

الفصل الأول

معنى العملية الابتكارية

مظهرها المتطور : أصبح مفهوم العملية الابتكارية معقدا لا سيما بعد أن تطور الفن في العصر الحديث ، وتعددت مدارس ، واعترف العالم فيه بنزعات فردية لا حصر لها . تطور معنى العملية الابتكارية حتى صار من العسير إخضاعها لشكل واحد ثابت غير متطور ، إذ أننا لو فعلنا ذلك لكننا نتحدث عن شيء يناقض العملية الابتكارية ذاتها .

وهناك فرق بين تلك العملية (creative process) ، وبين الابتكار (creation) . فالاصطلاح الأول يطلق عادة على المسلك الذي يتخذه الفنان (من بدايته الى نهايته) لكي يصل الى الغاية الأخيرة التي يحققها ، أما الابتكار فهو النتيجة الحتمية النهائية للعملية الابتكارية . وخط السير الذي يتبعه الفنان في انتاجه يتضمن صراع هذا الفنان مع بيئته ، ومع خاماته وأدواته ، ومع أفكاره واحساساته ، لينقل الى المتفرج أثر هذا الصراع الذي يسجله في النهاية في : 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 مادة 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 صفات الخالق لا يمكن التكهّن بنتائجها قبل ممارستها
عملياتها ، ولا يستطيع معرفة نتائج هذه العمليات أو قيمتها
حقيقة قبل أن ترى النور ويستجيب لها الآخرون الذين منحتم
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 هذه العملية تأخذ هذا الشكل المتطور ؟ وتفسير ذلك
أن علاقتنا بالأشياء التى نتفحصها فى الحياة ، متغيرة . وكلما
عشنا وازددنا تعمقاً فى فحص الأشياء : أخذت تبدّر ذات معنى
جديد غير ما ألفناه لها فى البداية . ويتجدد هذا المعنى
كلما :دنا تعمقاً وفهماً لهذه الأشياء ، وزادت خبرتنا الجمالية
بها .

المثوف وغير المثوف : سئل الفنان « ادوين ديكسون »

(Edwin Dickinson) (١٨٩٧ -) عن كيف يعالج موضوعه بحيث يجعل المشاهد يرى الشيء المؤلف من زاوية جديدة وبطريقة مغايرة ، فأجاب : « إن الجانب الأعظم من خبرتنا في الرؤية يرتبط بمستوى أعيننا ، ورؤية الأشياء دائما من نفس المستوى يؤدي الى التعب . إننا نرى مثلا السقف من أسفل ، وهذا هو الطريق الذي نتوقع أن نسلكه لكي نرى تلك لسقوف — إننى سممت النظر الى الأشياء بهذا الطريق المعتاد ، أى بطريق مستوى البصر . خذ مثلا هذا المقعد المقلوب شكل (١٣) ، إنه ليس مقعدا يستخدم في الجلوس ، وإنما في التصوير ، ولذلك فإنه لم يعد مقعدا إطلاقا وإنما صورة لمقعد » .

« يفند أن أصور (طبيعة صامته) بدون أن أحرف عناصرها ، وذلك لأنى اذا توقعت أن يكون كل عنصر فى وضع رأسى ، فسوف يعينى 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 المؤلف 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 الذي يبدو أنه يعتمد على الملاحظة وهو في حقيقته يعتمد على التوقع ، يكاد يكون في رأي عديم المعنى « (١) » .

ما أقره ديكتسون يعتبر عاملاً هاماً من عوامل النظرة التي يبدأ بها الفنان . فحينما ننظر الى الأشياء فإننا لا ندركها إلا من خلال عاداتنا المألوفة ، وهذه العادات تعتبر في كثير من الأحيان العوامل المسيطرة على الرؤية . ولذلك قلما نجد فيما نراه يوماً شيئاً جديداً 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 ذي قبل . وما أشار اليه ديكتسون من تعديله لأوضاع الأشياء عند رسمها ، إنما يساعد على اكتساب عادة جديدة في الرؤية تختلف عن العادات الدارجة المعوقة للرؤية الفنية السليمة .

ويمكن تأمل بعض الانعكاسات التي نشاهدها في زجاج النوافذ لأول وهلة ، إنها ملفتة للنظر ، لأنها أحيانا تعكس المناظر بطريقة محرفة تجعلنا ندرك معانى وعلاقات غير ما تعودنا أن ندركه فيها وهي في أوضاعها العادية . كذلك نصح أحد

Katharine Kuh, The Artist's Voice, New York (1)
Harper & Row, 1962. p. 76.

النقاد المتفرجين على أن ينظروا الى الطبيعة من بين أرجلهم وهم في وضع منحني ، ان النظرة الى الأشياء بهذا الطريق المقترح يجعلنا ندرك أشياء غير التي تعودنا ادراكها من قبل .
ان مخرج السينما الناجح يعرف كيف يركز على لقطات معينة ترتبط بالمعنى الذي يريد أن ينقله الى الجمهور . فقد يبرز صورة لقدمين يتحركان في ظلام ولهما وقعهما المنتظم ويردد معهما نوعا من الموسيقى يجعلنا نحس بأن هذه الخطوات إنما هي لشخصية مجرم أو سفاك ، ولا يبين عن الشخصية كاملة إلا بعد أن يعرفنا بكثير من المعاني المرتبطة بها والتي أخذ في تصويرها في أوضاع متعددة ، حتى نبدأ بدورنا نرهبها .

ان لذة الحياة تتضمن الاستمتاع بقيم جديدة - وهذه القيم جوهر العملية الابتكارية وقد نستمتع بالتجديد في لون رداء ، أو مفرش ، أو اعلان ، كما نستمتع به في تغيير شكل السيارة ، أو عامود الإضاءة في الشوارع ، أو تقسيم حديقة .
ان الكشف في العملية الابتكارية يعنى التجديد ، ويرتاح الانسان للتجديد لأنه من طبيعة الحياة في أرقى حالاتها . فكما أن الكائن الحي يجتدد خلاياه ، وتجديد الخلايا من صفات الحياة نفسها ، فانه كذلك يجدد أيضا في محيطه الذي يعيش فيه ، وعلى قدر تجديده يتطور نحو المدنية والرقى .

نحو القيم العالمية : والفنانون درجات في تعميم مقدرتهم

الفنية والوصول بالعمليات الابتكارية الى المستويات العالمية ،
أو الى تحويل لغتهم الخاصة في الشكل واللون الى لغة عامة
يتعشقها الناس وتكون جزءاً من حصيلتهم التذوقية . والفنان
قد يبدأ بإرضاء نفسه ولكنه ما يلبث أن يجد أشخاصاً آخرين
يتذوقون انتاجه ويحسون به . يقول ستيوارت ديفيز
(Stuart Davis) (١٨٩٤ - ١٩٦٤) « ان شيئاً يحدث حينما
يجد الفنان أن صورته أصبحت مقنعة ، وأن آلافاً من الناس
يستجيبون لها بنفس الاقتناع . إنني أصور لنفسى ولكنى أسر
حينما أعرف أن ميولى الخاصة ترتبط بميول كثير من الناس
الآخرين (١) إننى تعلمت كيف أجعل من عملى موضوعاً
شعبياً ، 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 يأخذ مكانه تدريجياً
كلما لقى نجاحاً في طريقه . وهذا النجاح يرتبط الى حد
كبير بعمومية الرموز والعلاقات الجمالية التى يتكسبها ، فكلما
وصل الفنان الى تسجيل مشاعر الناس ، أو كلما تمكن من
أن يحول احساساته من حيز اهتمامه الشخصى الضيق الى
اهتمام عدد أكبر من الناس ، كان ذلك دليلاً على تقدمه ونجاحه .

Ibid. p. 52, 65. (٢) ، (١)

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

ان ما قصد اليه ستيوارت ديفيز من وجود استجابة لأعماله له أهمية في اتساع رقعة تأثير هذا الفنان ، وفي خروجه

من دائرة إقليمية الى دائرة عالمية ، لكن لعله لا يشير الى الكثرة الزائفة التي نوهنا اليها ، وإنما للذين عندهم فهم ، وتدريب ، وثقافة تمكنهم من اصدار أحكام سليمة لا أحكام استهوائية بلا أساس .

الاعتراف بالفنان : وحينما نعترف ضمنا بأهمية الجمهور في تذوق أعمال الفنان وتقديره ، نتعرض في الواقع لمشكلة شائكة ، إذ أن عددا من كتاب السينما كانوا يؤلفون روايات لا تلعب إلا على الجانب الغريزي من حياة الناس . حتى أن الإقبال على انتاجهم كان كبيرا ، وكانوا يكونون ثروات من هذا الانتاج . فاذا أخذنا بمبدأ الكثرة في تقييم العمل الفني ، وجدنا أن عددا كبيرا من الأعمال البسيطة والمفتقرة الى قيم جمالية ، وخلقية في نفس الوقت ، مثل هذا الانتاج كان يستحوذ على أفئدة كثيرين من السذج في الوقت الذي ينظر اليه الخاصة على أنه مستهجن وبعيد عن الأحكام ، 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 علمي أو وعي نقدي ؟ ثم ان هناك مشكلة أخرى ، ان بعض الفنانين الذين يقدرهم الناس حق قدرهم في أثناء حياتهم ، قد تندثر ذكراهم بعد مماتهم ، بينما غيرهم ممن لا يعرفهم الناس كثيرا في أثناء حياتهم يتهافت النقاد على انتاجهم وتعلو مراكزهم بعد مماتهم . وهناك

عصور بأسرها قد تعميها الرؤية المتعصبة عن كشف بعض القيم ، بينما تأتي عصور أخرى أقل تعصبا وتعترف بتلك القيم . واليك مشكلة أخرى وهي تفانى الفنان في إنتاجه والدوافع المادية التي تعتبر القوى المحركة وراء هذا الانتاج . فقد يكون الفن في نظر بعض الناس تجارة أو وسيلة لكسب الرزق ، بينما هو بالنسبة للآخرين عملية جادة لا يقصدون منها كسب الرزق بقدر ما يعبرون عن طاقات مكنوزة في نفوسهم . فقد رأينا في هذا الصدد أن هناك طائفة من الناس متخصصة في الفن وتحمل مؤهلاته المدرسية ، ولكنها ليست مبتكرة بأى حال من الأحوال ، في حين أن كثيرا من الأشخاص المبتكرين قد نجدهم خرجوا الى الشعب بفطرتهم وطاقاتهم من ميادين أخرى . وكانوا يعالجون الفن كهواية مثمرة . فوضع معايير ثابتة ، أو محاولة تقنين الطريقة التي يصعد بها الفنان ، إنما هي مسألة غاية في التعقيد ، ولا يمكن الجزم فيها باستنتاجات تنطبق في كل حالة .

تأثير البيئة : ثم اذا قلنا أيضا ان البيئة والظروف

المواتية هي التي تشجع نبوغ الفنان وازدهاره ، وجدنا أن كلمة البيئة تعنى مسائل كثيرة ولا ندرى أى مسألة فيها كان لها الفضل في غرس الاتجاه الذي أثمر في تكوين الفنان وتقدمه . فهل هي توافر الأدوات ، والخامات ، والوسائل ، والكتب الفنية ، وغيرها ، أم عدم توافرها ؟ هل هي تشجيع الأب والأم والمحيطين بالطفل في بداية عهده بمسك القلم ،

أم هي انصرافهم كلية عن هذا النشاط وعدم اهتمامهم به ؟ هل هي المدرس الذى التقى به الطفل في المدرسة فآثر في ذوقه وفي حساسيته ؟ أو إخوانه الذين وجدوا فيه متدفقا في الفن فأعجبوا بتخطيطه ومنحوه ثقتهم منذ البداية ؟ إننا لا نستطيع أن نستنتج من أى اتجاه من هذه الاتجاهات أن الناحية الإيجابية هي التى تساعد ، بينما الناحية السلبية هي التى لا تساعد على نمو الموهبة وازدهارها . وقد رأينا أيضا في حالات كثيرة أن إصرار الوالدين على أن يتجه ابنهما في دراسته اتجاهها علميا معيناً ، لم يفلح واتجه الطالب رغم كل ذلك الى دراسة الفن مع أن مجموعه العام كان يبسر له دراسة أخرى : كالطب ، أو الهندسة ، أو ما الى ذلك . وفي حالات أخرى وجدنا الذى وصل في منصبه قاضيا ، أو مستشارا ، أو طبيبا ، لم تقمده ظروف عمله عن أن يمارس الفن ممارسة مستمرة : « فتشرشل » السياسى هو مصور وأديب ، و « روبنز » (Rubens) (١٥٧٧ - ١٦٤٠) الفنان الذى ذاع صيته في القرن السابع عشر ، وكان سفيرا لبلاده في أسبانيا . ومحمود سعيد (١٨٩٧ - ١٩٦٤) الفنان المصرى الذى منحته الدولة جائزتها تقديرا له كمصور ممتاز ، إنما كان قاضيا ومستشارا ولم يتخرج في مدرسة للفنون . ولا نعرف بالضبط أن هناك قاعدة يمكن على أساسها ، أن نضمن تكوين الفنان ، بل بالعكس في حالة العلم ففى جميع العلوم الهندسية

والطبية ، أصبحت هناك كسوف كان على الناشئ أن يلم بها ليصبح مهندسا أو طبيا يساير الركب . وهذه الحقائق كلها قد تتدرج من البسيط الى المعقد ، وكل تصرف للطبيب إنما يبينه على حقائق كسفها العلم ، فكل ذكائه يتعلق بمقدرته على التشخيص وفي مهارته على التطبيق . أما في حالة الفنان والفنان التشكيلي برجه خاص ، فبرغم أن هناك ثروة لا حصر لها من الحقائق الفنية التي سجلها الجنس البشرى في مختلف العصور ، إلا أن الفنان قد يصل في نجاحه الى مستوى مرموق دون أن يعتمد أى اعتماد لا على مدرسة فنية ، ولا على الإمام بتقاليد معينة . وقد رأينا في الفنون الحديثة اتجاهات يعارض بعضها البعض ، والأساس الذى تقوم عليه مدرسة معينة يفاير كل المغايرة الأساس الذى تقوم عليه المدرسة الأخرى . فالكسوف التشكيلية في العصر الحاضر الذى أصبح الانسان فيه أكثر حرية من ذى قبل ، إنما هى في الواقع منافذ جديدة 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 وبخاصة في الفنون التشكيلية ، متعة فردية ؟ وهل خبرة الفنان نفسه وتجربته التى يتكسفها ويسجلها ، خاصة به وحده دون غيره ، وأن العوامل المسببة النبوغ الفنان فردية في كل حالة ؟ الواقع أن علم التحليل النفسى كشف لنا عن حقائق هامة في

هذا المضمار ، وأهم هذه الحقائق أن بعض التجارب التي يسجلها الفنان بنجاح في أعماله ، إنما مرجعها في كثير من الأحيان حالات خاصة من اللذة أو السرور أو الألم التي صاحبت إدراكه لهذه الأشياء في أثناء طفولته ، على أن هذه العوامل المصاحبة قد تكون مكبوتة وغير واعية ، فإذا ما وجدت متنفسا في قالب الفن ، خرجت بهذه الطاقة الدافعة الفريدة لترينا منها انسانيًا أصيلا كان غائبا عنا . لا يمكن أن نقول ان ما يبهرنا في الأشياء هو المظهر ، وإنما لابد أن يكون لهذه الظواهر آثار في النفس الانسانية ، ولابد أن تؤدي الى رواسب في اللاشعور ، والرواسب تحرك الشخص بين حين وآخر لكي يتلمس الأشياء ويعجب بها ، ويريد أن يعبر عنها ، فإذا تمكن من التعبير أنتج لنا فنا فريدا .

لقد حلل « فرويد » شخصية « ليوناردو دافنشى » (١٤٥٢ - ١٥١٩ م) ، وحاول في كتابه عن هذا الفنان أن يجد لنا تفسيرًا معقولًا لهذه الابتسامة الفريدة التي سجلها ليوناردو في لوحته المسماة الجيوكاندة أو (موناليزا) . ان هذه الابتسامة في نظر فرويد لم تكن مسألة مصادفة ، بل لقد أدرك فرويد الصلة بين هذه الابتسامة المترسمة على شفתי الجيوكاندة ، والابتسامات الأخرى التي سجلها ليوناردو في شخصيات العذارى وفي شخصية المسيح في لوحاته المتعددة ، بينما بعض تلاميذه

ومنهم « برناردينو لوييني (Bernardino Luini) (١٤٨١ - ١٥٣٢م) الذي عاصر ليوناردو ، لم ينجح في تسجيل تلك الابتسامة الخارقة التي سجلها أستاذه . وتفسير فرويد لذلك مرجعه حلم كان يمثل فيه قصة طائر جاء الى ليوناردو في 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 في مجالات مختلفة . ان فرويد الذي وجد في الغريزة الجنسية المحرك لكثير من الأشياء ، ربط بين الحلم ولذة الشفتين والدافع الجنسي ، ثم أشعرنا في تحليله بالأدلة المختلفة ان هذه الخبرة الجنسية المكبوتة عند هذا الصغير التي ظهرت في شكل حلم ، ما لبث أن وجدت متنفسا معقولا ومتساميا في شفتى الجيوكاندة وغيرها من العذارى التي صورهن ليوناردو (١) .

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

Sigmond Freud, Leonardo Da Vinci. New York : (1)
Random House, 1947.

ثقافة تطبق بحكمة . وفي 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 التشكلى المبتكر ، واذا كان العلم لا يستغنى عن خبرات الماضى العلمية ، فإن استفادة الفن من خبرات الماضى الفنية ، قد يكون معوقا للابتكار بقدر ما يكرن 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 المترمت المتوارث من العهود الماضيه . وهذا التحرر خلق معه مشكلات جديدة معقدة ، وبخاصة فى الاستقرار على معايير أو مبادئ ، يمكن بها الكشف عن المواهب الفنية الأصيلة ورعايتها وتقويمها . ان أى فنان أصيل عالم بأسره ، وحياته وانتاجه يستحقان التأمل والفحص والتحليل ليتمكن 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 .