الفصل الأول

معنى العملية الابتكارية

مظهرها المتطور : أصبح مفهوم العملية الابتكارية معقدا لا سيما بعد أن تطور الفن فى العصر الحديث ، وتعددت مدارسه ، واعترف العالم فيه بنزعات فردية لا حصر لها • تطور معنى العملية الابتكارية حتى صار من العسير إخضاعها لشكل واحد ثابت غير متطور ، اذ أننا لو فعلنا ذلك لكنا نتحدث عن شىء يناقض العملية الابتكارية ذاتها •

وهناك فرق بين تلك العملية (creative process) ، وبين الابتكار (creation) • فالاصطلاح الأول يطلق عادة على المسلك الذى يتخذه الفنان (من بدايته الى نهايته) لكى يصل الى الغاية الأخيرة التى يحققها ، أما الابتكار فهو النتيجة الحتمية النهائية للعملية الابتكارية • وخط السير الذى يتبعه الفنان فى انتاجه يتضمن صراع هذا الفنان مع بيئته ، ومع خاماته وأدواته ، ومع أفكاره واحساساته ، لينقل الى المتفرج أثر هذا الصراع الذى يسجله فى النهاية فى : لوحة ، أو تمثال ، أو قصة ، أو قصيدة ، أو مسرحية • ومهما تنوعت أشكال الفنون وأدواتها وخاماتها ، فان المحرك الأول وراء كل هذه

التنوعات هو احساس الانسان الذى يحاول جاهدا أن ينقله للآخرين عن طريق مـادة معينة .

ويمر الفنان فى عملية الابتكار بتطورات كثيرة ، وبخواطر وتجارب عديدة ، وقلما يعرف هو نفسه ما سيقدم عليه قبل الخوض فيه . فالعملية الابتكارية محفوفة بالأسرار . وهى من صـفات الخالق لا يمكن التكهن بنتائجهـا قبل ممارسـة عملياتها ، ولا يستطاع معرفة نتائج هذه العمليات أو قيمتها حقيقة قبل أن ترى النور ويستجيب لها الآخرون الذين منحتهم الطبيعة من الحساسية ما يمكنهم من الاستجابة لهذه القيم الجمالية والاحساس بها .

لقد ذكرنا فى سياق الحديث أن العملية الابتكارية متطورة نامية . وهى ديناميكية متحركة وليست ثابتة . ولكن ما الذى يجعل هـذه العملية تأخذ هذا الشكل المتطور ؟ وتفسير ذلك أن علاقتنا بالأشياء التى نتفحصها فى الحياة ، متغيرة . وكلما عشنا وازددنا تعمقاً فى فحص الأشياء ، أخذت تبدو ذات معنى جـديد غير ما ألفناه لها فى البداية . ويتجدد هـذا المعنى كلما زدنا تعمقا وفهماً لهذه الأشياء ، وزادت خبرتنا الجمالية بهـا .

المألوف وغير المألوف : سئل الفنان « ادوين ديكنسون »

(Edwin Dickninson) (١٨٩٧ —) عن كيف يعالج موضوعه بحيث يجعل المشاهد يرى الشيء المألوف من زاوية جديدة وبطريقة مغايرة ، فأجاب : « إن الجانب الأعظم من خبرتنا فى الرؤية يرتبط بمستوى أعيننا ، ورؤية الأشياء دائما من نفس المستوى يؤدى الى التعب • إننا نرى مثلا السقوف من أسفل ، وهذا هو الطريق الذى نتوقع أن نسلكه لكى نرى تلك السقوف — إننى سئمت النظر الى الأشياء بهذا الطريق المعتاد ، أى بطريق مستوى البصر • خذ مثلا هذا المقعد المقلوب شكل (١٣) ، إنه ليس مقعدا يستخدم فى الجلوس ، وإنما فى التصوير ، ولذلك فانه لم يعد مقعدا إطلاقا وإنما صورة لمقعد » •

« يندر أن أصور (طبيعة صامتة) بدون أن أحرف عناصرها ، وذلك لأنى اذا توقعت أن يكون كل عنصر فى وضع رأسى ، فسوف يعفينى ذلك من التفكير فى مكانه ، أو السؤال عن هذا المكان • من المفيد حقا أن نرى الطبيعة من زوايا جديدة غير التى نألفها ••• ففى الدقيقة التى نغير فيها من الوضع المألوف للعنصر ، فستتوقف الاستجابة التقليدية التى تتم عن طريق الملاحظة تبعا لتوقف النظرة المعتادة الى هذا العنصر • أما فى الحالة التى يتم الرسم فيها من أوضاع مألوفة ، فنصف الرؤية على الأقل ترتكز على ذكرى الخبرة

السابقة • ان الرسم الذى يبدو أنه يعتمد على الملاحظة وهو فى حقيقته يعتمد على التوقع ، يكاد يكون فى رأيى عـديم المعنى » (١) •

ما أقره ديكنسون يعتبر عاملا هاماً من عوامل النظرة التى يبدأ بها الفنان • فحينما ننظر الى الأشياء فإننا لا ندركها إلا من خـلال عاداتنا المألوفة ، وهذه العادات تعتبر فى كثير من الأحيان العوامل المسيطرة على الرؤية • ولذلك قلما نجد فيما نراه يومياً شيئاً جـديدا إلا اذا تغيرت عاداتنا ، فبدأنا ندرك قيماً لم نكن ندركها من قبل • وتغير العادات المألوفة يتم عادة بازدياد الثقافة واطراد الخبرة ، فكلما اتسعت تجارب الفرد كانت ترجمته للأشياء أعلى من ذى قبل • وما أشار اليه ديكنسون من تعديله لأوضاع الأشياء عند رسمها ، إنما يساعد على اكتساب عادة جديدة فى الرؤية تختلف عن العادات الدارجة المعوقة للرؤية الفنية السـليمة •

ويمكن تأمل بعض الانعكاسات التى نشاهدها فى زجاج النوافذ لأول وهلة ، إنها ملفتة للنظر ، لأنهـا أحيانا تعكس المناظر بطريقة محرفة تجعلنا ندرك معانى وعلاقات غير ما تعودنا أن ندركه فيها وهى فى أوضاعها العادية • كذلك نصح أحد

(١) Katharine Kuh, The Artist's Voice, New York Harper & Row, 1962. p. 76.

النقاد المتفرجين على أن ينظروا الى الطبيعة من بين أرجلهم وهم فى وضـــع منحن ، ان النظرة الى الأشياء بهذا الطريق المقترح يجعلنا ندرك أشياء غير التى تعودنا ادراكها من قبل • ان مخرج السينما الناجح يعرف كيف يركز على لقطات معينة ترتبط بالمعنى الذى يريد أن ينقله الى الجمهور • فقـــد يبرز صورة لقدمين يتحركان فى ظلام ولهما وقعهما المنتظم ويردد معهما نوعا من الموسيقى يجعلنا نحس بأن هـــذه الخطوات إنما هى لشخصية مجرم أو سفاك ، ولا يبين عن الشخصية كاملة إلا بعد أن يعرفنا بكثير من المعانى المرتبطة بها والتى أخذ فى تصويرها فى أوضاع متعددة ، حتى نبدأ بدورنا نرهبها •

ان لذة الحياة تتضمن الاستمتاع بقيم جديدة — وهـــذه القيم جوهر العملية الابتكارية وقد نستمتع بالتجديد فى لون رداء ، أو مفرش ، أو اعلان ، كما نستمتع به فى تغيير شـــكل السيارة ، أو عامود الإضاءة فى الشوارع ، أو تقسيم حديقة • ان الكشف فى العملية الابتكارية يعنى التجديد ، ويرتاح الانسان للتجديد لأنه من طبيعة الحياة فى أرقى حالاتها • فكما أن الكائن الحى يجـــدد خلاياه ، وتجديد الخلايا من صفات الحياة نفسها ، فانه كذلك يجدد أيضا فى محيطه الذى يعيش فيه ، وعلى قدر تجديده يتطور نحو المدنية والرقى •

نحو القيم العالية : والفنانون درجات فى تعميم مقدرتهم

الفنية والوصـــول بالعمليات الابتكارية الى المستويات العالمية ، أو الى تحويل لغتهم الخاصة فى الشكل واللون الى لغة عامة يتعشقها الناس وتكون جزءاً من حصيلتهم التذوقية • والفنان قـــد يبدأ بإرضاء نفسه ولكنه ما يلبث أن يجد أشخاصا آخرين يتذوقون انتاجه ويحســـون به • يقول ســـتيوارت ديفيز (Stuart Davis) (١٨٩٤ — ١٩٦٤) « ان شيئا يحـــدث حينما يجـــد الفنان أن صورته أصبحت مقنعة ، وأن آلافا من الناس يستجيبون لها بنفس الاقتناع • إنى أصور لنفسى ولكنى أسر حينما أعرف أن ميولى الخاصة ترتبط بميول كثير من الناس الآخرين (١) ••• إننى تعلمت كيف أجعل من عملى موضوعا شعبيا ؛ أى عملة عالمية لنقل المشاعر » (٢) •

فكلام ستيوارت ديفيز يوضح أهمية انتقال الفنان من المستوى المحلى الى المستوى العالمى • والفنان يبدأ غير معروف وذا جمهور محدود ، ولكنه ما يلبث أن يأخـــذ مكانه تدريجيا كلما لقى نجاحا فى طريقه • وهـــذا النجاح يرتبط الى حـــد كبير بعمومية الرموز والعلاقات الجمالية التى يتكشفها ، فكلما وصـــلَ الفنـــان الى تسجيل مشاعر الناس ، أو كلما تمكن من أن يحول احساساته من حيز اهتمامه الشخصى الضيق الى اهتمام عدد أكبر من الناس ، كان ذلك دليلا على تقدمه ونجاحه•

---

(١) ، (٢) Ibid. p. 52, 65.

وتستثير هذه النقطة مناقشة تقليدية فى الصلة بين الفنان وجمهوره ، فهناك رأى سائد بأنه كلما ازداد عـدد المقدرين كان هـذا دليلا على عالمية الفنان ، وهـذا الرأى يشار اليه بالخرافة الديمقراطية (democratic fallacy) التى فرضت أن الكثرة فى التذوق الجمالى تعادل الكثرة فى الانتخابات السياسية . فالذى يعطى أكثر الأصـوات يفوز بعضوية مجلس الأمة ، اما كثرة الأصوات فى التذوق والتقدير الجمالى ، وفى الاعتراف بأهمية الفنان ، فلا قيمة لها إلا اذا كانت تعبر عن رأى بعض الثقاة الذين لهم وزنهم فى اصدار الأحـكام . فيما عـدا ذلك فان الغالبية الجماهيرية تتنزل فى أحيان كثيرة فى ثقافتها ، وفى تذوقها . وما تصـدره من أحكام إنما مرجعه قلة الثقافة وعدم الفهم والدراية ، فكيف يعتد برأيها فى هـذه الحالة ؟ لقد سألت مذيعة برنامج « على الناصية » ذات مرة إحدى المواطنات التى تعيش فى أقصى الصعيد عن رأيها فى برامج الإذاعة ، فقالت ، كلها جميلة إلا برنامج واحـد : « روائع النغم » ، فضـحكت المذيعة . وهذا البرنامج يـذاع فيـه لعباقرة الموسـيقيين الكلاسيكيين ، وموسيقاهم عالمية يستمتع بها فى مختلف الأنحاء . فهل يعتد بمثل هذا الرأى فى الحكم على الفن والفنانين ؟

ان ما قصـد اليه ستيوارت ديفيز من وجود استجابة لأعماله له أهمية فى اتساع رقعة تأثير هـذا الفنان ، وفى خروجه

من دائرة إقليمية الى دائرة عالمية ، لكن لعله لا يشـــير الى الكثرة الزائفة التى نوهنا اليها ، وإنما للذين عنـــدهم فهم ، وتدريب ، وثقافة تمكنهم من اصدار أحـــكام سليمة لا أحكام استهوائية بلا أساس .

الاعتراف بالفنان : وحينما نعترف ضمنيا بأهمية الجمهور فى تذوق أعمال الفنان وتقديره ؛ نتعرض فى الواقع لمشـــكلة شائكة ، اذ أن عـــددا من كتاب السينما كانوا يؤلفون روايات لا تلعب إلا على الجانب الغريزى من حياة الناس . حتى أن الإقبال على انتاجهم كان كبيرا ؛ وكانوا يكونون ثروات من هـــذا الانتاج . فاذا أخذنا بمبدأ الكثرة فى تقويم العمل الفنى ؛ وجـــدنا أن عددا كبيرا من الأعمال البسيطة والمفتقرة الى قيم جمالية ، وخلقية فى نفس الوقت ، مثل هـــذا الانتاج كان يستحوذ على أفئدة كثيرين من السذج فى الوقت الذى ينظر اليه الخاصة على أنه مستهجن وبعيد عن الإحـــكام ، وعن رسالة الفن الخالصة ؛ فكيف يمكن اذن التوفيق بين رأى الخاصة الذين يضعون معايير القيم الجمالية ، وبين رأى العامة الذين يستجيبون بفطرتهم للأشياء دون استناد الى فهم علمى أو وعى نقـــدى ؟ ثم ان هناك مشـــكلة أخرى ، ان بعض الفنانين الذين يقدرهم الناس حق قدرهم فى أثناء حياتهم ، قـــد تندثر ذكراهم بعـــد مماتهم ، بينما غيرهم ممن لا يعرفهم الناس كثيرا فى أثناء حياتهم يتهافت النقاد على انتاجهم وتعلو مراكزهم بعد مماتهم . وهناك

عصور بأسرها قد تعميها الرؤية المتعصبة عن كشف بعض القيم ، بينما تأتى عصور أخرى أقل تعصبا وتعترف بتلك القيم • واليك مشـــكلة أخرى وهى تفانى الفنان فى انتاجه والدوافع المادية التى تعتبر القوى المحركة وراء هـــذا الانتاج • فقد يكون الفن فى نظر بعض الناس تجارة أو وسيلة لكســـب الرزق ، بينما هو بالنسبة للآخرين عملية جادة لا يقصدون منها كسب الرزق بقدر ما يعبرون عن طاقات مكنوزة فى نفوسهم • فقد رأينا فى هذا الصـــدد أن هناك طائفة من الناس متخصصة فى الفن وتحمل مؤهلاته المدرسية ، ولكنها ليست مبتكرة بأى حال من الأحوال ؛ فى حين أن كثيرا من الأشخاص المبتكرين قـــد نجدهم خرجوا الى الشعب بفطـــرتهم وطاقتهم من ميادين أخـــرى . وكانوا يعالجون الفن كهواية مثمرة • فوضع معايير ثابتة ، أو محاولة تقنين الطريقة التى يصعد بها الفنان ، إنما هى مســـألة غاية فى التعقيد ، ولا يمكن الجزم فيها باستنتاجات تنطبق فى كل حالة •

تأثير البيئـــة : ثم اذا قلنا أيضا ان البيئـــة والظروف المواتية هى التى تشجع نبوغ الفنان وازدهاره ، وجـــدنا أن كلمة البيئة تعنى مسائل كثيرة ولا ندرى أى مسألة فيها كان لها الفضـــل فى غرس الاتجـــاه الذى أثمر فى تكوين الفنان وتقدمه • فهل هى توافر الأدوات ، والخامات ، والوسائل ، والكتب الفنية ، وغيرها ، أم عـــدم توافرها ؟ هل هى تشجيع الأب والأم والمحيطين بالطفل فى بداية عهـــده بمسك القلم ،

أم هى انصرافهم كلية عن هـذا النشاط وعدم اهتمامهم به ؟ هل هى المدرس الذى التقى به الطفل فى المدرسة فأثر فى ذوقه وفى حساسيته ؟ أو إخوانه الذين وجدوا فيه متدفقا فى الفن فأعجبوا بتخطيطه ومنحوه ثقتهم منذ البداية ؟ إننا لا نستطيع أن نستنتج من أى اتجـاه من هـذه الاتجاهات أن الناحية الإيجابية هى التى تساعد ، بينما الناحية السلبية هى التى لا تساعد على نمو الموهبة وازدهارها . وقـد رأينا أيضا فى حالات كثيرة أن إصرار الوالدين على أن يتجه ابنهما فى دراسته اتجاها علميا معينا ، لم يفلح واتجه الطالب رغم كل ذلك الى دراسة الفن مع أن مجموعه العام كان ييسر له دراسة أخرى : كالطب ، أو الهندسة ، أو ما الى ذلك . وفى حالات أخرى وجـدنا الذى وصل فى منصبه قاضيا ، أو مستشارا ، أو طبيبا ، لم تقعده ظروف عمله عن أن يمارس الفن ممارسة مستمرة : « فنشرشل » السـياسى هو مصـور وأديب ، و « روبنز » (Rubens) (١٥٧٧ — ١٦٤٠) الفنان الذى ذاع صيته فى القرن السابع عشر ، وكان سفيرا لبلاده فى أسبانيا . ومحمود سعيد (١٨٩٧ — ١٩٦٤) الفنان المصرى الذى منحته الدولة جائزتها تقديرا له كمصور ممتاز ، إنما كان قاضـيا ومستشارا ولم يتخرج فى مدرسة للفنون . ولا نعرف بالضبط أن هناك قاعدة يمكن على أساسها ، أن نضمن تكوين الفنان ، بل بالعكس فى حالة العـلم ففى جميع العـلوم الهندسـية

والطبية ، أصبحت هناك كشوف كان على النائىء أن يلم بها ليصبح مهندسا أو طبيبا يساير الركب • وهـذه الحقائق كلها قد تتدرج من البسيط الى المعقد ، وكل تصرف للطبيب إنما يبنيه على حقائق كشفها العلم،فكل ذكائه يتعلق بمقدرته على التشخيص وفى مهارته على التطبيق • أما فى حالة الفنان والفنان التشكيلى بوجه خاص ، فبرغم أن هناك ثروة لا حصر لها من الحقائق الفنية التى سجلها الجنس البشرى فى مختلف العصور ، إلا أن الفنان قد يصل فى نجاحه الى مستوى مرموق دون أن يعتمد أى اعتماد لا على مدرسة فنية ، ولا على الإلمام بتقاليد معينة • وقد رأينا فى الفنون الحـديثة اتجاهات يعارض بعضها البعض ، والأساس الذى تقوم عليه مدرسة معينة يغاير كل المغايرة الأساس الذى تقـوم عليه المدرسة الأخرى • فالكشوف التشكيلية فى العصر الحاضر الذى أصبح الانسان فيه أكثر حرية من ذى قبل ، إنما هى فى الواقع منافذ جـديدة متجددة لا حدود لها ، وما تمر السنوات حتى نسمع عن فنانين لم نسمع عنهم من قبل ، وعن اتجاهات لم تخطر لنا على بال •

هل يمكننا أن نستنتج من هذه المناقشة أن المتعة الجمالية وبخاصـة فى الفنون التشكيلية ، متعة فردية ؟ وهل خبرة الفنان نفسه وتجربته التى يتكشفها ويسجلها ، خاصة به وحـده دون غيره ، وأن العوامل المسببة النبوغ الفنان فردية فى كل حالة ؟ الواقع أن عـلم التحليل النفسى كشف لنا عن حقائق هامة فى

هـذا المضمار ، وأهم هـذه الحقائق أن بعض التجارب التى يسجلها الفنان بنجاح فى أعماله ، إنما مرجعها فى كثير من الأحيان حالات خاصـة من اللذة أو السرور أو الألم التى صاحبت إدراكه لهذه الأشياء فى أثناء طفولته ، على أن هـذه العوامل المصاحبة قـد تكون مكبوتة وغير واعية ، فاذا ما وجدت متنفسا فى قالب الفن ، خرجت بهذه الطاقة الدافعة الفريدة لترينا منهجا انسانيا أصـيلا كان غائبا عنا . لا يمكن أن نقـول ان ما يبهرنا فى الأشياء هو المظهر ، وإنما لابد أن يكون لهذه الظواهر آثار فى النفس الانسانية ، ولابد أن تؤدى الى رواسب فى اللاشعور ، والرواسب تحرك الشخص بين حين وآخر لكى يتلمس الأشياء ويعجب بها ، ويريد أن يعبر عنها ، فاذا تمكن من التعبير أنتج لنـا فنـا فريدا .

لقـد حلل « فرويد » شخصـية « ليوناردو دافنشى » (١٤٥٢ — ١٥١٩ م) ، وحاول فى كتابه عن هـذا الفنان أن يجد لنـا تفسيرا معقولا لهذه الابتسامة الفريدة التى سجلها ليوناردو فى لوحته المسماة الجيوكاندة أو (موناليزا) . ان هذه الابتسامة فى نظر فرويد لم تكن مسألة مصادفة ، بل لقـد أدرك فرويد الصلة بين هـذه الابتسامة المترسمة على شفتى الجيوكاندة ، والابتسامات الأخرى التى سجلها ليوناردو فى شخصيات العذارى وفى شخصية المسيح فى لوحاته المتعددة ، بينما بعض تلاميذه

ومنهم « برناردينو لوينى Bernardino Luini» (١٤٨١ — ١٥٣٢م) الذى عاصر ليوناردو ، لم ينجح فى تسجيل تلك الابتسامة الخارقة التى سجلها أستاذه • وتفسير فرويد لذلك مرجعه حلم كان يمثل فيه قصة طائر جاء الى ليوناردو فى منامه وهو طفل وهف شفتى هذا الغلام بريشة هفّا خفيفا ، فأحس ليوناردو بنوع من اللذة نتيجة هذا الحلم ، ونوع من المتعة استمر معه فترة طويلة ، وأخذ يردده فى مجالات مختلفة • ان فرويد الذى وجد فى الغريزة الجنسية المحرك لكثير من الأشياء ، ربط بين الحلم ولذة الشفتين والدافع الجنسى ، ثم أشعرنا فى تحليله بالأدلة المختلفة ان هذه الخبرة الجنسية المكبوتة عند هذا الصغير التى ظهرت فى شكل حلم ، ما لبث أن وجدت متنفسا معقولا ومتساميا فى شفتى الجيوكاندة وغيرها من العذارى التى صورهن ليوناردو (١) •

ماضى الفنان : نريد أن نستخلص مما سبق أن العملية الابتكارية هى المسلك الذى يتخذه الفنان عند خوضه فى الانتاج الفنى من البداية حتى النهاية • وهذه العملية لا تضمن خبرة وقتية فحسب ، وإنما تستند فى الحقيقة على ماضى الفنان ، وتمتد جذورها الى طفولته • وأن معايير الحكم على أصالة الفنان معقدة ، وقد تطبق جزافا فى عصر بينما فى آخر أكثر

(١) Sigmond Freud, Leonardo Da Vinci. New York : Random House, 1947.

ثقافة تطبق بحكمة • وفى كلتا الحالتين يختلف نوع الفنان الذى يعترف به المجتمع ، والذى يحقق فى انتاجه قيما عالمية خالدة •

انه من المتعذر ايجاد مواصفات محددة يتحتم اتباعها لتكوين الفنان التشكيلى المبتكر ، واذا كان العلم لا يستغنى عن خبرات الماضى العلمية ، فإن استفادة الفن من خبرات الماضى الفنية ، قد يكون معوقا للابتكار بقدر ما يكون مفيدا ؛ ولا يوجد ضمان يؤكد أن طرازا خاصا هو حجر الزاوية فى تكوين الفنان •

ان موجات التحرر التى يجتازها العالم ساعدت على تحرير الاتجاهات الفنية عند الفرد ، وقضت على التزمت المتوارث من العهود الماضية • وهذا التحرر خلق معه مشكلات جديدة معقدة ، وبخاصة فى الاستقرار على معايير أو مبادىء يمكن بها الكشف عن المواهب الفنية الأصيلة ورعايتها وتقويمها • ان أى فنان أصيل عالم بأسره ، وحياته وانتاجه يستحقان التأمل والفحص والتحليل ليمكن الكشف عن قواه الابتكارية الأصيلة والاستمتاع بها • ان النجاح فى الاستمتاع بالقدرة على الخلق عند فنان أصيل ، يساعد فى تنمية الاحساس بقدرة الخالق والاستمتاع بخلقه •