الفصل الأول
نظريـــة الإلـهام

ترجع نظرية الإلهام بالإبداع الفنى إلى نوع من الإلهام الذى يأتى من قوة غيبية، وتعد من أقدم النظريات الخاصة بالإبداع الفنى إذ نجد منها شذرات عنـد "هوميروس" و"هيراقليطيس". فقد استجدى "هوميروس" في بداية الإلياذة ربـات الشعر أن ينعمن عليه بالإلهام، كما تحدث "هيراقليطيس" عن نفسه قـائلا:"أنـى كالعرافات اللواتى يصدرن في كلامهن عن وحى وإلهام وتردد أصداءهن حقائق إلاهية على مر العصور"(١).

إلا أن أفلاطون يعد المسئول تاريخيا عن هذه النظرية وإليه تنسب، وهـو أول من ذهب إلى القول بأن الإبداع الفنى لا يخرج من كونه ثمرة لضرب مـن الإلهام.

وبهذا "نجد تراثا قديما يثور الخلق الفنى على أنه عملية نشوية يفقد الفنان سيطرته على نفسه"(٢).

إذ يرى أتباع هذه النظرية أن الإلهام هو أساس الإبداع الفنى فقـد ذهـب أفلاطون أن مصدر الفن هو إلهام أو وحى يأتى للفنان من عـالم مثـالى فـائق الطبيعة، والفنان رجل ملهم يستمد فنه من ربات الفنون.

وكان اليونان يرون للفنون ربات، وذلك أن الأسطورة اليونانية تقول أنـه لكبير الآلهة "زيوس" القابع على جبل أولمب تسع بنات هن ربات الفنون وكـل ربة من هذه الربات تختص برعاية فن من الفنون(٣).

---

(١). جان مارى جوبر:مسائل فلسفة الفن المعاصر، ت:سامى الدروبى، دار اليقظة العربية، بيروت، ص١٢٨.

(٢). جيروم ستولنتيز: النقد الفنى- دراسة جمالية فلسفية، ت: فؤاد زكريا، الهيئـة العامـة للكتاب، ص١٣٤

(٣). أنظر محاورة أيون لافلاطون- ت:محمد صقر خفاجة، وسهير القلماوى، وكتاب فلسفة الجمال لأبو ريان، دار الجماعات المصرية، ص١٣، وقد ذكره عبد المعطى في كتابـه

وبهذا تكون قد ارتبطت التأملات اليونانية في الفن والجمال بالأبحاث الميتافيزيقية التى رمز إليها بربات الفنون الأسطورية التى تتربع في عالم ما وراء الحس.

(فربات الفنون الأسطورية هن رمز تعبر عن فكرة الجمال... وعلى هذا النحو يكون مصدر الفن في نهاية الأمر هو المثالى المعقول للجمال، وتلك الوحدة المتعالية عن الحس والتى تربع في عالم ما وراء عالمنا وهو العالم المعقول)[1].

وعلى الرغم من محاولة أفلاطون تطبيق سياسة التوجيه الفنى في جمهوريته في ربطة بين الفن والحياة الأخلاقية والمثالية نجد أنه كان يرمى إلى تحقيق مثله الأعلى في الحياة الأخلاقية.

ففلسفة أفلاطون الجمالية تشير إلى انسجام بين السلوك والفن في خدمة المجتمع، ولا يعنى طرده للفنانين والشعراء من جمهوريته عدم احترام للفن بل العكس من ذلك إذ كان موقفة ملتزما بالتربية الأخلاقية والعسكرية للشباب، فقد كان يرمى لدرء خطر الانحلال الخلقى لشباب، وهذا يوضح لنا أهمية الفن للحياة الإنسانية، فقد كان الفن عنده الصعود من المحسوس إلى المعقول وكأنه الوسيلة لتطهير النفس، وهو الاتجاه الموضعى المثالى.

ومن ثم جاءت الأفلاطونية الحديثة فعملت على توطيد دعائم هذه النظرية حتى ساد الزعم بأن الفنان موجود غير عادى له ملك إبداعية تكسب ما تلمسه طابع الإعجاز.

ويعزى إلى الرومانتيكية الفضل في بعث وإحياء وتغذية هذه النظرية في اهتمامهم بالعاطفة في جموحها وجيشانها وقد اعتمد الرومانتيكيون على الخيال

"مشكلة =الإبداع الفنى"، ص٤٢، وفصله سليمان مظهر في كتاب "قصة الديانات"، ص١٣

(١). أنظر على عبد المعطى "مشكلة الإبداع الفنى"، دار المعرفة الجامعية، ص٤٣. وأبو ريان "فلسفة الجمال"، دار الجامعات المصرية، ص١٥. وراوية عباس "القيم الجمالية دراسات في الفن والجمال"، دار المعرفة الجامعية، ص٣٨٥.

حيث ابتعدوا عن الواقع، وقد أفادوا في باب الأحلام، والحلم يتناسب تماما مع نظرية الإلهام وكذلك مع الخيال كل ما هو لا واقعى.

(وبهذا قدم لنا الرومانتيكيون الفنان بصورة رجل ملهم يتمتع بعاطفة مشبوبة وحس مرهف وحدس لماح وقدرة هائلة على الابتكار)[١].

وهكذا ركز الرومانتيكيون على الخيال والأحلام في تفسيرهم للإبداع الفنى حيث أهملوا دور العقل وكان اهتمامهم بالأحلام والخيالات، والأحلام عندهم بمثابة إيحاء للفنان وطريقة لمعرفة ما وراء الشعور وما وراء الطبيعة.

هذا لا يعنى استبعادنا للخيال والأحلام من تأملات الفنان، فالفنان يبنى عالمه الفنى مما يتخيله في أحلامه، والخيال والحلم هما عنصران أساسيان من عناصر العمل الفنى ولكن ليس هما منبع الإبداع الفنى كما تدعيه نظرية الإلهام حيث تتخلص الفلسفة الفنية عند الرومانتيكين بتصويرهم للفرد الذى يقف وحيدا في مواجهة العالم فنجد الأنا المفردة في مواجهة للأنا الهائلة، ولهذا نجدهم يكثرون من الحديث عن التجوال بلا هدف والبحث عن الزهرة الزرقاء!. وعن العزلة التى يتجنبها المرء ويلتمسها.

(وقد وجدت الرومانتيكية نفسها في مواجهة صريحة من تناقضات الحياة القائمة وهى بدلا من أن تتفهم هذه التناقضات قد لاذت بالهروب إلى داخل النفس إلى مكان هو بعينه اللا مكان)[٢].

وبهذا أثرى الرومانتيكيون اثر الإلهام بفكرتهم عن الجمال وقد وضح ذلك من إنتاجهم الفنى الذى نتج عن تلك الأفكار[٣].

---

(١). زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، ص١٤٥

(٢). عز الدين إسماعيل، الفن والإنسان، دار العلم، بيروت، ص١١٥.

(٣). عن الرومانتيكية يمكن الرجوع إلى تاريخ الفن في القرن التاسع عشر الميلادى:

١-عصر النهضة في أوربا، حسن الباشا، دار النهضة العربية.

٢-فنون الغرب، نعمت إسماعيل علام، دار المعارف، مصر.

٣-محيط الفنون، الفن التشكيلى، الموسيقى، عدة مؤلفين.

4-Jamson H.w. "Hustory of Art" N.Y.1963.

هكذا ركز الرومانتيكيون على الأحلام تعضيدا لفكرة نظرية الإلهام في الأحلام، ويعنى ذلك أنه الفن ينحصر في أنه حلم يقظة بحيث لتأتى للفنان أى ومضات إبداعية إلا في الأحلام.

ومع علمنا أن الحلم يعطى للفنان بعض الإلهامات ليصيغها في اليقظة وليطوعها ويحولها إلى حقائق، فالمبدع هو الذى يمتلك ناصية تلك الأحلام وليست الأحلام هى التى تمتلكه وتوجهه. ونورد هنا بعض أقوال الفنانين حيث يقول "شاتوبريان":"أننى استلقى على سريرى وأغمض عينى تماما ولا أقوم بأى مجهود بل ادع التأثيرات تتابع فوق شاشة عقلى دون أن أتدخل في مجراها.. وهكذا أنظر إلى ذاتى فأرى الأشياء وهى تتكون في باطنى أنه الحلم أو قل أنه اللا شعور"(١).

وهذا نيتشه يحدثنا عن الإلهام بقوله "حينما يهبط عليك الإلهام المفاجئ فهناك يخيل إليك أنك قد أصبحت مجرد وسطه أو أداة أو لسان حال لقوة عليا فائقة للطبيعة... وتنبثق الفكرة في الذهن كانما هى البرق الخاطف ويحدث ذلك في استقلال تام عن الإرادة"(٢).

ويقول "فلكيس كلاى":"أن لحظات الإبداع تبدو بعيدة عن العمليات العادية للعقل أو الشعور أو الإرادة"(٣).

ويقول أيضا "أننا نطلق كلمة إلهام على لحظات الإبداع الفجائية وهى لحظات تنتابنا مصحوبة بأزمات انفعالية وتبدو بعيدة عن العمليات العادية على للعقل أو الشعور بعيدة عن حكم الإرادة"(٤).

تؤكد دراسات كثيرة على الفكرة الذاتية للفنانين، وأن معظم الفنانين يميلون عادة إلى القول بأن فنهم كان قبسا من إلهام الهي أو ثمرة لوساوس شيطانية.

---

(١). زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، ص١٤٦- ١٤٧.

(٢). السابق،

(٣). على عبد المعطى، مشكلة الإبداع الفنى، ص٥١- ٥٢.

(٤). السابق.

وكثير من الفنانين يقولون ما يؤكد الاعتقاد بأن الفنان لا يتحكم فيما يفعله عن وعى، ويعمل بلا إرادة في الخلق ومن ثم ينشغل من اللا وعى إلى الوعى، وهم في ذلك مدفوعون بقوة ليس من مقدورهم التحكم فيها وأن قدرتهم الخلاقة لا تخضع لإرادتهم بل هى التى تسيطر عليهم.

وفي هذا المعنى يورد "جروم ستولنيتز" قول "نيتشه":(أن الفنان ليس إلا تجسيدا لقوى عليا وهو بذلك ناطق باسمها ووسيطا لها، فالمرء يسمع ولا يبحث ويأخذ ولا يسال من يعطى، والفكرة تومض كالبرق وتبدو كأنها لا مفر منها)[١]. وبوسعنا الإتيان بكثير من الاقتباسات لأقوال بعض الفنانين نأخذ منها قول الشاعر "جيته" الذى يقول:(لقد صنعتنى الأغنيات ولم أكن أنا الذى صنعتها)[٢]. وقول الروائى "ثاكرى":"يبدو أن قوة خفية كانت تحركنى"[٣].

وتجمع الدراسات على أن الإبداع الفنى وفقا لنظرية الإلهام يحدث فجأة دون تدخل من عقل أو إرادة، فالفنان يشرق عليه الإلهام في ومضة وهذه الومضة لا تكترث بفكرة أو إرادة"[٤].

بعد إيضاح مجمل نظرية الإلهام من خلال بعض أقوال الفنانين والقائلين بهذه النظرية نجد أنها تحاول أن تلغى دور العقل في الإبداع الفني أو التقليل من أهميته والدور الفعال في العملية الإبداعية وهذا يؤدى إلى إلغاء الابتكار لدى الفنانين وسحب صفة الإبداعية منهم بإرجاع الإبداع إلى شيء خارج عن الفنان وعن إرادته، وأن الإبداع الفنى منبعه الإلهام المفاجئ من تلك الومضات الإبداعية المفاجئة.

وأننا لا ننكر وجود هذه الإلهامات ولكن هذه الإلهامات لا تأتى إلا لمن له القدرة على تلقى تلك الإلهامات وتحويلها إلى إبداعات.

---

(١). جيروم ستولينتز، النقد الفنى، ت:فؤاد زكريا، ص١٣٢.

(٢). نفس المرجع السابق، مقتبس من كتاب تشأندرلز (Chandler)، ص١٩٤.

(٣). نفس المرجع السابق، مقتبس من كتاب هاردينج (Harding)، ص١٤.

(٤). على عبد المعطى، مشكلة الإبداع الفنى، ص٥١، مقتبس من كتاب الفن والجمال لماكس اسكون، ص٦٧.

فالإلهام يفترض مقدما فيضا من المواد المتوافرة وتجربة متراكمة ومعارف واعية للمستويات والإدراكية للعمليات التعبيرية والإحساسات الجمالية للعمليات الإبداعية للفنان والمتلقى، وذلك عند الاستغراق في الإلهامات التى تشرق من خلال التاملات الواعية التى تسبق تلك الإلهامات. إذ يكون الفنان في حالة وحى وإلهام دائم مما اكتسبه من معارف ومعانى فتتخارج تلك المعانى في أشكال إبداعية من خلال أبدع وإعادة وتلقى لتلك الإبداعات، وبعد توضيح نظرية الإلهام وما قيل عنها وبيان النقاط التى تركز عليها نجد أنها اهتمت فقط بمنشئ العمل الفنى وأهملت عملية التنفيذ وهى قوام العملية الإبداعية فمنشأ العمل الفنى شئ والعمل الفنى شئ آخر حيث يتخذ العمل الفنى شكلا جديدا بعد منشئه.

وبعد فسوف نناقش النقاط التى ارتكز عليها أصحاب هذه النظرية وهى تتخلص في اللحظات الفجائية التى تنتاب الفنانين والومضات الإبداعية التى يتلقونها عبر اليقظة والمنام والأحلام والخيالات وتلك السهولة الإبداعية التى لدى بعض الفنانين وذلك لتأكيد قولهم بالإلهام.

وقبل أيراد تقييمنا لهذه النظرية يجب التوقف عند أهم نقاطها إذ يجدر بنا أيراد أقوال بعض المعارضين لهذه النظرية وذلك في تاكيدهم بأن الفن (واع بهدفه) وأن النشاط الفنى هو المعالجة البارعة الواعية لوسيط من اجل تحقيق هدف حتى ولو كان هدفا جماليا وفي هذا المجال يقول ستولنيتز:"أن ميدان الفن هو ذاته ميدان سيطرة الإنسان الواعية على عالم الحوار والحركات الذى ينبغى على الإنسان أن يستوطنه"[1].

كما يقول فاليرى (كل عمل فنى مسالة رياضية لابد من حلها[2]. (الوحى لا يقدر للفنان الا المواد الأولية للعمل الفني،ولكى يتحكم في هذه ويقدرها لابد من روح نقد تقوم بعملية التقدير..وأن الوحى ينقل إليك موجته الجارفة كل ما هو

---

(١). جيروم إستولينتز:النقد الفنى، ت:فؤاد زكريا، ص١٣١.

(٢). جان بارتملى:بحث في علم الجمال، ت:عبد العزيز، دار النهضة، القاهرة، ص١٢٥.

طيب وردئ من أن واحد فكيف يتم إذن اختيار الاصلح أن لم تمارس هذه القوة النافذة التى تسمى الذوق) [١].

ويقول الشاعر (جوسوفيل):"أننى لا أنتظر لاكتب فأنا اقابله بعد أن اكون قد قطعت اكثر من نصف الطريق" [٢]. نفهم من هذه الأقوال أن الوحى يقدم للفنان اشياء مبهمة وقد تكون مرتجلة فينتقى الفنان ما يصلح أن يكون فنا، إذ يستخرج من هذه الارتجاليات اشياء إبداعية، لأن الفن هو العدسة المكبرة والمقبرة والكاشفة لحقائق الأشياء. وهذه العمليات من اخص خصائص الفنان.

وهكذا نرى أن الإلهام ليس قوة عشوائية مستقلة تماما وأن كان قد يبدو كذلك للفنان وأنما هو يتوقف على النشاط الواعي الخاضع لسيطرة الفنان.

وأن العمل بالنسبة للفنان عملية عقلية بالغة الوعى يظهر الفن من خلالها اشبه بواقع خاضع لسيطرته وليس بحالة نشوية ملهمة اطلاقا[٣].

وهناك تقدير خاطئ يقول أن الوحي يظهر أولا وأن العمل ياتي بعد ذلك ليفيد منه ولكن الواقع أننا في اغلب الأحيان نري عكس ذلك، فليس الوحي هو الذي سبق العمل بل العمل هو الذي يبعث ويثير الوحي[٤]. أن الفنان لا يخلق الحدث الطارئ، بل هو يلاحظ ليستوحي منه، ولعلك هذا الوحي الوحيد له.

أما أقوال الفنانين عن أنفسهم وعن فنهم فلنا رأى في ذلك وعليه يجب علينا أيراد بعض الاعتراضات على شهادة الفنانين.

يقول ستولنيتز: أن الاستاذ جوتشوكgotsholk يحذرنا من الوقوع في الخطأ نتيجة لشهادة الفنانين عندما يقول "أن وصف الخلق بأنه تلقائية بحتة أنما مبالغة رومانتيكية.

ويقول أيضا أولا كون الفنان يشعر كأنه مجذوب ليس من ذاته دليلا على أن نشاطه ليس بارعا وواعيا، فالصانع شديد البراعة الذى يندمج ويستغرق تماما

---

(١). نفس المرجع السابق ص١٢٦-١٢٨.

(٢). ستولينتز، ص١٢٩.

(٣). إرنست فشر:ضرورة الفن، ت:ميشال سليمان، ص١٠.

(٤). السابق ص١٦٧.

في عمله كثيرا ما يحس بهذا الشعور ولو مضى عمله في طريقه بلا جهد، ولم يصادف عقبات فقد يشعر فعلا بأنه لا يستخدم قدراته الخاصة بل يشعر بأن العمل يصنع ذاته، ولكن هذا الشعور لن يتملكه في الواقع إلى أن مهارته قد بلغت من النمو حد يستطيع معه أن يسير في طريقه بلا صعوبة.

وثانيا:فحتى لو كان الإلهام يستغرق طابعا لا شخصيا فأن التخلق يظل مع ذلك واعيا، فليس صحيحا أن عقل الفنان يفارقه وذلك لأن عليه بامعان ويصدر حكما على اعظم جانب من الأهمية، فهو من هذه الناحية العظيمة الأهمية يمارس من السيطرة بقدر ما يمارس زميله الاكثر تأنيا الذي لا يشعر بأنه مجذوب بل يتعين عليه أن ينجز العمل بجهد شاق متدرج[١].

ويردف قائلا:"وواقع الامر أن الإلهام نادرا ما يكون هو القصة الكاملة للخلق الفنى بل أن ريبوRibot وهو من أعمق دارسي القدرة الإبداعية يذهب إلى القول " أن الإلهام لا يقدم أبدا عملا منتهيا "[٢].

نستخلص من ذلك أن الإلهام موجود ولكنه بقدر، وهو شعور يأتي للفنان المتمرس بأداء عمله الفني بسهوله ومهارة وهو ما نطلق عليه "بالسهولة الإبداعية"[٣].

من خلال هذه الأقوال الواردة يتضح لنا أن الفنان واع بهدفه حتى ولو كان الهدف جمالى. وأن الفن عمل بارع وواع، وأن الإلهام المفاجئ أو اللحظات الفجائية التي تنتاب الفنانين، وهي موجودة ولكنها قصيرة لفترة معينة (فجائية، ومضية) وليس بدائمة. وحتى هذه الإلهامات أو اللحظات الفجائية ناتجة عن تفكير وتامل قبلي يستتبعه إدراك عقلي بعدى. وما اللحظات الفجائية أو الومضات الإبداعية الا ثمرة لعمليات نمضية تنتج باستدعاء المعانى والصور التي اختزنها الفنان في عقله كرصيد فني مختمر.

---

(١). النقد الفنى من كتاب "ريبو" دراسات في الخيال والأخلاق، ص٦٦.

(٢). ستولينتز، ص١٣٧- ١٣٨.

(٣). سنوضح السهولة الإبداعية في هذا الفصل.

أما أقوال الفنانين عن أنفسهم وعن إنتاجهم الفني فلن نأخذها كلها قضية صادقة، وقد يصدق بعضهم لأنهم يرون أن العملية الإبداعية عملية عادية، وقد لا يشعرون بالجهد الذهني الذي يقوم به العقل لما تشبع به من قدرة إبداعية وإدراك جمالى استحوذهم الا أن بعضهم يتعمد ذلك، لذلك في محاولاتهم لتاكيد أن الفنان موجود اصيل ليس من هذا العالم وأن سر اصالته تكمن في أن فنه غير متـاثر بفنان آخر وغير ناتج عن مجتمع أو تاريخ وغير تابع لقوانين مرتبطة بالمكـان والزمان وعلي أنها حقيقة فريدة تستعصي علي كل مفكر سبر أغـواره وذلـك لإعطاء فنه قدسيه خاصة وأسرار لا يستطيع اقتحامه أى إنسان آخر خوضها ولا يستطيع فهمها إلا الفنان نفسه، وهناك ومضات إبداعية لا يراها الا الفنان المبدع ولكن ليس في كل الاحوال[1].

ولهذا نري أن أنصار هذه النظرية يـستدلون بـأقوال الفنـانين لتاكيـد نظريتهم وما قدموه بشأن الإلهام والملهمين.

فسوف نأخذ مفردات نظرية الإلهام والمرتكزات التي تقوم عليهـا هـذه النظرية، وذلك عند تفسيرهم للاحلام والخيالات والوحي والومـضات الفجائيـة والسهولة الإبداعية التي تنتاب الفنانين والتي تؤكد قول القائلين بهذه النظرية.

الخيال والأحلام:-

أن كانت الأحلام غير ارادية فهي منبثقة من رصيد واع وإرادي فلا شك فيه أن الأحلام هي إستمرار أو عكس لامور اليقظة أو لامور الوعي.

ويمكن تصنيف الأحلام إلى أنواع متعددة:فهناك احلام مكونة من لحظات غير متتابعة غير معبئة بترتيب زمني أو مكاني لما لديها من شطحات لا يمكـن أن تقود إلى عمل فني – وقد استخدم السرياليون الأحلام في فـنهم – كمـا وأن هناك احلام منسقة ومتتابعة وخياليةمن الشطحات.. كما أن هناك رؤى صـادقة

---

(١). هذا ما أراه فأنا فنان "تشكيلى" أحاول ممارسة العملية الإبداعية.

وهي خاصة بالأنبياء صلوات الله عليهم. إلا أن الأحلام لا يمكن أن تكون المنبع الصافي للإبداع.

كما وأن للخيالات بعض المواجهات الفنية والارشادات الإبداعية التي تقود الفنان إلى أعماله الإبداعية الا أن الخيالات والأحلام ليس هما المنبع الملهم للفنان.

ولكننا نجد أن الفنان نفسه يضطر في بعض الأحيان إلى النفاذ إلى تلك الخيالات والأحلام بدافع داخلي مسترشدا بنور العقل ليخلق من تلك الخيالات والأحلام فنا مبدعا.

كما وأن كانت الأحلام نابعة من واقع حقيقي كذلك الخيالات، فهي فالحقيقة صورة الواقع وتصورات لاشياء واقعية. لا يمكن تخيل شئ غير موجود فالخيال تصور اشياء مستوحاة من الواقع الملموس والمحسوس والمنظور والمسموع والمشموم والمتذوق.

فكيف يتخيل الإنسان شكل الملائكة أو شكل الشياطين وهو لا يراهم، بالطبع سيتخيل شكليهما قياسيا بالشكل الإنساني الذي هو معروف لديهم فمثلا قد يتخيل المرء شكل الملاك علي شكل إنسان جميل وشكل الشيطان علي شكل إنسان قبيح وهما ليس كذلك، فقد بني المتخيل علي شكل كان موجود وهو الشكل الإنساني وهو الشكل المالوف لدي المتخيل فالمتخيل هو تخيل لشئ أو شكل موجود، والتصور هو الاضافة لهذا المتخيل أو التعديل في الشكل الأساسي.

وحتى أن الوحي الفني ليس شيء خارجيا بل هو ناتج عن الفنان نفسه وذلك من خلال التحاور الذي يتم بين الفنان ونفسه وبينه وبين الأشياء الآخرى من خلال العلميات العقلية الداخلية حيث تنمو (الفكرة النابتة) والتي تنمو من خلال العمليات العقلية وإكتشاف اشياء واشكال جديدة وإستخراج الكامن من الكائن.

الفكرة النابتة:-

أما الفكرة النابتة فهي بذرة فكرية تتفتح في ذهن الفنان لتنمو من خلال العمليات العقلية بأنواعها، لتصبح عملا فنيا حينما تصل إلى نضجها. (وما هذه الصورة الحية لعملية الإبداع الفني الا تلك الفكرة التي حدثنا عنها برجسون بقوله "أنما حركة تمثيلية عقلية، ثم اتجاه الفكرة اتجاه معينا، ثم مشروع دون نموذج يتبع، ثم بذرة ضئيلة لكنها مليئة بطاقات ضخمة[1]. والفكرة النابتة كالبذرة النابتة التي تحوي الشجرة الضخمة بأوراقها وسيقانها وثمارها فكل متعلقات الشجرة كانت كامنة داخل تلك البذرة[2]. وهذه الفكرة النابتة هي موجودة في عقل الإنسان تنبت وتثمر عندما تواتيها اسباب النمو والنضج لتعطي ثمارها من خلال العمليات العقلية.

السهولة الإبداعية:-

أما السهولة الإبداعية التي تميز بها بعض الفنانين المبدعين فهي ناتجة عن فنان مبدع متمرس، وتمرس في العمليات الإبداعية وجهودها، وهذه العملية الإبداعية هي عسيرة الا أنها تيسرت بالمران من الخبرة والقدرة التعبيرية التي اكتسبها الفنان.

والفنان يمتلك كنز من الأفكار والمعانى والصور وتظهر هذه المعانى والصور من خلال ذلك الرصيد الفني المختمر ومن ثم تنساب هذه الأفكار بيسر وسهولة تمكن الفنان المبدع من عملية الإبداع.

وهذه السهولة الإبداعية تتطلب قدرة من الفنان ليمتلك نواصي الأشياء فينظمها فكيفما يشاء ويستدعها وقتما يشاء فيكون علي الدوام فنانا موهوبا ذا قدرة إبداعية.

---

(١). قول "برجسون" مقتبس من كتاب بحث في علم الجمال، لجان برتليمى، ص١٤٠.

(٢). وقد دلت التجارب الزراعية أن النباتات لا تأخذ من جسم التربة شيئا بل تستيد من عناصر التربة، وعملية الأنبات كامنة في البذرة ذاتها وكذلك الأفكار النابتة كالبذرة النابتة.

بعد توضيحنا لمرتكزات نظرية الإلهام ننتقل إلى أهم نقطة في العمل الإبداعى وهو عنصر التنفيذ. فقد كان اهتمام أنصار هذه النظرية منصبا على منشأ العمل الفنى متناسين عنصر الأداء والتنفيذ لأن عنصر الأداء والتنفيذ يتطلب قدرة عقلية وخبرة جمالية ومقدرة ادائية للفنان لهذا الأداء وينفذه ويخرجه للعيان.

ولهذا تجنب أصحاب هذه النظريات الخوض في العملية الإبداعية ذاتها لأنها تتطلب قدرات عقلية إذ لا يقتصر الإبداع الفنى في مولده ومنشأه فقط فهى عملية تحوى المنشأ حتى تخارجها في اشكال إبداعية.

أن إغفال عنصر الأداء والتنفيذ يعد عيبا رئيسيا من عيوب نظرية الإلهام، فهي في اهتمامها بالغيبيات والقوى الخفية والشياطين الملهمة اغفلت أهم عناصر العمل الإبداعى الا وهو عنصر الأداء والتنفيذ، وباغفالهم لهذا العنصر إلهام من العمل الإبداعى ستبقى هذه الإلهامات أوهاما حبيسة في النفوس.

فالإبداع الفنى يتطلب قدرة على التحليل والتأليف والتركيب عند التنفيذ في معظم الأحيان، كما يتطلب مقدرة عقلية وقدرة إبداعية على الدوام، فلا يمكن أن يكون للعقل حضوره في مرحلة وغياب في مرحلة آخرى، فأن كان هناك ما يوجب أهمية عقلية في التنفيذ فأن ذلك يتطلب أهمية ولو نسبية للعقلى في منشأ العمل الفنى ومعنى ذلك أن منشأ العمل الفنى يتطلب أيضا مقدرة عقلية وليس إلهاما صرفا.

فالعمل الفنى وهو قوام العملية الإبداعية يتطلب القدرة على التعامل مع الأشياء وامتلاك نواصيها وبحث طبيعتها، فليس الفن تقليدا للأشياء حتى ولو قلد الفنان الطبيعة فهو يقلد ما تنتجه الطبيعة بل يقلد طريقتها في الإنتاج ويعيد تشكيلها ويعدل فيها حتى يحل إلى مبتغاة ليستكمل العمل الإبداعى. فالقدرة الإبداعية التى يمتلكها الفنان هى التى تؤهله لكى يكون فنانا مبدعا."القدرة التى يمتلكها الفنان هى التى تجعله فنان موهوبا"[1].

---

(١). جان برتليمى، ص١٦٩.

وخلاصة القول أن نظرية الإلهام هذه قد أهملت واغفلت أهم مرحلة من مراحل العمل الإبداعى في عنصر التنفيذ والأداء، وقد أهملت أيضا الوسيط الفنى الذى يبرز العمل الفنى من خلاله وهو قوام العمل الإبداعى.

كما أن هذه النظرية قد أهملت المتلقي وهو العنصر الثالث من ثالوث الفن والذى يتكون من فنان مبدع ومتلقى لهذا الإبداع بينهما وسيط فنى فيه اظهر الفنان أبدعاته ومنه يتلقى المتلقى احساساته الجمالية الا أن غيابه لا ينفي عن العمل المبدع صفته.

كما رأينا محولات أنصار هذه النظرية في ابراز أهمية الأحلام والخيالات والأوهام كعنصر أساسى في العمل الإبداعى لابرازها للإلهامات من أهمية فركزوا على اللحظات الفجائية والومضات الإبداعية التى تظهر في لحظات وومضات لحظية. وقد خرجت هذه النظرية من تحت عباءة افلاطون، كما وضحنا في بداية هذا الفصل، وفيه قد استند افلاطون على الاساطير اليونانية التى تؤمن بالالهة القابعة على جبل أولمب وبنات زيوس التسع وكاهنات باخوس. وبهذا تكون هذه النظرية قد فشلت في كثير من جوانبها في تفسير الإبداع الفنى، وقد فشلت أيضا في محاولاتها في الغاء دور العقل أو التقليل من دورة في الإبداع والابتكار، ومع العلم بأن العمل الفنى، والإبداع الفنى هو عمل بارع وواع ورائع يتم بمعالجة واعية من خلال نشاط إبداعى بعيدا عن الأنشطة الغريزية والأنعكاسية والعشوائية. وتريد هذه النظرية أن تؤكد أن الفنان مسلوب الإرادة ملغى العقل، ولكن الفنان على الضد من ذلك فهو إنسان لديه إلهاماته في نفس الوقت هو إنسان مفكر ذو ارادة وحرية وأصالة، يعمل ويتعامل مع الأشياء والكائنات بتعقل وتبصر ورؤية من خلال وعى إنسان متكامل.