ديفيد روجرز

الإحاطة بكامل المجال

مغامرات إبداعية: في التوازن والقيادة

من غير المألوف أن يكون لشخص يعمل في مجال البحث الطبي أو العلمي، مهنة ثانوية ضمن مجال الفنون البصرية أو الموسيقى، لكن ذلك ليس بالشيء الغريب كلياً. إن ما أثار اهتمامي لدى قراءتي سيرة حياتك، هو أنك تعمل ضمن مجال آخر - اعتقد، على الأقل - أنه يتضمن قدراً من الإبداع، رغم أنه لا يُعتبر كذلك في غالب الأحيان: وهو إدارة منظمات كبيرة، سواء أكانت مؤسسات أو سواء كنت تشغل منصباً إدارياً عالياً ضمن المجال الطبي. والسؤال الذي أود أن أطرحه عليك هو التالي، هل تعتقد أن ذلك الأمر يتضمن إبداعاً، أم أنك تراه مجرد جزء من عمل تستطيع القيام به؟.. وإذا كنت تعتقد، كما أعتقد أنا، أنه يتضمن إبداعاً، فهل ترى وجود علاقات بينه وبين ما تقوم به كباحث وكنحات، أم أنك تعتقد، إن جاز القول، أنه يتطلب أنواعاً مختلفة من المهارات والقدرات؟..

هوارد غاردنر يتحدث إلى ديفيد روجرز، تموز/يوليو 1993

لا شك بأنني أعتبر إدارة منظمة كبيرة عملية إبداعية، كما أعتقد أنها عمل يتطلب، في واقع الأمر، قدراً كبيراً من الانتباه

والموهبة. فالقيادة الناجحة وبذل الجهود اللازمة كي يشعر العاملون بالرضى عن أنفسهم وليتوصلوا إلى قرارات جماعية، ومتابعة العمل بأساليب بناءة، كل هذا لا يمكن اعتباره أمراً تافهاً، لأن تحقيقه يتطلب الكثير من الإبداع. إن وجود هذه السمة في شخصيتي تبعث في نفسي الرضى، كما وأشعر بأنني أُحسن القيام بذلك. وفي اعتقادي أن ما يساعدني هو ذلك الشعور بالراحة الذي ينتابك عندما تتيح للآخرين فرصة التعبير عن أنفسهم. أنا لا أقوم بقمع الأشخاص الذين يشعرون بالغضب أو يخالفونني الرأي، بل أشجّعهم. إن عملي الفني يمنحني شعوراً بالأمان الشخصي، ففي المنظمات العملاقة هناك أكثر من طريقة للفشل، لكن مقدرتك على التماسك أمام الفشل وعلى العودة في اليوم التالي لتحاول من جديد، تعتبر مصدراً للقوة.

إن الأمان الذي أحسه لدى التعبير عن نفسي في فعالية ذاتية مختلفة ومعزولة تماماً، قد يكون هو منبع الثقة التي أشعر بها. أنا أعتبر عملي الفني أمراً شديد الأنانية ولم أكن انظر إليه بجدية في السابق. أذكر ذات مرة أن امرأة متدفقة العواطف قالت لي، «لا يمكنني أن أفهم كيف تستطيع القيام بعمل كهذا». شعرت بقليل من الضيق ثم نظرت إليها وقلت، «لأنني جادٌ تماماً في ما أقوم به». أعتقد أن تلك كانت المرة الأولى التي أدركت فيها أنني كنت جاداً فعلاً بشأن عملي الفني، فأنا عندما أقوم بهذا العمل أشعر بحاجة للانفراد بنفسي لفترات طويلة من الوقت. لقد شعرت بالتأثر الشديد لدى سماعي ما

قالته فرانسواز جيلو للرسامين الشباب الذين سألوها كيف يمكنهم معرفة ما إذا كانوا سيصبحون رسامين ماهرين، فقد كان جوابها، «كم عدد الساعات التي تستطيع أن تبقى فيها وحيداً؟..». أعتقد أن هذا الجواب يتضمن مقولة عميقة. فأنت لكي تنحت تمثالاً تحتاج لوقت طويل جداً لا يقاطعك فيه أحد، وقبل أن أدخل في المزاج المناسب للنحت لا بد لي من الاحتجاب عن الجميع لمدة طويلة، فالعمل على فترات قصيرة متقطعة لا يترك مجالاً لإنجاز أي شيء. وأعتقد أن ذلك ربما كان صفة تميز معظم الجهود الإبداعية التي لها قيمة.

هناك فكرة أخرى سأناقشها بسرعة: وهي فكرة أنني أصرف جهوداً إبداعية كبيرة في أمر لا يشكل الأساس في حياتي المهنية. أنا لم أضع كل البيض الذي يشعرني بالأمان، إن شئتم التعبير، في سلة واحدة. إن مشاعر الرضى عن حياتي، وإحساسي بالأمان وبقيمتي الذاتية لا ترتبط كلية بنجاحي المهني. أو أنها، إن توخيتُ الصدق، لا ترتبط بنجاحي المهني ولا بعملي في مجال النحت. فالعلاقات التي تربطني بزوجتي وبعائلتي وبأصدقائي هي مصدر شعوري الكبير بالأمان والرضى لا يقل أهمية. وإذا شئنا اللجوء إلى تشبيه مبتذل لكثرة استخدامه، يمكنني القول إن مشاعر الرضى في حياتي ترتكز على أساس ذي ثلاث قوائم.

الفكرة التي أود التعبير عنها هي الآتية: إن حصولي على مشاعر المتعة والقيمة الذاتية من أكثر من مجال واحد قد

جعلني، على ما أعتقد، أكثر استعداداً للقيام بالمجازفات. وباعتقادي أن ذلك هو ما جعل آرائي العلمية أكثر جرأة. أنا أُدرك أنني، كمدرس، أميل للمغامرة، ولا أشعر بكثير من الخوف من التعبير عن آرائي مهما كانت جريئة، كما أنني، أيضاً، أشعر بالارتياح لدى سماحي للآخرين بأن يفعلوا الشيء ذاته. بإمكاني أن أعيش فترات طويلة، قد تكون شاقة، مع موهبتي دون أن أشعر بالفزع. وهذا هو، برأيي، ما تقوله فرانسواز جيلو لنا. قد يكون ذلك هو جوهر الفاعلية الإبداعية أو العلمية التي تتسم بالجودة. إن شطحات العقل والتعرف إلى العلاقات الجديدة والتساؤلات الجريئة المبتكرة حول طبيعة الأشياء تتطلب أن يعيش المرء فترات مليئة بالمعاني داخل رأسه وذلك ليسمح لتلك التركيبة البديعة التي تُسمى الدماغ بأن تقوم بعملها. وقد تكون هذه هي اللحظة التي تستطيع فيها إمكانيةُ كون الإنسان مبدعاً بيديه أو بقلبه، بشكلٍ مُرْضٍ، أن تلعب دورها. فقد يفتح ذلك دارات جديدة في الدماغ، وقد يسمح لمزيد من المسارات العصبونية البديلة أن تضطرم بالنشاط، وقد يحرك المزيد من العصبونات.

ألا تعتقد أن المرء يكابد المصاعب مع تلك الأحذية!..
لو لم أكن شاعراً إلى جانب ذلك،
لما كنت صنعت المزيد من الأحذية!..

الشاعر الإسكافي، هانز ساتش
في Die Meistersinger
لريتشارد ڤاغنر

البحث عن مصادر الأفكار

هناك شعور يراودني ـ وهو شعور لم يعد يبعث في نفسي الضيق، وهو أنه بالرغم من أن قاعدة معارفنا حول الإبداع ستتسع إلى حد كبير، إلا أنني على ثقة من أن الأساليب الدقيقة المحدَّدة التي يؤثر بها النصف الأيمن من الدماغ على النصف الأيسر منه، أو من أن ما يجعل الموسيقى أو الرسم، أو أية مغامرات فنية أخرى، تؤثر على بعض من أنشطتنا العادية المبتذلة، كل هذا سيظل أمراً يحيرنا دون أن نتمكن من الإحاطة به.

دعوني أروي لكم قصة. قبل بضع سنوات، روى لي كارل روجرز، وهو عالم نفس ووالدي في الوقت نفسه، ورجل لا أزال أعتبره واحداً من أكثر العقول جرأة وإبداعاً في بلادنا في هذا القرن، روى لي تجربة لم أنسها على الإطلاق. ويبدو أن القصة حدثت خلال مؤتمر قام منظموه بجمع بضعة أشخاص ـ واتفق أن كانوا جميعاً من الرجال ـ كانوا يُعتبرون في ذلك الوقت من ألمع العقول المبدعة. وكان الهدف هو اكتشاف الكيفية التي يعمل بها هؤلاء العلماء المبدعون بشكل فعلي، كيف يتوصلون إلى أفكارهم: أي كيف تعمل أدمغتهم من حيث الأساس، وكان من المفروض أن يقوموا بكشف كل شيء لبعضهم بعضاً.

أخبرني والدي أن اليوم الأول من المؤتمر كان مليئاً بالألم والارتباك كما أنه لم يتكشف عن شيء لدرجة كانت تبعث على الدهشة، فلم يبد أي من المشاركين رغبة في قول الكثير. وفي

اليوم التالي حدث شيء طريف. فقد قال أحد المشاركين، وهو الرجل الذي يعتبره أقرانه الشخص الأكثر إبداعاً ضمن المجموعة، بأن لديه اعترافاً يود الإدلاء به. قال الرجل بأنه كان يشعر بالفزع الشديد بسبب وجوده في المؤتمر وبأنه يشعر في قرارة نفسه بأنه لا يحمل أي مفهوم على الإطلاق عن الكيفية التي يتوصل بها إلى أفكاره أو عما يدفعه للقيام بما يقوم به أو عما يجعله أكثر إبداعاً من المحيطين به، لكنه جاء إلى المؤتمر نظراً لإعجابه بالمشاركين التسعة الآخرين. وأضاف أنه كان على قناعة من أنه لو استطاع، وبكل بساطة، إخفاء شكوكه لمدة يوم أو يومين فقد يقدم له أولئك الأشخاص التسعة، الذين يدركون دون شك ما يقومون به، ما يفتح له مغاليق الأمور المتعلقة بالكيفية التي تجري بها العملية الإبداعية. ومن الواضح أن هذا الاعتراف قوبل بشعور من الارتياح العميق من قِبَل جميع الحاضرين، ومن ثم قاموا، واحداً تلو الآخر برواية قصص مماثلة. وباعتقادي أن ما قالوه لم يكشف الكثير عن مسالة الإبداع، لكنهم ولاشك أوجدوا مشاعر الود والإعجاب تجاه بعضهم بعضاً.

الطب والولع بالنحت

تَخَيَّل الشكل في أعماقك.
أظْهِرْ بوضوح السطوح ذات الغَلَبة.
تخيل الأشكال وكأنها تتجه نحوك،
الحياة بكاملها تندفع من المركز،
لتنتشر من الداخل باتجاه الخارج.

في الرسم، وجه انتباهك إلى البروز لا إلى الشكل العام.
إن البروز هو الذي يحدد الخط المحيط.
الأمر الأساسي هنا هو أن تنفعل، أن تحب،
أن تشعر بالأمل، أن ترتعد، أن تمارس الحياة.
كن إنساناً قبل أن تكون فناناً.

أ. رودان (ورد في هـ. ريد 1964)

أود تقديم بعض الأفكار الشخصية بشأن مقوّمات معينة ضرورية، وإن لم تكن حاسمة، تساعد على الإبداع، وسألجأ لاستخدام فن النحت كخلفية لهذه الأفكار.

قضيت أكثر من نصف حياتي أمارس النحت سراً، فقد كنت أشعر بالحرج من حقيقة كوني أمارس هذا العمل الإبداعي الغريب نوعاً ما: كنت أصنع منحوتات خشبية. ورغم أنني لم أكن أشعر بأني سأتوقف عن القيام بذلك، إلا أنني احتفظت بهذا الهوس سراً على أصدقائي. كنت أشعر كالمقامر أو كالمدمن المسلوب الإرادة الذي يُبقي مشكلته دفينة في أعماقه. وقبل ثلاثين سنةً جاء من يقنعني - رغم إرادتي - بإقامة معرض منفرد لأعمالي. وقد غيّرتْ هذه التجربة من موقفي: فقد اكتشفت أن الآخرين قد أعجبوا فعلاً بأعمالي. وبدأ حوار من نوع جديد. وأنا أشعر الآن براحة تامة لدى الاعتراف بأنني أصنع منحوتات خشبية، كما أشعر أن كوني نحاتاً هو جزء هام لا يتجزأ من كياني. وليس لدي أية فكرة عن السبب الذي دعاني للإحساس بذلك الشعور في الماضي أو في الحاضر، لكن تلك هي الحقيقة.

متى أقوم بالنحت؟.. لقد فكرت كثيراً بهذه المسالة. أنا أنحت عندما أشعر بالقلق أو بالتوتر، أنحت عندما أشعر بأنني غير منتج في مجال مهنتي، أنحت عندما أشعر بالسعادة والرضى عما أنجزت، أنحت عندما يتوفر لي الوقت لأفكر ملياً بما يمكنني أن أقوم به لأطور عالم الطب إلى الأفضل، أنحت عندما أكون مُثقَلاً بالالتزامات. عندما لا يكون لدي منحوتة قيد الإنجاز أشعر بضيق غامض. وبعبارة أخرى، أنا أنحت طوال الوقت. ولن أتورع عن الكذب وعن الغش والسرقة في سبيل أن أكون حراً في عطل نهاية الأسبوع لأصنع ما أريد. ولا شك بأنني قد تساءلت في قرارة نفسي عما إذا كان هذا الهوس بالخشب، هذه المغامرة الإبداعية بالأشكال والنحت، يُعلي من سوية إبداعي في مجالات أخرى من حياتي. لا أدري. وكل ما أستطيع القيام به هو أن أقدم بعض الملاحظات التي قد تتمكنون من ربطها ببعض الأبحاث الأخرى في هذا الكتاب.

فترة التدريب

لكي تتوصل إلى مرحلة يمكنك فيها أن تحقق إنجازاً ضمن مجالك، فإن الأمر يتطلب مدة عشر سنوات تقريباً، وهو ما يؤكده كل من هوارد غاردنر وأنطونيو داماسيو (انظر الفصلين الخاصين بهما في هذا الكتاب). وقد يتطلب الأمر فترة نقضيها في التدريب. قبل أربعة وخمسين سنةً قمت بنحت تمثال سيدة، وكانت تلك محاولتي الثانية. كنت وقتها في الثالثة عشرة من العمر، ولا أتذكر أنني كنت عندها قد حصلت على أي تدريب

فني منهجي. وبعد ثلاث سنوات، أي عندما أصبحت في السادسة عشرة، قمت بنحت تمثال امرأة وطفل. لا شك بأنني الآن أفضل مما كنت عليه في ذلك الوقت، لكن عملي كان دائماً يتسم بوجود حياة خاصة به، حتى في تلك الأيام. وقد يكون افتقاري للتدريب التقليدي قد جاء في صالحي.

كانت والدتي رسامة بارعة، كما كانت أختي أيضاً رسامة ماهرة، وكان لا بد لوالدي من أن يكون رساماً لا بأس به. لكنني لم أكن أتمتع بأية مواهب في الرسم، وكنوع من الدفاع عن النفس لجأت إلى النحت بالخشب. بدأت بنحت تماثيل، وشعر الكل بالسرور إلى حد ما. كان والدي يترك لي الخيار في ما أقوم به، لكنني لم أشعر بأن ميلي للنحت كان يُعتبر موهبة عظيمة. ويذكرني هذا بقصة. كنت ذات مرة في زيارة والديّ في شيكاغو، وذلك عندما بدأ إنتاجي يتحسن إلى حد ما، واعتقد أنني كنت وقتها في كلية الطب. بحثت عن تمثال كنت قد أهديته لوالديَّ وأنا أشعر بالفخر، وكان تمثالاً ضخماً. وعندما سألت والدتي عنه قالت، «عندما انتقلنا إلى هذا المنزل وضعناه في المدفأة». لقد قاما بحرقه، ولذلك فأنا لا أعتقد أن عملي الفني كان يلقى الإعجاب والاحترام الشديدين.

وبالنظر إلى أنني لم أحصل على تدريب فني منهجي تابعت العمل في النحت. أنا الآن أكثر وعياً من الناحية الفكرية لكنني اذكر بجلاء معرضاً منفرداً دعيت لإقامته من قبل كلية الفنون في جامعة فاندير بيلت. وكان يعمل في الجامعة آنذاك

نحّات بارز يقوم بالتدريس. طلب مني إلقاء محاضرة على طلابه في مادة النحت. أخذ الطلاب ينظرون إلى أعمالي ويوجهون إليّ الأسئلة، «هل كان برانكوسي في ذهنك؟.. هل كان فلان وفلان في ذهنك؟..» ولم أكن أعرف أياً من تلك الأسماء، وفيما بعد، شعر الأستاذ بالاشمئزاز لدرجة دفعته لأن يقول لي «لقد أعقْتَ تطور فن النحت لما يقرب من ثلاثمئة سنة». وهكذا اضطررت لأن أقوم بتثقيف نفسي قليلاً.

لم أكن أعرف في ذلك الوقت أن فنانين مثل برانكوسي ورودان، وكلاهما من النحاتين المعاصرين العظام، كانا متأصّلَيْن في الاتجاه العملي الواقعي، وهو ما ينطبق عليَّ أيضاً. لكن الفن بالنسبة لي لا يمثل مجرد نشاط فكري، إنه متنفس عاطفي. بل إنني، في الواقع، استخدم «العملية» كمتنفس للعذاب. بإمكاني أن أضرب قطعة خشبية بالمطرقة والإزميل لأصنع منها ما أريد. وأنا مدرك أن منحوتاتي، ويا للمفارقة، هي أشكال سعيدة من حيث الأساس. من هو النحات المعاصر الذي قال إن النحت هو فن إيجابي؟..

العملية: لن يتوفر لديك قط مادة للعمل أكبر من المادة التي تبدأ بها

> عندما أنحت فإنني إنما أبحث عن بوذا في قطعة الخشب. وخلال عملية النحت فإنني إنما أسعى لإخراج بوذا من داخل قطعة الخشب. وعلي أن ألزمَ الحذر الشديد حتى لا أصيب بوذا بجراح.
>
> نحّات لتماثيل بوذا في كيوتو
> (وردت في غولمان وكوفمان وري، 1992)

تعرفون طبعاً أن من ينحت الخشب يستعمل مطرقة وبضعة أزاميل وبعض مبارد الخشب. لقد خطر لي أن أشرح لكم العملية. إن قطعة الخشب هي التي تقترح الشكل: فقد كان لدي أرومة ضخمة لشجرة أرز تحولت لدب قطبي. من المهم بالنسبة لي أن أحافظ على هندسة الأشكال ضمن شكل قطعة الخشب. هنالك شيء يميز هذا النوع من النحت، وذلك بالمقارنة مع رسم اللوحات أو نفخ الزجاج، وهو أنني أدرك أنه لن يتوفر لي على الإطلاق مادة أعمل بها أكبر من المادة الموجودة لدي في البداية، وإذا ارتكبت أي خطأ، فلا مجال هنا للتراجع. البراعة هي في القيام بعمل أفضل في المرة المقبلة وفي تذكُّر ضرورة التزام الحذر حتى لا تزيل قطعة من الخشب قد تتمنى فيما بعد لو أنها ظلت في مكانها. لقد أثارت اهتمامي معرفة أن ديل تشيهولي يرسم لوحات جميلة كنوع من التحضير لمنحوتاته الزجاجية، لكنني لا أفعل ذلك، فعندما أمسك بالورقة والقلم هناك شيء ما يثبط عزيمتي. سيروِّعكم أن تدركوا مدى قلة معرفتي برسم مخططات أولية، وأنا بدلاً من ذلك أبدأ مباشرة بالعمل في قطعة الخشب. قد أضع بضعة خطوط عليها أحياناً حتى أتذكر ألا أزيل قطعة ما معينة، حتى تلك اللحظة. وبينما أنا انظر إلى تلك القطعة من الخشب، تتطور علاقة جديدة بينها وبين عقلي: يظهر الشكل الجديد. وهكذا بدأت أحفر أرومة شجرة الأرز الضخمة وبدأ الدب القطبي يتخذ شكلاً.

أنا لا أقوم بإيضاح جميع الأشكال بدقة مفصلة، ولذلك توقفت عن العمل عندما أخذت قطعة الخشب شكل الدب، لم أحاول أن أمضي إلى آخر الشوط، لكنني رغبت في أن أهبها ذلك الميلان الرائع الذي يميز الأجزاء الخلفية لأجسام الدببة. لقد تطلب الأمر مرور بعض الوقت قبل أن أتعلم كيف أتوقف عن العمل عندما تأخذ المنحوتة شكلاً شبيهاً بالفكرة الموجودة داخل ذهني. كان من عادتي أن أحاول التظاهر بالبراعة وأتجاوز حدود موهبتي، أما الآن، فإنني عندما أتمكن من رؤية الشكل وقد بُعثت فيه الحياة، أتوقف عن النحت.

أحياناً، قد يؤدي تغيير بسيط إلى إحداث فارق كبير. كنت أعمل مرة في أحد الأشكال المفضلة لدي، وهو رأس امرأة. ظننت أنني قد انتهيت من العمل، ثم نظرت إلى المنحوتة بعيني الطبيب، وقلت لنفسي، «تبدو كما لو أنها تعاني تضخم الغدة الدرقية». كان مجرد تغيير خط حلقها كفيلاً بتغيير تعبيرها قليلاً، وكان ذلك التغيير كافياً لإضفاء التوازن على المنحوتة. (الشكل 2 ـ 1).

كاليدوسكوب

بالإضافة إلى الأحاسيس التي تثيرها فينا اللوحة، فإن على المنحوتة أن تدفعنا لمعاملتها كموضوع، وعلى النحات أن يشعر، أثناء صنعها، بالمتطلبات الخاصة للحجم والكتلة. وكلما صغرت المنحوتة، زادت ضرورة وجود العناصر الأساسية للشكل.

هنري ماتيس
(وردت في هـ. ريد 1964)

الشكل 2 ـ 1 ديڤيد روجرز، رأس امرأة. خشب جَرفَةُ الماء.

تقول فرانسواز جيلو إن الرسم هو لغة بدون كلمات، لا بأس، والنحت أيضاً هو لغة بدون كلمات. ولكن بخلاف اللوحة المرسومة، هنالك شيء لمسيّ يخص المنحوتة. فالمنحوتة تروق لليد كما تروق للعين، بإمكانك التجول عبر المنحوتة أو تمسيدها بيدك.

تشكل منحوتاتي مواضيع مستقلة تحاول الوصول إلى الناظرين والتفاعل معهم. قبل فترة، قمت بنحت تمثال امرأة لم ينل إعجاب صديقاتي من الناشطات في مجال الحركة النسوية. وقالت لي إحداهن بغضب، «هذا هو رأيك في الأنوثة، وركين بدينين ودماغ ضئيل الحجم». ولم أكن أنا قد فكرت بالتمثال على هذا الشكل.

منذ أن بدأت النحت، شغلتني النساء بشكل أو بآخر، والجسم الأنثوي هو أحد أكثر المواضيع التصاقاً بذهني. أستخدم خشب الأرز بكثرة، فهناك جذور كبيرة منها تسقط من على المنحدر الصخري القريب من منزلنا الصيفي، كما أن التباين الموجود في الخشب يضيف إلى الخداع البصري للنحت. وقد قمت أيضاً بنحت عدد من التماثيل بشكل جذع جسم أنثوي، كانت بدايته قطعة متعفنة من خشب الساج التقطتها على شاطئ تورتولا في جزر فيرجين البريطانية.

أنا لا أتأثر بكل ما أراه، سواء بشكل مباشر أم غير مباشر. لقد قمت بنحت عدة تماثيل لطيور، أشكالها تتسم بالبساطة كما أن نحتها كان يبعث في نفسي التسلية. أنا لا أصنع مجموعات ولا أعتقد أنني كررت صنع قطعة ما بعينها. بعد رحلة إلى بيرو، حيث يصنعون تلك الثيران العادية الصغيرة التي تراها في كل متجر، شعرت بتحدٍّ يدفعني لصنع ما هو أفضل. وفي مناسبة أخرى، كان علي البقاء في مطار انكوراج نظراً لاضطرار طائرتي للهبوط، وجلست مدة أربع ساعات تقريباً أتأمل ثور مسك بائس محنط. وعندما عدت للوطن، قمت بنحت تمثال ثور مسك. أحياناً أبدأ النحت لتقوم قطعة الخشب بفرض الشكل الذي أنحته، وفي أحيان أخرى، أبدأ العمل وفي ذهني فكرة أكثر استقلالية. في إحدى المرات، بدأت قطعة الخشب تأخذ شكل زهرة، لكنني لم أشعر بالرضى، كان هناك

خطأ ما. تناولت المنشار السلسلي وقطعت جزءاً من الزهرة لتأخذ قطعة الخشب شكل حيوان.

إن مواضيع منحوتاتي لا تتسم بوحدة الأسلوب وبالبساطة اللتين تميزان مواضيع برانكوسي، أنا أحاول عادة أن أعبر عن معنى حرفي في منحوتاتي. وعندما لا تحمل المنحوتة موضوعاً محدداً، فأنا غالباً ما أقوم بإعطائها اسماً عاطفياً. فقد أطلقت على قطعة مثلاً اسم «لقاء». وهذه القطعة مصنوعة من قطعة من الخشب جَرَفها الماء لا تحمل شكلاً محدداً. أحياناً، أنهي القطعة بأدق التفصيلات، وفي أحيان أخرى، أترك أجزاء كبيرة منها دون نحت، وفي غالب الأحيان، أحاول أن أترك بعضاً من الأشكال الطبيعية لقطعة الخشب ذاتها في مكانها. أنا لا أضع التفاصيل الدقيقة لكل جزء من كل شكل.

لقد صنعت تماثيل كثيرة رائعة لراقصات. ورغم أنني لست تلميذاً في مدرسة الباليه، إلا أنني تلميذ للشكل الأنثوي. قمت بنحت قطعة من الخشب جَرَفها الماء، ولا أدري ما نوع الخشب، وتطورت القطعة لتصبح منحوتة تمثِّل راقصة. والفكرة الأخيرة التي أود التعبير عنها هنا أن الشكل الأنثوي في الفراغ يمكن أن يسمو فوق النظرة التشريحية الصِرْفة. هذا هو، إذاً، ما أفعله عندما لا أفكر كطبيب.

الفن والعلم

أنت طبيب وعالم ونحات في الوقت نفسه. هل تعتقد أنك تقوم بتلك الفعاليات الثلاث بشكل متوازٍ مع احتفاظ كلٍ منها باستقلاليتها الكاملة، أم أنك تعتقد أن فنك يؤثر على الجانب العلمي لديك أو العكس بالعكس؟..

جورج پالِد يتحدث إلى ديڤيد روجرز، تموز/يوليو 1993

الفن هو شكل من أشكال التواصل، وقد توصلت لإدراكٍ مفاده أن قدراً كبيراً من النجاح في مجال العلم يعتمد أيضا على عملية التواصل. وأقصد بذلك أن العلم الناجح لا يعني توسيع آفاق المعرفة داخل عقلك فقط، بل إنك بحاجة لتوسيع تلك الآفاق في عقول الآخرين أيضاً. ويبدو لي، أن النحت أو الرسم يعرضان مقولة يمكن للآخرين أن يأخذوها أو يتركوها، أو يمكن لهم أن يفسروها حسب ما يرونه مناسباً. لقد سمعت في بعض الأحيان أشخاصاً يفسرون عملي أو يناقشون ما يجب أن أكون قد فكرت به عندما كنت أقوم بتنفيذ المنحوته، وكان ردّي، «بحق الجحيم، لم أكن أفكر بذلك على الإطلاق». ومن ناحية أخرى، لا أعتقد أن أية رسالة أقوم بإيصالها عن طريق العلم تحمل أي التباس، وبالتالي، فأنا أعتقد أن طبيعة الرسالة في الفن تختلف عن طبيعة الرسالة في العلم.

لقد كنت أميل إلى التفكير بالأنشطة التي أمارسها كطبيب، عالم ونحات، على أنها أنشطة متوازية، مساران مختلفان تماماً، إلا في ما يخص ارتباطهما بمشاعري بشأن ما أقوم به. فإذا كنت أواجه مصاعب في المخبر أو في أمور تنظيمية، في الوقت الذي

كنت فيه قد قضيت عطلة نهاية أسبوع مريحة في نحت قطعة ما، فلا شك بأن ذلك يغير من نظرتي للأمور. أشعر بالانتعاش وبتجدد نشاطي بشكل خلاق يدفعني للعودة إلى حل المشاكل من بدايتها. من الصعب أن تبقى في حالة غضب عندما تقوم بعمل إبداعي، رغم أن فرانسواز جيلو تقول إنها غالباً ما تشعر بالضيق من لوحة الرسم. أنا أشعر بالضيق عندما أُفسد منحوتة، وقد يحدث ذلك من حين لآخر، ولكن، إذا كانت أمور النحت تسير على ما يرام فإنني أشعر بالاسترخاء، ويمكن عندها لذهني أن يجول ليفكر بأمور أخرى، حتى إن بإمكانه أحياناً العمل على بعض المشاكل العلمية المعقدة إلى حد ما.

[في ما يخص] موضوع العلاقة بين فاعلية من نوع عملك في النحت، وبين مجالك العلمي. في حالتك أنت، يبدو كما لو أن هناك تأثيراً رائعاً ومريحاً وخلاقاً تستمده من النحت، لكن هذا التأثير يبدو منفصلاً نسبياً عن نشاطك كعالم وعن نشاطك كإنسان مبدع في مجال آخر، وهو الإدارة. وهناك، على أية حال، أمثلة أخرى. فبما أن حنّا [داماسيو] أكثر تواضعاً أو أكثر حياء من أن تعترف، وبما أن هوارد [غاردنر] كان يلمح إلى ذلك، [أود أن أذكر هنا أن] حنّا هي نحاته ممتازة إضافة لكونها عالمة دراسة الجملة العصبية وعالمة تشريح الجملة العصبية. وباعتقادي أن حقيقة كونها أصبحت عالمة ممتازة في مجال تشريح الجملة العصبية وشديدة البراعة في مجال تصوير الجملة العصبية، هذه الحقيقة ترتبط بموهبتها في مجال النحت. أمامنا حالة تتوضح فيها [العلاقة] أمام كل من يعرفها منا.

أنطونيو داماسيو معلقاً على ما قاله
ديڤيد روجرز، تموز/يوليو 1993