إشكاليّة الإبداع في الفنّ بين اجتهادات المبدع وشرُوط التلقي

The problem of creativity in art between the creator's jurisprudence and the conditions for receiving

أمين الزواري

أستاذ محاضر مؤهل بالمعهد العالي للموسيقى، جامعة صفاقس (تونس)

البريد الإلكتروني:amine.zouari@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022/06/25 تاريخ القبول: 2022/06/27 تاريخ النشر:2023/06/30.

الملخص: ترتبط إثارة مسألة الإبداع في الفنّ بموضوع علاقة الفنون وأشكال التعبير بتاريخ الإنسان عامّة وعلاقته بالآخرين وبالكون والطبيعة، وفي هذا المعنى يقول أفلاطون "إنّ الفنّ يتمّم مَا تعجز الطبيعَة عن إنجازه، والفنان هُو من يكشف لنا عمّا عَجزت الطبيعَة عن الإفصَاح عنهُ". فمنذ أقدم العصور كان الإنسانُ مسكونًا بهاجس التعبير عن شواغله وهمُومه ورغباته... سواءٌ أكانت تلك الشواغل ذاتيّة مثل الانفعالات والعواطف، ومثل الترفيه عند المشقّة والتعب...، أو موضُوعيّة تنطوي على رسالة أو تُجسّد موقفًا أو تعكس نظرة الإنسان إلى العالم وتَصوّرَهُ للقوى المتحكّمة للوجود، فكان الإبداع.

وقد استأثرت مسألة الإبداع عمومًا والإبداع في الفنّ خصوصًا بانشغال الكثير من فلاسفة ومُفكرين ونقاد قدامى ومُعاصرين... فبحثوا فيها وتعدّدت آراؤهم ومواقفهم، بعضهم اهتمّ بالتساؤل عن معنى الإبداع ومعاييره، والبعض الآخر انشغل بالاستفسار عن مشروعيّة نسبة الإبداع إلى الإنسان. وخاض آخرُون في حدود الإبداع ومحدّدات الفعل الإبداعيّ والعوامل التي تُسهم في صنع الإبداع وتهيّئُ للمُبدع أن يكون كذلك.. بل إنّ بعضا من العلماء حيّرهم هذا الشاغل فعكفوا على تشريح سيرة المبدعين وحتّى أدمغتهم من أجل معرفة أسرار النبوغ والتركيبة العصبيّة للعباقرة والمبدعين عساهم يجدون ما يعلّلُ تفرّد هؤلاء وتميّزهم عمّن سواهم.

وقد أثارنا هذا الشاغل فحفزنا على الاسهام في الموضوع لنتوقف عند نقاط نتصوّر أنّها ما تزال موضوع جدل، ومنها: محدّدات الإبداع، وما إذا كان الفعل الإبداعيّ فطريا أم مكتسبا؟ وهل هو متاح للجميع يتساوون في فرصه وحُضوضه أم هو حالة مقصورة على نخبة معيّنة؟ ثم أيمكنُنا الحديث عن نماذج يُقَوْلبُ فيها العمل الفنيّ فيُسمى إبداعا أم أنّ التحرّر من النمذجة هو جوهر الإبداع؟ .

الكلمات المفتاحية: الإبداع في الفنّ، الفعل الإبداعي، الإبداع والموسيقى، الإبداع والتكنولوجيا.

Abstract : Raising the issue of creativity in art is related to the relationship of Arts and forms of expression with human history in general and its relationship with others, the universe and nature, and in this sense Plato says "Art completes what nature is unable to accomplish, and the artist is the one who reveals to us what nature was unable to disclose". Since ancient times, man has been obsessed with expressing his concerns, worries and desires... Whether those concerns are subjective, like emotions and emotions, and like entertainment when hardship and fatigue..., Or an objectivity that implies a message, embodies an attitude, or reflects a person's worldview and perception of the controlling forces of existence, so creativity was.

The issue of creativity in general and creativity in art in particular has been the concern of many ancient and contemporary philosophers, thinkers and critics... Some of them were interested in questioning the meaning of creativity and its criteria, while others were preoccupied with inquiring about the legitimacy of the ratio of creativity to man. Others delved into the limits of creativity, the determinants of the creative act and the factors that contribute to the creation of creativity and prepare the creator to be so.. Some scientists were even puzzled by this concern, so they began dissecting the biographies of creators and even their brains in order to find out the secrets of genius and the neural structure of geniuses and creators in order to help them find something to explain the uniqueness of these and distinguish them from others.

This concern has prompted us to contribute to the topic to stop at points that we think are still the subject of controversy, including: the determinants of creativity,and whether the creative act is innate or acquired Is it available to everyone with equal opportunities and access, or is it a case limited to a certain elite Then can we talk about models in which a work of art is molded and it is called creativity, or is freedom from modeling the essence of creativity.

Keywords: Creativity in art ,The creative act, Creativity and music , Creativity and technology.

"إنّ الفنّ يتمّم مَا تعجز الطبيعَة عن إنجازه، والفنان هُو من يكشف لنا عمّا عَجزت الطبيعَة عن الإفصَاح عنهُ".

أفلاطون

مقدمة:

ترتبط إثارة مسألة الإبداع في الفنّ بموضوع علاقة الفنون وأشكال التعبير بتاريخ الإنسان عامّة. فمنذ أقدم العصور كان الإنسانُ مسكونًا بهاجس التعبير عن شواغله وهمُومه ورغباته... سواءٌ أكانت تلك الشواغل ذاتيّة مثل الانفعالات والعواطف، ومثل الترفيه عند المشقّة والتعب...، أو موضُوعيّة تنطوي على رسالة أو تُجسّد موقفًا أو تعكس نظرة الإنسان إلى الكون والطبيعة وتَصوّرَهُ للقوى المتحكّمة للوجود.

واتّخذ التعبير عن تلك الشواغل أشكالا متعدّدة متغيّرة متطوّرة بتطوّر قدراته الذهنيّة والماديّة وبتنوّع الإمكانات الذاتيّة والموضوعيّة. فكان أن بدأ الإنسان بالمحاكاة أوّلا، وقاده إلى ذلك سلوك غريزيّ، استطاع بواسطته أنْ يَتَملَّك عادات ويَكْتَسِبَها. فقلّد أصوات الريح والأغصان والأمطار والطيُور والحيوانات.. وحاكى الحركَات في الطبيعة، ورسم المشاهد كمَا يَراها.

ولمّا انتقَل من طور تَقْليد الطبيعة، كما يَراها ويسمَعُها، إلى مرحلة الإنْصَات إلى مشاعره وأحَاسيسه، صار يُقْحِم خيالهُ. فيتَصرَّفُ في ما يُصْدر ويَفْعَلُ (رسمًا وغناءً وحركةً).. وهكذا بدأ التقليد يَتَداخَل مع الخيال. وأصبح من الممكن التَحدّث عن التَفنُّن، إذ غدَا الإنسان يُعطي عَمله المحَاكِي للطبيعة أبعادًا أخرى، بإقحَام تصوّراته الذاتيّة. و"كان هذا الخيال هُو جَوْهَر التَمييز بين فنان وآخر.. وصار وَجْه الإبداع هُنا هُو ما يَحْمله العمل الفنّي من خَيال..." (السيد، 1971، صفحة 97) وما يُقدّمُه من إضَافات. أو قُل إنّ الإبداع في العَمل الفنّي يأتي من خلال مُحاكاة الفنان للواقع برُؤية من خياله، ليُقدّم من خلال ذلك وجهَة نظرٍ أو رسالة... ذات أثر في النُفوس.

وقد اسْتأثرت مَسْألة الإبداع في الفنّ بانشِغال الكثيرين من أهل النظر، كالفلاسفة والمفكرين والنقاد والباحثين في الأدب والفنّ.. على مرّ الزمان. فتسَاءل بعضُهم عن المفهُوم، وبَحَث في مَعْنى الإبداع في مُختلف الثقافات والفنُون علّه يظفر بتعريف. وتَوقّف آخرُون عند التَّوْصِيف في حَدّ ذاته، فتسَاءلُوا عن مشرُوعيّة نِسْبة الإبداع إلى الإنسان. وخَاضَ غيرهُم في حُدود الإبداع، يُريد أنْ يَعثُر على المقاييس التي بها يُصنَّفُ وعَلى ضَوْئِها يَحْكُمُ وعَمّا به يكُون أو لاَ يكُون، وما إذا كانت هذه المقاييس مُطلقةً ثابتةً تَصْلح لكُلّ حين وآن، أمْ نسبيّة مُتغيّرة بتغيّر التاريخ والثقافة والذَوْق...وتجاوز آخرون عُقدَة الماهية والمشرُوعيّة، فاشْتغل على بيئَة الإبداع وشرُوطه، واهتمّ بالبحث في العَوامل التي تُسْهمُ في صُنع الإبداع وتُهَيّئ للمُبدع أنْ يكُون كذلك.

بل وبلغ الأمر ببعض الباحثين أن يعْكفُوا على تَشْريح سِيرة المبدعِين، وحتى أدْمغَتهم لمعرفة أسرَار النبُوغ والتركيبة العَصبيّة للعَباقرة عَسَاهُم يَظفرُون بالأسرار الشَافية.

وتبقى طرافة الموضُوع وأهميّته هي التي شرّعَت لذلك السَيْل من الدراسَات التي كُتِبَتْ، فكان بعضُها إبداعًا على الإبداع، غير أنّه يظلّ مفتوحًا على مقاربات عديدة تُثري الفكر النقديّ وتُغْني الآراء المختلفة.

لذلك بدا لنا أنّ الأسئلة المتعلّقة بهذا المبحث ما تزال موضوع جدل. فرأينا أن نُسهم من خلال هذا المقال بإثارة بعض النقاط من قبيل:

هل الإبداع فطريّ أم مُكتسب؟ وهل هُو مُتاح للجَميع يتَساوَوْن في فُرَصِهِ أم هُو حالة مقصُورة على نُخبة محظوظةٍ؟

وإذا أُتيح للفنان أن يُبدعَ، فهل يضعف حماسه وطاقته بمجرّد مُعَانقة الإبداع؟ أمْ أنّ تلك الرغبة تظلُّ مُتَّقِدَةً عندهُ لا تَنْطفئُ؟

ثم هل ثمّة نماذج يُقَوْلبُ فيها العَمل الفنيّ، فيُسَمّى إبداعًا أمْ أنّ التحرّر من القوَالب والانعِتاق من النَمْذجة هُو حَجَر الزاوية في عمليّة الخلق الفنيّ؟.

إنّ الهواجس المتعلّقة بهذا المبحث لا تكادُ تُحَدُّ. غير أنّنا رأينا أنْ نَقتصر في هذه المسَاهمة على عناصر ثلاثة: نَتناول في أوّلها معنى الإبداع ومقاييسه، ونَبحث في ذات السياق في دوافعه وشرُوطه وعوامله. ثم نهتم ثانيا بمسألة الإبداع في الفنّ عُمومًا وفنّ الموسيقَى خُصوصًا مُتوقفين عند أمثلة. ونعرض ثالثا إلى موضُوع الإبداع في ضوء التكنُولوجيا الحديثة مُتسَائلين عمّا إذا كان الإبداع ضرُورة خلقًا وابتكارًا غَيْرُ مسبُوقَيْنِ، أم ارتهانٌ إلى قولبة صَارمة؟.

1. في معنى الإبداع والحاجة إليه

1.1. في ضرورة الإبداع:

بما أنّ الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يهتمّ –في رأينا– بالفنّ ويحرص على الإجادة فيه فإنّ جهوده ما انفكت تلاحق الإبداع وتنشد بلوغه، وكلما أنجز عملا فنيّا يستحقّ أن يُوصف بالإبداع تحمّس للإضافة.

وولعُ الفنانِ بالإبداع ليس ناشئًا فقط من توافُر العَوامل المسَاعدة عليه والمشجّعَة على خوض غماره، وإنّما مُرتبط أيضًا برغبة الفنان في التميّز والمنافسَة والإجادة، يقينًا منهُ بأنّ التميّز وحدَه هُو مَا يجعله استثناءً مُفارقا للسَائد، ويحفظ لهُ مكانَة بين أولئك الذين مَلأُوا الدُنيا وشغلُوا الناس. ويمنحه بالتالي درجات من

الإحساس بما حقّقه لنفسه من رضا. وكأنّ تحقيق الذات يمرّ حتمًا عبر اعتراف الآخرين واقتلاع إعجابه بالإبداع.

وفوق هذا كلّه، فإنّ توّفق الفنان في الإجادة والإبداع يفتح أمامه أفاق الاستمرار، ويحفّزه إلى البحث عن سبل أخرى لم تطرق. ويعزّز اقتناعه بأنّ الفنّ هو لغة التواصل الأرقى بين الأمم والشعوب، والأشدّ نفاذا وقدرة على التأثير. ولذلك تظلّ البشريّة في حاجة متزايدة إليها لنبلها وانسانيتها، وهذا ما يفسّر البحث المتزايد عن التجديد والإجادة.

والأمثلة على نزُوع الفنان إلى الإبداع كثيرةً – عند القدامَى والمحدثين – حتى باتَ هذا الهاجس جُنونًا أو على الأقل حَالة مرضيّة. لذلك توَاترت قصص كثيرة عن الخيْط الرفيع بين الإبداع والجُنون. بل ثمّة أسَاطير وحَكايَا تَقْرن العَبْقريّة (قاموس المعاني) والقُدرة على الإبداع بتَدخُّل الجنّ والشياطين. من ذلك أنّ مِنَ العَرب مَنْ ربط العبقريّة بوادٍ بالجزيرة العربيّة يَسْكنه الجنّ ويُعْرف بوَادي "عَبْقَر"، فإذا ابْتَدَعَ أحدٌ فيهم مَا أدْهَشَهُمْ وحَيَّرهُمْ، نَسبُوهُ إلى "عَبْقَرْ"، عالم الجنّ، فقالوا عن المبدع إنه عبقريّ، وَوَسَمُوا الإبداع بأنّه شيء عَبْقريّ: أيْ من عَمل الجنّ.

وليس الإبداع مقصورًا على الفنُون القَوليّة من شعر ونثر، بل هُو مُتَّسعٌ ماثل في جميع الفنُون والعُلوم. فتاريخ البَشريّة ثريّ بأسماء المبدعين الذين نَبغُوا في كُلّ فنّ وعلم، وغَدَوْ علامات غيَّرت التاريخ وفَعَلت فيه. بدءًا من فلاسفة اليُونان وحُكماء الهند وشعراء العَرب وعُلمائهم وأدباء فارس وُصولا إلى أعلام العَصر الحديث في كُلّ مِصْرٍ وقُطْرٍ وفي كلّ عِلم وفنّ. إنّها قامَات انحَنى لها التاريخ إجْلالاً لأنّها غَيّرت وَجْه العالم.

وربّمّا يضيق المقام عن سَرْد مَجالات الإبداع واستعراض أعْلاَمِهِ الذين كانُوا مُبْدعين، فأسّسُوا أو عَدّلوا أو أضافُوا أو ابتدَعُوا في حقُول المعرفة وميادين العلم ومَجالات الفنّ...

غير أنّ الحديث عن الإبدَاع قد يُثير جدلاً في المفهوم والماهية ويطرحُ سؤالا في المعايير والشرُوط. لذلك فإنّه يتعيّن علينا الوُقوف عند قضيّة المعنى والدلالة، لنعرض مَا كان من أقوال في الإبداع فربّما نسهم في صياغة تعريف يرفع الغموض ويدقّق الدلالة.

2.1. في مسألة المفهوم:

أوْرَد الفيروز أبادي في القامُوس المحيط مادّة (بَ،دَ، عَ) قوله: أبْدَعَ: بَدَأ، والشاعر أتى بالبديع، والبَديعُ: المبْتدَعُ: وهو الأمر الذي يكُون أوّلا، والغاية في كلّ شيء (أبادي، 2005، ص.3). وجاء بُطرس البستاني بَعْدهُ ليُوسّع المعنى في محيط المحيط فقال: بدَعَهُ، يَبْدَعَهُ، بدعًا: بدَأهُ وأنشَأهُ واخترعَهُ لا على مثال. وأبْدَعَ الشيء: بدأهُ وأنشأهُ واخترعهُ. والبِدْعَةُ ما كان مخترعًا على غير مثال سابق، وقيل مَا أُحْدِث وخَالف المعهُود

وخرج عن الكتاب والسنة. ومنهُ "هو بديعُ السَمَاوات والأرض" أي مُوجِدُها على صُورة لم تكُن. وعلم البديع من العُلوم العربيّة تُعرفُ به وجُوه تحسين الكلام (البستاني، 1983، صفحة 31).

يتبيّن حينئذ، أنّ التعريف يُحيل إلى مَسائل ثلاث: وهي أنّ الإبداع هُو إنشاء على مثال أو صُورَة غَيْرِ مَسبُوقَيْنِ، وأنّه بلُوغ الغاية التي لَيْس بعدَها إضافة، وأنّه الإتْيَان بالشَيء الحسن الذي يكُون نهاية في الجمَال. وهكذا يصيرُ الإبداع مضمونًا (فكرة، فنّ، علم...) ومصدرًا (غير مسبُوق) وأسلوبًا (الحُسن والجمال).

غير أنّ القول بأنّ الإبداع هو خَلْقٌ من عدم أو إنشاءٌ لا على مثال، دَعَا البعض إلى التحفّظ مُنَوّهًا بأنّ كُلّ إبداع هُو تَصرّف في مادّة على صُورة لم تكُنْ. وهو ما يعني أنّ الخلق والإنشاء، بما هُما جوهر الإبداع، لم ينطلقَا من لاَ شيء. ونجدُ مثل هذا الرأي في الموسُوعة الفلسفيّة العربيّة: "الإبداعُ هو إنتاج شيء جَديد أو صيَاغة عناصر موجُودة بصُورة جَديدة في أحَد المجالات كالعُلوم والأدب والفنُون" (الموسوعة الفلسفيّة، 1988، صفحة 15).

أمّا ابراهيم فتحي، فيبدُو أكثر حسمًا وجُرأة عندما مَيّزَ الإبداع والخلق مِنَ المحَاكَاة، فرأى الخلق – في الأدب مثلاً – مُقابلا للمُحاكاة أو المعرفة. و"لكنّه ليس خلقًا من عدم، إذ يفترض مادّة لُغويّة ومُوَاضَعَاتٍ فنيّة تاريخيّة ومَبادئ تَشكيل سابقة قابلة لأنْ تَتَلَقَّى العناصر والأبنية الجديدة التي يُقدّمها الخيال الخلاّق.."(إبراهيم، 1996، صفحة 6). ويُؤَكّدُ "شتُولنِتْز" على الأسْلُوب والغاية في الإبداع قائلا: هو "مُعالجة بَارعَة لوسيط من أجل تحقيق هدف مَا بوَاسطة حَدْس فنّي جَماليّ يَستخدم مَادّة موجُودة: مثل الألوان (عند الرسام) والأصوات والأنغام (لدى الموسيقيّ) واللغة والكلمات (لدى الشاعر) والطين والرخام...(لدى النحّات)... " (جيروم، 1981،صفحة 201).

أمّا آراء الحُكماء فتَوزّعت بين القَوْل بأنّ الإبداع هو إيجاد شيء غير مَسبُوق بالعدم، وبين القول بأنّه إخراج الشَيء من العدم إلى الوُجود بغير مَادّة. وسواءٌ أكَان الإبداع خَلقًا من لا شيء، أو تَصرّفا أو مُعالجة بارعةً لعناصر موجُودة، فإنّه يظلّ الشَيء الخارق الذي يُجاوز المعتاد ويأتي على صفة غَير مَسبُوقة. ومثل هذا الجهد حَصيلةُ ذكاء وعَبقريّة وعَقل ثَاقِب، وهي عبقريّة لا تُتَاح إلاّ لنُخْبة نادرة تَتمتّعُ بذلك الذكاء الخارق.

فإذا تَذَكَرْنا قصّة "أرْخَمِيدس" العَالم، مع الملك الإغريقيّ وتَاجهِ، وكيف إبْتَدَعَ فكرة ليتأكّد من حَقيقة مَعْدن التَاج من دُون أنْ يُحْدِثَ فيه ثُقبًا أو خَدْشًا، بَان لنا أن الإبْداع ثمرةُ نَشاط عَقليّ. إذ لا يُمْكن أنْ يتَحقّق خَارج حُضور العقل. حتى وإنْ بدَا أحيانًا خَارقا، يتجَاوز حدُود المعقُول ويَعْجز العَقل عن تخيّله. وحتى إنْ أخذنا بأقوَال بعض رُواد الإبداع في شأن حَالات "الفَيْض" التي تَنْتابُهُم، فيُبْدعُون وهُمْ في قمّة

السُّكْر مثلاً أو الخَدَر أو التَخمُّر أو الجنُون رُبّما. ولعلّ ذلك ما يُفسّر روَاج القَول المتدَاول "خُذْ الحِكمَة من أفوَاه المجانين"!.

لكن كيف يُبرّر العُلماء شَغَف العباقرة بالإبداع؟.

3.1. دواعي الإبداع:

إذا سَلمنا بأنّه ليْس ثمّة سُلوك مجانيّ أو عَمَل يقُوم اعتباطا ولا تُبرّرُه أسباب، فإنّ الإبداع – وهو "عَمليّة عَقليّة تُنْتجُ حَلاً فريدًا أو أثرًا فنّيا غير مَسْبُوق" (ميخائيل أسعد، 2006، صفحة 106) – لهُ دوافع تُحَرّك المهُوسِينَ بهِ وتُحَفّزهُم إلى إنْتاجِه. فما هي تلك الدَوافع؟ أهِيَ الرغبَة في التَعْبير والإفصَاح التي يَجِدُها الفرد في نَفْسِه أو حَوْلهُ ليُجسّد انْفعَاله، في مَا يُسَمّيه بَرْجِسُون (بَرْجِسُون، 1981، صفحة 86) "انفعَالا خَلاقا"؟ أمْ أنّ الدوافع نفسيّة مدَارُها إعْلاءُ الرغبات الجنسيّة المكبُوتَة مثلمَا يَرى "فرُويد"؟ أم أنّ الإبداع هو ما لخصه المنظور "الماركسي" في "المانيفاستو الشيوعي" بالتأكيد على أنّه الثورة على المثاليات التي غيّبت وعي الشعوب المضطهدة خاصّة؟ أم أنّ الحافز على الإبداع هُو ما يُسميه "مَاسلُو" و"رُوجِرْز" (السيد، 1999، صفحة 204)[1] العمل على تحقيق الذات؟ وهلْ أنّ تعويض الشعُور بالنقص وسَدِّ الحاجات المفقُودة مثلما يذهب إلى ذلك "أدْلَر وكارل يُونج" (جادو ، 2000، صفحة 19)[2] هو الدافع إلى الإبداع؟ أم أنّ الإبداع لا يُسمّى كذلك إلاّ إذا كان جوهره انتصارا إلى العمال والكادحين ضدّ أعدائهم الطبقيين وفضحًا لحقيقة المعاناة التي يعيشها المحرومُون مقابل الفتات الذي يلقيه إليهم مستغلوهم مَالكُو وسائل الإنتاج؟.

إنّ ما يُميّز الأذكياء المسْكُونين بالرغبة في الخلق والتفرّد والتفوّق هُو حَسَاسِيتهم المفرطة، وحِدَّة اسْتجَابَتِهِم للمُنَبهَات والمثيرات الدّاخليّة والخارجيّة. والفنان واحد من هؤُلاء الذين يعيشُون هزات وجدانيّة يُسَمّيها "برجسُون" انفعالاً خلاقًا. ويكُون في رأْيِه تَاليًا لفكرة أو إحْسَاس يُحرّك الرغبة في إظهَارها والتعبير عنها. ويُؤدي الانفعال، عند "برجسُون"، إلى بزُوغ عدّة تَصوُّرات للتَجْسيد. وهُنا يكُون دور العقل هُو أن يتَخيَّر التَصوُّر الأمْثَل للتَعْبير. وهذا الأمْثَل هو ما يُطْلَقُ عليه الإبداع أو الإنتاج الإبداعيّ. وبهذه الصُّورة يكُون الإبداع نتيجَة لذلك الانفعَال الذي اعتبرهُ "برجسُون" سببًا في الخلق والإجادة.

وبالمقابل حصلت الماركسيّة الإبداع في كلّ منتج أدبي أو فنّي ينتصرُ إلى مقولة صراع الطبقات... فإذا لم يعكس شواغل الطبقة العاملة ولم يرتق بوعيها لتثور الطبقيين على أعدائها الطبقيين سواء أكانوا من الإقطاع الجشع المتخلف أو من الرأسماليّة المستغلة المحتكرة للثروة ووسائل الإنتاج، عُدّ ذلك الإبداع مجرّد أفيُون يُخدّر الوعي ويُميّعُه ويظلّله ليطيل في عمر الاستغلال والظلم ويُؤبّد معاناة العمال والفلاحين ويُعطّل أحلامهم بالانعتاق والتحرّر الاجتماعيّ والاقتصاديّ. ومن هذا المنطلق نظرت المركسيّة إلى الدين والثقافة التقليديّة

على أنّها "مخدّر للشعُوب" وعلى العكس من ذلك صنّفت الآثار الأدبيّة والفنيّة التي انحازت إلى قضايا الطبقة العاملة وتصلّغاتها على أنّها إبداعا "للمثقف العضوي" كما يقول غرامشي، كما هو شأن "أميل زولا" في روايته الشهيرة Germinal أو مكسيم غوركي في قصته "الأم" أو نشيد "الأمميّة".

غير أنّ "سيغمُوند فرُويد" في كتابه "الطوطم والتابُو"(فرويد، 1983، صفحة 56) يرى أنّ الفنّ هو الميدان الأوْحَد في حَضارتنا الحديثة الذي مَا نزالُ نحتفظ فيه بالحريّة في التفكير والإبداع. ونُجَسّد من خلاله ما نُحْجِمُ عن قَوْلِهِ أو فِعْله في المجتمع الذي يَكْبُتُ في العَادة رغبَاتنا. فمن خلال الفنّ يستطيع الإنسان – تحت ضَغط رغبَاته اللاشعُوريّة– أنْ ينتج مَا يُعَدّ إشباعًا لتلك الرغبَات. لهذا السَبب تحضر مَوَاضعُ الفتنة والشَهْوة الجنسيّة في كثير من الأعمال الفنيّة لروَائع الشعر أو الرسم أو النحت وكذلك الموسيقَى... فالعُرْيُ – مثلاً – الذي لا يتجَرأ المبدعُ على التصريح به في الحياة الاجتماعيّة يُمارسه في الفنّ. ويُفسّر "فرُويد" ذلك بأسباب مُتنوّعَة بعضها في طفُولة مُكَدّرة عند الفنان، وبعضُها في إخفاقات وخيْبَات اجتماعيّة، وبعضها الآخر في مواقف شَبَقيّة عَجز الإنسَان عن حَلّها، فباتت حَالة عُصَابيّة أو مَرضيّة مَاثلة في اللاشعُور تَتَسَلَّلُ كُلّمَا أمكَن ذلك من خِلال عَمل إبداعيّ مُعيّن.

وفي مُقابل تفسير "فرُويد" لدوافع الإبداع، ثمّة من يَرى أنّ عُقْدَة الشعُور بالنقص أو الدُونيّة، هي التي تقفُ وراء اجتهَاد النوَابغ وحرصهم على الإبداع والتَفوّق. فالعبقريّ الذي يُدْرك أنّه يُعاني نقصًا مَا – وخاصّة إذا كان عُضْويا– يجدُ نفسَه مدفوعًا إلى التسلّح بالشجاعة لمواجهَة ذلك الشعُور بالنقص وتعويض العُقدة بالتفوّق في مجال مُعيّن، مُعْلِنًا أنّ العَاهةَ أو النقص يُمكن أن يكُونَا دافعا لبلوغ الحالةَ السَويّة. بل، في نظر "ألفرد أدلر"، كانت في كثير من الأمثلة عُنوان تَحَدٍّ. وهذا ما يُميّز العَبْقريّ عن العُصَابيّ. فهذا الأخير، يتذرّعُ بالنقص ليُبرّر خمُوله ويُحاول الإقناع بأنّهُ كان يُمكن أنْ يَصنع المعجزات لَوْ لم يكُن معُوقًا. وللحقيقة التاريخيّة، نقُول إنّ مُعظم المبدعين كانُوا فعلاً مِنْ أُولئِكَ الذين تَحدُّوا النقص وحَوّلوا الشعُور بالدُونيّة إلى إرادة انتصَاريّة عظيمَة، ولنا في قصة "بيتهُوفن" حُجّة ودليل.

وقريب من هذا التعليل، يُفسّر كُلّ من "مَاسلُو" و"رُوجرز" الإبداع بالرغبة في تحقيق الذات. فالمبدع، كمَا يَرى الباحثان، يتَوسّلُ بإبداعه إلى أن يُلْفِت الآخَرين إليه وأنْ يجعل نفسهُ مَدَار الاهتمَام وبُؤرة التركيز ومحور الحديث، حتّى لو كلّفه ذلك المعاناة والاضطهاد ومثال ذلك ما نجده في قصّة "كُوبَرْنِيك" وتصَدّي الكنيسة لاكْتِشافه دَوران الأرض...

غير أنّ المدافعين عن أطروحات الفلسفة الماركسيّة في الإبداع والفنّ يرون أنّ الإبداع الفنيّ هو "...زفرة الإنسان المضطهد..." (موسى العامل، 2013، صفحة 92). فالأديب "بابلو نيرودا" والموسيقيّ "فيكتور

جارا" وغير هؤلاء من المبدعين تسلحوا بالمنظور الإبداعي الفنّ عند الماركسيّة، فرأوا أنّ الفنّ "ثوريّ أو لا يكون" (جلبي، 2005، صفحة 103). وقد سلك الشاعر الفلسطيني "تميم البرغوثي" الأمر نفسه عندما وظّف شعره في خدمة المقاومة والثورة على المحْتل، وكذلك فعلت المغنيّة "مكاري نحاس" في أغنية "يا ظلام السجن"، وزياد الرحباني في أغنية "شو هالأيام" لما سخر من الاستبداد الطبقي في المجتمعات الرأسماليّة بطريقة فنيّة (موسى العامل، 2013، صفحة 92).

تلك هي بعض الأسباب، حسَب رأينا، الكامنة وراء الإبداع. فهل من شُروط يتعيّن أنْ تتحقّق حتى يُصبحَ الإبداع مُمكنًا؟ وهل أنّ ذلك مُتاح للجَميع على حَدّ سواء؟

4.1. محدّدات الفعل الإبداعيّ:

يقول قاسم حسين صالح "إنّ الإبداع نَشاط إنسانيّ محكُوم بالعمليات العَقليّة المنجَزة من قِبَل الدّماغ، نَرى أنّه يَحْدثُ بتَوافُر ثلاثة شرُوط أساسيّة:

أ. الإنسان من حيث تكوينه الحياتي (البيُولوجي)

ب. نوع وكمّ التنبيهات التي يتعرضُ لها الإنسان

ت. الحضارة والتغيّر الاجتماعي" (حسين، 2009، صفحة 150)

فهل أنّ كُلَّ الناسِ قادرُون أن يكُونُوا مُبدعين إذا تَوفّرت هذه الشُروط؟

معلومٌ أنّ عُلماء النفس من أكثر الأكاديميّين الذين عكفُوا على دِرَاسة الإبداع وسُلوك المبدعين، بغَرض التَنْبيه إلى الخصَائص النَفْسيّة للمُبدع وفَهْم العَوامل التي تتحكّمُ بسُلوكه. فذهبُوا في ذلك إلى نتائج ارْتَأينا أنْ نُوجزها في مَا يلي:

– ارتباط الإبداع بالتكوين الحياتي للإنسان، فلقد مَكّن اكتشَاف الخارطة البيُولوجيّة للإنسان مِنْ إحراز مَكاسب جمّة في علاقة بتفسير السُلوك. إذ تبيَّن أنّ السُلوك في جانب كبير منهُ يُفَسّر بالوراثةِ، حتى لكأنّها أهمّ عَامِل يُوجّه حياة الأفراد. ويعني ذلك في ما يعنيه، أنّ المنحَدرين من أوسَاط معرُوفة بالذكاء والتفوّق والميل إلى إشغَال الفكر بالبَحث والاكتِشَاف هُمْ الذين يَقْوَى عِندَهُم مَنْزَعُ الإبداع والرغبة في التمحيص والتدقيق.

ولكن هل يَعني ذلك أنّ النُبُوغ أيضًا طبَقيّ، مقصُور على فئة أُتِيحَ لها حِينِيًّا أنْ تكُون مُبدعة؟ أم أنّ كلّ إنسانٍ سَوِيٍّ في تَكْوينه مُهيّأٌ لأنْ يكُون مبدعًا؟

نظريّا كلّ الناس مُتساوُون في التركيبة العصبيّة، وإذا اعتبرنا الجهاز العصبيّ للإنسان هُو الذي يقُود عمليّة الإبداع، فإنّ كُلَّ فرد عَاديّ تتوفّر لديه الأسُس الماديّة ليُبدع خاصّة إذا كانت الشُروط الموضُوعيّة مُسْتَوْفاة.

إذن لماذا ينجحُ البعض في أن يكُون مُبْدعا، ولا ينجحُ الكثيرُون في ذلك؟

– هُنَا لابُدّ من التذكير بشَرط آخر هُو كَمُّ المحفّزات على الإبداع ونوعها، فلا شكّ أنّ التفوّق والإبداع لهُ مُثيرات يُسمّيها "بافلُوف"(حسين، 2009، صفحة 151) "Stimulus"، تدعُو إليهِ وتُحفّز عَليه. وهذه العَوامل المحفزة تتبايَن في كَمِّها وكذلك في نوعِها. والمقصُود، أنّ الإبداع لابُدّ أنْ تتوفّرَ له بيئَة تُشجّعُ عليه وتخلق شرُوطه.

فلمّا كانت البيئَات الاجتمَاعيّة الفَقيرة شِبْهَ خاليةٍ مِنَ المحفزات، التي تُساعد على الإبداع، فإنّهُ يَنْدُر أنْ يظهَر فيهَا مُبدعُون. وحتى إنْ وُجدُوا ففِي مجال محدُود. ولما كانت البيئَات المرفّهة، قادرَة على أنْ تُوفّر تُربة خِصبةٍ بالتنبيهَات والمحفزات، فإنّ الإبداعَ يُصبح مُمْكنًا ومُتاحًا[3].

ونذكُر من هذه المحفزات: التَنْشِئَة الأسَريّة والاجتمَاعيّة، إذ لها دور رَئيسيّ في تَشكيل الشَخصيّة وتَوْجيههَا. وذلك من خلال الاستعدَاد للإنفاق السَخِيّ على المعرفة، وكذلك دَعْم العنَاصر الثقافيّة وتَقْويَة الدَافعيّة نحو البَحْث والدراسة، إضَافة إلى الحَثّ على الممَارسَة المستقلّة والتشجيع على التَحْصيل والاسْتِكشاف، وإشاعَة أجْوَاء الاستقرار والألفة، وإطلاق الحريّة والمبادرة الفَرْديّة الخلاّقَة.

ومن المحفزات أيضًا: دَور الفضاء التربوي والمناهج التَعْليميّة، فهي التي تُوَجّهُ اهتمام المتعلّم نحو الرغبة في البَحْث وإعمَال العَقل أو تَتصدَّى للفكر المنُتج وتَصُدّ العَقْل الناقد. ذلك أنّ أَهمّ وظيفَة للمَدْرسة هي تَعْميق الاسْتعدَاد للابتكار وتَحْريض النَشَاط الإبداعيّ لدَى المتعلّم.

ونُضيف إلى مَا سَبق محفّزا ثالثا: وهو أن تكون هناك تشريعات تمثّل ضمانا يَحْفَظ حريّة الخلق والإبداع، ويكفل للعباقرة أن يبدعُوا دون خوف من المعوّقات سواءً كانت أخلاقيّة أو اجتماعيّة أو اقتصاديّة، حتّى لا يظلّ المبدع مسكونًا بهاجس الرقابة أو حائرا بسبب العجز عن توفير المتطلبات الماديّة اللازمة.

– القِيمُ الحضاريّة والتحَوّل الاجتماعيّ، فعَلينا أنْ لا نَغْفل عن كَون التَحوّلات الاجتمَاعيّة التي تطرأ، على أيّ مُجْتمع، تُسْهم بشَكْل واضح في الانصراف إلى الإبداع والشَغفِ بالتَميّز والرَغْبة في الخلق والابتكار أو العَكس. ودليل ذلك أنّ بعض التحوّلات الاجتماعيّة والسياسيّة الطارئة في البلاد العربيّة مثلا أعادت تصنيف الأولويات، بحيث صار الغُرباء عن العمل المنتج والاجتهاد والإضافة هُمْ الذين يُحْظون بالاهتمام والمساعدة... وبمقابل ذلك ظلّ المبدعُون منسيّين ومُبْعَدِين (Géraldine, 2008, p.21).

وهكذا بات التغيّر الحَاصل في المجتمع مُنْفَلِتًا لا يحتكِمُ إلى ضَوابط، نظرا لتغيّر القِيم وانقلاب مَعايير العدل الاجتماعيّ، وانعدام حَوافز الإبداع وَتعطيل الطمُوح والحمَاس إلى الخلق. ونتج عن ذلك ضياع فُرَص الإبدَاع وفتُورُ حماسِ المبدعِين.

2. الإبداع في مجال الفنّ:

قد يَتحيّر المرءُ وهو يقف في رحاب الفنّ، أمام الخُطوات العِمْلاقة التي قَطعَها المبدعُون في مَجالات الفَنّ الواسعة. فيَجِدُ مشقّة في تمييز الإبداع، خاصّة إذا حَكَّمَ المقاييس التي تَوَاضَعَ النُقّاد والمنشَغلُون- بشَأْن الإبداع- على ضرُورة اتخاذها مِعْيارًا للفَصْل بين ما هو إبداع وما هو غير ذلك.

وهي – على سبيل التذكير – أن يكُون الإبداع ذَا مَضْمُون إنْسَانيّ راقٍ ومُجْدٍ، وأنْ يكُون على غَاية من الجِدَّةِ والأصَالة والطرَافَة. وأنْ يمتلك مُقوّمَات الخُلود والتعَالي على الزمَان والمكَان. وأنْ يُؤثِّر في الإنسانيّة ويَقْدِرَ على تَغْيِير الواقع.

وقد اقترحَ الباحث قاسم حسين صالح ما أسْمَاها مَعاييرَ حُكْمٍ على "النِتَاجَات الإبدَاعيّة"(حسين صالح، 2009، صفحة 157) وصنّفهَا كما يلي:

اللاعَاديّة أو الاسْتثنَائيّة: كَأنْ يأتي الإبْدَاعُ خارقًا ومُتجَاوزًا للمُنتجَات التي تُقدّمَها الجمَاعة التي ينتمِي إليهَا المبْدِعُ: وأَوْرَدَ مثال الطالب الذي يُبْدِعُ في الرَسْم مُقارنة بما يُقدِّمه أقرَانه في نفس الظرُوف والمعْطيات.

الملاءمَة والمناسبة: أي أنْ يكُون المنتَجُ لائقًا بسِياقِه. ويجبُ أنْ يكُونَ لهُ معنَى في ضَوْء مُتطلبات المؤقف ورَغبة مَنْ أَنْتَجَهُ وحاجة البشريّة إليه.

القُدرة على تَغيير الواقع: وهذا ينطبقُ خاصّة على النظريات العلميّة والاكتشافات والاختراعَات التي غيَّرت وَجه العَالم وحيَاة الناس.

الكونيّة وتكثيف المعنى: فالإبداعَات والأعمَال العَظيمة مُكْتَنِزَةٌ بالمعَاني والقيم والأفكار، كُلّمَا تَأمَلْنا فيهَا اكتَشَفْنا مَعْنى جديدًا كونيّا في أبعاده. فضلا على أنّها تخاطبُ الإنسان مطلقًا أيّا كان دينهُ أو جنسه أو لونه أو طبقته...

لكن هل أنّ تلك المقاييس ثابتة أم مُتغيّرة؟ أهِي مُطلقة أم نِسْبيّة؟

مَع الحَاجة إلى التَعْويل على مَعايير دَقيقة للحُكْم على الإبدَاع، فإنّهُ من المهِمّ الإشَارة إلى أنّ تلك المقَاييس مُتغيّرة ونِسْبيّة، خاصّة عندَما يتعلّق الأمْر بالجانب الفَنِّي، حيث يَتدَخّلُ الذَوق وتَلْعب المعرفة والثقَافة دَورها. ويَفْرضُ الواقع الاجْتمَاعيّ والقيم السَائدة تَدَخُّلَهُمَا في حُكْم من هذا القَبيل، فكيف نُميّز الإبداع في مجال الموسيقى مثلا؟

1.2. معايير الإبداع: (الموسيقَى مثالا)

بالرغم مِنْ تواتُر روايَات عَديدة تُحاول أنْ تَقْرِنَ بين الإبدَاع ومُفَارقَة العَقل، أو الجنُون، فإنّ المعَايير الآنفَة الذكرِ تُؤكّد على أنّ الإبداع الموسيقيّ بالذات عَمليّة عَقليّة. لأنّ العَقل هُو الذي يَقُود الإحْسَاس

ويُوجِّهُهُ. والموسيقَى هي "فنّ العُقلاء لا بَلْ هي أَوْجُ الفِكر ومُنْتَهَى الشعُور والإحْسَاس.. وبما أنّ الدمَاغ (العقل) الوَاعي السَّليم هُو المحرّك للأقْوَال والأفعَال والنوَازع والمشَاعر والانفِعَالات، فإنّه لا إحْسَاس أو عَاطفة دُون عقل مُحرّك. عَدا الإلهامُ فإنّهُ يَفْرض سَيْطرة الغَيْبِيَات" (سويف، 1981، صفحة 94).

وهكذا كان المبدعُون أُنَاسًا على غَاية من العلم والثقافة، وعلى درَجة من الذكَاء والنُضج يُنْجزُون إبداعَاتهم مُسْتحضِرين العقل. وليْس أدَلّ على عَقْلاَنِيتهِمْ، مِنْ أنّهُمْ أدْركُوا أنّ قُوّة تأثير الموسيقَى على المتَقبّل دَليلٌ على الإبدَاع. ولأنّهُم وَاعُون بأن لا قيمَة للخِطاب الموسيقيّ خارج دَائرة التَواصُل والتأثير، فقَد جَعلُوا غاية الإبدَاع أنْ يُؤَثّر فيُنَشّط الذاكرة والأحَاسيس. وخَاصّة تلك الأحَاسِيس التي تَرْتبط باللحن موضُوع التذوّق ويتَحوّل المسْتمع حينئذ إلى طَرَفٍ في خلق العَمل الفنّي.

ولكن بالرغم مِنْ أنّ الموسيقَى فنّ سَمْعيّ لا يقُوم إلاّ بتَفاعُل بين المؤلف والمؤدِّي والمستَمع –(الأوّل يضعُ الألحان، والثاني يُنفذها بإبداع الأنغام والأصوات وإيصَالها إلى الأسماع والأذهَان ليَحْصل التَجاوُب الحِسّي والعَصبيّ، والثالث يَتقبّلُ فيَهْتزّ ويُقَيّمُ ويَحْكم)–، فإنّ العَصْر لا بُدّ أنْ يَطْبَعَ الأثر الموسيقيّ بِبَصْمَته. وإلى جَانب العصر تَحْضر البيئَة الثقافيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة لتلعَب دورًا مُهمًّا في تشْكيل عَقل المؤلف وحِسّه الموسيقيّ كذلك...

ولكن هل يكْفِي أثر العَصر والبيئَة المحليّة حتى يُبْدع الموسيقيُّون؟

إنّ جميع الفنُون، بل الموسيقَى على نحو خَاص، تَرْتَقِي وتُجَدّدُ لُغتَها ووسَائِلهَا التَعْبيريّة عَبْر اسْتِلهَام ضرُوريّ لتقنيات العَصر، ولكِنْ أيضًا عبر اسْتِيعاب الثقَّافات القائمَة وحتى السَابقة، اسْتِيعَابًا يُمَكِّنُ من إغنَاء طُرق الكتابة اللحنيّة والصوتيّة وتقنيَاتها. فعندما قال الشاعر الألماني غُوتيه[4] " إنّ الفنّ إبْحَارٌ ورحْلة نحو الآخَر"، فإنّه كَان واعيا بأنّ المثاقفَة والحوار مع الآخر أثمَرَا في كثير من المراحل التاريخيّة نتائج إبدَاعيّة مُضيئَة.

بل إنّ مشاهير الفنّ النبيل (الموسيقَى) ارتبَطت أعمَالهم، على مَرّ العُصُور، برُؤيَة تَجْمَعُ بين الإبتِدَاع وبين القرَاءة الخلاّقة للتُراث الإنسَانيّ. حيث يتلازمُ الابتكار بالدفاع عن قيم الأصَالة وحمايتها من الذَوَبان وترسيخ جُذورها في تربة الحضارة الموسيقيّة التي هي، قبل كُلّ شيء، تراث إبداعيّ حَقيقيّ للإنسانيّة جمعاء. فانظُر إلى "يَانِي" مثلا، كيف استطاع أنْ يَصْهَرَ في إبدَاعه ثقافات جَمَعَتْ بين ما في الموسيقى الشرقيّة والموسيقى الغربيّة من عناصر المتعة الفنيّة.

2.2. من رمُوز الإبداع في الموسيقى:

لا ندّعي في هذا العنصر أنّنا نُقرّر حقيقة نهائيّة لا تقبل الجدل، ذلك أنّ المعطيات والأمثلة الواردة فيه تبقى نسبيّةً غير مطلقةً وتُعبّر عن وجهة نظرٍ ربّما يختلف فيها الكثير من الباحثين. فنحن نرى أنّ هذ المنزع

التجديديّ –المشار إليه في العنصر السابق– لم يَغِبْ عن كَثيرِ المبدعين في فنّ الموسيقَى وخاصّة منهُم الذين أضافوا تنظيرًا وممُارسةِ، أعمَالاً ذات قيمَة معرفيّة وفنيّة إنسانيّة، تَرَكَت تأثيرا في مختلف الموسيقات وأثمرت إبداعًا ميّز أعْمَال ثُلّة مِنْهُمْ مِثلَ الرحَابنة ومرسَال خليفة.. في البلاد العربيّة ومثل بتهُوفن ... في الغرب إذ استجابُوا –في ما نرى– لشرُوط الإبداع ومَعاييره ومُتطلباته بما يقتضيه المحدّدات المشار إليها.

"فلودج فان بتهُوفن" مُبدع لم يستسلم إلى عاهته الجسديّة (الصّمم)، كما لم ينهزم أمام الهمُوم الاجتماعيّة التي عاشها (الفقر، انحراف الأب، فقدان الأم)، وإنّما تحدّى كلّ ذلك وهو يُوَجّهُ طاقته كُلها إلى الإبداع الفنّي. وتمكّن من التغلّب على اليَأس، خاصّة لما شَعُر أنّهُ لا يَسْتطيع أنْ يَسْتَمْتِعَ بالموسيقَى كالآخَرين[5]. فأنتج روَائع السمفُونيات، حتى أثناء مرضه، وأشهرها السمفونيّة الخامسة ثمّ السمفونيّة التاسعة. وما تزال أعمَاله خالدة إلى اليوم وتُصنّفُ ضمْن روَائع الأعمال الكلاسيكيّة في العالم، لأنّه أحْدَث ثورة في عالم الموسيقَى بما أدْخَله من تغييرات أبرزها:

– إخراج الموسيقَى من حُدود الصالونات والحفلات الخاصّة إلى عالم أوْسَع.

– ابتكار لُغة مُوسيقيّة أصيلة ومُؤثرَة وقادرة على تخطّي الأزمنة.

– جعل الموسيقَى (وخاصّة في السمفُونيّة الخامسة) قوّة مشحُونة بطاقة تَعبيريّة قَادرة على تَغيير طريقة حيَاتنا وتَفكيرنا، بل هِي لُغة إمتَاع وتأمّل...

ومن مَظاهر الإبداع أيضًا، قُدْرة الرجُل على أنْ يُخرج أرْوَع لحظات الفَرح والنَشْوة من رَحم المأسَاة والفَاجعَة. ففي السمفُونيّة الثانية، كتَب وَاحِدَة من أكثَر الأعمَال فرحًا واحتفَالاً بالسَّعادة وانتِشَاء بالحياة ورَوْعَة الطبيعَة، والحَال أنّهُ كان وقتَها يُعَاني أسْوَأ حالات القَتَامة واليأس بَعْدَ اشْتِدَاد المرض عليه (عكاشة، 2001، صفحة 58).

أمّا في السَاحة الموسيقيّة العَربيّة، فعَلامَات الإبداع تَتَمَظْهَر في أكْثَر من مثَال لفنانين يكاد الذوق العام يُجمعُ على أنّهم تركُوا بَصْمَة واضحَة في عصرهم بما قدّموه من أعمال موسيقيّة، مثل محمد الجمُوسي والهادي الجويني... ومحمد الموجي ومحمد القصبجي ومحمد عبد الوهاب وأبو بكر خيرت وعطية شرارة ومرسال خليفة والرحابنة...

فكثير هُم الدارسون الذين يتّفقون على أنّ الأخَوَيْن رَحَبانِي (عَاصِي ومنصُور) بَاتَا في دُنيا الإبداع الفنّي (الموسيقى، الشعر، المسرح) عَلامة فارقة (زغيب، 2001، صفحة 63)، لأنهُما استطاعا مُخَاطبَة أذواق مختلف الشرائح والطبقات في المجتمع العَربي لعقُود طويلة. وما تزالُ تجربتهُمَا، مع المطربة فيرُوز خاصّة، تَسْتجيبُ لأذواق كثير من المتقبلين وتطلّعَاتهم المشرُوعة في حياة تُورِقَ فيها القيم الإنسانيّة حُريّة ورخاء

اقتصاديّا وسلامًا... لأنّ مشرُوع الرحَابنة يقدّم موسيقى بديلة صِيغَت على قيم فنيّة وفكريّة وفلسفيّة واجتماعيّة جريئَة وغير مألوفة، وَجَدَت قبولا لدى أجيال تَنوّعَت أراؤُها ورُؤَاها وأذواقها.

والسِرُّ في قدرة نجاح أعمال الرجلين على مُعانَقة الإبداع، أنّهُما أسَّسَا لعُرْفٍ مُوسِيقيّ جَديد ولجُمْلة مُغنَاة مختلفة عن المألوف. وأنّ عَملهُما في الموسيقَى كان أشبَهُ "بورشَة تبدأ مِنْ أوّل العَمل ولا تنتَهي معَه" (مسموح، 2006، صفحة 2)، فيها الكتابة والتلحين والتوزيع الموسيقيّ وتصميم المشَاهد ورَسْم الشخُوص وطريقَة الأداء...

أمّا السرّ الآخر، فيَكْمُن في أنّهُمَا يَعْتَبران مُهمّة الإبدَاع رحْلة للتَعلّم أيضًا، ولذلك كَانَا يُؤسِّسان ذائِقَتهُما الفنيّة باسْتمْرار ويَمُدَّانِهَا بروافد ثقافيّة متنوّعة متغيّرة (زغيب، 2001، صفحة 63).

وبما أنّهُمْ وَعَوْا أنّ الإبداع عمليّة غير هيّنة، فقد كانُوا من "أوّل مَنْ وظّف التوزيع الموسيقيّ (الهارمُوني) في الأغنية العربيّة وكانت تَدخُلاتهم ذكيّة تعتمدُ على النظريات الموسيقيّة المتعارف عليها عالميًا"(مسموح، 2006، صفحة 109).

تلك مُقومات الإبداع وعوامله وشرُوطهُ وصُورُه في مجال الموسيقَى. ولكن كيف بَاتت في عَصر الثورة الرقميّة؟

3. الإبداع والتكنولوجيا الحديثة:

لقد باتت التحوّلات العَميقَة، التي لمست عُمق المجتمع العَربي ورُوحه نتيجَة الثورة الرقميّة والتقنيّة الحديثة أمرا واقعًا. وطبيعيٌّ أنْ يكُون لكلّ ذلك تأثير عميق على ثقَافة هذا المجتمع وسُلوكه وتَفكِيره وذَوقه وطريقَة تفَاعله وتَعبيره.

هذا الإقرار صَار الآن مَوْضُوع الإشكاليّة التي يَتدَاولها المبدعُون في مجال الفنّ عُمومًا. ولكِن أكثر الذين أصْبَحُوا يَشْكُون غُرْبةً عَنيفَة هُمْ الموسيقيُّون، لأنّ المعَايير الجماليّة والنقديّة للإبدَاع تَغيَّرت. بَلْ قُلْ انْقَلَبَتْ لتَحُلّ محَلّها قِيَمٌ جديدَة تَقِيسُ المُنتَج وتَحْكمُ على مجال التلَقِي في الوقت نَفسِهِ، على ضَوْء مَعايير تَسْتَجيبُ لمنطق اقتِصاد السُوق وشرُوط العَولمة. فالانقِلاب الذي يتَذمَّر منهُ الموسيقيُّون، أفرزَ في هذا العَصر، طَفرةً عَارمَة كان مِن نَتائِجها التسَابُقِ السريع لإرضَاء حُمَّى الاسْتِهْلاَك والاستِجابَة لسَطْوة تُجَار الفَنّ. بما أنّهُمْ أصبَحُوا المتحَكّم الرئِيس والأوْحَد في تَشكيل الأذوَاق وصِيَاغتها وتَوْجِيهِهَا نحو هَيْمَنَة "المشْهَدِيّة" الفجّة. ونَعْني بذلك، طُغيَان الصُورَة وثقافَة المرئي بكُلّ آليّاتها التي تُمَارسُ الإبهار والإغراء والعُنف... مِنْ خِلال مَشَاهِد صادمة تَنْصَبُّ على الجسَد لتَجْعلهُ بُؤرَة التَرْكِيز.

ولِتُحْدِثَ التَأْثِير المطلُوب، صَارت هذه المُوْجَة الجديدَة تَعتَمدُ صَدمَات بَصريّة وحَركيّة حَادّة تُسَخّرُ لها الأضْواءُ والألوان والحرَكَات والأزياءُ والكلمَات والنَغمَات.. والحَصِيلة تَشْتِيتٌ للذهن وتمييعٌ للذَوْق واستِفْزاز للحَواس.

هذا الواقع الجديد، أفرزَ نِتَاجَات حِسيَّة غريبة، على مُستَوى النَصّ (الكلمَات) وبالنتيجَة مستفزّة على مُسْتوى التَلقِّي بإجمَاع النُقاد. لذلك وجَدناهُمْ يُطلقُون صَيْحَات فزعٍ من هَذه المشْهَديّة، التي أصبَحت تُميّز المنتَج الموسيقيّ بأوصَاف احْتجَاجيّة من قَبيل "الأغنية السُنْدوتش" أو "الأغنية الشُوْ"... كِنايَة عَن لذّة مَغْشُوشَة لا يتجَاوز تأثيرها وفِعلُها لحظَة الاستِهْلاك (جزيل، 2005، صفحة 59).

ولكن أليْسَ مِنْ حَقّ المُحْتَج لموجَة العَصر أنْ يتَسَاءَل: هل للفَنّ أنْ يبقَى مَعزُولاً عن الوسَائط الالكترُونيّة الحديثَة وبِمَنْآى عن البَرْمجيَات التَقنية المتطَوّرة؟ أَلَم تُصْبح الوسَائط الالكترُونيّة الحديثة طرفًا ثَالثا مُتأكّدَ الحضُور في العَمليّة الإبداعيّة إلى جَانب البَاث والمتَلقِي؟

إنّ العلاقَة الجدليّة الجديدَة، في أيّ تَشْكِيل فنّي، صَارت قَائمَة بين أطرَاف ثلاثة يَبْدُو حُضُورها أمرًا محسُومًا. اثنان مُنْكَشفَان هُمَا مُنْتِج الإبدَاع ومُتَلقِيه وثالث مُتَخَفّ على الفَنان ذاته، يقتَحمُ اللَحظة الإنْشَائيّة فيَصير داخلاً في عَمليّة الإبدَاع: هُو الأدوَات والوسَائط والبرمجيات الالكترونيّة الحديثة.

وقد يَتعذّر الاسْتغنَاء عَنْ هَذا المكوّن حتى لَوْ كان حُضوره يَنْفِي حُضُور حِسّ الفنان. وحتى لو صَارَ توفُّره عَاملا مُعَطّلا لتَحْقيق الانتِشاء بالإبداع.

الخاتمة:

بقِي أنْ نتسَاءل في ضَوء مَا تقدّم، هَلْ مَا يزالُ الإبداع في مَجال الفنّ يَعكسُ ذلك الحِرْص على أنْ يُجسّد رُوح الحياة وألَقَهَا وبهجَتهَا، مثلمَا يحلمُ به عباقرة عَقدُوا العزم عَلى أنْ يُواصلُوا التأثير في التاريخ وفي حَياة الإنسَان ومَسَارَاتها عبر مَضامين إبدَاعِهم الماديّة والرُوحيّة الهادفة إلى إغناء الحياة ذاتها؟

إنّنا بحاجة اليوم إلى وَقفة جَادّة تُتيحُ لنا مُمارسَة مَواقف نقديّة جَريئَة لما اصطلَح عليه مَشهدًا إبداعيّا جديدًا، احتكر لنفسه حقّ تَصنيف الإبداع الفنيّ وبالأخصّ الموسيقيّ وفق آليات أفْضَت إلى سَلْعَنتِهِ، والحُكم عليه بمنطَق السُوق لا بمنطق القِيم الإنسانيّة والجماليّة التي كانت دومًا المحدّد الرئيس في الوُصول بالفنّ إلى أعلى المراتب. وصَيَّرتهُ قادرًا على أنْ يَفْعل في التاريخ ويُغيّر رُؤيتنَا للعَالم وفَهْمنا للواقع..

والحقيقة أنّ اللحَظات الإنسانيّة التي أثمرت الإبداع، كانت دَوْمًا تلك الأزمنة الفَارقة التي عاد فيها المبدعُون تناصًا ومثاقفة مع الإرث الإبداعيّ، بوجه عامّ، فحاولوا أن يَسْتقرئُوا أطرهُ الثقافيّة والاجتماعيّة التي صَنَعت تَفَرُّدَهُ، وأن يَستَفيدُ من أسرَار خُلوده، وأن يُعيدُوا قراءَته قراءة جديدة.

مثلما عادُوا إلى التجَارب العالميّة الحديثة حتّى يستغلوا مُكَوناتها الممتدة تعبيرًا وجمالاً وتقنيات في إثراء طُرق الكتَابة اللحنيّة والصَوْتيّة خاصّتهم، وحتّى يستفيدُوا من تقنيَات العَصر وأدَواته المتاحَة نُشْدَانًا للتَجْديد والارتقَاء. لأنّ الإبداع لا يكُون بمُفَارقَة التاريخ، حَتى وإن كانت الذَريعَة الخوف على الهويّة والحَذر من فِخاخ العَولمة، بل بإقْتِحَامه والفِعْل فيه.

مع ذلك، فإنّنا لا نَسْتطيع أنْ نَتخيَّل الإبداع في الفنّ خَارج مَواثيق جماليّة فنيّة وقيميّة وأخلاقيّة التي تُؤسِّس للجَمال وأنْسَنة العالم، مثلمَا آمن بها مشاهير المبدعين في الفكر والفنّ والعلم والأدب... وبالتالي لا نَتحدَث عن الإبداع في الموسيقَى إلاّ في إطار تلك الأعْمَال الخالدَة التي أشاعَت مَشاعر الأُلفة والتآخي بين البَشر، وبَصَّرَت بالجمَال والخير وتَصدَّتْ لِهَوَسِ الرِبْح وسَفَهِ المادّة وأعلت من شأن قيم الوطنيّة والتضامن..

فهل سَيظلّ لفنّ الموسيقَى ذلك الوَهَج والحضُور الرُوحيّ في عَصر الثورة الرقميّة وزمَن الطفرة التكنُولوجيّة؟.

هوامش البحث:

[1] كارل روجرز عالم نفس أمريكي، قام مع 'أبراهام ماسلو' بتأسيس التوجّه الإنساني في علم النفس السريري، اهتم أيضا بتأسيس العلاج النفسي غير الموجّه الذي سماها في البداية العلاج النفسي الزبوني التمركز، ثم غير الاسم العلاج النفسي المتمركز بالشخص ليؤكد أنّ نظريته يمكن تطبيقها في كلّ التفاعلات بين الأشخاص وليس على التفاعل بين المعالِج والزبون.. واعتقد روجرز أنّ الدافع الأساسي لأفعال البشر هو الرغبة في التحقيق الذاتي وأن المشاكل النفسية تأتي من عدم التلاؤم بين "الذات" و"الذات المثالية" و"الذات العملية."

[2] "كارل جوستاف يونج" هو عالم نفس سويسري ومؤسس علم النفس التحليلي.

[3] يجدُر التَنْويه إلى أنّنا نسُوق هذه الملاحظة باحْتِراز شديد نظرًا لوجُود أدلّة على عدّة اسْتثناءَات.

[4] تيوفل غوتيه شاعر وروائي فرنسي وكاتب مسرحي رومانسي و صحفي وناقد أدبي.

[5] كان بتهوفن يقول: "يا لشدّة ألمي عندما يسمع أحد بجانبي صوت ناي لا أستطيع أنا سماعه، أو يسمع آخر غناء أحد الرعاة بينما أنا لا أسمع شيئا".

المصادر والمراجع:

باللغة العربيّة:

-ابراهيم فتحي، (1986)، **معجم المصطلحات الأدبية**، تونس، التعاضديّة العماليّة للطباعة والنشر، ط1.

- بطرس جلدة سليم، منير عبوي زيد (2006)، **إدارة الإبداع والإبتكار**، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
- جلبي علي عبد الرزاق (2005)، **الإبداع والنقد الاجتماعي، دراسات معاصرة**، مصر، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر الأزاريطة الإسكندرية.
- زغيب هنري (2001)، **الأخوين رحباني: طريق النحل**، بيروت، مطبعة رعيدي.
- عبد الرحمن جروان فتحي (2002)، **الإبداع مفهومه، تدريبه**، الأردن، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- موسى العامل مهدي (2013)، **أطروحات في الفن: الماركسية وعلم الجمال**، HTTPS://WWW.AL-MANSHOUR.ORG/NODE/3930
- البستاني بطرس (1983)، **محيط المحيط**، بيروت، مكتبة لبنان.
- السيّد عبد الحليم محمود (1971)، **الشخصيّة والإبداع**، مصر دار المعارف.
- **الموسوعة الالكترونيّة**، قصة "أرْخَمِيدس" مع تاج الملك. HTTP://ALMAOSOA1000.BLOGSPOT.COM
- الموسُوعة الفلسفيّة العربيّة، (**فصل الفلسفة العربية الحديثة والمعاصرة بين الابداع والإتباع**)، معهد الالماء العربي، م.2، 1988.
- برجسون هنري (1981)، **التطوّر المبدع**، بيروت، تر. جميل صليبا، اللجنة اللبنانيّة لترجمة الروائع.
- جادو عبد العزيز (2000)، **الشعور واللاشعور عند فرويد ويونج في ضوء علم النفس الحديث**، المكتب الجامعي الحديث.
- جيروم شتُولنِتْز (1981)، **النقد الفنّي**، بيروت، تر. فؤاد زكريا، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر.
- جيزيل بروليه (2013)، **جمالية الإبداع الموسيقي**، القاهرة، تر. فؤاد كامل، مكتبة غريب.
- حسان فاروق (2008)، **ثقافة المتنبي**، مصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط.1.
- حسين صالح قاسم (2009)، **نحو بناء نظرية في الإبداع وتذوّق الجمال في العالم العربي**، عمّان، دار دجلة.
- سويف (مصطفى1981)، **الأسس النفسيّة للإبداع الفني**، مصر، دار المعارف، ط.3.
- عكاشة أحمد (2001)، **آفاق في الإبداع الفني رؤية نفسيّة**، القاهرة، دار الشروق.
- فرويد سيغمُوند (1983)، **الطوطم والتابُو**، سورية ، دار الحوار للنشر والتوزيع.

- قاموس المعاني HTTP://WWW.ALMAANY.COM
- مسموح مفيد (2006)، **جماليات الإبداع الرحباني**، بيروت، بيسان للنشر والتوزيع.
- ميخائيل أسعد يوسف (2006)، **سيكولوجية الإبداع في الفنّ والأدب**، مصر، مطابع الهيئة المصرية العامّة للكتاب.

المراجع باللغة الأجنبيّة:

- DODGSON.M, (2002), «**The managment of Technological Innovation**» OXFORD University Press.
- Géraldine Benoit, Cervantes (2008), « **La Boite à Outils De l'Innovation** » Dunod, Paris.
- MUSO.P., (2020), «**Fabriquer le futur L'imaginaire au service de l'Innovation** » Pearson Education France, Paris.