عمليات الخلق الفني
ولحظات تفجره
الدكتورة فاطمة النار
المغرب

1) عمليات الخلق الفني

استطاع علم النفس أن ينير جوانب من عملية الإبداع من خلال الإجابة عن أسئلة متنوعة من بينها: كيف يوجد عمل أدبي ذو طبيعة فنية؟ وهل هناك نمط منتظم في عملية الإبداع؟ وهل هناك مراحل محددة تنمو من خلالها الفكرة الإبداعية؟ وما هي تلك المراحل؟ هذه هي أهم الأسئلة التي تنطلق منها محاولات علماء النفس في مجال تحليل الأفكار الإبداعية ومسارها.

ويذهب الدكتور عبد الستار إبراهيم إلى أن هام والاس G . wallas (استطاع منذ خمسين عاما أن يميز أربع مراحل في نمو العملية الإبداعية على النحو الآتي:

1- التهيؤ والإستعداد

2- الإختمار

3- الإلهام

4- التحقيق والتعديل

وتثير تلك المراحل جدلا عميقا بين علماء النفس الإبداعي. فقد تبرز إحدى المراحل أكثر من غيرها وتسيطر على مختلف مراحل عملية الإبداع، وقد تحدث جميعها في لحظة واحدة)[1] . ويفصل عبد الستار كل مرحلة على حدة، معتبرا أن المرحلة الأولى هي البذرة الأساسية للإبداع، فيها يتفتح المبدع فجأة على البدايات الأولى لعمله، و تأتي تلك البدايات في الغالب بشكل مفاجئ وغامض بعد أن يتم الانتقال من عالم الجسد إلى عالم الروح.

أما في المرحلة الثانية من مراحل العملية الإبداعية، فإن الفكرة الإبداعية تطفو بين الحين والآخر على الذهن. ويشعر الفرد بأنه يدنو ويتقدم من غايته تمهيدا لتبلور الفكرة في مرحلة تكاملها عن طريق الإلهام. وإن أخطأ الطريق في الوصول إليها يعاني من أقصى درجات القلق والتوتر على الاطلاق.

وتؤدي فوضى الإنفعالات في حالة الأعمال الفنية، أو الأفكار في الأعمال الإبداعية إلى الشعور بعدم الاستقرار والهدوء أما في الإلهام فتصل العملية الإبداعية إلى قيمتها. وتشرق الفكرة كاملة فجأة على ذهن المبدع. وفي تلك اللحظة تنتظم الأمور كل في مواقعها الصحيحة. ويتحدث كثير من المبدعين عن الطبيعة المباغتة لإلهام الفكرة. ويسميها دي لا كمرو بأنها (صدمة كالإنفعال يختل ساعتها إتزانه، فيحاول أن يمضي إلى إتزان جديد، وتتولد في الذهن حالة وجدانية عنيفة، حتى لتبلغ الحماسة. وينساب في الذهن سيل من الأفكار والصور)[2]. أما نيتشه (فيصرخ من تلك النشوة بسبب روح البهجة التي تملكته عند الكتابة)[3].

ويسترسل د عبد الستار إبراهيم في الحديث عن مراحل العملية الإبداعية، ذاكرا أن هذه الأخيرة تدخل بانتهاء مرحلة الإلهام طورها النهائي. ولقد أمكن من خلال الإلهام وضع المادة الخام في صياغة محددة المعالم نسبيا. أما تحول المادة إلى أشكال متكاملة ونهائية، فهذا

من شأن ما يقوم به المبدع في هذه المرحلة.

من خلال المراحل التي سبق استعراضها مع الدكتور عبد الستار إبراهيم، نصل إلى أنه لا تكون للشاعر حال كبقية الناس أثناء عملية الخلق الفني، لأن المعرفة لا تتم ما دام العارف واعيا أناه أو إنيته بوصفها خارجا أو ظاهرا حياتيا مندرجا في الآن اليومي. فلا يدرك الوجود إلا بزوال الوعي، وتخطي الحواس، والدخول في الحياة الباطنية التي يسميها الدكتور زكريا إبراهيم (البعد الداخلي للانسان)[4]. حينذاك تجتاح المشاعر الوجودية، (وهي حالات مبهمة تبزغ في النفس دون سبب ظاهر. وتباغت الانسان في حياته اليومية، فلا يجد لها أي تبرير منطقي معقول)[5] . ويشعر الشاعر بأنها غبطة سامية لا يستطيع عندما يرتفع إلى مصافها أن يحدد مكانه، وزمان استغراقه في تلك الحال. الشيء الذي جعل د عز الدين إسماعيل يعتبر الفنان حين يبدع (يكون في حالة من الصحة واليقظة النفسية الواعية بكل ما في الواقع من حقيقة)[6]. إن هذه الومضات الإشراقية التي تنتاب الشاعر، إنما هي لحظات نادرة وخارقة. إنها شعور لا يلمح إلا كما يمض البرق ثم يحتجب.

(أثناءها يتعرى الشاعر، ويدخل في جاذبية مغناطيسية ويروح يسبح بهدوء وانسجام مخطوفا عن نفسه لا يطلب منا سوى أن ننظر بدهشة وإعجاب إلى هذا الفرح الذي يغرق فيه، والذي يغرينا بالإقبال لمشاركته إياه)[7]. ويتحدث الشاعر جبرا إبراهيم جبرا عن لحظات الابداع قائلا: (كنت أقول فيما مضى إنها أشبه بالحمى التي تستبد فجأة بالكيان، باللحم والدم، وليس ما يردها حتى تنسحب هي نفسها. وصرت فيما بعد أرى أن القصيدة تأتي كما تأتي نوبة الصرع، دونما سابق إنذار. فيدخل الشاعر غيبوبة لا تقاوم ولا تفسر. والظروف التي ترافق القصيدة ليست هي المهمة، إنما المهم هو ما يسبق القصيدة من ظروف تتراكم وتتلبد. حالات نفسية وذهنية كالغيوم، وإذا بها تتصادم على نحو ما في الفضاءات الداخلية. وتطلق اللحظة الصاعقة. فتتجسد الأسطر كما يتجسد الرعد. وتتولى البروق وتتوالى معها الرعود. وتتخذ القصيدة شكلها الأول على الورق، دون أن يستطيع الشاعر تحكما بها إلى أن تفرغ السحب شحنتها. ونستنفد غايتها)[8]. وقد ساهم الدكتور يوسف ميخائيل في توضيح عملية الإبداع معتبرا أن (الشاعر عندما يعاني من التجربة فإنه لا ينتج وقتئذ شعرا، ولكنه يكون بحاجة إلى فترة يسميها بفترة الهضم الخبري. فبعد المعاناة وبعد أن يعتصر الشاعر نفسه، وبعد أن يمر بفترة الهياج الوجداني أو فترة التأزم النفسي، فإنه يهضم ويستوعب وينفض عن نفسه بعض الجوانب مستبقيا البعض الآخر. فالشاعر يتمنى أن ينقل معاناته بنصها إلى أوراقه. ولكن هذا من الإستحالة بمكان)[9]. والانفعالات حسب ما يذهب إليه د. يوسف ميخائيل أسعد لحظية وسريعة التدفق. وبالتالي فإن الإمساك بها يكاد يكون مستحيلا. إنه يشبهها بالحريق، ويعتبر أن آثار الحريق بعد أن يهمد هي التي تظل متواجدة في قلب الشاعر. وهي التي تستطيع أن ينقلها الى أوراقه قلمه. فطالما أن نار الانفعال مشتعلة ومتأججة، فإنه لا يستطيع أن يبين عما يخالجه، ولكنه بعد اجتياز مرحلة اشتعال الوجدان بالانفعلات المعتملة في دخيلته، فإنه يستطيع أن يقوم بالتذكر والتخيل. ذلك أننا لا نستطيع أن نتأمل البرق الخاطف، ولكننا نستطيع أن نتأمل الصور الذهنية التي يتركها إدراكنا للبرق الخاطف في ذاكرتنا وكذا فإن الإنفعال كالبرق الخاطف، لا نكاد نستحوذ عليه، ولا نكاد نمسك بتلابيبه، ولكننا نستطيع القبض على ما تتركه تلك الانفعالات من آثار في ذات نفسنا.

وتدخل العملية الإبداعية في مرحلتها الأخيرة، مرحلة الكتابة. يقول هيجل في هذا الصدد: (إن الداخلية الذاتية هي التي تسعى في تركيزها الفكري إلى الإفصاح عن نفسها في هذه الأصوات، وتجد فيها وسيلة لتلبية حاجتها إلى البوح والإندفاق)[10]. ذلك أن الشعر لا يمكن أن يقنع حساب هيجل بتمثلات داخلية صرف، بل هو ملزم بان يصوغها ويسكبها ويعبر عنها في قالب آثار فنية، مثله في ذلك مثل كل ما ينتجه الخيال المبدع الحر. وينبغي أن يمثل للعيان في شكل كلية عضوية مغلقة، معلمة الحدود، مكتملة جاهزة في جميع أجزائها. وهكذا يمكننا تصنيف العمليات الفنية إلى عمليات شعورية واعية، وإلى عمليات شعورية غير واعية.

وعندما يعي الفنان ذاته فإنه يطلع على ما أنتجه، (و يابى بعض الفنانين على أنفسهم التدخل بالتعديل فيما أبدعوه من فن حتى لا

يفسدوا حلاوة الحلم اللذيذ أو المخيف الذي أنتجوا خلاله ما أنتجوا من فن)[11]. أما الشاعر الحق عند غنيمي هلال (فهو الذي تنضج في نفسه تجربته ويقف على أجزائها بفكره. ويرتبها ترتيبا قبل الكتابة. ولا ينجح الشاعر في التعبير عن تجربته حتى يصير أفكاره الذاتية موضوعية، بأن يجعلها موضوع تأمله)[12]. لأن الحدس الكامل أو الكشف التام يستلزم التعبير عنه، ولا قيمة لما يعجز المرء عن التعبير عنه، ويعتبر جبرا إبراهيم جبرا أن (الشعور لحظة انتهاء الكتابة هو شعور العائد من رحلة مجهولة هائلة إلى حيث يرى أن بين يديه جوهرة، لا يدري بالضبط كيف تحققت له في مدارج تلك الرحلة. وعليه الآن أن يعمل. فنه وصنعته ومعرفته كلها بوعي صارم، لكي يصقل هذه الجوهرة، ويجعلها عملا متكاملا. وما كتبه في ساعة من النشوة هي خارجة عن الزمن قد يحتاج إلى ساعات من الزمن لوضعه في صيغته النهائية. وتتحلل النشوة إلى فرح مسترسل لا يعرفه إلا الشاعر.

قد يكتشف أنه لا يجد من يوصل إليه هذا الفرح بأكمله، لأن من طبيعته أن يبقى عصيا على الآخرين. إلا في البعض الأقل منه)[13].

أما الدكتور عز الدين اسماعيل فيعتبر أن (الذين يعانون الانتاج الفني، يقرون في سهولة أنهم طالما أحسوا بالمتعة أو اللذة، بعد أن أتموا إخراج العمل الذي يبدعونه. وليس هذا إلا نتيجة لقدرتهم خلال هذا العمل على التنفيس عن فائض شعورهم، أو عن رغباتهم، المكبوتة في اللاشعور)[14]. ولن تكون القصيدة المرحلة الأخيرة، النهائية، بل هي بداية السفر والرحلة في الوجود لاستكشافه. فالقصيدة على حد تعبير أدونيس (ليست وصولا بل سفر وسياحة)[15]. وتشبيه القصيدة بالرحلة أو السياحة، يأتي مطابقا لحالة الشاعر الراحل عن ذاته إلى عالمه السحري، حيث الإشراق والأنوار والحقيقة. والسياحة تغيير، وكل تغيير ولادة جديدة وانعتاق من جسد الماضي. وبهذا التجوال الحر في الآنية الشاعرية، تغدو القصيدة رعشة حرية، فيها انتشار سياحي للصور والخلجات الوجدانية. والأهم من ذلك أنها انتشار يجيء من الداخل، وعلى نحو تلقائي حر. والشاعر العظيم هو الذي يغذي القارئ، ويصب في قلبه اشراق لحظة الإبداع. وما تحمله من فرح وألم على حد سواء.

2) لحظات التفجر الفني / الشعري

إنتاج الشعر لا يسير بطريقة منتظرة أو على نحو تواتري – فكما سبق أن بينا – فإنتاجه يسير بطريقة تفجرية. وعلى نحو غير منتظم. (فالمشاعر الوجودية حالات مبهمة تجتاح النفس دون سبب ظاهر، وتباغت الإنسان في حياته اليومية. فلا يجد لها أي تبرير منطقي معقول)[16].

والشاعر المبدع لا يكاد ينتهي من ولادة عمل حتى يهيج في نفسه عمل جديد. وتأخذ الانفعالات في السيطرة من جديد على فكره ووجدانه، فيجد نفسه مندفعا بإلحاح من دخيلته على الكتابة. إنه قد يظل ساعات متتالية وقد أمسك بقلمه، يكتب بغزارة، وتدفق مستمرين بلا توقف. لقد يكتب في الجلسة الواحدة أكثر من عشر صفحات بغير انقطاع، حتى لقد يحس بالألم في كتفيه أو في أصابعه. فثمة غزارة وفيضان بياني يفرض عليه فرضا، ويلح عليه إلحاحا، ولكن في مقابل هذه الحالة التدفقية، فإن الشاعر يجد نفسه في أيام أخرى وقد نضب معينه وجف مداد قلمه، وقد استغلقت عليه أبواب الكتابة جميعا. لقد يظن الشاعر وهو في تلك الحالة من الركود الذهني، والجفاف الأدبي التعبيري، أن طريق الشعر قد سدت أمامه. أنه قد فقد موهبة الإبداع الأدبي إلى الأبد. ولكنه ما يفتأ أن يعود إلى حالة التدفق الشعري مرة أخرى، ليس من المستغرب أن يتوقف إنتاج الشاعر فترة من الزمن قد تطول أو تقصر، ولكن المستغرب حسب الدكتور يوسف ميخائيل أسعد أن يسير إنتاج الشاعر على وتيرة واحدة من حيث الكم. ولا يتسنى ذلك، للمترجم لأنه يستطيع أن يقوم بتحديد عدد الصفحات التي سيقوم بترجمتها كل يوم. أما الشاعر فهناك فترات شبه ثابتة لديه يكون إنتاجه خلالها غزيرا، بينما تكون فترات أخرى في حياته قاحلة (ونعني بتلك الفترات الخصبة والفترات القاحلة أشهرا معينة من كل عام. فثمة مبدعون يكون إنتاجهم غزيرا خلال الشتاء، فيما تتوقف أقلامهم أو تكاد خلال الصيف والعكس أيضا يصدق بالنسبة لمبدعين آخرين. ومن المبدعين

من يكثر إنتاجهم عندما يعتكفون وحدهم بعيدا عن الناس، وعلى العكس يكون حال مبدعين آخرين)[17]

لكل مبدع طريقة يضع نفسه بواسطتها في حالة تفضي به إلى الإنجذاب، فكما أن المتدين ينصح حسب المبادئ الروحية للشرق باستعمال أمكنة وأزمنة معدة للصلاة، كذلك للشاعر الحديث شعائر تنبه فيه حالات الإبداع.

فقد يحدث التفجر الأدبي للمبدع بعد أن يستيقظ من نوم عميق ولمدة طويلة. وهناك أدباء يغزر إنتاجهم إذا ما أحرقوا من السجائر قدرا كبيرا، أو إذا ما احتسووا من القهوة أو الشاي عدة أكواب. مثل فولتير الذي يقول عنه ميخائيل أسعد أنه (يدمن شرب القهوة، وكان خادمه يملأ له فنجان القهوة بصفة دائمة، بحيث لا ينقطع عن شرب القهوة طوال إمساكه بالقلم. وإنكبابه على الكتابة)[18] .

ويستعرض رينيه ويليك وأوستن وارين وضعيات أخرى، فهذا (شيلر كان يترك في مكتبه تفاحا فاسدا. وكان بلزاك يكتب وهو يرتدي مسوح الرهبان. ويفكر العديد من الأدباء تفكيرا أفقيا وهم مضطجعون، أو يكتبون في السرير. وقد يسعى بعضهم إلى العزلة والصمت. ولكن غيرهم يفضل أن يكتب بين أفراد عائلته أو أصدقائه في المقهى. وهناك أمثلة تلفت النظر بحساسيتها حيث يعملون خلال الليل، وينامون أثناء النهار. ومنهم من لا يكتب إلا وهو يستمع إلى الموسيقى، إلى آخر تلك الشروط التي إذا لم تتوفر فإن التفجر الأدبي لا يحدث للمبدع)[19]. ولا نغفل عن دور المنبهات عند بعضهم كالكحول والأفيون والمخدرات، فهي تبلد العقل الواعي الرقيب. وتطلق فعالية اللاوعي، ويدعي كوليردج وديكرنس دعاوي واسعة في هذا المجال (فمع الأفيون ينفتح عالم من التجربة جديد بأكمله في المعالجة الأدبية)[20].

ويعتقد بودلير أن (النشوة الشعرية التي تملكه، مصدرها المخدرات والحشيش والأفيون والخمرة، فبالمخدرات ينسى الجسد، ويتحد جوهر الإنسان الفرد بجوهر الموجودات)[21]، لكن يظهر على ضوء التقارير السرية الحديثة. أن العناصر غير المألوفة في العمل الأدبي لمثل هؤلاء تأتي من نفسياتهم العصابية. وليس من التأثير الخاص بالمخدرات. فالدكتور جونسون يمقت أمثال هذه النظريات ويعتقد أن (في وسع الإنسان أن يكتب في أي وقت يشاء، اذا ألزم نفسه بذلك)[22].

ويشترك كولون ويلسون معه حيث يذهب إلى أن (الإنسان في مرحلة من مراحل ارتقائه المقبلة، سوف يتوصل للسيطرة الكاملة على منافذ تلك الطاقة الروحية، ويركز على لحظة التأمل؛ لأنها تكشف الوعي وتوسع الرؤيا[23]. ويعتبر (أن ميزة المبدع العظيم في قدرة عقله على الوثوب فجأة من مستويات الإنسان العادي فيه، إلى إدراك فجائي للقيم الشاملة. فالاعتياد ينقص من زخم المعاناة، فيما لحظة التأمل هي اللحظة التي يتلاشى فيها أثر أخذ الأشياء مسلما بها)[24].

ويذهب كولون ولسون إلى أن القيام بالتركيز أي بزيادة العلاقة بين الذات والعالم، هو الذي يكشفه ويبديه. لكننا نعاني الملل، وعلينا أن نسعى وراء دافع لتركيز اهتمامنا، فإذا فتح المرء حواسه بقدر كاف فإن الرؤيا تأتي)[25]. فخلق المعاناة الشعرية مع ولسون رهين بتجاوز العادة، والارتقاء إلى التركيز، أي توجيه كامل نظام وعينا الذاتي لنقل شدة نفاذ الوعي المكثف إلى اليومي.

وعن عمر التدفق الأدبي تحدث صلاح عبد الصبور مبينا خوف الفنانين من فقد قدراتهم الإبداعية قائلا: (يعاني الفنانون من خوف الفقد، وهو خوفهم من اضمحلال قواهم الابداعية. فكثيرا ما تعترض الفنان أوقات تطول أو تقصر يحس بنفسه خلالها عاجزا عن الإبداع، حتى ليصبح كل شيء في نظره صامتا هامدا، حتى لتصبح أدواته الفنية من نغم أو ريشة أو قلم جافيا كسولا، كأن لم يكن بينها وبينه ألفة وطول صحبة)[26] وكثيرا ما يستسلم الفنان لهذا الخاطر، وبخاصة بعد زوال فورة الشباب الأولى، أو موسم الخصوبة الفنية المجانية. فيقطع ما بينه وبين الفن، ولعل هذا هو ما جعل إليوت في مقال نقدي له يقول: (إن قليلا من الشعراء هم من يستطيع أن يظل شاعرا بعد الخامسة والعشرين، إذ أن هذه السن هي منحنى الحرج في حياة الشاعر. فعليه لكي يظل شاعرا بعدها أن يبدل لونا من

التنظيم النفسي والوجداني يعينه على الاستمرار ومواصلة العطاء. ففي هذه السن أو حولها تجف المصادر الذاتية أو توشك على الجفاف وتخبو النار اللاهبة الأولى التي أنضجت الانسان لكي تجعله شاعرا، ويحتاج إلى نار هادئة لكي تجعل من الشاعر الموهوب منتجا وخصبا في مستقبل أيامه)[27]. إلا أن الدراسات النفسية تؤكد أن التدفق الأدبي ليس له عمر ينتهي عنده أو يقل فيه. فهذا الدكتور ميخائيل أسعد يصرح بأن (حتى بالنسبة للشيخوخة وإن كانت تتسم في كثير من الحالات بالضمور التخييلي، فإن التدفق الأدبي يمكن أن يأتي للشيوخ، إذا ما استبعدنا العوامل المعطلة، كالعوامل الصحية التي يمكن اعتبارها عوامل ثانوية)[28]. وتجدر الاشارة الى أن الشاعر في حالة الركود الذهني، والجفاف التعبيري، الذي قد يطول أو يقصر، يعيش حالات من التوتر والقلق والمعاناة، فينتظر بين خوف الفقد وأمل العودة، بزوغ بروقه الشعرية. وعندما تباغته بعد طول غياب، يشعر بغبطة سامية. فيعيش لذة الوصال بمحبوبه، حيث يتبادل مع شعره لحظات العشق والمحبة والعتاب.

الهوامش:

(1)– د. عبد الستار إبراهيم: آفاق جديدة في دراسة الإبداع، الناشر وكالة المطبوعات، بدون، ص: 50.

(2) – د. عبد الستار إبراهيم، آفاق جديدة في دراسة الإبداع، ص: 50.

(3) – د. عبد الستار إبراهيم، آفاق جديدة في دراسة الإبداع، ص: 50.

(4) – زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، بدون، ص: 29.

(5) – الحاج سمير شاهين، لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: 1 س: 1980، ص: 292.

(6) – عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة بيروت، ط: 4، س: 1981، ص: 32.

(7) – الحاج سمير شاهين، لحظة الأبدية، ص: 22.

(8) – جبرا إبراهيم جبرا، أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال، المؤسسات للدارسات والنشر، ط: 1، س: 1992م، ص: 218.

(9) – د. يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الإبداع في الأدب والفن، ص: 116.

(10) – هيجل، فن الشعر، ص: 99.

(11) – د. يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الإبداع، ص: 181.

(12) – غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 383 – 384.

(13) – جبرا إبراهيم جبرا، أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال، ص: 219.

(14) – د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي، ص: 48 – 49.

(15) – ادونيس، كلام البدايات، دار آداب، ط: 1، س: 1989 م، ص: 31.

(16) – الحاج سمير شاهين، اللحظة الأبدية، ص: 292.

(17) – د. يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الإبداع، ص: 121.

(18) – يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الإبداع في الأدب والفن، ص: 121.

(19) – رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ص: 89.

(20) – نفسه، ص: 89.

(21) – انطوان غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت لبنان، س: 1949م، ص: 41.

(22) – رينيه ويليك وأوستن وايرن، نظرية الأدب: 98.

(23) – كولون ولسون، الشعر والصوفية، نقله إلى العربية عمر الديراوي أبو حجلة، منشورات دار الآداب، ط: 1972 م، ص: 108.

(24) – نفسه، ص 108.

(25) – كولون ولسون، الشعر والصوفية، نقله إلى العربية عمر الديراوي أبو حجلة، منشورات دار الآداب، ط: 1972 م، ص 115.

(26) – صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص: 45.

(27) – صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص: 46.

(28) – د.يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية، ص: 122.