف العلاقات الجديدة لتحقيق أهداف معينة .
- الإحجام عن الأخذ عن الآخرين إلا بالقدر الذي يخدم ويحقق الإبداعية لديه .

وهنا نلاحظ وجود الإبداع لدى جميع الناس ولكن بدرجات متفاوتة أودعها الله سبحانه وتعالى فينا وترك لنا الفرصة لتنميتها وتطويرها (السويدان والعدلوني، 2004: 26) .

4- مستويات الإبداع: لقد صنف تايلور Tylor الإبداع إلى خمسة مستويات:

أ- الإبداع التعبيري:

ويعني تطوير فكرة أو تطوير ناتج بغض النظر عن نوعيته أو جودته، مثال على ذلك كتابة طفل لقصة أو عمل لوحة فنية .

ب- الإبداع المنتج:

ويُقصد به البراعة في التوصل إلى النواتج من الطراز الأول ومثال على ذلك آلة موسيقية معروفة أو لوحة فنية أو مسرحية شعرية .

ج- الإبداع الابتكاري:

ويعني به البراعة في استخدام المواد لتطوير استعمالات جديدة لها بحيث يشكل ذلك إسهاماً أساسياً في تقييم أفكار أو معلومات أساسية جديدة، وعادة ما يخضع إلى مواصفات تحددتها مؤسسة معينة بحيث يصل صاحبها إلى براءة اختراع كما هو الحال بالنسبة لأديسون .

د- الإبداع التجديدي:

ويُقصد به تقديم أفكار جديدة بعد اختراق قوانين ومبادئ في مدارس فكرية ثابتة مثل أفكار أدلر Adler ويونج Yung .

هـ- الإبداع التخيلي:

ويعني به التوصل إلى مبدأ أو نظرية أو افتراض جديد تماماً يترتب عليه ازدهار أو ظهور مدارس وحركات بحثية جديدة كما هو في حالة أينشتاين وفرويد وفي شعراء المدرسة الرومانسية والفنية المختلفة (عبدالعزيز، 2006: 35) .

وترى الباحثة أن الإبداع له أنواع متعددة في كافة الجوانب سواء في الإنتاج أو الابتكار أو التجديد أو التخيل، وكل هذه الأنواع تساعد في التعرف على طبيعة الفكرة الإبداعية ومدى تطورها وكيفية تجديدها .

ثانياً: القدرات المكونة للإبداع والسمات الشخصية:

وقد تُسمى هذه القدرات بمكونات الإبداع وتعني المهارات التي يتكون منها وهي كما يلي:

أولاً: الطلاقة: وتعني القدرة على توليد عدد كبير من البدائل أو المترادفات أو الأفكار أو المشكلات أو الاستعمالات عند الاستجابة لمثير معين، والسرعة والسهولة في توليدها، وهي في جوهرها عملية استدعاء، وقد تم التوصل إلى عدة أنواع للطلاقة، كالطلاقة اللفظية مثل: كتابة أكبر عدد ممكن من الكلمات تبدأ بحرف معين، وطلاقة المعاني كذكر الاستخدامات الممكنة لعبة البيبسي، أما طلاقة الأشكال وهي القدرة على الرسم السريع لعدد من الأمثلة والتفصيلات أو التعديلات في الاستجابة لمثير وضعي أو بصري مثل: تكوين أقصى ما تستطيع من الأشكال أو الأشياء باستخدام الدوائر المغلقة أو الخطوط المتوازية .

ثانياً: المرونة: وهي القدرة على توليد أفكار متنوعة ليست من نوع الأفكار المتوقعة عادة ، وتوجيه أو تحويل مسار التفكير مع تغيير المثير أو متطلبات الموقف .

ثالثاً: الأصالة: وهي تُعد أكثر الخصائص ارتباطاً بالإبداع، وتعني الجدة والتفرد، وهي العامل المشترك بين معظم التعريفات التي تركز على النواتج الإبداعية كمحك للحكم على مستوى الإبداع .

رابعاً: الإفاضة: وتعني القدرة على إضافة تفاصيل جديدة ومتنوعة لفكرة أو لوحة من شأنها أن تساعد على تطويرها وإغنائها وتنفيذها (جروان، 2002: 69) .

وقد توصلت بعض الدراسات إلى نتائج أوضحت فيها السمات الشخصية وعلاقتها بالقدرات الإبداعية كدراسة السلطاني (1984) فالمبدع يتميز باستقلالية آراءه الخاصة والاعتماد على النفس وقوة الإرادة وقدرته على ضبط الانفعالات وسرعة البديهة وسهل التكيف صريح يمكن الوثوق به (الخرجي، 2010: 492) .

وكشفت الدراسات العملية التي أجراها جلفورد عن قدرات يتضمنها كل من الإبداع والأصالة وأبرزها الطلاقة والمرونة، وهناك علاقة وطيدة بين القدرات الإبداعية والسمات الشخصية تتلخص فيما يلي:

1. قدرًا من القلق والتوتر النفسي، فالتوتر كما يبدو ضرورة لازمة للإنتاج الإبداعي .
2. إن التوتر النفسي يُفضي إلى دفع الفرد بألا يتحمل الغموض الذي يكتنف الموقف الذي يتم فيه الإبداع .
3. يرتبط التوتر النفسي ارتباطاً سالباً بالقدرات الإبداعية في مجالات السمات المزاجية المختلفة .

4. ترتبط الصحة النفسية ممثلة في قوة الأنا والاكتفاء الذاتي، بالأداء على مقاييس القدرات الإبداعية.

وبالتالي فإن العلاقة بين القدرات الإبداعية والسمات الشخصية هي علاقة تفاعلية، دينامية، نفسية، ظرفية، ولا بد لها من الخبرات (الجمامي، 1995: 12) .

فالفنان مثلاً حينما تجيش في نفسه عوامل التوتر والقلق، وتحتبس في صدره بواعث التعبير عما في ذاته، فإنه يلجأ إلى التعبير عن تجربته، في قالب فني مناسب، في مجال الفنون سواء التصوير، الرسم أو النحت، فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل الإحساس الذاتي للفنان، ولا شك بأن النفس تصنع الفن ويصنع الفن النفس. كما تناولت دراسة (عبد الحميد، 2007) "العلاقة بين المستويات الإبداعية لدى طلبة التربية الفنية في جامعة الأقصى وسماتهم الشخصية" تبين أهمية تزويد المعلمين بالسمات الشخصية لدى الطلبة المبدعين بحيث يمكن تهيئة الطلبة عبر نشاطات أولية قبل الانتقال إلى نشاطات تتطلب إنتاجاً إبداعياً كل حسب سماته الشخصية التي يتميز بها (عبدالرحمن، 2007: 6) .

ثالثاً: السمات والخصائص المعرفية والانفعالية للشخص المبدع:

إن السمة عند علماء النفس تمثل استعداداً عاماً أو نزعة عامة تطبع سلوك الفرد بطابع خاص وتشكله وتلونه وتعين نوعه وكيفيته، وهم يقصدون من استخدام هذا المفهوم للسمة، إلى محاولة تفسير السلوك الظاهري للأفراد عن طريق افتراض وجود استعدادات معينة عندهم، تكون هي المسئولة عن هذا السلوك وعن الثبات والاتساق الذي نلاحظه في هذا السلوك (عيسى، 1990: 241-242) .

فيُبدع المبدع وكأنه بإبداعه يترجم ما في حواسه، فينقله إلى المتلقي الذي تهتز نفسه لذلك الأثر المنقول إليها اهتزاز الوتر بفعل أنامل موسيقار، فالإبداع إنتاج مهما تنوعت أشكاله، وأية عملية إبداعية إنما هي نتاج قدرات عقلية، ومضمون معامل الارتباط بين القدرة المبدعة أو القدرات المترابطة المبدعة، إنما هو مضمون له دلالة المحك العاملي حسب مفاهيم علم النفس، ويبدع المبدع حينما يشعر بحالة (النحن) تُلح عليه، وإن تكلم بضمير (الأنا)، لكن (أناه) هذه لا حدود تفصلها عن سائر الأنوات الأخرى في محيطه الاجتماعي، فالمبدع بحاجة إلى (نحن) وإحساسه بهذه الحاجة يعد من دواعي إبداعه (الجمامي، 1995: 8-9).

وقد صنّف بعض الباحثين الخصائص التي يتصف بها المبدعون إلى:

أ) الخصائص المعرفية: حيث يُظهر الأفراد المبدعون بعض الخصائص المعرفية مثل:

1. القدرة على التعامل مع الألفاظ والرموز المجردة:

حيث يُظهر الأطفال منذ الصغر في الأسرة والمدرسة القدرة اللغوية على استخدام الكلمات في جمل تامة، كما يظهرون قدرة واضحة في استخدام الأعداد ومدلولاتها بشكل متقن رغم حداثة سنهم، لذلك من أهم القدرات التي يُتصف بها المبدع هي قدرته على فهم الرموز واستخدامها بشكل صحيح .

2. حب الاستطلاع:

وفيها يُظهر الطفل رغبته في التعرف على البيئة التي تحيط به، حيث يقوم الطفل بطرح أسئلة لفهم تلك البيئة، ومن واجب الأسرة وأفراد العائلة والمدرسة أن تُجيب على تساؤلات الطفل وتشجعه على طرح الأسئلة، لأن ذلك يشجعه على اكتساب المعلومات، وتنمية قدرة الملاحظة والانتباه، والتعرف إلى المشكلات، وتفسير ما يحدث حوله من ظواهر .

3. الاستقلالية في العمل:

وتعني أن الفرد يحب العمل لوحده، وذلك ليتمكن من بناء صورة متكاملة عن المشكلة ويقوم بجمع المعلومات اللازمة، ثم يضع الفروض ويختبرها للوصول إلى النتائج، وذلك ليتعرف على قدرته في حل المشكلات .

4. الاحتفاظ بالاتجاه:

يعني قدرة الفرد التركيز في المشكلة وذلك للوصول إلى الحل مهما كانت شدة أو قوة المشتتات التي تحاول إبعاده عن المشكلة الأصلية، والشخص الذي يُتصف بهذه الصفة يصعب انتزاعه من عمله قبل إتمامه للعمل

5. قدرة لغوية:

يُتصف الأفراد المبدعون بأنهم يحبون القراءة والمطالعة للكتب المتنوعة، وغالباً ما تكون حصيلتهم اللغوية متقدمة على الأفراد من نفس السن .

(ب) الخصائص الانفعالية:

والمقصود بها القيم والاتجاهات والميول والرغبات التي يميل إليها الأفراد، وتهتم الناحية الانفعالية بالنواحي الوجدانية والشخصية والاجتماعية، ونلاحظ أن مناهجنا تركز على الجوانب المعرفية على حساب الناحية الانفعالية ونمو الفرد في الناحية المعرفية لا يعني نموه في الناحية الانفعالية، وقد وَجَدَت أغلب الدراسات ومنهم Prikens أن المبدعين يتميزون بالشجاعة وعدم الخوف، والشعور بالأمان والثقة بالنفس، لذلك فهم يدركون العلاقات مع الآخرين، ويكونوا قادرين على الضبط والتحكم الذاتي، ويهتموا بمشكلات الآخرين، ويقدموا لهم المساعدة (الهويدي، 2007: 40-42) .

ومن الخصائص الأخرى حب الاستطلاع، الانضباط في العمل والانتماء إليه، التركيز على المهمات وعدم التشتت، توفر الدافعية الذاتية، القدرة على التأثير في الآخرين، الانشغال الذهني، عدم الاهتمام بالحياة الاجتماعية، وعدم التمسك بالأعراف والعادات، وأخيراً الميل للعزلة عن الآخرين . وإن إحدى مسائل الفرز الأساسية بين فنان وآخر، هي في كيفية توظيف ومعالجة هذا الفنان أو ذلك للقلق، سواء كان هذا القلق ذاتياً أم اجتماعياً (صالح، 2011: 67).

رابعاً: البيئة الجامعية وتنمية الموهبة والإبداع:

تعتبر المرحلة الجامعية من أهم المراحل التي يمر بها المتعلم، باعتبارها مرحلة النضج العقلي والمعرفي والثقافي وحتى الجسمي للمتعلم، وإن الفرد المبدع يعتبر ثروة وطنية وجوهرية ونفسية يجب البحث عنها والحفاظ عليها، لما يمكن أن يسهم فيه من تقدم وازدهار حضاري، وعلى هذا الأساس فالتعليم العالي له دور رئيسي في تحقيق الإبداع والابتكار لدى هذه الفئة العمرية الهامة من مراحل عمر الإنسان، وعلى عاتق الجامعة تقوم مهمة صياغة الشباب فكراً ووجداناً وفعالاً وانتماءً (شلدان، 2006: 37) .

وبما أن الجامعة هي المؤسسة الاجتماعية التربوية العملية التي أوجدها المجتمع من أجل تحقيق أهدافه وغاياته، من خلال إيجاد وسط منظم يساعد على تنمية شخصية الفرد من جميع جوانبها الجسمية والعقلية والانفعالية والروحية بشكل متكامل ومتوازي، وتمكنه من اكتساب القيم والاتجاهات والمعارف والأنماط السلوكية، فالجامعة هي جزء من المجتمع، بل هي معلم من أكبر المعالم ذات التأثير الاجتماعي، خاصة في هذه المرحلة العمرية من الشباب والهمة المتدفقة، ويمكن أن تعتبر الجامعة امتداداً للأسرة والمدرسة، وهي بمثابة المؤسسة التي أنشئت لتوجيه الشباب وتنمية مهاراتهم المعرفية وقدراتهم على اختراق سوق العمل، وذلك عن طريق نمو الدوافع والاتجاهات والمهارات الاجتماعية (العاجز، 2006: 29) .

ويحدد التعليم الجامعي فعالية مهارة الأستاذ الجامعي وبراعته في تهيئة المناخ التدريسي للتعلم، وتنمية الإثارة العقلية لدى طلابه، والتواصل الإيجابي فيما بينه وبينهم، بالإضافة إلى طبيعة العلاقات التي قد تساعد في استثارة دافعتهم وبذل قصارى ما لديهم من قدرات، وشحنهمهم في سبيل التحصيل العلمي المتميز، والذي بدوره سوف ينعكس على مستوى عطائهم، ومدى إيجابية تفاعلهم (الخشيلة، 2000: 113) .

ويُعد الأستاذ الجامعي العمود الفقري للتعليم العالي، حيث يؤدي نجاحه في عمله دوراً هاماً في تنمية وارتقاء النظام التربوي والأكاديمي في بلاده (عنبر، 2006: 1) .

وترى الباحثة أن المعلم المبدع والمعلمة المبدعة هم أكثر قدرة على تعليم التفكير الإبداعي وتنمية الإبداع لدى الطلبة، بل إنهم أكثر فاعلية من المعلم التقليدي، ونشير هنا أن كسر الحواجز وبناء علاقات طيبة بين المعلم والطالب مبنية على أساس من الاحترام المتبادل بين الطرفين، يوفر بيئة خصبة للإبداع، ومن الواجب أن يتمتع الأستاذ الجامعي بسمات تؤهله لمزاولة هذه المهنة، كأن يمتلك خبرة طويلة تمكنه من تحقيق الأهداف المنشودة، وتنوعاً في استراتيجيات التدريس بطريقة مبدعة، ومن الأفضل أن يتمتع بقدرات ومهارات وخبرات تدريسية في كيفية تفعيل دور الطلبة وتوجيههم نحو استثمار قدراتهم في التنافس العلمي تحصيلاً وبحثاً وإبداعاً .

ويمكن أن يساهم الأستاذ الجامعي في تنمية الإبداع لدى طلبته عن طريق وسائل متنوعة نذكر منها:

- 1) تقبل وتشجيع الاختلافات بين آراء طلابه في المواضيع العامة حتى وإن كانت مخالفة لآرائه وقناعاته الشخصية، ويناقشهم فيها، فالاختلاف في الآراء يحفز على التفكير والتأمل والبحث .
- 2) السماح للطلاب اللقاء به، لأن ذلك يتيح للأستاذ التعرف إلى شخصية الطالب واكتشاف مواهبه واستعداداته وميوله (عبدالعال، 1985: 188) .
- 3) تشجيع الطلبة على إنتاج الأفكار الإبداعية، وأن يُثمن أعمالهم من تقارير وبحوث وتجارب، ويشيد بالجيد منها أمام زملائهم، فالإشادة بها يترك أثراً طيباً في نفس الطالب صاحب العمل ويحفز على الأبداع (عنبر، 2006: 158) .
- 4) الاتصاف بالقدوة الحسنة، فهي أرقى أساليب التربية التي تؤثر بشكل فاعل في تكوين اتجاهات الشخصية الفكرية، وتحديد أنماط سلوكه في كل مرحلة من مراحل تطورها (أبونمر، 2008: 24)، وتعد القدوة من أهم العوامل المؤثرة في تربية الناشئين، وكذلك في توجيه الراشدين فالفرد يتأثر بمن يراه قدوة له، ونموذجاً للكمال والنجاح والشهرة وذلك عن طريق المحاكاة والإيحاء والاستحواة (العتار، 2006: 133) .
- 5) تشجيع الطلبة على التعبير التلقائي وطرح أفكارهم الجديدة، ومساعدتهم في اختبارها بعيداً عن أية محاولات لتسخيف أية أفكار مطروحة أو التقليل من شأنها وإحاطة الطلبة بجو يسوده القبول والجدب، وأن يقدم عدداً كبيراً من الأنشطة التي تشجع التفكير الإبداعي والابتعاد عن الأنشطة التي تعتمد على الحفظ غيباً، مع التقويم المستمر بهدف التشخيص لا بهدف إصدار حكم نهائي .

6) تدريب الطلبة بهدف تنمية قدراتهم على التفكير الإبداعي وامتلاك عناصر الإبداع من طلاقة ومرونة وأصالة، إضافة إلى تدريبهم على آليات توليد أفكار جديدة، وإصدار الأحكام وإدراك العلاقات القائمة بين الأشياء، وبناء الفرضيات، والبحث عن بدائل، وأن يطرح أسئلة مثيرة للجدل مع الاهتمام بالأصالة وأن يُقدّم المعلم مثبرات غنية وفاعلة (صبحي، 1992: 32-33).

خامساً: العوامل التي تؤثر على تنمية الإبداع:

أ- عوامل ذاتية:

العوامل الذاتية هي العوامل التي تخص الفرد نفسه ومن هذه العوامل:

1. التكوين البيولوجي:

أي أن تكوين الشخص البيولوجي يساعده على الإبداع، وأن الشخص المبدع يُتصف بقدرات إبداعية وقدرات عقلية كبيرة .

2. الشعور بالأمن والحرية:

فالطفل الذي يعيش في بيت مستقر ويشعر بالأمن يؤدي ذلك لظهور الإبداع .

3. مفهوم وتحقيق الذات:

الأشخاص الذين يعرفون قدراتهم ويُقيّمون أنفسهم بشكل صحيح، يتمتعون بمفهوم عالٍ عن الذات، وبالتالي لديهم القدرة العالية لتحقيق ذاتهم من خلال إظهار إبداعاتهم وإنجازاتهم .

4. القدرة على التحليل والتركيب:

أي القدرة على معرفة جزئيات الشيء وتحليله إلى عناصره الأولية (الهيدي، 2007: 46) .

ب- عوامل بيئية: ومنها:

1- الأسرة:

تعتبر السنوات الثلاث الأولى من أهم السنوات في حياة الفرد، والتي تسمح له في أن يكون عنصراً فاعلاً في المجتمع أو العكس، وبهذا يكون للأسرة دور كبير في تنمية وظهور الإبداع، فالطريقة التي يعتمدها الوالدين في تنشئة أبنائهم لها الدور الكبير في ظهور الإبداع عندهم.

فالوالدين الديمقراطيان اللذان يسمحان للطفل بالتعبير عن مشاعره وحاجاته يساعدهم ذلك على ظهور إبداعاتهم ويعطيهم الفرصة لذلك، ويرى اريك بيرن Berne أن الأطفال يولدون أمراء وأميرات، لكن أساليب التنشئة الخاطئة تحيلهم إلى ضفادع (عبدالعزيز، 2006: 38) .

2- المناخ المدرسي:

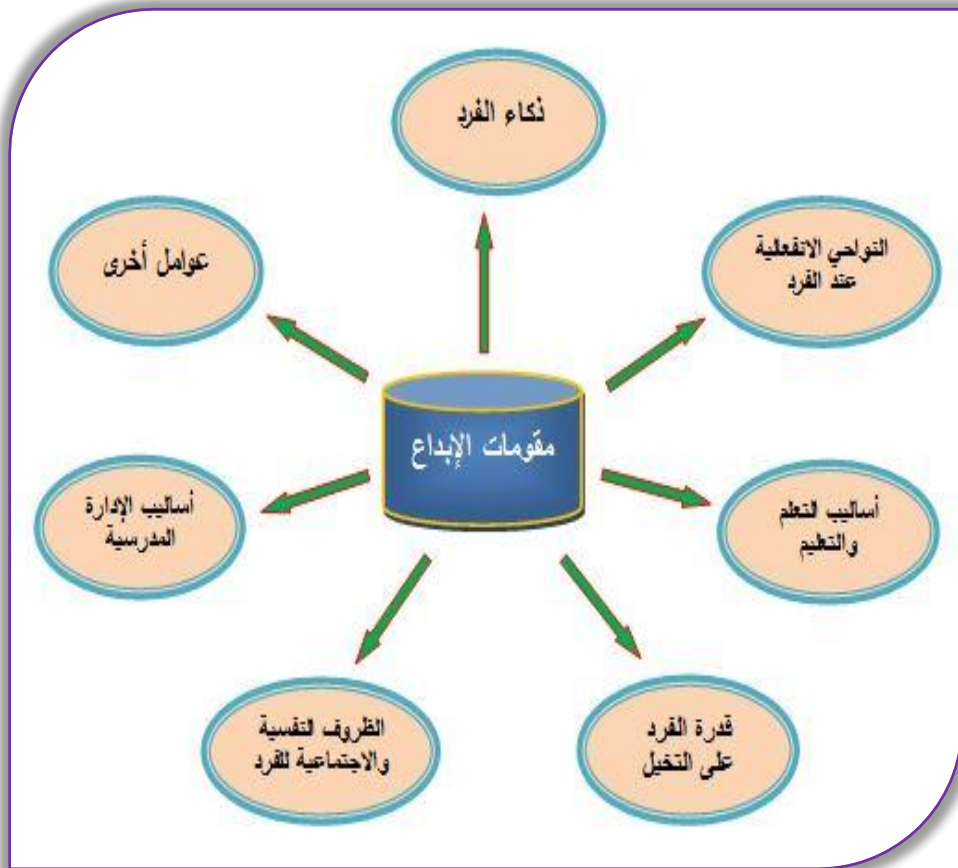
والجو المدرسي بما فيه من إدارة ومعلمين وأسلوب التعامل مع الطلاب لها أثر كبير في ظهور الإبداع .

3- المجتمع:

وللمجتمع والأفراد أثر كبير في ظهور الإبداع (الهويدي، 2007: 47) .

سادساً: مقومات الإبداع ومعيقاته:

أ) مقومات الإبداع:



(المصدر: الهويدي، 2007: ص 45 بتصريف الباحثة)

(شكل 2) مقومات الإبداع

1. الذكاء:

تضاربت آراء العلماء في علاقة الذكاء بالإبداع حيث يرى بعضهم أن الإبداع والذكاء نوعان مختلفان من أنواع النشاط العقلي للإنسان، فقد نرى شخصاً مبدعاً ولكنه لا يتمتع بمستوى رفيع من الذكاء كما أنه من الممكن أن نجد شخصاً شديد الذكاء ولكنه ليس مبدعاً (عيسى، 2010: 56).

ويذكر جودوين وموران (1990) في دراسة لهما، أن كل مبدع ذكي وليس كل ذكي مبدع، وهذا يعني أن الذكاء شرط ضروري للإبداع، بينما يرى فريق آخر من العلماء أن القدرات العقلية المرتبطة بالإبداع تختلف عن القدرات العقلية التي ترتبط بالذكاء حيث بين جيلفورد Gilford (1962) أن القدرات الإبداعية تنتمي إلى نمط التفكير المتباعد، بينما تنتمي قدرات الذكاء إلى نمط التفكير التقاربي.

وقد واصل العلماء بذل جهودهم لمعرفة العلاقة بين الإبداع والذكاء، حتى استطاعوا أن يثبتوا بأن العلاقة بين الذكاء والإبداع هي علاقة مثلثة، بمعنى أن المبدعين يتمتعون بنسبة ذكاء مرتفعة، وأصحاب الذكاء المرتفع ليس بالضرورة أن يتمتعوا بقدرات إبداعية، وأن أصحاب القدرات الإبداعية المنخفضة قد يكونوا من ذوي نسبة الذكاء العالية، أما أصحاب الذكاء المنخفض فيندر أن يُتصفوا بقدرات إبداعية عالية (الهويدي، 2007: 42).

2. الناحية الانفعالية:

وتعني القيم والاتجاهات والميول والمعتقدات التي يتسم بها أو يؤمن بها الفرد ولها علاقة بالإبداع، وبخاصة أن الشخص المبدع كما ذكرنا سابقاً يتسم بالاتزان وينضج انفعالي يزيد عن أقرانه، كما أنه يشعر بالأمان وعدم الخوف والاستقلالية والثقة بالنفس، ويقدر ذاته كما يقدر الآخرين ويحترم آراءهم ويساعدهم.

3. دافعية الفرد نحو الإبداع:

للدافعية أثر كبير على الإبداع فالشخص الذي لديه دافعية داخلية، وتوفرت لديه عوامل الإبداع فإن تلك الدافعية الداخلية تدفعه إلى إظهار العمل الإبداعي، حيث يصاحب الدافعية انفعالات وتوتر نفسي، ولا يستقر الفرد الذي يتعرض لهذه الانفعالات إلا بإنجاز العمل الإبداعي.

4. أساليب التعلم:

يقول روشكا بأن التربية الصحيحة هي التي تقود إلى الإبداع مع الأخذ بعين الاعتبار تربية التلاميذ كلهم، انطلاقاً من النظرية التي تقول أن تربية الإبداع ممكنة لدى شخص طبيعي عادي من وجهة نظر عقلية، وتوجد براهين كثيرة على أن أي شخص عادي يمكن تطوير الإبداع لديه بهذا الاتجاه أو ذاك (روشكا، 1989: 207).

وترى الباحثة وجود أساليب متعددة بحسب استراتيجيات التعلم النشط المتداولة حالياً لتوصيل المعلومات للطلبة منها المحاضرة، طريقة الحوار، المناقشة، الطريقة الاستقرائية، التعلم التعاوني والتعلم الذاتي، وقد وُجد في معظم الدراسات أن أفضل هذه الطرق هو الاكتشاف ومن هنا فإن المعرفة ضرورية للإبداع .

5. القدرة على التخيل:

وفيه يكون المجال للمعاني والأفكار وعلاقتها مع بعضها البعض، والكشف عن علاقات جديدة وعن وظائف جديدة، ثم إبداع الصيغة الصالحة لتجسيم هذه العلاقات، كما نلاحظ أن التخيل يدفع صاحبه إلى إيجاد علاقة بين أشياء لا يوجد بينهما ارتباط في الواقع .

6. الناحية الاجتماعية:

إن توفير الجو الاجتماعي الملائم والعلاقات الإنسانية بين أفراد المجتمع وكذلك الجو الثقافي الذي يسود المجتمع له تأثير كبير على إظهار الإبداع .

7. الظروف النفسية والاجتماعية للفرد:

تؤثر هذه الظروف على دفع أو إعاقة العملية الإبداعية، فقد أوضح ماسلو Maslow أن الإبداع يشبع حاجة هامة عند الإنسان وهي حاجة تحقيق الذات (الهوري، 2007: 44) .

8. الإدارة المدرسية:

هنا يكون الدور للمدرسة بأن تعطي الحرية للطلبة أن يختاروا الموضوع الذي يريدوا البحث فيه، وألا يقيدوهم أو يعيقوا عملهم، بل يشجعوهم للوصول إلى إنجازات مهمة، ومن هنا نستنتج أن الإدارة الديمقراطية في أسلوبها أفضل من الأساليب الدكتاتورية أو الاستبدادية .

(ب) معوقات الإبداع:

يرى James Adams أن معوقات الإبداع الأساسية تتمثل فيما يلي:

- معوقات بيئية: مثل الضجيج، عدم توفر المكان المناسب، اكتظاظ المكان، عدم تأييد الزملاء وعدم توفر الدعم المادي .
- معوقات ثقافية: مثل رفض المجتمع للأفكار الإبداعية، نقد الأفكار المبدعة، عدم توفير المكافأة .
- معوقات بصرية إدراكية: مثل الأخذ بوجهة النظر من جانب واحد .
- معوقات تعبيرية: مثل عدم القدرة على إيصال الأفكار .

- **معوقات فكرية:** مثل استخدام أفكار غير مرنة وغير صحيحة وتحديد الأفكار بعمر وزمن محددين .
 - **معوقات إدراكية:** مثل النظرة النمطية للأمور، التصلب في الرأي .
 - **معوقات عاطفية (انفعالية):** مثل عدم القدرة على احتمال الغموض، الخوف من ارتكاب الخطأ .
 - **معوقات شعورية ولاشعورية:** تصارع الأنا والأنا الأعلى .
 - **معوقات الوقت:** الحقبة التاريخية .
 - **معوقات أخرى:** مثل عدم التشجيع (السرور، 2002: 259) .
- وقد اختصرت السرور (2002) معوقات الإبداع في العبارات التالية:

الخوف من المخاطرة، ضعف المثابرة، الخوف من الوقوع في الخطأ، إطلاق الحكم على الأفكار بدل تجميعها لإيجاد الحل، الأعراف والعادات والتقاليد، التقدير غير الداعم، الإدارة التقليدية، مفهوم الاعتماد على الحدس فقط، المراقبة أثناء العمل، المكافأة، المناقشة، الخيار المقيد، تعامل الفرد مع موهبته الإبداعية الداخلية، التعبير عن الموهبة النظام التعليمي التقليدي وعدم التشجيع على الخيال (السرور، 2002: 288) .

سابعاً: مراحل الإبداع والعملية الإبداعية:

لقد أثار تقسيم (ولاس) Wallas للمراحل التي تمر بها العملية الإبداعية جدلاً حاداً بين علماء النفس، حيث يرى بعضهم أنها تنطبق على الإبداع بشيء من التجاوز، فيما يرى آخرون أن الفكرة الجديدة تبرز بأشكال متنوعة، وأن تلك المراحل يطرأ على ترتيبها تعديلاً واختلافاً بحسب طبيعة العمل الإبداعي، فقد تتداخل هذه المراحل أو تتشابك أو يسبق إحداها الأخرى، أو قد تحدث جميعها دفعة واحدة، فيما يرفض آخرون تقسيم العملية الإبداعية إلى مراحل لصعوبة قياسها أصلاً .

وقد قام ولاس في 1926 بتقسيم مراحل الإبداع إلى أربع مراحل وهي:

1) مرحلة الإعداد: Preparation

وتبدأ بأن ينتبه الفرد إلى موضوع أو مشكلة تستثير اهتمامه وفضوله، فينشغل بجمع المعلومات عنها، ويقوم بمحاولات أولية لتحديد مفهوم واضح لها، بهدف صياغتها في استنتاجات أو فرضيات تُفضي إلى حلول ممكنة، يُراعى فيها الجوانب العلمية والاقتصادية والاعتبارية، والمشكلات المتوقعة التي قد تواجهه، وإن القراءة في المجال أو الميدان الذي تنتمي إليه المشكلة، وإجراء المناقشات مع أصحاب الخبرة والرأي، تأخذ عند الفرد المبدع اتجاهات يختلف عن الآخرين في كونها مركزة ومنظمة، على أن التوتر والحصص النفسي تعشيان هذه المرحلة ولا يجتازهما إلا من كان يتمتع بقدرة قوية على الصبر والمطالبة .

(2) مرحلة الاحتضان: Incubation

وتُسمى هذه المرحلة أيضاً بمرحلة (الكُمون) إن مفردة "الاحتضان" مشتقة من احتضان الدجاجة لبيضها، فكما يؤدي هذا الاحتضان إلى أن يفقس البيض الذي لا حياة فيه إلى كتاكيت ممثلة بالنشاط والحيوية، كذلك تحتاج المشكلة إلى زمن لتتضح فيه، فيدعها المبدع جانباً لاسيما إذا كان قد بذل في مرحلة الإعداد محاولات غير ناجحة، أو انتابه فيها ما يثير لديه الشعور بالإحباط أو اليأس، وهذا لا يعني أنه ينقطع تماماً عن التفكير بها "بالانشغال عنها" بنشاطات ترفيهية في الغالب"، بل أن الأفكار تبقى تدور في دماغه، يُقبلها على أكثر من وجه، ويعمل على تكوين علاقات أو ارتباطات غير مألوفة، وغالباً ما تكون هذه المعالجات على مستوى اللاشعور وما قبله. ولعل في وصف Barbara McClintock (الحائزة على جائزة نوبل في دراسة الجينات) ما يوضح طبيعة هذه المرحلة بقولها: "لقد فقدت حماسي تماماً وعرفت أن هناك خطأ جسيماً لأنني لم أكن أرى الأشياء ولذلك تركت المختبر وجلست أفكر على مقعد تحت شجرة بالجامعة، وفجأة قفزت من مكاني وأسرعت للمختبر فقد وجدت الحل .

(3) مرحلة الإشراف: Illumination

في هذه المرحلة التي تُسمى أيضاً "الإلهام أو التّبصّر" يظهر الحل فجأة للمشكلة التي انشغل بها الفرد في المرحلتين السابقتين، وفجائية الحل لا تعني الإلهام بمعناه الفلسفي، أي أن زمن الحل هو اللحظة التي بزغ فيها، وهو تصور خاطئ أن يتحدد زمن الإبداع بلحظة، ويغفل المعاناة التي يمر بها الشخص المبدع في مرحلتي الإعداد والاحتضان .

وتفيد الدراسات التي أُجريت عن ظاهرة الإشراف لدى عدد من المبدعين المميزين في ميادين العلوم والآداب والفنون أنها كانت مدهشة حتى لأصحابها، فقد ورد عن عالم الرياضيات Jows قوله:

(..أخيراً وقبل يومين جاءني الحل كومضة برق مفاجئة)، ويذكر أن جاوس قد توصل وهو في الحادية والعشرين إلى اكتشاف نظرية الأعداد المركبة التي تُعد أعظم اكتشاف في مجالها منذ عصر فيثاغورس، ويصف الأديب الألماني صاحب رواية (الأم فارتز) حالته في كتابة إحدى رواياته بقوله: (لقد كتبتها دون وعي، كمن يمشي وهو نائم، وكما كانت دهشتي عندما تحققت من حجم العمل الذي أنجزته).

4) مرحلة التحقق: Verification

بانتهاى مرحلة الإشراف تكون العملية الإبداعية قد دخلت طورها النهائي حين تصل مرحلة التحقق، حيث يجري التنقيح والصقل والتهديب، وقد يكون التنقيح بسيطاً أو يتطلب جهداً كبيراً في مدة قد تطول أو تقصر .

وفي هذه المرحلة يتحتم على المبدع أن يولي عمله الإبداعي اهتماماً استثنائياً، ويتوقف ذلك على عدد من خصائصه الشخصية وقدراته العقلية، إذ أن القدرة على تغيير الاتجاه العقلي بمرونة، والقدرة على التقويم والحكم ومواصلة النشاط العقلي، عوامل أساسية في إيصال العمل الإبداعي إلى كماله .

وفي هذا الصدد يُشار إلى أن مقياس الإبداع فيما يتعلق بشكسبير، ليس هو عشرات المسرحيات التراجيدية والكوميديا التي كتبها، ولا مئات القصائد الشعرية التي زخرت بها أعماله، إنما هو مدى التنوع الذي صاغ به شكسبير شخصيات مسرحياته وقصائده، والموضوعات الجديدة التي يحملها كل عمل من أعماله، فهو يتقن ويصقل عمله جيداً، ولا يكرر فكرة أو صورة شعرية بشكل جامد، وتقوم جميعها على المأساة، لكن معالجة المأساة في كل واحدة منها تختلف عن معالجة الأخرى (صالح، 2010: 32-35) .

وهناك من يضيف مرحلة بين المرحلتين الثانية والرابعة بإسم: الإصرار والمثابرة، ليجعل هذه المراحل خمس مراحل، وتوصف هذه المرحلة بتوافر مستوى رفيع من الإصرار والمثابرة خلال مرحلة اختزان الفكرة وبعدها، ويستشهدون بالعظماء الذين قدموا إبداعات في العلوم والفنون، فقد أمضى آينشتاين أربعة عشر عاماً من التفكير في نظريته النسبية التي نشرها عام 1905 وحصل بفضلها على جائزة نوبل عام 1921 فضلاً على أنه واجه رفضاً حاداً من علماء فيزيائيين مرموقين (صالح، 2015).

ثامناً: الإنتاجية الإبداعية:

أكد الكثير من العلماء والباحثين على أن الإبداع يعني الإنتاج، ويتميز هذا الإنتاج بخصائص وسمات تميزه عن غيره من الإنتاجات الأخرى، وتتمثل هذه السمات في الواقعية، عدم التقليد، الاستمرارية، الرضا الاجتماعي والأصالة، وقد عرّفوا الإنتاج الإبداعي بأنه الإتيان بالشيء الجديد أو الحل الناجح للمشكلة بطريقة مفيدة وأصيلة، أو تطوير وتركيب الجديد ذو القيمة أو الأصالة في الإنتاج، وربط Torrance الإنتاجية بالمناخ المؤيد للإبداع، ويُعد الإنتاج الإبداعي أحد المعايير الرئيسية للإبداع، والناجمة عن العملية الإبداعية، فطبيعة العملية الإبداعية مرتبطة بالإنتاج والفرد، وبالتالي هي محصلة العلاقة بين الأفراد والبيئة .

ويُفرّق ديفز Davis بين نوعين من أنواع الإبداع وهما:

أ. الإبداع الكامن: وهو استعداد الفرد لإنتاج أفكار جديدة .

ب. الإنتاج الإبداعي: ويظهر الاهتمام العام للناس بموضوعات متميزة كالفنون والأدب

والاختراعات وغيرها (السرور، 2002: 133)

العوامل المؤثرة في الإنتاجية الإبداعية:

1- إن ظهور الإنتاج الإبداعي يتطلب أن يقم الطلبة أنفسهم بنشاطات إبداعية مختلفة، كالفنون، الآداب، العلوم، ممارسة الهوايات، حب المشاركة في الأدوار التخيلية وغيرها من المجالات، كما أن الوقت والطاقة المستنفذة على بحث أو عمل ما، تعتمد بالدرجة الأولى على واقعية الطالب والتزامه بإنجاز المهمات .

2- أهمية متابعة الأطفال والعناية بهم، وتنويع الخبرات التعليمية في مرحلة الطفولة المبكرة خاصة ما بين سن (3-6) سنوات، والمرتبطة بالمدرسة بشكل عام كالتعلم والقراءة في عصر مبكر، كذلك الاهتمام بالمجالات الفنية المختلفة (الفن الحرفي، الفن المرئي، الدراما ... وغيرها)، إنها جميعها عوامل مساهمة لخلق إنتاجية إبداعية في المستقبل .

3- يلعب المناخ الأسري العام، والرعاية الوالدية التي تنتم بالإنسانية والتشجيع ومنح الثقة والحرية في صنع القرارات، دوراً مهماً في إنتاج العمل الأصيل، كما يجمع الكثيرون على أن أسر المتميزين التي تنتمي إلى مستويات اقتصادية واجتماعية وتعليمية جيدة تعمل على تحفيز الإنتاجية المبدعة لدى أبنائها .

4- العلاقة الجيدة بين الطلبة والمدرسين والرفاق لها دور في دعم الإنتاجية الإبداعية عند الطلبة.

5- كذلك بينت البحوث أن الفعالية الذاتية للفرد تعمل كوسيط معرفي للسلوك البناء، والفعالية الذاتية تنبثق من إيمان الفرد بقدرته على إنجاز سلوك ما، وأخيراً فإن الكثير من الباحثين والعلماء والمختصين يتفقون على أن الإبداع يعني الإنتاج، وبهذا يجب أن يكون الإنتاج الإبداعي أصيلاً وواقعياً، وأن يلقي صداه اجتماعياً بحيث يسهم في تطوير ورقي المجتمع (السرور، 2002: 134-136) .

وترى الباحثة أن جميع العوامل المؤثرة في الإنتاجية الإبداعية التي ذُكرت سابقاً تُعيق الإبداع، بالإضافة إلى دور البيئة في ذلك، نلاحظ أن البيئة الفلسطينية تفتقر إلى مقومات الإبداع على الرغم من وجود المبدعين والأفكار الإبداعية التي تحتاج إلى تشجيع، وهنا يبرز دور الأسرة وأساليب التنشئة والتربية والإعلام وسلطة المدرسة في إنبات بذور الإبداع ورعايته، فالفنان يعيش تجربة الفرح حينما يُنجز نتاجاً إبداعياً، وجزء من هذا الفرح يرتبط بإطلاق انفعالاته الحبيسة التي رافقت عملية الإبداع، وجزء آخر منه يرتبط بخبرته الجمالية، وإن الشخص المبدع لديه حساسية جمالية تمكنه من الإحساس بالمشكلة التي استشعرها العقل الإبداعي ومن انتقاء الاختيار الوحيد المطروح ضمن عدة اختيارات وحينها يشعر بالارتياح .

المبحث الرابع: الفن والإبداع الفني Art & Artistic Creativity

أولاً: الفن: (مفهومه وماهيته)

الفن في الانجليزية Art وفي اللاتينية Ars ، والفن بالمعنى العام جملة من القواعد المتبعة لتحقيق غاية معينة جمالاً كانت أو خيراً أو منفعة، فإذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال، تم تسمية الفن بالفن الجميل، وإذا كانت تحقيق الخير سُمي الفن بفن الأخلاق، وإذا كانت الغاية تحقيق المنفعة سُمي الفن بالصناعة، ومعنى ذلك أن الفن مقابل للعلم، لأن العلم نظري، والفن عملي، والفرق بين الفن والعلم أن غاية الفن تحصيل الجمال، على حين أن غاية العلم تحصيل الحقيقة، وإذا كانت أحكام الفن إنشائية، فإن أحكام العلم خبرية أو وجودية .

أما الفن بالمعنى الخالص، فيُطلق على جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال، كالتصوير، النحت، النقش، التزيين، العمارة، الشعر، الموسيقى وغيرها، وتُسمى هذه الفنون بالفنون الجميلة، ومن عادة بعض العلماء أن يقسموها إلى قسمين كبيرين وهما الفنون التشكيلية: كالعمارة، التصوير والنقش، والفنون الإيقاعية: كالشعر، الموسيقى والرقص، والفرق بين الأولى والثانية: أن جوهر الأولى هو المكان والسكون، على حين أن جوهر الثانية هو الزمان والحركة .

وإذا أُستعمل لفظ الفن بصيغة المفرد، دل على الحقائق المشتركة بين الأشياء الجميلة، وإذا أُستعمل بصيغة الجمع دل على الوسائل المستعملة للتعبير الخارجي عن الجمال، وكل من مهر في تذوق الجمال أو تحصيله أو إبداعه، يُسمى فناناً Artiste ، والفن الملتزم هو الفن الموجه، والفن الحر هو الفن المطلوب لذاته، وهو ما يطلقون عليه اصطلاح الفن للفن، والفني هو المنسوب إلى الفن (صليبيا، 1982: 165-166) .

وللفن عند "هيجل" ثلاثة أقسام:

- 1- الفن الرمزي: وهو الفن الذي يُقنع فيه الفنان بالتعبير عن فكرته المجردة بالرموز والإشارات، لعجزه عن التعبير عنها بالصورة الحقيقية المطابقة لها .
- 2- الفن الكلاسيكي: هو الفن الذي يحاول تحقيق المطابقة الكاملة والانسجام التام بين الفكرة والصورة .
- 3- الفن الرومانسي: وهو الفن الذي يفصل الفكرة عن الصورة، لأن الفكرة غير متناهية والصورة متناهية، ولأن الفكرة إذا كانت روحانية ومتعالية عن العالم المتطور، كان من الصعب على الفنان أن يعبر عنها بصورٍ مطابقة لها كل المطابقة .

ثانياً: الفنون الجميلة وفلسفة الجمال:

في الحياة جمالاً وفي الجمال حياة، وإن الإحساس بالجمال يعود إلى شعورنا بالحياة، والأشياء الجميلة لا متناهية التنوع، فمنها إبداعات النحت، الموسيقى والرسم، فحين يرى الإنسان منظرًا طبيعيًا أو عملاً فنياً يشعر نحوه بشعور قوي يدفعه إلى التأمل، قد يكون سبب هذا الشعور إما تتناسق الأشكال، أو انسجام الألوان، أو غرابة الموضوع في حد ذاته، الأمر الذي يدفع المتذوق إلى الاستمتاع بعد أن يثير فيه الموضوع ردود أفعال وجدانية، يترتب عليها محاولة التعبير عن الأحاسيس والمشاعر التي انتابته أثناء وبعد تأمله للموضوع، وكلمة فن عند اليونان، لم تقتصر على الشعر والنحت والموسيقى والغناء من الفنون الجميلة، بل شملت صناعات مهنية، كالنجارة والحدادة والبناء والإنتاج الصناعي وغيره، ولهذا عُرف الفن سابقاً بأنه: "النشاط الصناعي النافع بصفة عامة"، وقد ارتبط الجمال والفن ارتباطاً مصيرياً، كون الجمال هو المظهر الأساسي للفن، أو من منطلق اعتبار الجمال هدفاً رئيسياً يصبو إليه الفنان (الصراف، 2010: 17).

والفلسفة كما توصف هي بحث عقلي صرف قوي الحجة والمنطق والاستدلال الحر فالفلسفة والفن معاً يرتكزان في معطياتهما الأولية على صياغة نموذج مجتمعات متكاملة البنية من الناحية السياسية والاقتصادية والأخلاقية (الصقر، 2010: 103).

والجمال صفة يُطلقها الفرد على شيء يتمتع بخصائص مميزة، قادرة على الوصول إلى مشاعره عن طريق الحواس، وليس مجرد اقتناع أو رفض أو عدم اهتمام، والجمال عند هيربرت ريد هو: وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا (الصقر، 2010: 28).

وفي بداية العصر الحديث ابتعد الحس الفني والجمالي عن مفهوم النفعية التي كانت سائدة أيام سقراط، ولم يعد الجميل هو النافع فقط، ولم يتمثل مفهوم الجمال في الأخلاق والفضائل كما اعتقد أفلاطون، لكنه ابتعد عن المثالية، وتأثر كثيراً بالتطورات العلمية والبحوث التي تدرس علاقة الجمال بالمجالات الأخرى، كالفلسفة، الفن، علم النفس، الهندسة والتشريح فارتبط أكثر بمؤثرات المجتمع وتحولاته وصراعاته وصار الاعتقاد السائد أنه ليس من الضرورة أن يرتبط الفن بالجمال، بل من الممكن أن يعرض الفن قبحاً، فتغيرت معايير الفن حتى أصبح أهم معيار هو الإبداع والتجديد في الفكرة، أو القدرة أو التقنية، كما أصبح العمل الفني الناجح هو الذي يوجد معايير المتميزة (أبوديسه وآخرون، 2010: 86). ويمكننا هنا أن نسلط الضوء في واقعنا الفلسطيني أثناء العدوان الأخير على غزة، حيث تم تحويل الدخان الصادر عن الانفجارات إلى لوحات فنية تعمل على إيصال هدف معاناة الشعب الفلسطيني والتي وجدت صداها في المجتمع الغربي قبل العربي.

ثالثاً: الإبداع الفني سيكولوجياً واجتماعياً:

إن الفن مؤشّر رئيسي لحضارة أية أمة، بل أن الأمة بلا فن هي أمة بلا حضارة، وإن أمة بلا فنانيين مبدعين لا تعدو أن تكون تجمعاً من الناس يفتقدون إلى واحدة من أهم الحاجات في النفس البشرية وهي الحاجة الجمالية (صالح، 2010: 9) .

والفنانون عموماً يعتمدون على مدركاتهم الحسية لاسيما البصرية منها، في تعاملهم مع البيئة الاجتماعية والطبيعية التي يعيشون فيها، وفي إدراكهم إياها أكثر من اعتمادهم على الرموز والتعبير المجردة، وإن كانوا يستخدمونها أحياناً لنقل مشاعرهم الحسية المرهفة أو تدوينها وهم يدركون ظواهر الطبيعة والمجتمع بإحساسات حية مرهفة قوية، وينظرون إلى تلك الظواهر بتلاحمها وارتباطاتها الداخلية والخارجية، ويعبرون عنها دون أن يجزئوها، وذلك بسبب تغلب المنظومة الإشارية الحسية عندهم على المنظومة الإشارية اللغوية، ولأن كل أنماط الجهاز العصبي المركزي معرضة للاضطرابات العصبية، فكل نمط معرض للإصابة بمرض معين أكثر من غيره، هو الهستيريا بالنسبة للفنانين، وعند تعرضهم للإصابة بهذا الاضطراب تصبح درجة هذا التغلب بأثولوجية مرضية ومفرطة للفنانين، وعلى هذا الأساس والتشويش والاضطراب الذي يعتري المنظومة الحسية والثروة العاطفية الغزيرة التي يحملها الفنان، تظهر في أثناء تعرضه للهستيريا على شكل أوهام مرضية واندفاعات يصاحبها تحطيم عميق للتوازن العصبي، يتحول أحياناً إلى شلل أو فتور أو نوبات عصبية (صالح، 2010: 13-14) .

إن جميع البحوث والدراسات تدل على أن الفنانين يتميزون بدرجة عالية من الحساسية تفوق ما لدى الناس الآخرين، فيعتقد بالفوف بوجود عدد من أنماط الجهاز العصبي المركزي عند الإنسان، وأن الفنانين هم من النمط الذي تتغلب فيه المنظومة الإشارية الحسية المتعلقة بالإدراك الحسي، وكذلك المراكز الدماغية الواقعة تحت المخ المسئولة عن الانفعالات والمشاعر والعواطف، ولهذا فإن الفنانين عموماً "الموسيقيين، الشعراء، الرسامون والنحاتون بشكل خاص" يدركون العالم الخارجي إدراكاً حسيّاً فضفاضاً، مرتبطاً بمشاعرهم وخيالهم، ويُعبّرون عنه أيضاً بصورة حية انفعالية عن طريق الموسيقى، الشعر، الرسم، النحت، الرواية، القصة، الفنون المسرحية والسينمائية (صالح، 2011: 57) .

وتاريخ الفن الحديث بفعل تعدد وتعقد متغيرات القلق يقدم لنا أكثر من شاهد على ذلك، فقد أعقبت الحروب التي عاشتها أوروبا في العقد الثاني من القرن العشرين حركة فنية ظهرت عام 1916 باسم (الدادائية) وهذه عالجت قلق الإنسان الذي تضخم بفعل الحرب بممارسة المجون لدرجة فقدان الوعي .

فرقصوا بملابس من الورق والخرق القبيحة، وألقوا القصائد الفارغة، وأقاموا المعارض من النفايات، وتذاكر الركوب وقصاصات من الصحف، ونادوا بالعودة إلى الطفولة، وأعقبت الحرب العالمية الأولى مدرسة أخرى أكثر تأثيراً، وهي المدرسة (السوريالية) التي أصدرت بيانها الأول عام 1924 والتي انطلقت من فكرة أن هناك عالماً ذاتياً ليس أقل واقعية، ولا أقل حقيقة من العالم الذي يعتبر الحس المشترك عالماً موضوعياً وواقعياً، هو عالم القلق الداخلي عند الإنسان، وقد كانت إحدى طرق معالجتها للقلق عند الإنسان هي الهروب من الواقع، باصطناع حالات ذهانية وتناول المخدرات والكحول، لدرجة أنها أشادت بأعمال المنحرفين والمصابين بالأمراض العقلية، واعتبرت أنهم يرون الحقيقة الداخلية أوضح من الأصحاء (صالح، 2011: 68).

ولقد حاولت بعض الدراسات التعرف على الخصائص النفسية التي تميز الفنانين عن عامة الناس، فكان من نتائج دراسة كاتل Cattell التي هدفت إلى معرفة الخصائص النفسية التي تميز الفنانين الرسامين عن غيرهم من عامة الناس، أنها توصلت إلى: (ميل خيالي، ضعف الأنا الأعلى، نقص في الاتزان الانفعالي، الاكتفاء الذاتي، ميل عام للانطواء بعض الشيء، قلق عام واستعداد عصبي قوي جداً، أكثر بعداً عن معايير عامة الناس وأخيراً حساسية ثابتة)، وبرغم أوجه الاتفاق والاختلاف فإن ما يبدو متفق عليه هو أن الإبداع عملية عقلية تعتمد على مجموعة من القدرات تتميز بعدد من الخصائص أهمها: (الحساسية للمشكلات، الطلاقة، الأصالة، الجدة، الحدأة، التفرد والمرونة) موقعها في المخ، ومن حيث وظائفها الفسولوجية فالمناطق المخية الحسية الثلاثية تتألف من خمس مناطق تقع في القسم الأعلى الأوسط من المخ، وعلى جانبيه الأيمن والأيسر، ووظيفتها الأساسية القيام بعملية الإدراك الحسي الناجم عن التعامل مع الأشياء المحسوسة وهي بالغة الأهمية في حياة الإنسان (صالح، 2010: 14-15).

ويجب على الفنان أن يلتزم بالأطر الجمالية أو فنيات التعبير الفني لأن مخالفة تلك الأطر الجمالية العامة، والخروج على مقولاتها ومقرراتها، يخرج بالفن عن قيمته، ويسلبه جوهره، ويهدم الأسس الفنية التي يقوم عليها الفن من جذوره، ولكن هذا لا ينطبق على المضمون الفني أو على الموضوع الذي يتناوله الفنان بالمعالجة، فالفنان فيما يتعلق بهذا الجانب يكون حراً حرية تامة، إنه يستطيع أن يقع على أي موضوع يختاره حتى ولو كان ذلك الموضوع مما يتعارف الناس عليه بأنه قبيح وخالٍ من الجمال، ومثال ذلك "فان جوخ" Vangogh الذي اختار رجل المنجم لكي يرسمه وقد اتسخت ملابسه بسبب الفحم وامتلاً وجهه بالتجاعيد وهو بهذا لم يخالف الأطر الجمالية العامة ولم يخالف فنيات التعبير التي لولا الالتزام بها لم يكن تصويره ورسمه لذلك الرجل قد أعتبر من الفن في شيء، ولهذا فإن المقومات أو الوسائل الأدائية للتعبير الفني يجب أن تكون جميلة في حد ذاتها، بل ويجب أن يكون هناك اتفاق على أنها جميلة (أسعد، 1986: 48-49).

رابعاً: علاقة الشخصية بالإبداع الفني:

الشخصية عند القدماء هي التشخيص الفردي أو الفردية، وعند المُحدثين جملة من الخصائص الجسمية والوجدانية والنزوعية والعقلية التي تحدد هوية الفرد وتميزه عن غيره، وللشخصية عند علماء النفس جانبان: أحدهما ذاتي والآخر موضوعي، فالجانب الذاتي هو الذي يُعبّر عنه الفرد بقوله (أنا) أما الجانب الموضوعي فيتألف من مجموع ردود الفعل النفسية والاجتماعية التي يواجه بها الفرد بيئته، أو من أنماط السلوك التي تُعينه على تكيف نفسه وفقاً لبيئته الطبيعية والاجتماعية (صليبا، 1982: 692) .

والشخصية مفهوم فرضي تتحد بثلاثة أمور هي: السلوك، التفكير والانفعال، ونعني بالسلوك الفعل الصريح الذي يقوم به الإنسان في تعامله مع الناس والأشياء والأحداث، فيما نعني بالتفكير العمليات العقلية المنجزة من قبل الدماغ، أما الانفعال أو الحالة الوجدانية فهو الأحاسيس الإيجابية أو السلبية المتبدية في الاستجابة، والمتضمنة إثارة فيسيولوجية وخبرة شعورية وتعبير سلوكي، وأن تميز الفرد أو تفرده عن الآخرين في طريقة تعامله مع البيئتين المادية والاجتماعية والأحداث في هذه الأمور الثلاثة هي ما تعنيه الشخصية .

وبهذا نستطيع القول أن هناك تعريفات كثيرة لمصطلح الشخصية يُطرح بعضها على أساس الصفات الجسمية والمزاجية والاجتماعية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره تمييزاً واضحاً ويُطرح بعضها الآخر على أساس مجموع صفات الفرد كما تبدو في علاقته مع الناس، وبما أن الانطباعات التي يتركها الفرد تتعدد بتعدد الآخرين، فهذا يعني أن عدد تعريفات الشخصية يكون بقدر عدد ما موجود من أشخاص، فبحسب المظهر الخارجي، إن مفهوم الشخصية هي القناع Person والتي تشير إلى ما كان يضعه الممثلون المسرحيون على وجوههم حينما كانوا يمثلون الدراما الكلاسيكية على المسرح، ووفقاً لذلك فإن الشخصية تشير إلى: "الطريقة المميزة التي يتصرف بها الشخص والقيمة التنبؤية التي يحدثها في الآخرين" .

وبالرغم من تعدد وتنوع تعريفات الشخصية، فإن تعريف ألبورت Allport الذي أجرى مسحاً لكل التعريفات المتعلقة بالشخصية، ويبدو أن تعريفه هو الأكثر شيوعاً وهو أن "الشخصية هي ذلك التنظيم الديناميكي الذي يكمن بداخل الفرد والذي ينظم كل الأجهزة النفسية والجسمية والتي تُملي على الفرد طابعه الخاص في التكيف مع بيئته"، ويرى بعض المنظرين أن الطفولة المبكرة هي الأساس في تشكيل الشخصية، وهي التي تقرر سلوك الفرد في المراحل اللاحقة، وأن ما يحدث من تشابه في سلوك الأفراد يعود لخبرات متشابهة مروا بها في طفولتهم، وتأسيساً على وجهة النظر هذه فقد أجريت دراسات في الشخصية أشارت إلى أن كثيراً من المبدعين كانوا قد مروا بطفولة غير سعيدة .

ويُستنتج من هذا بأن الطفولة القاسية توقظ الإبداع عند الذين يحملون استعداداً فيه وأبرز مثال على ذلك هو الدراسة التي قام بها فرويد في تحليل شخصية دافنشي (صالح، 2011: 48-45).

خامساً: الإبداع في الفن وخصائص الفنانين المبدعين:

يُعرف الإبداع بأنه عملية يصبح الفرد بها حساساً للمشكلات والفجوات في المعرفة والعناصر المفقودة وغيرها ومن وجهة نظر فرويد فإن الإبداع الفني هو ذلك الصراع الذي يُنشئ العملية الإبداعية والقوى اللاشعورية التي تؤدي إلى حل إبداعي (عبدالله، 2008: 424)، وإن المعيار الرئيس لتقويم الإبداع يشتمل على عدة عناصر، إضافة إلى اعتبار مهم وهو قيمة العمل الذي يقوم به المبدع، وأهميته للمجتمع الذي يعيش فيه، ويمكن لنتاج المبدع أن يظهر بأشكال عديدة ومتنوعة، وأن يكون في الوقت ذاته أحد صنفين: فإما أن يكون العمل المبدع محسوساً ومنفصلاً عن مبدعه كالعمل الأدبي واللوحة الفنية، أو أن يكون عملاً لا ينفصل عن مبدعه بل يتصل به مباشرة مثل إبداع الممثلين، ونتاجات عمل هؤلاء تُعبّر بصور واضحة عن شخصيتهم المبدعة (صبحي، 1992: 28)

وبالرغم من أن الأشخاص المبدعين يختلفوا فيما بينهم إلا أنهم يتميزوا بخصائص أساسية وهي:

- 1) الحساسية: Sensitivity وتعني أن الشخص المبدع حساس بمشاكل وحاجات واتجاهات الآخرين، وله معرفة حاذقة بأي شيء غريب أو غير عادي، وبالأشياء التي يحصل عليها من الأشخاص الآخرين والمواقف الاجتماعية والطبيعية .
- 2) الأصالة: Originality والمتمثلة بعدد وتنوع الحلول التي يتوصل إليها الشخص المبدع، والمتضمنة كون الشيء جديداً ومتفرداً .
- 3) الطلاقة: Fluency وتعني القدرة على إنتاج عدد كبير وقيم من الأفكار في وحدة زمنية معينة، وتشكل كل خطوة متكاملة نقطة بدء جديدة في معالجة المشكلات .
- 4) المرونة: Flexibility والتي تعني التكيف السريع للتطورات والمواقف الجديدة .
- 5) القدرة على التجريد: Ability to abstract وتشير إلى مهارة التحليل المتضمنة الكفاءة على تحليل عناصر الأشياء وفهم العلاقات بين هذه العناصر .
- 6) القدرة على التركيب: Ability to synthesize وهي القدرة على مزج عدة عناصر للوصول لكل مبدع .

(7) مهارة إعادة التحديد: Redefinition Skill والتي تتضمن قدرة غير عادية لإعادة تنظيم الأفكار، المفاهيم، الناس، الأشياء تبعاً لخطة معينة .

وتشير أبحاث كاتل ودورفال: أن الفنانين والكتّاب المبدعين هم أشخاص متزنون، ولكنهم يعيشون في ظروف مجهدة، وهم يتميزون بالتوتر الانفعالي، الجرأة الاجتماعية، المغامرة، المرح، التحمس، السيطرة والاكتفاء الذاتي، ومع ذلك يوجد لديهم ميل انفصالي (أي ميل للحفاظ والعزلة)، إضافة إلى الحساسية والميل البوهيمي والخيالي والتجريب والتفكير الحر، ويتميز الفنانون عن الكتّاب بكونهم أشد عنفاً وتوتراً وأكثر انبساطاً وتطرفاً، ويرى بعض الباحثين أن مستوى القلق مرتفع عند الرسامين، بعكس ما هو معروف لدى العلماء المبتكرين، ويفسرون ذلك بأن الشك والاهتمام بالحياة العقلية الداخلية قد يرتبطان بالإبداع في الفنون (صالح، 2011: 59-60) .

سادساً: السمات النفسية للفنان وسيكولوجية الفنان:

يتمتع الفنان بالقدرة على تخزين الصورة الذهنية المتعلقة بالفن الذي يهواه ويمارسه، فالمصور (الرسام) يختزن صوراً مرئية متباينة وكثيرة في ذهنه، ويختزن النحات صوراً ذهنية ملموسة في ذهنه، أي أن الفنان يتمتع بقدرة استقبالية عظيمة، حيث تستطيع حواسه المرهفة استقبال ما تصادفه من محسوسات، ثم ما يفتأ عقل الفنان أن يُحوّل تلك المحسوسات إلى مدركات ذهنية على هيئة صور تتلاحق وتُختزن في الكيان الداخلي لديه، وينشأ في ذهن الفنان صراع فتنصهر بعض الصور الذهنية، وتسود أخرى على الموقف، فالصور القوية تلتهم الصورة الضعيفة، وإن إبداع الفنان لا يأتي إلا من ذلك المناخ المشحون بالتوتر والنزاع بين الصور الذهنية التي سبق له أن تلقاها من الخارج، وبالرغم من ذلك إلا أننا نجد أن ثمة انسجام وتآلف وتوافق بين الصور المتجانسة، حيث تتزوج الصور المنسجمة، وينتج عن ذلك أجيالاً ذهنية جديدة تتوالد في ذهن الفنان، ولا تظل الصور الذهنية التي يستقبلها الفنان في حالة صحية جيدة، كما أنها لا تبقى حية طوال حياة الفنان (أسعد، 1986: 50-52) .

ويمر الفنان أثناء اكتسابه لعمليات التعبير الأدائي ببعض العمليات وهي:

- مرحلة تحسس الواقع الخارجي .
- مرحلة التحطيم والتفكيك والتجزئ .
- مرحلة الربط بين السبب والمسبب .
- مرحلة التجريب التذوقي: فالإنسان يتعلم بالمتناقضات .

● مرحلة الاستقلال التذوقي: فبعد أن يكتشف الفنان الصغير في طفولته معايير جمالية يستحسنها، يصل إلى النضج الكامل فالفنان الجدير بهذا اللقب هو ذلك الذي تتبلور مذاقاته الفنية ويكون له طابع معين (أسعد، 1986: 55-57).

وتمثل السمات النفسية للفنان فيما يلي:

(1) الانبساط والانطواء:

الانبساط هو مشاهدة ذات المرء في ضوء الواقع الخارجي، والانطواء هو مشاهدة الواقع الخارجي من خلال النظرة النفسية الشخصية، وتعبير آخر فإن الشخص المنبسط يحقق نفسه من خلال مواقفه الخارجية وعن طريق تصرفاته وكلامه أما الانطوائي فهو يحقق ذاته من الداخل ويفسر العالم الخارجي حسب نهجه الخاص

(2) الاتزان المزاجي أو التقلب المزاجي:

فبعض الفنانين يتسمون بالاتزان المزاجي والبعض الآخر يُتصفون بالتقلب المزاجي .

(3) شدة الرغبة في الإكثار من الإنجاز الكمي:

فلاحظ أن هناك فئة من الفنانين تهتم بكمية ما يتم إنجازه، وآخرين يؤثرون الإنتاج القليل .

(4) إلقاء الإنتاج المنتهي وراء الظهر أو الاستمرار في تناوله وتأمله ونقده:

فهناك فنانون ما أن ينتهوا من العمل الفني حتى يضعوه جانبا، وفي المقابل فإن منهم من يتأمل أعماله وينتقد ما تم له إنجازه .

(5) الإسقاطية:

فبعض الفنانين يُسقطوا ما في أنفسهم على أعمالهم الفنية، فمثلاً (وليم بليك) كان يتميز بقدرة إسقاطية عالية لدرجة أنه كان يشاهد بأمر عينيه ما كان يريد القيام بتصويره (أسعد، 1986: 60-61) .

سيكولوجية الفنان:

إن الفنان يستطيع أن يحدث تغييراً على أحلامه بحيث تكون قابلة للفهم والإدراك الحسي عن طريق العمل الفني (أبودبسه وآخرون، 2010: 120) من خلال الرمزية كما يكتشف عمله الفني عن الأفكار والرغبات واللاشعور عند الإنسان . ويخطئ من يعتقد أن الفنان يلتزم التزاماً حرفياً بتقليد الوجود الذي ينقله، فالواقع أن الفنان وإن كان يلتزم بالأساسيات وبالأطر الجمالية العامة والأساسية، فإنه لا يلتزم بأي حال بنقل أو تصوير الوجود كما يقع عليه حسه، فالفنان ليس ناقلاً بل إنه مبدع (أسعد، 1986: 49) .

إن عملية الإبداع الفني لا بد أن تنطوي على تحصيل تدريجي لما تقترحه الجماعة على الفنان من تقاليد فنية واتجاهات جمالية، مع مراعاة تلك التأثيرات الخارجية التي يكون المجتمع نفسه بسبيل تقبلها أو الاعتراف بها ولكن لا بد من أن يندمج كل هذا في شخصية الفنان وسلوكه (إبراهيم، 1978: 124) ، وفي أثناء هذه الفترة التي يمكننا أن نسميها (مرحلة الحمل الفني) تأتي بعض الصور المحملة بشحنة وجدانية من مصادر عديدة متباينة، فتمتزج وتتألف فيما بينها لكي لا تلبث أن تُكوّن منتجات جديدة .

ومن أهم ما يتميز به الفنان أنه يتقبل أحداث الوجود التي يعاصرها، ومن ثم يحاول إعادة صياغتها ويخرجها في قوالب جديدة تتمشى مع مزاجه ومع صور ذهنية جديدة من خياله، وتوجد عدة جوانب يتسنى للفنان إعادة الصياغة فيها وهي تتلخص فيما يلي:

- 1- إعادة صياغة الأشكال: وهنا يقوم الفنان باستحداث أشكال جديدة ليس لها وجود، فيغير من نسب الجسم وقد يستخدم الألوان أو الظلال لإبراز معنى أو صفة معينة فيما يقوم برسمه .
- 2- التكيف الانتقائي: والفنان هنا لا يقتنع برسم ما يقع عليه حسه، ولكنه يقوم بجمع العديد من الانطباعات الحسية بعد أن يكون قد اختزنها ثم يقدمها كلها في لوحة واحدة .
- 3- بالنسبة للنحات: فإنه يتناول قطعة الحجر ولا يقدمها إلى الناس كما هي، بل إنه يقوم بإعادة صياغتها بحسب الصورة الذهنية التي ارتسمت في خياله .
- 4- إعادة التصيير الإنشائي: ففي هذا المجال نجد أن الفنان (وقد يكون مهندساً معمارياً) يقوم باستعراض الأنماط البنائية أو التركيبية السابقة، ثم يبدأ بإعادة التصيير، فيقدّم بهذا أشياء جديدة وصيغاً إنشائية مستحدثة، والواقع أن مبدأ إعادة التصيير التي يُنسب بها الفنان لا تنحصر في إعادة تصيير ما يقع تحت حسه، بل إنه يشمل نتاجات الفنان نفسه، فالعمليات التي يقوم بها الفنان في إعادة التصيير إنما هي عمليات مستمرة في التطور (أسعد، 1986: 58-59) .

سابعاً: نظريات في الإبداع الفني:

(أ) النظريات الطبيعية:

1- نظرية فرويد: Freud

يُفسر فرويد الإبداع على أساس نفسي ويسمى الحالة التي يتهيأ فيها الفرد للعمل الإبداعي باسم اللاشعور (السرور، 2002: 11). ويميز فرويد بين نمطين أو عمليتين من التفكير وهما:

عملية التفكير الثانوية والتي ترتبط بكل من الشعور والأنا، وتُتصف بالواقعية والمنطقية، وعملية التفكير الأولية وترتبط بكل من اللاشعور والهو، وتأخذ شكلاً بدائياً يُتصف بأنه بعيد عن الواقع والمنطق والعقلانية، ويرى أن الشخص المبدع تكون لديه عملية التفكير الأولية نشطة، ولذا فهو يتجاوز قواعد المنطق التقليدية وحدود الواقع، فتظهر لديه أفكار غير مألوفة أو غريبة أو شاذة، بسبب أن الارتباطات لديه لا تحدث على أساس مفاهيم عقلانية أو منطقية، إنما على أساس ما بين الأشياء من علاقات سمعية أو بصرية أو شكلية، وبما يقدر لديه أفكار أو حاجات لم يتم إشباعها في طفولته ويربط فرويد الإبداع الفني بالكبت والجنس والعصاب، ويُفسر الإبداع بالتسامي Sublimation أو الإعلاء والذي يعني تحويل الدوافع غير المقبولة اجتماعياً إلى نتائج مقبولة اجتماعياً، ويرى أن التسامي هو العملية المؤدية مباشرة إلى الإبداع الفني، (صالح، 2010: 10-11)

وأنه حين يتعذر الإشباع الكامل للربغبات الجنسية في الحياة الواقعية، فإن مجرى الطاقة يتحول إلى نشاطات أخرى، هي عمليات الخلق والإبداع "الفني بشكل خاص" في حالة الفنانين، وأن ما ينتجه الفنانون من أعمال فنية، هو إشباع خيالي لربغبات لاشعورية شأنها شأن الأحلام (صالح، 2011: 16) .

والغاية من التحليل النفسي "الوجودي" هي فك رموز السلوكيات التجريبية للإنسان، أي إلقاء الضوء الكامل على الكشوف التي يحتويها كل منها وتثبيتها تصورياً ونقطة البداية فيه هي التجربة، ونقطة الارتكاز هي الفهم السابق للأنتولوجيا (سارتر، 1966: 897) .

ويلخص كل من جتزلز وجاكسون Getzelz & Jackson وجهة نظر فرويد في الإبداع الفني كالتالي:

1. إن الصراع هو منشأ عملية الإبداع، والقوى اللاشعورية التي تؤدي إلى الحل الإبداعي توازي القوى اللاشعورية التي تؤدي إلى الإصابة بالعصاب، وبتعبير فرويد "إن القوى الدافعة للفنان هي نفس الصراعات التي تدفع أشخاصاً آخرين إلى العصاب" .
2. إن الوظيفة النفسية للسلوك الإبداعي ونتيجته هو تفرغ الانفعال المحبوس الناتج عن الصراع، حتى يصل إلى مستوى يمكن احتماله، وبمعنى آخر يكون تأثير السلوك المبدع في إطلاق الانفعال المكبوت الناتج عن الصراع حتى يصل إلى مستوى يمكن احتماله. بتعبير آخر، يكون تأثير السلوك في إطلاق الانفعال المكبوت الناتج عن الصراع إلى أن يتم الوصول إلى مستوى مقبول .

3. يستمد التفكير المبدع مادته من الأوهام المتقنة والمُثل التي تنطلق بكل حرية والأفكار المرتبطة بأحلام اليقظة وألعاب الطفولة .
4. يتقبل الشخص المبدع هذه الأفكار المنطلقة بحرية، أما الشخص غير المبدع فإنه يقمعها ويكبتها .
5. حينما تصبح العمليات اللاشعورية متناغمة مع الأنا Ego-Syntonic فإننا نكون على موعد مع مآثر ذات كمال خاص .
6. تؤكد نظرية التحليل النفسي دور خبرات الطفولة في الإنتاج الإبداعي، وتعتبر السلوك الإبداعي استمراراً وتعويضاً عن لعب الطفولة (صالح، 2011: 16) .

أما وجهة نظر التحليل النفسي الحديثة *Neo-Psychoanalytic* فيمكن تلخيصها بالآتي:

- 1) التحول من الأوهام بعمليات ألد: Id "الهُو" إلى عمليات ألد: Ego "الأنا" والتحول المصاحب من تأكيد عمليات اللاشعور إلى تأكيد عمليات ما قبل الشعور .
- 2) الإبداع فعل نكوص Regression في خدمة الأنا، أي يُنظر إلى السلوك الإبداعي على أنه نتيجة لطاقة جنسية مكبوتة، أو أنه دافع عدواني، أو نكوص، إلى أنماط تفكير أو خبرات طفلية إلى العمليات الفطرية الأولية Primary Process ولو أنها في خدمة الأنا .
- 3) لا تنكر وجهة نظر مدرسة التحليل النفسي الحديثة دور اللاشعور في العمل الإبداعي، وترى أنه إذا تدخل فمن المحتمل أن يكون معرقلاً لعملية الخلق والإبداع .
- 4) يرى كوبي Kubie أن اللاشعور إذا كان يقوم بأي دور فهو تكفين الإبداع أو تغطيته، ويقف ضد الإدعاء القائل بأن الإنسان لكي يكون مبدعاً فلا بد أن يكون مريضاً نفسياً، ويقول إنني أعتقد بأنه أقرب إلى الصواب القول بأن المبدع إنما هو الإنسان الذي يكون قد استعاد قوته من بعض الوجوه في استخدام وظائف ما قبل شعوره بكفاءة أكبر .

ويميز كوبي بين ما قبل الشعور والشعور واللاشعور من العمليات العقلية، فالعمليات ما قبل الشعورية تُتصف بالدرجة الفائقة من الحرية في التخيل الرمزي Allegory وفي التخيل الشكلي Figurative اللذين يمكن الوصول إليهما في أية عملية نفسية وأن الشخص المبدع بقدرته على السماح للمواد ما قبل الشعورية أن تجد التعبير الشعوري ببسر وسهولة (صالح، 2011: 17-18) .

2- نظرية كانت: Kant

وهو يقول أن الشخص المبدع هو الذي يعطي القوانين الخاصة بالعمل الذي يعمله، ويكون الإبداع القيم تابعاً لطبيعة مخيلة الفرد الحرة، أي أن الإبداع هو إنتاج فطري، حيث لا توجد تعليمات محددة يمكن أن تُعطى .

3- نظرية جالتون: Galton

ويربط جالتون بين الإبداع والعوامل الوراثية، أي أنه يفسر الإبداع على أسس بيولوجي وراثي فقط (السورور، 2002: 11)

ب) النظريات ذات العلاقة بمكونات الإبداع:

1. نظرية كاترين باتريك: Catherine Patrick

يُطلق على هذه النظرية (التفكير الإبداعي لدى الفنانين Creative in artists)، وتُعد أعمال باتريك أول تطبيق عملي لمراحل عملية الإبداع لدى "والاس" حيث قامت بدراسة عملية التفكير الإبداعي في صور حية وبشكل مباشر، من خلال عمل الفنانين، حيث نَقَدَت باتريك تجربة على مجموعة من الفنانين الذين ظهرت أعمالهم في معارض خاصة بهم، وشملت مجموعتها ذكوراً وإناثاً متقاربين في العمر، وأجريت مقابلات مع جميع المشاركين، حيث تناول الجزء الأول من المقابلة محادثة تمهيدية، الهدف الرئيسي منها أن يتعود الفرد على الوضع ويرتاح نفسياً، ثم يسجل الفاحص كل ما يقوله الفنان، ثم يعرض على الفنان قصيدة ويطلب منه القيام برسم يُعبّر عن محتواها، كما يطلب من المفحوص الإجابة على استبانة حول طرق العمل، وبعد تحليل النتائج تبين للباحثة أن التفكير الإبداعي يمر بأربعة مراحل قد تتداخل أحياناً، فالكمون قد يحدث مع الإعداد، والتحقق ربما يحدث خلال مرحلة الإشراف وهذه المراحل الأربعة هي:

أ- الإعداد: حيث كان المفحوص يُغير أفكاره، ووجدت أن التفكير يتغير، حيث يحدث ذلك في الربع الأول من الوقت، وهذا يدعم وجود المرحلة الأولى .

ب- الكمون: وثبت أن الإعداد يقود إلى الكمون، وأن أفكار المفحوص التي ذُكرت مبكراً سواء في القصيدة أو الصورة تظهر ثانية في معظم الحالات .

ج- الإشراف: وهي الفترة التي اتضحت فيها الأفكار للموضوع الذي سيتم رسمه .

د- التحقق: وتبين أن نسبة عالية من التحقق يبدأ في الجزء الثالث من الوقت، ويكتمل في الجزء الرابع والأخير من الوقت (السورور، 2002: 24) .

2. نظرية أبراهام ماسلو: Abraham Maslow

ويُطلق على هذه النظرية (الإبداع لدى الأفراد المحققين لذواتهم - Creativity in Self - Actialozing) فهي تُركز على دور تحقيق الذات لدى الفرد وأثر ذلك على القدرة الإبداعية لديه. فقد اهتم ماسلو بالنظريات الطبيعية التي تتعلق بفكرة تحقيق الذات، وهو يفرق بين الإبداع المتعلق بالإنجازات الملموسة، والقدرة على الإبداع وتحقيق الذات، فأخذ ماسلو بدراسة حالات بعض الأفراد الذين كانوا يتمتعون بصحة جيدة وبدرجة متطورة من النضج والفهم وتحقيق الذات، وبدأ التغيير يحدث له في فهم الإبداع، فكان عليه أن يتخلى عن فكرته النمطية بأن الصحة والعبقورية والموهبة والإنتاجية مترادفات، ووصل إلى الاستنتاج بأن الموهبة العظيمة لا تعتمد على كون الإنسان يتمتع بالصحة فقط (السرور، 2002: 25).

ويرى ماسلو أن تحقيق الذات الإبداعي ينبع من الشخصية ويظهر بشكل موسع في المسائل الحياتية العادية، ويظهر الإدراك الحسي كعنصر مهم في تحقيق الذات الإبداعية، وعلى هذا الأساس فإن المبدعون يعيشوا العالم الحقيقي من الطبيعة، أكثر من هؤلاء الذين يعيشون في عالم النظريات والمجردات والتوقعات والمعتقدات النمطية كما يذكر ماسلو أن المبدعون يكونون متجاوبين ومُعبرين عن أنفسهم أكثر من العاديين، ويكونوا أكثر طبيعة وأقل ضبطاً في تصرفاتهم التي تناسب بدرجة قليلة من الانتقاد الذاتي، وهذه القدرة على التعبير عن الأفكار والاندفاعات تجعلهم يُظهروا مظهراً من مظاهر تحقيق الذات الإبداعي، وأن الإبداع ظاهرة للعظمة المتكاملة، ويُقصد به تقبل الذات، بينما تعتمد مظاهر تحقيق الذات على الشخصية لا على إنجازاتها، لذلك من الصعب أن نُعطي تعريفاً لتحقيق الذات الإبداعي لكونه (أحياناً) يعتبر مرادفاً للصحة (السرور، 2002: 25-26).

3. نظرية جراهام ولاس: Graham Wallas

وتُسمى بنظرية مراحل العملية الإبداعية (Stages in the Creative Process) حيث يذكر ولاس أن عملية الإبداع عبارة عن مراحل متباينة، تتولد أثناءها الفكرة الجديدة (السرور، 2002: 23) وهذه المراحل: الإعداد، الكمون أو (الاحتضان)، الإشراق والتحقق، وقد تم توضيح هذه المراحل الأربع في هذا الفصل من البحث.

(ج) نظريات ذات علاقة بالبعد النفسي والتحليل النفسي:

(1) نظرية يونج: Jung

افترض يونج أن لدى كل شخص طاقة حيوية تأخذ صوراً مختلفة باختلاف الأفراد، وأن هناك ثمانية أنماط للناس، والمبدعون هم الذين يتغلب لديهم الإلهام والحدس، واللاشعور الجمعي هو القاعدة لنفس الإنسان .

وقال بأن سبب الإبداع (الفني الممتاز بشكل خاص) هو تقليل اللاشعور الجمعي في فترات الأزمات الاجتماعية، مما يقلل من اتزان الحياة النفسية لدى المبدع (الشاعر بشكل خاص) ويدفعه إلى محاولة الحصول على اتزان جديد (صالح، 2010: 12) .

وقد اهتم يونج بدراسة علم الأساطير، الدين، الرموز القديمة، الطقوس، عادات الشعوب البدائية، الأحلام، أمراض العصائيين وهلوسة الذهانبيين، وخلص إلى نتيجة اعتبر فيها شخصية الفرد نتاجاً ووعاءً يحتوي تاريخ أسلافه، فالأساطير والتقاليد القديمة تنتقل من جيل إلى آخر، وكما يرث لون شعره ولون عينيه، فإنه يرث الأفكار المجردة والرموز، وهذا ما يُطلق عليه مصطلح اللاشعور الجمعي Collective Unconscious الذي يعتبره مخزن آثار الذكريات الكامنة التي ورثها الإنسان عن ماضي أسلافه، ويعتبر يونج اللاشعور الجمعي منبع الإبداع الفني.

وتسمى نظرية يونج في الإبداع بالإسقاط Projection Theory التي تعني (العملية النفسية التي يحول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من أعماقه اللاشعورية، يحولها إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها الآخرون، ويميز يونج بين نوعين من الأعمال الفنية وهما:

أ- الأعمال السيكولوجية: وهي توضيح مضامين شعورية كالحب والشعر التعليمي والشعر الغنائي والدراما والتراجيديا والكوميديا .

ب- الأعمال الكشفية: وهي التي تتبع من اللاشعور الجمعي، حيث تكمن بقايا التجربة الأولى وخبرات الأسلاف مثل "فاوست" لغوته، "وراعي هرمس" لدانتي .

والفنان عند يونج هو شخص يُشرق عليه كل شيء في ومضة، ذو قدرة مميزة هي الحدس، وعن طريق الحدس يتم الإسقاط في رموز، والرمز هو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبياً، ولا يستطيع خلق رمز جديد سوى الذهن المرهف الذي لا ترضيه الرموز التقليدية الموجودة فعلاً، وكما أن الرمز يصدر عن أسمى مرتبة ذهنية، كذلك يلزمه أن يصدر عن أكثر حركات النفس بدائية، ليلاصق في الإنسانية وتراً مشتركاً، والرمز يعتمد في ظهوره على الحدس من ناحية والإسقاط من ناحية أخرى، وبالحدس يصل الفنان إلى الوتر المشترك، وبالإسقاط يحدد مشهده ويخرجه من نفسه واضعاً إياه في شيء خارجي هو ذلك الرمز (صالح، 2011: 19-21).

2) نظرية تورانس: Torrance

ويُعرّف تورانس الإبداع على أنه عملية تشبه البحث العلمي وعملية الإحساس بالمشاكل والثغرات في المعلومات، وتشكيل أفكار أو فرضيات، ثم اختبار هذه الفرضيات وتعديلها (السرور، 2002: 85) حتى يتم الوصول إلى نتائج .

وعرّف تورانس الإبداع بأنه العملية التي يصبح بها الفرد حساساً للمشكلة، وإدراك الثغرات والمعلومات والبحث عن الدلائل للمعرفة، ووضع الفروض، واختبار صحتها، ومن ثم إجراء التعديل على هذه النتائج، وقد تحدث تورانس عن جوانب الإبداع وهي: الشخص المبدع، الموقف الإبداعي، العملية الإبداعية والإنتاج الإبداعي، كما تحدث عن مهارات الإبداع من طلاقة، مرونة، أصالة وتفاصيل وتعرّف على الشخص المبدع من خلال الاختبارات، حيث أشار لأهمية الاختبارات في الكشف عن الطلبة المبدعين، بالإضافة إلى أهميتها في إجراء الدراسات والبحوث عن الطلبة المبدعين، وتهتم نظرية تورانس بقوة المميزات والخصائص التي يتميز بها المبدعين، وتبين مدى الاختلافات بين الطلبة المبدعين والطلبة الأقل إبداعاً، علماً بأن تورانس اهتم بدور المكافأة والتعزيز وأهمية كل منهما في حياة الطفل المبدع (السرور، 2002: 55) .

3) نظرية الجشتالت: Gestalt

إن كلمة Gestalt هي كلمة ألمانية، لا يقابلها في اللغتين العربية والانجليزية كلمة تعني بالمعنى الكامل لها، وتعتبر كلمات الصيغة، الهيئة، الشكل، أقرب المفردات في اللغتين لمعنى هذه الكلمة، وأصبحت هذه الكلمة تُشير إلى جماعة في علم النفس شكّلوا مدرسة سيكولوجية ظهرت بألمانيا سنة 1912 ثم انتقلت إلى أميركا، وتركز اهتمام هذه المدرسة على الإدراك الحسي وقد أكد الجشتالتيون على الشكل والأرضية، حيث تتضح أهميتهما في الأعمال الفنية التشكيلية والقصائد الشعرية والقصص (صالح، 2011: 22) .

إن الفرد من وجهة نظر عالم النفس الجشتالتي (لفين) يعيش في مجال سلوكي، وأن التفكير المنتج ينبع من الاستجابة إلى القوى التي يتألف منها هذا المجال، الذي يعتمد على مجموعة من العوامل بعضها داخلي في الشخص نفسه كالخبرة السابقة، وبعضها خارجي، فالمجال السلوكي هو ذلك الحيز الذي يتعلق مباشرة بالذات وما حولها من موضوعات تثير فيه نوعاً معيناً من الدوافع، فتتسأ التوترات التي تبقى مستمرة إلى أن تنتهي بإكمال أو إشباع حاجات هذه التوترات (صالح، 2011: 24-25) .

فمتى ما تكوّنت حاجة عند الإنسان أصبحت تلك الحاجة تُكوّن بؤراً للتوترات، والتوتر يؤدي إلى الإخلال في التوازن، فيحاول الفرد عن طريق تحقيق الهدف أو الحاجة من إعادة التوازن، والمناطق المختلفة في المجال الحيوي تكتسب تكافؤات إما سلباً أو إيجاباً، ونتيجة لوجود تلك التكافؤات، فإن الفرد يتصرف حسب محصلتها، وهذا يقود نحو التأكيد على الإطار Framework وإن الإطار يساهم في تحديد إدراكنا للأشياء بأن يُضفي عليها دلالة معينة، ويوجه إدراكنا الوجهة الصحيحة، ويؤثر الإطار على مضمونه أيضاً، وفي توجيه عملية الإدراك والأطر التي نحملها في أذهاننا .

كما يؤثر الإطار أيضاً على ما نخترن من معلومات وما نتلقى من مدركات، ولهذا فإن عملية تذوق الأعمال الفنية ليست سوى تنظيم لإدراكنا للأعمال الفنية داخل أطر جمالية نحملها في مجالنا النفسي، وأن الذوق السليم ما هو إلا الإطار الجمالي المنظم لإدراك العمل الفني . ويرى (سكاكتل) Schactel في نظريته الإدراكية الدينامية أن العملية الإبداعية تقوم على حرية الأسلوب الناتجة عن تفتح الشخص إلى العالم المحيط به وقامت الباحثة Janie Rhyne بتطبيق النظرية الجشتالتية في ميدان فن الرسم، حيث ترى أن سيكولوجية الجشتالت قامت أساساً كنظرية في إدراك العلاقات المتبادلة بين شكل الموضوع وعمليات المدرك، وأن التفكير الجشتالتي يؤكد إضافة لما سبق على نقلات التبصر، وسيولة عمليات الإدراك، والمدرك كمشارك فعال لمدركاته (صالح، 2011: 25-26) .

وترى نظرية الجشتالت أن التفكير المبدع يبدأ عادة مع مشكلة ما، وعلى وجه التحديد تلك التي تمثل خاصية أو جانباً غير مكتمل، وعند صياغة المشكلة والحل، ينبغي أن يؤخذ الكل بعين الاعتبار، أما الأجزاء فيجب تدقيقها وفحصها ضمن إطار الكل (صالح، 2010: 10) .

ويرى (فرتهايمر) أن الحل الإبداعية هي التي تتطلب الحدس وفهم المشكلة، وأن الفكرة الجديدة هي التي تظهر فجأة على أساس من الحدس لا على أساس من السياق المنطقي وتؤكد هذه النظرية على مفهوم الاستبصار عند الإنسان، وهو ما يشتمل على تنظيم للمعلومات بطريقة ذات معنى، أو تحقيق الفهم الكامل للأشياء، ويُعرّف (فرتهايمر) الإبداع: بأنه عملية تدمير جشتالت موجود من أجل بناء جشتالت جديد .

تعقيب على نظريات الإبداع الفني:

لقد تنوعت التعريفات التي تناولت مفهوم الإبداع، نظراً لتنوع النظريات وآراء العلماء والباحثين المفسرين لمفهومه، فأوضح الأدب التربوي العديد من نظريات الإبداع، كل منها فسرت الإبداع من جانب أو أكثر، وأتى بعضاً منها مكملاً للآخر بغرض التعرف على المبدعين، وبذل الجهود للأخذ بأيديهم بغية الوصول إلى الإنتاج الذي يرتقي بالمجتمع الإنساني ويسهل سبل الحياة، ومن ثم تحقيق الحياة الكريمة للإنسان .

ومن هنا فقد ظهرت نظريات مبكرة، اهتمت ببدايات فكرة الإبداع أمثال كانت وفرويد، حيث فسّر فرويد الإبداع على أساس نفسي بحث وأنه ناتج عن أحلام اليقظة، وهناك تفسيرات مبنية على أساس الشخصية المبدعة، حيث ركزت على خصائص الأفراد المبدعين كطريقة لتفسير الإبداع، ومن هذه الخصائص المرونة، حب الاستطلاع، الثقة بالنفس، أما النظريات التي ركزت بشكل كبير على الشخص المبدع .

ومن هذه النظريات نذكر نظرية تورانس إذ أولى اهتماماً لجوانب الإبداع ومكوناته، واهتم بالإنسان المبدع عبر اختبار تورانس للتفكير الإبداعي الذي يشتمل على نوعين، يختص أحدهما بالجانب اللفظي والآخر بالصورة والشكل وهو موضوع دراستنا الفنية للإبداع .

أما ماسلو فقد أكد على دور تحقيق ذات الفرد وأثرها على قدرته الإبداعية، وأن الذات الإبداعية تتبع من الشخصية المحققة لذاتها، ونذكر أيضاً نظريات على أساس العملية الإبداعية كنظرية ولاس التي كان لهل الدور الريادي في تقسيم مراحل الإبداع المعروفة .

مناقشة نظريات القلق والإبداع:

اختلفت النظريات التي فسرت كلاً من القلق الوجودي والإبداع الفني نظراً لاختلاف وجهات نظر علمائها حيث ساهم هذا الاختلاف بإثراء الفكر الإنساني، إذ تتناغم تلك الاختلافات مع المواقف الإنسانية المختلفة التي من الصعب تفسيرها بنظرية واحدة أو بعامل واحد، فجاءت هذه النظريات مكملة لبعضها البعض .

من هذا المنطلق نلاحظ اختلاف رأي فرويد عن تلاميذه وعن غيره من العلماء الآخرين، فقد جاء تفسير فرويد للقلق الوجودي بأنه اعتقد بوجود علاقة وثيقة بين القلق والحرمان الجنسي، فالذين يعانون الحرمان الجنسي يعانون غالباً من مشاعر القلق، وقد ركّز فرويد على أهمية الجنس واعتبره أحد مكونات الشخصية وأكد أن الرغبة الجنسية تضعف حينما يحل القلق محلها، وأن القلق كثيراً ما يصاحب الحالات الهستيرية لأن وراءها عملية نفسية هي غالباً جنسية، وقد كُبتت هذه العملية فتحوّلت الحالة الوجدانية المصاحبة إلى قلق، وأن مخاوف الأطفال والمخاوف المرضية ومخاوف الكبار ترجع جميعها إلى رغبة (البيدية) لم يتمكن الفرد من إشباعها .

أما **يونج** فأكد أن القلق هو خوف من سيطرة محتويات اللاشعور الجمعي غير المعقولة التي لا زالت باقية فيه من حياة الإنسان البدائية، وهو يعتقد أن الإنسان يهتم عادة بتنظيم حياته وفقاً لنظم معينة، أما **آدلر** فقد قلل من أهمية الجنس الذي أعطاه فرويد الأهمية القصوى، وهو يؤمن بالتفاعل الدينامي بين الفرد والمجتمع وهذا التفاعل يؤدي إلى نشأة القلق، الإنسان السوي يتغلب على شعوره بالنقص عن طريق تقوية الروابط الاجتماعية التي تربط الفرد بالآخرين المحيطين به، ويستطيع الإنسان أن يعيش بدون أن يشعر بالقلق إذا حقق الانتماء إلى المجتمع الذي يعيش فيه .

أي أن الشعور بالقلق يتم التغلب عليه عن طريق تقوية الروابط التي تربطه بالآخرين من خلال العمل الاجتماعي النافع ومحبة الناس وصدافتهم النقية، وقد أكدت **هورني** أن الدوافع العدوانية أكثر أهمية من الدوافع الجنسية والعوامل الاجتماعية المتمثلة في أساليب المعاملة الخاطئة، ورأت بأن شدة الدوافع العدوانية تعتبر أهم مصدر للخطر الذي يثير القلق، ويعتقد **سولفيان** أن شخصية الفرد لا يمكن دراستها بمعزل عن الآخرين، فهي شخصية تعيش وتتنمي لمجتمع مليء بالأشخاص، وهو يعلق أهمية كبيرة في نظريته على اعتماد الطفل على الآخرين.

ويرى **كلا** من **دولارد** و**ميللر** أن الإنسان يتعلم من مخاوفه وقلقه بطريقة الاقتتران مع مثير آخر، كعقاب الطفل الصغير عند اعتدائه على أخته، أو الخوف من الحرمان من شيء يحبه نظراً لسلوك خاطئ، وبذلك يتعمد تجنب تلك الحالة غير السارة، أما **كاتل** و**شاير** فقد فرقا بين نوعين من أنواع القلق وهما قلق الحالة وقلق السمة، حيث أن قلق الحالة عرضي مؤقت يزول بزوال السبب وقد أعطى أهمية للاختلافات الفردية، فعندما يكون القلق بصورة مستمرة لدى الفرد فهو هنا يُصنف ضمن قلق السمة على العكس من ذلك عندما يكون طارئاً خفيفاً معروف السبب فهنا يتبع قلق الحالة المؤقتة .

بينما يرى **السلوكيون** أن القلق يقوم بدور مزدوج، فهو من ناحية يمثل حافزاً، ومن ناحية أخرى يُعد مصدر تعزيز، وذلك عن طريق خفض القلق، وبالتالي فإن العقاب يؤدي إلى كف السلوك غير المرغوب فيه، ويتولد القلق الذي يعتبر صفة تعزيزية سلبية تؤدي إلى تعديل السلوك، وقد أكد السلوكيون أن القلق هو استجابة شرطية مؤلمة تحدد مصدر القلق عند الفرد .

وفيما يتعلق بالإبداع فقد فسّر فرويد الإبداع استناداً إلى الماضي من خلال ذكريات الطفولة التي تركت آثاراً في النفس كعقدة أوديب، والإبداع الفني بمثابة البديل عن اللعب الطفولي، إذ يقوم الفنان بإنتاج الأعمال الفنية باستغلال العناصر الموجودة في الواقع، كما في السوربالية عندما يخلق الفنان صدمة للمتلقّي بطرح أفكار غير مألوفة مثال على ذلك: الجسد الممزق للإنسان جراء الأزمات والحروب، وبذلك يُسقط ما بداخله ويوصل فكرة للمتلقّي، وكما أن العقل الواعي أو الأنا هما صمام التحكم بالإبداعية، وأن الإبداعية تستطيع أن تُحدث الفلق فالعلاقة هنا عكسية تبادلية .

أما يونج المنشق عن فرويد فقد أشار إلى أن العامل الحاسم في تحديد عملية الإبداع هو انسحاب اللبido من رموزه الاجتماعية ليتجه إلى داخل الشخصية، ومن ثم يخرج الفنان رموزه الفنية مع بعض كوامن اللاشعور الجمعي، بإسقاطها على صفحات لوحته الفنية بطريقة راقية تصل للمتلقّي .

وهنا نلاحظ اتفاق كل من فرويد ويونج في الحديث عن اللاشعور الذي يعتبره فرويد شخصي في حين يتألف هذا الشعور عند يونج من قسمين شخصي والآخر جمعي، وهو أساس الإنجازات الإبداعية الذي ينتقل وراثياً إلى الأشخاص عن طريق خبرات الأسلاف، وقد وجد يونج مظاهر اللاشعور الجمعي واضحة في الأحلام وعند الدهانين وفي الأعمال الفنية، مما جعله يقرر أن اللاشعور الجمعي أساس الإبداع، ولكن تفسيره بات غامضاً نظراً لأنه جعله يرتبط بالحدس، وبالرغم من أن فرويد ويونج نظرا للإنسان المبدع كما لو كان شخصاً يعج بالصراعات الداخلية، فلا نعتقد أن الحضارة الإنسانية جاءت نتيجة التسامي بالدافع الجنسي كما يرى فرويد .

أما الجشثالت وبرغم ما قدمته النظرية الجشثالتية عن عمليات إدراك الشكل وقوانينه، وكيفية حدوث الاستبصار، وعلاقة الكل بالأجزاء، ومفهوم السلوك البصري، وغيرها من المفاهيم التفسيرية، إلا أن النقد الموجّه لها هو: أن التفسيرات التي قدمتها بخصوص عملية الإبداع لم تكن معمّقة، بل سطحية، فقد ركزت على الدور الإدراكي والمعرفي في عملية تنظيم المجال، وأهملت الجوانب الوجدانية والدافعية، وإن الإبداع وفق منظور الجشثالت يمثل طرقاً مختلفة للحصول على المعلومات، فأطلق عليها البعض (نظريات السطح)

وجدنا أن نظرية كاثرين باتريك اهتمت بالجانب النفسي للمفحوص عن طريق الإجراءات المتبعة من مقابلة ومحادثة تمهيدية، حيث التخفيف من حدة التوتر ومن ثم توجيه القلق وتحويله لطاقة إيجابية تظهر في نتاج الفنان، وقد أثبتت نظريتها مرور الإبداع بأربع مراحل وهي: الإعداد، الكمون أو الاحتضان، الإشراق والتحقق وتذكر باتريك أن هذه المراحل قد تتداخل أحياناً وثبت لديها أن الإعداد يقود إلى الكمون وأن أفكار المفحوص التي ذُكرت في القصيدة أو الصورة تظهر ثانية في معظم الحالات .

ولكن نظرية ماسلو كانت تُركز على دور تحقيق الذات لدى الفرد وأثره على القدرة الإبداعية لديه، حيث ربط ماسلو بين مفاهيم الصحة والعبقرية والإنتاجية كمفاهيم مترادفة، وتوصل إلى أن تحقيق الذات الإبداعي ينبع من الشخصية ويظهر بشكل موسع في المسائل الحياتية العادية، كما وضح أن المبدعين يكونوا متجاوبين ومعبّرين عن أنفسهم أكثر من العاديين، ويكونوا أكثر طبيعة وأقل ضبطاً في تصرفاتهم التي تنساب بدرجة قليلة من الانتقاد الذاتي، وهذه القدرة على التعبير عن الأفكار والاندفاعات تجعلهم يظهرون مظهراً من مظاهر تحقيق الذات الإبداعي، وأن الإبداع ظاهرة للعظمة المتكاملة، بينما تعتمد مظاهر تحقيق الذات على الشخصية لا على انجازاتها، وأن هناك مبدعون يبدعون بدافع الإبداع ذاته ولا علاقة لهم بدافع تحقيق الذات من خلال أعمالهم أو بدافع المال وبهذا فإن الإبداعية تمثل للتعبير عن ذاتها .

أما تورانس فقد تحدث عن جوانب الإبداع وهي: الشخص المبدع، الموقف الإبداعي، العملية الإبداعية والإنتاج الإبداعي، كما تحدث عن مهارات الإبداع من طلاقة، مرونة وأصالة، وتعرّف تورانس على الشخص المبدع من خلال اختبارات معينة، وأشار لأهمية هذه الاختبارات في الكشف عن الطلبة المبدعين، بالإضافة لأهميتها في إجراء الدراسات والبحوث عن هؤلاء الطلبة، واهتم تورانس في نظريته بقوة المميزات والخصائص التي يتميز بها المبدعون والاختلافات بين الطلبة المبدعين والطلبة الأقل إبداعاً، كما اهتم تورانس بدور المكافأة والتعزيز وأهمية كل منهما في حياة الطفل المبدع، واختبارات تورانس كانت ولا تزال فعالة في نتائجها بدلالة أنها تستخدم حتى يومنا هذا لقياس مهارات الإبداع .

وعرّف الوجوديون القلق الوجودي: بالخوف من الحياة ، وفي نفس الوقت الخوف من أحداث الحياة ككل، أو أنه إحساس عام بالقلق والخوف والتوجس الذي يرتبط بشعور أن الحياة لا معنى لها في النهاية وعديمة الجدوى، وأنا مغتربون لا عن الآخرين فحسب، بل وعن أنفسنا أيضاً، في حين قسّم بارك القلق الوجودي إلى ثلاثة أشكال هي: الخوف من الموت، الخوف الناجم عن وعي الفرد باقتراب نهايته أو موته والخوف المقترن بالقلق الوجودي من العدم، وقال تيلش أن القلق الوجودي ناجم عن الوعي بتهديد العدم للوجود ويمكن أن يكون بثلاثة أشكال أيضاً هي: القلق إزاء القدر أو الموت، القلق إزاء الذنب أو الإدانة والقلق إزاء العبث .

أما بوبوفك فقد ورّع القلق على أربعة مجالات هي: الشك، العدم، الموت، والعزلة أو الانفصال، وأكد أن القلق حالة عابرة، وبالتالي فإن المبدعين لديهم قلق وجودي عالي تتحول فيه الطاقات السلبية للقلق إلى طاقات ايجابية، ومن ثم يكون القلق بالمجمل ايجابياً ومؤشراً للصحة النفسية، ويكون القلق الوجودي مرادفاً لقلق الحالة ونقيضاً للقلق العصابي الذي يعيق مسار حياة الفرد ويعرقلها .

ملخص الفصل:

قامت الباحثة بتقسيم الإطار النظري للدراسة إلى أربعة مباحث لتتمكن من الإلمام بكل ما يتعلق بالموضوع فكان المبحث الأول خاصاً بموضوع القلق بشكل عام، بينما اختص المبحث الثاني بالقلق الوجودي ونظرياته وانفرد المبحث الثالث بالإبداع، وكان المبحث الرابع والأخير للإبداع الفني ونظرياته، فاهتمت الباحثة في هذا الفصل بكل ما يتعلق بمتغيري موضوع البحث، فتناولت في البداية القلق بالشرح والتوضيح (مفهومه، أسبابه، وظيفته، آثاره وعلاقته بمتغيرات أخرى)، ثم تناولت القلق الوجودي وما يتعلق به من نظريات، وبعدها تمت دراسة موضوع الإبداع (مفهومه، دوافعه، خصائصه، مستوياته مقوماته، معيقاته والعوامل المؤثرة فيه)، ثم أخيراً كان موضوع الإبداع الفني وما يتعلق به من نظريات .

الفصل الثالث

الدراسات السابقة

- المحور الأول: دراسات تناولت القلق وعلاقته ببعض المتغيرات
- المحور الثاني: دراسات تناولت الإبداع وعلاقته ببعض المتغيرات
- تعقيب على الدراسات السابقة
- فرضيات الدراسة

الفصل الثالث

Literatures السابقة

على الرغم من الاهتمام المتزايد من الباحثين بمفهوم القلق والإبداع وعلاقة كل منهما منفصلاً ببعض المتغيرات الأخرى، إلا أنه قد تبين للباحثة من الدراسة الاستطلاعية ومراجعة الأبحاث والدراسات السابقة (على حد علم الباحثة) عدم تناول أية دراسة للعلاقة بين هذين المتغيرين، وذلك يدفعنا إلى استعراض كل مفهوم منهما "مستقلاً" في علاقته بالمتغيرات الأخرى، ونظراً لأن هذه الدراسات قد اختلفت في الموضوعات التي تناولتها بالبحث والدراسة، ججومن حيث الأهداف والنتائج التي توصلت إليها، والإجراءات التي أُتبعَت في هذه الدراسات، كان يجب الوقوف على بعض الدراسات المتعلقة بمتغيرات الدراسة الحالية محل اهتمامنا للاستفادة منها ومما توصلت إليه من نتائج، لذلك قامت الباحثة بعرض هذه الدراسات وفق تتابع زمني بدءاً بالأحدث فالأقدم إلى محورين هما:

- المحور الأول: دراسات تناولت القلق وعلاقته ببعض المتغيرات
- المحور الثاني: دراسات تناولت الإبداع وعلاقته ببعض المتغيرات

المحور الأول: دراسات تناولت القلق وعلاقته ببعض المتغيرات:

(1) دراسة علي وسلمان، (2012):

(القلق الوجودي وعلاقته بالانحاز الانفعالي لدى طلبة المرحلة الإعدادية)

وهدفَت الدراسة إلى التعرف على مستوى القلق الوجودي لدى طلبة المرحلة الإعدادية ومستوى الانحاز الانفعالي لديهم أيضاً وإدراك العلاقة بين القلق الوجودي والانحاز الانفعالي، وتم تحديد عينة البحث بطلبة المرحلة الإعدادية في مدينة بغداد للعام (2011-2012) والذي يتكون من 250 طالباً وطالبة، وقد استخدم الباحثان مقياسين أحدهما لقياس القلق الوجودي والآخر الانحاز الانفعالي، وتوصلوا في بحثهم إلى عدة نتائج منها أن الطلبة بصورة عامة وطلبة المرحلة الإعدادية بصورة خاصة يعتبروا من الشرائح الاجتماعية المثقفة، وإن أدبيات القلق الوجودي تشير إلى أنه يزداد مع الوعي، أما النتيجة الثانية فكانت أن طلبة الإعدادية يتمتعون بمستوى عالٍ من الانحاز الانفعالي لأنهم يمثلون الشريحة الواعية لمخاطر الظروف البيئية مما يجعلهم أكثر قدرة على مواجهة الصعوبات والضغوط التي تقف عائقاً أمام إشباع حاجاتهم وتحقيق طموحاتهم في الوصول إلى مستوى جديد ومتطور، بينما كانت النتيجة الثالثة أن زيادة القلق الوجودي لدى الطلبة يؤدي إلى نقصان مستوى الانحاز الانفعالي لديهم، ونقص مستوى الانحاز الانفعالي يؤدي إلى زيادة في مستوى القلق الوجودي (علي وسلمان، 2012) .

2) دراسة الكعبي، (2011):

(أزمة منتصف العمر وعلاقتها بالقلق الوجودي لدى منتسبي الجامعة)

وهدفت الدراسة إلى قياس كل من أزمة منتصف العمر والقلق الوجودي لدى منتسبي الجامعة والتعرف على العلاقة بينهما، مستخدمة لتحقيق أهدافها أداتين هما مقياس (شيك 1996) ومقياس (حافظ 2006) وقد طبقت المقياسين على عينة تكونت من 155 من التدريسيين والموظفين بجامعة بغداد، وقد توصلت الباحثة إلى عدة نتائج كان من أهمها: أنه لا وجود لأزمة منتصف العمر لدى عينة البحث الحالي، ومن نتائج دراستها أيضاً أنه لا يوجد فرق بين الذكور والإناث في عينة البحث في مستوى أزمة منتصف العمر، أما بالنسبة للقلق الوجودي فقد توصلت الباحثة إلى أن عينة بحثها من منتسبي الجامعة ومن كلا النوعين ذكوراً وإناثاً وممن هم في منتصف العمر لا يعانون من القلق الوجودي، وأن هناك علاقة ارتباطية إيجابية دالة بين أزمة منتصف العمر والقلق الوجودي لدى منتسبي الجامعة (الكعبي، 2011).

3) دراسة الفريجي، (2006):

(القلق الوجودي وعلاقته بالدافعية نحو مهنة التعليم لدى المعلمين)

وهدفت الدراسة إلى قياس القلق الوجودي والدافعية نحو مهنة التعليم والتعرف على الفروق الدالة إحصائياً في هذين المفهومين وفقاً لمتغير الجنس، كذلك التعرف على العلاقة الارتباطية بينهما، وتكونت عينة الدراسة من معلمي المدارس الابتدائية والتي بلغت 450 من معلمي المدارس الابتدائية في العام الدراسي (2005-2006) مستخدماً لتحقيق أهدافه أداتين هما: بناء مقياس القلق الوجودي وكذلك بناء مقياس الدافعية نحو مهنة التعليم، وأظهرت النتائج أن العينة تتصف بالقلق الوجودي، وأن هناك فروقاً ذات دلالة إحصائية حسب متغير الجنس لصالح الذكور (الفريجي، 2006).

4) دراسة بيرمان، (2006) Berman:

(القلق الوجودي لدى المراهقين: بناؤه توافقه مع الأعراض النفسية والهوية)

(Existential Anxiety in Adolescents Prevalence Structure Association with Psychological Symptoms and Identity Development)

وهدفت الدراسة إلى فحص ظاهرة القلق الوجودي وعلاقته بنمو الهوية والأعراض النفسية لدى عينة مكونة من 139 طالباً في المراحل الدراسية المحصورة بين (9-12).

وكان من أدوات الدراسة استبانة القلق الوجودي التي أعدها ويمز وآخرون والمكونة من ثلاث عشرة فقرة، لكل فقرة خمسة بدائل وقائمة الأعراض الموجزة التي أعدها دروكيتس (2000)، المكونة من ثماني عشرة فقرة، لكل فقرة خمسة بدائل واستبانة عملية الهوية التي أعدها بالستري وبوش روسناجل وجيز وجيزنجر (1995)، وأشارت نتائج الدراسة إلى عدم وجود ارتباط ذي دلالة بين استبانة القلق الوجودي والعمر أو الصف أو الجنس، غلبة أو سيادة القلق الوجودي من خلال احتساب النسبة المئوية لمصادقة أفراد العينة على الاستبانة ضمن مفهوم تيليش وكان لدى 69% من أفراد العينة قلق وجودي بشكل إيجابي، وهناك ارتباط بين القلق الوجودي وقائمة الأعراض الموجزة، ووجود علاقة ارتباطية موجبة بين القلق الوجودي وأعراض الاكتئاب والقلق، وقد تم تحديد هذه العلاقة باستخدام معامل الارتباط الجزئي (Berman, 2006) .

(5) دراسة هوليت، (Hullett 1994) :

(دراسة صدق مقياس القلق الوجودي)

(A Validation Study of the Existential Anxiety Scale)

وهدفت الدراسة إلى تأكيد صدق مقياس القلق الوجودي الذي بناه كل من جود وجود عام 1974، وقد استخدمت في الدراسة الأدوات الآتية: مقياس القلق الوجودي، اختبار الهدف في الحياة، اختبار البحث عن الأهداف العقلية، قائمة بيك للكآبة، وتم اختيار الانحدار المتعدد لاختبار دلالة ارتباط اختبار الاكتئاب باستخدام العقاقير وبيانات أخرى بالقلق الوجودي، وافترضت الدراسة أن القلق الوجودي العالي يتزامن مع درجات اختبار الهدف في الحياة المنخفضة، ومع الدرجات العالية للبحث عن الأهداف العقلية، ومع الكآبة العالية واستخدام العقاقير والنشاط الجنسي العالي، وقلة الأصدقاء الحميمين، ومع نقص الاستغراق في الأنشطة الروحية والدينية، واشتملت عينة الدراسة على (461) طالب وطالبة من الخريجين ومن الذين ما زالوا في الدراسة في أقسام علم النفس بجامعة تينيسي، وأثبتت النتائج الفرضية التي تقول أن القلق الوجودي العالي يرتبط بطريقة سلبية دالة مع درجات الهدف في الحياة، ودرجات البحث عن الأهداف العقلية والكآبة العالية، بينما لم تثبت الافتراضات الأخرى (Hullett, 1994) .

(6) دراسة جود، (1974) Good :

(القلق الوجودي وعلاقته بالحاجة إلى الإنجاز وقلق الامتحان)

(Existential Anxiety and its Relationship to need for Achievement and Test Anxiety)

وهدفت الدراسة إلى التعرف على العلاقة الارتباطية بين القلق الوجودي والحاجة إلى الإنجاز وقلق الامتحان، واستخدم الباحثين في دراستهما الأدوات التالية: مقياس ساراسون وكانزر المكون من 16 فقرة لقياس قلق الامتحان، ومقياس جاكس لقياس دافعية الإنجاز، أما مقياس القلق الوجودي فقد بناه الباحثان من 32 فقرة، وتم تطبيق المقاييس الثلاثة على عينة مكونة من 236 طالب وطالبة من أقسام علم النفس بجامعة تينيسي، وباستخدام ارتباط بيرسون والاختبار التائي توصل الباحثان إلى عدة نتائج منها: عدم وجود فروق دالة بين متوسط الإناث والذكور على مقياس القلق الوجودي، وأن القلق الوجودي والحاجة إلى الإنجاز يرتبطان بعلاقة عكسية، وتبين من النتائج وجود علاقة بين القلق الوجودي وقلق الامتحان (الخرجي، 2010: 527).

المحور الثاني: دراسات تناولت الإبداع وعلاقته ببعض المتغيرات:

(1) دراسة نصار، (2014):

(مدى قدرة مناهج الفنون والحرف على تنمية القدرات الإبداعية لدى طلبة الصف التاسع الأساسي من وجهة نظر الطلبة في محافظة قلقيلية)

هدفت الدراسة إلى التعرف على مدى قدرة مناهج الفنون والحرف على تنمية القدرات الإبداعية لدى طلبة التاسع الأساسي، ومعرفة ما إذا كان لمتغيرات النوع الاجتماعي، ومستوى التحصيل الأكاديمي ومتغير مكان السكن، ومتغير مستوى دخل الأسرة أثر في إجاباتهم، وقد تكونت العينة من (352) من طلبة الصف التاسع الأساسي بالمدارس الحكومية في محافظة قلقيلية، واستخدمت الباحثة في دراستها استبانة من إعداد الباحثة، وأظهرت النتائج: أنه توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة (0.05) بين متوسطات استجابات أفراد عينة الدراسة نحو مدى قدرة مناهج الفنون والحرف في تنمية القدرات الإبداعية لدى طلبة الصف التاسع الأساسي من وجهة نظر الطلبة في محافظة قلقيلية تُعزى لمتغير النوع الاجتماعي لصالح الطالبات، كما بينت النتائج أن درجة الطلاب والطالبات متوسطة وتعكس عدم الرضا على المنهاج ولكن كانت متوسطات الطالبات أعلى بنسبة غير مرتفعة بشكل كبير (نصار، 2014).

(2) دراسة الطائي ومرشد، (2012):

(الاستجابة الجمالية وعلاقتها بسمات شخصية طلبة كلية الفنون الجميلة جامعة بابل)

هدفت الدراسة إلى التحقق من العلاقة بين الاستجابة الجمالية وسمات الشخصية التي تتمثل في الاجتماعية، المسؤولية، السيطرة والثبات الانفعالي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل .

وقد تكونت العينة من (376) طالب وطالبة بكلية الفنون في أقسامها كافة، ولتحقيق أهداف هذه الدراسة تم تطبيق أداتين وهما مقياس كرافس للاستجابة الجمالية ومقياس جوردن ألبرت لقياس سمات الشخصية، وتبين من النتائج التي توصلت لها هذه الدراسة أن مستوى الاستجابة الجمالية لدى الذكور أفضل من الإناث، وانخفاض سمات الشخصية لدى أفراد عينة البحث عموماً فهو دون الوسط الحسابي للمقياس، وتبين من النتائج أيضاً وجود علاقة ارتباطية ايجابية دالة إحصائياً بين الاستجابة الجمالية وكل من سمات الشخصية (الطائي ومرشد، 2012).

(3) دراسة الكناني وديوان، (2012):

(وظيفة التربية الفنية في تنمية التخيل وبناء الصورة الذهنية لدى المتعلم وإسهامها في تمثيل التفكير البصري - تطبيقات عملية في عناصر وأسس العمل الفني)

وهدفنا الدراسة إلى التعرف على وظيفة التربية الفنية المقررة ضمن مناهج التعليم العام ودورها في تنمية قدرة التخيل والتصور الذهني لدى المتعلم، وتقتصر حدود البحث (بناء على ما كتبه الباحثان) على قدرة التخيل والتصور الذهني وآليات اشتغالها، وعناصر وأسس العمل الفني وقد تبين من النتائج التي توصلت إليها الدراسة: أنه يمكن بناء الصورة الذهنية لمكونات العمل الفني من خلال العلاقات الترابطية التي تتمثل في التركيب الصوري لعناصر العمل المتمثلة بالأشكال والخطوط والألوان والملامس والتي تتحقق من خلال الانسجام والتضاد والتوازن والايقاع، وأن عملية تحقيق الانسجام والتوازن والترابط بين عناصر العمل الفني يمكن أن تعطي إحياءاً بصرياً لدلالات ومعاني جمالية وفكرية لمفردات العمل، وتبين من النتائج أيضاً أن تدريب المتعلم على آليات اشتغال الخطوط والأشكال والألوان والملامس يمكن أن تسهم في بناء التصورات الذهنية بحيث تتوالد من خلال ذلك الأفكار ذات المعنى الدلالي والذي يتوالد من خلاله الطابع الجمالي والفكري لبنية العمل الفني (الكناني وديوان، 2012) .

(4) دراسة بيجورنر وآخرون، (2012) Bjorner :

(الإبداع في عمل المشاريع – تصورات الطلاب والمعوقات بالدانمارك)

(Creativity in Project Work—Students' Perceptions and Barriers)

هذا البحث هو عبارة عن دراسة حالة حول شيء يسمى "medialogy" وهو تسهيل الإبداع داخل الحلول التقنية حول مفهوم الإبداع بهذا المجال، وفي أي مرحلة من مراحل عملية حل المشكلات يرون أنفسهم مبدعين .

ويعتبر المنهج المستخدم هو دراسة حالة أل: medialogy وهدفها هو تطوير حل المشكلات في عصر الوسائط الرقمية، حيث يعتمد منهج الدراسة المستخدم على التصميم النوعي والكمي، حيث أن التصميم الكمي يتمثل في الاستبانة التي قُسمت إلى أربعة مجالات، أما المنهج النوعي فيتمثل في المقابلة التي تتكون من أربعة أسئلة قابلة للزيادة حسب الاستجابات، حيث كانت عينة الدراسة عبارة عن (144) طالباً من طلاب الفصول المشاركة في الدراسة، ومن أهم نتائج الدراسة أن العملية الإبداعية تعتمد على تحفيز داخلي وعلى معرفة غير محددة النطاق وقدرات معرفية واسعة وإحاطة شاملة بالمهام (Bjorner, 2012).

(5) دراسة جيانج، (2012) jiang :

(طريقة أخرى لتنمية إبداعات الطلاب: الابتكار في الأنشطة اللامنهجية في العلوم والتكنولوجيا بالصين)

Another Way to Develop Chinese Students' Creativity: Extracurricular Innovation Activities

قدمت هذه الدراسة وصفاً للإبداع مستخدمة المنهج الوصفي التحليلي، حيث أن مجتمع الدراسة هو كليات وجامعات الصين، ثم أشارت بعد ذلك إلى العديد من القيود والمعوقات التي تواجه تنمية وتطوير الإبداع في مجال العلوم والتكنولوجيا في الصين، وبعدها قدمت الدراسة خصائص رئيسية للأنشطة اللامنهجية في العلوم والتكنولوجيا، وأشارت الدراسة إلى خصائص ومزايا الأنشطة اللامنهجية المنظمة التي تحقق فوائد كثيرة في تحسين إبداعات الطلاب، كما أوضحت بعض المشاكل الرئيسية التي تواجهها الأنشطة اللامنهجية في العلوم والتكنولوجيا في مرحلة التعليم العالي الصيني وفي هذا السياق لا يزال هناك طريق طويل وشاق لتعزيز التعليم والإبداع في الجامعات الصينية، وكان من أهم نتائج هذه الدراسة أن المعوقات التي تواجه الإبداع والاختراع في كليات وجامعات الصين أن أساليب التدريس غير ملائمة، ويركز معظم المعلمين على نقل المعرفة أكثر من التركيز على مدى اكتسابها، بالإضافة إلى أن الطلاب لا يربطون ما تعلموه بما يمكنهم فعله وبالتالي لا توجد أفكار لعمل إبداع وابتكار .

بالإضافة إلى أن نظام تقييم الامتحانات يوجه الطلاب فقط للتفكير في النجاح في الامتحانات، وأن الاهتمام بالأنشطة اللامنهجية ضعيف جداً، كما أن تدريس المناهج لا يناسب احتياجات المجتمع الحديث، وعلى صعيد تحديث الكتب فهي لم تُطور في جامعات الصين منذ زمن طويل (Jiang, 2012) .

(6) دراسة الخزرجي، (2010):

(الإبداع الفني وعلاقته بالقلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة)

حيث هدفت الدراسة إلى قياس مستوى كل من الإبداع والقلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بالجامعة المستنصرية بالعراق، والتعرف على دلالة الفروق بينهما بحسب متغير الجنس بكلية التربية، وتناولت (الخرزجي 2010) في دراستها النظريات النفسية التي فسرت الإبداع والقلق على حد سواء، بينما حددت مجتمع البحث في دراستها بطلبة قسم الفنون التشكيلية في كلية الفنون الجميلة، وقد اختارت في عينة البحث 140 طالب وطالبة بالطريقة الطبقية العشوائية من قسمي التربية الفنية والفنون التشكيلية واستخدمت لتحقيق أهداف البحث اختبار تورانس للتفكير الإبداعي، وبناء مقياس القلق الوجودي، ومعامل ارتباط بيرسون ومعادلة سبيرمان، والاختبار التائي لعينة واحدة وعينتين مستقلتين، كما أظهرت النتائج أن القلق الوجودي ينتشر بين أفراد عينة البحث كونهم جزءاً من المجتمع، وأن هناك علاقة بين الإبداع الفني والقلق الوجودي .

(7) دراسة ديناييس، (2010) Denise:

(تصورات المعلمين والطلاب للإبداع في البيئة الصفية بالبرازيل)

(Teacher and student perceptions of creativity in the classroom environment)

وهدفَت الدراسة إلى التحقق من تصورات المعلمين والطلاب نحو الخصائص التي تحفز أو تعيق تطور الإبداع في البيئة الصفية، حيث أُجريت مقابلات مع سبعة معلمين من معلمي المدارس العاملة و(31) طالباً من طلاب الصف الثالث والرابع، واستخدم لذلك المنهج الوصفي التحليلي، وتشير النتائج إلى أن كلاً من المعلمين والطلاب يعتقدون أن البيئة الصفية التي تعزز الإبداع تزود الطلاب بخيارات، وتقبل الأفكار المختلفة وتعزز الثقة بالنفس، وتركز على نقاط القوة للطلاب واهتماماتهم، ومن ناحية أخرى نجد أن البيئة الصفية التي تعيق الإبداع يتم تجاهل الأفكار فيها، ويُتصف المعلمون بالتسلط، وتكون الهيكلية الإدارية فيها متعسفة ومفرطة (Denise, 2010) .

(8) دراسة الفيق، (2008):

(التراث الفكري والحضاري لإبداعية الإنتاج التشكيلي الفلسطيني المعاصر)

هدفت الدراسة إلى تحديد مدى العلاقة بين الإنتاج الإبداعي لدى الفنان التشكيلي الفلسطيني المعاصر وتراثه الفكري والحضاري القديم (الكنعاني)، تعتمد الدراسة في تناولها للتراث الكنعاني القديم (الفكري والحضاري) على منظور تاريخي فلسفي وسوف تقتصر الدراسة في عرض دور وتأثير هذا التراث في الإنتاج التشكيلي الفلسطيني المعاصر وعلى أعمال الفنانين التشكيليين المعاصرين (عبد الرحمن المزين وسليمان منصور).

وقد نتج عن الدراسة: أنها توصلت من خلال تحليل بعض النماذج الإبداعية للفنانين التشكيليين الفلسطينيين (عبد الرحمن المزين وسليمان منصور) إلى أن الفن التشكيلي الفلسطيني المعاصر هو امتداد للموروث الحضاري القديم الكنعاني، حيث أن الموروث الفكري والحضاري للفن الكنعاني يؤكد على استمرارية وتواصل هذا الفن وتناقله بين الأجيال إلى يومنا هذا (الفيق، 2008).

(9) دراسة ديوان، (2008):

(النتائج الفنية المتميزة وعلاقتها ببعض السمات الشخصية لطلبة السنة الرابعة قسم التربية الفنية)

هدفت الدراسة إلى التعرف على العلاقة بين النتائج الفنية المتميزة وبعض السمات الشخصية لطلبة سنة رابعة ويبلغ عدد مجتمع العينة (53) وقد اختارت الباحثة عينة البحث من (16) طالباً وطالبة حصلوا على درجات تتراوح بين (90-95) درجة حسب تقدير المشرف على تدريس مادة المشروع للأعمال الفنية (اللوحات الزيتية)، وقد استخدمت الباحثة في دراستها اختبار قائمة فرايبروج للشخصية وأعمالهم الفنية وقائمة المعايير لتحليل اللوحات وقد بينت النتائج: أهمية الدور الذي تلعبه السمات الشخصية في العملية الفنية وصولاً إلى التميز والإبداع، وأن من صفات الطالب المتميز فنياً من وجهة نظر أساتذة التربية الفنية والفنون التشكيلية هي الرغبة في التعلم والمواظبة على التمارين العملية وتنفيذ الواجبات بشكل منضبط كي يحافظ على تسلسل البرنامج والتجريب المستمر لتقنيات مختلفة للموضوع الواحد (ديوان، 2008).

(10) دراسة عبد الله، (2008):

(نظرية الإبداع الفني لدى أريك فروم وألفرد أدلر)

حيث هدفت الدراسة إلى الكشف عن مراحل الإبداع ومستوياته، إضافة إلى التعرف على نظريات الإبداع ونظرية أريك فروم سيكولوجياً وعلاقة الشخصية بالإبداع، وكيفية تطور الشخصية الاجتماعية والتحليل النفسي وصولاً إلى نظرية ألفرد أدلر وكيفية التحليل النفسي وما هي الوسائل للتغلب على الشعور بالنقص كل ذلك من أجل التوصل إلى أوجه التشابه والاختلاف بين أريك فروم وألفرد أدلر في ضوء نظريتهم للإبداع الفني، وكان من نتائج الدراسة أن أريك فروم يؤكد أن الإنسان باستطاعته أن يكون مبدعاً من خلال خمس حاجات من ضمنها حاجته إلى التجاوز والتخطي لأن يكون مبدعاً بالشكل الذي يستطيع، وأن ما يحرك الشخصية هو حاجة الإنسان إلى الانتماء، بينما أدلر يرفض وجهة نظر فرويد في تفسير الإبداع على أساس التسامي، ويرفض نظريته في النظر إلى الصراعات الجنسية والرغبات العدوانية (عبدالله، 2008) .

(11) دراسة أوكادا، (2001) Okada :

(كيف يؤثر تقليد الأعمال الفنية على الإبداع الفني للطلبة)

(How Copying Artwork Affects Students' Artistic Creativity)

قامت كلية الدراسات العليا ومعهد البحوث المتقدمة بجامعة ناجويا في اليابان بهذه الدراسة حيث شارك فيها (30) طالب وطالبة في ثلاثة أيام خاضوا بها تجربة الرسم بمحاكاة مجموعة من الأعمال الفنية لفنانين آخرين، وتضمنت الدراسة مجموعتين الأولى تجريبية وأخرى ضابطة، حيث خضعت المجموعة التجريبية لدورة مدتها ثلاثة أيام بمعدل 90 دقيقة يومياً، والمطلوب منهم نسخ وتقليد قطعتين من الأعمال الفنية لفنانين آخرين ثم رسم عمل جديد وإنتاج عمل خاص بهم، بينما كان المطلوب من المجموعة الضابطة رسم أعمال فنية خاصة بكل شخص منهم، ونتج عن الدراسة أن الأعمال التي تم تقليدها أكثر إبداعاً من الرسومات الأخرى، وأن النسخ والتقليد مكنهم من توليد أفكار جديدة لإتقان المحاكاة، وكانت المجموعة التجريبية مختلفة في المحتوى وعدد العناصر وقد نسخت الصور بنفس الأسلوب، بينما تميزت المجموعة الضابطة بأنها لم تقلد أسلوب الفنان بل كان لها أسلوبها الخاص، وكان الإبداع من الأشخاص الذين قاموا بنسخ وتقليد الأعمال الفنية لفنانين آخرين وكانت أعمالهم متفوقة على أعمال من لم يقوموا بالنسخ والتقليد (Okada, 2001) .

تعقيب على الدراسات السابقة:

بعد عرض الدراسات السابقة التي تناولت متغيرات الدراسة الحالية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة يتضح للباحثة ما يأتي:

- 1) وجدت الباحثة أن الدراسات السابقة تبحث في موضوعين اثنين هما:
أ) العلاقة بين القلق وعلاقته بمتغيرات أخرى، مثل الاتزان الانفعالي، أزمة منتصف العمر، الدافعية نحو مهنة التعليم، الجنس، التخصص الدراسي، فاعلية الذات، الطموح الأكاديمي، مستوى الذكاء وتقدير الذات.
ب) العلاقة بين الإبداع وعلاقته بمتغيرات أخرى، مثل الاستجابة الجمالية والسلوك الجمالي والنتائج الفنية من جهة وبين سمات الشخصية والذكاء الوجداني من جهة أخرى .
- 2) ثم تباينت أهداف الدراسات السابقة فمنها استهدف قياس القلق، حيث التعرف على العلاقة بين القلق ومتغيرات أخرى .
فمثلاً هدفت دراسة علي وسلمان (2012) ودراسة الكعبي (2011) ودراسة الفرجي (2006) لقياس مستوى القلق، وكانت دراسة بيرمان (2006) والتي تبحث في القلق الوجودي لدى المراهقين، ودراسة جود (1974) للقلق الوجودي وعلاقته بالحاجة إلى الإنجاز وقلق الإمتحان، ودراسة هوليت (1994) لمعرفة صدق مقياس القلق الوجودي . أما بالنسبة لدراسات الإبداع فقد استهدفت الكشف عن مراحل الإبداع ومستوياته كدراسة عبد الله (2008)، ومنها ما كان هدفه هو التحقق من العلاقة بين الاستجابة الجمالية وسمات الشخصية كدراسة الطائي ومرشد (2012)، وهدفت دراسة نصار (2014) التعرف على مدى قدرة مناهج الفنون على تنمية القدرات الإبداعية، بينما كان هدف دراسة ديوان (2008) التعرف على العلاقة بين النتائج الفنية المتميزة وبعض السمات الشخصية لطلبة الجامعة، وأخيراً كانت دراسة سلمان (2012) للكشف عن الفرق في السلوك الجمالي بين طلاب وطالبات كلية الفنون .
- 3) واختلفت الأدوات المستخدمة في دراسات القلق فقد لاحظت الباحثة أن دراسة واحدة فقط قامت ببناء مقياسين وهي دراسة الفرجي (2006) حيث تم فيها بناء مقياساً للقلق الوجودي وآخر للدافعية نحو مهنة التعليم، وهناك دراسة واحدة فقط قامت بتصميم استبانة وهي دراسة نصار (2014)، ودراسة استخدمت اختبار قائمة للشخصية وهي دراسة ديوان (2008)، واستخدمت دراسات أخرى مثل دراسة الطائي ومرشد (2012) وسلمان (2012) مقياسين لباحثين آخرين، وهناك دراستين نظريتين هما دراسة جيانج (2012) ودراسة أوكادا (2001) لم يتم استخدام أدوات فيهما، ودراسة واحدة فقط قامت استخدمت المقابلة وهي دراسة ديناييس (2010) .

4) أما بالنسبة للعينة فهناك دراسات أُجريت على طلبة الجامعات كدراسة الطائي ومرشد (2012) بينما تم إجراء دراسات على طلبة الإعدادية مثل دراسة علي وسلمان (2012) ودراسة نصار (2014)، وأُجريت دراسة الكعبي (2011) على موظفي الجامعة، وأخيراً أُجريت دراسة الفريجي (2006) على معلمي المدارس الابتدائية، وأُجريت دراسة الفيق (2008) على فنانيين تشكليين .

5) واتفقت الدراسات التي تناولت متغير القلق بأن جميعها استخدمت هذا المتغير لمعرفة العلاقة بينه وبين المتغيرات الأخرى وإن تعددت واختلفت هذه المتغيرات، ولكن من هذه الدراسات ما اعتبرته الباحثة أكثر قرباً وانفاقاً مع دراستها حيث تم استخدام متغير (القلق الوجودي) بالتحديد مثل دراسة علي وسلمان (2012) ودراسة الكعبي (2011) ودراسة الفريجي (2006)، واتفقت الدراسات التي تناولت متغير الإبداع بأن استخدمت جميعها متغيري الإبداع والفن لمعرفة العلاقة بينهما وبين المتغيرات الأخرى .

6) معظم الدراسات السابقة تناولت في منهجيتها المنهج الوصفي التحليلي، وأخرى استخدمت المنهج التجريبي

7) استفادت الباحثة في دراستها الحالية من الدراسات السابقة في تعرفها على متغيرات الدراسة وما يتعلق بهما من موضوعات البحث، كما استفادت أيضاً في اختيارها لأدوات الدراسة ومنهجيتها واختيار الأسلوب الإحصائي المناسب لها والتعرف على النتائج والتوصيات التي توصلت إليها الدراسات السابقة .

فرضيات الدراسة: Hypothesis

- 1) لا توجد علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة $(\alpha \leq 0.05)$ بين القلق الوجودي والإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى بغض النظر عن الجنس (والتخصص بكلية الفنون) .
- 2) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة $(\alpha \leq 0.05)$ في متوسط درجة القلق الوجودي تُعزى لمتغير الجنس (ذكور/ إناث) .
- 3) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة $(\alpha \leq 0.05)$ في متوسط درجة القلق الوجودي تُعزى لمتغير (التخصص بكلية الفنون) لدى عينة الدراسة .
- 4) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة $(\alpha \leq 0.05)$ في متوسط درجة الإبداع الفني تُعزى لمتغير الجنس (ذكور/ إناث) .
- 5) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة $(\alpha \leq 0.05)$ في متوسط درجة الإبداع الفني تُعزى لمتغير (التخصص بكلية الفنون) لدى عينة الدراسة .

الفصل الرابع

الطريقة والإجراءات

- منهج الدراسة
- مجتمع وعينة الدراسة
- أدوات الدراسة
- الأساليب الإحصائية
- إجراءات تطبيق الدراسة
- الصعوبات التي واجهت الباحثة

الفصل الرابع

الطريقة والإجراءات Method and Procedures

يتضمن هذا الفصل وصفاً تفصيلياً للإجراءات التي اتبعتها الباحثة، حيث يتم عرض الخطوات المنهجية التي تمت في مجال الدراسة الميدانية، ويوضح منهج الدراسة، ومجتمع وعينة الدراسة، إضافة إلى الأدوات المستخدمة، وخطواتها، والأساليب الإحصائية التي تم استخدامها في تحليل البيانات، للتوصل إلى النتائج، ثم تحقيق أهداف الدراسة، وفيما يلي توضيح ما تقدم .

منهج الدراسة: Methods

من أجل تحقيق أهداف الدراسة قامت الباحثة باستخدام المنهج الوصفي التحليلي الذي يحاول من خلاله وصف الظاهرة موضوع الدراسة، وتحليل بياناتها، والعلاقة بين مكوناتها والآراء التي تطرح حولها والعمليات التي تتضمنها والآثار التي تحدثها.

مجتمع وعينة الدراسة: Population & Sample

يتكون مجتمع الدراسة من طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى في قطاع غزة والبالغ عددهم 71 طالباً وطالبة موزعين على قسمي الديكور والتربية الفنية في المستوى الرابع للعام الدراسي 2015-2016 علماً بأن الحضور الفعلي في الجامعة بلغ 49 طالباً وطالبة، وقد قسمت الباحثة العينة إلى قسمين:

عينة استطلاعية:

للتحقق من صدق وثبات أدوات الدراسة قامت الباحثة بتطبيق أداة الدراسة على عينة استطلاعية مكونة من (30) طالب وطالبة بكلية الفنون من المستويات الأخرى في مجال التربية الفنية والديكور بجامعة الأقصى للتأكد من صدق وثبات المقياس .

عينة الدراسة الفعلية:

قامت الباحثة باختيار عينة الدراسة بالطريقة القصدية بسبب قلة العدد وقد تم ذلك بالتنسيق وجمع الطلبة في قاعة واحدة، وتكونت العينة من (49) طالب وطالبة موزعين كالاتي: (11) طالب تربية فنية، 32 طالبة تربية فنية، 6 طالبات ديكور) .

ويتضح من خلال (جدول 1) توزيع أفراد مجتمع الدراسة والمتقدمين للاختبار (عينة الدراسة) حسب أقسام الكلية والجنس:

(جدول 1) توزيع أفراد مجتمع الدراسة والمتقدمين للاختبار حسب أقسام الكلية والجنس

عينة الدراسة		مجتمع الدراسة		أقسام كلية التربية الفنية
طالبة	طالب	طالبة	طالب	
32	11	51	14	قسم التربية الفنية
6	*****	6	*****	قسم الديكور
38	11	57	14	المجموع
49		71		

نظراً لقلّة عدد العينة وصعوبة الحصول عليها كان عدد المتقدمين لمقياس القلق أكبر من عدد المتقدمين لاختبار الإبداع لتورانس كالتالي:

في مقياس القلق الوجودي: (11 طالب تربية فنية، 6 طالبات ديكور، 47 طالبة تربية فنية) .

في اختبار تورانس للإبداع: (11 طالب تربية فنية، 6 طالبات ديكور، 32 طالبة تربية فنية) .

متغيرات الدراسة: Variations

المتغير المستقل: Independent Variable وهو القلق الوجودي .

المتغير التابع: Dependant Variable الإبداع ويُقاس باختبار تورانس للتفكير الابتكاري الصورة الشكلية ب.

أدوات الدراسة والأساليب الإحصائية: Technique & Data Analysis

استخدمت الباحثة بهدف التحقق من أسئلة الدراسة مقياسين وهما: القلق الوجودي واختبار تورانس (Torrance) للتفكير الإبداعي "الصورة الشكلية ب" .

أولاً: مقياس القلق الوجودي (إعداد الباحثة):

1- قامت الباحثة بمراجعة ما أتيح لها من الأدب التربوي والسيكولوجي والاجتماعي المرتبط بمتغيرات الدراسة والذي ساعدها على تكوين خلفية علمية لموضوع الدراسة .

2- قامت الباحثة بالرجوع إلى بعض الدراسات والأبحاث المحلية والعربية والعالمية ذات العلاقة بمتغيرات الدراسة للاستفادة منها في بناء الأدوات .

- 3- من تلك المصادر، وفي ضوء التعريف الإجرائي لمتغير الدراسة قامت الباحثة بصياغة مجموعة من الفقرات .
- 4- قامت الباحثة بالتحقق من صدق الأداة وثباتها من خلال تطبيقها على عينة استطلاعية قوامها (30) من طلبة كلية الفنون من باقي المستويات، تم اختيارهم بشكل عشوائي، وصيغت الأداة في صورتها النهائية .
- 5- تطبيق أدوات الدراسة على العينة الفعلية للدراسة .
- 6- استخدام الأساليب الإحصائية المناسبة وذلك باستخدام البرامج الإحصائية لاستخراج النتائج وتحليلها ومناقشتها في ضوء الدراسات السابقة والإطار النظري .
- 7- صياغة التوصيات والمقترحات في ضوء النتائج .
- 8- اطلعت الباحثة على كل من مقياس الخرجي (2010)، الكعبي (2011) ، Good Good (1974) .

تحديد مجالات مقياس القلق الوجودي:

- قامت الباحثة بتحديد مجالات مقياس القلق الوجودي في ضوء نظرية ناش بوبوفك (2000) وهي كما يأتي:
1. الموت: وهو حتمية الحكم بنهاية الإنسان في هذه الدنيا دون معرفة مواعده (الخرجي، 2010: 537) .
 2. الذنب (الإدانة): وهو حصيلة الوعي بتهديد العدم للوجود الأخلاقي للإنسان، وهذا يتمحور حول مسؤولية الإنسان فيما يفعل بنفسه، وكيف استثمر الحرية المحدودة لديه في تقرير ذاته، واتخاذ قراراته المتعلقة بمصيره (الكعبي، 2011: 18) .
 3. الشك: وهو اعتقاد الفرد بعدم اليقين وتعبير فاعل لوعيه وإحساسه بعدم الموثوقية .
 4. العزلة والانفصال (الاغتراب): العزلة والانفصال هي المشاركة غير الكاملة مع الآخرين، ومنبع القلق فيه أن الوجود اليومي مع الآخرين غير موثوق فيه لأنه لا ينبع من ذواتهم الكاملة والاغتراب هو (عدم الأمن)
 5. المعنى من الحياة ودافعية الإنجاز: وهو السبيل للإنسان أن يستمد قوته الداخلية من الأهداف المستقبلية التي يضعها لنفسه بهدف إضفاء معنى لحياته .

وصف المقياس:

يهدف المقياس إلى التعرف على أبعاد مقياس القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة في محافظات غزة، وتضمن المقياس في صورته الأولية (60) فقرة، ويحتوي المقياس على خمسة أبعاد .

وأن كل عبارة في المقياس ترتبط بالقلق الوجودي وأبعاده، وأمام كل عبارة خمسة إجابات تبدأ الإجابة الأولى دائماً والثانية غالباً والثالثة أحياناً والرابعة نادراً والخامسة أبداً، ويضع المبحوث إشارة (X) أمام العبارة التي تتفق وتعبر عن مشاعره، ويتم الإجابة علي واحدة من الخيارات التي أمام العبارة .

تصحيح المقياس:

تتراوح درجات هذا المقياس من (36) درجة وحتى (180) درجة، وتقع الإجابة على الاستبانة في خمسة مستويات (دائماً، غالباً، أحياناً، نادراً، أبداً) وتتراوح الدرجة لكل عبارة ما بين (درجة واحدة وخمس درجات)، بمعنى إذا كانت الإجابة (5: دائماً، 4: غالباً، 3: أحياناً، 2: نادراً، 1: أبداً)، حيث يشير ارتفاع الدرجة إلى إدراك المستجيب حول ارتفاع مستوى القلق الوجودي، ويحتوي المقياس على فقرات موجبة وفقرات سالبة، وتحصل الفقرات الموجبة على الدرجات التالية (1: دائماً، 2: غالباً، 3: أحياناً، 4: نادراً، 5: أبداً)، والفقرات الموجبة لمقياس القلق الوجودي هي (1، 2، 3، 12، 17، 18، 19، 23، 24، 32، 36) يتم تصحيحها وفق الدرجات التالية (1 دائماً، 2: غالباً، 3: أحياناً، 4: نادراً، 5: أبداً) وباقي الفقرات سالبة .

صدق المقياس:

للتحقق من صدق المقياس تم حساب الصدق بطريقتين وهما على النحو التالي:

1) صدق المحكمين "الصدق الظاهري":

تم عرض المقياس في صورته الأولية (ملحق 1 ص 116) على مجموعة من أساتذة جامعيين ومتخصصين في علم النفس (ملحق 2 ص 119) وهم يعملون في الجامعات الفلسطينية في محافظات غزة، وفي ضوء ذلك جاءت آراؤهم تؤكد على أن المقياس يقيس ما وُضع من أجله لكي يزيد ذلك من قوة المقياس، وبعد صياغة فقرات مقياس القلق الوجودي والبالغ عددها (60) فقرة، تم عرض المقياس في صيغته الأولية على مجموعة من المتخصصين في العلوم التربوية والنفسية، وفي ضوء ملاحظاتهم قامت الباحثة بتعديل بعض الفقرات، واستبعدت (24) فقرة لأنها لم تتل الموافقة من قبل هؤلاء المحكمين وأصبحت فقرات المقياس (36) فقرة (ملحق 3 ص 120) يوضح ذلك

الاتساق الداخلي:

تم حساب معامل ارتباط بيرسون بين درجة كل بعد من أبعاد مقياس القلق الوجودي والدرجة الكلية للمقياس، ومعامل الارتباط بين كل فقرة من فقرات المقياس والدرجة الكلية للبعد الذي تنتمي إليه الفقرة .

وذلك لمعرفة مدى ارتباط الأبعاد بالدرجة الكلية للمقياس، وكذلك لمعرفة مدى ارتباط كل فقرة بالدرجة الكلية للبعد الذي تنتمي إليه الفقرة، ويتضح ذلك من خلال (جدول 2):

(جدول 2) معامل الارتباط بين أبعاد مقياس القلق الوجودي والدرجة الكلية للمقياس (ن = 30)

الرقم	الأبعاد	معامل الارتباط	مستوى الدلالة
1.	الخوف من الموت	0.555	*0.000
2.	الخوف من الذنب (الإدانة)	0.544	*0.000
3.	الشك	0.591	*0.000
4.	العزلة والانفصال عن الآخرين (الاعتراب)	0.673	*0.000
5.	المعنى من الحياة ودافعية الانجاز	0.604	*0.000

* الارتباط دال إحصائياً عند مستوى دلالة $\alpha \leq 0.01$.

يوضح (جدول 2) معامل الارتباط بين كل بعد من أبعاد مقياس القلق الوجودي والدرجة الكلية للمقياس، والذي يبين أن معاملات الارتباط دالة عند مستوى معنوية $\alpha \leq 0.01$ وبذلك يعتبر المقياس صادقاً لما وضع لقياسه .

وبما أن مقياس القلق الوجودي لديه عدة أبعاد فقد تم إجراء معاملات الارتباط بين فقرات كل بعد من أبعاد المقياس والدرجة الكلية للبعد الذي تنتمي إليه الفقرة، ويتضح ذلك من خلال (جدول 3) حيث يوضح معامل الارتباط بين كل فقرة من فقرات مقياس القلق الوجودي والدرجة الكلية للمقياس، والذي يبين أن معاملات الارتباط المبينة دالة عند مستوى معنوية $\alpha \leq 0.01$ وعند مستوى معنوية $\alpha \leq 0.05$ وبذلك يعتبر المقياس صادقاً لما وضع لقياسه .

(جدول 3) معامل الارتباط بين درجة كل فقرة من فقرات مقياس القلق الوجودي

والدرجة الكلية للبعد الذي تنتمي إليه الفقرة

رقم الفقرة	معامل الارتباط بيرسون	مستوى الدلالة	رقم الفقرة	معامل الارتباط بيرسون	مستوى الدلالة
الخوف من الموت					
1	.537	*0.000	3	.722	*0.000
2	.346	*0.003	4	.812	*0.000
3	.587	*0.000	5	.780	*0.000
4	.715	*0.000	العزلة والانفصال عن الآخرين (الاعتزاب)		
5	.749	*0.000	1	.480	*0.000
6	.671	*0.000	2	.502	*0.000
7	.713	*0.000	3	.583	*0.000
الخوف من الذنب (الإدانة)					
1	.481	*0.000	4	.732	*0.000
2	.586	*0.000	5	.576	*0.000
3	.626	*0.000	6	.475	*0.000
4	.602	*0.000	7	.485	*0.000
5	.454	*0.000	المعنى من الحياة ودافعية الانجاز		
6	.484	*0.000	1	.472	*0.000
7	.369	*0.003	2	.299	*0.008
8	.563	*0.000	3	.519	*0.000
9	.600	*0.000	4	.265	**0.017
الشك					
1	.771	*0.000	5	.333	*0.004
2	.752	*0.000	6	.718	*0.000
			7	.516	*0.000
			8	.472	*0.000

* الارتباط دال إحصائياً عند مستوى دلالة $\alpha \leq 0.01$

** الارتباط دال إحصائياً عند مستوى دلالة $\alpha \leq 0.05$

ثبات المقياس:

ويُقصد به الحصول على نفس النتائج عند تكرار القياس على أفراد العينة الاستطلاعية والبالغ عددهم 30 باستخدام نفس الأداة في نفس الظروف ويُحسب معامل الثبات بطرق عديدة، وقد قامت الباحثة بإيجاد معامل الثبات بطريقتي التجزئة النصفية ومعامل ألفا كرونباخ على النحو التالي:

1) طريقة التجزئة النصفية:

قامت الباحثة بتجزئة المقياس إلى نصفين، الفقرات الفردية مقابل الفقرات الزوجية للمقياس، وذلك بحساب معامل الارتباط بين النصفين، ثم تم إجراء تعديل الطول باستخدام معادلة سبيرمان براون، (جدول 4) يوضح معاملات ثبات المقياس .

(جدول 4) معاملات ثبات مقياس القلق الوجودي بطريقة التجزئة النصفية (ن = 30)

معامل الثبات بعد التعديل	الارتباط قبل التعديل	عدد الأسئلة	البعد
*0.786	0.647	7	الخوف من الموت
*0.627	0.456	9	الخوف من الذنب (الإدانة)
*0.839	0.723	5	الشك
*0.568	0.397	7	العزلة والانفصال عن الآخرين (الاغتراب)
0.768	0.629	8	المعنى من الحياة ودافعية الانجاز
0.815	0.707	36	الدرجة الكلية للمقياس

*تم استخدام معادلة جتمان حيث أن عدد الأسئلة الفردية لا يساوي عدد الأسئلة الزوجية

يتضح من الجدول السابق أن معامل الثبات الكلي (0.815)، وهذا يدل على أن المقياس يتمتع بدرجة كبيرة من الثبات اطمأنت الباحثة إلى تطبيقه على الفئة المستهدفة .

2) معامل ألفا كرونباخ:

استخدمت الباحثة طريقة أخرى من طرق حساب الثبات وهي طريقة ألفا كرونباخ، حيث تم إيجاد قيمة معامل ألفا كرونباخ لأبعاد المقياس وكذلك للدرجة الكلية للمقياس، (جدول 5) يوضح ذلك .

(جدول 5) يوضح معاملات ثبات مقياس الفلق الوجودي بطريقة معامل ألفا كرونباخ

معامل ألفا كرونباخ	عدد الأسئلة	البعد
0.728	7	الخوف من الموت
0.694	9	الخوف من الذنب (الإدانة)
0.819	5	الشك
0.636	7	العزلة والانفصال عن الآخرين (الاعتزاب)
0.715	8	المعنى من الحياة ودافعية الانجاز
0.811	36	الدرجة الكلية للمقياس

يتضح من (جدول 5) أن معامل الثبات الكلي (0.811)، وهذا يدل على أن المقياس يتمتع بدرجة كبيرة من الثبات اطمأنت الباحثة إلى تطبيقه على الفئة المستهدفة وبذلك تأكدت الباحثة من صدق وثبات المقياس، حيث أصبح المقياس في صورته النهائية كما هو في (ملحق 3 "ص 120") .

ثانياً: اختبار تورانس لقياس الإبداع الفني:

استخدمت الباحثة اختبار التفكير الابتكاري (الصورة الشكلية ب)، وهو من تصميم الأمريكي (بول تورانس) Paul Torrance وقام بترجمته إلى العربية عبد الله سليمان وفؤاد أبو حطب (1973)، وقام السليمان بتقنيه على منطقة غرب المملكة العربية السعودية، وذكر بأنه ملائم لكل الفئات العمرية (السفياني، 2010: 76) .

وقام بتطبيقه في البيئة العربية كل من الباحثة سناء الخزرجي 2010 (في العراق)، والباحث نايف بن عتيق السفياني، والباحث عبد الرحمن الفرجي (في المملكة العربية السعودية) ، والباحث أيهم الفاعوري 2010 (في السودان)، أما في (فلسطين وبقطاع غزة تحديداً) فقد قام كل من الباحث وسام سعيد رضوان، والباحثة أماني محمد باستخدامه، ويتكون الاختبار من ثلاثة أنشطة:

أ- النشاط الأول: تكوين الصورة: Picture Construcion Activity

وفيه يُطلب من المستجيب تكوين صورة أو موضوع مبتكر ابتداءً من شكل جزئي مظلّل باللون الأسود أشبه بحبة فاصوليا مع وضع عنوان للشكل (ملحق 4 "ص 122").

ب- النشاط الثاني: تكملة الصور: Incomplete Figures Activity

وفيه يُطلب من المستجيب إضافة خطوط إلى الأشكال الناقصة لرسم موضوعات أو صور مبتكرة مثيرة للاهتمام مع محاولة جعل هذه الصور تحكي قصصاً تُضيف للفكرة المطروحة وتبنى عليها .

ج- النشاط الثالث: الأشكال المتكررة (الدوائر): Repeated Figures Activity

وهو يتكون من 34 دائرة وفيه يُطلب من المستجيب رسم موضوعات أو صور في الدوائر بحيث تكون جزء أساسي من الصورة أو الرسم، والوقت المخصص لهذا الاختبار هو (30) دقيقة، أي (10) دقائق لكل نشاط ويقاس هذا الاختبار القدرات الإبداعية الثلاثة (الطلاقة، المرونة، الأصالة) .

خطوات تطبيق الاختبار:

قبل أن يتم توزيع الاختبار يجب مراعاة الآتي:

- اختيار المكان المناسب لذلك من حيث الهدوء، درجة الحرارة وراحة المقاعد وضرورة وجود ساعة توقيت لتحديد الوقت المناسب لكل نشاط من أنشطة الاختبار .
- إعطاء المفحوص الحرية الكاملة لكتابة البيانات الموجودة في أعلى الصفحة (المعلومات الشخصية) .
- تهيئة جو الاختبار وإعطاء بعض التوجيهات البسيطة التي تعمل على إثارة نوع من الدافعية في الأداء .
- توفير أدوات للمستجيبين أقلام أو ممحاة تجنباً لأي طارئ .
- توزيع الاختبار على الطلبة مع الإشارة إلى عدم فتح الاختبار إلا عند الطلب من الجميع القيام بذلك حيث يبدأوا بكتابة البيانات المطلوبة، ومن ثم قراءة التعليمات وتوضيح فقرات الاختبار وزمن كل فقرة .
- يتم تسجيل زمن انتهاء كل مستجيب للنشاط بجانب النشاط ولا يبدأ بالنشاط الثاني إلا بعد البدء بالوقت الجديد المحدد للنشاط التالي .

- يُفضل قبل البدء بزمّن كل نشاط قراءة وشرح فكرة النشاط لتوضيح الفكرة للمستجيب والإجابة عن أي استفسار، وفي حالة وجود تساؤل من المستجيب أثناء الزمن المحدد لذلك يُفضل أن يكون على انفراد لتجنب إرباك المستجيبين .
- عدم حساب الوقت إلا بعد الشرح الوافي للنشاط والإجابة عن تساؤلات المستجيبين والتأكد من فهمهم، وذلك احتراماً لتعليمات وإجراءات تطبيق الاختبار وعدم الإخلال بها .
- عدم إعطاء مثال تجريبي حتى لا يصبح تفكير الطالب وبطريقة غير مباشرة مركز حول المثال فقط أو قريبة منه بشكل كبير .
- أن تكون الكراسة معنونة بالتفكير الابتكاري بدلاً من كلمة اختبار بهدف خفض القلق الذي يصاحب تطبيق الاختبارات .

إجراءات تصحيح الاختبار:

قامت الباحثة بالاستعانة بمقترحات تورانس كمؤشرات تميز الأفراد المبدعين عند تصحيح الاختبار ومنها:

1. حذف جميع الاستجابات المتكررة والعشوائية .
2. إهمال جميع الرسوم التي لا تشتمل على المثيرات الموجودة في كراسة الاختبار كأجزاء رئيسية في الرسم.
3. إهمال جميع الرسومات المبهمة وغير الواضحة والتي تكون بدون عنوان .

طريقة تصحيح أنشطة الاختبار:

النشاط الأول: (تكوين الصورة):

- أ- التأكد من العنوان لتحديد درجة الأصالة، فالعنوان مهم لمتابعة التصحيح للنشاط الأول .
- ب- في حالة عدم كتابة العنوان لا يُصحح النشاط الأول ويستمر التصحيح للنشاطين التاليين .
- ج- يجب أن يكون الشكل من صميم الرسم أو الشكل الذي يحكي القصة بحيث يؤثر نزعه على الرسم .
- د- العنوان المختلف تماماً عن الرسم أو الشكل الذي يكونه الطالب يُلغي تصحيحه وطريقة التصحيح موضحة في (جدول 6) .

(جدول 6) طريقة تصحيح النشاط الأول من اختبار تورانس

الدرجة	تفاصيل
صفر	للعناوين المجردة مثل: كلب، قبة، رجل
1	للعنوان الوصفي مثل: رجل بأذن كبيرة، كلب خطير، قبة جندي
2	للعنوان الوصفي الخيالي مثل: الكلب المسمى ملك، الرجل ذو الأنف الذهبي
3	للعنوان التجريدي مثل: العنوان الذي يحكي قصة غريبة، الرجل الذي يركب السفينة الفضائية الهائجة

النشاط الثاني: (تكملة الصور):

وهو عبارة عن عشرة أشكال ناقصة وعلى الطالب إتمامها بخطوط حيث يُكوّن شكلاً يميزه ولم يفكر فيها غيره، علماً بأن الوقت المحدد لتكوين الأشكال العشرة هو عشرة دقائق، والمطلوب من الفاحص قراءة التعليمات المرفقة في النشاط الثاني .

طريقة تصحيحه:

1. العنوان مهم لمتابعة التصحيح حيث لا يُصحح شكل بدون عنوان.
2. توجد أهمية في متابعة التصحيح (لارتباط العنوان مع الشكل) ولا تكون هناك أهمية للعنوان في حد ذاته.
3. تُرصد درجة المرونة Flexibility والأصالة Originality حسب تحديد كُتيب الأشكال .
4. تُعطى درجة لكل شكل من الأشكال العشرة ويُستثنى أي شكل بلا عنوان .

النشاط الثالث: الأشكال المتكررة (الدوائر):

وعدها 34 دائرة على صفحتين متقابلتين، والمطلوب من الفاحص قراءة التعليمات المرفقة في النشاط .

طريقة تصحيحه:

- 1- العنوان مهم لمتابعة التصحيح حيث لا يُصحح شكل بدون عنوان .
- 2- ليس للعنوان درجة ولكن لارتباط العنوان مع الشكل أهمية في متابعة التصحيح .
- 3- يجب أن تكون الدائرة أو الدوائر المستخدمة في تكوين شكل ما من صميم الشكل بحيث يؤثر حذف أي منها على الشكل .

- 4- تُرصد درجة المرونة والأصالة (حسب تحديد كُتيب الأشكال) على كل شكل حسب عنوانه، حتى الأشكال المكررة ما دام بعنوان مستقل .
- 5- في هذا النشاط درجات تشجيعية تُحسب على تجميع أكبر عدد من الدوائر كما في (جدول 7) .
- 6- يتم جمع الدرجة التشجيعية في كشف ورقة التصحيح مع الأصالة للنشاط الثالث .
- 7- تُحسب درجة الطلاقة بالعدد الكلي للأشكال المناسبة التي أكملها المفحوص على النشاطين الثاني والثالث بعد استبعاد المكرر منها .
- 8- بواسطة برنامج الإكسل يتم حساب التكرارات وتفصيل كل نشاط من الأنشطة الثلاثة للحصول على درجة خام لكل من (الطلاقة، المرونة والأصالة) .

(جدول 7) توزيع الدرجات التشجيعية في النشاط الثالث

الدرجة التشجيعية	الدوائر المجمعة
5 درجات	من 3 إلى 5
10 درجات	من 6 إلى 10
15 درجات	من 11 إلى 15
20 درجات	من 16 فأكثر
25 درجات	جمع كل الدوائر في شكل واحد

صدق اختبار تورانس:

(1) صدق المحكمين:

قام كل من الباحث نايف السفياني (2010)، سناء الخزرجي (2010)، عبد الرحمن زمزمي (1999) بتطبيق هذا الاختبار في البيئة العربية، وذلك بحساب صدق الاختبار باستخدام صدق المحكمين، وتبين أن الاختبار يتمتع بدرجة عالية من الصدق وكان الاطمئنان إليه حيث أنه اختبار عالمي، وقد تم تقنين هذا الاختبار في البيئة الفلسطينية في قطاع غزة كلاً من الباحثين أماني أهل (2009)، وسام رضوان (2004) وفي البحث الحالي قامت الباحثة بتقنين هذا الاختبار على عينة تكونت من (49) طالباً وطالبة في كلية الفنون بجامعة الأقصى في غزة .

2) الاتساق الداخلي:

تم حساب معاملات الارتباط بيرسون بين درجة كل قدرة من القدرات الإبداعية لاختبار تورانس والدرجة الكلية للاختبار، ومعامل الارتباط بين درجة كل نشاط والدرجة الكلية للنشاط الذي ينتمي إليه، ويتضح ذلك من خلال (جدول 8) الذي يبين معامل الارتباط بين درجة كل قدرة من القدرات الإبداعية لاختبار تورانس والدرجة الكلية للاختبار، حيث يتضح أن معاملات الارتباط المبينة دالة عند مستوى معنوية $\alpha \leq 0.01$ وبذلك يعتبر الاختبار صادقاً لما وُضع لقياسه .

(جدول 8) معامل الارتباط بين القدرات الإبداعية لاختبار تورانس والدرجة الكلية للاختبار (ن = 49)

الرقم	القدرات الإبداعية	معامل الارتباط	مستوى الدلالة
1.	أصالة	.752	*0.000
2.	طلاقة	.884	*0.000
3.	مرونة	.999	*0.000

* الارتباط دال إحصائياً عند مستوى دلالة $\alpha \leq 0.01$.

وبما أن اختبار تورانس لقياس الإبداع الفني لديه عدة، قدرات فقد تم إجراء معاملات الارتباط بين درجة كل نشاط والدرجة الكلية للنشاط الذي ينتمي إليه، ويتضح ذلك من خلال (جدول 9) الذي يبين معامل الارتباط بين درجة كل نشاط والدرجة الكلية للنشاط الذي ينتمي إليه، حيث يتضح أن معاملات الارتباط المبينة دالة عند مستوى معنوية $\alpha \leq 0.01$ وبذلك يعتبر الاختبار صادقاً لما وُضع لقياسه .

(جدول 9) معامل الارتباط بين درجة كل نشاط والدرجة الكلية للنشاط الذي ينتمي إليه

رقم الفقرة	معامل الارتباط بيرسون	مستوى الدلالة	رقم الفقرة	معامل الارتباط بيرسون	مستوى الدلالة
أصالة			طلاقة		
1	.739	*0.000	1	.469	*0.000
2	.557	*0.000	2	.961	*0.000
مرونة			مرونة		
3	.977	*0.000	1	.364	*0.005
			2	.975	*0.000

* الارتباط دال إحصائياً عند مستوى دلالة $\alpha \leq 0.01$.

** الارتباط دال إحصائياً عند مستوى دلالة $\alpha \leq 0.05$.

ثبات اختبار تورانس:

ويُقصد به الحصول على نفس النتائج عند تكرار الاختبار باستخدام نفس الأداة في نفس الظروف، ويُحسب معامل الثبات بطرق عديدة، وقد قامت الباحثة بحساب معامل الثبات بطريقتي التجزئة النصفية ومعامل ألفا كرونباخ على النحو التالي:
أولاً: طريقة التجزئة النصفية:

قامت الباحثة بتجزئة الاختبار إلى نصفين، الأنشطة الفردية مقابل الأنشطة الزوجية للاختبار، وذلك بحساب معامل الارتباط بين النصفين، ثم تم إجراء تعديل الطول باستخدام معادلة سبيرمان براون، حيث تبين أن قيمة معامل الارتباط (0.725)، بينما باستخدام معادلة سبيرمان براون (0.842)، (جدول 10) وهذا يدل على أن الاختبار يتمتع بدرجة كبيرة من الثبات اطمأنت الباحثة إلى تطبيقه على الفئة المستهدفة .

(جدول 10) معامل ثبات اختبار تورانس بطريقة التجزئة النصفية

معامل الثبات بعد التعديل	الارتباط قبل التعديل	عدد الأنشطة	اختبار تورانس
0.842	0.725	7	

ثانياً: معامل ألفا كرونباخ:

استخدمت الباحثة طريقة أخرى من طرق حساب الثبات وهي طريقة ألفا كرونباخ، حيث تبين أن معامل الثبات الكلي (0.851)، وهذا يدل على أن الاختبار يتمتع بدرجة كبيرة من الثبات اطمأنت الباحثة إلى تطبيقه على الفئة المستهدفة (جدول 11) .

(جدول 11) معامل ثبات اختبار تورانس بطريقة معامل ألفا كرونباخ

معامل ألفا كرونباخ	عدد الأنشطة	اختبار تورانس
0.851	7	

الأساليب الإحصائية:

للتحقق من صحة الفروض ومن أجل الإجابة على أسئلة وفروض الدراسة قامت الباحثة بتفريغ وتحليل الاستبانة من خلال برنامج التحليل الإحصائي أو ما يُعرف بالحزمة الإحصائية للعلوم الاجتماعية . (SPSS22) Statistical Package for the Social Sciences حيث استخدمت الأدوات الإحصائية التالية:

- 1- العرض الجدولي
- 2- النسب المئوية والتكرارات
- 3- الإحصاء الوصفي "المتوسط الحسابي، الانحراف المعياري، الوزن النسبي"

- 4- معامل ألفا كرونباخ (Cronbach's Alpha) لحساب معاملات الثبات للأدوات .
 - 5- طريقة التجزئة النصفية (Split Half Method) لحساب معاملات الثبات للأدوات .
 - 6- معامل ارتباط بيرسون (Pearson Correlation Coefficient) للتحقق من صدق الاتساق الداخلي لفقرات أدوات الدراسة .
 - 7- اختبار T في حالة عينتين (Independent Samples T-Test) لقياس الفروق بين عينيتين مستقلتين .
- إجراءات تطبيق الدراسة:**

بعد التحقق من صدق وثبات أدوات الدراسة قامت الباحثة بالخطوات التالية:

- 1) حصلت الباحثة على خطاب من الدراسات العليا بجامعة الأزهر، موجهاً إلى النائب الأكاديمي بجامعة الأقصى، وبناءً عليه صدر خطاب يتضمن السماح بتطبيق الدراسة .
- 2) قامت الباحثة بزيارة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى للتنسيق مع المسؤولين في قسمي التربية الفنية والديكور بالجامعة وتحديد الوقت لتطبيق أدوات الدراسة (مقياس القلق واختبار تورانس) .
- 3) تم التطبيق على العينة من الطلبة بحسب التاريخ والوقت المتفق عليه .
- 4) قامت الباحثة بتصحيح اختبار التفكير الابتكاري، ورصد درجاته بواسطة برنامج الإكسل .
- 5) مراجعة الاختبار ورصد الدرجات الخام تمهيداً للمعالجة الإحصائية .
- 6) تحديد الأساليب الإحصائية اللازمة والمناسبة .
- 7) عرض النتائج وتفسيراتها ومناقشتها، ومن ثم صياغة التوصيات اللازمة .

الصعوبات التي واجهت الباحثة أثناء تطبيق أدوات الدراسة:

1. عدم مطابقة عينة الدراسة من الطلبة الموجودين مع إحصائية الجامعة، فهناك طلبة مسجلون بالكلية ولكنهم ينقطعوا عن الدراسة فترات من الفصل الدراسي .
2. صعوبة الحصول على كُتيب تصحيح اختبار تورانس للنشاط الثاني والثالث حيث استغرق ذلك فترة من الزمن حتى تمكنت الباحثة من الحصول على الكُتيب .
3. عدم وجود خبراء أو مراكز لتصحيح اختبار تورانس .
4. ندرة المراجع الأجنبية منها والعربية التي تتناول موضوع القلق الوجودي .

الفصل الخامس

نتائج الدراسة وتفسيرها

- تساؤلات الدراسة
- نتائج الدراسة وتفسيرها
 - نتائج وتفسير الفرضية الأولى
 - نتائج وتفسير الفرضية الثانية
 - نتائج وتفسير الفرضية الثالثة
 - نتائج وتفسير الفرضية الرابعة
 - نتائج وتفسير الفرضية الخامسة

الفصل الخامس

نتائج الدراسة وتفسيرها

يتضمن هذا الفصل عرضاً تفصيلياً للنتائج التي تم التوصل إليها من خلال تطبيق أدواتي الدراسة، واستناداً إلى ما تم جمعه من بيانات وفق تسلسل أهداف البحث، بالإضافة إلى تفسير ومناقشة هذه النتائج، وذلك من خلال الإجابة على تساؤلات الدراسة والتحقق من فرضياتها، ثم عرض ما يمكن استخلاصه من مؤشرات، وفيما يلي وصفاً لهذه الإجراءات .

تساؤلات الدراسة:

التساؤل الأول: ما مستوى القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى في قطاع غزة؟

للإجابة على هذا التساؤل؛ قامت الباحثة باستخدام بعض الإحصاءات الوصفية مثل "المتوسط الحسابي، الانحراف المعياري، الوزن النسبي" للتعرف إلى مستوى القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى في قطاع غزة، ويتضح ذلك من خلال (جدول 12).

(جدول 12) إحصاءات وصفية للتعرف إلى مستوى القلق الوجودي

الأبعاد	عدد الفقرات	الدرجة الكلية	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوزن النسبي * %	الترتيب
الخوف من الموت	7	35	18.17	5.33	51.92	5
الخوف من الذنب (الإدانة)	9	45	25.69	4.25	57.08	4
الشك	5	25	14.31	4.26	57.25	3
العزلة والانفصال عن الآخرين (الاعتزاب)	7	35	21.03	4.26	60.09	2
المعنى من الحياة ودافعية الإنجاز	8	40	26.81	3.55	67.03	1
الدرجة الكلية للمقياس	36	180	106.02	7.40	58.90	

تبين النتائج الموضحة في (جدول 12) أن:

المتوسط الحسابي لمقياس القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى يساوي 106.02 بانحراف معياري 7.40، وبذلك فإن الوزن النسبي 58.90%، وهذا يعني أن مستوى القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى 58.90% وهي نسبة متوسطة فقد تم حساب المعيار إحصائياً .

حيث احتل بُعد المعنى من الحياة ودافعية الانجاز المرتبة الأولى بوزن نسبي 67.03%، ويليه في المرتبة الثانية بُعد العزلة والانفصال عن الآخرين (الاغتراب) بوزن نسبي 60.09%، ومن ثم بُعد الشك بوزن نسبي 57.25%، ومن ثم بُعد الخوف من الذنب (الإدانة) بوزن نسبي 57.08%، وأخيراً بُعد الخوف من الموت بوزن نسبي 51.92%، مما يشير إلى أن أفراد عينة البحث الحالي يتصفون بالقلق الوجودي بنسبة 58.90% وهي نسبة متوسطة .

وتعزو الباحثة ذلك إلى الظروف الحياتية الصعبة التي يعيشها أبناء الشعب الفلسطيني نتيجة ويلات الحروب والقهر نظراً للثقافة الدينية، فهم أناس قديرون يسلمون بأمر الله، شعب يمتاز بالجرأة والشجاعة في مواجهة الظروف محاولاً تحديها وتطويعها والتكيف معها .

وتتفق هذه النتيجة مع ما أشارت إليه دراسة الخزرجي (2010) والتي تفسر بأن القلق الوجودي ينتشر بين أفراد عينة البحث كونهم جزء من المجتمع الذي اكتسبوا منه أصالة التفكير، والتساؤل عن الهدف من الحياة وأهمية التوافق مع فكرة الموت بالعمل الجيد والمفيد .

وتتفق هذه النتيجة مع ما أشارت إليه ناش بويوفك الخزرجي (2010)، حيث فسرت القلق الوجودي بأنه الهم الحاصل نتيجة كثرة التفكير، وغاية القلق الوجودي هو إضفاء المعنى على الحياة، وأن وجود هذا المعنى من الحياة لا يُلغي القلق الوجودي، بل يوقفه عند حدود معينة، فالقلق الوجودي لا سبيل إلى اجتنابه، وإن عجز الإنسان عن إيجاد المعنى من الحياة فسوف يقع فريسة لقلقة الوجودي ثم ينتهي به إلى الفراغ .

وتتفق هذه النتيجة أيضاً مع دراسة Berman (2006) إذ كان لدى 69% من أفراد العينة عندهم قلق وجودي بشكل ايجابي، وتتفق أيضاً مع دراسة الفريجي (2006) التي توصلت إلى أن عينة البحث تُتصف بالقلق الوجودي، كما أن هذه الدراسة اتفقت أيضاً مع دراسة جود جود (1974)، وتعارضت مع دراسة الكعبي (2011)

التساؤل الثاني: ما مستوى الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى في قطاع غزة؟

للإجابة على هذا التساؤل؛ قامت الباحثة باستخدام بعض الإحصاءات الوصفية مثل "المتوسط الحسابي، الانحراف المعياري" للتعرف إلى مستوى الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى في قطاع غزة، ويتضح ذلك من خلال (جدول 13) .

(جدول 13) إحصاءات وصفية للتعرف على مستوى الإبداع الفني

الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	القدرات الإبداعية
17.15	70.18	الأصالة
5.27	16.67	الطلاقة
302.01	691.12	المرونة
319.30	777.98	الدرجة الكلية للإبداع الفني

تبين النتائج الموضحة في (جدول 13) أن المتوسط الحسابي للدرجة الكلية للإبداع الفني 777.98 بانحراف معياري 319.30، وهذا يعني أن متوسط الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى في قطاع غزة 777.98 وقد بلغ المتوسط الحسابي لقدرة "الأصالة" 70.18 بانحراف معياري 17.15، بينما بلغ المتوسط الحسابي لقدرة "الطلاقة" 16.67 بانحراف معياري 5.27، وأخيراً بلغ المتوسط الحسابي لقدرة "المرونة" 691.12 بانحراف معياري 302.01 .

يظهر لدينا أن الإبداع يعتبر مرتفعاً في قدرتين هما (الطلاقة والمرونة) بالنسبة للدرجة الكلية لصالح طلبة قسم التربية الفنية (ذكور وإناث) ولكن قدرة الأصالة نسبتها متساوية لدى طلبة قسمي التربية الفنية والديكور، واتفقت هذه النتائج مع بعض الدراسات كدراسة الخزرجي حيث أن ما يشعر به الأفراد من تعاطف إزاء هموم المجتمع نتيجة الوضع الراهن، تجعلهم يعبرون عما يرونه يومياً من مواقف ومشاهد محزنة بشكل مبدع .

التساؤل الثالث: هل توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين القلق الوجودي والإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى في قطاع غزة؟

وللإجابة على هذا التساؤل تم اختبار الفرضية التالية:

الفرضية الأولى: لا توجد علاقة ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين القلق الوجودي والإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى في قطاع غزة.

ولاختبار صحة الفرضية؛ قامت الباحثة باستخدام معامل الارتباط بيرسون لدراسة العلاقة بين القلق الوجودي والإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى في قطاع غزة ويتضح ذلك من خلال (جدول 14)

(جدول 14) معامل الارتباط بين القلق الوجودي والإبداع الفني

الدرجة الكلية للإبداع الفني	المرونة	الطلاقة	الأصالة	الأبعاد	
0.079	0.081	0.008	0.045	معامل بيرسون للارتباط	الخوف من الموت
0.295	0.291	0.479	0.380	القيمة الاحتمالية	
-0.062	-0.064	-0.039	-0.016	معامل بيرسون للارتباط	الخوف من الذنب (الإدانة)
0.335	0.330	0.396	0.456	القيمة الاحتمالية	
-0.009	-0.011	0.050	0.012	معامل بيرسون للارتباط	الشك
0.475	0.469	0.366	0.466	القيمة الاحتمالية	
0.118	0.123	0.056	0.006	معامل بيرسون للارتباط	العزلة والانفصال عن الآخرين (الاغتراب)
0.210	0.200	0.351	0.484	القيمة الاحتمالية	
0.012	0.015	0.061	-0.065	معامل بيرسون للارتباط	المعنى من الحياة ودافعية الإنجاز
0.467	0.458	0.339	0.329	القيمة الاحتمالية	
0.210	0.207	0.246	0.177	معامل بيرسون للارتباط	الدرجة الكلية لمقياس القلق الوجودي
0.074	0.076	0.044	0.113	القيمة الاحتمالية	

تبين النتائج الموضحة في (جدول 14) عدم وجود علاقة ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين القلق الوجودي والإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى، وتغزو الباحثة عدم وجود علاقة بين القلق الوجودي والإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون بجامعة الأقصى إلى أنه يعود لطبيعة العينة وربما لصغر حجمها، بالإضافة إلى قلة أعداد الطلبة وعدم اقبالهم على التخصص نظراً لنقل الجامعة إلى محافظة خانيونس .

وبما أن القلق بشكل عام هو وسادة الفنان، ونظراً لسوء الأوضاع التي يعيشها الفنان الفلسطيني باتت الظروف متشابهة، ولكن كثرة الإطلاع وقُرت حصيلة فنية ثقافية للفرد أدت إلى تنمية القدرة الإبداعية لديه حيث لعبت مواقع التواصل الاجتماعي دوراً مهماً في ذلك، فكانت سبباً في تيسير الوصول إلى معارض الفنون والاطلاع عليها، وهنا نقول أن الإبداع ينبع من الفرد بسبب استعداد فطري لذلك .

وكما نوه فرويد إلى عدد من العمليات النفسية التي تعتبر منشأً للإبداع، ومنها الصراعات في العقل الباطن، والتفريغ الانفعالي، والتخيل وأحلام اليقظة، ولعب الأطفال وإعاقة القمع النفسي، والانسجام بين العقل الباطن والأنا، وأما التحليل النفسي الحديث فيركز على ما قبل الشعور في الإبداع، وكذلك يلعب الحدس دوراً هاماً في الإبداع وهو حكم عقلي أو استنتاج غير مبني على التفكير المنطقي، إنما على اللاشعور وتعارضت هذه النتيجة مع دراسة الخرجي 2010، والتي أثبتت وجود علاقة بينهما وأن القلق الوجودي يُعتبر مصدراً من مصادر الإبداع (الموسوعة الحرة) .

التساؤل الرابع: هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسط القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى في قطاع غزة تعزى لمتغير الجنس؟

للإجابة على هذا التساؤل تم اختبار الفرضية التالية:

الفرضية الثانية: لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسط القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى في قطاع غزة تُعزى لمتغير الجنس. واختبار صحة الفرضية؛ قامت الباحثة باستخدام اختبار " T - لعينتين مستقلتين "، ويتضح ذلك من خلال (جدول 15)، حيث تبين النتائج الموضحة في (جدول 15) أن القيمة الاحتمالية (Sig.) أكبر من مستوى الدلالة 0.05 للدرجة الكلية لمقياس القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى ولكافة الأبعاد .

وبذلك يمكن استنتاج أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى بشكل عام وكافة الأبعاد تُعزى إلى الجنس، أي أن القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى لا يختلف باختلاف الجنس، وتعزو الباحثة عدم وجود فروق بين الذكور والإناث في القلق الوجودي إلى وجود نوع من الاستقرار في النواحي النفسية والاجتماعية، لأنهم يشتركوا في نفس الظروف ويعيشوا في وسط بيئي يتميز بنفس الخصائص المعيشية، ولم يظهر أن الإناث أكثر إحساساً بالقلق الوجودي من الذكور أو العكس من ذلك، وعلى الرغم من أن هناك فرقاً في الأوساط الحاسوبية للمجموعتين يبدو أنه لصالح الذكور إلا أن هذا الفرق لم يرتق إلى مستوى الدلالة الإحصائية .

وقد اتفقت هذه الدراسة مع بعض الدراسات كدراسة الكعبي (2011) ودراسة جود جود (1974)، وتعارضت مع دراسة الخرجي (2010) والفريجي (2006) .

(جدول 15) نتائج اختبار " T - لعينتين مستقلتين " - الجنس

الأبعاد	الجنس	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة "t"	مستوى الدلالة
الخوف من الموت	ذكر	11	19.73	6.66	1.064	0.292
	أنثى	53	17.85	5.03		
الخوف من الذنب (الإدانة)	ذكر	11	25.18	3.87	-0.431	0.668
	أنثى	53	25.79	4.35		
الشك	ذكر	11	13.91	4.09	-0.343	0.733
	أنثى	53	14.40	4.33		
العزلة والانفصال عن الآخرين (الاغتراب)	ذكر	11	20.55	4.44	-0.413	0.681
	أنثى	53	21.13	4.26		
المعنى من الحياة ودافعية الإنجاز	ذكر	11	27.73	3.66	0.937	0.352
	أنثى	53	26.62	3.54		
الدرجة الكلية للمقياس	ذكر	11	107.09	8.10	0.527	0.600
	أنثى	53	105.79	7.31		

قيمة t الجدولية عند درجة حرية (62) ومستوى معنوية 0.05 تساوي 1.999.

قيمة t الجدولية عند درجة حرية (62) ومستوى معنوية 0.01 تساوي 2.657.

التساؤل الخامس: هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسط القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى في قطاع غزة تُعزى لمتغير التخصص؟

وللإجابة على هذا التساؤل تم اختبار الفرضية التالية:

الفرضية الثالثة: لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسط القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى في قطاع غزة تُعزى لمتغير التخصص.

ولاختبار الفرضية؛ قامت الباحثة باستخدام اختبار " T - لعينتين مستقلتين " ويتضح ذلك من خلال (جدول 16)، حيث تبين النتائج الموضحة في (جدول 16) أن القيمة الاحتمالية (Sig.) أكبر من مستوى الدلالة 0.05 للدرجة الكلية لمقياس القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى ولكافة الأبعاد .

وبذلك يمكن استنتاج أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى بشكل عام وكافة الأبعاد تُعزى إلى التخصص، أي أن القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى لا يختلف باختلاف التخصص .

(جدول 16) نتائج اختبار " T - لعينتين مستقلتين " - التخصص

الأبعاد	التخصص	العدد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة "t"	مستوى الدلالة
الخوف من الموت	قسم الديكور	6	18.33	5.85	0.077	0.939
	قسم التربية	58	18.16	5.33		
الخوف من الذنب (الإدانة)	قسم الديكور	6	27.50	5.01	1.100	0.275
	قسم التربية	58	25.50	4.16		
الشك	قسم الديكور	6	14.17	3.82	-0.087	0.931
	قسم التربية	58	14.33	4.33		
العزلة والانفصال عن الآخرين (الاغتراب)	قسم الديكور	6	22.17	1.47	0.683	0.497
	قسم التربية	58	20.91	4.44		
المعنى من الحياة ودافعية الانجاز	قسم الديكور	6	29.50	2.59	1.991	0.051
	قسم التربية	58	26.53	3.54		
الدرجة الكلية للمقياس	قسم الديكور	6	111.67	4.18	1.983	0.075
	قسم التربية	58	106.43	7.43		

قيمة t الجدولية عند درجة حرية (62) ومستوى معنوية 0.05 تساوي 1.999.

قيمة t الجدولية عند درجة حرية (62) ومستوى معنوية 0.01 تساوي 2.657.

وتعزو الباحثة ذلك إلى أن الطلبة أبناء بقعة جغرافية واحدة، بيئة واحدة ومجتمع واحد، يتقاسمون نفس الظروف والإمكانيات المادية، لهذا أظهرت النتيجة عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى بشكل عام وكافة الأبعاد تُعزى إلى التخصص، أي أن القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى لا يختلف باختلاف التخصص .

التساؤل السادس: هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسط درجة الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى في قطاع غزة تُعزى لمتغير الجنس؟

للإجابة على هذا التساؤل تم اختبار الفرضية التالية:

الفرضية الرابعة: لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسط درجة الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى في قطاع غزة تُعزى لمتغير الجنس. وللإجابة على هذه الفرضية؛ قامت الباحثة باستخدام اختبار "T- لعينتين مستقلتين" ويتضح ذلك من خلال (جدول 17) .

(جدول 17) نتائج اختبار " T - لعينتين مستقلتين " - الجنس

مستوى الدلالة	قيمة "t"	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	العدد	الجنس	القدرات الإبداعية
0.116	1.602	13.61	77.36	11	ذكر	الأصالة
		17.65	68.11	38	أنثى	
0.144	1.486	6.00	18.73	11	ذكر	الطلاقة
		4.97	16.08	38	أنثى	
0.157	1.439	294.65	805.27	11	ذكر	المرونة
		299.78	658.08	38	أنثى	
0.147	1.473	310.07	901.36	11	ذكر	الدرجة الكلية للاختبار
		316.92	742.26	38	أنثى	

قيمة t الجدولية عند درجة حرية (47) ومستوى معنوية 0.05 تساوي 2.012.

قيمة t الجدولية عند درجة حرية (47) ومستوى معنوية 0.01 تساوي 2.685.

تبين النتائج الموضحة في (جدول 17) أن القيمة الاحتمالية (Sig.) أكبر من مستوى الدلالة 0.05 للدرجة الكلية لدرجة الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى ولكافة القدرات، وبذلك يمكن استنتاج أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجة الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى بشكل عام وكافة القدرات تُعزى إلى الجنس، أي أن درجة الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى لا يختلف باختلاف الجنس .

وتعزو الباحثة ذلك إلى أنه وعلى الرغم من تفوق الذكور على الإناث في مكونات القدرات الإبداعية الثلاث (الطلاقة، المرونة والأصالة)، إلا أن الإبداع الفني لا يتوقف عند جنس معين، فهو استعداد فطري وموهبة تنمو وتتقدم مع زيادة سنوات الخبرة والعمل والإطلاع والممارسة الفعلية لذلك، وبالرغم من وجود تفوق للذكور في مكوني (الطلاقة والمرونة) إلا أنه لم توجد فروق دالة إحصائية في مكون الأصالة .

واتفقت هذه النتائج مع بعض الدراسات كدراسة الخزرجي 2010 .

التساؤل السابع: هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسط درجة الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى في قطاع غزة تُعزى لمتغير التخصص؟

وللإجابة على هذا التساؤل تم اختبار الفرضية التالية:

الفرضية الخامسة: لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة ($\alpha \leq 0.05$) في متوسط درجة الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى في قطاع غزة تُعزى لمتغير التخصص.

ولاختبار الفرضية قامت الباحثة باستخدام اختبار "T- لعينتين مستقلتين" ويتضح ذلك

من (جدول 18)

(جدول 18) نتائج اختبار " T - لعينتين مستقلتين " - التخصص

مستوى الدلالة	قيمة "t"	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	العدد	التخصص	القدرات الإبداعية
0.615	0.507	18.24	70.65	43	قسم التربية الفنية	الأصالة
		3.66	66.83	6	قسم الديكور	
0.046	2.054	5.32	17.23	43	قسم التربية الفنية	الطلاقة
		2.66	12.67	6	قسم الديكور	
0.011	2.635	296.28	731.19	43	قسم التربية الفنية	المرونة
		159.71	404.00	6	قسم الديكور	
0.014	2.545	314.93	819.07	43	قسم التربية الفنية	الدرجة الكلية للاختبار
		164.36	483.50	6	قسم الديكور	

قيمة t الجدولية عند درجة حرية (47) ومستوى معنوية 0.05 تساوي 2.012.

قيمة t الجدولية عند درجة حرية (47) ومستوى معنوية 0.01 تساوي 2.685.

تبين النتائج الموضحة في (جدول 18) أن القيمة الاحتمالية (Sig.) أقل من مستوى الدلالة 0.05 للدرجة الكلية لدرجة الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى بشكل عام وللقدرتين "الطلاقة والمرونة"، وبذلك يمكن استنتاج أنه توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجة الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى بشكل عام وللقدرتين "الطلاقة والمرونة" تُعزى إلى التخصص لصالح (قسم التربية الفنية)، أي أن درجة الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى يختلف باختلاف التخصص بشكل عام وللقدرتين "الطلاقة والمرونة" وذلك لصالح قسم التربية الفنية .

أما بخصوص قدرة "الأصالة" فقد تبين أن القيمة الاحتمالية (Sig.) أكبر من مستوى الدلالة 0.05 وبذلك يمكن استنتاج أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في قدرة الأصالة لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى تُعزى إلى التخصص أي أن قدرة الأصالة لدى طلبة كلية الفنون بالجامعة لا تختلف باختلاف التخصص .

وتعزو الباحثة ذلك إلى أنه بالرغم من أن التربية الفنية والديكور من أقسام الفنون الجميلة إلا أن هناك اختلافاً في المضمون وطبيعة التخصص، والمهارات التي يتلقاها الطلبة، وطبيعة المواد الدراسية والتي بدورها تصقل مواهبهم وتوسع من مداركهم وعدد الطلبة في القسم حيث يتسنى للمعلم الاهتمام بهم وتبادل الخبرات وإعطائهم الوقت الكافي لممارسة الأنشطة في القاعات التي تم إعدادها لذلك، وبهذا يشعر الطالب بالاهتمام، وبناء على ذلك يتقبل النقد ويسعى إلى التطوير نحو الأفضل .

الفصل السادس

نتائج وتوصيات الدراسة

- نتائج الدراسة
- توصيات الدراسة
- بحوث ودراسات مقترحة
- مصادر ومراجع الدراسة
- ملاحق الدراسة

الفصل السادس

نتائج وتوصيات الدراسة

أولاً: نتائج الدراسة:

- 1) بلغت نسبة القلق الوجودي عند (طلبة كلية الفنون الجميلة) بقسمي التربية الفنية والديكور تقريباً 58.90%، فالقلق هو شعور طبيعي وحالة مزاجية نحو المستقبل بحيث يكون الفرد على استعداد للتعامل مع الضغوط التي يواجهها في حياته .
- 2) يتبين عند قياس مستوى الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون وبعد عرض النتائج أن المتوسط الحسابي للدرجة الكلية للإبداع الفني 777.98 بانحراف معياري 319.30، وهذا يعني أن متوسط الإبداع الفني لدى الطلبة بلغ 777.98، حيث كان المتوسط الحسابي لقدرة "الأصالة" 70.18 بانحراف معياري 17.15، بينما بلغ المتوسط الحسابي لقدرة "الطلاقة" 16.67 بانحراف معياري 5.27، وبلغ المتوسط الحسابي لقدرة "المرونة" 691.12 بانحراف معياري 302.01، حيث نلاحظ هنا أن المتوسط الحسابي للمرونة كان أعلى المتوسطات الحسابية تليها الأصالة ثم الطلاقة .
- 3) يظهر من النتائج عدم وجود علاقة ذات دلالة إحصائية عند مستوى دلالة ($\alpha \leq 0.05$) بين القلق الوجودي والإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى .
- 4) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون بشكل عام وكافة الأبعاد تُعزى إلى الجنس، أي أن القلق الوجودي لديهم لا يختلف باختلاف الجنس، وعلى الرغم من أن هناك فرقاً في الأوساط الحسابية للمجموعتين يبدو لصالح الذكور إلا أن هذا الفرق لم يرتق لمستوى الدلالة الإحصائية.
- 5) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط القلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون وكافة الأبعاد تُعزى إلى التخصص، أي أن القلق الوجودي لديهم لا يختلف باختلاف التخصص.
- 6) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجة الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون وكافة القدرات تُعزى إلى الجنس، أي أن درجة الإبداع الفني لديهم لا تختلف باختلاف الجنس.
- 7) توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجة الإبداع الفني لدى طلبة كلية الفنون للقدريتين "الطلاقة والمرونة" تُعزى إلى التخصص وذلك لصالح قسم التربية الفنية، أي أن درجة الإبداع الفني لديهم تختلف باختلاف التخصص بشكل عام. ونستنتج أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في قدرة الأصالة لديهم تُعزى إلى التخصص، أي أن قدرة الأصالة لديهم لا تختلف باختلاف التخصص.

ثانياً: توصيات الدراسة:

في ضوء النتائج التي توصلت إليها الباحثة فقد وضعت بعض التوصيات بهدف تطوير المعرفة المتعلقة بمتغيري البحث الحالي وهي كالآتي:

1. العمل على التوعية بموضوع القلق الوجودي وإظهار دوره وأهميته في الحياة .
2. الاستفادة من مقياس القلق الوجودي في دراسات أخرى .
3. العمل على تعميق الصلة بين متغيري القلق والإبداع من خلال الندوات الثقافية والفنية، وتوعية الطلبة بأهمية استثمار القلق الوجودي الإيجابي البناء بإنتاج الأعمال الفنية المبدعة، وأهمية تنمية الحس الجمالي لديهم .
4. قيام الجامعات بمهمة تشجيع ذوي المواهب الفنية لاستثمار طاقتهم في الأعمال الفنية .
5. ضرورة تواجد قسم الفنون الجميلة بالجامعات، ليتسنى للطلبة الالتحاق بهذا التخصص .
6. ضرورة تعزيز الطلبة والتعامل معهم بروح الإنسانية وعدم التحيز لفئة معينة لأي سبب كان.
7. تدريب وصقل خبرات الكادر التعليمي مع وضع الشخص المناسب في المكان المناسب .
8. الموضوعية في تقييم الطالب .
9. عقد ورشات عمل لزيادة وعي طلبة الجامعات بعوامل الإبداع مع تقديم الدعم النفسي، الاجتماعي والمادي عبر برامج خاصة مما قد يساهم في خلق شخصية مبدعة .
10. تنمية التفكير الإيجابي لدى الطلبة بشكل يساهم في فاعليتهم في التعامل مع الظروف والمتغيرات الحياتية وفق منطق سليم .

ثالثاً: بحوث ودراسات مقترحة:

- أ) إجراء دراسة تستهدف قياس القلق الوجودي لدى شرائح تربوية كأساتذة الفنون الجميلة بالجامعات .
- ب) إجراء دراسة تستهدف قياس الإبداع لدى شرائح تربوية كأساتذة الفنون الجميلة بالجامعات .
- ج) إجراء دراسة تتناول القلق الوجودي وعلاقته بالإبداع الفني لدى الرسامين حسب متغير الجنس .
- د) إجراء دراسة تتناول الإبداع الفني وعلاقته بمتغيرات أخرى .

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية:

- 1) القرآن الكريم .
- 2) أبوجهل، فواز (2003). القلق لدى طلبة كلية التربية الحكومية بغزة وعلاقته بتقدير الذات وبعض المتغيرات الأخرى. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النيلين، السودان.
- 3) أبودبسه، فداء و آخرون. (2010). فلسفة علم الجمال عبر العصور. عمان: دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع.
- 4) أبومنر، عاطف (2008). مواصفات المعلم القدوة في ضوء التربية الإسلامية ومدى تمثلها لدى أعضاء هيئة التدريس في كليات التربية من وجهة نظر طلبتهم. رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين.
- 5) أسعد، يوسف. (1986). سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 6) إبراهيم، زكريا. (1978). مشكلات فلسفية مشكلة الفن. القاهرة: مكتبة مصر.
- 7) الأقصري، يوسف. (2002). كيف تتخلص من الخوف والقلق من المستقبل. القاهرة: دار اللطائف للنشر والتوزيع.
- 8) الجسماني، عبدالعلي. (1995). سيكولوجية الإبداع في الحياة. بيروت: الدار العربية للعلوم.
- 9) الخثيلة، هند (2000). المهارات التدريسية الفعلية والمثالية كما تراها الطالبة في جامعة الملك سعود. مجلة جامعة أم القرى للعلوم التربوية والاجتماعية والإنسانية، المملكة العربية السعودية: المجلد 12 (العدد الثاني).
- 10) الخزرجي، سناء (2010). الإبداع الفني وعلاقته بالقلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة. مجلة كلية التربية، العراق: المجلد 2 (العدد 4)، 487-559.
- 11) الديب، محمد (2007). القلق الوجودي في الشعر الأندلسي. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة البعث، دمشق، سوريا.
- 12) الرازي، محمد. (1995). مختار الصحاح. بيروت: مكتبة لبنان.
- 13) السرور، ناديا. (2002). مقدمة في الإبداع. عمان: دار وائل للطباعة والنشر.
- 14) السفيناني، نايف (2010). أثر استخدام دورة التعلم في تدريس الفيزياء على تنمية التحصيل الدراسي ومهارات التفكير الابتكاري لدى طلاب الصف الأول الثانوي. رسالة ماجستير غير منشورة، أم القرى، المملكة العربية السعودية.

- 15) السويدان، طارق و العدلوني، محمد. (2004). مبادئ الإبداع. الكويت: مهندسو الحياة، الطبعة الثالثة.
- 16) السيد، إبراهيم. (2013). قاموس علم الاجتماع وعلم النفس. عمان: دار البداية.
- 17) الصراف، آمال. (2010). علم الجمال فلسفة وفن. عمان: دار البداية.
- 18) الطائي، منى و مرشد، كاظم (2012). الاستجابة الجمالية وعلاقتها بسمات شخصية طلبة كلية الفنون الجميلة جامعة بابل. مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، العراق: المجلد 2 (العدد 1)، 361-344.
- 19) الصقر، إياد. (2010). دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية. عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.
- 20) العاجز، فؤاد (2006). السمات الشخصية الأكاديمية لأعضاء هيئة التدريس في صدى معايير الاعتماد وضمان الجودة للتعليم العالي في كليات التربية بالجامعات الفلسطينية. مجلة الجودة في التعليم العالي، الجامعة الإسلامية - غزة: المجلد الثاني (العدد الأول).
- 21) العتوم، عدنان. (2004). علم النفس المعرفي النظرية والتطبيق. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع.
- 22) العطار، نايف (2006). طرائق النبي ﷺ التعليمية ومميزاتها وأهميتها وعلائق الطرائق المعاصرة بها. كلية التربية، جامعة الأقصى، مجلة الفلسطيني.
- 23) الفرجي، سلمان (2006). القلق الوجودي وعلاقته بالدافعية نحو مهنة التعليم لدى المعلمين. مجلة كلية التربية، العراق.
- 24) القيق، نمر (2008). التراث الفكري والحضاري لإبداعية الإنتاج التشكيلي الفلسطيني المعاصر. مجلة جامعة الأقصى، غزة: المجلد 12 (العدد 2)، 105-69.
- 25) الكعبي، سهام (2011). أزمة منتصف العمر وعلاقتها بالقلق الوجودي لدى منتسبي الجامعة. مركز البحوث التربوية والنفسية، بغداد: 56-1.
- 26) الكناني، ماجد و ديوان، نضال (2012). وظيفة التربية الفنية في تنمية التخيل وبناء الصورة الذهنية لدى المتعلم وإسهامها في تمثيل التفكير البصري - تطبيقات عملية في عناصر وأسس العمل الفني. مجلة الأستاذ، العراق: (201)، 608-579.
- 27) المصري، نيفين (2011). قلق المستقبل وعلاقته بكل من فاعلية الذات ومستوى الطموح الأكاديمي لدى عينة من طلبة جامعة الأزهر بغزة. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الأزهر، غزة.
- 28) الهويدي، زيد. (2007). الإبداع ماهيته اكتشافه وتمييزه. الإمارات العربية: دار الكتاب الجامعي، الطبعة الثانية.
- 29) بدوي، عبدالرحمن. (1980). دراسات في الفلسفة الوجودية. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

- 30) بن_علو، الأزرق. (2002). كيف تتغلب على القلق وتتعلم بالحياة. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
- 31) جروان، فتحي. (2002). الإبداع مفهومه ومعايير ومكوناته. الأردن: دار الفكر للطباعة والنشر.
- 32) جوليفيه، ريجيس. (1988). المذاهب الوجودية. (ترجمة: فؤاد كامل). بيروت: دار الأدب (العمل الأصلي سنة: 1946).
- 33) ديوان، نضال (2008). النتاجات الفنية المتميزة وعلاقتها ببعض السمات الشخصية لطلبة السنة الرابعة قسم التربية الفنية. مجلة كلية التربية الأساسية، العراق: (العدد 53)، 457-481.
- 34) رؤوف، أمل. (2013). قلق التفاعل. عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع.
- 35) روشكا، ألكندر. (1989). الإبداع العام والخاص. (ترجمة: غسان أبوغز). الكويت: سلسلة عالم المعرفة، العدد 144. (العمل الأصلي سنة: 1989).
- 36) سارتر، جان. (1966). الوجود والعدم بحث في الأنطولوجيا الظاهرانية. (ترجمة: عبد الرحمن بدوي). بيروت: منشورات دار الآداب. (العمل الأصلي سنة: 1962).
- 37) ستيرنبرج، روبرت. (2005). المرجع في علم نفس الإبداع. (ترجمة: خالد عبدالمحسن وآخرون). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. (العمل الأصلي سنة: 1999).
- 38) شلدان، فايز (2006). أنموذج مقترح لدور الجامعات الرسمية الأردنية في تنمية الوعي الاجتماعي لدى الطلبة من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس والطلبة. كلية التربية، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.
- 39) صالح، قاسم. (2015). الإبداع وتذوق الجمال. شركة إي كتاب للكتب العربية الالكترونية في الأردن. الزيارة الأخيرة للصفحة بتاريخ: 16-8-2015، لموقع: www.eKtab.com
- 40) صالح، قاسم. (2011). الإبداع في الفن. عمان: دار دجلة.
- 41) صالح، قاسم. (2010). في سيكولوجية الفن التشكيلي. عمان: دار دجلة.
- 42) صالح، قاسم. (2010). الإبداع وتذوق الجمال عمان: دار دجلة.
- 43) صبحي، تيسير. (1992). الموهبة والإبداع طرائق التشخيص وأدواته المحوسبة. عمان: دار التنوير العلمي للنشر.
- 44) صليبا، جميل. (1982). المعجم الفلسفي الجزء الأول. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- 45) صليبا، جميل. (1982). المعجم الفلسفي الجزء الثاني. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- 46) عبدالرحمن، رولا (2007). العلاقة بين المستويات الإبداعية لدى طلبة التربية الفنية في جامعة الأقصى وسماتهم الشخصية. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين.

- 47) عبدالعال، حسن. (1985). فن التعليم عند بدر الدين بن جماعة. الرياض: مكتبة التربية العربي لدول الخليج.
- 48) عبدالعزيز، سعيد. (2006). المدخل إلى الإبداع. الأردن: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
- 49) عبدالله، فاطمة (2008). نظرية الإبداع الفني لدى أريك فروم وألفرد أدلر. مجلة كلية التربية الأساسية، العراق: (العدد 53)، 423-442.
- 50) عثمان، فاروق. (2001). القلق وإدارة الضغوط النفسية. القاهرة: دار الفكر العربي.
- 51) عطية، محسن. (2010). القيم الجمالية في الفنون التشكيلية. القاهرة: دار الفكر العربي.
- 52) علي، وحيدة و سلمان، خديجة (2012). القلق الوجودي وعلاقته بالاتزان الانفعالي لدى طلبة المرحلة الإعدادية. مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، بغداد: المؤتمر العلمي الرابع للكلية 213-228.
- 53) عنبر، محمود (2006). صفات الأستاذ الجامعي. مجلة الجودة في التعليم العالي، الجامعة الإسلامية - غزة: المجلد الثاني (العدد الأول).
- 54) عيسى، حسن. (2010). سيكولوجية الإبداع بين النظرية والتطبيق. عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع.
- 55) عيسى، حسن. (1990). الإبداع في الفن والعلم. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- 56) فرويد، سيجموند و آخرون. (1996). التصعيد دروب الإبداع. (ترجمة: وجيه أسعد). دمشق: وزارة الثقافة. (العمل الأصلي سنة: 1970).
- 57) فرويد، سيجموند. (1989). الكف والعرض والقلق. (ترجمة: محمد نجاتي). بيروت: دار الشروق، الطبعة الرابعة. (العمل الأصلي سنة: 1926).
- 58) نصار، ضياء (2014). مدى قدرة منهاج الفنون والحرف على تنمية القدرات الإبداعية لدى طلبة الصف التاسع الأساسي من وجهة نظر الطلبة في محافظة قلقيلية. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.
- 59) وينتر، آرثر. (1996). بناء القدرات الدماغية أحدث الطرق المبتكرة لحماية وتحديد القدرات الكامنة في الدماغ. (ترجمة: كمال قطماوي). سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع. (العمل الأصلي سنة: 1974).

ثانياً: المراجع الانجليزية:

- 60) Berman, Steven (2006). *Existential Anxiety in Adolescents Prevalence Structure Association with Psychological Symptoms and Identity Development*. *Journal of Youth and Adolescence France*: 35 (3), 303-310.
- 61) Bjorner, Thomas (2012). *Creativity in Project Work-Students' Perceptions and Barriers*. *International Journal of Engineering Education, Denmark*: 28 (3), 545-553
- 62) Denise, Souza (2010). *Teacher and student perceptions of creativity in the classroom environment*. *Taylor and Francis Group, France*: 22 (3), 148-153
- 63) Hullett, Michael (1994). *A Validation Study of the Existential Anxiety Scale*. *Middle Tennessee Psychological Association, Tennessee University*: 1-16.
- 64) Jiang, Zhao (2012). *Another Way to Develop Chinese Students' Creativity Extracurricular Innovation Activities*. *US-China Education Review, China*: (6), 566 - 571
- 65) Okada, Takeshi (2001). *How Copying Artwork Affects Students' Artistic Creativity*. *Nagoya University, Japan*: 1-6.

ملاحق الدراسة

الملاحق

(ملحق 1) مقياس القلق الوجودي في صورته الأولية

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة.....

تحية طيبة وبعد

بين يديك مجموعة من العبارات، وهناك خمسة اختيارات لكل عبارة، وكما هو مبين في المثال أدناه، لذا يرجى قراءة كل عبارة بدقة ، ووضع إشارة (✓) أمام الفقرة أو الاختيار الذي ترى/ ترى أنه ينطبق عليك، علماً بأن الإجابة سرية ولأغراض البحث العلمي فقط، ولن يطلع عليها أحد سوى الباحثة، ولا داعي لذكر الاسم مع الشكر الجزيل .

مثال يوضح كيفية الإجابة:

م	الفقرة	دائماً	غالباً	أحياناً	نادراً	لا ينطبق على أبداً
1	يقفني انتظار الموت وكأنه زائر لا أعلم متى يأتي.					

ملاحظة:

يرجى تدوين المعلومات التالية:

التخصص: قسم الديكور قسم التربية الفنية
الجنس: ذكر أنثى

ولكم خالص الشكر والتقدير

الباحثة

لا ينطبق على أبداً	نادراً	أحياناً	غالباً	دائماً	الفقرة	مسلسل
					أرغب بمساعدة الآخرين بلا مقابل	1
					أشعر بأن كل ما أحققه له معنى ويستحق المحاولة	2
					حياتي تجري بأشياء جديدة ومثيرة	3
					أشعر أن حياتي قصيرة لا تكفي لتحقيق أحلامي وطموحاتي	4
					أجد صعوبة في معرفة ما أريد	5
					إيماني بحتمية الموت تجعلني شجاعاً في الأزمات	6
					أشعر بأن مشاركة الآخرين لي في همومي زائفة	7
					أشعر أن العالم الذي نعيش فيه لا معنى له	8
					تمنعي فكرة الموت من العمل جاهداً	9
					أنا مؤمن بقضاء الله وقدره	10
					أعتقد أن الإنسان غير قادر على التحكم بمصيره	11
					أرى أن الأمل بالله كبير رغم الألم	12
					أشعر بتأنيب الضمير	13
					أستمتع كثيراً بممارسة هواياتي الخاصة بعيداً عن الناس	14
					أشعر بالتقصير في أداء واجباتي الحياتية	15
					أعيش في صراع بين رغباتي الشخصية والضوابط الأخلاقية	16
					لا أشعر بالسعادة بمعزل عن الآخرين	17
					أستثمر شكلي في التغيير نحو الأفضل	18
					يصعب على التوفيق بين سلوكي الفعلي وبين المعايير الدينية	19
					أشعر بالفخر جراء كل ما أقوم به من أفعال	20
					كلما ضاق بي الحال أشغل نفسي بهدف يعود بالفائدة	21
					كثيراً ما أشعر عند وجودي بين الآخرين أنني غريب عنهم	22
					تقلقني فكرة الحاجة للآخرين	23
					أجد صعوبة في الاستمتاع بهواياتي	24
					أبتعد عن الآخرين لأنني لا أثق فيهم	25
					لا بد من التأكد قبل الحكم على الآخرين	26
					أشعر بأن أصدقائي يتعاملون معي بصدق	27
					أشك بثبات الآخرين في مواقفهم	28
					أهتم بالمستقبل لأنه غامض	29
					شكلي لا يجعلني أستمتع بالحياة	30
					أثق بقدراتي وأؤمن بترك بصمة لي في الحياة	31

لا ينطبق على أبداً	نادراً	أحياناً	غالباً	دائماً	الفقرة	مسلسل
					كلما كانت العلاقة سطحية مع الناس كان ذلك أفضل	32
					بعض ما أفكر فيه مثير للخجل والإحراج	33
					أتوقع السوء من أشخاص يبدو على مظاهرهم الإلتزام	34
					أعتقد أن الناس غير صادقين معي	35
					شكيت في الآخرين يجعلني عازفاً عن المواصلة معهم	36
					أشعر بأهمية وجودي مع زملائي في قاعة الصف	37
					أشعر أن الأمور ستنتهي على خير	38
					أشك بتمسك الآخرين بمبادئهم	39
					أشعر بالحزن عندما أرى أحداً يبكي	40
					أشعر بالخوف عندما أفكر بالموت الذي سيعدني عن الإنجاز	41
					أعتقد أن العالم المعاصر تسيطر عليه القيم المادية بدلاً من القيم الإنسانية	42
					أشعر أن الأمور لن تنتهي على خير	43
					أشعر أن غموض المستقبل يجعل من الصعب رسم خريطة للحياة	44
					تتملكني مشاعر عدم الارتياح	45
					أشعر أن حياتي لا معنى لها	46
					أستقبل الحياة بشغف لأنني لا أعلم متى سأموت	47
					أشعر أنه لا قيمة لما فعل ما دام الموت نهايتنا الحتمية	48
					أخشى أن أفقد شخصاً أحبه بالموت	49
					يقلقني انتظار الموت	50
					أشعر بالقلق عندما أفكر بالموت	51
					أشعر بالمتعة عندما أمارس هواياتي المفضلة	52
					أستلهم من الحياة جانبها المشرق	53
					حياتي فارغة وملبئة باليأس	54
					أنا لا أعرف ماذا أفعل مع نفسي	55
					عندما أفكر في حياتي أجد سبباً لوجودي	56
					تعد مواجهة مهامتي اليومية مبعثاً للسرور والرضى	57
					أشعر بأنني وجدت أكثر من معنى في الحياة	58
					أشك بأهمية وجودي في المجتمع	59
					لا أشعر أن الحياة ذات معنى	60

(ملحق 2) أسماء الأساتذة المحكمين لمقياس القلق الوجودي

م	الإسم	الجهة
1	د. عبد العظيم المصدر	جامعة الأزهر
2	د. باسم أبو كويك	جامعة الأزهر
3	د. محمد عسليّة	جامعة الأقصى
4	د. جميل الطهراوي	الجامعة الإسلامية

(ملحق 3) مقياس القلق الوجودي في صورته النهائية

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة.....

تحية طيبة وبعد

بين يديك مجموعة من العبارات، وهناك خمسة اختيارات لكل عبارة، وكما هو مبين في المثال أدناه، لذا يرجى قراءة كل عبارة بدقة ، ووضع إشارة (✓) أمام الفقرة أو الاختيار الذي ترى/ ترى أنه ينطبق عليك، علماً بأن الإجابة سرية ولأغراض البحث العلمي فقط، ولن يطلع عليها أحد سوى الباحثة، ولا داعي لذكر الاسم مع الشكر الجزيل .

مثال يوضح كيفية الإجابة:

م	الفقرة	دائماً	غالباً	أحياناً	نادراً	لا ينطبق على أبداً
1	يقفني انتظار الموت وكأنه زائر لا أعلم متى يأتي.					

ملاحظة:

يرجى تدوين المعلومات التالية:

التخصص: قسم الديكور قسم التربية الفنية
الجنس: ذكر أنثى

ولكم خالص الشكر والتقدير

الباحثة

م	الفقرة	دائماً	غالباً	أحياناً	نادراً	لا ينطبق على أبداً
1	أرغب بمساعدة الآخرين بلا مقابل					
2	أشعر بأن كل ما أحققه له معنى ويستحق المحاولة					
3	حياتي تجري بأشياء جديدة ومثيرة					
4	أشعر أن حياتي قصيرة لا تكفي لتحقيق أحلامي وطموحاتي					
5	أجد صعوبة في معرفة ما أريد					
6	أشعر أن العالم الذي نعيش فيه لا معنى له					
7	تمنعي فكرة الموت من العمل جاهداً					
8	أشعر بتأنيب الضمير					
9	أستمتع كثيراً بممارسة هواياتي الخاصة بعيداً عن الناس					
10	أشعر بالتقصير في أداء واجباتي الحياتية					
11	أعيش في صراع بين رغباتي الشخصية والضوابط الأخلاقية					
12	لا أشعر بالسعادة بمعزل عن الآخرين					
13	يصعب على التوفيق بين سلوكي الفعلي وبين المعايير الدينية					
14	تقلقني فكرة الحاجة للآخرين					
15	أجد صعوبة في الاستمتاع بهواياتي					
16	أبتعد عن الآخرين لأنني لا أثق فيهم					
17	أشعر بأن أصدقائي يتعاملون معي بصدق					
18	أهتم بالمستقبل لأنه غامض					
19	كلما كانت العلاقة سطحية مع الناس كان ذلك أفضل					
20	أتوقع السوء من أشخاص يبدو على مظاهرهم الإلتزام					
21	أعتقد أن الناس غير صادقين معي					
22	شكي في الآخرين يجعلني عازفاً عن المواصلة معهم					
23	أشعر بأهمية وجودي مع زملائي في قاعة الصف					
24	أشعر أن الأمور ستنتهي على خير					
25	أشعر بالخوف عندما أفكر بالموت الذي سيبعثني عن الإنجاز					
26	أعتقد أن العالم المعاصر تسيطر عليه القيم المادية بدلاً من القيم الإنسانية					
27	أشعر أن الأمور لن تنتهي على خير					
28	تتملكني مشاعر عدم الارتياح					
29	أشعر أنه لا قيمة لما نفعل ما دام الموت نهايتنا الحتمية					
30	يقلقني انتظار الموت					
31	أشعر بالقلق عندما أفكر بالموت					
32	أشعر بالمتعة عندما أمارس هواياتي المفضلة					
33	حياتي فارغة وملبئة باليأس					
34	أنا لا أعرف ماذا أفعل مع نفسي					
35	لا أشعر أن الحياة ذات معنى					
36	كلما ضاق بي الحال أشغل نفسي بهدف يعود بالفائدة					

(ملحق 4) اختبار تورانس للتفكير الإبداعي

الصورة الشكلية "ب"

الاسم: الجنس:

الجامعة: التخصص:

تعليمات الاختبار:

عزيزي الطالب:

- إن الاختبارات التي بين يديك هي اختبارات التفكير الإبداعي (الصورة الشكلية "ب") .
- ستعطيك هذه الاختبارات الفرصة لكي تستخدم خيالك في أن تصوغها في كلمات .
- ليس هناك إجابات صحيحة أو خاطئة، وإنما تهدف إلى رؤية كم عدد الأفكار التي يمكن أن تقدمها، وفي اعتقادي ستجد أن هذا العمل ممتع، فحاول أن تفكر في أفكار مثيرة للاهتمام وغير مألوفة، أفكار تعتقد أنت أن أحداً لم يفكر بها من قبل.
- عليك أن تقوم بأربعة نشاطات مختلفة ولكل نشاط وقته المحدد، ولذلك حاول أن تستخدم وقتك استخداماً جيداً .
- اعمل وبأسرع ما تستطيع ولكن دون تعجل .
- وإذا انتهيت من النشاط قبل أن ينتهي الوقت، انتظر حتى تُعطى لك التعليمات قبل أن تبدأ بالنشاط التالي .
- وإذا كان لديك أسئلة بعد البدء لا تتحدث بصوت عال ارفع إصبعك وستجدي بجانبك لأحاول الإجابة عن سؤالك

الاختبار الأول

(بناء الصورة)

يوجد في أسفل هذه الصفحة شكل مظلل بالسواد، فكّر في صورة أو موضوع ما، يمكن أن ترسمه بحيث يكون هذا الشكل المظلل جزءاً منه .

حاول أن تفكر في صورة لم يفكر بها أحد من قبل، وتابع في تقديم أفكار جديدة إلى فكرتك الأولى، وذلك لكي تجعل منها قصة مثيرة بقدر المستطاع، وعندما تكتمل الصورة ابحث عن عنوان أو اسم لها، ودونه في أسفل الصفحة في المكان المعد لذلك حاول أن يكون العنوان مناسباً لقصتك .













العنوان.....

الاختبار الثاني

(إكمال الصورة)

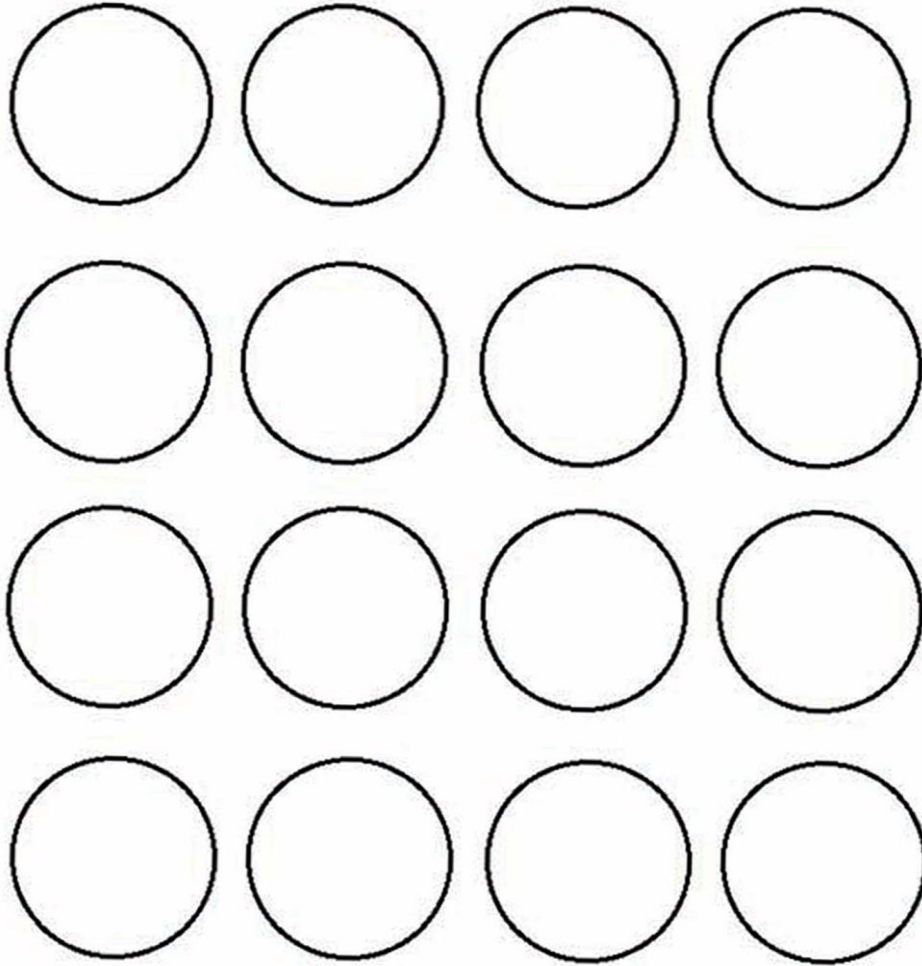
أمامك الآن مجموعة مكونة من عشر أشكال، حاول إكمال هذه الخطوط عن طريق رسم صور لم يسبقك إليها أحد من قبل، وحاول جعل هذه الرسوم تحكي عن قصة شيقة بقدر المستطاع وذلك عن طريق إضافة أفكار جديدة، وبعد الانتهاء ضع عنوان مناسب لكل من هذه الرسومات في المكان المناسب لذلك .

	
العنوان	العنوان
	
العنوان	العنوان
	
العنوان	العنوان
	
العنوان	العنوان
	
العنوان	العنوان

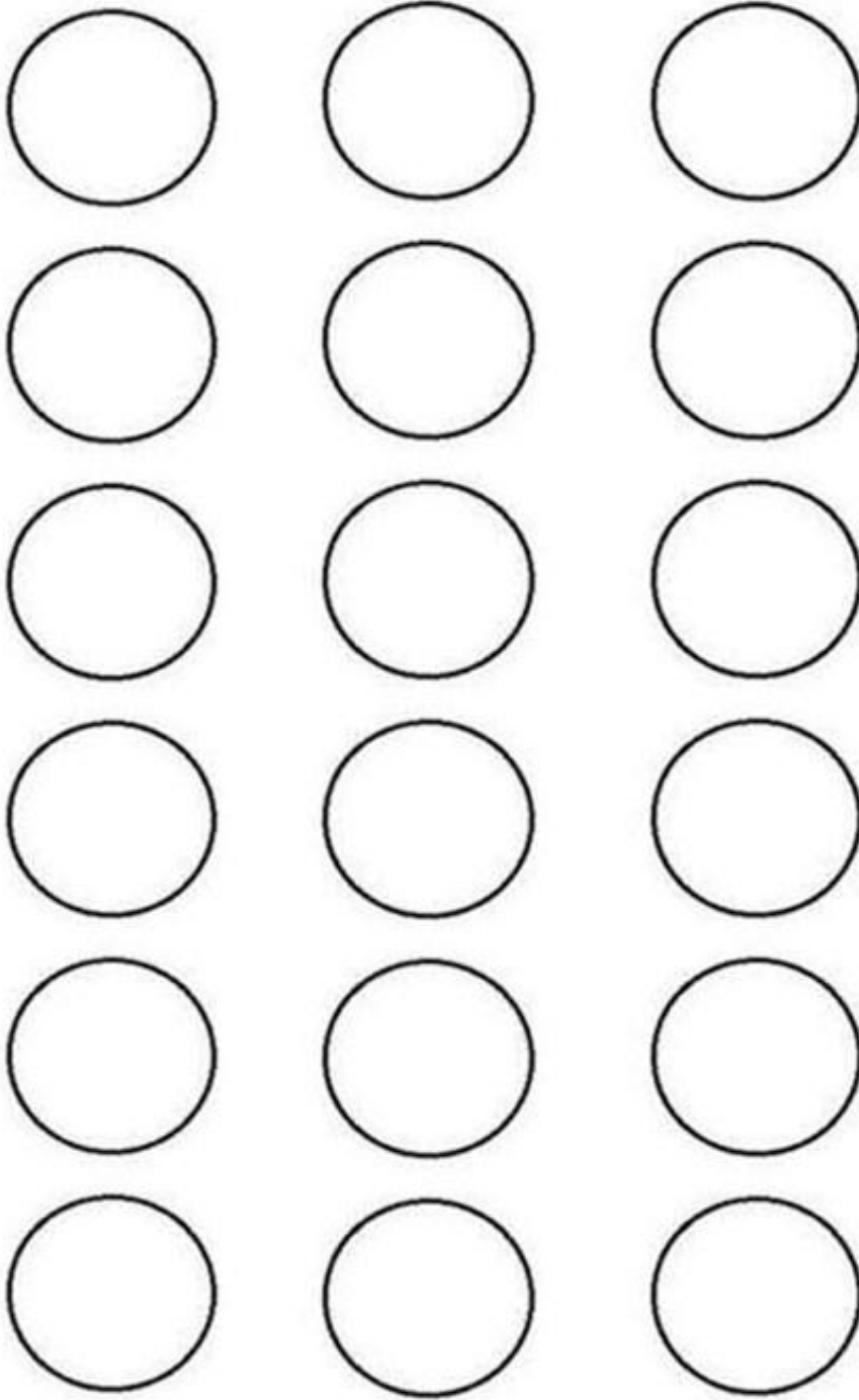
الاختبار الثالث

(الدوائر)

في مدة عشر دقائق حاول أن ترى كم شكل أو صورة تستطيع رسمها، مستخدماً الدوائر المبيّنة أدناه، وينبغي أن تكون الدوائر هي الجزء الأساسي من أي شكل تقوم برسمه، قم وباستخدام قلم الرصاص بإضافة خطوط إلى الدوائر لإكمال الصورة تستطيع وضع علامات داخل الدوائر وخارجها وحيثما تريد في سبيل رسم صورة حاول رسم أكبر عدد من صور أو أشياء من إبداعك الخاص وضع أكبر قدر من الأفكار في كل رسم أو شكل وأكتب اسماً أو عنواناً لذلك



..... العنوان



(ملحق 5) إحصائية من عمادة القبول والتسجيل بجامعة الأقصى تبين أعداد الطلبة

إحصائية بعدد طلبة جامعة الأقصى المسجلين بكلية الفنون الجميلة

المجموع	طالبات	طلاب	التخصص
219	185	34	التربية الفنية
179	155	24	الديكور والتصميم الداخلي

إحصائية بعدد طلبة جامعة الأقصى المسجلين بكلية الفنون الجميلة

المستوى الرابع

المجموع	طالبات	طلاب	التخصص
64	51	14	التربية الفنية
11	6	5	الديكور والتصميم الداخلي

عمادة القبول والتسجيل



ملحق (6) خطاب عمادة الدراسات العليا بالجامعة لتسهيل مهمة الباحثة

Ref :

Date:

الرقم: أ.د/ع/09/2015
التاريخ: 2015/09/17

حفظه الله،،،

الأخ الدكتور/ النائب الأكاديمي - جامعة الأقصى - غزة
السلام عليكم ورحمة الله وبركاته،،،

الموضوع: تسهيل مهمة

تهديكم عمادة الدراسات العليا - جامعة الأزهر - غزة أطيب تحياتها،
ودعماً منها لبرامج الدراسات العليا يُرجى التكرم بتسهيل مهمة
الباحثة/ إيمان محمد بركة ثابت، المسجلة لدرجة الماجستير في التربية
تخصص علم النفس، وذلك بتطبيق أدوات الدراسة (استبانة - اختبار) على
طلاب وطالبات المستوى الرابع في جامعتكم، وعنوان رسالتها:

الشعور بالقلق الوجودي لدى طلبة كلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصى وعلاقته بالإبداع

مع الاحترام

والمشرف،،

عميد الدراسات العليا

الدكتور/ أمين توفيق حمد



السيد الدكتور / عميد القبول والتسجيل المحترم
السيد الدكتور / عميد شؤون الطلبة المحترم
لتسهيل مهمة الباحثة حسب الأصول
مع الشكر



جامعة الأزهر - غزة

غزة - فلسطين

عمادة الدراسات العليا
Deanship of
Postgraduate Studies

Al-Azhar University
Gaza - Palestine

P.O.Box : 1277 - Gaza

Telephone: +970 8 2832 925

+970 8 2641 885

+970 8 2641 886

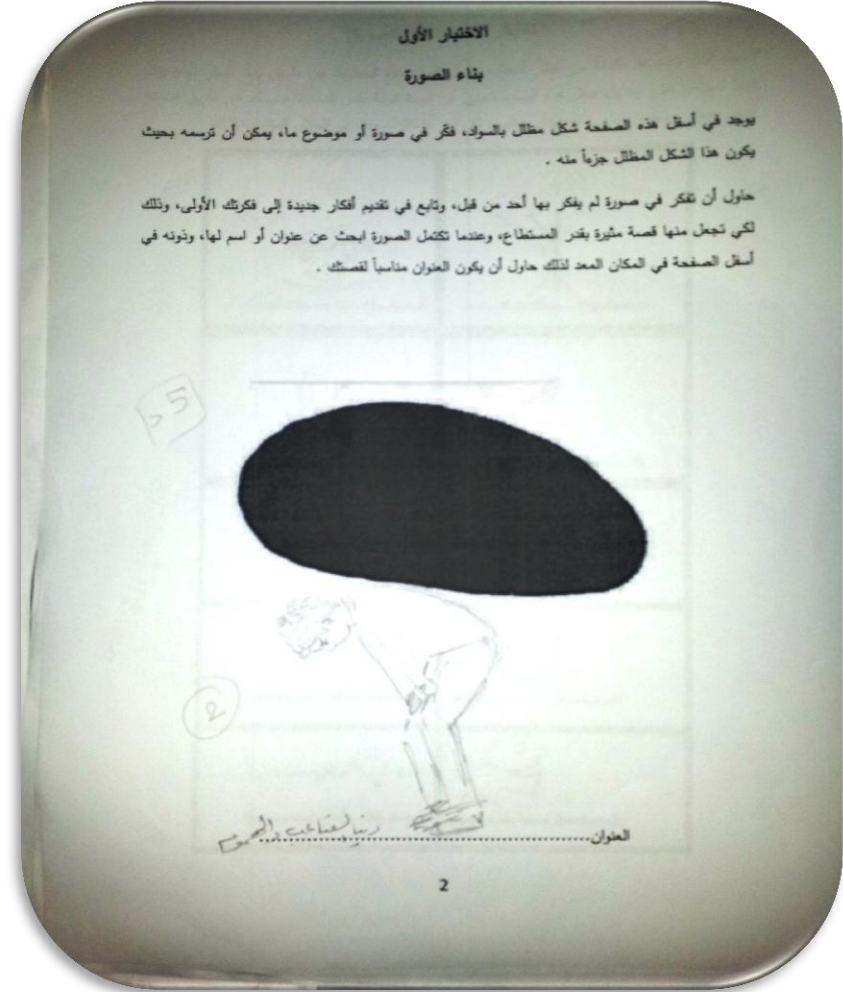
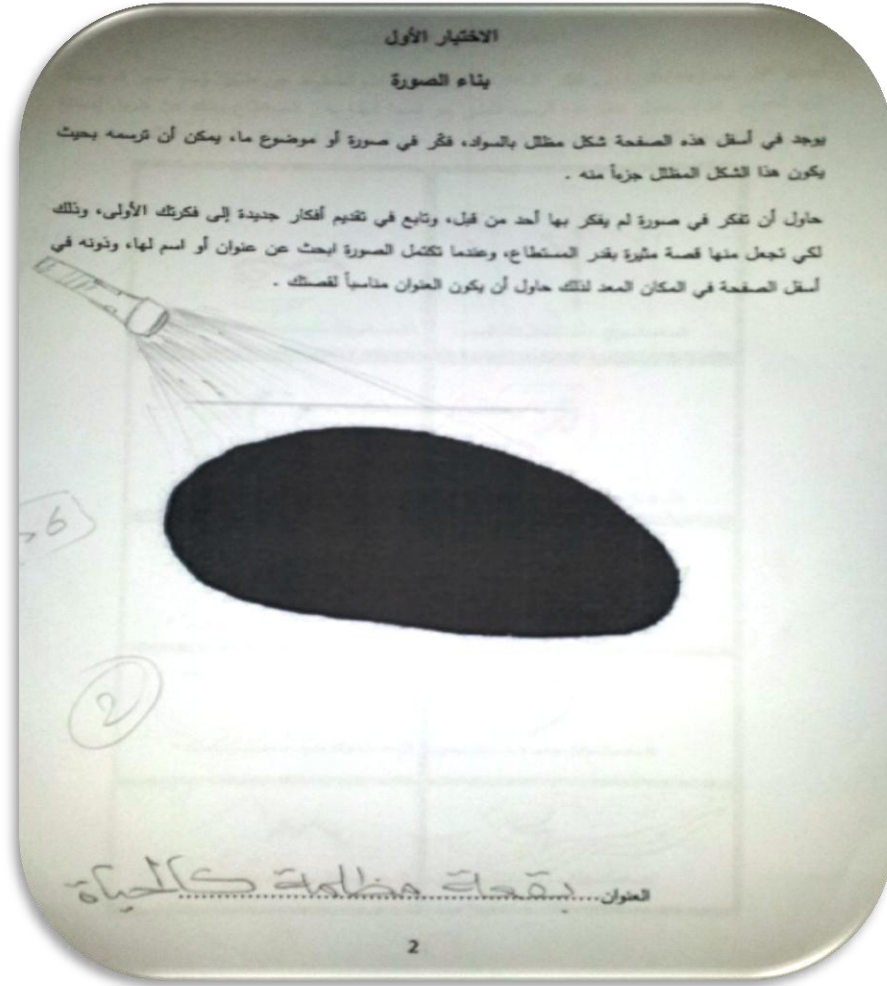
Fax : +970 8 2641 888

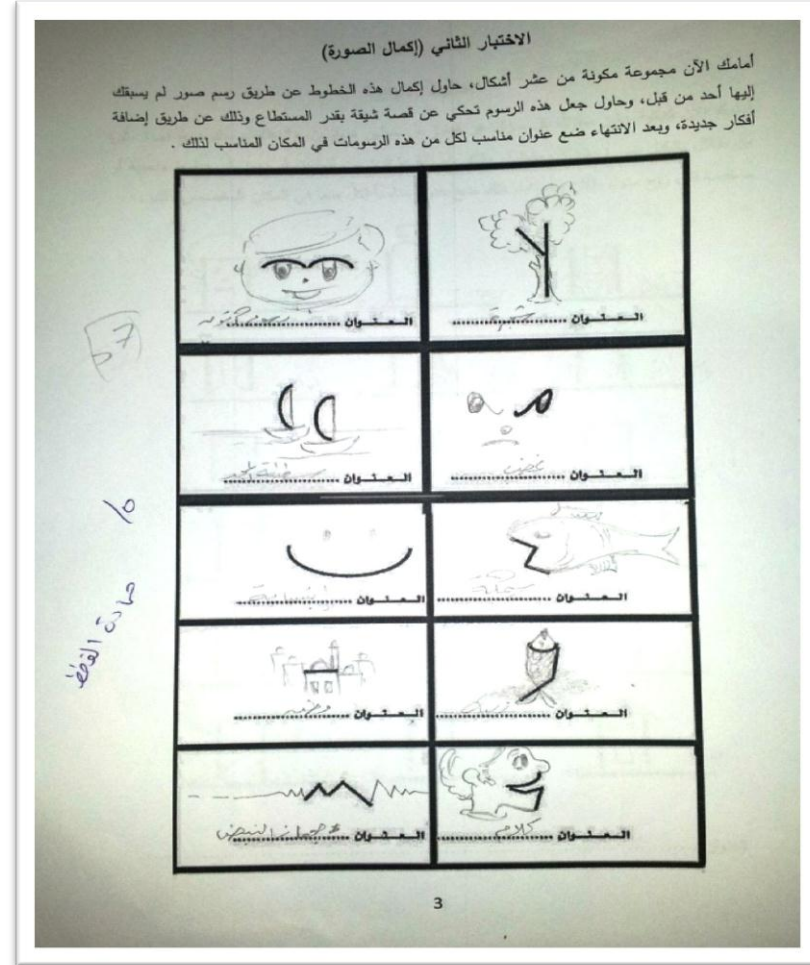
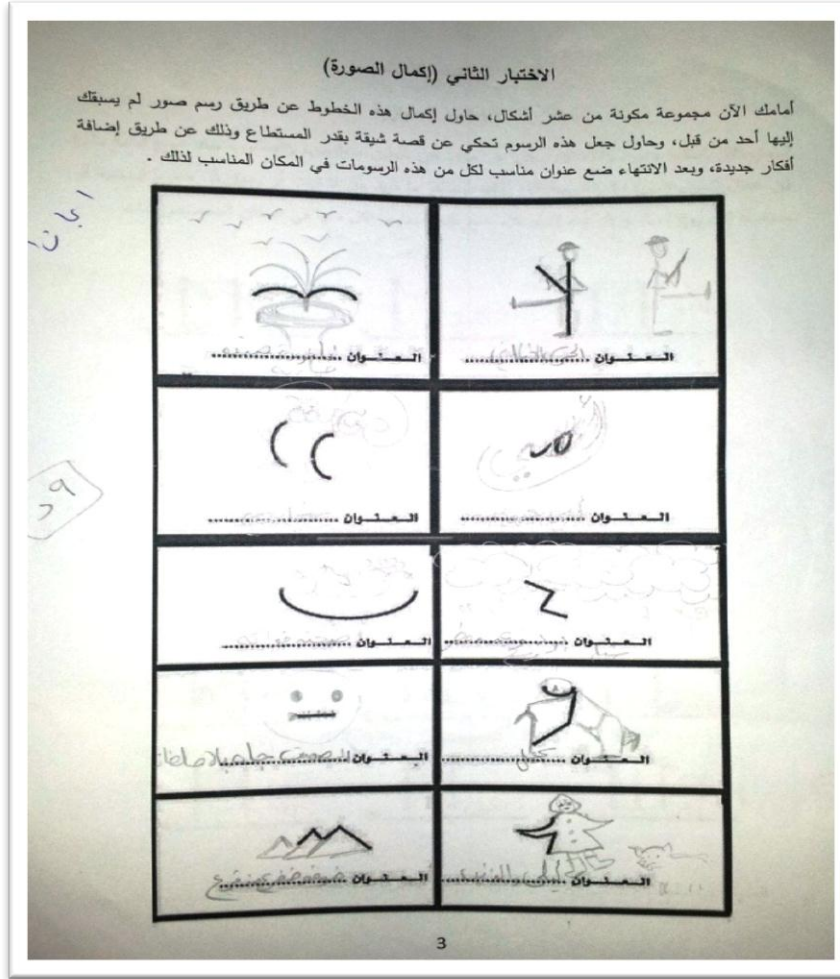
E-mail :

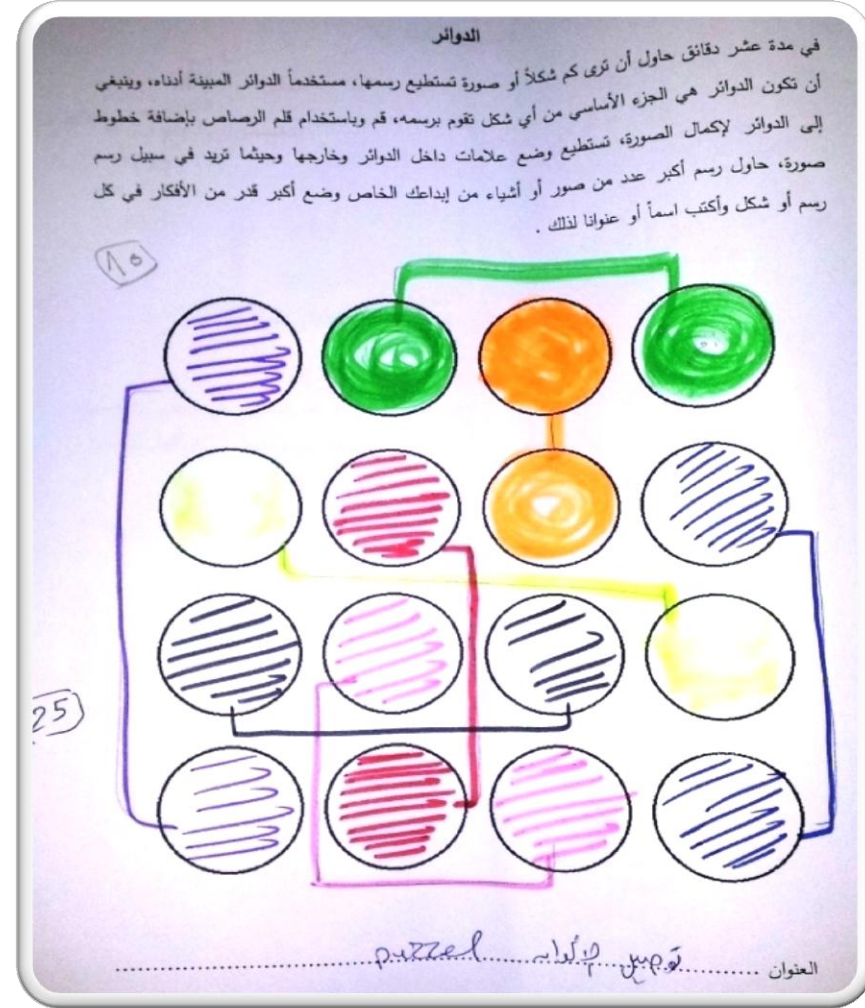
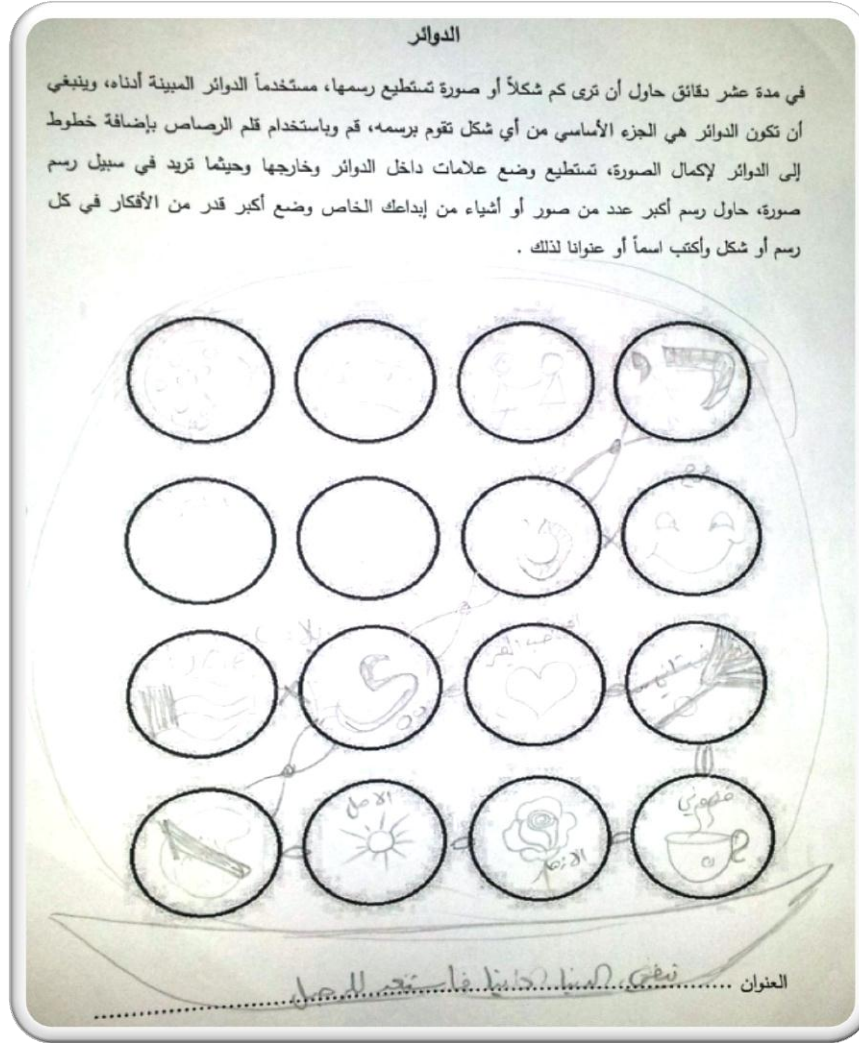
Graduate Studies:

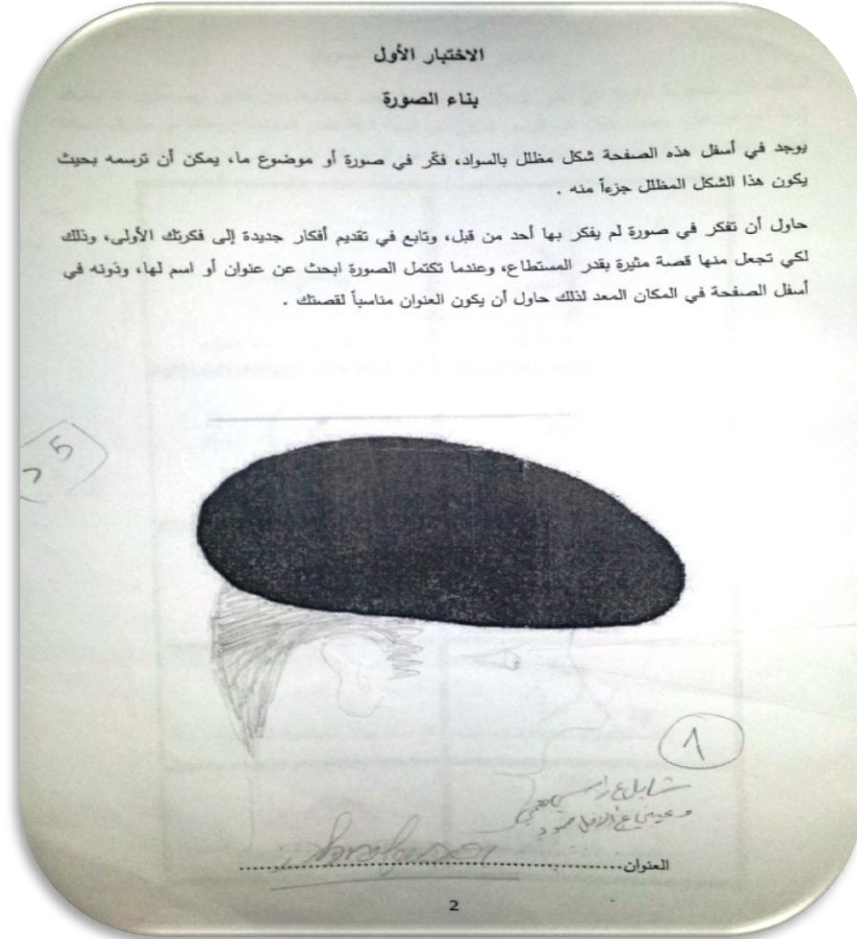
pgs@alazhar.edu.p

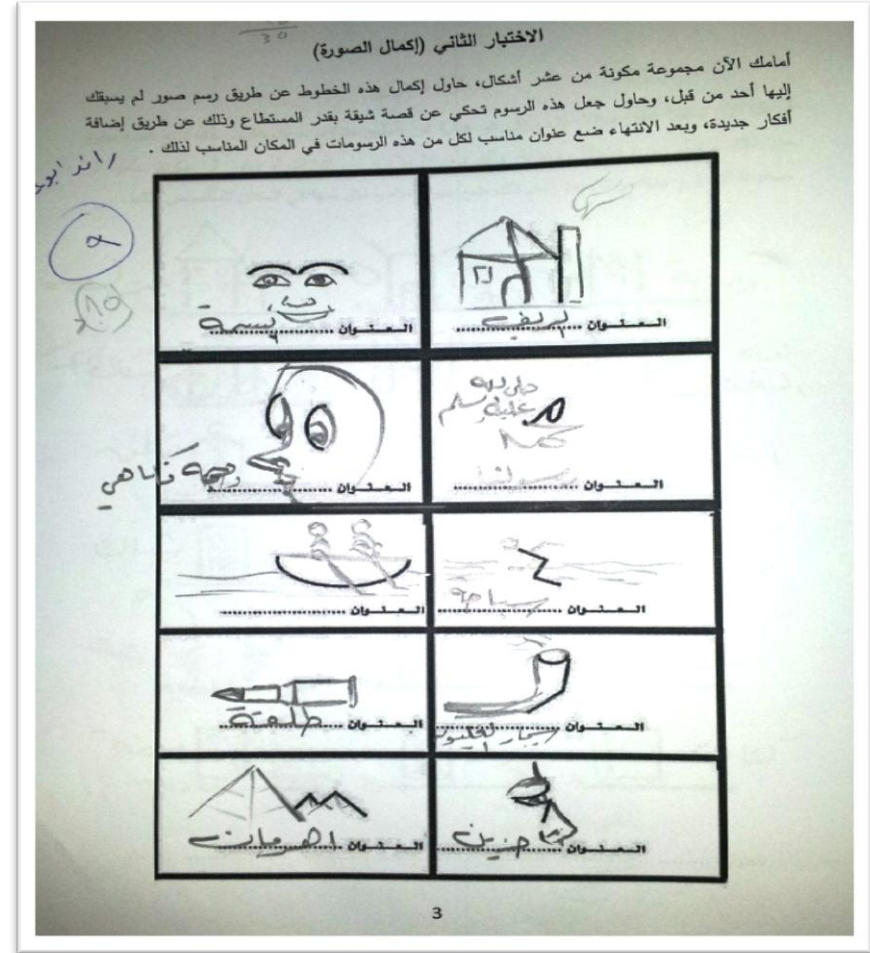
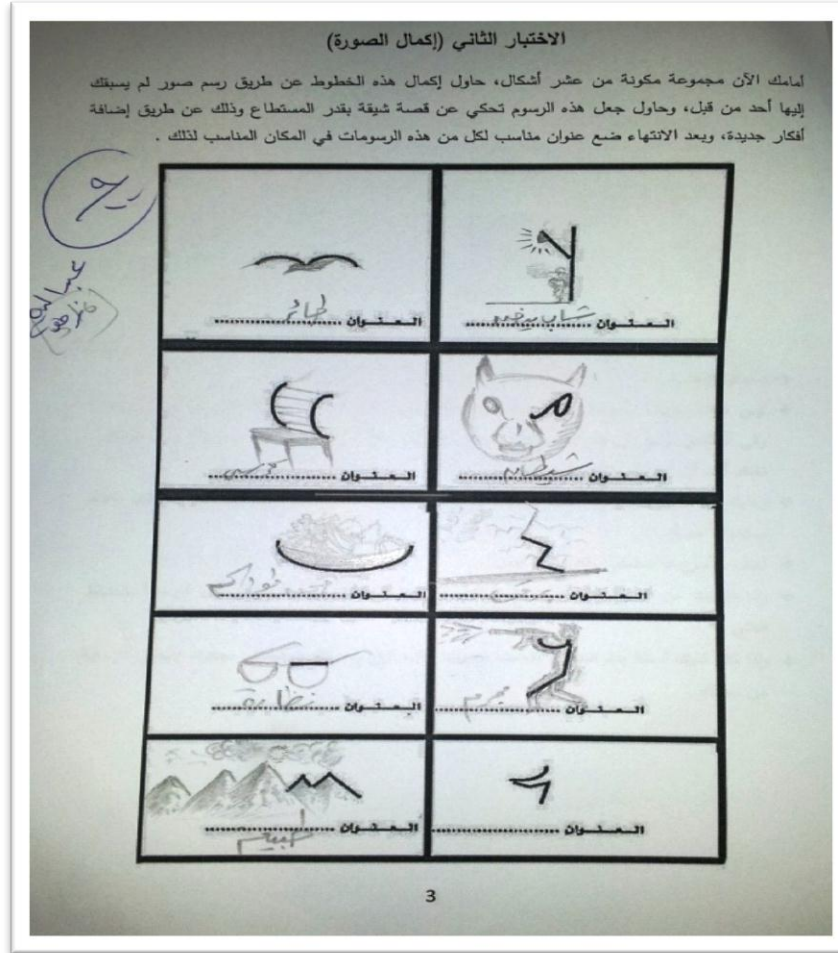
www.alazhar.edu.p

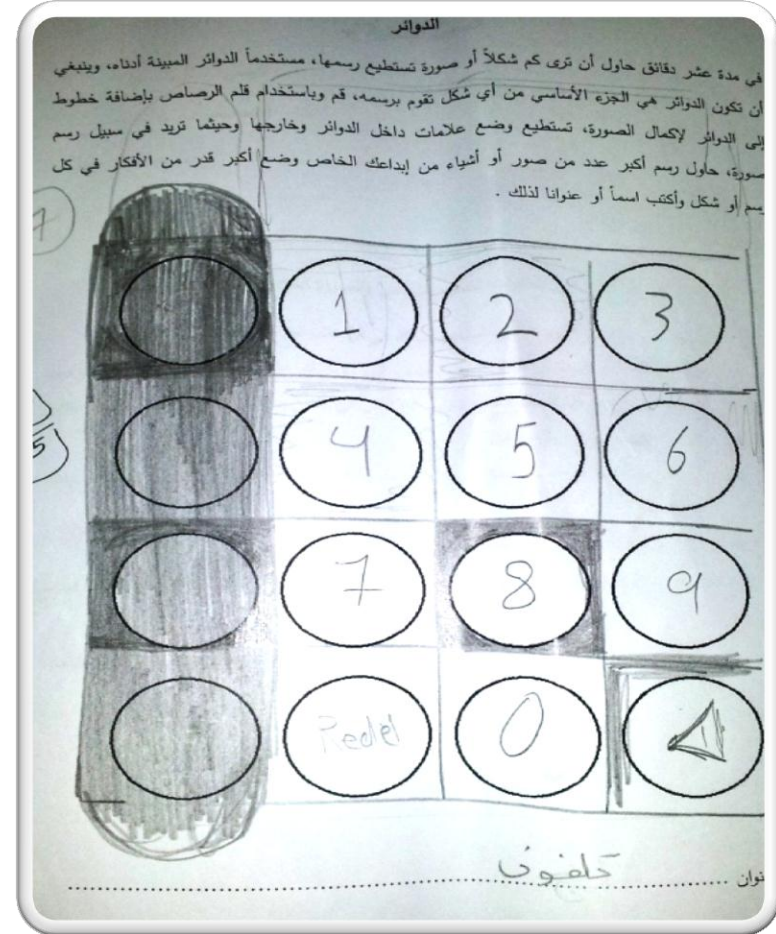
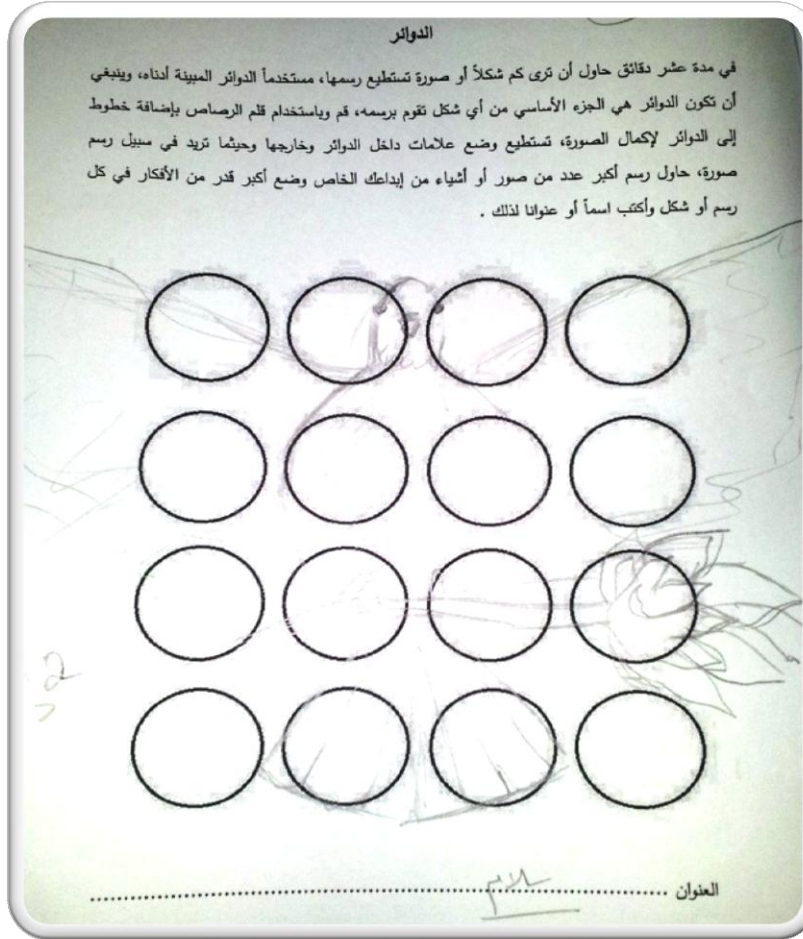


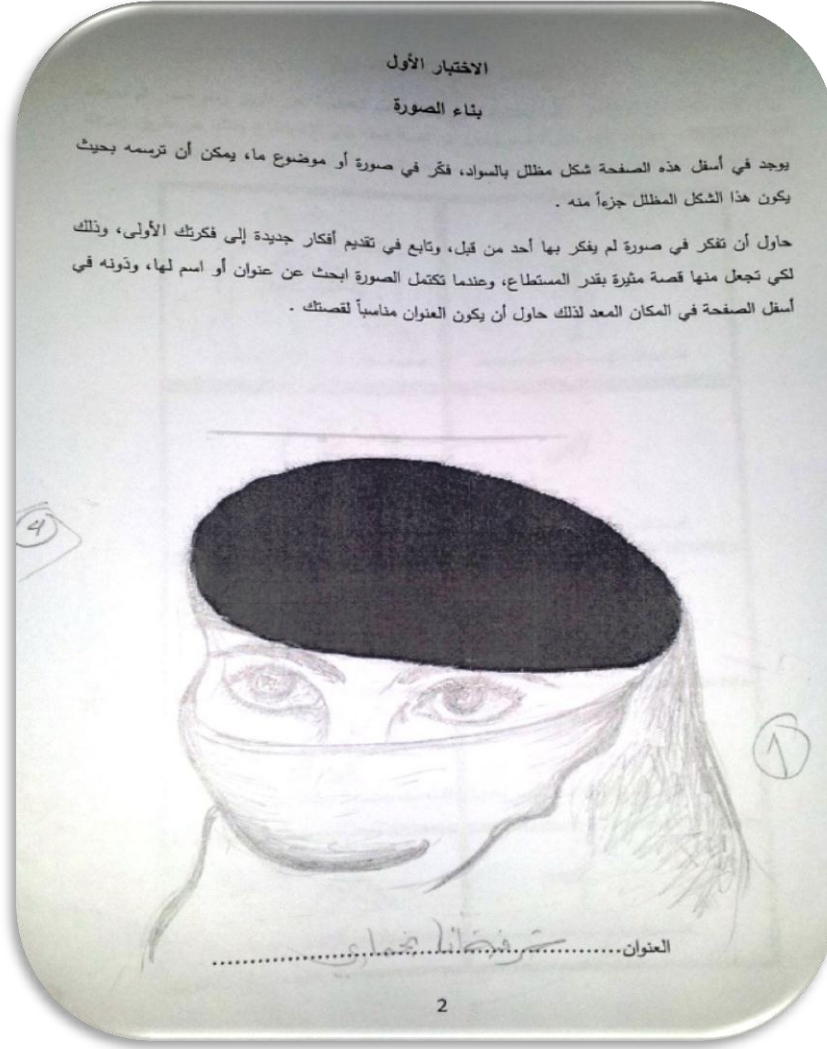


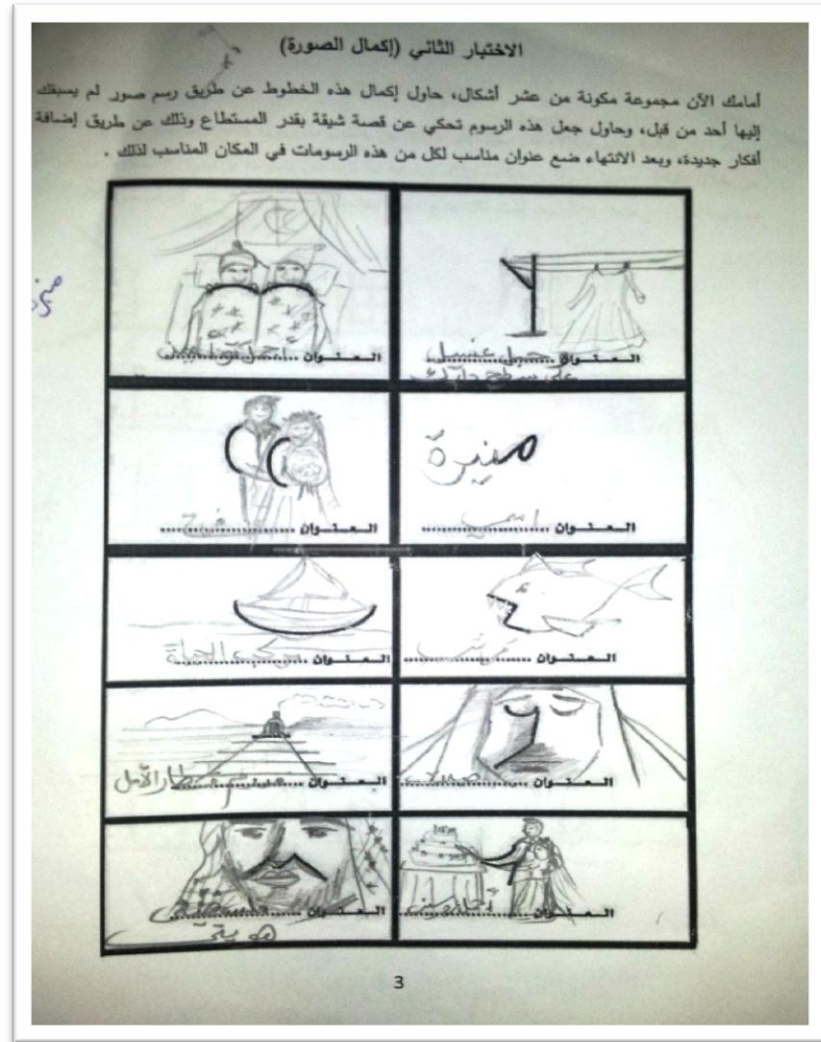
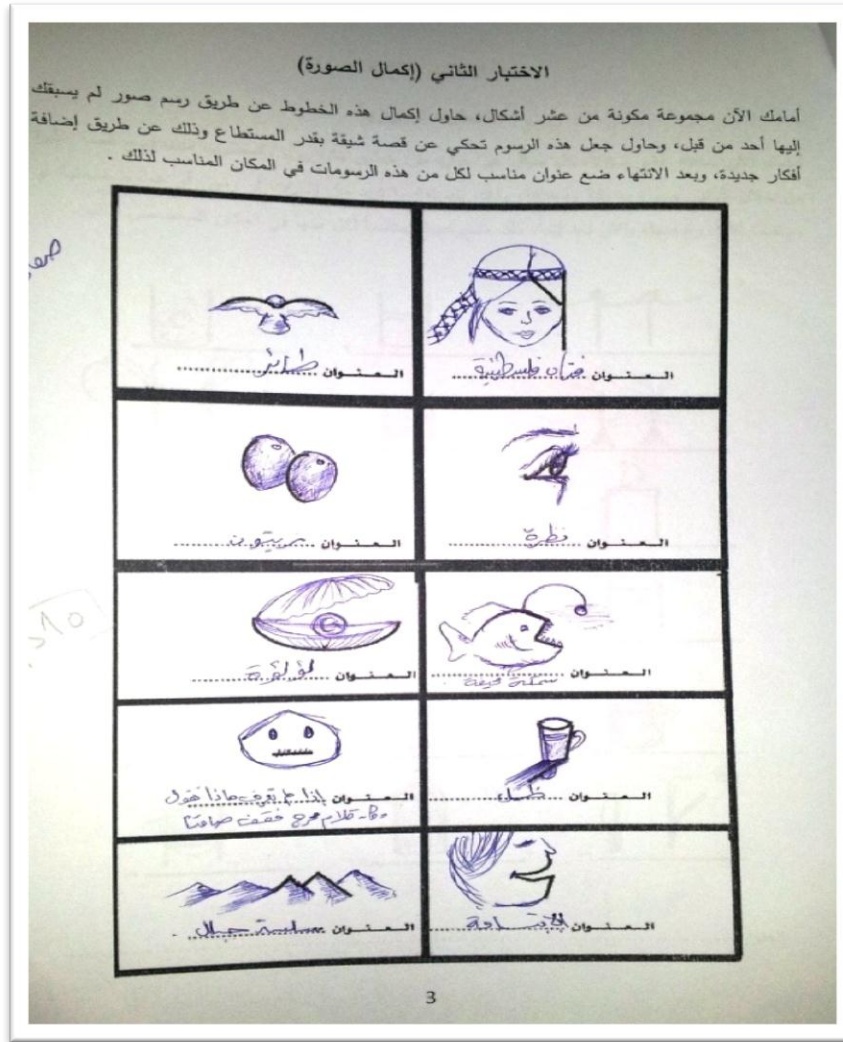












الدوائر

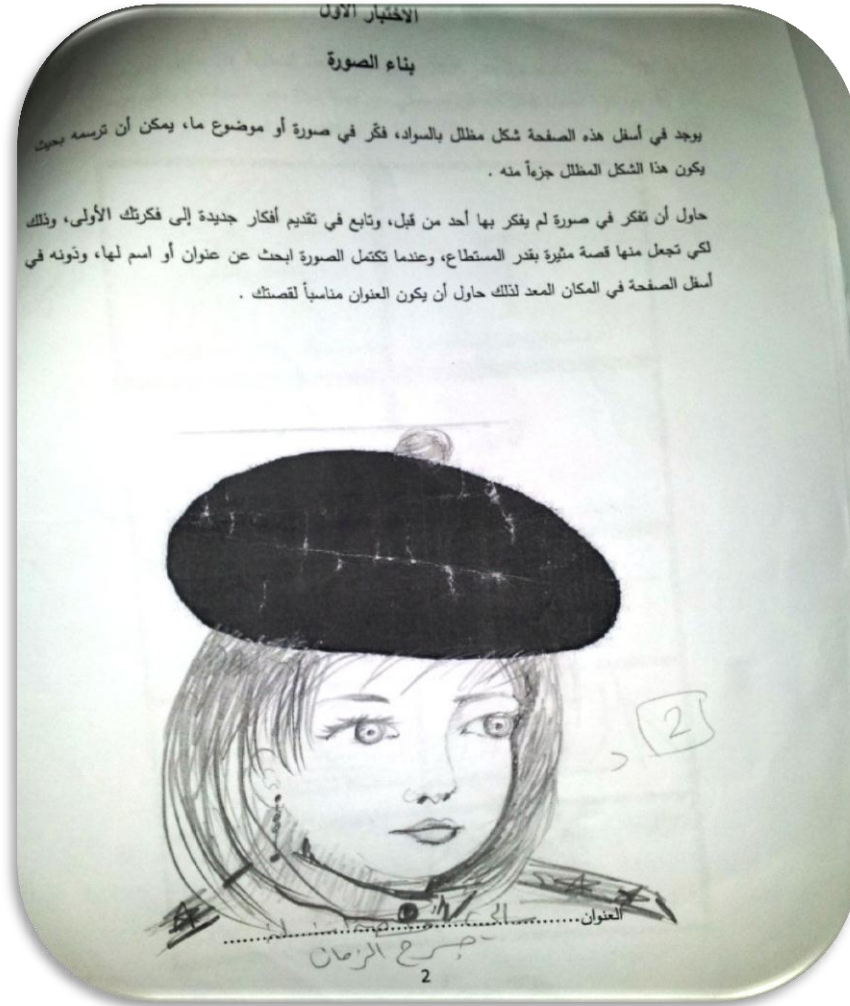
في مدة عشر دقائق حاول أن ترى كم شكلاً أو صورة تستطيع رسمها، مستخدماً الدوائر المبيّنة أدناه، وينبغي أن تكون الدوائر هي الجزء الأساسي من أي شكل تقوم برسمه، قم باستخدام قلم الرصاص بإضافة خطوط إلى الدوائر لإكمال الصورة، تستطيع وضع علامات داخل الدوائر وخارجها وحيثما تريد في سبيل رسم صورة، حاول رسم أكبر عدد من صور أو أشياء من إبداعك الخاص وضع أكبر قدر من الأفكار في كل رسم أو شكل وأكتب اسماً أو عنواناً لذلك .

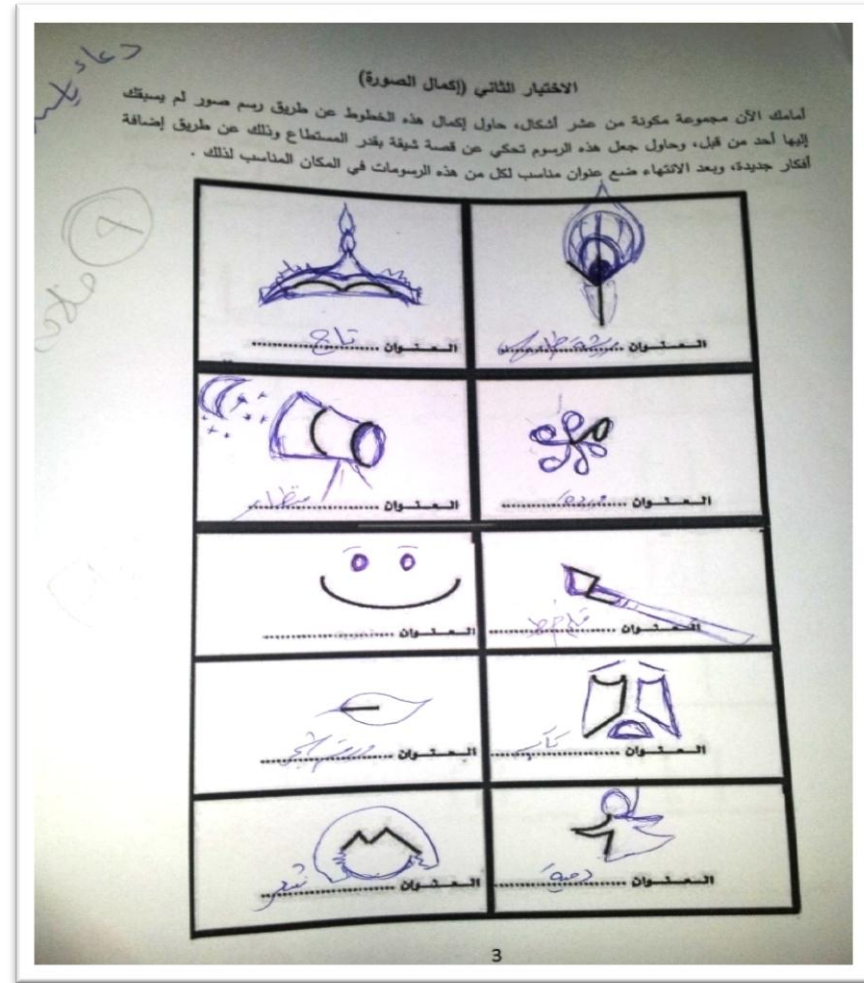
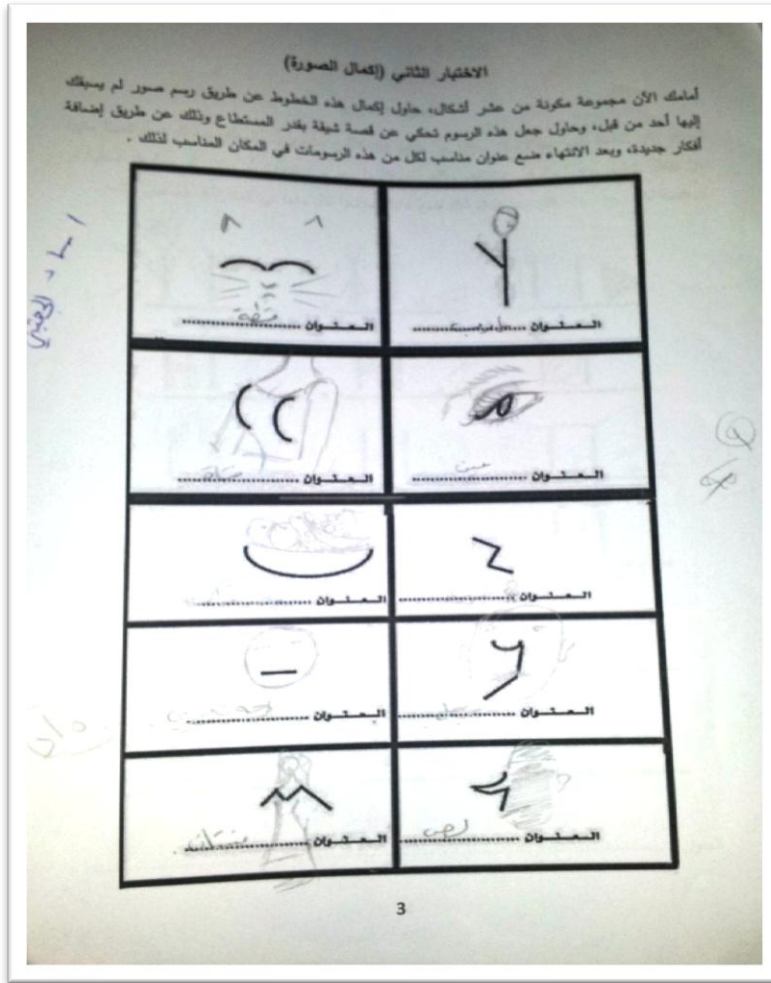
العنوان: قصير

الدوائر

في مدة عشر دقائق حاول أن ترى كم شكلاً أو صورة تستطيع رسمها، مستخدماً الدوائر المبيّنة أدناه، وينبغي أن تكون الدوائر هي الجزء الأساسي من أي شكل تقوم برسمه، قم باستخدام قلم الرصاص بإضافة خطوط إلى الدوائر لإكمال الصورة، تستطيع وضع علامات داخل الدوائر وخارجها وحيثما تريد في سبيل رسم صورة، حاول رسم أكبر عدد من صور أو أشياء من إبداعك الخاص وضع أكبر قدر من الأفكار في كل رسم أو شكل وأكتب اسماً أو عنواناً لذلك .

العنوان: قصير





الدوائر

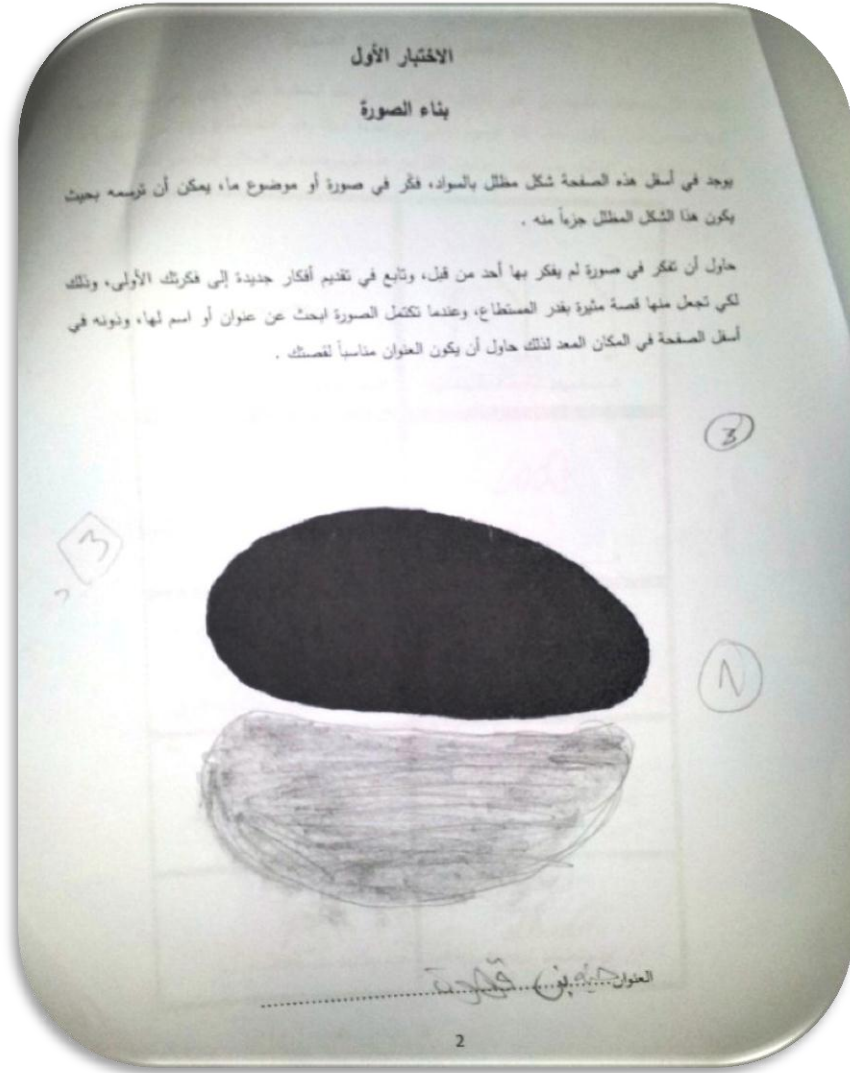
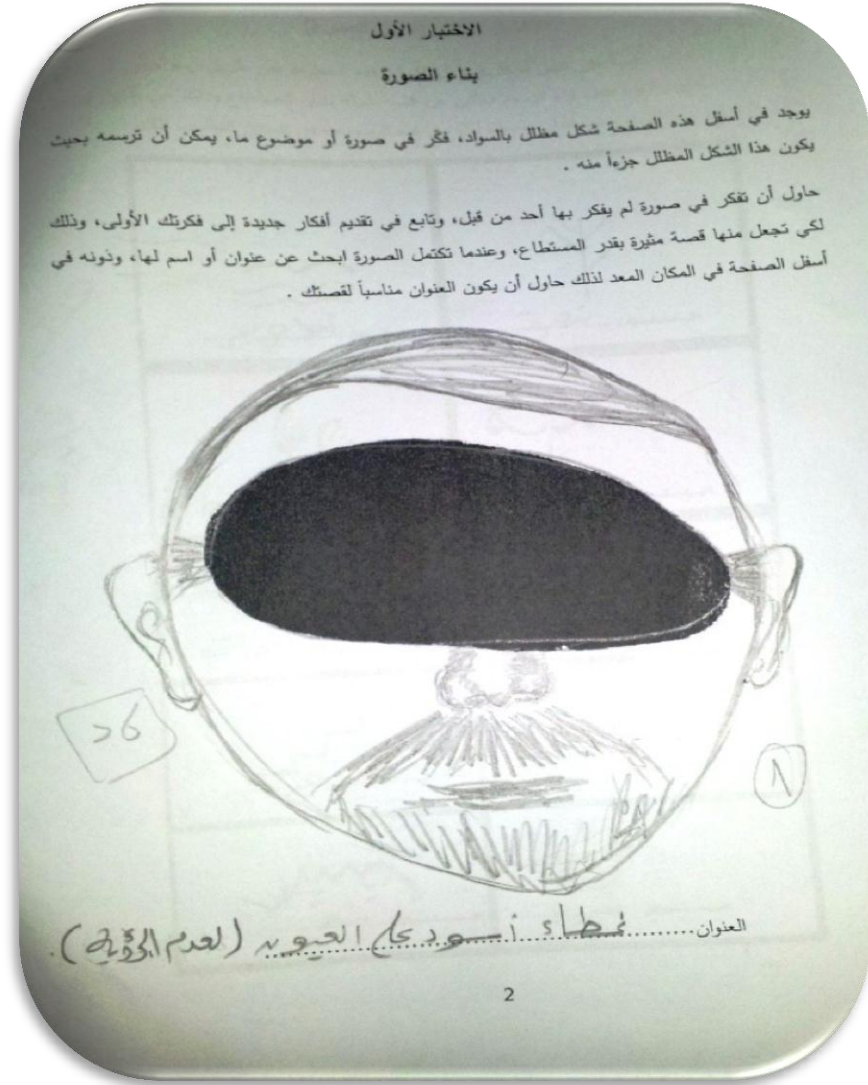
في مدة عشر دقائق حاول أن ترى كم شكلاً أو صورة تستطيع رسمها، مستخدماً الدوائر المبيبة أثناءه، ويتبعي أن تكون الدوائر هي الجزء الأساسي من أي شكل تقوم برسمه، قم وباستخدام قلم الرصاص بإضافة خطوط إلى الدوائر لإكمال الصورة، تستطيع وضع علامات داخل الدوائر وخارجها وحيثما تريد في سبيل رسم صورة، حاول رسم أكبر عدد من صور أو أشياء من إبداعك الخاص وضع أكبر قدر من الأفكار في كل رسم أو شكل وأكتب اسماً أو عنواناً لذلك .

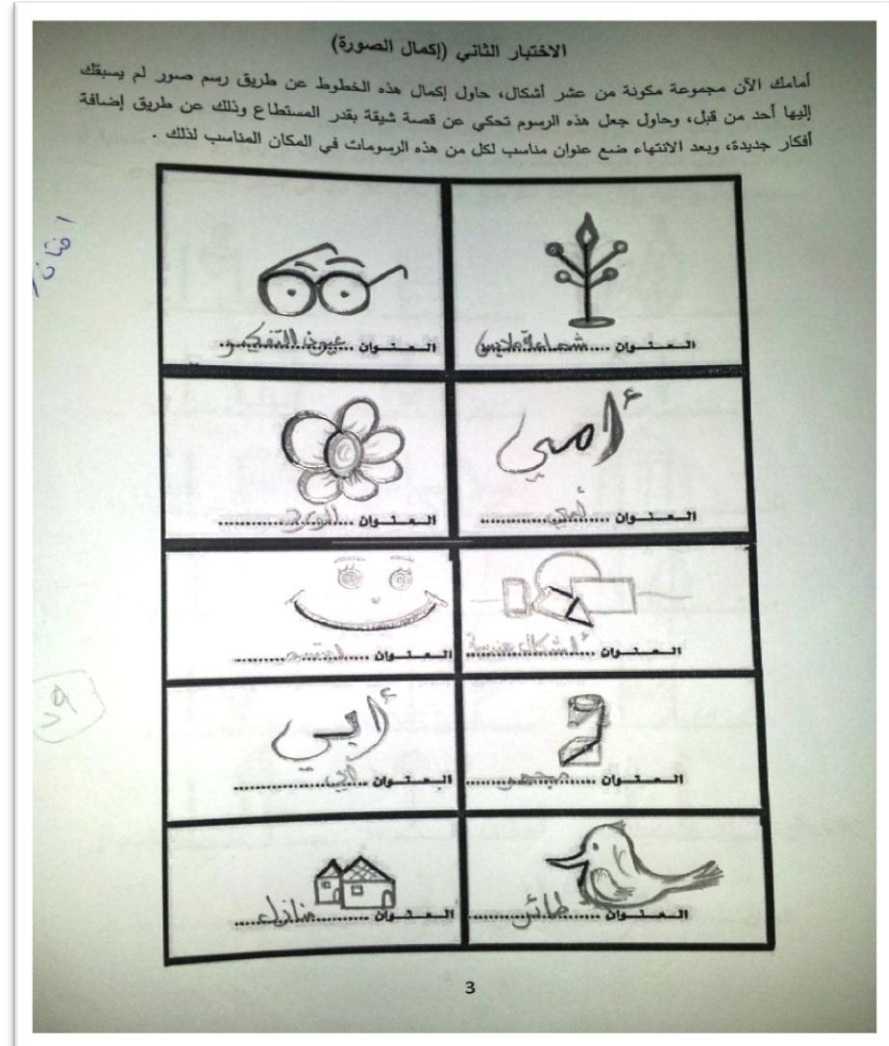
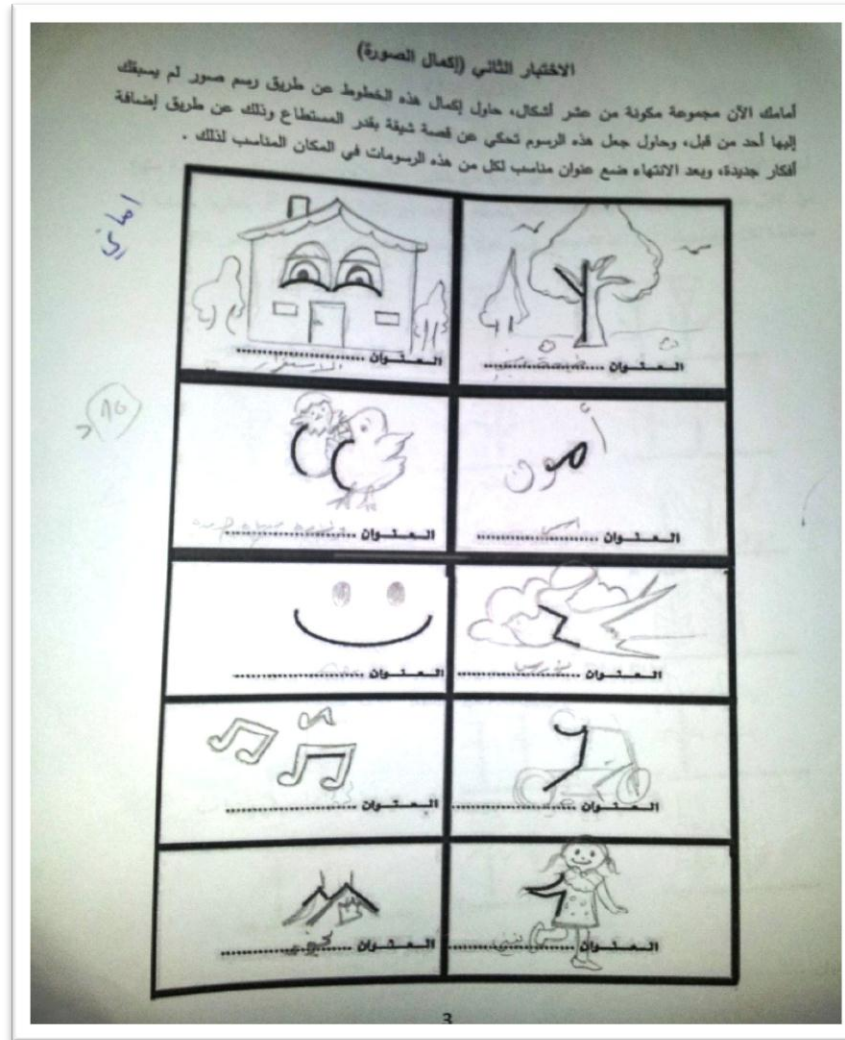
العنوان

الدوائر

في مدة عشر دقائق حاول أن ترى كم شكلاً أو صورة تستطيع رسمها، مستخدماً الدوائر المبيبة أثناءه، ويتبعي أن تكون الدوائر هي الجزء الأساسي من أي شكل تقوم برسمه، قم وباستخدام قلم الرصاص بإضافة خطوط إلى الدوائر لإكمال الصورة، تستطيع وضع علامات داخل الدوائر وخارجها وحيثما تريد في سبيل رسم صورة، حاول رسم أكبر عدد من صور أو أشياء من إبداعك الخاص وضع أكبر قدر من الأفكار في كل رسم أو شكل وأكتب اسماً أو عنواناً لذلك .

العنوان





الدوائر

في مدة عشر دقائق حاول أن ترى كم شكلاً أو صورة تستطيع رسمها، مستخدماً الدوائر المبيّنة أدناه، وينبغي أن تكون الدوائر هي الجزء الأساسي من أي شكل تقوم برسمه، قم باستخدام قلم الرصاص بإضافة خطوط إلى الدوائر لإكمال الصورة، تستطيع وضع علامات داخل الدوائر وخارجها وحيثما تريد في سبيل رسم صورة، حاول رسم أكبر عدد من صور أو أشياء من إبداعك الخاص وضع أكبر قدر من الأفكار في كل رسم أو شكل وأكتب اسماً أو عنواناً لذلك .

العنوان ذ. جارف

الدوائر

في مدة عشر دقائق حاول أن ترى كم شكلاً أو صورة تستطيع رسمها، مستخدماً الدوائر المبيّنة أدناه، وينبغي أن تكون الدوائر هي الجزء الأساسي من أي شكل تقوم برسمه، قم باستخدام قلم الرصاص بإضافة خطوط إلى الدوائر لإكمال الصورة، تستطيع وضع علامات داخل الدوائر وخارجها وحيثما تريد في سبيل رسم صورة، حاول رسم أكبر عدد من صور أو أشياء من إبداعك الخاص وضع أكبر قدر من الأفكار في كل رسم أو شكل وأكتب اسماً أو عنواناً لذلك .

العنوان قمر بنت محمد

Al- Azhar University – Gaza
High Education Deanship
College of Education
Master of Psychology program



Existential Anxiety Among Students of The Faculty of Fine Arts at Al-Aqsa University in Gaza And its relationship to creativity

*This Study Provided An Update of The Requirements For
Obtaining*

A master's Degree In Psychology

1437 - 2016

Prepared by the researcher:

Eman Mohamed Baraka Thabet

Supervised by:

Dr. Salah Al-Din Muhammad Abu Nahiya