علاقة العملية الإبداعية بالقدرات الذهنية

د. صلاي عباس
كلية الآداب واللغات والفنون
جامعة سيدي بلعباس

بحث الفلاسفة والمفكرون عن سرّ العملية الإبداعية، فحاولوا فهم وتفسير الإبداع الإنساني، وذلك بالتقصي عن العملية الإبداعية عند المبدع، عن شخصيته، عن نفسيته، عن ذاته، وقدراته الفكرية خاصة.

يرى أفلاطون أن الممارسة الإبداعية إلهام وفقدان للعقل، وهي محاكاة وانفصال النفس عند (أرسطو)، وصراع بين الإرادة والنفس عند (شوبنهور)، ووهم ونسف الوعي الذي يحول دون العمق في فكر(نيتشه)، وعملية طبيعية عند (كانط)، وعلاج من أجل تخفيف الضغط والتوتر لدى (برغسون).

إلا أن كل هذا لا يمنع من طرح جملة من التساؤلات: ما حقيقة الشخصية المبدعة؟ لماذا يبدع المبدع؟ فيم يتجلى سر تلك القوة التي تنهال عليها الأفكار والخواطر والابتكارات؟ وما هي القدرات الذهنية التي تميزه عن باقي الناس؟ بدءًا بالموهبة، لأن غالبا ما يُقال عن مُبدع ما أنه موهوب، فما الموهبة إذن؟ وهل الموهبة وحدها تكفي لتحقيق إبداع معيّن؟ أم يجب أن تكون مصحوبة بجملة من القدرات الذهنية كالذكاء والوعي والفهم والتمييز والتأويل؟

يشير قاسم محمد إلى الذكاء الفاعل واصفا إياه بأنه « كائن حي يتحرك ويفعل، يتفاعل، ينتج ويعيد تركيب ما أنتجه مرة ومرات محللا ومستبصرا ومستقرئا»1، يتعلق الذكاء الفاعل بقدرات المبدع الذهنية التي يروضها وينميها، ذلك أن العملية الإبداعية تتضمن التفكير المتشعب والمتباعد وهو تفكير آني يختلف عن التفكير العادي، هو تفكير غريب غير طبيعي يتصف بالمرونة والطلاقة» أما الذكاء الصوري فإنه يعتمد على الذاكرة والتفكير التقاربي..ويمكن النظر إلى الابتكار على أنه أحد جوانب الذكاء»2 .

المبدع إنسان يتصف بشخصية موهوبة وذكية، والشخص الموهوب هو كل من يتصف بقدرات غير عادية وذكاء فاعل يَمكنه من التألق في مجال فني معين، فيتفاعل صاحب الموهبة مع الوعي والإدراك والفهم، كي يغدو منغمرا ومستغرقا في عالمه الإبداعي، فالموهبة وحدها لا تكفي ولا يمكنها أن تُجرد من الإدراك العلمي والتحليل العميق، وهذا ما يوضحه أستاذ المسرح الأكاديمي العربي الدكتور نبيل محمد منيب أنه لم تعد النظرة إلى فن الممثل على أنها موهبة أو منحة إلهية لفئة من الناس، إذ لابد على الموهبة أن يصطحبها العمل الجاد.

ضرب محمد منيب مثلا في هذا السياق عن الممثل كشخص يمارس العملية الإبداعية، فيبدو من هذا المنطلق أن موهبة المبدع وحدها غير كافية لأنه يتحتم عليها أن تندمج مع البيئة والثقافة والفكر والذكاء والفهم والفطنة والوعي والإدراك، ولكن، إلام

تحتاج هذه القدرات من أجل أن يكيفها الفنان المبدع ليتمكن من صياغة الظواهر والمؤثرات إلى خلق وإبداع؟ وهل الخيال ضروري في هذا المقام؟ أو وبتعبير آخر، ما علاقة المبدع بالخيال؟

مصطلح الخيال مصطلح في غاية الأهمية لأنه لا إبداع بدون خيال، حيث يعتبر هذا الأخير قدرة عقلية معقدة ومركبة تتمتع بها شخصية المبدع، فتميزه عن باقي البشر، وبالتالي، يشير مصطلح الخيال إلى:» عملية دمج وعمليات إعادة التركيب للذاكرة الخاصة بالخبرات الماضية وكذلك للصور التي يتم تشكيلها وتكوينها خلال ذلك في تركيبات جديدة.وإن مفهوم الخيال هو حالة إبداعية بنائية تتضمن الكثير من عمليات التنظيم العقلية.»3 .يجعل الخيال المبدع يلج إلى كل الأزمنة المبتكرة والأمكنة المتوقعة ثم يمزجها بتصرفات وصور، مزيج يصنع منتجا خياليا معينا.

يتضح من خلال ذلك، أن الخيال مزيج من الصور المبتكرة التي تختلط بالخبرات والتجارب وكل ما وقع عليه البصر وكل ما خطر عليه البال والفؤاد، فتتميز قدرة الخيال والتخيل بوصفها أبرز ملامح العملية الإبداعية لأنها جهد دائم ومعالجة مستمرة وانتقاد وربط أفكار وعناصر شتى « النشاط الخيالي هو ذلك الضرب من السلوك الذي يعالج الصور على مستوى ذهني أي أنه يتخيل واقعة أو حادثة أو شكلا في صورة أو سلسلة من الصور فينميها ويمضي بها إلى تحقيق غاية معينة هي بناء القصة التي يدير من حولها نشاطه أو تشكيل عناصر اللوحة التي يطمح إلى تحقيقها.»4

للخيال عند الفيلسوف **بركسون** وظائف ثلاث وهي تكوين صور موجودة في الذاكرة تسمح بالولوج إلى تصور أشكال وأفكار ولوحات مبتكرة ثم القيام بعمليات المزج للحصول على ما هو مقبول ومعقول « تركيب الصور السابقة ثم خلق أشكال جديدة وبعد ذلك يحدث الاختراق والتنفيذ من أجل الوصول إلى الحقائق التي لا يمكن الوصول إليها بأي ملكات عقلية أخرى.»5

يُضاف أحيانا إلى مصطلح الخيال بعض الصفات كالخيال الحسي أو النقلي والذي لا يُقصد به طبعا النقل الحرفي للصور وإلا خرج من نطاق الخيال وإنما يقوم الفنان بتعديل الصورة أو اللوحة المبدعة تعديلا فنيا قد يعتبر إلى حد ما خيالا وظيفيا، « الخيال الفني هو خيال تكويني بمعنى أنه يكون الأشياء والمشاعر وكل أحوال النفس في كينونتها الأولى التي كانت لها، والشكل فيه شكل تكويني لا تكون الأشياء إلا به».6

جوهر الخيال إذن إبداعي، حيث يقوم على أساس الحرية الداخلية أي على مستوى العقل الخاص بشخصية المبدع، فالخيال يفسح المجال للفنان فيتسنى له إبراز الأفكار التي تتجسد عبر أشكال حرة أيضا وفق النطاق والمجال الفني. يحتاج الفن عموما إلى الخيال، إلا أن للمسرح علاقة جد خاصة بالتعامل مع الخيال باعتباره ملكة وخبرة يتشاركها المؤلف المسرحي والمخرج والممثل «المسرح شكل خاص من أشكال الوعي المتخيل إذا استخدمنا لغة سارتر».7وهذا **بيتر بروك** يقول «هدفنا تحرير الخيال وجذب الجمهور نحو عالم

خيالي»8،ويشير **أوجستوبوال** فنان المسرح ومخرجه البرازيلي الشهير إلى الخيال وعلاقته بالمسرح بقوله» «فإن الفضاء الجمالي في المسرح يحرر الذاكرة والخيال، والخيال عملية قائمة على المزج بين كل الأفكار والمشاعر والأحاسيس».9

ما علاقة المبدع بالخيال والتخيل من جهة والواقع من جهة أخرى؟ أحقيقة يهرب الفنان من الواقع؟ وهل يقوم بالفصل بين مملكة الخيال والعالم الواقعي؟ يقول **مورينو** :»ليس بين الحقيقة والخيال صراع، فكلاهما فعّال في مجال أوسع هو عالم الأشخاص والأشياء والأحداث، ذلك العالم الدرامي النفسي، وفي منطلق هذا العالم يكون شبح والد هاملت حقيقيا ومن حقه أن يوجد كهاملت نفسه سواء بسواء.فالأوهام والهلوسات تكتسي باللحم أي أنها تجسم على المسرح.»10

هذا يعني، أن الفنان وهو يستثمر ملكة خياله لا يهرب من الحقيقة بل يلتمس الحقيقة في الخيال، فكلما غاص في الواقع وجد نفسه في الخيال.بل من الضرورة أن يربط الفنان بين الخيال والواقع كي تتحقق العملية الإبداعية ذلك أن « الخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل الإحساس الداخلي لدى الشاعر إلى حقيقة مصطفاة وإلى صور حياة منتقاة ومن هنا يأتي الإطراب والإمتاع «11.

ترتبط شخصية المبدع و ما يحويه عقله من قدرات تخيلية بالتيار الفكري الذي يشهده ويتأثر به، فالتيار الحداثي مثلا يعلو

فوق التفكير العقلاني ويتجاوز الحقيقة المطلقة وينسف ويرفض كل ما هو ثابت وساكن ومرتبط ويفضل التفكيك والحركة.» عجز ما بعد الحداثيين عن تكوين أي نظام للأفكار الخاصة بالواقع وأنهم من ثمّ يدركون الواقع على أنه – ذاته – غير واقعي»12. وقد اتفق الحداثيون ومابعد الحداثيون على أنه خلال القرن العشرين قد أصبح التفسير للعمل المسرحي بعيدا عن الالتزام بالمفاهيم الأرسطية كالمحاكاة وغيرها من القواعد الدرامية التي نظّر لها أرسطو « لكن في ضوء الذاتية وجهة النظر الخاصة، وكذلك الدور المهم الذي يلعبه الخيال المهيأ والمدرب والمثقف في التفكير الإبداعي والممارسة الإبداعية، خصوصا ما يتعلق بالذاتية والخيالية بالطرائق الجديدة في الرؤية المسرحية.»13

هذا يعني أن الممارسة الإبداعية تخضع للتيار الفكري من جهة وللذاتية الخاصة من جهة أخرى. فالفكرة أو الرؤية التي تمر بمخيلة المبدع والتي ربما ترسخ قد تنشط وتتحرك وتمر بمراحل عديدة وزمن معين حتى تتحول وتكتمل فتصبح عرضا مسرحيا مثلا، يتناوله النقاد والباحثون بالدراسة والتحليل، من أجل ذلك، يبقى المسرح كتابة وإخراجا وأداء، في الزمن الحاضر أو الزمن الذي ولّى، حداثيا أو ما بعد حاثي يحتاج ولا يستطيع أن يستغني عن الخيال حيث الاستعارة والمجاز والعمق، وللمحلل الناقد في مسرح شكسبير – على سبيل المثال – خيال عميق تخالطه عناصر من الواقع فتتشكل لوحات فنية تدعو للاهتمام والنقد.

لا يمكن فصل القدرات العقلية التي تميز شخصية المبدع عن نفسيته ووجدانه، فالفكرة التي تشغله تتجه وتنفذ مباشرة إلى وجدانه، ومن ثمّ تنصهر القدرات الذهنية في المؤثرات الوجدانية كالإلهام والحدس وغيرهما. كيف يُعرّف الإهام؟ وما علاقته بالعملية الإبداعية وبالمبدع؟ وهل يمكن أن يكون دافعا ومحركا للقدرات الذهنية من أجل بذل الجهد؟ « الإلهام أهم عامل في الإبداع، فالإلهام يميز المبدعين فيما بينهم، كفئة لها خصائصها، ولا بد للإلهام من بواعث وشروط ملائمة»14.

هل يستدعي الفنان الإلهام وقت شاء؟ أم هل يوفر له جوّه ومناخه الخاص به؟ هل هو فعل شعوري أو لا شعوري؟ يقول **هوفدينغ** « إن القسم الأعظم من عنصر تخيُّلنا يتجمع تحت عتبة اللاشعور فترتسم خطوط الصورة في العقل الباطن قبل أن تنبثق وتظهر، فهي إذن عملية شعورية لعمل لاشعوري»15.

يشبه **الإمام الغزالي** الإلهام بالنور أو الضوء يقول:» الإلهام كالضوء من سراج الغيب يقع على قلب صافٍ لطيف فارغ»16،ومن المفكرين من يرى أن الإلهام عملية غير إرادية وإنما هي لحظات إبداعية مباغتة .يقول فليكس كلاي:» أننا نطلق كلمة الإلهام على لحظات الإبداع الفجائية، وهي لحظات تنتابنا مصحوبة بلحظات انفعالية وتبدو بعيدة عن العمليات العادية للعقل والشعور، بعيدة عن حكم الإرادة وسيطرتها وتأتي غير متوقعة ومجيئها غير مرهون بدعائنا كالنوم والأحلام.»17

هل تأتي الفكرة الملهمة على حين غرة؟ أو حين يكون الفنان مشتغلا بالتفكير فيها؟أم أن الإلهام هو عنصر أو عامل من العوامل العقلية والوجدانية البحتة في إنتاج الفن؟

يقول **بلدوين** في معجم الفلسفة والسيكولوجيا عن الإلهام:» والإلهام هو إشراق الذهن أو تنبهه الذي يُنظَر إليه كأنما هو آت ممّا وراء الطبيعة.»18 ،ومن ثمّ ، يبدو أن للمبدع تقنيته الخاصة في تعامله مع الإلهام فيعرف كيف يُوفر له مناخه الخاص، « حيث تهبط الفكرة الملهمة وهو في حالة استرخاء تام أو استسلام لما يدور في سره.وهي حالة أشبه بحالات الصوفية.»19

هذا لا يعني أن الفنان لا يتحرك ولا يُشغِّل دماغه وذاكرته وخياله ويكتفي بانتظار الإلهام أو نزول الوحي عليه، فالإلهام ليس عنصرا خارجيا يتلقاه الفنان وقت شاء، وإنما يصدر وينبع عن ذاته،سُئل الشاعر محمد إبراهيم أبوسنه:» هل تشعر بالإشراق في مواضع معينة من تجربتك؟ وهل ينعكس ذلك على طبيعة الشعر نفسه؟ فأجاب: يحدث ذلك أحيانا ونتاجه يكون عبارة عن تدفق شعري سلس وواضح.»20 يتضح من خلال هذا التصريح، أن الفنان لا يعتمد على الإلهام كليا، إذا أقبل عليه رحب به واستثمره في ممارسته الإبداعية، وإذا أدبر عنه فإنه من المؤكد أنه يلجأ إلى المؤثرات الإدراكية الأخرى.

إضافة إلى الخيال والإلهام، هل يستثمر المبدع ذاكرته حين يبدع؟ باعتبارها كمًا من المعلومات المخزنة والثابتة «فالذاكرة هي عملية ذهنية لتخزين واسترجاع المعلومات والتجارب والخبرات. تجد المعلومات طريقها إلى الذاكرة من خلال الحواس ثم تعالجها نُظُم متعددة داخل الدماغ ثم تعود لتخزن للاستخدام فيما بعد»21. هل يمكن أن يستغني الفنان عن ذاكرته؟يربط المفكر وليم دلتاي بين الخيال – الذي هو جوهر العملية الإبداعية – والذاكرة حيث يقول:»لا يوجد خيال لا يعتمد على الذاكرة، كما لا يوجد تذكر لا يشتمل داخله على جانب من جوانب الخيال»22

وقد عُرف ستانيسلافسكي في منحاه الخيالي والنفسي للتمثيل بالذاكرة الانفعالية التي تساعد على تكرار واستحضار جميع المشاعر المعروفة التي عاشها الممثل. يعتقد ستانيسلافسكي أنه على الممثل أن يستثير انفعالاته الخاصة كي يتمكن من خلق كائن بشري حي فوق خشبة المسرح مستعينا بحوافز أخرى «إن الانفعال الذي يظهر في حالة الإلهام يمكن أن لا يتكرر ويجب على الممثل أن يفكر وأن يُحلل كي يكتشف أي مثير أيقظه»23 وكأن ستانيسلافسكي يوجه فنانا ومبدعا إلى الإبداع بتحريك مؤشراته الإدراكية والوجدانية، ولكن هل يمكن أن ينطبق هذا الأمر وينجح مع المؤلف المسرحي أو المخرج أو كاتب قصة أو رواية؟ بعبارة أخرى، هل يعتمد المبدع فعلا على الذاكرة كي ينفعل ويُنتج؟.

لجيل دولوز رأي آخر حول الذاكرة حيث أنه يرى أن مهمة الفن والفنان ليست أن يُعبّر عن أحداث قد عاشها وعايشها وصور جاهزة سلفا، بل يشارك في إبداع الواقع بصُورِه التي تتجلى وتتأسس في وقت التنفيذ «كما أن الفن ليس نتاجا لذكرى ماضوية كما ذهب **فرويد**، فدور الذاكرة في الفن محدود، فالفنان يستطيع أن يُبدع دون اللجوء للذاكرة، وكأن لسان حال الفن يقول أيتها الذاكرة كم أكرهك»24. فالفنان يسعى إلى أن يُبدع بالتوافق مع منطق الإبداع وليس على منطق مرض أو علة في الشخصية سببها قهر أو حادثة طفولية أو عاهة أو ما إلى ذلك.

رغم فكرة **دولوز** المعارضة للذاكرة والماضي للإنتاج الفني، إلا أن شخصية المبدع لا تستطيع أن تستغني لا عن الذاكرة ولا الخيال والإلهام والذكاء والفطنة، فكل القدرات الذهنية والمؤثرات الوجدانية تلتحم في شخصية المبدع مما يدل على عُسر عملية الإبداع، وربما لصفة المقاومة كمفهوم-الذي طرحه **دولوز**- باعتبارها خاصة جوهرية للفن، فالفنان في مقاومة مستمرة، فهو يقاوم الفوضى ويقاوم الكليشهات السائدة التي تمارس هيمنتها ويقاوم الموت والزمن.

ما علاقة الفنان بالحدس؟ ما الفرق بين الحدس والإلهام؟ وهل يمكن اعتبار الحدس مؤثر ومحفز للعملية الإبداعية؟ هل هو سمة تتميز بها شخصية المبدع؟ يقول الأديب والمنظر والمفكر الفرنسي **جان بول سارتر**:»إن الحدس الخلاق والصائب يهدي إلى الصواب، في أي خيار من الخيارات الإبداعية، بل ويدفع إلى التحرك المتشعب المركب حيث تقوم حلقة بحثية إلى حلقة بحثية تالية أهم من

الأولى»25. الحدس هو استيقاظ حاسة جديدة تكون بمثابة الصوت الداخلي الذي يهمس ثم يصرخ بصوت عال ليبرز الحقيقة أو الإنتاج الإبداعي، يُعيّن قاسم محمد موطن الحدس بقوله:»واقع في منطقة أسماها بمنطقة ما قبل الشعور، وهي منطقة واقعة بين الوعي واللاوعي، تلك المنطقة الحاضرة والغائبة معا، وهي منطقة محررة من الرقابة العقلية الصارمة. وبالتالي فهي المنطقة التي تُشكل الأرضية الأساسية للإبداع»26.

كل مفكر أو فيلسوف ينظر إلى الحدس من زاوية معينة، وللفيلسوفة سالمون تعريف للحدس حين تقول:»إن الحدس إحساس صائب بحكم ذاته، وهو ليس مسألة عابرة أو مجرد رغبة، أو رغبة بسيطة، بل إنه إحساس صلب، متمرد يلازم صاحبه، وعندما نشعر به فلا مجال للتخلص منه»27أما يونغ فإنه يرى أن الحدس موجود إلا أنه مجهول، ويُصنّفه إلى صنفين حيث «يُفرق يونغ بين نوعين من الحدس أو التفكير، التفكير الإيجابي وهو ما نقوم به واعين، وهناك التفكير السلبي وهو الذي يجري فينا دون إرادتنا، والحدس الفني قد ما يتألف من التفكير السلبي الذي يكون فنيا ويجري دون علمنا»28.

من المفكرين أيضا من لم يستطع إن يفصل بين الخيال والذاكرة والحدس، فهي كتلة ملتحمة وتركيبة متوفرة في شخصية الفنان المبدع وهي رؤية **أوغسطين** الثلاثية الذين قال بوجود ثالوث مماثل داخل الفنان فيما يتعلق بقدراته الإبداعية «فهذه القوى أو القدرات لها بنية ثالوثية

كما قال :عند المستوى الأدنى تماما منها يوجد الإحساس البصري، وعند المستوى الأعلى يوجد العقل الحدسي، وفي مسافة وسطى بينهما يوجد الخيال وهو يقوم بدور الوسيط بينهما أيضا»29 .

فالحدس مقترن بالعقل كله وهو في أعلى مستوى ويتجاوز الخيال إلى تخمينات وأفكار، ومن ثم يبدو أن الفنان يتمتع وتتصف شخصيته بتركيبات وقدرات ذهنية ووجدانية تتلخص في الذكاء (ذكاء خاص بعيد عن الذكاء العلمي والفيزيائي الصارم وإنما هو ذكاء فاعل وفعال ومرن) والذاكرة والخيال والإلهام والحدس، فتنشط أغلب هذه العناصر وتتفاعل على مستوى الدماغ والعقل. فما حدود العقل في التجارب الفنية؟ وما موقف الفنان المبدع؟ وما موقعه بين العقل والعاطفة؟.

من الأمور المسلم بها أن العقل أداة ناجحة للعلم والتعامل بين التحليل والبرهان والاستنتاج، فهل هو أداة فُضلى للتعبير الفني والإبداعي؟ وكيف تُفسر بعض التصرفات الإنسانية – وخاصة عند المبدعين – الغريبة واللاعقلية؟ وأين موطن العقل في مسرحية –مثلا– «أوديب ملكا»؟

يُوضح سارتر ذلك منطلقا من فكرته الوجودية «يقول الوجوديون بأسبقية الوجود على الماهية أي أن الإنسان يوجد ثم يشرع بممارسة الحياة ويختار أفعالا يفعلها وبها تتحقق حريته. ذلك يعني أن الوجود قائم بذاته في الإنسان، وأن العقل عاجز عن فهم القيم الكبرى كالدين والأخلاق والطريق إلى الحرية يكون بالرجوع إلى الذات الغريزية فيتم التحرر وتتهدم التقاليد الباطلة وتسقط

المحاذير الاجتماعية الزائفة وسنن العقل التي لا تقدر أن تعي أسرار القيم الكبرى»30.

هل تتم العملية الإبداعية في الإطار العقلي؟ أم على مستوى العاطفة؟ وهل ثمة ضرب من العداوة بين المرء وعقله في باب الأهواء والرغبات والواجبات؟ تختلف المذاهب الأدبية والتيارات الجمالية في الاتفاق على موقف معين في هذا المقام، حيث تضاعف الكلاسيكية من عيار العقل حيث الانفعال والخيال والعاطفة، فمن خصائصها «الاعتماد على العقل والمنطق وتجنب العواطف الذاتية يقول **بوالو** :فلتُلبُّوا دائما العقل ولتستمد منه وحدة مؤلفاتكم كل ما لها من رونق وقيمة31.

أما الرومانسية فإنها تضاعف من الخيال وتركز على العاطفة والحب «فالفاضل الحق هو الذي يرجع إلى ضميره وشعوره في أداء واجبه، لا إلى عقله وتفكيره»32 ثم تأتي الرمزية لتدعو إلى الذاتية وتغوص في أعماق النفس ولكنها لا تنكر العقل «فالرمز هو الذات العميقة حين تُحل في الموضوع والمادة، وهي ذروة الحقيقة لأنها مالت عن الذاتية المنحرفة»33. نقضت السريالية العقل والعاطفة معا، فالعقل منبوذ ظاهرا عند السرياليين كما أن النفس والذات تتلاشى حين تنفذ إلى العالم الخارجي بتعبيرها الفني «فمن خصائص السريالية: الفكاهة، التهكم، العصيان التام، الابتعاد عن الواقع، الحلم، الجنون، تحقير العقل وتسفيهه...»34.

من الممكن أن يتجاوز الفن العقل ولا يحسب له حسابا ولكنه ليس ضده، فحين يخلو الفن من العقل والمنطق ليس ذلك معناه أنه خال من الصدق ولكنه يفتقر إلى العمق الفكري، ورغم خوض الفلاسفة في هذا المجال مثل شوبنهاور حين قام بنسف العقل وتجريد العمل الفني من العاقلة «شوبنهاور ينكر أن يكون الفن نتاجا عقليا ويؤكد انه يتم خارج حدود العقل، إنه حالة من الجنون وفق ما يقول»35.

وفي تأمله للبنية الجمالية للطبيعة الإنسانية وبانطلاقه من المبدأ القائل بأن الفن لعبة، يُحدد **شيلر** مكانة الفنان بين العقل والعاطفة «فإذا كان الإنسان مسرحا للتعارض بين دافعيْن، هما الدافع المادي والصوري، أي الحس والفكر، فإن الجمال هو واسطة العقد بينهما في وحدة دافع اللعب. فعن طريق قوة اللعب التي تتمتع بها القوة الدافعية الجمالية يتحقق التوازن بين الحس والعقل، وهو توازن من شأنه أن يُولد شعورا بالحرية في كيان الفرد»36

بصدد البحث عن الصفات ذات علاقة بشخصية المبدع، فهل فعلا أن للذكاء والخيال والذاكرة وما يترتب عليها من قدرات ذهنية علاقة بالشخصية؟ وهل الذكاء مثلا ينتمي إلى الشخصية أو هو جزء منها؟ «والواقع أنه مهما اختلفت قوائم العلماء في ظاهر الشخصية وتفاصيلها، فإن أغلبها يتفق على أن العناصر الأولية الرئيسية للشخصية هي النواحي الجسمية والعقلية المعرفية والمزاجية والخلقية. وفيما يتعلق بالنواحي العقلية فهي إما فطرية كالذكاء

والقدرات التحصيلية المكتسبة والمواهب الخاصة وإما مكتسبة كالأفكار والآراء والمعتقدات.

قائمة المصادر والمراجع:

1 قاسم محمد، الدماغ والعلوم المجاورة والمحاورة لفن الممثل، الهيئة العربية للمسرح، الشارقة، **2011**،ص **45**.

2 عبد الرحمان عيساوي، سيكولوجية الإبداع،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بروت،ص **66**-**67**.

3 قاسم محمد، العلوم المجاورة والمحاورة لفن الممثل، م س، ص**88**.

4 مصري عبد الحميد حنورة، الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،**1986**،ص**15**.

5 شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، **2009**،ص**345**.

6 إيليا الحاوي، الفن والحياة والمسرح،دار الثقافة ، بيروت، ط**1**،**1985**،ص**18**.

7 شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي،م س،ص**359**.

8 المرجع نفسه،ص**370**.

9 المرجع نفسه،ص**359**.

10 عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب،دار العودة ودار الثقافة،، بيروت،**1962** ،ص**44**.

11 عبد العلي الجسماني،سيكولوجية الإبداع في الحياة، الدار العربية للعلوم، بيروت، **2000** ص **23**.

12 شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي،م س،ص **360**-**361**.

13 المرجع نفسه، ص **362**.

14 عبد العلي الجسماني،سيكولوجية الإبداع في الحياة، م س، ص **103**.

15 بدر شاكر سياب،الديوان،دار العودة، بيروت،ص**448**.

16 عبد العلي الجسماني، سيكولوجية الإبداع في الحياة، م س، ص **104**.

17 إيليا الحاوي ، الفن والحياة والمسرح، م س، ص **29**.

18 المرجع نفسه، ص **8**.

19 عبد الرحمان عيساوي، سيكولوجية الإبداع، م س، ص **29**.

20مصري عبد الحميد حنورة، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي، م س، ص **243**.

21 قاسم محمد، الدماغ والعلوم المجاورة والمحاورة لفن الممثل، م س، ص **101**.

22 شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي،م س،ص **362**.

23 عثمان الحمامصي، نظرية ستانيسلافسكي والنظريات المعارضة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، **1994**، ص **155**.

24 بدر الدين مصطفى، فلسفة ما بعد الحداثة، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان، ط**1**، **2011**.

25 قاسم محمد، الدماغ والعلوم المجاورة والمحاورة لفن الممثل، م س، ص **75**.

26 المرجع نفسه، ص **76**.

27 المرجع نفسه، ص **75**.

28 إيليا الحاوي، الفن والحياة والمسرح، م س، ص **309**.

29 شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى العالم الافتراضي، م س، ص **150**.

30 إيليا الحاوي، الفن والحياة والمسرح، م س، ص**265**.

31 محفوظ حكوال، المذاهب الأدبية، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، **2007**، ص **14**.

32 المرجع نفسه، ص **69**.

33 إيليا الحاوي، الفن والحياة والمسرح، م س،ص **274**.

34 محفوظ حكوال، المذاهب الأدبية، م س، ص **245**.

35 إيليا الحاوي، الفن والحياة والمسرح، م س،ص **305**.

36 هشام معافة، التأويلية والفن عند هانس غادمير، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط**1**، **2010**، ص **133**.