سر الإبــداع الفني

بقلم: ستيفان زفيغ

ترجمة وتعريب: د. حبيب مونس

جامعة سيدي بلعباس

لقد ظل سر الإبداع الفني . من بين أسرار العالم الأخرى . أكثر غرابة وغموضا، الأمر الذي دفع الشعوب والديانات إلى ما يشبه الاتفاق الضمني لربط ظاهرة الإبداع بفكرة الإلهي ذلك أننا نجد في أنفسنا إحساسا بالفوق طبيعي، بالإلهي كلما ظهر أمامنا "الشيء" الذي لم يكن موجودا من قبل وكأنه جاء من العدم كميلاد طفل مثلا، أو الانبجاس الفجائي لزهرة من الأرض بيد أن دهشتنا العامرة بالتقدير والتقديس تكون أكثر عمقا عندما ندرك أننا إزاء حادث لا يعتريه الذبول والتحول، شأن الوردة والإنسان، وإنما في مستطاعه أن يعيش كل الأزمنة، وأن يكتسب خلود السماء والأرض والبحر والشمس والقمر والنجوم.

المنارة للاستشارات

إن معجزة ميلاد "الشيء" الذي يأتي من "عدم" والذي يتحدى الأزمنة في ثبات وتجدد مستمرين، نحياه في دائرة الفن لأننا نعلم أنه في كل سنة يظهر إلى الوجود عشرة آلاف، عشرون، خمسون ألفا من الكتب، ولا نجهل أن مائة ألف لوحة ترسم، وأن ملايين المقطوعات الموسيقية تركب وكل ذلك لا يحدث فينا أدنى تأثير خاص وكتابة الكتب تبدو لنا حدثا طبيعيا مثلما هو الشأن في طباعتها وتسفيرها وتجليدها، بل نرده ببساطة إلى ظاهرة الإنتاج الذي لا يختلف في شيء عن الصناعة اليومية للخبز والجوارب والأحذية. ولا تبدأ الدهشة إلاّ عندما يتسنى لأحد الكتب، أو الجوارب والأحذية. ولا تبدأ الدهشة إلاّ عندما يتسنى لأحد الكتب، أو اللوحات . بفضل تقنيته وإتقان . تجاوز الحقبة التي شهدت ميلاده إلى حقب أخرى بعدها في هذه الحالة وحدها فقط، ينتابنا الشعور بتحقق العبقرية وتجسدها في شخص، وتمثل الإبداع في أثر.

إنها فكرة مثيرة ! هذا شخص ليس كالآخرين .. ينام في سرير، يتناول طعامه على مائدة، ويتزيّا مثلنا تماما نصادفه في الشارع، بل نكون قد تمدرسنا معا في صف واحد، وجلسنا على مقعد واحد، ولم يكن في شيء مختلفا عنّا وفجأة تحدث لهذا الخص مغامرة ممنوعة عنا.. لقد هشّم القانون الذي يطوقنا جميعا.. لقد هزم الزمن..ففي الحين الذي نمضي فيه وننتهي من دون أثر يذكر، استطاع هو أن يترك آثارا لا تمحى.. لماذا؟ فقط لأنه حقق الفعل الإلهي للخلق، والذي تبتدع "الأشياء" بموجبه من "عدم".. الذي يحول الفاني إلى باقي .. لقد حقق في ذاته . ومن خلالها . السر الأكثر عمقا في العالم .. سر الإبداع !

المنارة للاستشارات

ماذا صنع ! لننظر إلى المسألة من الخارج وحسب..إذا كان موسيقيا، فقد أخذ بعضا من الأصوات من السلم النغمي، وركّبها في كيفية خاصة، انبعث منها لحن يمتلك سحر التأثير المستمر والمتجدد في أرواح المئات وألوف الملايين من الناس، إلى غاية التخوم القصية للقارات.. وإذا كان رساما، فبواسطة ألوان الطيف السبعة، وتعارض الضوء والظل، أنشأ لوحة إذا تأملناها بقيت ماثلة في أعماقنا وإذا كان شاعرا فقد أخذ بعضا من مئات الكلمات من الكم الهائل الذي يشكل اللغة، وجمّعها في كيفية قصّت القصيد الخالد وإذا كان روائيا أو مسرحيا، فقد أختلق مثله يحملون في ذواتهم القدرة الإلهية التي تقهر الزمن وبهذا الفعل الخارجي قلب قانون الطبيعة، وأبدع مادة تدحر الموت ومن العدم بعث "شيئا" أطول عمرا من الخشب والحجارة وبفضله تجلى الخالد ولنقولها بشجاعة تجلى الإلهي في الأرضي.

ولكن، كيف حقق هذا الشخص الأعزل هذه المعجزة؟ وبأي كيفية تسنى له . هو وحده . ذلك؟ من بين ملايين الناس، وبواسطة المواد الشائعة نفسها..اللغة..اللون..الصوت..إبداع الأثر الفني؟ ماهي القوة الخفية التي مكنته من ذلك؟ وبأي طريقة يبدع الفنان الحق؟ وكيف تحدث هذه المعجزة في عالمنا من غير آلهة؟

إني اعتقد أن كل واحد منا قد طرح في قرارة نفسه هذا السؤال، إما أمام لوحة، أو عند تأثره العميق بقصيدة شعر، أو عند سماعه سمفونية "موزارت" "MOZART" أو "بيتهوفن" "BEETHOVEN" وكل واحد منا قد تساءل في خشوع واندهاش كيف تسنى لمخلوق إبداع "شيء" يتجاوز المخلوق؟ وتلك هي فضيلة جسدنا البشري حين يتأثر أمام الجليل والغامض

المنارة للاستشارات

ومزية العقل البشري حين يدرك أنه إزاء سر يتوجب عليه حلّ والغامض ومزية العقل البشري حين يدرك أنه إزاء سر يتوجب عليه حلّ طلاسمه وألغازه وكل إنسان يهتم حقيقة بالفن، يجب عليه دوما أن يقترب من الآثار الكبيرة بإحساس مزدوج أن يتحسسها بتواضع، وكأنها "شيء" يتجاوز قدراته الخاصة، وأنها تتعالى على حياته الفانية، وفي ذات الوقت يبحث عن كيفية تحقق هذه الظاهرة الإلهية في العالم الأرضي. وبكلمة أخرى أن يجتهد في فهم اللاّمفهوم وهل هذا ممكن؟ وهل نستطيع مشاهدة الأحداث التي تستهل ميلاد الأثر الفني؟ وهل في مقدورنا أن نشهد ميلاد الإبداع؟ لمثل هذه الأسئلة أجب بـ"لا" إن تشكل الأثر الفني مسألة داخلية محضة وستظل في كل حالة فردية، محاطة بالغموض شأنها في ذلك شأن التشكّل الأول لعالمنا..ظاهرة غير مشاهدة.. إلهية.. وقصارى ما نستطيع فعله، هو إعادة بنائها ذهننا بيد أن ذلك لا يكون إلاّ في حدود ضيقة وأن نقترب قليلا من المتاهة المجهولة.

إنه يتعذر علينا تفسير عملية الخلق ذاتها، مثلما يعسر علينا تفسير الظاهرة الكهربائية، والجاذبية، والمغنطس، وليس أمامنا سوى صياغة بعض القوانين الأساسية التي تقرب تجلياتها لذلك يشترط في مقاربتنا الكثير من التواضع، والتأكد من أن الفعل المدروس يجرى في حيز محظور عنّا ومنفذنا الوحيد غليه، هو أقصى ما يمكن من الخيال والمنطق، حتى نتمثل السياق، والذي يتحول بدوره إلى صورة وإذا نعيشه بعده.

المنارة للاستشارات

ولإعادة بناء هذه الظاهرة العجيبة، سأستعين بمنهج، قد يبدو أول وهلة غير محبب ! لأنه منهج علم الإجرام، الذي طور تجربة قديمة ليصنع منها تقنية خاصة ذلك أنه في علم الإجرام يقوم الهم على كشف فعل ساقط، كالجريمة، القتل، والاغتصاب وهنا يقوم الهم على كشف أكثر الأفعال نبلا، والتي في مقدور الإنسانية إنجازها بيد أن المهمة . في الحالين . واحدة: إنها إضاءة المعتم، وكشف المخفي، وبناء "الحدث" على الرغم من أننا لم نعايشه، ولم نشهد ميلاده.

ماهي اللحظة المفضلة على علم الإجرام؟ إنها لحظة اعتراف المجرم، القاتل، السارق بذنبه أمام المحكمة، وبسطة الأسباب، والدواعي، والكيفية، والزمن، والمكان الذي اقتراب فيه الجريمة ! وعندها يتخلص المحققون والشرطة من كل عبء كذلك الأمر في دراستنا نحن فأفضل حالة هي حالة اعتراف الفنان، وبسطه سر الإبداع، وشرح السياق وتبصيرنا بالتقنية، وتفهيمنا الحيثيات التي لا نقو على فهمها وإذا شرح الشاعر كيف يكتب، والموسيقي الخلاقة..فإن ذلك سيجعل كل محاولة للفهم خارج هذا الإطار ضربا من العبث بيد أننا أمام هذه الظاهرة العجيبة، أمام مبدعيها، شعراء كانوا أم موسيقيين أم رسامين..أم مجرمين.. لا نعثر . في غالب الأحيان . على اعترافات دقيقة تخص اللحظة الحميمة للإبداع إنها الملاحظة التي سجلها قبلا "إدحار بو" " EDGAR POE" في وصفه ميلاد "الغراب" "corbeau" عندما تساءل في حيرة ، وبعد مئات السنين من الإبداع الفني . عن عدم توفر مؤلف شاء، أو استطاع بسط السياق الذي سلكته واحدة من أعماله قبل الوصول إلى الاكتمال الفني الأخير وعن سؤال الشاعر الكبير، أمسح لنفسي بتقديم إجابة.

المنارة للاستشارات

يبدو غياب الاعترافات أمرا غريبا في حد ذاته ما دامت موهبة الشاعر والروائي قائمة على قص رحلاته ومغامراته ومشاعره، في لغة لها خاصية التغلغل العجيب في النفوس وعليه يكون من الطبيعي أن يقدموا لنا معلومات دقيقة، صادقة تلامس كيفيات حدوث الإلهام، وما ينشأ عن الإبداع من متعة وألم اعتراف..إهمال الذات إهمال الأحبة..إنها الأمور التي تجعل الشاعر أكثر جاذبية في اعترافاته، حين يشرح لنا الحالات الشعورية المتقلبة التي تنتابه والحقيقة أن الشعراء إذ يحجمون عن الاعتراف، ولا يتحدثون إلا نادرا عن لحظات الإبداع، فلأنهم . وبكل بساطة . لا يتحدثون إلا نادرا عن لحظات الإبداع فلأنهم . وبكل بساطة . لا يدركون السياق الذي يحدث في عمق ذواتهم وأنهم في غمرة الإبداع يعجزون عن مراقبة الذات سيكولوجيا، والاطلاع على أحوالها في ما يشبه الانفصال الذي يسمح بمراقبة المبدع أثناء الكتابة وإذا عدنا إلى مثال المجرم . في علم الإجرام . فإن الفنان يشبهه تماما وذلك حينما يقترف فعلته في غمرة من العواطف المتضاربة، فإنه يجيب بصدق المحقق الذي يسأله: "إني لا أعرف لماذا فعلت ذلك؟ ولا كيف بلغت هذا الحد؟ لم أكن واعيا ! ".

أعلم جيد أن حالة الغياب أثناء الفعل الإبداعي لا تبدو منطقية أو وهلة ! ولكن لنفكر قليلا.. لا يتسنى الإبداع حقيقة إلاّ في حالة من "النشوة"، وترجمة الكلمة حرفيا لا يعنى غير "الوجود في غياب عن الذات" في غياب عن الأشياء الملموسة.

وإذا كان الفنان غائبا عن ذاته، فأين هو إذن؟ إنه مغمور في أثره، في نغمه، في شخصياته، في رؤاه أثناء الإبداع . وهذا ما يفسر عجزه عن حضور فعله . فإنه ليس في عالمنا، بل في عالمه الخاص إن الروائي الذي يصف منظر

المنارة للاستشارات

طبيعيا استنادا إلى ذاكرته، أو يصف سهلا، أو سماء، أو شجرا، أو بادية في يوم ربيعي، غير موجود . في ذلك الإبّان . في غرفته بين أربعة جدران، إنه يرى الخضرة، ويستنشق العبق الربيعي، إنه يسمع حفيف الريح على العشب في الوقت الذي يجعل فيه "شكسبير" "SHAKESPEARE" "عطيل "OTHELLI" يتكلم، فأنه قد غادر جسده الخاص، وروحه، لينتقل غلى نفس "عطيل" وهي تغلي غيره وعندا يكون الفنان في هذه اللحظة القصوى من التركيز، وبكامل مشاعره في جسده، في أثره، فإنه يكون مستغلقا على كافة الأحاسيس الأخرى الأخرى للعالم الخارجي ولكي نجعل هذه الحالة أكثر وضوحا، أذكّر بالمثال الكلاسيكي الذي تعلمناه في المدرسة: أثناء اقتحام "سيراكوز" "SYRACUSE" كانت الأسوار قد دكت منذ مدة، وكان العدو يعيث فسادا في المدينة، ينهب ويسلب ويأسر.. ويدخل أحدهم منزل "أرخيدس" "ARCHIMEDE" ويجده في حديقته مشغولا برسم أشكال هندسية على رمل الحديقة وعندما يتقدم منه الجندي والسيف مصلت في يده، يخاطبه "أرخميدس" . وهو غارق في تأملاته . : "لا تشوش عليّ دوائري" ففي غمرة التركيز، لا يدرك بأنه جندي، وأن العدو قد استولى على المدينة..لم يسمع ضرب المنجنيق يدك الأبواب والأسوار، وصراخ الفارين، وأنين الجرحى، ولا أبواق النصر..شعر فقط أن أحدا سيشوش عليه دوائره في لحظة الإبداع، لم يكن "أرخميدس" في "سيراكوز" وإنما كان مغمورا منغمسا في أثره ولنأخذ مثالا آخر من الأزمنة الحديثة.." يزو أحد الأصدقاء "بلزاك" "BALZAC " الذي يفتح له الباب وهو متأثر، تترقرق الدموع في عينيه..ويبادره، يخبره بموت الدوقة "دولانجيه" "la duchesse de langeais" وتزداد دهشة الزائر أمام هذا الموقف، إذ هو لا يعرف دوقة بهذا الاسم، لا في باريس ولا في ضواحيها

المنارة للاستشارات

لقد كانت الدوقة شخصية أبدعها الروائي، وكان منهمكا منذ حين في وصف وفاتها، ولم يستطيع الخروج من عالمه الفني المتخيل إلى عالم الزائر..ولم يدرك غرابة الموقف إلاّ حين رأى علامات الدهشة والاستغراب على وجه صديقه حينها فقط تفطن للموقف الجديد.

إن لحظة الإبداع تستحوذ على الفنان كلية، وشأنه في ذلك شأن العابد في صلاته، والحالم في حلمه وانغماسه في عالمه الداخلي يحجب عنه حتما ما يجري في العالم الخارجين وما يلم به من أحداث ذلك هو تفسير عجز الفنانين والشعراء والرسامين والموسيقيين عن رؤية، امتنع التفسير، وغابت أثناء الفعل الإبداعي..فإذا تعذرت الرؤية، امتنع التفسير، وغابت القدرة على أدراك كيفية الإبداع لأنهم من أسوإ الشهود، وشهاداتهم لا يعتد بها ومن الخطأ في دراستنا الأخذ بها علو عواهنها وتصديقها.

ماذا تصنع الشرطة إذا كان في الشهود الرئيسيين ضعف، وكانت شهاداتهم هشة؟ تقوم الشرطة بجمع شهادات الآخرين وذلك ما نفعله نحن حين نسأل معاصري الفنان . ولكنها لإتمام الشهادة تقف على مكان الجريمة، وتحاول إعادة بناء الفعل من الآثار الباقية..لنحاول القيام بنفس الخطوات.

ولكن أين هو مكان الإبداع؟ يقولون أنه غير موجود ! إن الإبداع الفني سياق خفي، يولد من الإلهام، ويتطور في العقل والجسم ومصدر كلمة الإلهام يشير إلى لون من النفث..أي ظاهرة غير محسوسة، ولا ملموسة، لا نقدر على رؤيتها عيانا، ولا التقاطها سماعا تلك حقيقة في حد ذاتها بيد أننا نحيا في عالم أرضي، ونحن بشر، ولا ندرك إلاّ من خلال حواسنا وبالنسبة لنا لا تكون الوردة وردة وهي بذرة في طي التراب، ولكنها لا تكون وردة إلاّ إذا تطورت في الشكل

المنارة للاستشارات

واللون ولا تكون الفراشة فراشة إلاّ إذا تّم تطورها من الدودة إلى الشرنقة إلى المعجزة المجنحة وعندنا ليس النغم كذلك إلاّ حين الإفصاح عنها ولا الشكل شكلا إلاّ حين يكون منتهيا ولا يتجسد الإلهام إلاّ إذا اجتاز روح الفنان واحتل شكلا في عالمنا الأرضي، شكلا تدركه حواسنا لا بد له . إذا جاز لي القول . المرور بوسيط مادي وحتى القصيدة الرائعة يتوجب عليها . للتأثير فينا . أن تثبت بواسطة عامل مادي، قلما كان أو ريشة، على عامل مادي أخر من ورق وعلى اللوحة أن تقوم على الألوان والقماش، والشكل على اللوح والحجارة لذا فالسياق الإبداعي ليس محض إلهام فقط، ولا هو ظاهرة تجري أحداثها في المخ وشبكيه العين، ولكن الإلهام فعل تحويل من العالم المتخيل إلى العالم الحسي، ومن الرؤية إلى الواقع وبناء على أن أكثرية هذا الفعل تجري أحداثه في المادة المحسوسة، فإنه لا بد تارك وراءه آثارا تملأ فراغ مرحلة الانتقال من الرؤية المذبذبة إلى العبير النهائي لها إنني أفكر في المسوّدات الأولية، في خطاطات الموسيقيين، في خربشات الرسامين، في المحاولات المختلفة للشعراء، المخطوطات، في الدراسات، في مواد العمل المحفوظة لأنها شهادات خرساء، بيد أنها أكثر موضوعية، وهي الوحيدة التي نطمئن غليها إن لها عين القيمة التي هي للأشياء التي يتركها الجاني وراءه، كالبصمات التي تشكل أصدق دليل في علم الإجرام والدراسات التي يخلفها الفنان تقدم الإمكانات الوحيدة لإعادة بناء السياق الداخلي للإبداع إنها خيط "أريان"le fil d’avriane " الذي يهدينا في متاهة عقل المبدع وإذا قدّر لنا . أحيانا . الاقتراب من سر الإبداع، فالفضل يعود حتما لمثل هذه الآثار وحدها.

المنارة للاستشارات

أقول "أحيانا" لأننا لا نملك مثل هذه الوثائق عن كافة الفنانين الكبار، وقدرنا أننا لا نملك عنه . خاصة . شيئا منها فليست لدينا ورقة عن "هوميروس" "HOMERE" ولا سطرا من "الإنجيل" في شكله الأول، ولا أخرى عن "أفلاطون" "PLATON" ولا "سوفوكليس""SOPHOCLE" ، ولا "بوذا" "BOUDDHA"، وقد يفسر هذا الفقد بتقادم العهد، ولكنه من الغريب أن لا نملك شيئا عن "شوسير" "CHAUCER" و"شكسبير" "SHAKESPEARE" و"كانتي" "DANTE" و"موليير" "MOLLERE" و"سيرفونتيس" "CERVENTES" "كونفوشيوس" "CONFUCIUS" قد تكون في هذا الغياب شرط للطبيعة يقول لنا: "بخصوص هذه الأعمال الخالدة التي أبدعتها إرادة العقل البشري، لن يكون لكم منها أدنى أثر، حتى تظل بالنسبة لكم . وإلى الأبد . معجزة غير مفهومة" بيد أنه يوجد وراء بعض عبقريات البشرية أمثال "بيتهوفن" "BEETHOVEN" و"شيللي" "SHELLEY" و"روسو" "ROUSSEAU" و "فولتير" "VOLAIRE" و"باخ" "BACH" و"ميكال أونج" "MICHEL ANGE" و "ولت وتمان" " WALT WHITMAN" و "إدجار بو" "EDGAR POE"، إما منازلهم التي قطنوها، أو أمتعتهم التي اقتنوها ولدينا كذلك مخطوطاتهم وخطاطاتهم وعندما نلتفت إليهم أثناء عملهم قد نسمح لأنفسنا بإحالة النظر في ورشاتهم حتى نكون فكرة عن سر الإبداع.

المنارة للاستشارات

لنحاول إذن ..لنذهب إلى متحف، إلى مكتبة ..إنها الأمكنة الوحيدة التي يمكننا أن نرى فيها الأشياء التي ترك فيها سياق الإبداع أثرا واضحا ولنكشف عن خطاطات "موزارت" و"بتهوفن" و "شوبرت" "SHUBERT" ومحاولات الرسامين الكبار، ومسودات الشعراء ولنحاول استنطاق الشهود عما يجري في الفنان إبّان الساعات الغامضة للإبداع، والتي هي في ذات الآن الأكثر سعادة، والأكثر تراجيدية.

لنطلب أولا بعضا من مخطوطات "موزارت" لتنظر نظرة خارجية محضة المحاولات التي سبقته، حتى نكون على بينة من الكيفية التي صيغ بها الأثر النهائي وستكون دهشتنا أكبر عندما يطلعوننا أنه ليس لـ "موزات" مخطوطات، وإنما فقط النصوص النهائية مكتوبة دفعة واحدة، بخط خفيف سهل، ونظن لأول وهلة أنها نسخ أملاها ووقعها سريعا وكذا الأمر بالنسبة لمخطوطات ولهذ أنها نسخ أملاها ووقعها سريعا وكذا الأمر بالنسبة لمخطوطات "هيدن" "HAYDN" "وشوبرت" إننا لا نعثر على الأعمال التحضيرية، وبصفة عامة لا وجود لأي شاهد على المثابرة والجهد بيد أننا نعلم من شهادات معاصريهم أنه يحدث لـ "موزارت" تشكيل تيماته الموسيقية وهو يلعب "البليارد" وأن "شوبرت"، وهو يحادث أصدقاءه، يختار قصيدة من ديوان، ثم يختلي في الغرفة الجانبية ويحول النص مباشرة إلى موسيقى أتطيع القول أنها تولد أغنية مدة تمخيط الأنف هذه السهولة نجدها كذلك في مخطوطات "والتر سكوت" "WALTER SCOTT" عندما لا نصادف في الأربعمائة أو الخمسمائة صفحة أي تشطيب أو تصحيح أو تحوير، الأمر الذي يوحي لنا بأنها ليست أعمال تكوين وتركيب ، وإبداع وإنما هي نقول وإملاءات كما ليس أعمال تكوين وتركيب وإبداع وإنما هي نقول وإملاءات كما ليست لنا من

المنارة للاستشارات

"فرانز هال" "FRANS HALS" "وفان غوغ" "VAN GOGH" مثلا أي محاولات ولا أدنى مشروع لقد كانوا يحدقون في موضوعاتهم بعين سحرية، ثم تتحرك الفرشاة بخفة ورشاقة هنا وهناك لم يكن همهم في التنظيم والجمع والتوزيع..كان الإبداع بالنسبة لهم دفقا، وحيوية، وسهولة.

إن نظرة أولية لمثل هذه المخطوطات تكفي لإمدادنا بالخطوة الأولى في البحث عن السر ذلك أن الفنان حين تأخذه نشوة الإبداع يكتسب ضربا من الخفة المجنحة، ولونا من ثبات المروبص، يقوده إلى ما وراء الصعوبات والعقبات دون أن يتدخل الفكر إن الروح المبدع يتخلله ويمر عبره بنفس الكيفية التي يمر بها الهواء في الناي ليتحول إلى نغم. فالفنان إذن هو الوسيط اللاّواعي لإرادة عالية وليس له من الأمر إلاّ التسجيل الصادق لما تمليه عليه الإرادة.. أي التعبير الأمين عن الرؤية الداخلية فالوضعية الإبداعية التي تكشفها مثل هذه المخطوطات، وضعية سلبية، خالية من كل جهد بشري خاص.

ولكن لنحذر من الأحكام السريعة لأن سياق الإبداع في حقيقته أكثر غموضا ..وعلينا . إذن . مواصلة البحث وبعد مخطوطات "موزارت" لنأخذ بعضا من مخطوطات "بيتهوفن" في هذه الحالة فالانطباع جد مختلف والصورة التي تتقدم إلينا لطريقة عمله تختلف عن سابقتها اختلاف الزقاق البحري النرويجي عن البحر الإيطالي كل شيء مما لاحظناه عند "موزارت" يبدو خطأ ونعني بذلك المشاركة السالبة للفنان إننا نكشف . قعد العبقرية السهلة المجنحة . فنانا يشقى ويعنت في إبداعه.

المنارة للاستشارات

هاهي أولا بعض الوريقات من كناشة المحاولات بعضا من الأوزان المكتوبة بقلم الرصاص في عجلة محمومة، وكأنها ملقاة على الورق في قلق وإلى جانبها أوزان أخرى لا علاقة لها بالسابقة.. لا شيء مكتمل، لاشيء منتظم.. وكأنها دحرجة لصخور دفعها عملاق من قمة جبل ونعلم كذلك من شهادات معاصرية كيف كان "بيتهوفن" يؤلف كان يعدو في الحقول، دون أن ينتبه لأحد، مترنما، مغنيا، موقعا الموازين على يديه وفي أحايين يتوقف، يخرج من جيوبه العريضة كناشة، ويسجل ما يعن له وفي بيته، في مكتبه، يعود إلى بعض من تيماته.

ولننظر إلى محاولات أخرى أكثر أهمية كتبت بالريشة، أين يواصل تطوير التيمات الأولية إنه يعجز أولا عن إيجاد الشكل الصحيح ويخط فظ يلطخ الورقة، يشطب أسطرا، بل صفحات كاملة، ويعيد الكرة..بيد أنه غير راض.. ومن جديد يصحح، يبدل، يمحو في حنق، حتى تتمزق الورقة..إننا نشاهد الرجل غاضبا، يرسف الأرض برجله، يئن، يسب لأن الفكرة الموسيقية لم تتجسد بعد في الشكل الأنسب الذي يتحسسه في قرارة نفسه وبعد محاولات عديدة من هذا الضرب..كل واحدة منها ميدان عراك..يظهر أخيرا المخطوط الأول، ثم الثاني، وفي التالين . كذلك . حتى النص النهائي "PROOFS" يحمل شيئا من التصويبات فإذا كان الفعل الإبداعي عند "موزارت" يبدو لنا فعلا طربا، سهلا، فإنه عند "بيتهوفن" ألم ومعاناة، يحمل إلينا صورة آلام المرأة التي تلد إن "موزارت" يلعب مع الفن مثلما تلعب الرياح بالأوراق بينما "بيتهوفن" يقاوم مقاومة "هرقل" "HERCULE" للوحش الأسطوري.

المنارة للاستشارات

مثال آخر هذه المرة، نأخذه من عالم الشعر حتى تستبين الاختلافات الممكنة قبل ميلاد الأثر الفني ولنأخذ نصين شهيري من الآداب العالمية: la Marseillaise"و"الغراب" "le Corbeau" ولنقارن في الأولى والثانية سياق الإبداعي لم يكن "روجي دوليل" "ROUGET DE L'ISLE" شاعرا بالمعنى المتعارف عليه، ولم يكن مؤلفا موسيقيا، وإنما كان ضابط هندسة أثناء الثورة الفرنسية بمدينة ستراسورغ وفي 25 من أفريل، في منتصف النهار، يسقط خبر إعلان الجمهورية الحرب ضد ملوك أوروبا، ويعم المدينة ضرب من الثمالة وفي المساء يقدم عمدة المدينة مأدبة للضباط منه أخويا أن يؤلف أغنية للجند المتوجه غلى ميدان المعركة..لم لا ! وفي ساعة متأخرة من الليل يعود "روجي دوليل" إلى بيته.. لقد شارك الجميع حماسهم..وربما شرب كثيرا كذلك مازال في أذنيه وقع اصطكاك الكؤوس، الأحاديث، الكلمات من نوع "هيا أبناء الوطن"، "لقد حان يوم المجد" ويجلس إلى طاولته ويكتب في دفق واحد فقرات الأغنية، ثم يأخذ كمانه ويجرب لحنا.. لقد أنهى كل شيء في ظرف ساعتين وفي الغد، السادسة صباحا، يقدم لصديقه العمدة الأغنية جاهزة كلمات وألحانا من دون أدنى عنت، محض إلهام..دون أن يشخص فكره..في لون من النشوة أبدع أغنية من أروع أغاني العالم..لم يكن في حقيقة الأمر مبدعها، وإنما الذي أبدعها هو عبقرية اللحظة.

ولنقرأ الآن بعضا من صفحات "إدجار بو" أين يقص ميلاد قصيدة "الغراب" ولننظر كيف يمجد نفسه لأنه حسب بدقة رياضية كل أثر، وكل قافية، وكل كلمة، وكيف صنع ذلك ببرودة خارج كل إلهام أقول "صنع" القصيدة لقد أبدع أثرا خالدا استنادا إلى التوترات القصوى للإدارة، على النقيض من أغنية"روجي دوليل" التي انبثقت من دون مشاركته.

المنارة للاستشارات

إننا بهذا الصنيع قد فتحنا فجوة في الباب الذي يسد مخبر المبدع ورأينا في مثالين: "موزارت" و "أغنية دوليل" كيف يمكن أن يكون الأثر محض إلهام، أين يكون الشاعر والموسيقي شبيها بالروائي والنبي الذي يتلقى الرسالة الإلهية ويبلغها دون أن يضيف إليها شيئا من معاناته ورأينا في مثالي: "بيتهوفن" و "إدجار بو" . وأستطيع إضافة "بلزاك" "BALZAC" و"فلوبير " "FLAUBERT"، وعددا آخر من المؤلفين . أين يستطيع الفنان إبداع أثر فذ بواسطة عمل مدروس، ومثابرة مطلقة، وجهد واعي للفكر ولكنه يتوجب علينا أن لا نندهش لهذا التباين لنتذكر أنه في الفيزياء يمكن الحصول بواسطة أعلى درجات البرودة على عين الآثار التي نحص عليها بواسطة أعلى درجات الحرارة ولا فرق إذن إذا كان الأثر الفني وليد هذا اللون أو ذاك..وليد التركيز البارد للفكر، أو وليد الإلهام والإبداع الفني في حقيقته . مثلما هو الشأن في الطبيعة . تمازج للعناصر، إذ لا وقليل متفائلين كلية وكل ما حاولت إبرازه هما قطبا العملية الإبداعية المتباعدين وما يحدث حقيقة . هنا هي حالة من التجاذب بين القطبين تكون نتيجتها حدوث الشرارة الخلاقة ولا بد . في الطبيعة . من اتحاد الذكورة والأنوثة لبعث الحياة كما هو الشأن في الإبداع الفني من ضرورة تمازج عنصرين: الوعي واللاّوعي، الإلهام والتقنية، النشوة والصحو الإنتاج معناه . بالنسبة للفنان . تحقيق تحويل الداخلي إلى الخارجي.. ومن ثم التعبير في العالم الواقعي بواسطة المادة المقاومة للغة واللون والصوت، عن رؤية داخلية، عن حلم رآه شكلا في خلده.

المنارة للاستشارات

يبدأ الفنان بتخيل رؤيته، إنها تحيا في داخليته، يقتفي أثرها، ينتزعها من العالم الخفي لينقلها غلى العالم المرئي ثم يأتي الفكر بعد الرؤية..وإذا أردنا أن نخلص إلى قانون، فإن ما يحدث في سياق الإبداع، لا يسمى "إلهاما" أو "عملا" وإنما هو "إلهام + عمل" فالإبداع صراع مستمر بين الوعي واللاّوعي ، ومن دون هذين العنصرين تتعذر صفة الوجود على الإبداع إنها القاعدة الضرورية وفي قانون التباين والتلاحم النهائي بين الوعي واللاّوعي يوجد الفنان معزولا عن العالم الخارجي بيد أنه ينعم بالحرية في حدود ذلك القانون والأسر والحرية تمثلهم بصدق لعبة الشطرنج، ففيها مجموعتان: السود والبيض يتواجهان بينما يظل اللعب مشدود إلى أربعة وستين خانة شأن الإبداع المشدود إلى خمسين أو ستين ألف كلمة والرسم إلى ألوان الطيف السبعة ومثلما تمكن الخانات الأربعة والستون عددا هائلا من التركيبات بين البيض والسود، لا تشبه فيها لعبة أخرى غيرها، يكون الإبداع الفني . هو الآخر . دائما مختلفا عند الفنانين.

قد يكون عنوان مقالتي غير سليم، كان عليّ أن أقول: "الأسرار الألف للإبداع الفني "مادام لكل فنان . في حدود ما ذكرنا . سره الخاص، ولكل أثر في قصته الخاصة وليس لنا من سبيل لشرحها سوى المراقبة الدؤوبة لعدد كبير من الفنانين المختلفين وفقط من جماع هذه المتغيرات يمكننا إنشاء تصور عن قانون الإبداع الذي يشملهم جميعا.

وإذا كنا نرغب في دراسة سريعة لكافة المتغيرات المختلفة لسياقات الإبداع الفني، فإنه يتوجب علينا قضاء ساعات وساعات فكم من تباين في حيز الزمان والمكان، وكم من اختلاف في الطرائق والمناهج وهاهو "لوب دي

المنارة للاستشارات

فيغا" "LOPE DE VEGA" يكتب دراما في ثلاثة أيام، بينما يبدأ "غوته" "GOETHE" "فاوست" "FAUST" في الثامنة عشر ولا يتمه إلاّ في الرابعة والثمانين من العمر وفنان مثل "باخ" أو "هايدن" في مواظبة الموظف يؤلف بانتظام يوميا ويحدث لـ "فاغنر" "WAGNER" . الذي يفقد أحيانا إلهامه . أن يمكث خمسا من السنين دون أن يسجل نوته واحدة عند هذا ينساب الإنتاج كالنهر المهيب، وعند ذاك ينفجر الإبداع بركانا..وكل واحد يبدع في ظروف خاصة، أحدهم لا يشتغل إلاّ صباحا، ولا يستطيع الثاني إلا ليلا هذا يحتاج إلى مثير كالخمر وأناقة المحيط، وللثاني المخذر الذي يعتم الرؤية، ولغيره العفيون والتبغ لخلق الضبابية التي تتخللها الأحلام قد يحتاج هذا إلى الهدوء التام لجمع شتات فكره، ولا يستطيع غيره التركيز إلاّ في الحانات والمقاهي، وسط الحشود، ضاحكا مثرثرا..ولا يكتشف التنوع اللانهائي للحياة والفن سوى الملاحظ اليقظ، ولا يدرك خصوصية الفنان سوى ذاك الذي يراقبه عن كثب أثناء عملية الإبداع لا يكفي أبدا مجالسته على مائدة الطعام، أو التجول رفقته، أو السفر صحبته، وإنما في غمرة عمله وحدها تتحدد مقاساته وهناك تختفي آخر أسراره هناك . فقط . نعرف الرجل، هناك نعرف الأثر لقد وجد "غوته" . وهو من بين أبرز حكماء العصور . الصيغة المناسبة، حين قال: "إننا لا نعرف الأعمال الخالدة عندما نراها في انتهائها وكمالها، وإنما نعرفها إبّان تشكلها" ولا يفهم حقيقة ما أبدعه الفنان سوى ذاك الذي اقتحم أسوار العملية الإبداعية.

قد يعترض بعضهم قائلا: "ألا يشوش هذا التمثيل لسياق الإبداع متعة الأثر ذاته؟ وهل يجدينا نفعا كشف النقاب عن الجهد الخلاّق للفنان؟ أليس يحسن بنا أن نقف في سذاجة أمام اللوحة ومشاهدتها، وكأنها منظر من إبداع

المنارة للاستشارات

الخالق؟ والإصغاء إلى السمفونية دون التساؤل عن المعاناة الداخلية التي مكّنت هذه الرائعة من الوجود؟ أليس من المفيد ترك الباب موصدا على مخبر الفنان دون طرح الأسئلة الفضولية، مدفوعين فقط بأحاسيس الامتنان؟" أعترف أنه لمثل هذه النظرة الخارجية جاذبية خاصة. ولكني من جهة أخرى لا أعترف بالمتعة السالبة المحضة وأشك في قدرة من يزور معرضا للوحات، أو يخضر معزف سمفونية لـ "بتهوفن" أول مرة، تقديرها أول وهلة إن الأثر الفني لا يسلم نفسه لأول التفاتة، ولكنه كالحسناء يرغب في المراودة قبل المؤانسة ولكي نحس بصدق، علينا أن نحس بعده بما أحس الفنان ولكي نتثبت من مقاصده علينا أن نتثبت أولا بالإكراهات التي غالبها قبل بلوغ غايته بل يجب علينا المطابقة بين روحنا وروحه، لأن المتعة الحقة ليست تلقيا سلبيا، وإنما هي مشاركة داخلية للأثر.

إن الهدف من شروحي، هوبيان إمكانية انتقال الإنسان المنتج (غير الفنان) إلى عين الوضعية التي يحتلها الفنان، ومشاركته جميع التوترات التي عاناها، وجميع الخطوات التي سطرت مسار الفن من مبتداه غلى منتهاه ولا يجوز لنا البتة التقاعس في المواطن التي عارك فيها المعنى..يجب أن لا نتخلى عن المعاودة لأول انطباع، وأن نكتفي سريعا بذلك، مادام الفنان لم يرض بما كان أول رؤية وإذا أخذنا واحدة من الصور الشهيرة لـ "رامبرانت" "REMBRANDT" نحس سريعا أننا حصلنا على انطباع جديد وكم يزداد إعجابنا بساحر الضوء والظل عندما نضع إلى جانب الأثر المنتهي سلسلة المحاولات التي سبقته..نلاحظ هنا أن "رامبزانت" قد أزال ضوءا ساطعا، وأكد هنا ظلا، وأرجع شكلا إلى مستوى ثان من اللوحة كان يحتل الوجه الأول في المحاولات ومن محاولة لأخرى، يتكشف تركيب اللوحة في تناسق مبدع وقد

المنارة للاستشارات

نعتقد ، . نحن الذين نجهل أصول الفن . أن المحاولة الأولى لا ينقصها شيء، بيد أننا الآن ننظر غليها هنا لا نمسح منظرا طبيعيا من شرفة برج عال بنظرة واحدة، ولكننا نرقى إليه درجة درجة وفي كل خطوة تزداد عيوننا خبرة، ونتعلم كيف نعايش جميع مراحل السياق الإبداعي..درس ومعاينة للسياق الفني تعجز الكتب والحاضرات، والعلوم عن بسطها.. وبنفس الصورة يمكن للفن الشعري أن يتفتح أمامنا إذا اقتفينا أثر المبدع من الشكل الأولي الغلف إلى الاكتمال النهائي..إننا نلحظ ذلك في المسودات، كيف أوقفت جملة، أو كلمة، الملحن، الشاعر..إننا نراه يبحث عن الشكل المناسب، محاولة، اثنتان..يرفضهما، ولكنه يقترب تدريجيا من الفكرة الهاربة يعيد الكرة وفجأة ينهار السد، وتسيل الأبيات في دفق قوي، وينساب اللحن رقراقا..وفنا ينساب شيء مماثل لقد وجد الفنان الصيغة النهائية..وقد شاركناه البحث وفرحة الظفر لقد شاركنا في إبداع الأثر وشهدنا مولده..

ولكي يتمكن عدد كبير من الناس تذوق المتعة، يتوجب على المتاحف ألاّ يقتصر همها على عرض الأعمال النهائية، وإنما عليها أن تقيم إلى جانبها سلسلة المحاولات والمشاريع التي سبقتها، حتى لا يظن بعضهم أن الأثر الفني المنتهي قد سقط من السماء بل هي أعمال مبتدعة من طرف أناس مثلهم في التعب والمعاناة والألم والفرحة، منتزعة من المادة الخام بجهود مضنية إننا لا ننتقص من جمال النجوم وجلال السماء عندما نبحث في القوانين التي تنظم وتسير الفضاء المتمنع..ولا قياس المسافات التي تفصل بين الأجرام السماوية، ولا قياس سرعات ضوئها للوصول إلى أعيننا إن المعرفة لا تقلل من فرحة الاغتباط، بل تؤكدها وتزيدها قوة فلنحاول دائما الاقتراب من سر الإبداع، من

المنارة للاستشارات

اللحظة الخاصة التي تتلاشى فيها الحدود التي تفرضها طبيعتنا الفانية، ليبدأ بعدها الخلود.

المنارة للاستشارات