

# عملية الإبداع في الموسيقى

بقلم آرون كويدند  
ترجمة محمد عبد الله الشفيق

ولقد لخص جاك ماريتان Jacques Maritain هذه الفكرة التي تؤمن بضرورة العمل الفني، ويتفرده. لقد لخصها على النحو التالي: يقول جاك ماريتان ان من مستلزمات الفنان « ان يستكشف - بطريقة غامضة ... وجوده . وهو يستكشف وجوده بفضل معرفة لن تفضى الى شيء. كل ما في الامر انها ابداعية ، ولن تستحيل هذه المعرفة الى مفهوم الا في العمل الذي يضعه الفنان بيديه .»

وهكذا يجد الخالق نفسه في وضع محفوف بالمخاطرة . فطبيعة الخلق ، التلقائية ، تجعل لحظة الخلق غير مؤكدة او مضمونة . وحتى اذا حانت لحظة الخلق بالفعل فهناك خوف من الا تؤدي ثمارها . هذه الحقيقة تجعل وضع المؤلف الموسيقي صعبا . انه محتاج دائما الى التمسك عن نفسه ، غير انه لا يستطيع ان يخلق العمل الفني لمجرد انه يريد . لا بد ان يكون عمله الفني تلقائيا تماما ، فاذا لم يكن تلقائيا فعليه ان يتمله ، ويستعطفه ، وينصوره رويدا رويدا . وهكذا تسفر جهود كل يوم عن الفشل او النجاح .

لا غرابة ان في ان يشتهر كثير من الفنانين الابداعيين بافتقارهم الى ائزان الشخصية .

ولا يختلف موقف العازف - في هذه المرحلة - عن موقف مؤلف اللحن ، الى حد كبير . ان العازف « وسيط » ينفث الحياة في عمل المؤلف . انه بمثابة القابلة او المولدة للحن نفسه . وهو يشارك المؤلف احساسه بوجود رسالة ، واحساسه بانه يكتشف نفسه في كل مرة يعزف فيها ، وهو يؤمن ايضا بانه اذا فشل في فهم العمل الفني قد يفقد تجربة فريدة .

بل ان العازف يشترك مع المؤلف في طبيعة الخلق اللا ارادي ، فنحن نعرف ان العازف لا يستطيع ان يتحول دائما الى يتابع ابداعه بمحض ارادته ، من اجل نجاح عزفه . والذي يحدث اننا نتمنى له التوفيق في كل مرة يجلس فيها على منصة القاعة ليعزف . انه يعاني ما يعانيه المؤلف من لحظات الاداء غير المضمونة . وهكذا نجد ان تفسير اللحن ، او عزفه ، يشترك مع عملية خلق اللحن وفي الوقت نفسه لا ننفي ان التفسير - او العزف - فن ثانوي .

ولكن ، لنبحث الان في اوجه الاختلاف الكبرى بين خلق اللحن، وتفسير هذا اللحن وعزفه.

ان العقلية التي تفسر تستطيع ان تمارس نشاطها ازاء شيء ( اللحن ) غير انها لا تستطيع ان تخلق هذا الشيء . ان خلق شيء من لا شيء من اختصاص العقل الخلاق وحده . والمؤلف اشبه بساحر، فمن تجاوبف الفكر يخلق الفنان - او يملك - الفكرة المولدة . وبالرغم من انني اقول « تجاوبف الفكر » الا ان مصدر هذه الفكرة الجبروتية مرحلة خلافة تستعصى على التفسير المنطقي . وكل ما ندره فني

حدث (١) ان امنت التفكير ، من حين لآخر ، في طبيعة الابداع الفاضلة ، مثل في ذلك مثل معظم الفنانين الابداعيين ، ترى هل هناك شيء جديد يمكن ان نضيفه الى ما قيل عن عملية الخلق ؟ اقصد : هل هناك شيء جديد حقا ؟ اشك في هذا . ان فكرة الرجل الخلاق ترجع الى زمن سحيق ، وما اكثر الاشياء المفحة التي كتبت وقيلت في هذا الموضوع ، من ملاحظات دقيقة الى انطباعات شاعرية الى تأملات سياسية .

من اجل هذا لا يحذوني امل في اضافة جديد الى الموضوع ، سوى رأي شخصي ضخم .

ان المؤلف الموسيقي الجاد الذي يفكر في فنه بالفعل سيسأل نفسه، ان عاجلا ام آجلا : لماذا يعتبر تأليفي الموسيقي امرا هاما بالنسبة لنفسيتي ؟ ما الذي يجعل تأليفي الموسيقي امرا هاما بالنسبة لتضائل بجانبه اوجه النشاط اليومي الاخرى ؟ ثم ، لماذا لا يشجع الحافظ الابداعي ابدا ؟ لماذا اجد نفسي مضطرا للبدء من جديد كل مرة؟ هناك اجابة دائمة على السؤال الاول ( الحاجة الى الخلق ) وهي ان الفنان في حاجة الى الخلق لكي يمر عن نفسه ، انه في حاجة ماسة الى الافصاح عن اعماق انطباعاته حيال الحياة .

ولكن ، لماذا لا يكمل مهمته ابدا ؟ لماذا يضطر الفنان - دائما - الى البدء من جديد ؟ يبدو لي ان الباعث وراء هذا الاضطرار الى الخلق من جديد هو ان كل عمل يضاف الى الاعمال السابقة يتيح للفنان فرصة اكتشاف نفسه . انني مضطر الى الخلق لكي اكتشف نفسي، ولكي اعرفها . ونظرا لان معرفة الناس مهمة لا تنتهي ابدا فان كل عمل جديد لا يعدو ان يكون اجابة جزئية على السؤال الخالد : « من انا ؟ » وفي كل مرة اضطر الى المضي في الطريق ، بحثا وراء اجابات جزئية اخرى ، من اجل هذا يعتبر كل عمل من اعمال الفنان غاية في الاهمية ( في نظر الفنان على الاقل ) ...

ولكن ، لماذا يعتقد الفنان - ولماذا يشججه الناس على الاعتقاد بان خلق عمل فني جديد له دلالة اكبر من الدلالة الشخصية الفردية ؟ ذلك لان كل عمل فني جديد هام هو صياغة فريدة للتجربة ، وهي تجربة كان من الممكن ان تصعب لو لم بتصيدها الفنان ويسجلها . واي فنان غير هذا الفنان لا يستطيع ان يصوغ هذه التجربة بنفس الطريقة . وكما ان الفنان المبدع يكتشف نفسه من خلال ابداعه ، فان العالم كله يعرف نفسه مسن خلال فنانيه . اذ يكتشف طبيعة الوجود نفسه من خلال ابداع فنانيه .

(٢) هذا مقال مأخوذ من الفصل الثالث «العقل المبدع والعقل المفسر» في كتاب الموسيقى والخيال Music and Imagination للمؤلف .

هذا الموضوع ان لحظة العثور على الفكرة وامتلأها ان هي اللحظة الهام . او فلنستخدم عبارة كولريديج : انها اللحظة التي تكون حالة البدع فيها « اكثر من مجرد حالة انفعالية عادية . » اما من اين تأتي ، او كيف ، او متى تستمر ، فشيء لا نستطيع الاجابة عليه . قد يكون الالهام صورة من صور الشعور الخارق *superconsciousness*

او اللاشعور - لست ادري ، ولكن كل الذي اعرفه ان الالهام عكس الوعي الذاتي . وقد توصف لحظة الالهام احيانا بانها حالة عقلية تتسم بالهلوسة : ان نصف الشخصية يملي بينما يقوم النصف الاخر بمهمة الانصات والتسجيل . ومن مصلحة النصف الذي ينصت ان يلتفت الى ناحية اخرى ، والا يكون متبها تماما . فمن السهل جدا ان يشعر النصف الذي يملي بالصجر والسأم . وهو ينتقم لنفسه اذا ما احس بوجود رقابة شديدة ، واذا به يختفي تماما .

انني لا اصف هنا الا نوعا واحدا من انواع الالهام . وهناك نوع اخر يكتسح شخصية البدع تماما او ، اذا شئنا الدقة ، يتجاهلها تماما ، ليظهر في صورة تعبير تلقائي يمر عن انطلاقة وجدانية . واعني بهذا ان الحافز الابداعي يفرض وجوده بصورة تُلغى الشعور المعتاد بصورة كبيرة ، او مخففة . ان هذين النوعين من الالهام ( هذا اذا استعنا ان نسميهما نوعين ) . يستمران لفترات وجيزة ، ولهما تأثير استيعابي شامل ، وهما اندر انواع الالهام . انهما من النوع الذي تترقبه نحن المؤلفين يوما بعد يوم .

اما الوعي الاقل الوهية ، وهو الوعي الذي يساعدنا على التأليف يوميا - اي يساعدنا على ان نستميل الالهام - فهو نوع من انواع الحدس الذي نستخدم فيه ملكة النقد الى حد كبير . ان المؤلفات الطويلة تحتاج الى هذا النوع من الحدس . اما المؤلفات القصيرة فهي التي تجيء نتيجة للابداع التلقائي .

★

اشرت - في كل ما قلته عن التفكير الابداعي - الى عقلية الفنان التي تتسم بطابع الخيال الدافق . وانا اؤكد هذه النقطة هنا لان البعض حاول في السنوات الاخيرة ان يصب كل الاهتمام على الفنان كصاحب حرفة بدلا من الاهتمام به كمبدع يتمد في ابداعه على الخيال . وكان ان افروطا في الحديث عن التنكيك . وهم يشيرون الى الفنان القديم الذي يعالج فنه كما يعالج صاحب الحرفة حرفته ، ويعتبرون هذا الفنان المثال الذي يجب ان نحتفي به . ومن الممكن جدا ان يختلط علينا الامر هنا : علينا ان نذكر - وسط هذا الكلام الكثير عن الحرفة - ان العمل الفني ليس زوجا من الاحذية . لا ننكر ان العمل الفني قد يكون ناقما كزوج الاحذية ، غير انه يستقى منابعه من مجال اخر تماما من مجالات النشاط الفكري . كان روجه سيشانز *Roger Sessions*

يعرف هذا عندما كتب اخيرا يقول : « ان تنكيك مؤلف الموسيقى يتمثل - في المجالات الدنيا - في الام المؤلف باللفة الموسيقية وبراعته فيها . . غير ان هذا التنكيك - في المجالات العليا - لا ينفصل ابدا عن افكار المؤلف الموسيقية ، واذ ذاك لا يصبح التنكيك مشكلة اداء وانما مشكلة المادة نفسها . في هذه المجالات العليا لا يصح ان نتحدث عن مسألة الحرفة . فلم يعد المؤلف الموسيقي في هذه الحالة مجرد صاحب حرفة لقد اصبح رجلا يفكر بالموسيقى ، لقد اصبح خالفا للقيم - وهي قيم جمالية قبل كل شيء ، اي انها سيكولوجية - اي انها ذات دلالة انسانية عميقة جدا .

★

لا ، يخيل الى ان الاهتمام الزائد بالمؤلف الموسيقي كصاحب حرفة - خاصة في الفصول التي تدرس فيها الموسيقى - وليد عدم ثقة في مقدرة الفرد على اصدار احكام جمالية . انهم يخشون ان يخطئوا في

احكامهم ، اصف الى هذا انهم يخشون الا يقدروا على اثبات صحة احكامهم ، حتى امام انفسهم . وكانت النتيجة ان شجعوا الآخرين على تفادي مشكلة التقييم الجمالي المعقدة ، والالتفات - بدلا منها - الى مشكلة الحرفة والصنعة ، لاننا نتحدث عن قيم ملموسة حين نتحدث عن الحرفة والصنعة . واعتقد ان هذه النظرة تتجاهل تماما حاجة المؤلف الموسيقي الى الادراك النقدي ، وحاجته الى اصدار احكامه الجمالية لحظة الخلق . ان هذه القدرة على اصدار الاحكام الجمالية هي في نظري جزء من حرفته ، والافتقار اليها قد يحا او يضعف الكثير من الاعمال التي كان من الممكن ان تكون رائعة .

ان التفكير الخلاق ، في نشاطه اليومي ، يجب ان يقوم بمهمة النقد ايضا . والمثل الاعلى لا يتطلب منا ان نكون مبركين وحسب ، وانما ان نكون «مبركين لادراكنا» كما يقول البروفسور ريتشاردز *Richards*

ان هذا التقييم الذاتي لتفكير مؤلف الموسيقى يصعب تطبيقه بصفة خاصة ، ذلك لان الموسيقى ما هي الا مادة عاطفية وغير ملموسة نسبيا . والمؤلفون ، وخاصة صغار المؤلفين ، لا يدركون تماما الدور الذي يلعبه النقد لحظة الابداع . ويبدو انهم لا يدركون تماما انه حين تجيء نغمة في اعقاب اخرى ، وحين يتبع الوتر الموسيقي وترا اخر فان هذا لا يحدث الا بعد الوصول الى قرار . بل ويبدو انهم لا يعون الى حد كبير ما في موسيقاهم من ابداعات وجدانية ونفسية ، ويبدو ، بدلا من ذلك ، ان كل اهتمامهم منصوب على سلامة الشكل العام من الناحية الرسمية المحض ، مع الاعتناء بمنطق الروابط التي تربط بين اطراف الموضوع ، على اساس نغمة مقابل نغمة . موجز القول بين اطراف الموضوع ، على التي تؤثر على نجاح مؤلف موسيقي او فشله . ان «وعي الفنان بما يعيه» يتطلب - في نظري - تقديره الكامل لكل صغيرة وكبيرة تتدخل في العمل الفني ، مع ادراكه للعناصر الجوهرية التي تسيطر على القطعة الموسيقية ، ولكن على شريطة الا يؤثر هذا على حريته الابداعية . ولقد قال شوبرت ذات مرة ان عبقرية بيتهوفن تتمثل في « بروه الرابع »

ومن غرائب الفكر الابداعي الذي يتمتع بملكه النقد في نفس الوقت انه لا يستطيع التكهن بكل الانفعالات التي سيحدثها العمل الفني في الآخرين ، مع انه يعرف كل صغيرة وكبيرة في العمل الفني الذي انجزه ان هناك - في كل عمل فني - جزءا لاشعوريا ، جزءا قال عنه اندريه جيد انه من عندالله *La part de Dieu* وكثيرا ما شعرت

بالالفة والغرابية ( في نفس الوقت ) عندما يقوم العازفون لاول مرة بالتدرب على القطعة التي افنتها - كنت احس ، اثناء البروفة ، ان علينا ( انا والعازفين ) ان نعود انفسنا على غرابية هذه القطعة . ولقد كتب المرحوم بول رونفيلد *Paul Rosenfeld* ذات مرة

انه عندما استمع الى التنوعات التي كتبها للبيانو تصور الهياكل الحديدية لناطحات السحاب . ويسعدني ان اتصور صلاحية هذه التفسير لمقطوعي ، ولكن يجب ان اعترف بان فكرة ناظحات السحاب لم تخطر على بالي عندما كتبت تنوعات للبيانو . وفي مناسبة اخرى قال الناقد الانجليزي ولفريد ميللرز *Wilfred Mellers*

ان الحركة الاخيرة في سوناتا البيانو «تعبير عن فكرة الجمود وعدم المرونة» وكتب يقول « ان الموسيقى في هذه القطعة تدق كما تدق الساعة ، ثم تفيب في الابدية . » ان هذا التفسير يصلح وصفا للقطعة ، غير انني لم افكر فيه على الاطلاق وانا اكتبها . . وكثيرا ما يقول لك مؤلفو الموسيقى انهم لا يقرؤون ما يكتب عن مؤلفاتهم من نقد . غير انني اشد عن هذه القاعدة كما ترى . واعترف بان حب الاستطلاع يدفعني الى التعرف على اي تفسير لقطعة اكتبها ، بصرف النظر عن المعنى الذي كنت اقصد وانا اكتبها .

ترجمة محمد عبدالله الشفقي