منهجيّة التفكير في التصميم والإبداع الفني

د. علي حسن الصغير
كلية الفنون والإعلام – جامعة الفاتح

المقدمة

إن مشكلة التصميم والإبداع الفني – وعلى شتى مقاصده،– من الاتجاهات الجديرة بالدرس والاهتمام، لما له من أهمية في حياة الإنسان المعاصر وما تشهده من تطور سريع على جميع الأصعدة الحياتية التي أفرزتها مرحلة الحداثة والتحديث، وما نتج عنها من تداخل ثقافي بين المجتمعات، والذي تتجلى مظاهره في العديد من أنماط السلوك في الحياة اليومية متجاوزا بذلك الخصوصية البيئية لكل مجتمع. من هنا كان الجب علينا تسليط الضوء على هذه المشكلة بغرض سبر غورها و دراستها دراسة علمية، وفي ذات الوقت البحث عن علاقتها بمشكلة الإبداع الفني التي تعتبر من أعمق المشاكل الفنية وأعقدها على السواء، أعمقها لأنها ترتبط بالأعماق الدفينة للفنان والتي انبثق عنها عمله الفني، ومن ثم فهي لا تنظر في نتاج فني ملموس قدر نظرها في منبع حدوث هذا النتاج وعلته وكيفيته، بالإضافة إلى أهم مسائل الفن باعتبار أن التصميم إبداع و ابتكار ينم عن أصالة المصمم وقدرته وهو أكثر الناس اهتماما بهذا الجانب، حيث أن مهمته الرئيسة في الحياة الارتقاء بحياة البشر وتلبية احتياجاتهم المادية والنفسية في إطار من القيم السامية للبيئة و المجتمع الذي يعيش فيه[1] (1)، ولأهمية هذه المشكلة وتعقدها وتعمقها تناولها الباحثون بالدرس والتمحيص، وسال مداد المفكرين والفلاسفة والفنانين في بحثها، وتشعبت الآراء والمواقف حولها، فمنهم من ذهب إلى أن عملية الإبداع الفني ترجع إلى نوع من الوحي والإلهام، ومنهم من عاد بها إلى قوة العقل والفكر، ومنهم من تلمس أصولها في ثنايا

[1] محمد عزت سعيد، فلسفة تصميم المنتجات، الناشر المؤلف، 1991، ص 123

المجتمع والسوسيولوجي، ومنهم من ربط بين هذه الأصول وبين السيكولوجية أو عدم الشعور على وجه خاص. على أنه يجب أن نضع في ذهننا دائما أن مشكلة التصميم و الإبداع الفني ليست وليدة اليوم أو الأمس القريب، فإن جذورها تمتد حتى بداية الحضارات القديمة و بواكير الفكر الفلسفي وإرهاصاته الأولى المتغلغلة في أعماق التاريخ. وسنحاول في سياق هذا البحث أن نعرض لمفهوم التصميم ثم ماهية الإبداع مرورا بالنظريات المفسرة لعملية الفن والإبداع، فلعلها على تفاوتها وتباين دروبها توضح لنا الجوانب المعقدة التي تعلقت بمشكلة التصميم والإبداع الفني ومدى ارتباطها بالبيئة الطبيعية والاجتماعية والتاريخية.

أهمية البحث:

تنطلق أهمية هذا البحث من أن مشكلة التصميم والإبداع الفني في مجال الفنون الجميلة والتطبيقية من أعمق المشاكل وأدقها وأكثرها غموضا، مما قاد إلى تضارب الأقوال حولها، وتباين الآراء فيها واختلاف النظريات التي تناولتها، وفي ضوء ما يلاحظ من تدفق للثقافات من مجتمع إلى آخر ومن بيئة إلى أخرى، الأمر الذي أدى إلى التقليد والمحاكاة في العديد من صور وأشكال التصميم والفنون دون وعي. من هنا تأتي أهمية هذا الموضوع والبحث فيه لبيان الأسس والمنطلقات الموضوعية التي تنبثق منها و ترتكز عليها عملية التصميم والإبداع الفني.

تساؤلات البحث:

1- ما علاقة منهجية التفكير بالتصميم والإبداع الفني؟

أهداف البحث:

أ- يهدف البحث إلي معرفة دور التفكير المنهجي في عملية التصميم والإبداع الفني.

منهجية البحث:

فضل الباحث طريقة البحث الوصفي التي تعتبر الدراسات الوثائقية أحد وسائله، حيث يعتبر هذا النوع من أقدم الأنواع التي عرفها الباحثون. فقد استخدمت فيه التقارير والسجلات والبيانات المدونة لفهم الظواهر،

وتفسيرها، واستنباط نتائج منها، وتطوير فروض عنها. ويعتبر أسلوباً متميزاً يمكن تطبيقه في مجالات دراسات علمية كثيرة.

المصطلحـــــــات:

1 – التفكـــــــير: يقصد به إجرائيا:

- عملية عقلية معرفية تستهدف حل مشكلة، أو اتخاذ قرار، أو الوصول إلى حقيقة مجهولة تتطلب حلا ذهنيا عن طريق الرموز والخبرات السابقة.

- التنشيط العقلي الذي يستهدف حل المشكلات Problem -Solving أو الوصول إلي اتخاذ قرارات أو إصدار أحكام.

- عملية سيكولوجية، لأن التفكير يرتبط أساسا وبصورة متفاعلة بالسلوك. إن السلوك بجميع أشكاله يندفع لتحقيق شيء من الأشياء وعندما يعترض هذا السلوك عارض سواء كان ذلك العارض ماديا أو غير مادي تحدث مشكلة.

- عملية عقلية، لأن التفكير يمثل سلسلة من النشاطات العقلية غير المرئية التي يقوم بها الدماغ عندما يتعرض لمثير يتم استقباله عن طريق حاسة واحدة أو أكثر من الحواس الخمس بحثا عن المواقف أو الخبرة. وهو سلوك هادف وتطوري يتشكل من تداخل القابليات والعوامل الشخصية، والعمليات المعرفية وفوق المعرفية، والمعرفة الخاصة بالموضوع الذي يجري حوله التفكير.

- عملية رمزية، لأن التفكير يشمل كل أنواع النشاط الرمزي فيشتمل على الاستدلال وتكوين المعاني الكلية، والابتكار، ويستخدم بديلا للأشياء الحقيقية والمواقف الواقعية. أي أنه يستخدم رموزا تقوم مقام الأشياء والظروف، والرمز هو أي شيء (فكرة – معنى – صورة) مقام شيء آخر، فنستجيب له بالأسلوب الذي نستجيب به للشيء نفسه.

- التفكير عملية داخلية ذاتية، وغالبا ما تعزى إلى نشاط العقل، لهذا لا يمكن ملاحظة عملية التفكير بصورة مباشرة، بل يستدل عليها من خلال ما يلاحظ أو يشاهد أو يشخص في السلوك الممارس.

2 – التفكـــــــير المنهجي: يقصد به إجرائيا.

. التفكير الذي يتضمن المحددات القياسية التالية:
– نشاط اجتماعي يجرب في إطار ما نسميه بالتفكير العقلاني " الحضاري"
– التفكير الذي يقترن بالانجازات العلمية، ولهذا فإن كل جديد ينبثق من خلال هذا التفكير.
– التفكير الذي يؤسس على الفعل الاجتماعي النشط.
– التفكير الذي يؤدي إلى رؤية اجتماعية جديدة حاكمة لسلوك الإنسان.
– التفكير الذي يفضي إلى إضافة جديدة في الفكر وفي السلوك.
– التفكير الذي يمثل السلوك الاجتماعي المتمدن " المتحضر"؛ أي أنه سلوك تجديدي إبداعي ابتكاري.

من خلال هذه المحددات القياسية يتضح لنا أن التفكير المنهجي ليس تخيلا، أو تفكيرا فرديا طليقا، بل تفكير تحكمه معايير وقواعد المنطق، وحاجات المجتمع وصولا إلى الجديد الذي يغدو مصدرا لتحولات هادفة يحققها الإنسان في العالم وفي المجتمع وفي نفسه في مناخ حر.

ووفقا لهذا التحديد القياسي الإجرائي للتفكير المنهجي تتمايز المجتمعات البشرية فيما بينها من زاوية النشاط التجديدي الابتكاري، ومدى شمول هذا النشاط لمجالات الحياة لتصنع حياة جديدة دائمة التجدد والنمو والتطور والارتقاء.

3– الفكـــــــر: يقصد به إجرائيا.
– مفهوم يشير إلى أدوات ووسائل تنظيرية بنيوية بنائية يتم خلالها تصور وبناء الإنسان

– مفهوم يشير إلى منطلقات نظرية تختص بتغيير الوجود، وذلك بتوضيح الاطر التي تستتر خلف المسار العام لشؤون الحياة اليومية.

الإبـــــــداع: مفهوم يختلف عن مفهوم الابتكار قياسيا من خلال المحددات الآتية:

– الإبداع يعنى التعامل مع عناصر غير مألوفة لإنتاج شيء ما، أو صياغات جديدة تثير الدهشة.

- الإتيان بشي غير مألوف، لهذا فهو عمل يتصف بمظاهر عقلية أهمها:

أ – القدرة على تلمس المشكلة المطروحة.
ب – القدرة على تداعى المعاني التعبيرية للشئ.
ج – القدرة على الملاحظة النقدية.

4- الإبـــداع: يقصد به إجرائيا:

- توليف عناصر مألوفة سابقا والخروج بأشياء جديدة متطورة.
- **الإتيان** بشي متميز يتجاوز الحالة العادية.
- أسلوبا خاصا، بل حلاً لمشكلة.
- الحل لمشكلة ما يتصف بالأصالة؛ أي أنه إنتاج غير مطروق.
- الإبداع ظاهرة عقلية تتسم بأعلى مستوى من الندرة على الأشياء الأصيلة غير المألوفة
- سلوك يتجاوز أعلى مراحل ومستويات البراعة.
- عمل خارق ومذهل يثير الإعجاب.

الإطار النظـــري.

ماهيـــــــــة التصميم:

لفهم معنى التصميم ينبغي التمييز بين الفن والتصميم، فالفن يعنى بالإبداع في العمل الذي يثير متطلبات الجمال، والسمة الأساسية للفن والتصميم تكمن في أن التعبير الجمالي في خلق العمل الفني، حيث يعتمد العمل في الفن على إطار ونظام في التصميم، وذلك لتحقيق سماته الجمالية. ومن ناحية أخرى فإن للتصميم حاجة ملحة للإنسان يتطلب إمكانيات جمالية قوية[1]. ويقصد من التصميم في الفنون التطبيقية ابتكار أو إبداع أشياء جميلة ذات منفعة وظيفية. فالتصميم ليس هو تلك العملية الكاملة لتخطيط شكل شئ ما وإنشائه بطريقة مرضية من الناحية الوظيفية، أو النفعية فحسب، والكنه يفضي إلى ناحية جمالية تجلب السرور والفرحة إلى النفس

[1] اسماعيل شوقي، الفن والتصميم، الناشر المؤلف، مدينة ناصر القاهرة، 1998، ص 43

أيضا، وهذا إشباع لحاجة الإنسان نفعيا وجماليا في وقت واحد[1]. فالتصميم هو تنظيم وتنسيق مجموع العناصر أو الأجزاء الداخلية في كل متماسك للشيء المنتج، أي التناسق الذي يجمع بين الجانب الجمالي والذوق في وقت واحد[2]. من هنا كان التصميم عملاً أساسياً لكل إنسان، فالرغبة في النظام تعد سمة إنسانية أساسية، فمعظم ما يقوم به الإنسان من أعمال إنما يتضمن قدرا من التصميم، ويتمثل ذلك في الأسلوب الذي يرتدى به ملابسه وينظم به أثاث وحديقة منزله، أو يعد به طعامه، أو ينسق به أفكاره. فتلبية حاجات الإنسان التي يحتاجها في حياته من منتجات مادية أو معان وجدانية والتعبير عنها أمر حيوي[3].

ويعتبر تطور فن الديزاين (التصميم) الذي يجمع بين الواقع الجمالي ونسق الإنتاج الاجتماعي أمرا مهما وضروريا من أجل العودة إلى الجذور، إلى ماضي الفن وأصله العريق، فهدف التصميم هو تخطيط ألوان وضروب المصنوعات التي تستجيب لمتطلبات الاستعمال والاستهلاك والراحة والجمال[4]. وعلى رأي حسن جمعة "يجب أن يأخذ المصمم بعين الاعتبار عندما يقوم بصنع شيء ما منظومة النظرات الجمالية المتشكلة، والتصورات، والأذواق، ومثل المجتمع، وكذلك التجربة الإنسانية الفنية"[5]. و يضيف إسماعيل شوقي " من هذه العناصر الضرورية الإنسانية في تلبية احتياجات الإنسان العامة والخاصة تنشأ أهمية التصميم،
لقد اعتبر التصميم في عصرنا الحالي نظاما إنسانيا أساسياً، وأحد الأسس الفنية لحياتنا المعاصرة، حيث امتد التصميم ليشمل العمارة، والأثاث، والنسيج، والحدائق، والخزف، إلى غير ذلك من المنتجات ذات القيم الوظيفية التي نحتاجها في الحياة[6]. ولكن ليس في معزل عن البيئة والمحيط، فيستلهم المصمم في الغالب عناصره التصميمية ورموزه من البيئة، وينظم تلك العناصر في ضوء ما للبيئة من قوانين ونظم وظروف خاصة، ويظهر ذلك النظام جليا في البيئات على تنوعها. فمفهوم الطبيعة لم يعد يعني المظاهر والعلاقات الخارجية للأشكال فقط، إنما يعني أنظمة محددة تجرى

---

[1] . المرجع نفسه، 43
[2] . المرجع نفسه، 44
[3] . محمد عزت سعيد، مرجع سابق، ص134
[4] . حسن جمعة، قضايا الفن والابداع، دار الرا تب، بيروت،1983م، ص 126
[5] . المرجع نفسة، ص 127
[6] . اسماعيل شوقي، مرجع سابق، ص44

داخل الأشكال، وهي قوانين تنمو الطبيعة بمقتضاها، فتجاهل المصمم لهذه المرجعية الطبيعية التي تحرك وتسير الكون في أدق تفاصيله، يعني بداية الانحراف الذي يضر بالإنسان. لأن تلك القوانين بصورها المتعددة تتحكم في نمو سائر الكائنات الحية، بل إنها كائنة في أدق الخلايا وجزيئات المادة[1].

ماهيـــــة الإبداع:

الإبداع أنواع ومستويات متفاوتة، وأيسر أنواع الإبداع وأدناها مرتبة وقيمة هو التقليد الأجوف، والإتباع التام للغير، والواقع في شراكهم بنقل مفاهيمهم وأساليبهم، وهذا النوع من الإبداع قد يقع فيه فنانون كبـــار، فـــلا تخـــرج أعمالهم على نطاق الصور والمفاهيم والتصورات الموجودة قبلهم، وتـــأتي أعمالهم مثقلة بالبصمات الخارجية، لأنها تتناسى خواص الواقع الاجتماعي والبيئي الذي يعيش فيه الفنان، ومميزات بيئته الاجتماعية، وهـــي لا تـــأتي بجديد. وبهذا يتضح أن الإبداع الفني هو حدس وتعبير، بمعنى أن كل عمل فني أصيل لابد من أن يحمل تعبيرا فرديا لحدس ذاتي خاص[2]. إن الإبـــداع يتسم بإنتاجية التفكير والفعل مقابل جمود أنواع الوعي والممارسة الأخرى، وهو ممكن على أساس الوعي التام والإلمام الفعال التطبيقي للواقع وتغيـــره بفعل إرادي، لأن جوهر الإبداع يتلخص في خلـــق الجديـــد القـــادر علـــى الاستجابة لمتطلبات الإنسان، مما يؤدي في نهاية الأمر إلى تقدم اجتمـــاعي شامل[3]. وإن الإبداع وارتباطه بالنشاط الإنساني عامة يوصلنا إلـــي تحديـــد جوهر الثقافة وكشف منابع تكوينها ورقيها. ذلك أن الثقافة هـــي مجموعـــة القيم الروحية والمادية التي صنعها الإنسان ويصنعها عبر العصور، ويرى (تين) أن الإبداع والعمل الفني محدد تحديدا صـــارما بمجموعـــة مـــن العوامل الخارجية تتمثل في الجنس، وهو مجموعة الاســـتعدادات الفطريـــة الوراثية التي تتحكم في كل شعب من الشعوب باعتباره منحدراً من ســـلالة خاصة، والبيئة باعتبارها الوسط الطبيعي الذي يحيا فيه الفرد، يـــؤثر فيـــه ويتأثر به، و التاريخ أو الزمان باعتبار أن الزمان المحدد يطبـــع مبـــدعي وفناني عصره بطابع واحد، وهكذا ترتبط عملية الإبـــداع الفنـــي بعوامـــل

---

[1] . المرجع نفسه، ص34
[2] . اسماعيل شوقي، مرجع سابق، ص44
[3] . حسن جمعة، مرجع سابق،ص 47

الجنس والبيئة والتاريخ[1]. إن اختلاف الأساليب الفنية دلالـــة علـــى تطـــور الجماعة البشرية التي عكست هذه التطورات بأنماطها الفنية. ولذلك تنوعت الحضارات، وكان للبيئة الأثر الفعال في نموهـــا وتطورهـــا واختلافهـــا[2]. يقول:على عبد المعطى" إن منبع الإبداع الفني يتمثل في شخـــصية الفنـــان ككل ووحدة دينامية متفاعلة مع بيئتها ذات الأبعاد الاجتماعية والتاريخية[3].

النظريات المفسرة لعملية الإبداع الفني.

نظرية الإلهام:

نظرية الإلهام أو العبقرية تفسر ميلاد العمل الفني، أو عملية الخلق الفني، بإرجاعها إلى نوع من الوحي أو الإلهام، فالفنان من وجهة نظرها، يستلهم عمله الفني لا من عقل واع، أو شعور ظاهر، أو مجتمع معين، أو تاريخ فن سابق، أو حتى لا شعور دفين، وإنما هو يستلهم هذا من قوة إلهية عليا[4]. ومن أشهر رواد هذه النظرية، أفلاطون الذي انحاز إلى فكرة، أن الإبداع الفني لا يخرج عن كونه ثمرة لضرب من الإلهام أو الوحي الإلهي، مقررا أن الفنان ما هو إلا إنسان موهوب احتضنته الآلهة وخصته بنعمة الوحي أو الإلهام. ثم جاءت الأفلاطونية الجديدة، فعملت على توطيد تلك النظرة الصوفية إلى الفن، حتى لقد ساد بين الناس الزعم بأن الفنان موجود غير عادي قد حباه الله ملكة الإبداع الفني[5]. وهذا ما نادي به على وجه خاص الأفلاطونيون في عصر النهضة، إذ كانوا يمجدون الفنان ويفسرون الأعمال الفنية بأنها ثمرة لملكة سحرية لا نظير لها عند عامة الناس[6]. ويقول محمد على أبو ريان" فإذا كان الفن مصدره إلهاماً صادراً عن ربات الفنون، فإن ربات الفنون هذه ليست إلا إشارات رمزية أسطورية في محاورات أفلاطون، ويبقى مصدر هذا الإلهام من الناحية الميتافيزيقية– يبقى في الجمال بالذات، وعلى هذا النحو يكون مصدر الفن في نهاية الأمر هو

---

[1] . إرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1971م ص 16،17

[2] . سليمان ابراهيم عيسى، الفن البيني، جامعة بغداد، 1990م، ص 48

[3] . على عبد المعطي محمد، مشكلة الإبداع الفنى، دار الجامعة المصرية، الاسكندرية، 1977م، ص 14

[4] . جان مارى جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة سامى الدروبي، دار اليقظة العربية، بيروت، 1965م،ص128

[5] . على عبد المعطي محمد، مرجع سابق، ص41

[6] . زكريا ابراهيم، مشكلة الفن، القاهرة، مكتبة مصر، 1959م، ص153

المثال المعقول للجمال، تلك الوحدة المتعالية عن الحس، والتي تتربع في عالم وراء عالمنا وهو العالم المعقول[1]. كما تجمع دراسات كثيرة أيضا على أن نظرية الإلهام أو العبقرية تؤكد على فكرة الأصالة الذاتية للفنان.

ويشير على عبد المعطي، إلى أن معظم الفنانين يميلون في العادة إلى القول بأن فنهم كان ثمرة أفكارهم النابعة من بيئتهم، وذلك حتى يثبتوا أصالة ذلك الفن ويبتعدوا عن التقليد والمحاكاة لأعمال غيرهم[2]. يعني هذا أن الأصيل ذلك العمل الذي لا يشبه أي عمل آخر في أي وجه من الوجوه، أو أنه الحدث المبتكر الذي نصطدم به، فلا نملك سوى أن نتعجب له ونندهش، فأصالته تجذب انتباهنا وتنتزع إعجابنا. يرى زكريا إبراهيم أن الفنان العظيم المبدع إنما هو ذلك الذي يعبر في عمله عن انفعال جديد أصيل بحيث يولد في نفوسنا أحاسيس جديدة، أو عواطف لم يكن لنا بها عهد، أو انفعالات لم تكن لنا في الحسبان[3].

النظرية العقلية:

قال الفيلسوف الفرنسي باسكال (Pascal): إنني أستطيع أن أتصور إنسانا بلايدين، أو رجلين، ولكنني لا أستطيع أن أتصور إنسانا بلا فكر، لأنه سيكون عندئذ مجرد صخرة أو جماد "[4]. هذه النظرية ترى أن عملية الإبداع الفني نتاج العقل ووليدة الفكر، وأنها فعل مستنير واع، يحققه عقل ناضج قد أمتلك زمام نفسه و إرادة مضاءة بنور الفكر[5]. وعلى حد رأى الناقد الفني إرنست فيشر، أن العمل بالنسبة للفنان عملية عقلية واعية وليس مجرد انفعال أو إلهام، وهو عمل ينتهي بخلق صورة جديدة للواقع، تمثل هذا الواقع كما فهمه الإنسان و أخضعه لسيطرته[6]. ويضيف زكريا إبراهيم " أن تاريخ الفن ليظهرنا على أن كثيرا من الأعمال الفنية الممتازة قد تحققت على أيدي فنانين متزنين هادئين، لم يزعموا لأنفسهم يوما أنهم قد

---

[1]. محمد على أبو ريان، فلسفة الجمال، الدار القومية للطباعة والنشر، 1964م، ص14
[2]. محمد على أبو ريان، مرجع سابق،ص 18
[3]. المرجع نفسه، ص 19
[4]. على عبد المعطي محمد، مرجع سابق، ص53
[5]. زكريا إبراهيم، مرجع سابق، ص27
[6]. : Traite d' Esthetigue paris 1956. p.195 Bayer; R

وقعوا تحت تأثير شياطين ملهمة أو قوة آلهة خارقة[1]. ويرى بعض أنصار هذه النظريـــة: أن الإلهـــام المفـــاجئ لـــيس إلا وليـــد التفكيـــر المـــضي المتواصل،وأن عدم الوعي ما هو إلا نتاج الوعي، وعلى الـــرغم مـــن أن الفنانين كثيرا ما يسقطون من حسابهم عند الحديث عن إنتاجهم الفنـــي كـــل تلك العمليات الشعورية والإرادية التي يقومون بها في العادة عندما يبدعون، إلا أن من المؤكد أننا لو استعرضنا حياة الغالبية العظمـــى مـــن الفنـــانين، لوجدنا أنها عامرة بالبحث والدراسة والصنعة والتحصيل الطويل والتفكيـــر الشاق[2]. وإذا كان (باسكال) قد قرر أن كل عظمتنا تنحصر في الفكر، فـــإن أصحاب النظرية العقلية يقررون أن كل إبداع فني إنما هو نتاج فكرى، وأن أي عمل فني لا يمكن أن يرى النور إلا إذا مسته عصا العقـــل البـــشري، وخضع لتأمل ورؤية و إرادة وتصميم[3]. أما (كانط) فلقد أرجع الإبداع الفني إلى قوانين وشروطاً أولية سابقة على التجربة، ولكنها ليست مشتقة من عالم مثالي يتجاوز التجربة الإنسانية، بل مشتقة من قوانا الإدراكية المجموعيـــة؛ أي عن العقل[4]. ولهذه النظرية أنصارها ومن بينهم،(ليوناردو دافنشي)الذي يعطى الأولوية القصوى في عملية الإبداع للعقل والفكر لا آلهة عنـــده ولا شياطين ولا قوة إلهامية خفية، ولا يحدث الإبداع عنده فجأة بلا مقدمات، بل نتيجة دراسة شاقة وتفكير طويل، كما لا يحدث نتيجة لهيـــاج نفـــسي، بـــل يحدث بهدوء واتزان وانضباط،لأن العقل هو أساس الإبداع، والفكر منبعه[5].

النظرية الاجتماعية:

لقد اهتمت هذه النظرية بإثبات اجتماعية الفن منذ بدايات العصور الأولى، فهاهو(سيدنى فنكشئين) يقول: لقد ظهر الفن في الحياة المشاعية البدائية بشكلين: الشكل الأول هو شكل موضوعات للنفع المادي مثل الأدوات والأسلحة... أما الشكل الآخر فهو شكل الطقوس القائمة على العقائد السحرية، فالعادات العملية السحرية في المجتمع المشاعى كانت محاولة للسيطرة على قوى الطبيعة[6]. يقول فيشر: إن صانع الأدوات الأول

---

[1] . على عبد المعطي محمد، مرجع سابق، ص56
[2] . زكريا إبراهيم، مرجع سابق، ص155
[3] . المرجع نفسه، ص174
[4] . على عبد المعطي محمد،مرجع سابق،ص59
[5] . محمد على أبو زيان،فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، الدار القومية للطباعة والنشر ،1964م،ص11
[6] . سيدنى فنكشئين، الواقعية في الفن، ترجمة عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة للنشر، القاهرة،1971م،ص19

الذي شكل الحجر في صورة جديدة حتى تخدم الإنسان كان هو الفنان الأول، الإنسان الأول الذي أطلق على الأشياء أسماءها كان بدوره فنانا عظيما[1]. ونستطيع أن نستنتج من قولي فنكشئين و فيشر السابقين أن الصفات التي ميزت الفن منذ نشاته الأولى، هي: الارتباط بصورة العمل، وبقوة السحر، وبالصبغة الجمالية، كما أن الفن كان بمثابة حرفة أو صنعة جماعية ذات ارتباط بالبيئة الطبيعية والتاريخية[2]. لقد لخص رواد ومفكري النظرية الاجتماعية للفن والإبداع بقولهم: إن الفن ظاهرة اجتماعية، وأنه إنتاج نسبي يخضع لظروف الزمان والمكان، وهو عمل له أصوله الخاصة به، وله مدارسه، ولا يبنى على مخاطر العبقرية الفردية، وهو اجتماعي أيضا من ناحية يتطلب جمهور يعجب به ويقدره[3]. وعلى هذه الخلفية يعتبر (دوركايم) أن الفنان لا يعبر عن "الأنا" بل عن "نحن" أي عن المجتمع بأسره، ولا يتم ذلك عن طريق التأمل الشعوري، بل عن طريق الاختمار غير الشعوري وهو ما يشبه الحمل الفني نتيجة للإخصاب الذي تم عن طريق المجتمع[4]. ولهذا يقول (سيدنى فنكلشتين) " أن المجتمع هو مصدر الأعمال الفنية إلا أن الأصالة الفنية عند هذه المدرسة هي أن يدخل الفنان على التراث الفني للمجتمع تعديلات وتطويرات أو تأليفات لم تكن مدركة من قبل ولكنها مع ذلك موجودة في المجتمع، ومشتقة من كيانه' فالإبداع الفني قائم أصلا على المؤثرات الحضارية، وهى البيئة الطبيعية والجنس، وهو ما يرثه الفنان عن قومه من اتجاهات فنية معينة، وأساليب الصنعة والتقاليد الفنية والتراث الفني عبر التاريخ، و التيارات الجمالية السائدة[5]. وبناء على هذا التصور السوسيولوجي للفن، يرى (فنكلشتين) أيضا: " أن أي نظرية للفن تعزل الفن عن الحياة الاجتماعية لا تؤدي إلى مزيد من تطوير الفن، بل تؤدي إلى عكس ذلك تماما[6].ويذكر(يوسبيلوف) أن الفن.. قد نشأ عن حاجات معينة في الوعي الاجتماعي[7]. ولقد تحدث (تين) عن مدى اعتماد الفنان على مجتمعه، وقال" إن هذا العون يكون هائلا بقدر ما يكون الفنان معبرا

---

[1]. المرجع نفسه، ص 83

[2]. Gordon Cbide Man Makes bimself ; New york 1951; p; 18

[3]. على عبد المعطي محمد،مرجع سابق،ص94

[4]. المرجع نفسه، ص94

[5]. على عبد المعطي محمد،مرجع سابق،،ص14

[6]. مصطفي سويف، الاسس النفسية للابداع الفني، دار المعارف، مصر، 1959، ص332

[7]. Leven, L. Schucking:The Sociolog of Tase ,London 1944.Trans.E.Dicks p.

عن روح عصره[1]. و يضيف زكريا إبراهيم فيقول: لو عمقنا النظر في الأعمال الفنية في المجتمعات البدائية لوجدنا أنها كانت ذات صبغة اجتماعية بحتة، لا لأن المجتمع كان منها بمثابة المؤلف أو المبدع فحسب، بل لأنه كان موضوعها أيضا[2].

وعلى حد رأى فريتس نوفوتني (Fretz Novotny) أن الفنان يستمد كيانه ووجوده الفني من العناصر الفنية التي تزخر بها البيئة التي يعيش في كنفها. وهكذا يصبح الفن للحركات الاجتماعية، أو وظيفة للبيئة الاجتماعية عند أنصار هذه النظرية، كما تصبح عملية الإبداع الفني تأليفا أو تركيبا بين عناصر سابقة غذاؤها التيار الاجتماعي والتاريخي بروحه[3] ويذهب أنصار النظرية الاجتماعية إلى أن الفن ضرب من الصنعة والعمل والإنتاج الجمعي، وأن هذه الصناعة التي تقتضي العمل ومن ثم الإنتاج تتطلب في نفس الوقت وجود المادة والصراع من أجل تطويعها وتشكيلها في إنتاجات يحتاجها المجتمع، هذا فضلا عن الوجه الاجتماعي الظاهر في كل حرفة وفي كل صناعة وفي كل عمل[4].

النظرية السيكولوجية:

لقد ذهب (كانط) إلى أن الفنان العبقري الذي يطرح أفكارا جديدة لا يحاكي الطبيعة، وإنما ينبع إبداعه الفني عن فكره. يقول كانط: إن فنان الأفكار وحده هو سيد الفنون الجميلة الحقيقية. وينتج عن ذلك أن الإبداع الفني عند كانط يرجع إلى الفكر والعقل بقوانينه وشروطه الأولية' وبالتطبيق على الفن يصبح الفن شكلا من أشكال إنتاج الإنسان لذاته في العالم الخارجي، أو تصبح الفكرة داخل الذات هي أصل الإبداع والإنتاج الفني[5]. كل إبداع فني هو نتاج ذات مبدعة متفاعلة تفاعلا كليا وديناميكيا مع ذاتها ومع الأبعاد الاجتماعية والتاريخية[6] يتضح مما تقدم أن مادة الفن والإبداع هي الإنسان نفسه في منظومة علاقاته بمجتمعه، وما يحيط به من بيئة طبيعية واجتماعية. فالإنسان يعيد صياغة الواقع الاجتماعي والطبيعي

---

[1] . على عبد المعطي محمد، مرجع سابق، ص97

[2] . زكريا إبراهيم في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، 1966، ص 122

[3] . المرجع نفسة، ص 124

[4] . على عبد المعطي محمد، مرجع سابق، ص 91

5 . على عبد المعطي محمد، مرجع سابق، ص64

[6] . المرجع نفسه، ص 79

بأسره ويجد فيه نفسه، وعليه فان الموضوع الرئيس للفن هو الإنسان وذهنه وعالمه الروحي، وواقعه المحيط به كذلك[1] والآن نستطيع أن نقول بأن الأحاسيس الإنسانية، وما يتفرع عنها من معاناة ملحة لتحقيق حاجات مادية وجمالية قد تتحول عند بعض الفنانين إلى معاناة فنية، وما ينجم عن ذلك من أحكام وتقويمات، و من آراء ومعتقدات تنتج عن قيام صلة ما بين الإنسان والواقع، من احتكاك مباشر، وتماس منفصل ومتداخل بينهما مرده إلى جوهر نشأة هذه الأحاسيس والفعاليات ذاتها التي تقوم على العمل والإنتاج المثمر الناجح[2]

فالإبداع عامل مهم، ومحرك أساسي للتقدم العلمي والفني على حد سواء، ولا يقوم التصميم والإبداع إلا على خلق الجديد في ميدان تأثير مفعوله. ولا يتأتي الجديد إلا بالاطلاع على القديم، واستقصائه وهضمه، ومن ثم قبوله أو رفضه.

الاستنتـــــاجات:

1 - أن العناصر الرئيسية لعملية التصميم و الإبداع الفني، تتكون من العقل والنفس والحواس انطلاقا من منهجية تستند في أساسها إلى المؤثرات البيئية والاجتماعية والتاريخية.
2 - أنه لا يمكن الفصل بين العناصر المكونة لعملية التصميم والإبداع، نظرا لتفاعلهما وتداخلهما في مجال واحد متماسك لا نستطيع أن نميز فيه بين عنصر وآخر
3 - أن التصميم والإبداع الفني هو مجموع المهارات البشرية على اختلاف ألوانها، مثل الفنون التطبيقية والفنون الجميلة، وقد تتسع دائرة الفن لتشمل كل مهارة عملية أو صنعة تطبيقية أو إنتاجا مهنيا.
4 – أن كل إبداع فني هو نتاج ذات مبدعة متفاعلة تفاعلا كليا وديناميكيا مع ذاتها ومع الأبعاد الاجتماعية والتاريخية وكل ما هو واقعي.
5 – أن منبع التصميم والإبداع الفني يتمثل في شخصية الفنان ككل ووحده ديناميكية متفاعلة مع بيئتها ذات الأبعاد الاجتماعية والتاريخية.

---

[1] . حسن جمعة، مرجع سابق، ص 17
[2] . المرجع نفسه، ص26

التـــــوصيات:

انطلاقا من الاستنتاجات التي توصل إليها البحث يوصي صاحبه بما يلي:

1- ضرورة الاهتمام بالأبحاث العلمية الخاصة بالبيئة والتصميم في الدراسات العليا والمراكز البحثية.

2- ضرورة إعداد برامج إعلامية علمية تركز على أهمية مراعاة خصائص البيئة الطبيعية في عملية التصميم والإبداع الفني.

3- ضرورة ربط التشكيل في التصميم والإبداع الفني أساسا بخصائص البيئة الاجتماعية والتاريخية مع الاستفادة من التقدم العلمي لتحقيق متطلبات الحداثة والمعاصرة.

المراجـــــع:

1- أرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1971

2- إسماعيل شوقي، الفن والتصميم، الناشر المؤلف، مدينة ناصر القاهرة، 1998م

3- جان مارى جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصر،ترجمة سامى الدروبي، دارااليقظة، بيروت 1965م

4- حسن جمعة، قضايا الفن والإبداع، دار الرا تب، بيروت،1983م

5- زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، القاهرة، مكتبة مصر، 1959م

6- سليمان إبراهيم عيسى، الفن البيئي، جامعة بغداد، 1990م

7- سيدنى فنكلشتين، الواقعية في الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم، الهيئة المصرية للنشر، 1971م

8- على عبد المعطي، مشكلة الإبداع الفني، دار الجامعة المصرية، الإسكندرية 1977م

9- محمد عزت سعيد، فلسفة تصميم المنتجات، الناشر المؤلف، 1991م

10- محمد على أبو ريان، فلسفة الجمال، الدار القومية للطباعة،والنشر، 1964م

11- محمد على أبو زيان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، الدار القومية للطباعة والنشر،1964م

12- مصطفي سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني، دار المعارف، مصر، 1959م

13_.Leven, L. Schucking: The Sociolog of Tase , London. 1944. Trans. E.Dicks