

## 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 " ديغو ريفيرا Diego Rivera " " فريدا كاهلو Frida Kahlo "
- (1945-1907)
- معوقات الإلهام
- معركة الفنان مع نفسه
- الالهام والأمراض العضوية
- الاصابات والعاهات و أثرهما على الحالة الإبداعية
- النقص في 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 .. ومضات صغيرة .. لكنها نيرة تدق مثل نواقيس، ولا يحبسها أي عائق، من غير حسابات. فهي لحظة لا تعطي مهلة لصاحبها، تظلّ تلح 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، وشكلها لتكون كائن مادي أمامه .. بمعنى أن الفكرة الإبداعية التي تتشكل في المخيلة كأحد الافتراضات، تكون كتلة صلدة، وفكرة بحاجة لقوالب مادية، وأوعية واقعية تنموضع 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 المخترنة 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.<sup>1</sup>

#### معنى الإلهام السيكلوجي

ينقل الإلهام السيكلوجي مركز الثقل إلى دخيلة الإنسان نفسه باعتبار أن عقل الفرد ووجدانه وإرادته هي 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 بالجدّة وشق خط جديد لم يسبق للمرء أن شقه.

فنحن بإرادتنا وعقلنا الواعي وعواطفنا التي نستشعرها وإرادتنا التي 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. وهي لا تكتفى بمجرد الحياة ثم يقضى عليها بالموت أو الذبول، بل هي تتألف فيما بينها وتتراوح وتتجذب أجيالاً جديدة من الأفكار والعواطف والإرادات.<sup>2</sup>

وصف دي لاكروا الإلهام بأنه صدمة كالانفعال، وقال إن حال الملهم في لحظة الإلهام كحال من يجذب انتباهه فجأة، عندئذ يختل الإتران لديه، ويمضي نحو أتران جديد، وينقطع سير العمليات الذهنية ويدخل في الميدان شيء جديد، وطبعي أن توجد عندئذ حال وجدانية قد تكون عنيفة، حتى لتبلغ الحماسة، ويناسب في الذهن سيل فجائي من الأفكار والصور. وقال فليكس كلاي F.Clay يصف هذه اللحظة أيضاً: "إننا نطلق كلمة الإلهام

<sup>1</sup>-فاروق أوهان، لحظة الإبداع (الإلهام)، الفنون الجميلة، متواجد في:

[http://www.alfnonaljamela.com/art/read\\_info.php?art=146&id=984](http://www.alfnonaljamela.com/art/read_info.php?art=146&id=984)

<sup>2</sup>-يوسف ميخائيل أسعد، سيكلوجيا الإلهام، مكتبة غريب، القاهرة، ص18:15

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 تنبئه الذي ينظر إليه كأنما هو آت مما وراء الطبيعة"<sup>1</sup>.

## العوامل البيولوجية في الإلهام

إننا نجد أن كيمياء الجسم لها بعيد الأثر في تلقي الإلهام أو استحداثه. ولعلنا جميعاً نلاحظ أن أحوالنا الجسمية ذات دخل كبير في الإلهام. ويتبدى هذا أكثر ما يتبدى في الحالات التي يكون لدينا فيها نقص في 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.<sup>2</sup>

وبالنسبة للشخص الواحد الذي 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 - بما كفل له من حالات كيميائية جسمية - أكثر قدرة على تقبل الإلهام.

## الجنس و الإلهام

هناك علاقة قوية بين المقومات البيولوجية وبين الإلهام. ولعلك تلاحظ في 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 لتلقي الإلهامات المتباينة. بيد أن بلوغ المستوى الرفيع من الاستعداد لتلقي 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 الوجداني بالطبيعة هو حالة من فقد الشعور والانخراط في حالة اللاشعور. ولعل أن تكون تلك الحالة اللاشعورية هي حالة من الذوبان الوجداني 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 والفنانين لا يستطيعون تقدير أعمالهم. فهم في الأغلب ينظرون إلى إنتاجهم بنوع من عدم الرضا. ذلك أن تلك الأعمال

<sup>1</sup>- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، المرجع السابق، ص191، 190

<sup>2</sup>- المرجع السابق، ص34:33 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 بالحوية تستيقظ منه وتقصفه على من حولك، فلا يجدون فيه ما انبهرت به وما أحسست به من انفعالات. فلساننا وقلمنا ووسائل التعبير التى فى مكننتنا 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 الإلهام 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 اللامبالاة 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.<sup>1</sup>

## دور الرجل فى الإلهام المرأة

يختلف تأثير الرجل فى المرأة عن تأثيرها فىه. 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 الأسمى للجهاز النفسى لدى المرأة والرجل بغير أن يتأثر هذا الجهاز بالموثرات المتباينة أو بغير أن نأخذ فى اعتبارنا الحالات الشاذة التى لا يصح التعميم فى ضوءها.

<sup>1</sup>-مصطفى سويى، المرجع السابق، ص239:237

ثانياً: إن المرأة تختزن عواطفها وتحفظ بها وتدور في دوامتها، وهي إذا عبرت عن تلك العواطف التي تجيش في صدرها، فإنها تقتصر في التعبير عنها على أضيق نطاق ممكن. فهي من جهة تخجل وتستحي من التعبير عن عواطفها، ومن جهة أخرى فإنها تعتر بتلك العواطف وتعتبرها كنزاً ينبغي أن تستأثر به وألا يطلع عليه أحد، أما الرجل فإنه بوجه عام كائن معبر.

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

رابعاً: هناك أيضاً ما يسمى بتقمص الشخصية. فالمرأة عندما تحب الرجل تستلهمه بالتقمص الحركي والكلامي. فهي تكتسب وتستوعب حركاته وطريقة كلامه بل وطريقة تعامله للناس. صحيح أن الرجل يستمد بعض المقومات السلوكية من زوجته أو من خطيبته. ولكن بصفة عامة فإن ما يقتبسه الرجل من المرأة لا يتعلق بشكليات السلوك، بل يتعلق بالاتجاهات والمواقف العامة والعواطف التي 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 نقلي. فالمرأة في استلهامها للرجل تنقل عنه وتأخذ بما يريد وتتجاوب معه فيما يرغب فيه. ذلك أن المرأة التي تحب تسعى إلى إسعاد حبيبها، وهي ترى تحقيق تلك السعادة في الخضوع والطاعة والتقبل.

واضح أن إلهام المرأة للرجل هو إلهام إبتكاري. ولعل هذا أن يكون هو السر في خروج كثير من الرجال عن الخط الذي ترسمه أو تترسمه المرأة (تتخيله بذهنها) عندما تكون رئيسة عليه أو أستاذة له. وبعبارة أخرى فإن المرأة في استلهامها للرجل تكون منغمسة في العنونة من أم رأسها حتى أخصص قدميها. ولعلك تلاحظ انتحاء المرأة إلى القصة قراءة وكتابة (إذا كتبت) وهي قصص وصفية على أية حال، لا تكاد تتضمن فلسفة قائمة بذاتها تنشئها إنشاء وتبتكرها إبتكاراً. وكذا فإن المرأة الشاعرة تنحو إلى وصف واقعها النفسي بصورة مرئية<sup>1</sup>.

## إلهام "ديجو ريفيرا" Diego Rivera " "فريدا كاهلو" Frida Kahlo (1907-1945)

عشقت فريدا فن ديجو ريفيرا و من هنا كانت بداية قصة عشق فريدا و ديجوا، تأثرت بأسلوبه واره في لوحاتها، كانت ترتدي ما يحبه من ثياب ووترسم نفسها بالزي التيهوانا الذي يحبه و تركت شعرها طويل مسترسل كما أحبه، وعبرت عن حبه لها في لوحاتها فأصبح هو نصفها الآخر و أبنها الذي تحتضنه و ترعاه. ورغم خيانتها لها ظلت تحبه و احتفظت بالأمها 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.

<sup>1</sup>مصطفى سويف، المرجع السابق، ص244:243:242:241

## معوقات الإلهام

### • معركة الفنان مع نفسه

إن الثنائية المعتمة في ذهن الفنان فيما بين صورته الذهنية و بين صورته الإدراكية المتعلقة بالواقع الموضوعي المحيط به تسبب له نوعاً 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 جداً 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.<sup>1</sup>

### • الإلهام والأمراض العضوية

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

### • الإصابات 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.<sup>2</sup>

### • 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.

<sup>1</sup> - يوسف ميخائيل أسعد(1986)، سيكولوجيا الإبداع فى الفن و الأدب، المرجع السابق،ص:95:92

<sup>2</sup> - يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجيا الإلهام، المرجع السابق،ص:98

## • 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 الأم في ظهرها مما أضعف ساقها و ظهرها وأخل بهما. وكانت مثابرة قوية ، التحقت بمدرسة إعدادية ذات مستوى مرموق في المكسيك العاصمة النابضة بالحياة. لكنها في نفس العام إصطدمت بعربة تسببت لها في إصابات هشمت عمودها الفقري و ساقها و قدمها و حوضها فاخترق عمود حديدي رحمها. وقد لزمت الفراش لتضمد جراحها العصبية. و أثناء هذه الفترة المؤلمة و الرتيبة، بدأت فريدا في الرسم. فقد وجدت في ذلك تعبيراً عن معاناتها الرهيبة و أحلامها و اشتياقها الدائم للتححرر 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. و بقت أشهراً 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. و أثناء فترة شفائها و تعبيرها عن تقدمها الذهني و الجسدي صارت فريدا قائدةً فيها. فبدأت في رسم أعمال صادقة نابضة بالحياة بشدة ، بل و صريحة بشكل مدهش. ومعظم أعمال فريدا كانت تمثيلاً لنفسها. فهي نابضة و رنانة ، وتوضح شخصيتها و مدي ثقافتها. ففريدا تترك داخل فريدا تترك من أجل معاناتها. وهي قادرة علي تمثيل ألمها الجسدي بطريقة لا توصف. و بالرغم من أن صراعها مع المرض جعل من سعادتها وصحتها العقلية شيئاً مستحيلًا ، إلا أن تعبيرها عن نفسها سمح لقوتها بالظهور، وإن لم تدرك ذلك. فلم تظهر لوحات فريدا 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.<sup>1</sup>

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

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

## • 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 الذي يلفت الأنظار ويثير الإعجاب. وفي هذه الحالات يصير

<sup>1</sup> - Artist Portofolio.net، متواجد في: <http://www.artistportofolio.net/blog/frida-kahlo.htm>

<sup>2</sup> -جان برتليمي(1970)، بحث في علم الجمال، 104:105

للعاهة قدرة إلهامية خارقة. وثمة في الواقع شواهد على هذا في 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 في حد ذاتها لا يمكن أن تكون سبباً للتفوق أو عاملاً على التقدم. فإن العلاقة بين العاهة وبين الإلهام والعبقرية هي علاقة تأريية أو تعويضية وليست علاقة عليه أو سببية. فصاحب العاهة يحس بالنقص الشديد، ولكنه بدل أن يركن إلى التخاذل والانهيار والتفوق حول ذاته والإحساس بالانهزام أمام الآخرين من غير المصابين بالعاهات، فإنه يأخذ في لم شتات نفسه والاندفاع بقوته نحو التفوق والتبريز على من سلمت أجسامهم من العاهات. إذن فنقطة البداية هي الشعور بالنقص. ثم تجميع القوى والتركيز الذهني وهو بمثابة إعداد الذات لاستقبال الإلهام عند صاحب العاهة.

والواقع أن التعويض، ومن ثم الإلهام الذي يواتي صاحب العاهة قد يكون متعلقاً بنفس العمليات التي 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 هيا ذاته لاستقبال الإلهام، إما أن يكون متعلقاً بالشكل وإما أن يكون متعلقاً بالمضمون. فلقد يكون أثر العبقرية والإلهام ظاهراً في أسلوب التعبير الأدبي أو الموسيقي أو التصويري أو التجسدي النحتي. 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 الذي 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 الاجتماعي للكلمة، بل يكون سلبياً أو استقبالياً، إنه يرغب في أن يعزف عن الناس وعن العالم الخارجي 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 يعتمد صاحب العاهة الملهم إلى استحداثه إنما يكون مرتبطاً بوجوده الشخصي 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 يناجي نفسه.<sup>1</sup>

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

<sup>1</sup>- يوسف ميخائيل أسعد، المرجع السابق، ص:100:99

## 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 في 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 الدنيء 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 هي مجرد عامل مساعد يجعل الملهم غير متوافق مع الواقع الآتى من جهة، ويدفع به إلى الانسحاب إلى دخليته من جهة أخرى. والتوترات النفسية التى تصيب الملهم قد تكون موروثية 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 وعدم 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.<sup>1</sup>

بيد أن السعادة التى يحظى بها الملهم تعوضه في الواقع عما يعانیه 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 يحزره من إلهامات. ومن هنا فإنك لا تجد الملهم يهرب من المناخ النفسي الذي يسبب له التوتر النفسي. ولا تجده نافرماً من انتهاج طريق التأمل الذى ينتهى به إلى طريق الإلهام.

إننا 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 احتاجت 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 الإبداعي. المهم عند هؤلاء هو ألا يقتحم عليهم مقتحم جوهم النفسي المتوتر فيفسد عليهم توترهم الإلهامى.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>- يوسف ميخائيل أسعد، المرجع السابق، ص265-266

<sup>2</sup>-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 في الأمور الخارجية. ونستطيع أن نقرر أن بعض الشخصيات العامة التي توصف بأنها شخصيات ملهمة فيما قامت بالاضطلاع به، إنما يكون الواحد منهم قادراً على الانصراف إلى ذاته بعد أن يخلوا إلى نفسه وبعد أن ينفذ يده من الأعباء العامة الموكلة إليه. والواقع أن بعض الناس يجدون في ضغوط الحياة وما تتطلبه من توجيه الانتباه إلى الخارج - أعنى خارج الذات - 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 في 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 - هو تأثير الأشياء والأحداث والعلاقات والأشخاص في نفسيته، والنوع الثانى - 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.<sup>1</sup>

## 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 غائسون 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.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>-يوسف ميخائيل أسعد، المرجع السابق، ص288:285

<sup>2</sup>- المرجع السابق، ص293

نحن نعتقد أن هناك حياتين أساسيتان يحيهما الإنسان: حياته الواقعية المرتبطة بالواقع البيولوجي، وحياته الروحية المرتبطة بما هو أعلى من الواقع البيولوجي، 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 هي تلك الشخصيات التي ترتبط بوشائج متينة بحالة اللاشعور. ونذكر بهذه المناسبة الفنان وليم بليك الذي كان في كثير من الوقت شارد الذهن لدرجة أنه كان يرى أحلاماً مرئية وهو يقظان. فكان يرسم الأشباح التي كانت تتراءى له بأب عينيه، فهناك بعض الشخصيات النائمة اليقظانة. أو اليقظانة النائمة. ولكن ليس شرطاً أن يكون الشخص الملهم في حالة من الشرود الذهني الدائم. إن بعض الملهمين ينخرطون في الحالة التحت شعورية في بعض الأوقات. بينما يكونون في حالة وعي شعوري تام باقي الوقت.

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

ولكل شخص ملهم طريقته وعاداته النفسية التي يتسنى له من خلالها الانخراط في الحالة اللاشعورية. فبعض الأفراد الملهمين يجلسون بطريقة معينة أو في ركن معين بالحجرة التي دأبوا أن يعملوا بها، وبعضهم يقع على إلهاماته وهو في أحضان الحقول أو على سفوح الجبال، وبعضهم يقع على إلهاماته في 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، فتلک العادات والحالات ترتبط بالقدرة على استجلاب اللاشعور بالتالي القدرة على تلقي الإلهام.<sup>1</sup>

## "وليم بليك" William 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 تفرسه التجريدي. وكان هذا يتم خلال

<sup>1</sup> - يوسف ميخائيل أسعد، المرجع السابق، ص 294-297-298

ساعات الليل المواتية والملائمة، أى فيما بين التاسعة أو العاشرة مساءً 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 يأتي 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 التي 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 لفرلى - وهي حول الرسم الشهير "الشبح برغوث" (شكل رقم 4)). ولقد تم هذا الرسم في حضرة فرلى الذى يقول (لقد أحسست باقتناع من طريقتة 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 لقم 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 تأتي 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.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> -يوسف ميخائيل أسعد، المرجع السابق، ص172:170:169



(شكل رقم(4)): ويليم بليك، شبح البرغوث (The Ghost of a flea) 1819-20، تمبرا و ذهب على ما هو جني.

## فنست فان جوخ "Vincent Van Gogh" (1853 – 1890)

أخذ يفقد شهيته للأكل وربما ظل طوال الليل يؤرقه السهاد ويفكر في الأشياء التي ينبغي أن يعملها. وبينما كانت قواه تخور كان انفعاله يشتد. وسرعان ما يعيش على طاقته العصبية. وربما تقلص جسمه في هيكله العظمى وتغشى العينين ضباباً قاتمة. وكلما استبد به التعب استمات في العمل. وربما اشندت به النوبة العصبية التي كانت تتملكه وكان يدرك بفكره الوقت الذي سوف يستغرقه لينتهي من اللوحة، وقد صمم على أن ينتهي 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. وفي النهاية يصبح في أقصى انفعاله وهياجه العصبى. ويتبع هذا حدوث مشهد مخيف لو وقف أحد في طريقه إذ يندفع مزمجراً إلى اللوحة بكل ما لديه من قوة، ولا يهمله ما تستغرقه من وقت حتى تنتهي. فكان لديه دائماً العزيمة الكافية للعمل حتى آخر قطرة من اللون، ولا شيء يمكن أن يوقفه قبل أن ينتهي منها تماماً. والواقع أن الدافع الذي كان يحرك فان جوخ نحو الرسم كان دافعاً داخلياً بمعنى الكلمة. فلم يكن يرسم ليكسب، بل كان يتحرك من دخيلته بالهام داخل يسيطر على جماع شخصيته.<sup>1</sup>

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

<sup>1</sup>- ابراهيم العريس، فنست فان جوخ، المعرفة، متواجد في: <http://www.marefa.org/index.php>