الفصل الثاني

الإلهام وإضطراب الفنان

- تمهيد
- معنى الإلهام السيكولوجي
- العوامل البيولوجية في الإلهام
- الجنس و الإلهام
- الإنبهار بالطبيعة و أثرها على الإبداع
- دور المرأة في إلهام الرجل
- دور الرجل في إلهام المرأة
  - إلهام" ديجو ريفييرا Diego Rivera " "لفريدا كالو Frida Kahlo" (1907-1945)
- معوقات الإلهام
  - معركة الفنان مع نفسه
  - الالهام والأمراض العضوية
  - الاصابات والعاهات و أثرهما على الحالة الإبداعية
  - النقص فى النمو أو توقفه و أثر ذلك على الإبداع
  - أمثال من الفنانين عانوا من الاصابات و الأوجاع
    - "فريدا كاهلو""Frida Kahlo"(1907-1945)
    - "تولوز لوتريك""Toulouse Lautrec" (1864-1901)
  - المعوقات النفسية للإلهام :
    - التوترات النفسية و أثرها على شكل الإبداع
- التأمل والهروب إلى الداخل (إخضاع الخارج للداخل)
- نبذه عن الشعور واللاشعور:
  - "وليم بليك William Blake" (1757-1827)
  - فنسنت فان جوخ"Vincent Van Gogh"(1853 – 1890)

الفصل الثاني

الإلهام وإضطراب الفنان

تمهيد

لحظة الإبداع .. هي لحظة تسامي يقودها فعل اللحظة .. وومضات صغيرة .. لكنها نيّرة تدق مثل نواقيس، ولا يحبسها أي عائق، من غير حسابات .فهي لحظة لا تعطي مهلة لصاحبها، تظلّ تلّح عليه .. ومتى ما وضعها في شكلها الفني، وحاول توصيفها تحرر كل منهما من الآخر، وصار هو واحد من هؤلاء المسكونين خارجها، يرى إليها كأنه شخص آخر غير المبدع الذي خلقها، وشكّلها لتكون كائن مادي أمامه .. بمعنى أن الفكرة الإبداعية التي تتشكل في المخيلة كأحد الافتراضات، تكون كتلة صلدة، وفكرة بحاجة لقوالب مادية، وأوعية واقعية تتموضع فيها، بشكل أو بآخر، وهنا يأتي دور المبدع، ورغبته في صبها في القالب العام المناسب فنياً، "رسماً، تصويراً، كتابة، لحناً، والعديد من الأشكال الفنية "لكن لكل شكل فني خصوصيته، وأدواته التي تؤطر الفكرة المتخيلة حين جلبها لأرض الواقع، وتشكيلها كمادة ملموسة، فالفكرة المختزنة في مخيلة المبدع هي حالة تختلف عما ستكونه في الواقع كفعل عملي، وبين هاتين الوضعيتين هناك عملية جدلية، وارتقائية تنقل الصور الضبابية من المخيلة إلى الواقع الملموس، بتفاعل إلهامي.[1]

معنى الإلهام السيكولوجي

ينقل الإلهام السيكولوجي مركز الثقل إلى دخيلة الإنسان نفسه باعتبار أن عقل الفرد ووجدانه وإرادته هى بمثابة المصنع أو الدينامو الذي يصنع أو يولد الكهرباء الإلهامية إذا صح التشبيه. ونحن نعتقد أن الإلهام بمثابة شطحة أو خروج عن النمطية الفكرية أو الوجدانية أو النزوعية. ذلك أن الإلهام يتسم أكثر ما يتسم بالجدة وشق خط جديد لم يسبق للمرء أن شقه.

فنحن بإرادتنا وعقلنا الواعى وعواطفنا التى نستشعرها وإرادتنا التى نحركها ونوجهها لا نستطيع أن نلهم أنفسنا بأنفسنا. فالإلهام يواتينا ونحن في غفلة من أمرنا. وإذا سعينا إليه فإنه يسارع إلى الإفلات من قبضتنا إذا جاز أن نمسك بطرف ثيابه. ومن المبالغة أن نقول إننا نستطيع حتى مجرد الاقتراب من الإلهام.

نحن نزعم أن الأفكار والعواطف والإرادات بمثابة كائنات حية تعيش بداخلنا. وهى لا تكتفى بمجرد الحياة ثم يقضى عليها بالموت أو الذبول، بل هى تتآلف فيما بينها وتتزاوج وتنجب أجيالاً جديدة من الأفكار والعواطف والإرادات.[2]

وصف دي لاكروا الإلهام بأنه صدمة كالانفعال، وقال إن حال الملهم في لحظة الإلهام كحال من يجذب انتباهه فجأة، عندئذ يختل الإتزان لديه، و يمضي نحو اتزان جديد، و ينقطع سير العمليات الذهنية و يدخل في الميدان شئ جديد، و طبعي أن توجد عندئذ حال وجدانية قد تكون عنيفة، حتى لتبلغ الحماسة، ويناسب في الذهن سيل فجائي من الأفكار و الصور. و قال فليكس كلاي F.Clay يصف هذه اللحظة أيضاً: " إننا نطلق كلمة الإلهام

---

[1]-فاروق أوهان، لحظة الإبداع(الإلهام)، الفنون الجميلة، متواجد في:
http://www.alfnonaljamela.com/art/read_info.php?art=146&id=984

[2]-يوسف ميخائيل أسعد،سيكولوجيا الإلهام،مكتبة غريب،القاهرة،ص15:18

على لحظات الإبداع الفجائية، وهي لحظات تنتابنا مصحوبة بأزمات انفعالية، وتبدو بعيدة عن العمليات العادية للعقل و الشعور، بعيدة عن حكم الإرادة و سيطرتها، تأتي غير متوقعة، و مجيئها غير مرهون بدعائنا، كالنوم و الأحلام. و قال بولدوين معرفا الإلهام:"إنه إشراق الذهن أو تنبهه الذي ينظر إليه كأنما هو آت مما وراء الطبيعة".[1]

العوامل البيولوجية في الإلهام

إننا نجد أن كيمياء الجسم لها بعيد الأثر فى تلقى الإلهام أو استحداثه. ولعلنا جميعاً نلاحظ أن أحوالنا الجسمية ذات دخل كبير في الإلهام. ويتبدى هذا أكثر ما يتبدى في الحالات التى يكون لدينا فيها نقص فى النوم أو الغذاء أو عندما نكون واقعين تحت تأثير مخدر أو لدى تعاطينا فنجانا من القهوة أو تدخين سيجارة. ولا شك أن ثمة تغيرات كيميائية تقع بالجسم في جميع هذه الحالات وغيرها.[2]

وبالنسبة للشخص الواحد الذى يمكن أن ينعت بأنه ملهم فإننا نجد أن هناك أوقاتاً يكون خلالها أكثر إلهاماً من أوقات أخرى. وما تفسير هذا إلا بأن كيمياء الجسم تتغير من وقت لآخر. وأن المرء في ظل بعض الحالات يكون ـ بما كفل له من حالات كيميائية جسمية ـ أكثر قدرة على تقبل الإلهام.

الجنس و الإلهام

هناك علاقة قوية بين المقومات البيولوجية وبين الإلهام. ولعلك تلاحظ فى دراسة الشخصيات التي حظيت بالإلهام أن الغالبية العظمى منها كانت مفعمة بالمكبوتات الجنسية. ذلك أن تلك المكبوتات يمكن أن تدفع بالشخصية إلى أسفل سافلين فترمى بها إلى أحضان الجنون أو إلى ارتكاب الجرائم المختلفة، أو يمكن أن تدفع بها إلى أعلى عليين فتصير جاهزة لتلقى الإلهامات المتباينة. بيد أن بلوغ المستوى الرفيع من الاستعداد لتلقى الإلهام ليس بكاف لبلوغ المرحلة الإلهامية. فما يفعله الكبت في بعض الأحيان مع مثل تلك الشخصيات بالدفع بها إلى أعلى عليين ليس سوى تهيئة المناخ النفسي لتقبل الإلهام.

الإنبهار بالطبيعة و أثرها على الإبداع

الانبهار الوجدانى بالطبيعة هو حالة من فقد الشعور والانخراط فى حالة اللاّشعور. ولعل أن تكون تلك الحالة اللاّشعورية هى حالة من الذوبان الوجدانى على أن المتتبع لتلك الحثث التعبيرية قد يستطيع الوقوف على كثير من ملامح الإنفعالات التي كان ينخرط فيها الأديب أو الفنان.فالرمز و إن لم يكن في قوة و حيوية الأصل، فإنه يشير إليه بشكل أو بآخر و لقد يكون المتلقي للعمل أكثر انبهاراً به من المبدع نفسه. فالواقع أن الأدباء والفنانيين لا يستطيعون تقدير أعمالهم. فهم فى الأغلب ينظرون إلى إنتاجهم بنوع من عدم الرضا. ذلك أن تلك الأعمال

---

[1]- مصطفى سويف،الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة،المرجع السابق،ص191،190

[2]-المرجع السابق،ص33:34 و ص42-45

تقوم فى أنظارهم باهتة فاترة إذا ما قورنت بالأصول التى عاشوا فى إطارها. إنهم لا يستطيعون الاعتراف بأن ما قدموه من أعمال يتطابق ما عاشوه وانغمروا فيه. والمسألة هنا شبيهة بالحلم النابض بالحيوية تستيقظ منه وتقصه على من حولك، فلا يجدون فيه ما انبهرت به وما أحسست به من انفعالات. فلساننا وقلمنا ووسائل التعبير التى فى مكنتنا لا تستطيع أن تنقل الأحاسيس، بل هى تنقل صيغاً كلامية أو خطية أو لونية فى محاولة للإشارة بصدق إلى تلك الأحاسيس. فالانبهار الوجدانى هو حياة، والتعبير عن ذلك الانبهار هو رمز لتلك الحياة.

دور المرأة فى إلهام الرجل

العلاقة بين الرجل والمرأة ليست مجرد علاقة فسيولوجية يقصد من ورائها اللذة أو الانجاب أو كليهما، بل تعدت ذلك إلى مناح معنوية كثيرة. من ذلك مثلاً ما يتعلق بالإحساس بالجمال وما يمكن أن يثمر ذلك الإحساس من فن وأدب. والواقع أن الإلهام الجنسى يعتمل فى قلب الرجل إنما يقع فى مرحلة أو فى واقع بين واقعين أحدهما النشاط الجنسى الفسيولوجى، والثانى اللآمبالاة الجنسية وعدم التعلق بالموضوع الجنسى أو عدم الصبو إلى أى امرأة من قريب أو من بعيد.

الحال لا ينتهى بالولهان فى جميع الحالات إلى الإبداع الفنى أو الأدبى، بل إنه قد يخرج ما يحسه من توترات فى الأحلام أو فى أحلام اليقظة أو حتى فى أشكال سلوكية غير مألوفة هى ما نسميه بالجنون. ولا شك أن التعبير الفنى والأدبى هما البديلان الرائعان لما يمكن أن ينحو إليه الولهان المتوتر من التعبير. ولكن يجب أن تعود فنؤكد أن التعبير عن الوله والعشق قد يكون تعبيراً مستخفياً فى أثواب تعبيرية غير مباشرة، بل إن أحداً لا يكاد يصدق أن ثمة ارتباطاً بين النشاط يبذله الشخص أو إنتاج.[1]

دور الرجل فى إلهام المرأة

يختلف تأثير الرجل فى المرأة عن تأثيرها هى فيه. ومن هنا فاننا نجد أن الإلهام الذى تستشفه المرأة من الرجل يختلف اختلافاً بيناً عن الإلهام الذى يستشفه الرجل من المرأة، ولعلنا فيما يلى نعرض لأوجه التباين بين هذين النوعين من الإلهام:

أولاً: إن العمق الوجدانى عند المرأة أبعد بكثير عن العمق الوجدانى عند الرجل. فالمرأة السوية أحادية القلب وغير تعددية العاطفة. فهى لا تستطيع أن تحب أكثر من رجل واحد فى الوقت الواحد، ولكن الرجل يمكن أن يحب أكثر من امرأة واحدة فى الوقت الواحد. ولذا فاننا نجد أن النساء بوجه عام أكثر إخلاصاً فى حبهن من أغلب الرجال. ولكن هذا لا يحول دون وجود رجال بكرسون القلب لامرأة واحدة، كما أنه لا يمنع من وجود نساء تحب الواحدة منهن أكثر من رجل واحد فى الوقت الواحد. ولعل هذا يرجع إلى التباين فى البنية الجسمية كما يرجع إلى التربية والقيم السائدة بالمجتمع ونحن عندما نتحدث هنا فانما نتحدث عن التكوين الأصلى للجهازالنفسى لدى المرأة والرجل بغير أن يتأثر هذا الجهاز بالمؤثرات المتباينة أو بغير أن نأخذ فى اعتبارنا الحالات الشاذة التى لا يصح التعميم فى ضوئها.

---

[1]-مصطفى سويف، المرجع السابق،ص237:239

ثانياً: إن المرأة تختزن عواطفها وتحتفظ بها وتدور فى دوامتها، وهى إذا عبرت عن تلك العواطف التى تجيش فى صدرها، فانها تقتصر فى التعبير عنها على أضيق نطاق ممكن. فهى من جهة تخجل وتستحى من التعبير عن عواطفها، ومن جهة أخرى فانها تعتز بتلك العواطف وتعتبرها كنزاً ينبغى أن تستأثر به وألا يطلع عليه أحد، أما الرجل فانه بوجه عام كائن معبر.

. ثالثاً: إن ما تستلهمه المرأة من الرجل لا يكاد ينعكس عليها، بل هو ينعكس على نفس الرجل الذى استلهمته وعلى أبنائها، فهى تكثف ما استلهمته تكثيفاً شديداً وتجسده فى أعمال وتصرفات.

رابعاً: هناك أيضاً ما يسمى بتقمص الشخصية. فالمرأة عندما تحب الرجل تستلهمه بالتقمص الحركى والكلامى. فهى تكتسب وتستوعب حركاته وطريقة كلامه بل وطريقة تعامله للناس. صحيح أن الرجل يستمد بعض المقومات السلوكية من زوجته أو من خطيبته. ولكن بصفة عامة فان ما يقتبسه الرجل من المرأة لا يتعلق بشكليات السلوك، بل يتعلق بالاتجاهات والمواقف العامة والعواطف التى تتعلق بالحب والكراهية. فالرجل المحب للمرأة يحب ما تحبه ويكره ما تكرهه. ولعل أكثر الأشياء استعصاء على المرأة أن تغير من القوامات النفسية الداخلية لديها.

خامساً: نستطيع أن نقرر أن إلهام الرجل للمرأة هو إلهام نقلى. فالمرأة فى استلهامها للرجل تنقل عنه وتأخذ بما يريد وتتجاوب معه فيما يرغب فيه. ذلك أن المرأة التى تحب تسعى إلى إسعاد حبيبها، وهى ترى تحقيق تلك السعادة في الخضوع والطاعة والتقبل.

واضح أن إلهام المرأة للرجل هو إلهام إبتكارى. ولعل هذا أن يكون هو السر فى خروج كثير من الرجال عن الخط الذى ترسمه أو تترسمه المرأة (تتخيله بذهنها) عندما تكون رئيسة عليه أو أستاذة له. وبتعبير آخر فان المرأة فى استلهامها للرجل تكون منغمسة فى العنعنة من أم رأسها حتى أخمص قدميها. ولعلك تلاحظ انتحاء المرأة إلى القصة قراءة وكتابة (إذا كتبت) وهى قصص وصفية على أية حال، لا تكاد تتضمن فلسفة قائمة بذاتها تنشئها إنشاء وتبتكرها إبتكاراً. وكذا فان المرأة الشاعرة تنحو إلى وصف واقعها النفسى بصورة مرئية[1].

إلهام" ديجو ريفييرا Diego Rivera " "لفريدا كالو Frida Kahlo" (1907-1945)

عشقت فريدا فن ديجو ريفييرا و من هنا كانت بداية قصة عشق فريدا و ديجوا، تأثرت بأسلوبه وارأه في لوحاتها،كانت ترتدي ما يحبه من ثياب ووترسم نفسها بالزي التيهوانا الذي يحبه و تركت شعرها طويل مسترسل كما أحبه، وعبرت عن حبها له في لوحتها فأصبح هو نصفها الآخر و أبنها الذي تحتضنه و ترعاه. ورغم خيانته لها ظلت تحبه و احتفظت بآلامها و عبرت عنها في لوحاتها، كما أنها حاولت التخلص من كل الذي يعشقه فيها فقصت شعرها الطويل و لبست الزي الأوربي و أيضا تشبهت بالرجال حتى تتخلص من أنوثتها التي جلبت لها المتاعب بسبب ديجو.

[1]–مصطفى سويف، المرجع السابق،ص241:242:243:244

معوقات الإلهام

- **معركة الفنان مع نفسه**

إن الثنائية المعتملة في ذهن الفنان فيما بين صوره الذهنية و بين صوره الإدراكية المتعلقة بالواقع الموضعي المحيط به تسبب له نوعا من التوتر أو حتى التبرم في حياته. فهو إذن يبحث عن نقطة التقاء فيما بين نوعين من الصور الذهنية. و طالما أن الفنان يستشعر التبرم بسبب تفاوت الصور الذهنية و الصور الإدراكية، فإنه يجد نفسه في معركة حامية مع نفسه. فهو من جهة يصبو الى تحقيق الإرتفاع عن مستوى الواقع. و هو من جهة أخرى يصبو الى التكيف للواقع الإجتماعي من حوله. ويهتم الفنان بالحفاظ على عالمه الداخلي بغير أن يقتحمه مقتحم، و بغير أن يكشف أحد النقاب عن أسرار ذلك العالم الداخلي الخاص به. فهو في الواقع يعيش حياته الشخصية جدا أكثر مما يعيش حياته الإجتماعية، فهي لا تعدو أن تكون قشورا في حياته، و لا تمثل لحياته الحقيقة. فحياة الفنان الحقيقية تتمثل في عالمه الداخلي المستقل. [1]

- **الالهام والأمراض العضوية**

فالكثير من الأمراض يعمل على إعاقة قدرة المرء أو استعداده لتقبل الإلهام. ولكن مع هذا فإننا نجد أن بعض الأمراض توفر فرصة للالهام أو تهيىء المناخ النفسى لدى المرء لتقبل الإلهام. فلقد تعمل بعض الأمراض المزمنة التى تقعد بالمرء بعيداً عن الشواغل اليومية والهموم الدنيوية والتى تعمل على التقليل من العلاقات الاجتماعية على تهيئة الجو المناسب للالهام.وذللك في حلات بعض الفنانين مثل "فان جوخ"و:فرانشيسكو جويا"و"إدوارد مونش"و"فريدا كاهلو"

- **الاصابات والعاهات و أثرهما على الحالة الإبداعية**

فالواقع أن ما قد يصاب به البعض من إصابات أو ما يبتلوا به من عاهات يمكن أن يشكل عائقاً أمام الإلهام. على أن بعض الناس الملهمين لا يعبأون بما يصيبهم من آلام جسمية أو من تشوهات أو عاهات. فهم قد يجدون من نفور الناس منهم وابتعادهم عنهم فرصة مناسبة لتلقى الإلهامات المتباينة. المهم ألا تكون الإصابة أو العاهة مما يحول دون القدرة على إثبات أو تسجيل الإلهام. ذلك أن من الممكن أن يلهم المرء ولكن الإصابة أو العاهة تحولان بينه وبين القدرة على تسجيل ما يلهم به. [2]

- **النقص فى النمو أو توقفه و أثر ذلك على الإبداع**

فثمة حالات القزامة أو الحالة الكريتينية حيث يعجز المرء عن بلوغ مراحل النمو المتعاقبة التى يمر بها الأسوياء من الأفراد. فمثل هذه الحالات تكون مصحوبة فى نفس الوقت بالعجز عن تلقى الإلهامات.

---

[1]-- يوسف ميخائيل أسعد(1986)، سيكولوجيا الإبداع في الفن و الأدب، المرجع السابق،ص92:95

[2]- يوسف ميخائيل أسعد،سيكولوجيا الإلهام، المرجع السابق،ص98

- **أمثال من الفنانين عانوا من الاصابات و الأوجاع:**

فريدا كاهلو(1907-1954)(Frida Kahlo)

بدأت فريدا حياتها و هي تعاني. و فمنذ نعومة أظافرها، بدأت تعاني من شلل الأطفال و الآم في ظهرها مما أضعف ساقها و ظهرها وأخل بهما. وكانت مثابرة قوية ، التحقت بمدرسة إعدادية ذات مستوي مرموق في المكسيك العاصمة النابضة بالحياة. لكنها في نفس العام إصطدمت بعربة تسببت لها في إصابات هشمت عمودها الفقري و ساقيها و قدمها و حوضها فاخترق عمود حديدي رحمها. وقد لزمت الفراش لتضمد جراحها العصيبة. و أثناء هذه الفترة المؤلمة و الرتيبة، بدأت فريدا في الرسم. فقد وجدت في ذلك تعبيرا عن معاناتها الرهيبة و أحلامها و اشتياقها الدائم للتحرر من جراحها المفجعة. أوضحت فريدا أن الألام قد يمكنها أن تكشف عن إنسان حقيقي. و من خلال فنها و حياتها أظهرت أن القوة و المرونة هما أساس الأبداع و الإلهام .

وكان لمرضها أثراً على حياتها النفسية حتى بعد شفائها . فاستمرت في الرسم و عبرت عن معاناتها و ذكرياتها الخاصة بتجربتها المريرة. وبقت أشهرا عديدة في شبه عزلة حيث لزمت الفراش. و عندما استشعرت قواها إندفعت بدنياً كي تتعلم المشي ثانية, فبدأت وتيرة موجعة لتستعد إستقلاليتها خارج حدود سريرها. وأثناء فترة شفائها و تعبيرها عن تقدمها الذهني و الجسدي صارت فريدا قائدة فنها. فبدأت في رسم أعمال صادقة نابضة بالحياة بشدة ، بل وصريحة بشكل مدهش. ومعظم أعمال فريدا كانت تمثيلا لنفسها.. فهي نابضة و رنانة ، وتوضح شخصيتها و مدي ثقافتها. فتري نارا داخل فريدا تحترق من أجل معاناتها. وهي قادرة علي تمثيل ألمها الجسدي بطريقة لا توصف. و بالرغم من أن صراعها مع المرض جعل من سعادتها وصحتها العقلية شيئا مستحيلا ، إلا أن تعبيرها عن نفسها سمح لقوتها بالظهور، وإن لم تدرك ذلك. فلم تظهر لوحات فريدة كنافذة علي أحلامها بل علي واقعها. فلوحاتها وضحت بصدق العلاقة بين الصحة الجسدية و العقلية. و اليوم يعتبر مجال الصحة العقلية الجسدية نقطة إتصال مهمة.[1]

"تولوز لوتريك""Toulouse Lautrec " (1864-1901)

لعل حياة تولز لوتريك تعطينا لهذا صورة واضحة، فالمعروف عنه وهو آخر أبناء جنس من الصيادين والفرسان، أنه فقد ساقيه حينما بلغ الخامسة عشرة من عمره، وأنه لم يعد بعد هذا إلا قزماً مضحكاً غير قادر على ممارسة الرياضة التى تتطلبها وراثته وطبيعته. وها هو ذا نصف كسيح لا يحلم في تصويره إلا بالسيقان.. السيقان التى يتألم لعدم وجودها عنده، ويقدمها طويلة ذات عضلات، يميز بها مخلوقاته وراكبى الخيل والراقصات والبهلوانات وراكبى الدراجات، وكلها تزدحم بها لوحاته. [2]

- **المعوقات النفسية للإلهام :**

لا يختلف اثنان على أن العاهات تشكل عائقاً أمام المصاب بها، بيد أن بعض العوائق تكون عند بعض الناس حوافز جديدة تدفع بهم إلى التقدم وإحراز التفوق الذى يلفت الأنظار ويثير الإعجاب. وفى هذه الحالات يصير

---

[1]- Artist Portofolio.net،متواجد في: http://www.artistportfolio.net/blog/frida-kahlo.htm

2-جان برتليمي(1970)،بحث في علم الجمال،104:105

للعاهة قدرة إلهامية خارقة. وثمة فى الواقع شواهد على هذا فى تاريخ العباقرة من أصحاب العاهات تؤكد أن العاهات يمكن أن تكون مصادر إلهامية خارقة.

على أن من الخطأ أن نعزو عبقرية صاحب العاهة إلى وجود العاهة لديه. ذلك أن العاهة فى حد ذاتها لا يمكن أن تكون سبباً للتفوق أو عاملاً على التقدم. فإن العلاقة بين العاهة وبين الإلهام والعبقرية هى علاقة ثأرية أو تعويضية وليست علاقة عليه أو سببية. فصاحب العاهة يحس بالنقص الشديد، ولكنه بدل أن يركن إلى التخاذل والانهيار والتقوقع حول ذاته والإحساس بالانهزام أمام الآخرين من غير المصابين بالعاهات، فإنه يأخذ فى لم شتات نفسه والاندفاع بقوته نحو التفوق والتبريز على من سلمت أجسامهم من العاهات. إذن فنقطة البداية هى الشعور بالنقص. ثم تجميع القوى والتركيز الذهنى وهوبمثابة إعداد الذات لاستقبال الإلهام عند صاحب العاهة.

والواقع أن التعويض، ومن ثم الإلهام الذى يواتى صاحب العاهة قد يكون متعلقاً بنفس العمليات التى تتعلق بالعاهة، كما أنه قد يكون متعلقاً بأشياء أخرى لا صلة لها بالعاهة. فلقد نجد المصاب بالعرج مثلاً وقد صار من أعظم أبطال السباق فيكون التفوق هنا مرتبطاً بالعاهة ذاتها.

وما يلهم به صاحب العاهة بعد أن يكون قد هيأ ذاته لاستقبال الإلهام، إما أن يكون متعلقاً بالشكل وإما أن يكون متعلقاً بالمضمون. فلقد يكون أثر العبقرية والإلهام ظاهراً في أسلوب التعبير الأدبى أو الموسيقي أو التصويرى أو التجسيدى النحتى. وقد يكون أثر العبقرية والإلهام متبدياً في المضمون يسوقه المرء في الصيغ ووسائل التعبير المألوفة. ولقد تتبدى العبقرية والإلهام في الصيغة التعبيرية والمضمون في نفس الوقت.

ويصح لنا أن نقول إن صاحب العاهة نفسه كان يمكن أن يكون صاحب إلهام في المجال الذى ألهم فيه بغير أن يكون مصاباً بتلك العاهة. فوجود العاهة لديه لم يكن سوى عامل مساعد فحسب في حفز همته وفي تركيز ذهنه وفي تهيئة نفسه لاستقبال الإلهام. ولقد يكون صاحب العاهة الملهم قد استطاع أن يركز ذهنه في استقبال المعطيات الإلهامية بفضل انغلاقه على إطاره النفسي خلال كثير من الوقت.

ولذا فإنك تجد صاحب العاهة الملهم هو في نفس الوقت صاحب مزاج حاد، أو قل أنه في الغالب لا يكون حلو المعشر، فهو وإن كان متواضعاً سمحاً، فإنه يحاول ذب الناس عنه، ولا يكون صاحب ارتباطات واتصالات متباينة. إنه لا يكون إيجابياً بالمعنى الاجتماعى للكلمة، بل يكون سلبياً أو استقبالياً، إنه يرغب في أن يعزف عن الناس وعن العالم الخارجى أكثر من رغبته في أن يعرف الناس عنه خصائصه وطرائق تفكيره أو نحو ذلك من أمور يعزف بها عن أن تعلن على الملأ. وحتى ما يعمد صاحب العاهة الملهم إلى استحداثه إنما يكون مرتبطاً بوجدانه الشخصى أكثر من ارتباطه بالآخرين. فهو وإن أعجب المشاهدين أو المستمعين بما يقدمه. فإن مثل ذلك الإعجاب يكون بالمصادفة ولا يكون مقصوداً من جانب صاحب العاهة الملهم. فهو لا يخاطب الناس، بل هو يناجى نفسه.[1]

فالإلهام عند صاحب العاهة ليس إلهاماً من الخارج بل هو في الواقع إلهام من دخيلته. فما يستقبله من الخارج يكون بمثابة خامات فحسب لإلهامه وليس هو العامل المؤثر في الإلهام.

---

[1]- يوسف ميخائيل أسعد،المرجع السابق، ص99:100

التوترات النفسية و أثرها على شكل الإبداع

على الرغم من أن الإلهام يتأتى للمرء إلا وقد صار في حالة استقبالية نفسية جيدة، فإننا نستطيع القول بأن تلك الحالة الاستقبالية لا تتأتى له إلا بعد أن يكون قد تقلب على أوضاع توترية نفسية. وهذا هو ما يبدو فى الواقع لدى الأدباء والفلاسفة والفنانين وجميع المبدعين. فإذا ما قرأت عن حياتهم . فإنك تجد أن ثمة توترات نفسية كانت تعتور كلا منهم في وقت أو آخر. ذلك أن الشخص الملهم لا يكون بأى حل راضياً عن الواقع المحيط به أو الواقع المطروح أمامه. ومن ثم فإنه يستشرف واقعاً آخر في طي الغيب يريد أن يحله محل ذلك الواقع الدنئ الذي لا يرضيه ولا يعجبه. فالتبرم الذي يشيع في جنبات المبدع الملهم يصيبه بقدر من التوتر النفسى.

والواقع أن التوترات النفسية ليست هي السبب في إلهام المبدع، بل هى مجرد عامل مساعد يجعل الملهم غير متوافق مع الواقع الآتى من جهة، ويدفع به إلى الانسحاب إلى دخيلته من جهة أخرى. والتوترات النفسية التى تصيب الملهم قد تكون موروثة لديه بحيث يكون شديد الحساسية مرهفاً يتأثر جداً بالأشياء والوقائع فتخدش مشاعره لأتفه الأسباب. وثمة في الواقع تأثير متبادل بين الانسحاب إلى الداخل وبين ما يحس به الملهم من اغتراب وبعدم التوافق في الخارج مع الناس والأشياء والمواقف. فانسحابيته تقضى إلى ذلك الاغتراب، كما أن إحساسه بالغربة وهو بين ظهرانى أهله وصحبه يفضى به إلى الانسحاب ومداومة التأمل.[1]

بيد أن السعادة التى يحظى بها الملهم تعوضه في الواقع عما يعانيه من توترات نفسية مرهفة، فهو فى تبرمه بالواقع والمألوف يجد السعادة في الجدة والابتكار اللذين يتسم بهما ما يلهم به من أشياء. فثمة إذن تعادلية فيما بين ما يلاقيه الملهم من توتر وبين ما يخطئ به من سعادة وحبور عن طريق ما يحرزه من إلهامات. ومن هنا فإنك لا تجد الملهم يهرب من المناخ النفسي الذي يسبب له التوتر النفسي. ولا تجده نافراً من انتهاج طريق التأمل الذى ينتهى به إلى طريق الإلهام.

إنا لنجد في تاريخ بعض العباقرة الملهمين من كانوا يستحدثون التوترات النفسية في أنفسهم عن طريق ما كانوا يتناولونه من منبهات. من أمثلة هؤلاء ما ذكر عن فولتير الكاتب الفرنسي الذى كان يدمن شرب القهوة، إذ كان خادمه يرفع الفنجان الفارغ الذي تم له شربه لكى يضع له فنجاناً آخر منها. فكان لا يستطيع الكتابة والاستمرار في الإبداع إلا إذا اهتاجت أعصابه وتنبهت بما تتضمنه القهوة من صفات الإثارة والتنبيه.

بيد أن هناك من الملهمين من يكونون في غير حاجة إلى مثل تلك المواد المنبهة لكى يتوتروا. ذلك أن من سماتهم الطبيعية أنهم متوترون وليسوا بحاجة إلى عوامل مساعدة تصلهم إلى حالة التوتر. فهم بمجرد تناول عملهم يصيبهم التوتر. ولا يصل الواحد منهم إلى حالة من الاسترخاء إلا بعد أن ينتهى من الإنتاج الإبداعى. المهم عند هؤلاء هو ألا يقتحم عليهم مقتحم جوهم النفسي المتوتر فيفسد عليهم توترهم الإلهامى.[2]

---

[1]- يوسف ميخائيل أسعد، المرجع السابق، ص265-266

[2]-المرجع السابق، ص268-269

التأمل والهروب إلى الداخل (إخضاع الخارج للداخل):

نستطيع أن نستشف مما سبق أننا نؤمن بأن الإلهام حالة تتأتى لبعض الأفراد بعد أن يكونوا قد عكفوا على أنفسهم وقد ركزوا الذهن والوجدان بدخائلهم، وبحيث لا يكونون مشتتين أو مبعثرين فى الأمور الخارجية. ونستطيع أن نقرر أن بعض الشخصيات العامة التى توصف بأنها شخصيات ملهمة فيما قامت بالاضطلاع به، إنما يكون الواحد منهم قادراً على الانصراف إلى ذاته بعد أن يخلوا إلى نفسه وبعد أن ينفض يده من الأعباء العامة الموكلة إليه. والواقع أن بعض الناس يجدون في ضغوط الحياة وما تتطلبه من توجيه الانتباه إلى الخارج ـ أعنى خارج الذات ـ باعثاً لهم على سرعة الانطلاق نحو الداخل، وعلى شدة التركيز على دخيلة النفس.

لعلنا نقرر أن مثل هؤلاء الناس يتشوقون إلى البقاء مع أنفسهم والبعد عن صخب العلاقات الخارجية بعد أن يكونوا قد انخرطوا فى تلك العلاقات الاجتماعية مدة طويلة يكونون بعدها بحاجة إلى الهدوء النفسى. فهم يجدون في الهرب إلى الداخل الراحة مما أصابهم من جهد وتعب نفسيين. فالواحد من هذه الفئة يجد إلهاماته بعد الانصراف عن الهرج والمرج. ولكن العجيب أن بعض أفراد هذه الفئة يجدون الإلهام وقد هبط عليهم وهم في الزحام وفى معمعة العلاقات الاجتماعية. فالواحد من هؤلاء الملهمين في وسط الزحام يكون في الواقع غريباً عن الصخب الاجتماعى الذى يحيط به من كل جانب. إنه يشبه الزيت الطافى فوق الماء. إنه يلامس الماء ولكنه لا يختلط به.

هناك شخصيات تواتيها الومضات الإلهامية فجأة وهم في أشد حالات الانهماك مع الناس، أو هم منهمكون في بعض الأعمال الروتينية أو الأدائية. فإذا نحن فاضلنا بين نوعين من التأثير في العبقرى الملهم: النوع الأول ـ هو تأثير الأشياء والأحداث والعلاقات والأشخاص في نفسيته، والنوع الثانى ـ تأثير العبقرى الملهم في الخارج بما يحويه من أشياء وأحداث وعلاقات وأشخاص، فإننا نجد أن النوع الثانى من التأثير هو صاحب السلطان وأنه هو الطاغى على النوع الأول من التأثير. فعلى الرغم من أن العبقرى الملهم يستمد عناصره الخيرية الأولية من الواقع الخارجى، فإنه يحيل تلك المقومات الخارجية إلى كيان مباين تمام التباين عما كانت عليه. وأكثر من هذا فإنه بما يحصل عليه من إلهام يخلق كيانات جديدة مستقلة تماماً وجديدة كل الجدة. ولا ترتبط بصلة ما بتلك العناصر المستفادة من الواقع الخارجى.[1]

نبذه عن الشعور واللاشعور:

إن أصحاب الإلهام يقررون أنه يواتيهم في الغالب وهم في حالة بينية، أعنى تلك الحالة التى يكون المرء فيها بين الشعور والوعى التام بما حوله، وبين اللاشعور حيث يكون غائباً عن الوعى بما يدور حوله. على أننا نقرر أيضاً أن البعض يواتيهم الإلهام وهم غائصون في أعماق اللاشعور، سواء كانوا يغطون في النوم العميق أم كانوا ذاهلين في حالة من أحلام اليقظة وقد صاروا في حالة من التخشب شبيهة بالحالة التى كان يمر بها سقراط كل يوم.[2]

---

[1]-يوسف ميخائيل أسعد، المرجع السابق،ص285:288

[2]- المرجع السابق،ص293

نحن نعتقد أن هناك حياتين أساسيتان يحياهما الإنسان: حياته الواقعية المرتبطة بالواقع البيولوجى، وحياته الروحية المرتبطة بما هو أعلى من الواقع البيولوجى، فثمة خوارق روحية تعتور الإنسان أو بتعبير أدق تعتور جميع الناس بدرجات متفاوتة. فجميع الناس كائنات حية من جهة، وكائنات روحية من جهة أخرى. ومن الناس من تكون حياتهم الأولى أقوى بكثير من حياتهم الثانية، فيكونون مرتبطين بالواقع المحسوس بدرجة طاغية، ومن جهة أخرى فهناك أشخاص يرتبطون بحياتهم الروحية بدرجة أقوى من ارتباطهم بحياتهم المحسوسة، فيكونون شخصيات روحية.

الواقع أن بعض الناس يكونون قريبين دائماً من لاشعورهم. فهم يتمكنون من دخول مجال اللاشعور بسهولة ويسر. ولكن هناك أشخاصاً آخرين لا يكونون كذلك، بل يكون ارتباطهم بحالة الشعور مستمرة أو تكاد تكون مستمرة. إنهم حتى في نومهم لا يكونون بعيدين عن أرضية الواقع. والشخصيات الملهمة هى تلك الشخصيات التى ترتبط بوشائج متينة بحالة اللاشعور. ونذكر بهذه المناسبة الفنان وليم بليك الذى كان في كثير من الوقت شارد الذهن لدرجة أنه كان يرى أحلاماً مرئية وهو يقظان. فكان يرسم الأشباح التى كانت تتراءى له بأم عينيه، فهناك بعض الشخصيات النائمة اليقظانة. أو اليقظانة النائمة. ولكن ليس شرطاً أن يكون الشخص الملهم في حالة من الشرود الذهنى الدائم. إن بعض الملهمين ينخرطون في الحالة التحت شعورية في بعض الأوقات. بينما يكونون في حالة وعى شعورى تام باقى الوقت.

من الشخصيات الملهمة من يتسنى لهم استجلال الحالة التحت شعورية بإرادتهم ووفق رغباتهم، بينما هناك شخصيات ملهمة أخرى تخضع للظروف النفسية التى لا تخضع لإمرتهم بل يخضعون هم لإمرتها. ولكن مما لا شك فيه أن الشخص أعرف بحالته. فإذا كان من النوع الأول ـ وهو النوع الذى كان وليم بليك ينخرط تحته ـ فإنه يستدعى حالته اللاشعورية تبعاً لإرادته ووفق هواه. أما إذا كان الشخص من النوع الثانى، فإنه ينتظر حتى تواتيه الحالة. ويقال إن وليم بليك فقد قدرته على استدعاء الأشباح التى كان يهفو إلى رسمها، فترك الأمر لله وظل حزيناً لأنه فقد تلك الموهبة. بيد أن فقدانه لها كان فقداناً مؤقتاً سرعان ما استردها وصار بمقدوره بعد ذلك أن يستدعى الحالة اللاشعورية التى كان يرى خلالها أشباحه التى يقوم برسمها.

ولكل شخص ملهم طريقته وعاداته النفسية التى يتسنى له من خلالها الانخراط في الحالة اللاشعورية. فبعض الأفراد الملهمين يجلسون بطريقة معينة أو في ركن معين بالحجرة التى دأبوا أن يعملوا بها، وبعضهم يقع على إلهاماته وهو في أحضان الحقول أو على سفوح الجبال، وبعضهم يقع على إلهاماته فى الزحام أو وهو في قهوة والناس من حوله صاخبون، ويقال إن أحمد رامى كان لا يأتيه الإلهام إلا إذا أمسك بقلم رصاص صغير جداً ومبرى بطريقة معينة، فتلك العادات والحالات ترتبط بالقدرة على استجلاب اللاشعور بالتالى القدرة على تلقى الإلهام.[1]

"وليم بليكWilliam Blake "(1757-1827)

يحكى عن وليم بليك انه كان يستطيع استثارة الصور الذهنية لديه مهما كانت طبيعتها بطريقة إرادية. ويحكى جلكريست أن الموهبة البصرية كانت خاضعة إلى حد كبير لتحكمه لدرجة أنه بناء على رغبة أحد الأصدقاء، فإنه كان يستطيع استدعاء أية أشكال وأية أوجة مألوفة تطلب منه أمام تَفرُسه التجريدى. وكان هذا يتم خلال

[1]- يوسف ميخائيل أسعد، المرجع السابق، ص294-297-298

ساعات الليل المواتية والملائمة، أى فيما بين التاسعة أو العاشرة مساء حتى الواحدة أو الثانية صباحاً وربما حتى الثالثة أو الرابعة صباحاً. وربما كان صديقه فرلى جالساً إلى جانبه وهو "أحياناً هاجعاً و أحياناً مستيقظاً". كان فرلى يقول مثلاً (ارسم لى النبى موسى أو داود النبى) أو ربما يطالبه برسم مشابه ليسوع المسيح أو لإحدى الشخصيات التاريخية الأخرى العظيمة. وكان من عادة بليك أن يجيب قائلاً ها هوذا ثم يأخذ في الرسم بينما تكون الورقة والقلم الرصاص بين يديه، وكان يتم ذلك بأكثر خفة ورباطة جأش، كما لو كان هناك في الواقع شخص جالس أمامه. وكان الموقف يتطلب من بليك في بعض الأحيان أن ينتظر حتى يظهر الشبح. ذلك الذي لم يكن يأتى على الإطلاق في بعض الأحيان. وفي أحيان أخرى كان بليك وهو منهمك في رسم الوجه يكف فجأة عن الاستمرار ثم يقول في لهجته الهادئة المعتادة، وبنفس رباطة جأشه الحقيقية (إن السماء تمطر ولا أستطيع الاستمرار. لقد ذهب. يجب أن أنتظر حتى يعود مرة أخرى) أو يقول (قد تحرك. إن فمه قد ذهب أو يقول (إنه يعيش، إنه غير راض عن رسمى له).

هناك تقارير أخرى تزعم أن الرؤى التى كان يراها وليم بليك كانت مصحوبة بهياج عقلى. فأحد أصدقائه وهو جيمس بورتر الذي تصادف أن عرج على بليك، فوجده يتأمل بعض الرسوم التخطيطية للسير وليم والاس والملك إدوارد الأول. وقد قال بليك الذى كان في حالة من النشوة بحيث كان مقطع الأنفاس تقريباً (لقد كنت جالساً في تأمل البطل الإسكتلندى، كما دأبت دائماً بإزاء الأعمال البطولية... فوقف أمامى عندئذ شبح في هيئة نبيل، وقد أدركت لتوى أنه السير وليم والاس، فرجوته أن يظل لدقائق قليلة وأنا أعلم أنه كان طيفاً روحانياً سرعان ما سوف يختفى بالسرعة التي أتى بها. فابتسم البطل وقمت بوضع رسم تخطيطى له. وفي الحال اختفى الشبح ثم حل محله شبح إدوارد الأول الذى استمر أيضاً مدة كافية لكى أرسمه).

بيد أن أكثر الشواهد دقة عن الطبيعة الإلهامية للصور الذهنية لدى بليك قد وردت في الملاحظة التالية لفارلى - وهى حول الرسم الشهير "لشبح برغوث"(شكل رقم(4)). ولقد تم هذا الرسم في حضرة فارلى الذى يقول (لقد أحسست باقتناع من طريقته في العمل بأن هناك صورة ذهنية واقعية أمامه، وذلك لأنه انصرف بذهنه تماماً، وبدأ بالرسم على قطعة جديدة من الورق في وضع صورة منفصلة ومفصلة لفم برغوث، وهو ما قدمته الروح، وقد حيل بينه وبين الاستمرار في الرسم التخطيطى الأول حتى انتهى من رسم البرغوث). فإن موهبة بليك لم تكن فطرية تماماً، ولم تكن مختصة به شخصياً، إذ أنه علم زوجته أن ترى الأشباح. فلقد قام بليك باستدعاء الملك شارل مرتين حتى يكمل رسم خوذة معقدة كان يرتديها اعتمدت الصور الذهنية على التركيز. فكانت صور بليك تأتى من أعماق اللا شعور. ولكن هربرت ريد لا يرى مسوغاً حقيقياً للافتراض بأنه في كلتا الحالتين لم تكن الصور الذهنية تسقط وترى بالفعل. ولذا فإنها صور إسقاطية بالمعنى الدقيق للكلمة. [1]

[1]-يوسف ميخائيل أسعد، المرجع السابق،ص169:170:172

(شكل رقم(4)): ويليم بليك،شبح البرغوث(The Ghost of a flea)1819-20، تمبرا و دهب على ماهوجني.

فنسنت فان جوخ"Vincent Van Gogh"(1853 – 1890)

أخذ يفقد شهيته للأكل وربما ظل طوال الليل يؤرقه السهاد ويفكر فى الأشياء التى ينبغى أن يعملها. وبينما كانت قواه تخور كان انفعاله يشتد. وسرعان ما يعيش على طاقته العصبية. وربما تقلص جسمه فى هيكله العظمى وتغشى العينين ضبابة قاتمة. وكلما استبد به التعب استمات فى العمل. وربما اشتدت به النوبة العصبية التى كانت تتملكه وكان يدرك بفكره الوقت الذى سوف يستغرقه لينتهى من اللوحة، وقد صمم على أن ينتهى منها خلال اليوم نفسه. كان كرجل تقمصه ألف شيطان وكان أمامه سنوات من العمل لاتمامها. ولكن شيئاً ما كان يرغمه على أن يمزق نفسه كل ساعة من الساعات الأربع والعشرين. وفى النهاية يصبح فى أقصى انفعاله وهياجه العصبى. ويتبع هذا حدوث مشهد مخيف لو وقف أحد فى طريقه إذ يندفع مزمجراً إلى اللوحة بكل ما لديه من قوة، ولا يهمه ما تستغرقه من وقت حتى تنتهى. فكان لديه دائماً العزيمة الكافية للعمل حتى آخر قطرة من اللون، ولا شىء يمكن أن يوقفه قبل أن ينتهى منها تماماً. والواقع أن الدافع الذى كان يحرك فان جوخ نحو الرسم كان دافعاً داخلياً بمعنى الكلمة. فلم يكن يرسم ليكسب، بل كان يتحرك من دخيلته بالهام داخلى يسيطر على جماع شخصيته.[1]

و من خلال هذا الإضطراب الذي يعيشه الفنان، يظهر غرابة الإبداع و غرابة المفردات التشكيلية في لوحات الفنان المضطرب و هذا ما سوف نتناوله في الفصل الثالث

[1]- ابراهيم العريس، فنسنت فان جوخ،المعرفة، متواجد في: فنسنت فان جوخ/http://www.marefa.org/index.php