الذاتية والموضوعية في العملية الإبداعية

د.الطاهر عمار العباني
عضو هيئة تدريس
بكلية الفنون والأعلام

لكل فن من الفنون قواعد وأصول، هي ثمرة جهود سابقة في مجالات الفن المختلفة فنانون يبدعون، ونقاد وباحثون يدرسون ويحللون، ويستخرجون عناصر وعوامل الإبداع، ثم يصلون إلى اتخاذ قواعد ونظريات تصلح لتعميم في مجال الإنتاج الفني.

وعلى مر العصور، تظهر ألوان أخرى من الإبداع الجديد في المجال الفني، ويقوم بعض الفنانين من أصحاب الموهبة الخلاقة والكفاءة الحقيقية بتقديم ألوان جديدة لا تخضع لنفس القواعد والنظريات

التي أوصى بها منظرو علم الجمال منذ تفسيرات الإغريق والى نظريات الماديون.

وقد يعارضها من يصرون على التمسك بالقواعد الكلاسيكية، ويؤيدها من ينشرون التجديد والابتكار وقد يقتفي أثرها آخرون. ويستخرج النقاد والباحثون منها قواعد ونظريات جديدة، تتخذ مكانها إلى جوار القواعد والنظريات الأولى في النقد والتحليل والتذوق الجمالي.

وهكذا نجد أن معايير الجمال في الفن ليست بالضرورة قواعد ثابتة، وإنما هي ثمرة تجديديه لإبداعات الفنانين أنفسهم قبل كل شئ، وأن الفنان الأول في كل مضمار فني قدم للإنسانية إنتاجه الطليعي دون أن يكون على علم بالقواعد والنظريات التي شاء لها النقاد والباحثون أن تكون معايير الجمال في هذا المضمار.

ولا يعني هذا التقليل من أهمية القواعد والنظريات والأصول العلمية، كما لا يعني بحال التقليل من شأنها، أو الدعوة إلى إغفالها، وإنما يعني أن الموهبة الحقيقية تعرف طريقها إلى الإبداع الخلاق، وأن الدراسة الفنية يجب أن تكون عوناً للموهبة الخلاقة، لا قيداً يحد من انطلاقها في رحاب الإبداع الفني.

أن نسبية الحياة والتطور لا تتعارض مع الوصول إلى نظريات حديثة، واتجاهات مبتكرة، لأنها تتفق مع ديناميكية الحياة المتطورة،

وظروفها المتغيرة، لا بل أن هذه النظريات والاتجاهات الفنية الأصلية الجديدة، تكون عادة هي الوليد الشرعي الذي يرى الحياة كثمرة لتفاعل الظروف الجديدة مع الفنان الأصيل الجديد.

ونحن في مجالات الإبداع المختلفة في حاجة إلى الموهبة الخلاقة، التي تستعين بالدراسة والعلم، وتلجأ إلى التأليف بين مجموعات متفرقة من الخبرات والنظريات في عدة مجالات متباعدة لا تربط بينها صلة واضحة، ثم تضيف إلى كل هذا إضافات حقيقية جديدة متعلقة بهذا المجال الجديد، لتصل في النهاية إلى شئ متميز يمكن أن تكون له نظرياته وقواعده الخاصة التي تتفق وثقافة البيئة زماناً ومكاناً.

إن مشكلة الإبداع الفني، لا يمكن تفسيرها على الإطلاق تفسيراً كاملاً وشاملاً بالاستناد إلى نظرية من النظريات التي فسرت الإبداع و عله العملية الإبداعية. ولعل هذا كان سبب اوجه النقد العديدة التي وجهت لتلك النظريات، بحيث ظهر واضحاً في نهاية المطاف عجز كل نظرية من تلك النظريات في تقديم تفسير مقنع يلقي الضوء على مشكلة الإبداع الفني من ألفها إلى يائها.

إن مشكلة الإبداع الفني يمكن تفسيرها تفسيراً كاملاً وشاملاً من موقف ذاتي موضوعي، وأن هذا الموقف يشير إلى تفاعل الذات مع الموضوع، أو تلاحمها معاً، أو تداخل عناصرهما، بطريقة يكون من المتعذر اعتبار هذا ذاتياً وذاك موضوعياً.

والموقف الذاتي الموضوعي الذي نتخذه كموقف نستطيع أن ننطلق منه إلى تفسير شامل وتام لمشكلة الإبداع الفني، ليس هذا الموقف الذاتي الذي نضيف إليه الموضوع وليس هو الموقف الموضوعي الذي نضيف أليه الذات، كما لو كنا نضيف جزءاً إلى جزء آخر، أو كما لو أن الذات هي العنصر الأساسي في الموقف الذاتي لكي يكون الموضوع عنصراً ثانوياً. إن الموقف الذاتي الموضوعي ليس بمثابة إضافة شئ إلى آخر، أو النظر إلى ناحية على أنها أولية والأخرى ثانوية، أنه موقف تفاعل كامل واندماج تام لا يمكن فصله، أنه يشير إلى اتخاذ ما هو موضوعي بما هو ذاتي، أو اندماج الأنا بالنحن وبالعالم بما يحتويه من ظواهر استطيقيه وأعمال إبداعية.

وإذا كان الموقف الذاتي موقفاً متطرفاً يقرر أن الإبداع الفني ليس إلا وليد الذات ونتاج الأنا، فإن الموقف الموضوعي يتجه اتجاهاً متطرفاً مضاداً للاتجاه الذاتي، فيقرر أن ليس ثمة آنا بل نحن، وليس ثمة ذات بل موضوع، وفي تطرف الموقفين، يتغافل الموقف الذاتي عن كل ما هو موضوعي، ويتغافل الموقف الموضوعي عن كل ما هو ذاتي. ومن هنا يأتي تفسيرهما ناقصاً، ويفشلان في تأويل وتوضيح مشكلة الإبداع الفني.

ولا شك أن تفاعل الموقفين في الموقف الذاتي الموضوعي، يجعل التفسير كاملاً، ويجعل التأويل شاملاً ومحيطاً بكل ما أسقطه هذا

الموقف أو ذاك، وبكل ما لا يمكن تفسيره معاً وخاصة مسألة تباين الإبداعات الفنية وتميزها.

لقد تطرف أنصار نظرية الإلهام أو العبقرية (الذاتيين) في موقفهم الذاتي مما أدى إلى إغفال عنصر الأداء والتنفيذ، والوقوع في أخطاء عديدة، كالتردي في الغيبيات والأساطير، والحديث عن أصالة غريبة ووهمية تؤدي إلى وهم الفنان بأنه مسلوب الإرادة، فاقد الوعي، ومجرد وسيط لقوى اللاهية أو حتى شيطانية.

والواقع أنه بسبب تركيز أنصار النظرية العقلية على العنصر الذاتي (العقل) وبسبب إهمالهم أو إغفالهم الكامل للعنصر الموضوعي أدى بهم الأمر إلى الإهمال التام لعنصر التنفيذ أو الأداء، مع أن أي إبداع فني لا يمكن أن يتم أو يتحقق بدون هذا العنصر. كذلك أهملت النظرية عمل الفنان وكيفية تداعي أفكاره على هيئة أعمال فنية. وهي أيضاً لم تلتفت بسبب تأكيدها وإصرارها على دور الفكر إلى أن ثمة أدوار أخرى للحواس والمشاعر لها أيضاً أهمية في عملية الإبداع الفني وكان نتيجة ذلك كله أن هذه النظرية حصرت نفسها في دائرة فكرية ضيقة.

ورغم هذا كله لم تفلح في بيان مسألة أصل الأفكار الإبداعية ولا في تفسير اتجاهات الفكر الإبداعي لدى فنان ما لفن معين دون أخر، ولا في تفسير عملية اختلاف الفنون مع أن الفكر واحد.

وبالمثل أرجعت النظرية السيكولوجية عملية الإبداع الفني إلى أساس ذاتي صرف وهو اللاشعور والواقع أن تركيز أصحاب النظرية السيكولوجية على اللاشعوري، وهو ذاتي بالطبع سواء كان فردياً أم جماعياً، جعلهم يهملون عنصر الأداء أو التنفيذ أيضاً ويتغافلون عن بيان كيفية إتمام عملية الإبداع الفني، تم لم يفسروا كيفية تداعي الإبداعات من اللاشعوري إلى واقع فني ملموس. وفشلوا أيضاً في بيان اتجاهات الفنان إلى فن معين دون أخر وفي بيان كيفية اختلاف الفنون وتنوعها من فنان إلى أخر. وبهذا يمكن التأكيد بصفة عامة على أن نظرية الإلهام أو العبقرية، والنظرية العقلية، والنظرية السيكولوجية، قد أخفقت جميعاً في تفسير عملية الإبداع الفني من ألفها إلى يائها، وما ذلك ألا لتمسك جميعها بالجانب الذاتي وحده وإغفالها للجانب الموضوعي.

أما النظرية الاجتماعية (الموضوعيون) فرغم تغافلهم للجانب الذاتي وهجومها على العقل لم تفلح في بيان كيفية قيام الإبداع الفني ابتداء من لا شعور جمعي أو عقل جمعي كما أنها لم تفلح في بيان ما يتميز به الفنان المبدع عن غيره من الناس، فهو لا ينفرد بعقل أو لا شعور جمعي، وهو لا يتميز بمفرده بوضوح الرؤيا وشدة الوعي وعمق التجربة، ولا يعزي إليه أي تفرد خصوصي إلا إجادته الحرفية، وبتفوقه في صناعته استطيقياً. أن الإبداع الفني أداء وتنفيذ ولكنه أيضاً

خلق وابتكار واختراع في مجال الفن، وأن هذا الابتكار وذلك الاختراع لابد أن ينفرد بهما أناس تميزوا عن العموم وتفوقوا على غيرهم بصفات وهذا ما لم تنجح هذه النظرية في بيانه لأنها أهملت العنصر الذاتي في عملية الإبداع الفني.

والحق أن العقل فردي، وسيظل كذلك، وهو يتأمل موضوعاته وموضوعاته مختارجه عنه وليست كامنة فيه، وهو يتأثر ويؤثر في وسطه ويتفاعل مع بيئته ومحيطه ذا المدلول الاجتماعي والتاريخي، ورغم ذلك فثمة تمييز وتفرد بين عقل وأخر، فالفردية لا يمكن أن تمحى، مهما طمستها الروح الاجتماعية.

أن الذا تبين حينما يؤكدون على أن النشاط الفني هو من أبرز ضروب النشاط البشري فردية وأظهرها تلقائية واشدها تعبيراً عن الحرية، أو حينما يؤكدون على أن أصالة الذوق والإحساس هي في حجمها واقعة ذاتية لا تقبل أي إحالة اجتماعية أو أي تفسير اجتماعي، أو أن الفن ما هو ألا ظاهرة بشرية قد نبعت عن أصل فردي أو أن الممارسة الفنية وتقديرها هما عمليتان فرديتان، أو أن الفن يبدأ من الفرد، ويعود إلى الفرد، قد تكون هذه النظرية لمناصريها مقبولة.

كما أن تطرف الموضوعيون عندما يقدمون استطيقا حتمية لا تلتمس فيها الحرية. استطيقا تحدد تحديداً صارما بمجموعة من العوامل الخارجية الموضوعية كالجنس والبيئة والزمن، فالواقع أننا لو وافقنا على ذلك، فإننا لا نوافق على الطمس الكامل لمعالم الفردية وتميزها،

ومعنى هذا أن فردية المبدع قد تتأثر بهذه العوامل، ولكنها يمكن أن تحتفظ بشخصيتها وطابعها الفردي رغم ذلك.

مما سبق يتضح أن تطرف الذاتيين جعلهم ينظرون إلى عملية الإبداع الفني من زاوية واحدة متعامين بذلك عن سائر الزوايا وهذا هو ما جعل موقفهم عرضة للنقد.

ولكن هل يمكن للموقف الذاتي الموضوعي أن يفسر عملية الإبداع الغني تفسيراً كاملاً؟

الواقع أن أي تفسير لعملية الإبداع الفني لكي يكون كاملاً يجب أن يشمل كل أركان عملية الإبداع التي تتكون من منبع الإبداع الفني، وعلته، وكيفية حدوثه، وتحققه في الواقع بواسطة عنصر الأداء أو التنفيذ. وبمعنى أخر أن أي تفسير كامل يجب أن يجيب على الأسئلة التالية ويفسرها وهي:-

1. ما هو منبع الإبداع الفني؟ أو من أين تأتي للفنان المبدع رموز إبداعاته؟
2. ما هي علة الإبداع الفني أو لماذا يبدع الفنان فنه؟
3. كيف تحدث عملية الإبداع؟
4. كيف تراتبت الإبداعات وتحققت في إبداع فني ملموس؟
5. ما هو دور العمل وما يصاحبه من أداء أو تنفيذ يتطلب وجود مادة تتشكل فيها تلك الإبداعات؟

أن النظريات الأربع التي ولجت تفسير الإبداع الفني قد أغفلت جانباً من الأسئلة المطروحة سابقاً، علاوة على أن إجابات بعضها كان بعيداً عن العملية والواقعية، ولم تكن كاملة بحيث تتناول الإجابة على كل سؤال من جميع جوانبه.

وبالتالي فإن مشكلة الإبداع الفني يمكن أن تفسر تفسيراً كاملاً شاملاً من موقف موضوعي ذاتي في تفاعل الذات الذي أوضحنا طبيعته فيما سبق[1] والذي رأينا أن أهم سماته تتركز في تفاعل الذات والموضوع واتحادهما معاً في كل إبداع فني وعلينا الآن أن نبين كيف يتم ذلك وكيف يكون؟

أولاً[2]:-

أن العناصر الرئيسية في الذات المبدعة تتكون من العقل والنفس والحواس، وأن العناصر الموضوعية تتكون من الأبعاد الاجتماعية والتاريخية ومن كل ما هو خارج الذات من طبيعة جمالية أو مواد أو أدوات توجد وجوداً واقعياً خارجياً.

ثانياً:-

أنه لا يمكن الفصل أو البتر بين المجموعة الأولى من العناصر، وبين المجموعة الثانية. إذ أن المجموعتان متفاعلتان ومتداخلتان في مجال واحد متماسك لا نستطيع أن نميز فيه بين عنصر وآخر.

---

[1] . مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع، دار المعارف مصر 66م 1م

[2] . يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام، القاهرة 1998.

ثالثاً:-

أنه خارج تلك العناصر الذاتية الموضوعية المتفاعلة لا يوجد شئ، فلا وجود في عملية الإبداع لشيطان أو وحي أو برق سماوي أو قوى خفية وما شابه ذلك من أساطير وخرافات أفاض في وصفها وتأثيراتها أصحاب نظرية الإلهام أو العبقرية.

رابعاً:-

أن تمايز الفنون واختلافاتها من فنان إلى آخر إنما تعزى إلى ما يسمى بالإطار وهو الذي يساهم في تنظيم الإدراك والتذوق، فمن حيث الإدراك الذي ليس مجرد انطباع صور الأشياء في الذهن، بل الاستجابة المدركة لاحساسات سابقة وراهنة، ويعني استخدام الشخص المدرك معلومات سابقة في النظر إلى الحاضر. أن ينظر إلى إدراكه الحالي فيضعه في إطاره الذي اكتسبه من قبل ومن هنا تنظم الادراكات في أطرا أو تصف حسب إطار كل منهما.

المراجع

1. أبو ريان (محمد على): فلسفة الجمال. الدار القومية للطباعة والنشر الإسكندرية 1984.
2. أحمد أحمد يوسف: ليوناردو دافنشي، دار المعارف مصر، 1968.
3. زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر 1959.
4. زكريا إبراهيم: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، مكتب مصر 1966.
5. عز الدين إسماعيل: الفن والإنسان، دار القلم، بيروت 1974.
6. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني. دار المعارف. مصر 1959.
7. أفلاطون: محاوره أيون أو عن الاياذه: ترجمة محمد صقر خفا صه، وسهير العلماوي. مكتبة النهضة المصرية 1956.
8. اونسيانيكون: الجمال عند هيجل. ترجمة يوسف الحلاق. منشورات وزارة الثقافة، 1968.
9. يوسبيلوف: تطور نظرية الفن في روسيا والمدرسة الجمالية الجديدة مقال موسكو، 1968.
10. جويو (جان متري): مسائل فلسفة الفن المعاصر. ترجمة سامي الدروبي. دار اليقظة العربية بيروت 1965