الفصل الثالث

النظريـــة العقليـــة

النظرية العقلية هى النظرية الثالثة والتى نحن بصددها، وهى في تصورى من اقوى النظريات التى حاولت تفسير الإبداع الفنى، ولذا سيكون أنطلاقنا مـــن خلال هذه النظرية في تفسيرنا للإبداع الفنى لابراز دور العقل في العمل الفنى.

إذ ترى هذه النظرية بخلاف النظريتين السابقتين أن العملية الإبداعية نتاج العقل والفكر الواعى ووليدة الإرادة الإنسانية وأن العمل الإبداعى عمل بارع واع يتحقق من خلال إنسان امتلك زمام نفسه وارادته، وتعمل هذه النظريـــة لابـــراز دور العقل وأهميته للإبداع الفنى.

ويؤكد أرنست فيشر هذا المعنى بقوله:"نحن نعرف أن العمل الفنى بالنسبة للفنان عملية عقلية واعية، وليس مجرد إنفعال أو إلهام وهو عمل ينتهى بخلـــق صورة جديدة[١]. للواقع ويقول لالو الفن أنضباط واتزان، ولا يحـــدث الإلهـــام باعجوبة فجائية، وإنما هو رأس مال يتجمع تدريجيا[٢].

ويقول لالأند:"وتطلق العقلانية لدى الفلاسفة على ما يقولون بأن لكل ذهن نظاما أو نسقا من المبادئ الكلية الثابتة المنظمة، لمعطيات التجربة الحـــسية"[٣]. وأن أصحاب النظرية العقلية يقررون أن كل إبداع فنى أنما هو نتاج فكرى، أن أى عمل فنى لا يمكن أن يرى النور الا إذا مسته عصا العقل البشرى وخـــضع لتأمل وروية وارادة وتصميم.

واضيف بأن الفنان في حاجة للخيال الإبداعى والأحلام حتى الإلهام، ولكن من خلال وعى متبصر داخل دائرة العقل[٤]. وعلى الرغم أن الفنانين كثيرا مـــا يسقطون من حسابهم عند الحديث عن إنتاجهم الفنى كل تلك العمليات الـــشعورية

---

(١). ارنست فيشر: ضرورة الفن، ت: ميشال سليمان، ص١٠.

(٢). على عبد المعطى، مشكلة الإبداع الفنى، ص٥٨.

(٣). أندريه لالاند، العقل والمعايير، ترجمة نظمى لوقا، ص٦.

(٤). شرح هذه الفقرة في الباب الثانى (العملية الإبداعية).

والارادية التى يقومون بها في العادة عندما يبدعون الا أنه من المؤكد أننا استعرضنا حياة الغالبية العظمة فيهم لالفينا أنها عامرة بالبحث والدراسة والصنعة والتحصيل الطويل والتفكير الشاق[١]. وهذا ما يؤكده تاريخ الفن[٢]. بأن الفن ناتج عن عمليات شعورية وخاضع لتامل وتدبر وتفكير من بحث شاق عن الجمال.

ونذكر من أنصار النظرية العقلية[٣]. ليوناردو دافنشى[٤]. فنان عصر النهضة الذهبى وكانط[٥]. الذى ارجع الفن، نوعا من اللعب العقلى الحر، وهيجل[٦]. الذى اخضع الفن للفكرة المطلقة، وشوبنهور[٧]. الذى ربط بين الإبداع الفنى وبين الفكرة والإرادة، وجوير[٨]. الذى تجاوز الاحساس إلى العقل، وبوزأنكيت[٩]. الذى ارجع العملية الإبداعية إلى تامل وخيال عقلى، وكاترين باتريك[١٠]. التى ذهبت إلى أن الإبداع يرجع إلى الفكر، وجليفورد[١١]. الذى قرر أن الإبداع أنما يقوم على الفكر المبدع ولنتوقف قليلا مع اراء هؤلاء وما يرونه بصدد هذه النظرية ودفاعهم عنها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

---

(١). زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، ص١٧٤.

(٢). أرجع إلى تاريخ الفن ١/ (١)محيط الفنون. (٢) التشكيل الموسيقى عدة مؤلفين، دار المعارف بمصر. ٢/هربرت ريد الفن إلىوم، ترجمة: محمد فتحى وجرجس عبده.

(3). Jason, H.W. History of Art. N.Y. 1963.

(٤). سوف ياتى شرح نظرياتهم في هذه لنظرية لاحقا بهذا الفصل.

(5). أنظر جورج سنتيأنا، الإحساس بالجمال، ت: محمد مصطفي بدوى، ص٤٢.

(٦). أونسيأنيكوف، الجمال عند هيجل في كتاب الجمال في تفسيره أماركسى، ص٤٨.

(٧). سعيد محمد توفيق، ميتافيزيقا الفن عند شوبنهور، ٢٨٤- ٣٠٣.

(٨). جان مارى جوبر، مسائل فلسفة الفن المعاصر، ت: سامى الدروبى، ص١٥١.

(9). Boasnquet, there lecture or Aesthetic, p7.

(١٠). على عبد المعطى- مشكلة الإبداع الفنى، ص٧٥.

(١١). مصطفي سويف، الاسس النفيسة للإبداع، ص٣٧.

ليوناردو دافنشى Leonardo Dovini.

هو الفنان الموسوعى وثالث ثلاثة من عظماء عصر النهضة في أوربا وفي عصرها الذهبى، حيث كان يمثل النحات (ميكلو أنجلو) ارادة ذلك العصر، ومثل المصور(روفائيل) أسلوب ذلك العصر، فقد كان -ليوناردو دافنشى- روح ذلك العصر في التقصى والدراسة المتأنية للمواضيع الفنية، والبحث المنهجى الشمولى لكل متعلقات الإبداع الفنى.

ويقول عنهم فلنكشتين:"يعد ليوناردو نموذجا لأناس عصر النهضة الذى يصفهم أنجلز بأنهم عمالقة في قوة التفكير والعاطفة والطبع والشمولية والمعرفة"(١).

ويقول أيضا كان ليوناردو رساما ونحاتا ومهندسا وميكانيكيا وعالما وفيزيائيا، وعالما بيولوجيا ورياضيا وموسيقيا ومخترعا(٢).

وكتب ماك كردى عن ليوناردو بقوله:"تعد حياته الشاملة سجلا للتجوال وبحثا دائما عن فرصة لتنفيذ بعض المشروعات التى كان يبنيها الطمع في ذهنه"(٣).

وهكذا كان يعطى ليوناردو الأولوية في عمله الإبداعى للعقل والتفكير حيث لا يحدث الإبداع فجاة بل نتيجة لدراسة شاملة وتفكير مضنى طويل فالعقل عنده أساس الإبداع، والحبث هو طريق الإبداع والفكر منبعه.

اغلب أعماله الفنية تشهد بذلك فهى عبارة عن مشاريع يتقصى فيها عن جزئياتها فقد رسم لوحة "ليدا والبجع والتوام" ومن خلال دراسة شاملة لكل متعلقات اللوحة. فقد درس الطيور والطيران ليرسم البجع، ورسم الرحم واطوار الجنين ليرسم التوام ودرس امواج البحر ونسمات الرياح ليرسم تموجات شعر ليدا وهكذا قام ليونارد بدراسات واقعية.

---

(١). سدنى فنكلشتين، الواقعية في الفن، ت: مجاهد، ص٩٦.

(٢). السابق.

(3). Mc. Curdy, The Mertality of Leonardo do vinci P.331.

فكان ليوناردو ينساق في تجاربه وتخيلاته العملية متنقلا من بحث إلى آخر، ومن موضوع لموضوع ليكتشف الجديد والمثير، وهذا تتكشف له الأشياء ليمضى من خلالها إلى المتداخل المتولد ليرسم بفرشاته بضع ساعات[1].

كانط Kant.

أما الفيلسوف كانط الألمانى فقد ارجع الإبداع الفنى إلى قوانين وشروط أولية سابقة على التجربة، ولكنها مشتقة من عالم مثالى يجاوز التجربة الإنسانية، بل مشتقة من قوأنا الإدراكية للعقل[2].

والواقع أن كانط قد استخدم كلمة استاطيقا ليدل بها على نظريته في الزمان والمكان بوصفهما صورتىّ للإدراك بأسره[3].

أى لكى يدل بها على المبادئ أو الصورة القبلية للحساسية الصورية وتستطيع أن تستبدل به الزمان والمكان. وبديهى أن ما هو قبلى يحدد بالاستدلال العقلى المجرد، وبهذا يجعل كانط للعقل دورا أوليا في الشعور الاستاطيقى، وأن اللذة الاستاطيقية العليا هى لذة عقلية تقوم على عمل العقل ونشاطه وليس مجرد تأثير عادى.

ويذهب كانط إلى أن الفنان الذى يطرح أفكارا جديدة لا يحاكى الطبيعة أنما ينبع من إبداعه الفنى عن فكرة، وينتج عن ذلك أن الإبداع الفنى عند كانط يرجع إلى الفكرة والعقل بقوانينه وشروطه الأولية.

---

(١). أنظر المراجع التالية لتتبع حياة ليوناردو الفنية والعملية: ١-عبقرية ليوناردو في الهندسة، ت: جلال شوقى، مكتبو الأنجلو. ٢-ليوناردو دافنشى، دراسة في السلوك الجنسى الشاذ، ت: فريدة عبد المنعم. ٣-ليوناردو دافنشى، ت: احمد احمد يوسف، دار المعرفة، مصر.

(٢). أبو ريان:فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص١١٠.

(٣). جورج سانتيانا:الإحساس بالجمال، ت:محمد مصطفى بدوى، مكتبة الأنجلو المصرية، ص٤٢.

هيجل Hegel.

والفن عند هيجل أيضا نتاج الفكر شأنه في ذلك شأن المنطق والطبيعة وفلسفة الروح، وليس ثمة إبداع فنى بدون تفكير بل ليس ثمة أى معرفة دون فكر وعقل ولكى نفهم هذا علينا أن نعلم أن النسق الهيجلى يتضمن ثلاث محاور:أولا المنطق وثانيا فلسفة الطبيعة وثالثا فلسفة الروح(١).

ويشير المنطق إلى الفكرة في ذاتها، وتشير فلسفة الطبيعة إلى الفكرة لذاتها، وتشير فلسفة الروح إلى الفكرة في ذاتها ولذاتها(٢). ويربط هيجل بين أصالة العمل الفنى وبين المعقولية استمرارا لاتجاهه العقلى.

حيث يقول هيجل "تكمن أصالة الكاتب الحقيقية وكذلك اصالو المؤلف الفنى في أن الكاتب والمؤلف والفنان بوجه عام ينبضون بمعقولية المضمون الحقيقى في ذاته(٣).

شوبنهور Chopenhaur.

يذهب شوبنهور إلى أن العمل الفنى لابد وأن يكون مسبوقا بالفكرة والإرادة، ومن ثم فأن العمل الفنان التشكيلى مصورا كان أو نحاتا أنما يملئ فكرته المرتبطة بالإرادة حيث ينجز أو يبدع عمله الفنى طبقا لهذه الفكرة الناجمة عن الإرادة.

وفي هذا يقول:لا إبداع بدون ارادة، وأن تلك الإرادة تشكل نفسها في أفكار شتى ينتج عنها الفنون المتفاوتة(٤).

---

(1). Wallace, the logic of Hegel, p.11.

(2). Wrigh, W. A history of modern philosophy, P.326.

(٣). أونيسأنيكوف، الجمال عند هيجل، مقالة في تفسيره الماركسى، ت: يوسف العلاف، ص٥٦.

(4). Thamas mare, the living thought of Schpenhaur, P.187.

جان مارى جوير.

يرى جان مارى جوير أن ما يميز الفنان هو احساسه الأصيل بالأشـياء، ولكن من أين تاتى أصالة الاحساس هذه؟ اهى فقط إدراك الأشياء إدراكا اسهل وارهف واسرع من إدراك سائر الناس؟

ويجيب جان مارى جوير بقوله: أن أصالة الاحساس إلى فكر الفنـان لأن فكرة أوسع واكثر تنظيما وبالتالى املا بالفلسفة، أن أصالة الإدراك ترجع إلـى العقل مثلما ترجع إلى الحواس بل اكثر، أن الفكر هو الذى يخلق الفنان العظيم[١].

ويقول جوير:كل ما ترى في الطبيعة من جمال شعورى مرده إلى دمـاغ البشر[٢].ويطبق الحديث هذا على الموسيقى فيقول:ونفس الامـر ينطبـق علـى الموسيقى، لأن الموسيقى ما هى الا شعر صوتى[٣].

واضيف إلى مقولته هذه:فأن كان الفن الموسيقى شعرا صوتيا فيكون بذلك التصوير شعرا مرئيا، والنحت موسيقى مرئية، والعمارة سيمفونية مجمدة.

ويعتقد جوير تمشيا مع نزعته العقلية أن الفن يمكن أن يصبح احفل بالروح العلمية والفلسفية دون أن يضيره ذلك. وأن ما يعنيه جوير هو أن الفنان سيزداد تشبعه بالروح الفلسفية التى تجاوز الواقع، المعروف حتى الأن، ويـسمو عليـه وتطرح على نفسها المسائل الخالدة التى تتناول جوهر الأشياء. وفي هذا يقـول جوير:يظل الفنان خالق أفكار وموقظ أفكار وخالق عواطف عن طريـق هـذه الأفكار[٤].

---

(١). جان مارى جوير، مسائل فلسفة الفن المعاصر، ت: سامى الدروبى، ص١٥١

(٢). نفس المرجع، السابق، ص٢٥، دار اليقظة، بيروت.

(٣). نفس المرجع السابق، ص١٥٦- ١٥٧.

(٤). على عبد المعطى، مشكلة الإبداع الفنى، ص٧٢.

بوزأنكيت Bosaquet.

ويذهب بوزأنكيت إلى أن الجمال جزء من الفلسفة وفرع من فروعها وأن اهتمامه سيوجه إلى دراسة التيار الجمالى من خلال الإنتاج الفنى.

فيقول في الفن على ما يراه:أن الفن من حيث هو تيار عقلى، ثم يقرر بوزأنكيت طبقا لاتجاهه العقلى هذا فيقول:أن الإنتاج في ميدان الفن الخلاق، حينما يكون هو صورة من الإنتاج العقلى(١). ويقول أيضا:أن المخيلة هى العقل وهو يعمل بحرية في كل مصادر خبرتنا المباشرة(٢).

كاترين باتريك Cathrine Patrick.

وذهبت كاترين باتريك إلى أن عملية الإبداع تنجم من المفكر المبدع وتمر باربعة مراحل(٣):

١. الاستعداد:وهى تقابل مرحلة الاعداد عند ولاس وجيلفورد.
٢. الافراخ:وهى تقابل مرحلة التخمر عند ولاس وجيلفورد.
٣. التبلور:وهى تقابل مرحلة الكشف عند ولاس وجيلفورد.
٤. النسج:وهى تقابل مرحلة التحقق عند ولاس وجيلفورد.

ومن خلال هذه المراحل لولاس وجيلفورد يتبين لنا أن العملية الإبداعية تمر بمراحل، وهذه المراحل تؤكد أهمية العقل ودوره في الإبداع الفنى من خلال الوعى الإنسانى في بنائه للعمل المبدع عند التشكيل واعادة التشكيل.

وأننا نوافق على وجود هذه المراحل لأنها موجودة، وهو ما يؤكد لنا دور الإرادة في العمل الفنى، الا أن اعتراضنا يقع على تمرحلها بهذه الصورة الاكاديمية، فهذه المراحل رغم وجودها لا تاتى بهذا الترتيب.

---

(1). Bosanquet, Three leature or Aesthetic. P.7.

(2). Ibid P.29.

(٣). على عبد المعطى، مشكلة الإبداع، ص٧٥.

فقد يكون الكشف قبل التخمر وقد يتحقق العمل الفنى في ذهن الفنـــان أولا وهكذا، وذلك لأن الفنان يكون في حالة تشكل مستمرة وتلقـــى أيـــضا وكـــشف لخصائص العمل الفنى مستمر لأن العمل مرتبط بالصياغة التشكيلية.

هذا وقد ذهب "كاسير" إلى أن النشاط الفنى مـــرتبط بوظـــائف الـــصياغة والتشكيل والتنظيم والبناء والتركيب، وهذا يعطى للعمل الفنى الإبداعى الطـــابع العقلى[١].

جيلفورد.

وقد ذهب جليفورد إلى أن الإبداع بوجه عام يقوم على الفكر المبدع، وقد استخدم جليفورد منهج التحليل العاملى لأيضاح غوامض ظاهرة الإبداع. وقد قسم جليفورد الجانب العقلى من الإبداع إلى ثمانية عوامل:

١. الحساسية بالمشكلات.
٢. اعادة تنظيم وصياغة المشكلة.
٣. الطلاقة في الأفكار الإبداعية.
٤. المرونة
٥. الأصالة
٦. التحليل.
٧. التركيب.
٨. التقييم[٢].

وهذه العوامل أو العناصر التى يجب توافرها في الجانب العقلى من المبـــدع تؤكد لنا أن الفن يقع تحت سيطرة العقل ومراقبته.

([1]). Cassier, The Philosophy of syme bolic Forms, V.11, P25.

(٢). أنظر دراسة جليفورد للإبداع الفنى في الملحق رقم (١) من كتـــاب "الأســـس النفـــسية للإبداع الفنى" لمصطفى سويف، ص٣٧- ٣٦٣.

وقد بين لنا جليفورد كيف يمكن للعقل أن يكون أساسا ونقطة بداية وملازم للعمل الإبداعى من خلال سيطرته على التجارب الفنية.

وفي هذا يقول سأنتيأنا:"الفن اداة فعالة يصطنعها العقل البشرى من اجل السيطرة على التجربة سيطرة واقعية عينية"[١].

لقد أوردنا أقوال النظرية العقلية بدو تعليق من جانبنا لأننا سنبين رأينا تباعا في البابين القادمين، فقد عرضنا نظرية الإلهام والنظرية السيكلولوجية ومقابل لهما النظرية العقلية لكى تكون بداية لما نراه نم دور فعال لعقل الإنسانى في الإبداع الفنى في تفسيرنا للإبداع الفنى من كل جوانبه.

وبعد إيراد آراء أنصار النظرية العقلية نورده مثالا معاصرا ممن كان له قدرة على التشكيل الإبداعى المبرمج والعمل الإبداعى الممرحل، وذلك الفنان هو "بابلو بيكاسو" والذى نفذ لوحته الشهيرة "جرنيكا Guernice" على سبع مراحل متتابعة، حيث استخدم واستجمع كل خبراته الفنية وقدرته الإبداعية فأودعها تلك اللوحة في تعبيره عن ماساة قرية "الجورنيكا" الاسبأنية التى حطمها النازيون بأوامر من "فرأنكو"وتعد لوحة "الجورنيكا"[٢] من اعظم الوحات التجريدية على المذهب البكاسوى في التكعيب.

هذا وقد تنقل بيكاسو على مذاهب عدة من واقعية إلى سيريالية إلى تكعيبية وسار على مراحل منها الزرقاء والوردية وكون مذهب فنى خاص به "التكعيبية" وهو رسام ومصور ونحات اكتسب خبرات عدة حتى لقب بفنان القرن العشرين.

---

(١) Santayanna Reason in Art, P170.

(٢). الجورنيكا:هى قرية أسبانية دمرت بالقنابل في الساعة الرابعة وأربعون دقيقة يوم ٢٦أبريل ١٩٣٧. أصبحت أغنية المبدعين فقد صاغها "بيكاسو" في لوحة تشكيلية، وقالها الشاعر "بول إلوار" في قصيدة، وآخرجها المخرج السينمائى "الأن رينيه" فيلما سينمائيا، وقد وضعها الروائى "فرنأندو أربال" في قالب درامى.

ونذكر من الأمثلة على القدرة الإبداعية في الإبداع العلمي[1]. قدرة "نيوتن" في الربط بين سقوط التفاحة والجاذبية الأرضية، وقدرة "فرويد" في الربط بين هفوات اللسان والأحلام وربطه مع اللاشعور والرغبات المكبوت، وقدرة "بافلوف" في الربط بين افراز لالعاب والمنبهات التى كانت تصاحب تقديم الطعام. والأمثلة كثيرة في اقتناص المبدعين للفكرة الفجائية.

افاضت النظرية العقلية من اعلاء شأن العقل الإنسانى في العملية الإبداعية وقد ذهبوا كما وضحنا من قبل، بأن الفنان خالق أفكار وأن الإنتاج الفنى ما هو الا صورا من الإدراك العقلى وأن عمل الفنان ذاته ليس الا عملية عقلية واعية فالوعى عندهم أساس كل شىء وأساس حتى اللاوعي. وهكذا قد ربطوا أصالة العمل الفنى بين المعقولية وذهبوا أنه لا إبداع بدون أصالة ارادة وا، العملية الإبداعية هى نتاج فكر مبدع، وأنها تمر على مراحل إبداعية متداخلة تكشف عن قدرات العقل الإبداعية.

فقد ارجع العقليون الإبداع الفنى إلى العقل البشرى بينما يرى غيرهم ممن يقولون بالإلهام الذين يرجعون الإبداع الفنى إلى قوى خفية غيبية وشياطين ملهمة أو إلى اللاشعور والأحلام والغيبيات والأوهام. وبهذا نجد أن هذه النظرية تحصر الإبداع الفنى في نطاق إنسانى معأوم وكانت الآخرى قد حلقت به في عالم غيبى مجهول، والفرق شاسع بن نظرية تؤمن بالعلم وآخرى تؤمن بالخرافة وخلصت الفكر المبدع نم الخرافات والأوهام وطبعه بطابع العلمية. ولكن المشكلة التى تواجه النظرية العقلية، والتى نحن بصدد حلها تكمن في عدم توضيحها للإبداع الفني هل هو فطري كامن في العقل البشري ام هو مكتسب بالحواس؟

---

(١). ذكرنا الإبداع "العلمى" لأنه مرتبط بالإبداع الفنى عند الولادة لأنها عملية كشفية واستنباط سريع لفكرة خاطفة أو هى تأتى من خلال ومضة استكشافية ليستغلها العالم أو الفنان عند الملاحظة الأولى من (الدهشة) التى تصيب الفنان والعالم والفيلسوف، الملاحظة الخاطفة والفكرة الفجائية هى النقطة التى ينطلق منها الإبداع العلمى والفنى ثم تأتى القدرة العقلية للربط بين الظواهر لإنتاج عمل مبدع علمى أو فنى.

وهل العمل الفني لاحق بالفكر ام أنه سابق عليه؟ ولماذا تتباين الإبداعات لدي الفنانين؟ ولماذا يكون الفنان فنانا ولماذا يكون الشاعر موسيقيا أو نحاتا؟.

وأى عقل هو القائم بالإبداع أهو العقل الظاهر (أى النظري) ام العقل الباطن (أى العملي)؟ ام لابد أن نضع إلى جوارها عقل ثالث يمكن أن ينطلق عليه بالعقل الفني؟ وإذا كان الامر كذلك فما طبيعة هذا العقل الفني وخصائصه وادواره؟. كل هذه التسأولات سنحاول الإجابة عليها من خلال دراستنا للعملية الإبداعية والوعى الإنسانى[1]. والعقل الإبداعى[2].

إلى هنا نكون أوضحنا بعض الجوانب وابعاد النظرية العقلية وسوف تاتى اضافاتنا تباعا عن مناقشتها لها في الفصول القادمة في حديثنا عن العملية الإبداعية من خلال القصد والإرادة والالتزام ودور التربية الجمالية ودور العقل في الإبداع الفني من خلال العقل الإبداعي. لن نتحدث عن مدرسة فنية بذاتها نتجت عن النظرية العقلية مثلما فعلنا مع النظرية السيكلوجية والحركة السريالية الناتجة عنها.

لأننا نرى أن العمل الفني عمل بارع واع، كل عمل ينتج من وعى إنساني يندرج تحت هذه النظرية حتى من قبل ظهورها كنظرية فالحركة السريالية نتجت عن السيكلوجية كنظرية أى عن اللاشعور التى نادت بها النظرية، أما النظرية العقلية فهى على العكس لأنها كنظرية لتاكيد عمل فنى قائم وواقع، ليس كالسريالية التى ظهرت لتاكيد النظرية السيكولوجية وتاكيد حركتها من خلال هذه النظرية.

وهذا ما يؤكد واقعية النظرية العقلية في عدم جنوحها للشطحات في تاكيدها لواقع ملموس تبنى عليها النظرية.

وتحاول النظرية العقلية للاجابة على تساؤلات العملية الإبداعية عن منشا العمل الفنى وعلته وكيفية حدوثه، حتى تتخارج في عمل إبداعى وفي تفسيرها

---

(١). أنظر الباب الثانى.

(٢). أنظر الباب الثالث.

للإبداع الفنى. وبعد ذلك يقع تأثيرها على الحركات الفنية التى تظهر داخل حدود مقولاتها. فالعقل البشرى بكل قدراته هو أساس الإبداع الفنى.

اخذنا للنظرية العقلية كمنطلق في تاكيدنا لدور العقل في الإبداع لتفسيرنا للإبداع الفنى لا يعنى أننا اخذنا بكل متعلقات هذه النظرية، فقد افاض أصحابها في اعلاء شأن العقل حتى غدا الفن الإبداعى على حسب مفهومهم، فن اكاديمى جامد واصبح الفنان صانع ماهر. ولهذا قلنا رأينا في ذلك، بل لنا نظريتنا الاضافية والنقدية الغير مباشرة للنظرية العقلية. كما أنه لا يعنى أننا نرفض النظريتين السابقتين (الإلهام- السيكولوجية) ونستبعد كل مفرداتها، فإذا الإلهام سنأخذه ليس بطريقة الإلهام الذى عناه أصحابه، كما وأن اللاشعور أو العقل الباطنى سنأخذه على أنه عقل له فعاليته وليس كما اخذته مدرسة التحليل النفسى[1].

وعلى الرغم من أن هذه النظرية لها معقوليتها أنها اخذت العقل من جانب واحد أى العقل الواعى فقط "الظاهرى" وأهملت "الباطنى" أى اللاشعور في أهمالها للحدس والإلهام والخيالات والأحلام والومضات الإبداعية واللحظات الجمالية الخاطفة.

---

(١). وسوف يتضح رأينا في ذلك من خلال سياق البابين الثانى والثالث.