منشأ الفكرة الخلاقة ومسارها لدى مؤلفي الموسيقي
"دراسة أستكشافية تحليلية"(*)

أ. وائل حسن يوسف طه(**)

أ.د/ أيمن عامر(***) **أد/ شاكر عبد الحميد(****)**

ملخص

تتناول الدراسة الراهنة الأسس النفسية للفكرة الخلاقة لدى المؤلفين الموسيقيين والعمليات النفسية، والمعرفية، والاجتماعية المهيئة للوصول إلى الفكرة الخلاقة، والطقوس المحفزة المصاحبة لهذه العملية، وهذا من خلال إجراء مقابلات مقننة(١) مع ٦ من كبار مؤلفي الموسيقي في مصر(٢)، فضلاً عن تحليل ما ذكره واحد من كبار الملحنين في هذا

(*) أعد البحث الباحث الأول تحت إشراف ومعاونة الأستاذين الثانى والثالث.

(**) مدرس علم النفس –بكلية الآداب بالوادي الجديد –جامعة أسيوط. للمراسلات فى شأن هذا البحث ترسل إلى ا/ وائل حسن يوسف waelyousef86@yahoo.com

(***)) أستاذ علم النفس المعرفى والإبداع بكلية الآداب جامعة القاهرة.

(****) أستاذ علم النفس والإبداع بأكاديمية الفنون.

(١) المقابلة المتعمقة، والتي تُسمي كذلك المقابلات المُكثفة، وهي إحدي طرق البحث الشائعة الاستعمال بين الباحثين الكيفيين في جمع البيانات، وتتخذ المقابلة المتعمقة الأفراد كمنطلق للعملية البحثية،وتعد المقابلات المتعمقة نوعًا خاصًا من الحوار بين الباحث والفرد الذي يُجري معه المقابلة ويتطلب وجود التساؤل الفعال والاتصال الفعال. (شارلين هس، ٢٠١١)

(٢) تضم هذه القائمة المايستيرو/ سليم سحاب وعدد من كبار المؤلفين من الاساتذة الاكاديميين باكاديمة الفنون وهو الدكتور/ محمد عبد الوهاب، والدكتور/ أحمد عبد الله، والدكتور/ محمد عادل، والدكتور/ عز الدين طه، والدكتور/ محمد سعد باشا

الصدد[٣]، مع دعم ذلك بتفحص ما ذكر في السير الذاتية لعدد من أشهر الموسقيين العالميين (مثل بيتهوفن وفاجنروتشايكوفسكي). وأسفرت نتائج التحليل عن أن هناك عمليتين يقوم بهما المؤلف الموسيقي للوصول إلى الفكرة الخلاقة لأعماله الموسيقية، وهما عملية المراقبة، وعملية الالتقاط، حيث يتم من خلالهما مراقبة المؤلف لما حوله من أحداث، وظروف اجتماعية محيطة، فضلاً عن مراقبة الذات، ومحاولة التقاط فكرة أولية للعمل. كما بينت النتائج وجود عمليات متضمنة في إطار البحث عن الفكرة الخلاقة، تتمثل في الإلهام من ناحية وعمليات التركيز من ناحية ثانية، وما يصاحب ذلك من انفعالات، وطقوس بيئية مصاحبة لكل عملية، والتي من شأنها أن تساعد المؤلف وتحفزه على إيجاد فكرته الخلاقة.

الكلمات المفتاحية:

الموسيقي، التأليف الموسيقي، الإبداع في الموسيقي، العملية الإبداعية في الموسيقي، الفكرة الخلاقة.

(٣) وهو المايسترو عمر خيرت والذي أحالني اثناء المقابلة لمشاهدة المقابلة التي اجريتى معه في برنامج "معكم مني الشاذلي" (الجزء الاول والثاني) حلقة نوفمبر ١٥/١١/ ٢٠١٤، وبرنامج "صاحبة السعادة" (الجزء الاول والثاني) لحلقة الفنان "عمر خيرت" تقديم "إسعاد يونس" ٣١/ ١/ ٢٠١٧.

The origin of the creative idea and the course of the musical authors

"Analytical Exploratory Study"

Wael Hassan Yousef (MA) Ayman Amer (Ph.D)
Shaker Abdul Hamid (Ph.D)

Abstract

The current study deals with the psychological foundations of the creative idea of the composers and the psychological, cognitive and social processes that are ready to reach the creative idea and the stimulating rituals associated with this process. This is done by conducting interviews with 6 of Egypt's leading music authors, The composers in this regard, supported by examining the biographies of a number of world famous musicians (such as Beethoven, Wagner and Tchaikovsky), and the results of the analysis revealed that there are two processes by the composer to reach the creative idea of his musical works, The process of observation, and the process of capture, through which the author controls the surrounding events, surrounding social conditions, as well as self-monitoring, and try to capture a preliminary idea of work. The results also revealed the existence of processes included in the search for the creative idea, namely the inspiration on the one hand and the focus on the other hand, and the attendant emotions, the environmental rituals associated with each process, which will help the author and motivate him to find his creative idea.

key words:
Music, music composition, creativity in music, creative process in music, creative idea.

مقدمة:

يعد الوصول إلى الفكرة الخلاقة إحدى أبرز مراحل العملية الإبداعية، وتتعلق بكيفية وصول المبدع إلى الفكرة التي تمثل نواة للعمل الفني، وهذه الفكرة قد يستمدها المؤلف من أكثر من مصدر خارجي مثل: الطبيعة، أو الأشخاص، أو الأحداث الخارجية، أو من خلال التأمل داخل الذات.

وقد رصد عبد الحميد (١٩٩٢) عمليتين مسئولتين عن الفكرة الخلاقة في مجالي الأدب والفن التشكلي وهما: المراقبة والالتقاط. ***والمراقبة*** هي عملية واعية يقوم بها المبدع لملاحظة الناس والطبيعة بكل ما فيهما من ثبات أو تغير، وكذلك ملاحظة ذاته باعتبارها جزءًا من الطبيعة، وباعتباره فردًا من الناس. أما ***الالتقاط*** فهو العملية التي يتم من خلالها الوصول إلى مثير أو محرك يمكن أن تتبلور حوله فكرة معينة فنية كانت أو عملية.

وكثيرًا ما يطلق على مرحلة الفكرة الخلاقة "النواة"، أو "الإلهام" أو"الفكرة"؛ والتي يمكن أن تأخذ أشكالاً متعددة – سواء فكرة لحنية، أو إيقاع، أو تطور لحني، أو نسيج لحني ما، أو نوع من الأصوات أو صورة كلية للعمل– فالفكرة الخلاقة هي المرحلة التي يتمكن خلالها الرسام من معرفة تكنيكات الرسم، والأديب من أسرار اللغة، والمؤلف الموسيقي من أساسيات فن الموسيقي (عبد الحميد، ٢٠٠٧).

وهناك كثير من الدراسات التي عنيت بدراسة موضع *مرحلة الوصول إلى الفكرة الخلاقة* في ثنايا وصف مراحل العملية الإبداعية، وكثير من هذه الدراسات ناقش هذه المرحلة في ضوء مفهوم الإلهام (سويف، ١٩٩٧). واعتمد آخرون في وصفهم لهذه المرحلة، على نموذج والاس (١٩٢٦)، والبعض الآخر عرض لها في سياق تناول مراحل وعمليات الإبداع في مجال الأدب (١٩٩٢) أو في مجال الفنون التشكيلية (٢٠٠٧).

والمتأمل لنموذج والاس يجد أن الفكرة الخلاقة في نموذجه، تتجلي في مرحلة الإشراق، حيث يصل المبدع فجأة إلى الفكرة أو الحل. ولكن يسبق هذه المرحلة مرحلتي الإعداد والاختمار، وفيهما يحدث جمع للمعلومات، والتمكن من أسس المعرفة، وتحديد المشكلة من جوانبها كافة، ثم الابتعاد عن التفكير الواعي في مرحلة الاختمار لمعالجة الفكرة لا شعوريًا.

أما موضع الفكرة الخلاقة وطبيعتها؛ فتختلف داخل التصورات النظرية التي طرحت لتفسير العملية الإبداعية في الآداب والفنون المختلفة، ففي الشعر، تناولها سويف في ثنايا المرحلة التي أطلق عليها مرحلة وضوح الأفكار، وإن كان منشأها يكون قبل ذلك؛ حيث مرحلة نشأة التوتر وتصاعده خلال مرحلة العمليات الخاصة بالإعداد للعمل قبل وضوح الأفكار، أما نشأة الفكرة الخلاقة، عند كتاب المسرح لدى حنوره (١٩٧٧)، فيكون جذورها في مرحلة بداية التفكير في الكتابة "الفكرة الأولى" لدى حنورة، أما نشأتها في القصة القصيرة فهي تكون في مرحلتي عملية الإعداد الأول "المراقبة والالتقاط"، ومرحلة الإعداد الثاني "طقوس العملية الإبداعية" في نموذج شاكر عبد الحميد (١٩٩٢).

وقد وصف "دي لاكروا" الإلهام، بأنه صدمة كالانفعال، وقال أن حال الملهم في لحظة الإلهام كحال من يجذب انتباهه فجأة، عندئذٍ يختل الاتزان لديه، ويمضي نحو اتزان جديد، وينقطع سير العمليات الذهنية ويدخل في الميدان شيء جديد، وطبيعي أن توجد عندئذٍ حالة وجدانية قد تكون عنيفة حتى لتبلغ الحماسة، وينساب في الذهن سيل فجائي من الأفكار والصور.(سويف،١٩٨١)

وقال فليكس كلاي (Clay, 1917) يصف لحظة الإلهام بأنها لحظة تنتابنا مصحوبة بتوترات أو أزمات انفعالية، وتبدو بعيدة عن العمليات العادية للعقل والشعور، بعيدة عن حكم الإرادة وسيطرتها، وتأتي غير متوقعة، ومجيئها غير مرهون بإدعائنا (كالنوم والأحلام).

ومع هذا الوصف لعملية الإلهام، نجد تبايناً بين الباحثين في تأكيـــدهم لدور عملية الإلهام في الوصول للفكرة الخلاقة، فيشير سويف (١٩٨١):

> إن عملية الإبداع الفني عملية معقدة غير متجانسة؛ فهي تعني مثلاً أنه لا القائلين بالتلقائية ولا القائلين بالإرادية قد أصابوا؛ لأننا هنا بصدد نشاط غير متجانس، فنجد أن الشاعر مثلاً إذ يبدع القصيدة يمر بلحظات تلق أو انطلاق يكاد يختفي فيها كل أثر لبذل الجهد، ثم يمر بلحظات أخرى ملؤها المقاومة والتنقيب. فنجد أن "بيتهوفن" قد مر بأوقات من التعب والمعانه الشديدة للقيام بعمل الإبداعي، وجد "موزرت" يؤلف من وحي اللحظة الآنية بكل سهولة ويسر، وقد تنبه "دي لاكروا" إلى هذا الاختلاف بين لحظات الإبداع فقال: أن للإلهام وجوده لكنه لا يكفي لتفسير الإبداع، وليست ميزة الفنان أن يقف مسلوب الإرادة أمام وابل الإلهام، بل ميزته الكبرى أنه يستطيع أن يمسك بهذه الإشراقات ويتأملها. وبهذا المعني قال "هيجل": أن العمل الفني يؤلف بين عناصر عقلية وعناصر حسية. ومن ثم فإن الفنان يستعين بعقل إيجابي نشط وحساسية حية عميقة، بدون التأمل الذي يعرف كيف يميز ويفرق ويتحيز، يعجز الفنان عن السيطرة على موضوعه الذي يريد أن يضمنه هذا العمل، وهنا تظهر مشكلة الإلهام في العملية الإبداعية وهل الإلهام هو محصلة هذه العملية أم أن هناك عمليات أخرى متضمنة في العملية الإبداعية؟.

نجد كذلك "ديكار" يتحدث عن بُعد آخر للإلهـــام ألا وهـــو الحـــدَس كمحاولة لتفسير حالة الإلهام؛ وهي المعرفة الفجائية التي ليس لهـــا مقـــدمات من التفكير والإدراك على حد قوله بالدوين (Baldwin, J.M)، وهنا يفرق بين نوعين من الحدَس؛ حدس حسي[٤] وهو عبارة عن تأليف بين عناصر زمانية وعناصر مكانية، ويتجلى في الفهم المباشر للأشياء العينية. وحدس حركي[٥] يتجلى في الأمر المفاجئ بفعل مركب، أو بفعـــل مجموعـــة مـــن الأفعـــال المتلاحقة دون المرور بخطوات من الإعداد والتروي، كما أن هناك نوعًا من

(4) Sense- intuition.
(5) Motor- intuition.

الحدس ***البسيط*** والذي نمارسه في الاستنباط المبني على القضايا البدهية، مثلما استخدمها "ديكارت" عندما قال (أنا أفكر، إذن أنا موجود). وهناك حدس ***راق*** وهذا الحدس أكثر تعقيدًا حيث يتمثل في ربط أجزاء قضية أو عمل ما ببعضها البعض والخروج بناتج يتسم بالإبداع، ويأتي بشكل مفاجيء.

ويتساءل سويف، هل هذه العمليات كافية لتفسير العملية الإبداعية أم أن هناك عمليات أخرى تحدث أثناء ذلك؛ فهناك عملية التأمل وهي أحد وظائف التفكير. وقد فرق "يونج" بين نوعين من التفكير؛ التفكير الإيجابي والذي نقوده بإرادتنا، والتفكير السلبي والذي يتم بدون أن نوجهه أو نقوده، ويتزامن معه حدوث التأمل حيث ينشغل المبدع بقضية ما داخل العمل الإبداعي، فتحدث عمليات التفكير السلبي والتأمل الخارج عن إرادة المبدع، ولكن في إطار الوعي بموضوع الإبداع؛ فينتج العمل الإبداعي من رحم هذه العملية المعقدة، ويكون للأحلام دور، وكذلك لأحلام اليقظة لكن الحلم قد يعطينا بعض إلهامات نجمعها ونصوغها في اليقظة، ومعنى ذلك أنه لابد من جهد اليقظة كيما نخلق من الحلم فناً (سويف، ١٩٨١).

ويصبح السؤال هنا، ما دور الإلهام في نشأة الفكرة الخلاقة؟ وما دور الإعدادات الأولى التي تهيء لخلق الأفكار المبدعة. وهل لهذه الإعدادات دور مميز عندما يكون الإبداع متعلقًا بالإبداع في مجال الموسيقى؟.

بمعنى آخر، ما هي الديناميات المحددة لنشأة الفكرة الخلاقة لدى المؤلفين الموسيقيين؟ وهل تتشابه مع تلك التي نجدها لدى المبدعين في الأدب والفن أم تختلف عنهما، بمعنى ثالث، هل منشأ الفكرة الخلاقة لدى الشعراء، والقصاصين ومؤلفي المسرحيات، والفنانين التشكيليين هي نفسها ما نجدها لدى مؤلفي الموسيقى؟.

هذا ما تحاول الدراسة الراهنة الكشف عنه منطلقة من الدراسات السابقة، والتحليل الكيفي لاستجابات المؤلفين الموسيقيين المشاركين في الدراسة، وتحليل اثنين من السير الذاتية لعدد من المؤلفين العالميين.

مفاهيم الدراسة

[١] التأليف الموسيقي

يعد مفهوم التأليف الموسيقي من المفاهيم التي تناولها الباحثون من أكثر من منظور؛ سواء من المنظور الفلسفي، أو النفسي، أو الاجتماعي، وسواء استمدت البيانات من خلال تحليل المبدعين أو عبر الموسيقيين أنفسهم.

وتركز أغلب الدراسات الفلسفية للموسيقى على مفهوم الانفعالات كتفسيرٍ لعملية الخلق الموسيقي؛ فلخلق الموسيقى والاستمتاع بها عمليتان ترجع جذورهما إلى الانفعالات؛ إذ أن الموسيقى وسيلة نغمية وإيقاعية للتعبير، ينقل بواسطتها المؤلف الموسيقي مشاعره إلى الآخرين، وعلى ذلك فإن نظام القيم الذي تتألف منه الفلسفة الجمالية للموسيقى ينبغي أن ترجع جذوره هو الآخر إلى الانفعالات، وإن كان يقتضي من السامع أذناً موسيقية حساسة وعقلاً لماحًا في الوقت ذاته. والعامل الذي يحدد القيمة الفنية للقطعة الموسيقية هو مقدار أصالة مؤلفها وسعة خياله في التعبير عن ذاته، أما المتذوقون فلا نستطيع أن نستخلص من هذه الموسيقى أكثر مما وضعناه فيها عن طريق حساسيتنا الإدراكية وحكمنا التحليلي، فالموسيقى متولدة من الانفعال لكي تهيب بالانفعال، ونحن نتلقاها بحواسنا ونحكم عليها بعقولنا ولا يمكن أن تكون لها عندنا قيمة جمالية إلا إذا كان لها معنى بالنسبة إلينا (يورتنوي، ١٩٧٤، ٢٤١).

وتدخل ضمن عملية التأليف الموسيقي عملية التدفق أو الجريان[٦]؛ والمقصود بهما حالة التوتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت، أو النور

(6) Rhythm

والظلام، أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف، أو الضغط واللين، أو القصر والطول، أو الإسراع والإبطاء، أو التوتر والاسترخاء..إلخ، ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب، وفي الشكل الفني، والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعًا تبدو واضحة في الموسيقي، والشعر، والنثر الفني، والرقص، ويستطيع الفنان أن يعتمد على الإيقاع باتباعه طريقة من ثلاث؛ التكرار، أو التعاقب، أو الترابط، والإيقاع في الموسيقي هو تقسيم الزمن بنقرات تتوالي، فتحدد شكل النغم (عكاشة، ١٩٩٦، ٤٨).

أما التأليف الموسيقي من المنظور النفسي، فيتم تناوله بوصفه عملية إبداعية، ينتج عنها العمل الموسيقي المتكامل، حيث يقوم المؤلف بتأليف التنظيم الموسيقي الخاص به (الإيقاع، سرعة العزف، وزن اللحن، الهارموني، التكرارات اللحنية وتفاصيل أخرى). ويقوم المؤلفون بتحفيز أنفسهم عن طريق أداء مجموعة من الأعمال الارتجالية حتى يكتسب الطلاقة، والمرونة، والأصالة، وتركيب الجمل الموسيقية، مع إتاحة الحرية في التأليف لتنمية التفكير الإبداعي لدى المؤلفين (Hickey & Lipscomb, 2006).

ومن ثم، يعد التأليف الموسيقى أحد أشكال الإبداع من المنظور المعرفي الذي ينظر إلى العملية الإبداعية في الموسيقي على أنها عملية تهدف إلى حل المشكلات الإبداعية في إطار التأليف الموسيقي للخروج بالمنتج ألا وهو "المُؤلَّف الموسيقي، وهنا تتمثل المشكلات الإبداعية في العوائق التي تقف أمام المؤلف عند قيامه بالتأليف الموسيقي (Pearce & Wiggins, 2002, 2). وبناءً عليه تحتاج عملية حل المشكلة الإبداعية في التأليف الموسيقي إلى تحويلها لمشكلة ذات بنية محكمة، والقيام بتحليلها لعدة مشاكل صغيرة ذات بنية صحيحة (Simon, 1973). ويتضمن ذلك تطبيق الشروط المناسبة لحل المشكلات الفرعية وهذا يقلل من محيط المشكلة. ولذا

يمكن أن نصف التأليف الموسيقي بأنه مشكلة ذات بنية ضعيفة البناء[٧]تحتاج إلى آلية لتحويلها إلى بنية محكمة البناء[٨]من خلال التعرف والعمل على تطبيق تلك الشروط أثناء تنفيذ تلك العملية (Sloboda, 1985)، ولقد ألقت الدراسات النفسية الضوء على ثلاثة أنواع من القيود التي يجب أن يلتزم بها المؤلف للتقليل من حجم المشكلة الإبداعية أثناء التأليف الموسيقى وهي:

- القيود الأسلوبية: التي تحددها نوع المؤلفة أو اللون الموسيقي لها.
- القيود الداخلية: التي تنتج عما سبق تأليفه، والمتعلقة ببعض المبادئ العامة بالاتساق والتوازن.
- وأخيرًا القيود الخارجية: مثل الحاجة للتأكيد على أنه من الممكن للموسيقي أن يقوم بدوره ماديًا وأن يلجأ إلى عناصر هارمونية وبنيوية لم تُستخدم من قبل (أي مبادئ لا تعتمد على عناصر قد سبق استخدامها في التأليف أو اللون الموسيقي) كما أنه يحتاج إلى إنتاج موسيقي يمكن أن يفسرها ويتفهمها الجمهور المستهدف (Pearce & Wiggins, 2002, 2).

[٢] الفكرة الخلاقة في التأليف الموسيقي

تتمثل الفكرة الأولية في كيفية إيجاد المبدع فكره تكون نواه للعمل الفني، وهذه الفكرة قد يستمدها المؤلف من أكثر من مصدر مثل الطبيعة، أو الأشخاص، أو الأحداث الخارجة، أو الداخلية، وهنا يحاول المؤلف القيام بعمليتي المراقبة والالتقاط، وهي عملية واعية يقوم بها المبدع لملاحظة الناس والطبيعة بكل ما فيها من ثبات أو تغير، وكذلك ملاحظة ذاته باعتبارها جزءًا من الطبيعة، وباعتباره فردًا من الناس، أما المقصود بالالتقاط فهو تلك العملية التي يتم من خلالها الوصول إلى مثير أو محرك يمكن أن تتبلور حوله فكرة معينة فنية كانت أو عملية؛ وكثيرًا ما يطلق عليها "النواة"، أو "الإلهام" أو "الفكرة". التي يمكن أن تأخذ أشكالاً متعددة – فكرة لحنية، إيقاع،

(7) ill-structured
(8) well-structured

تطور لحني، نسيج ما، "نوع من الأصوات" أو صورة كلية للعمل- يبدو أن الفكرة الخلاقة الأولى المرتبطة بالتأليف الأول تتعلق بتعلم العزف على بعض الآلات الموسيقية إلى جانب "الخريطة المعرفية" الذاتية لبعض الآلات الموسيقية (Torrance,1969,3).

الفكرة الخلاقة في الفنون الأخرى

اختلفت الدراسات فيما بينها في وصف الفكرة الخلاقة أو الأولية للعمل، ووضع كل منهم وصفه الخاص؛ فنجد دراسة بينت (Bennt, 1976)، على مؤلفي الموسيقى بدأت بالفكرة الخلاقة ومراقبة الذات، والتي وصفها (سويف، ١٩٦٩) لدى (الشعراء) بنشأة التوتر وتصاعده، ووصفها (حنورة، ١٩٧٧) لدى (كتاب المسرح) ببداية التفكير في الكتابة "البدء والانتظار الفكرة الأولى"، ونجد (عبد الحميد،١٩٩٢) وصفها بعملية الإعداد الأول "المراقبة والالتقاط" (كتاب القصة القصيرة).

المنهج

العينة

تكونت عينة الدراسة من (٧) من كبار المؤلفين الموسيقيين؛ (٥) منهم من كبار الأكاديميين الذكور (٣) أستاذة بقسم التأليف والقيادة بالمعهد العالي للكونسرفاتوار، و(٢) من الأساتذة المتفرغين بقسم التأليف والقيادة بالمعهد العالي للكونسرفاتوار]، حاصلين –الخمسة- على درجة الماجستير الدكتوراه وما بعدها ويعملون أعضاء هيئة تدريس بقسم التأليف والقيادة بالمعهد العالي للكونسرفاتوار بأكاديمية الفنون، ولهم العديد من المؤلفات الموسيقية المتنوعة وحصلوا على كثير من الجوائز في مجال الإبداع الموسيقي]، (٢) مايسترو بدار الأوبرا المصرية، ولهم مؤلفات موسيقية وحصل على كثير من الجوائز المحلية والعالمية، وكان المدى العمري للعينة ما بين (٥٠ إلى ٨٠) سنة.

الأدوات

[١] استمارة **البيانات الأولى** (من إعداد الباحث) وتضمنت بيانات عن سنوات التعليم والتخصص والمهنة والخبرات الأكاديمية، والجوائز والمؤلفات.

[٢] **مقياس عن طبيعة الفكرة الخلاقة** (من إعداد الباحث)، مكون من (١٠) أسئلة مفتوحة النهاية تم توجيهها عن آلية ظهور الفكرة الخلاقة، وطبيعتها، والعمليات المرتبطة بها (مثل: الإلهام، والانفعالات، والتركيز، والطقوس المرتبطة بالفكرة الخلاقة، والتأليف)، وطبقت أسئلة هذا الاستبار خلال عدد من المقابلات المقننة، ويتضمن الجدول (١) الأسئلة التي يتضمنها هذا المقياس.

جدول (١)

مصدر الفكرة وبزوغها

١- من أين تستمد الفكرة الأولى للعمل الموسيقي؟ وهل للحياة العامة والشخصية دور في اختيار موضوعاتك للتأليف الموسيقي؟.

٢- كيف تأتي لك الفكرة الأولى للعمل الموسيقي؟ وما دور الإلهام والتركيز فيها؟.

سبل تثبيت الفكرة الخلاقة في الذهن

٣- ما سبل تثبيت الفكرة الخلاقة في الذهن؟.

السياق النفسي المصاحب لبزوغ الفكرة

٤- هل هناك أوقات أو أماكن أو أشخاص أو عادات أو غير ذلك تساعدك على نحو مباشر أو غير مباشر على التأليف الموسيقي؟.

٥- صِف لي إحساسك وحالتك المزاجية عندما تُلهم بفكرة موسيقية جديدة وتريد تنفيذها؟.

٦- هل لديك طقوس تمارسها أثناء التأليف الموسيقي؟ أن كان لديك ما هي؟.

الإجراءات

تم تطبيق الأدوات بشكلٍ فردي على عينة الدراسة بعد شرح الباحث للمبحوث الهدف من الدراسة والإجراءات المتضنة في المقابلة المقننة، وتم تسجيل المقابلة صوتيًا بعد أخذ موافقة المبحوث على ذلك.

النتائج

كما ذكرنا سلفًا، فإن الفكرة الخلاقة أو الفكرة الأولية تتمثل في كيفية إيجاد المبدع فكرة تكون نواة للعمل الفني وهذه الفكرة هي ما نطلق عليه اسم الفكرة الخلاقة، وفي إطار سعى الدراسة للكشف عن المصادر التي يستقي منها المبدع فكرته، وكيف تنشأ، وكيف يسعى إلى تثبيتها، والسياق النفسي الذي يصاحب ويحيط بهذا الأمر، أتت نتائج تحليل المقابلات مع عدد من مؤلفي الموسيقي، على النحو التالي:

فيما يتصل بالسؤال الأول: المتعلق بمصادر ببزوغ الفكرة الأولي للعمل الموسيقي:

يبين الجدول (٢) ما أشار إليه المؤلفون المشاركون في الدراسة الحالية عند سؤالهم: من أين تستمد الفكرة الأولى للعمل الموسيقى؟

ذكر الباحثون في هذا الصدد ثلاثة مصادر:

[أ] الحياة ومعايشة أحداثها (كمصادر خارجية) يستمدون منها الفكرة الخلاقة:

- فيقول **د. محمد عادل:** "تلعب الحياة العامة دورًا هامًا في اختيار الفكرة الخلاقة".
- ويقول **د. أحمد عبد الله:** الحياة مليئة بالأحاسيس التي يمكن ترجمتها عن طريق الموسيقى التي يمكنها ترجمة حالات نفسية ناتجة عن الحزن أو الفرح.

[ب] تأمل الذات:

- يقول **د. أحمد عبد الله:**....(استطيع) .... فهم ذاتي ومشاعري عن طريق الموسيقى.

[ج] الفنون الأخرى:

- يقول د. **حسن باشا:** "الحياة العامة والفنون الأخرى، مادة ثرية لاستقاء فكرة خلاقة لعمل مقطوعة موسيقية".

جدول رقم (٢)

استجابة المؤلفين الموسيقيين على آلية الفكرة الخلاقة لديهم

مصدر الفكرة

١- من أين تستمد الفكرة الأولي للعمل الموسيقي؟ بمعنى آخر هل للحياة العامة والشخصية دور في اختيار موضوعاتك للتأليف الموسيقي؟.

٢- كيف تأتي لك الفكرة الأولي للعمل الموسيقي؟.

الإستجابات

المؤلف الأول: (د. محمد عادل)

- تلعب الحياة العامة دورًا هامًا في اختيار الفكرة الخلاقة، ولكن هنا لابد وأن تفرق بين اختيار فكرة تكون نواة لمقطوعة موسيقية من ابتكاري وربطها بموقف اجتماعي معين أو لحظة زمنية معنية، وبين جهة تطلب مني إنتاج مقطوعة موسيقية في مناسبة معنية.

المؤلف الثاني: (د. أحمد عبد الله)

- الحياة مليئة بالأحاسيس التي يمكن ترجمتها عن طريق الموسيقى التي يمكنها ترجمة حالات نفسية ناتجة عن الحزن أو الفرح وأن أستطيع فهم ذاتي ومشاعري عن طريق الموسيقى.
- وعندما تأتي لي فكرة خلاقة أحاول تكرارها في عقلي حتى أشعر بها لأقصى درجة ممكنة قبل أن أخرجها على ورق أو أقوم بتدوينها.

المؤلف الثالث: (د.محمد سعد باشا)

- الحياة العامة والفنون الأخرى مادة ثرية لاستقاء فكرة خلاقة لعمل مقطوعة موسيقية.
- وتستطيع الموسيقى تشريح الحياة الاجتماعية والإنسانية بأكملها والفكرة الأولى للعمل الموسيقي مثل مشرط الجراح في الجسم، أما الموسيقى يكون عمله في المشرط هو قدرته على أن يؤثر في الشعوب؛ لذا لابد من شرحها له بكفاءة كي يفهمها ويغوص في تفاصيلها، فعندما تأتي لي فكرة خلاقة، أقوم بالتركيز فيها وأدونها بشكل أولى وأعمل عليها تعديلات حتى أرضي عنها.

المؤلف الرابع: (د.عز الدين طه)

١- تعد المقطوعة الموسيقية الوسيلة التي أستطيع بها التعبير عن الأحداث التي تمر في حياتي سواء على المستوى العام أو الشخصي.

٢- وعندما تطرأ على مخيلتي فكرة موسيقية أنشغل بها وأكتبها وتظل في مخيلتي بشكل مستمر.

المؤلف الخامس: (د.محمد عبد الوهاب)

- تمثل الحياة العامة وما تضم من شخصيات اجتماعية بارزة وتجارب إنسانية متعددة؛ المادة الأساسية لإنتاج المقطوعة الموسيقية، حيث تأثري بتلك الحياة ورغبتي في تأملها وفهمها ثم تجريدها إلى صور ومعانٍ ونغمات.
- فعندما تأتي لي فكرة أسمعها داخلي ثم أكررها وأعمل عليها تعديلات ثم أدونها.

المؤلف السادس:(الماسترو. سليم سحاب)

- تمثل الحياة العامة وما يجري فيها من أحداث؛ المادة الأساسية لمخزن أفكار المقطوعات الموسيقية، فالتأليف الموسيقى لا يتم بمعزل عن الحياة العامة بل الانغماس فيها وترجمة ما يجري فيها من أحداث ومواقف وخبرات، هو في حد ذاته تعبير عن الكون وأهدافه وما يتم فيه من تغيرات والموسيقى بدقاتها تعبر عنها.
- فعندما تطرأ فكرة على ذهني أفكر فيها أولاً ثم أدونها.

المؤلف السابع:(الماسترو. عمر خيرت)

- إن الأمر يختلف بين إيجاد فكرة موسيقية وبين إعداد لحن لفيلم أو مسلسل أو مقطوعة منفردة؛ ففي حالة الفيلم أشاهد الفيلم كاملاً، صورة لكي أعيش في تفاصيله، وأحاول أنسج عليه الرؤية الموسيقية ثم أعود لمشاهدة الفيلم أجزاء حتى أستطيع تحديد كل مقطع على المشاهد المختلفة، وهذه عملية مرهقة جدًا، كذلك المسلسل ولكن الجهد في المسلسل أصعب من الفيلم حيث أنني أعيش في كل مشهد من مشاهد المسلسل، وهذا جهد ضخم.
- ..... أما عن المقطوعة المنفردة، فتبدأ بفكرة في رأسي يحدث لها معايشة لفترة، فيخرج المخزون ويبدأ التأليف، والإحساس بالموضوع سواء كان فيلمًا أو مسلسلاً أو مقطوعة منفردة يكون صادقًا؛ فأول إحساس ينتابني عن مشاهدة هذه المشاهد هو الذي أترجمه وأؤمن به، ولا أستطيع أن أنكر دور الموهبة الإلهية التي أنعم الله عليا بها أستطيع أن أقول أن الإلهام الإلهي من وحي الموهبة مع الارتجال مع الخبرة الموسيقية والشخصية والثقافة، كل هذا يجعل العمل متفرد وله صِبغة فريدة.

ويتبين من استجابات المبحوثين المبينة بالجدول السابق، أنه عند الحديث عن دور ***الحياة العامة والشخصية*** في اختيار المؤلف لموضوعاته، يؤكد بعض المؤلفين أن مصدر هذه الفكرة يكون من خبراتهم الحياتية ومن قراءتهم، فأشاروا إلى أن للحياة العامة والشخصية دورًا كبيرًا لالتقاط فكرة موسيقية، حيث أن مرور المؤلف بتجارب شخصية يكون له دور في اختيار موضوعات موسيقية. وكذلك للحياة العامة التي تحدث في محيط المؤلف سواء أكانت أحداث سياسية، أم أحداث اجتماعية مؤثرة، وهذه قد تكون نواة لعمل موسيقي معين.

في المقابل، نوه مؤلفون آخرون إلى أن أحد مصادر الفكرة الخلاقة تستلهم من ***الفنون والقراءات في مجالات الإبداع الأخرى،*** وهو ما أشارت إليه أيضا دراسات أخرى سابقة، ففي دراسات "كلينسميث" (Kleinsmith, 1963, 1964)

أشار الباحث إلى أن أحد المؤلفين الموسيقيين استلهم فكرة لحنه من قراءته لرواية لأحد الكتاب (مارك توين): ومثلت القصة بأحداثها وأماكنها مصدرًا لفكرة خلاقة لعمل موسيقي، وجاءته الفكرة الخلاقة لتصف ما ورد في القصة عن "العاصفة الثلجية"، وأوحت له بفكرة عايشها، وتيقن من أنها ستصبح فكرة لعمل موسيقي هام، وهو يصف ذلك بقوله:

"كان هناك عمل لمارك توين الذي كنت أقرأه، (فكان مصدرًا لمعايشة حالة انفعالية إلهامية شديدة).. فكرت أنه "عندما تكتسي الشجرة الجدباء بالثلج من أسفلها لأعلاها، والثلج البراق النقي كالكريستال (يغني)." هذه هي الفكرة الأولي للعمل... أنا لم أكتبها، لكنها ظلت في ذهني لأسابيع عديدة وعلمت أنها ستكون الأصل الذي ستنشأ منه الفكرة الخلاقة.. لقد تحددت في هذه الحالة بالكلمات "الثلج نقي" (Kleinsmith, 1963, 1964).

السؤال الثاني: العمليات النفسية المسئولة عن لحظة إشراق الفكرة الخلاقة (دور الإلهام والتركيز).

يبين الجدول (٢) – سابق الذكر– والجدول (٣) ما أشار إليه المؤلفون المشاركون في الدراسة الحالية عند سؤالهم عن كيف تأتي لك الفكرة الأولى للعمل الموسيقي؟ وما دور الإلهام والتركيز فيهما؟

ذكر المؤلفون الموسيقيون في الدراسة الراهنة عن سبيلين إلى ذلك، فيرجعون بداية ظهور الفكرة الخلاقة إلى الإلهام من ناحية (الحدوث المفاجئ) والتركيز من ناحية ثانية.

فقد أشاروا إلى أربعة مظاهر تأتي من خلالها الفكرة الخلاقة، يمكن عنونتهم بما يلي:

١- الظهور العفوي الفجائي (الإلهام): حيث أشار اثنان من المبحوثين إلى أن الفكرة الأولية تأتي بشكل عفوي ومباشر، وأشار آخر إلى أنها تأتي فجأة مثل ومضة الضوء أو الإلهام من السماء.

- كقول **الماسترو. سليم سحاب أن** "التأليف الموسيقي هو عملية عفوية بالأساس".

٢- الارتجال والأخذ بالانطباع الأول:

- هنا يذكر الفنان **عمر خيرت** (عبر برنامج صاحبة السعادة):

..... أما عن المقطوعة المنفردة، فتبدأ بفكرة في رأسي يحدث لها معايشة لفترة، فيخرج المخزون ويبدأ التأليف، والإحساس بالموضوع سواء كان فيلمًا أو مسلسلاً أو مقطوعة منفردة يكون صادقًا؛ فأول إحساس ينتابني عن مشاهدة هذه المشاهد هو الذي أترجمه وأؤمن به، ولا أستطيع أن أنكر دور الموهبة الإلهية التي أنعم الله عليا بها أستطيع أن أقول أن الإلهام الإلهي من وحي الموهبة مع الارتجال مع الخبرة الموسيقية والشخصية والثقافة، كل هذا يجعل العمل متفرد وله صِبغة فريدة.

٣- التركيز المصحوب بالانشغال بموضوع معين: أشار هنا جميع المؤلفين إلى أن هذه الأفكار تكون ناتجة عن حالة من التركيز الشديد (وهو صلب عملية التأليف الموسيقي) والانشغال بموضوع معين يريد المؤلف ترجمته إلى نغمات. ويصاحب هذا التركيز: بعض الطقوس مثل شرب القهوة وقت الغروب مثلاً؛ أو التأمل سواء أكان خارجيًا أم داخليًا.

- فيشير **د. محمد عادل:** إلى أن التركيز هو المسئول عن الربط بين الفكرة الملهمة العفوية التي تأتي لي فجأة وبين قواعد التأليف الموسيقي التي تعلمتها لإخراج العمل متناسقًا طبقًا لقواعد الموسيقي.
- وهو ما يؤكده **د. أحمد عبد الله:** فيشير إلى "أن التركيز يمثل بالنسبة لي وظيفة معينة؛ لأنه المسئول عن الربط بين الفكرة الملهمة العفوية التي قد تحضر لي لحظيًا وتأتي لي فجأة وبين قواعد التأليف الموسيقي التي تعلمتها".

- وهو كذلك ما يؤكده د.محمد سعد باشا بقوله: "التركيز أهم خطوة في عملية التأليف الموسيقي لخلق الترابط المنسجم بين النغمات الموسيقية".
- وهو ما يكرره **د.عز الدين طه بقوله:** التركيز أهم خطوة في عملية التأليف الموسيقي، وإذا لم يستطيع المؤلف الموسيقي الوصول إلى هذه الحالة من التركيز عليه الابتعاد بشكل مؤقت عن العمل ومحاولة مرة أخرى للدخول في أجواء وطقوس العمل وعملية التركيز.
- ويشير **د.محمد عبد الوهاب إلى أن:** التركيز عملية معايشة مع الفكرة الموسيقية ومحاولة ترجمتها إلى نغمات.
- **أما الماسترو. سليم سحاب: فيوضح أن** "التأليف الموسيقي هو عملية عفوية بالأساس تحتاج إلى ترتيب وتنظيم. ويساهم التركيز بدوره في تنظيم الأحاسيس والمشاعر وترجمتها بواسطة قواعد التأليف في صياغات منطقية".

٤- التركيز الموجَّه: حينما يطلب من المؤلف تأليف عمل موسيقي ليصاحب عمل درامي أو فيلم، أو لمواكبة حدث اجتماعي، أو سياسي أو غير ذلك من أمور، هنا يبحث المؤلف عن فكرة محددة تتناسب مع هذا العمل، من خلال قراءة العمل الدرامي جيدًا أو من خلال دراسة الحدث الاجتماعي أو السياسي.

- وهنا يصف الفنان **عمر خيرت** عملية مجئ الأفكار إليه بقوله:

> إن الأمر يختلف بين إيجاد فكرة موسيقية وبين إعداد لحن لفيلم أو مسلسل أو مقطوعة منفردة؛ ففي حالة الفيلم أشاهد الفيلم كاملاً، لكي أعيش في تفاصيله، وأحاول أنسج عليه الرؤية الموسيقية، ثم أعود لمشاهدة الفيلم أجزاء حتى أستطيع تحديد كل مقطع على المشاهد المختلفة، وهذه عملية مرهقة جدًا، كذلك المسلسل ولكن الجهد في المسلسل أصعب من الفيلم حيث أنني أعيش في كل مشهد من مشاهد المسلسل، وهذا جهد ضخم.

جدول رقم (٣) استجابة المؤلفين الموسيقيين على آلية عملية التركيز لديهم.

الحالة الذهنية المصاحبة لعملية التركيز صف لي حالتك الذهنية أثناء عملية التأليف من حيث (تركيزك، المشتتات.. الخ)
المؤلف الأول: **التركيز** بالنسبة لي هو المسئول عن الربط بين الفكرة الملهمة العفوية التي تأتي لي فجأة وبين قواعد التأليف الموسيقي التي تعلمتها لإخراج العمل متناسقًا طبقًا لقواعد الموسيقى، ولكن لكي تصل إلى هذه المرحلة من التركيز عليك أن تنعزل تمامًا؛ مما قد يؤثر على علاقاتك الاجتماعية وحالتك النفسية.
المؤلف الثاني: يمثل **التركيز** بالنسبة لي وظيفة معينة؛ لأنه المسئول عن الربط بين الفكرة الملهمة العفوية التي قد تحضر لي لحظيًا وتأتي لي فجأة وبين قواعد التأليف الموسيقي التي تعلمتها وهي الأخيرة مسئولة عن إخراج الفكرة في إطار وصورة وإحساس يترك تأثيرًا مفهومًا ويحمل وظيفة للمتلقي.
المؤلف الثالث: **التركيز** أهم خطوة في عملية التأليف الموسيقي لخلق الترابط المنسجم بين النغمات الموسيقية، ولابد من العزلة الشديدة، ويكون هناك حالة من الصمت التام حتى تستطيع أن تصل إلى أقصى درجة من التركيز.
المؤلف الرابع: **التركيز** أهم خطوة في عملية التأليف الموسيقي؛ وإذا لم يستطع المؤلف الموسيقي الوصول إلى هذه الحالة من التركيز، عليه الابتعاد بشكل مؤقت عن العمل ومحاولة مرة أخرى للدخول في أجواء وطقوس العمل وعملية التركيز.
المؤلف الخامس: **التركيز** بالنسبة لي عملية معايشة مع الفكرة الموسيقية ومحاولة ترجمتها إلى نغمات.
المؤلف السادس: التأليف الموسيقي هي عملية عفوية بالأساس تحتاج إلى ترتيب وتنظيم ويساهم **التركيز** بدوره في تنظيم الأحاسيس والمشاعر وترجمتها بواسطة قواعد التأليف في صياغات منطقية.

مما سبق، يتضح أن جميع المؤلفين الموسيقيين الذين أجريت عليهم الدراسة يتفقون على أنهم يبدأون عملية التأليف الموسيقى، وفي ذهنهم فكرة أولية تكون نواة للعمل الفني، وهذا يتفق مع نتائج كثير من الدراسات التي

أجريت على المؤلفين الموسيقيين (Bennett,1976; Lang, 1967; Kleinsmith, 1963)، حيث أشارت هذه الدراسات إلى أن المرحلة الأولى في التأليف الموسيقي هي تلك الخطوة الحاسمة المتمثلة في الحصول على ما يمكن تسميته بالفكرة الخلاقة، والتي أطلق عليها بعضهم مسمى الإلهام، والتي يصاحبها عملية أهم، وهي عملية التركيز.

وفيما يتصل بالحدوث الفجائي أو الإلهام، تتسق هنا أقوال المؤلفين مع عديد من الإشارات في الدراسات السابقة، حيث وصف أحد المؤلفين في دراسة بينت (Batten,1967) كيف وصل إلى الفكرة الخلاقة فقال: "إنها كالضوء المشع الذي عليك أن تنتزعه، والذي يأتي من الأعماق، وكل ما عليك أن تكون منصتاً إليه، عليك أن تتأمل. عليك أن تُسكت كل ما يحيط بك، أو أن تكون فقط واعيًا بذاتك جدًا". وعلى هذا، وصفت "**كاترين بينت**" هذه المرحلة لدى (المؤلفين الموسيقيين) بأنها عملية إلهام مصحوبة بالجهد والإصلاح؛ حيث تأتي لحظات الإلهام لدى المؤلف الموسيقي ويحاول التقاط الأفكار الملهمة من الداخل والخارج ووضعها في تصوره الخاص عن عملية الانتقاء والإصلاح والتنقيح للمسودة الأولى للعمل.

وتؤكد النتائج هنا على الدور الذي تكرر ذكره في الدراسات السابقة عن الإلهام:

فتمثل عملية الإلهام أهم العمليات لدى المبدع بشكلٍ عام، وكذلك لدى المؤلف الموسيقي بشكل خاص. ومن تبين المعنى السيكولوجي للإلهام بأنه حالة يعايشها الفرد، والتي فيها ينتقل بمركز الثقل من الخارج إلى داخل باعتبار أن عقل الفرد ووجدانه وإرادته هو بمثابة المصنع أو الدينامو الذي يصنع أو يولد الكهرباء الإلهامية إذا صحّ التشبيه.

والإلهام –كما يشير الباحثون– عملية تحدث بشكل غير واعٍ في أغلب الأحيان فالمخ البشري محكوم بقوتين متضادتين: قوة الكف أو المنع، وقوة الإثارة أو الانطلاق في النشاط إلى الخارج، وفي حالات النوم أو

التخدير فإن قوة الكف تضعف وبذا تتاح الفرصة لظهور نشاط قــوة الإثــارة والانطلاق وتمتعها بالسيادة على ذهن المرء، ونحن نعتقد أن الإلهام بمثابــة شطحة أو خروج عن النمطية الفكرية أو الوجدانية أو النزوعيــة. ذلــك أن الإلهام يتسم أكثر ما يتسم بالجدة وشق خط جديد لم يســبق للمــرء أن شــقَّه (أسعد، ٢٠٠٢، ١٥ – ١٦).

ويتسق ذلك مع ما تشير إليه نتائج الدراسات، إلى أن ظهور الأفكــار الخلاقة يمكن أن يكون في عديد من الأمثلة مرتبطًا باستمرار وجــود حالــة مغايرة من الوعي؛ لكن ربما تكون هناك أحداث خارجية مرتبطــة بحــدوث الفكرة الخلاقة سواء في وجود الحالات المختلفة للوعي أو دونهــا، فيشــير "جراف" إلى أن أغنية "ماهلر" "تامبورسيل" قد قــام بتأليفهــا فــور مغــادرة المؤلف لحجرة العشاء، وكتب "موزار" "ثلاثية كيجلستيت" وهو يلعب الورق. وعلى كل حال فإنه لا يستطيع الفرد ضبط الدور المحتمل للحالــة المختلفــة للوعي في هذه الأمثلة، لكننا بدلاً من ذلك يمكن أن نستنتج إمكانية مســاهمة المثيرات الخارجية في ظهور الفكرة الخلاقة.(Bennett, 1976,11-12).

ومما سبق، **نخلص** إلى أن مرحلة الإلهام من المراحل الأساسية فــي التقاط الفكرة الأولية وكذلك في عملية التأليف الموسيقي ككل حيث يتم التقاط الفكرة ومحاولة تنميتها وتطويرها وتدخل عوامل كثيرة في هذه العملية؛ منها الحالة النفسية للمؤلف والظروف البيئية المحيطة به وقدرته علــى التركيــز والالتقاط، ولهذا فهي من المراحل الأساسية في عملية التأليف الموسيقي.

والنقطة الثانية التي أشار إليها الباحثون هي عملية الارتجال. فتظهر تجليات عملية الإلهام ومظاهره في ضوء آليات الموسيقي من خلال عمليــة **الارتجال** (التي أشار إليها المؤلفون في الدراسة الراهنة). والارتجــال كمــا يشير اللو (اللو، ٢٠١٦، ١٢٩، ١٣٠، ١٣٢)، هو "مزيج مــن فكــر وعاطفــة، يجمع بين التجربة المكتسبة والإبداع الآني، ويأتي على شكل نتاج فريد لم يسمع من قبــل وهو إذا لم يُسجل فإنه يضيع ولا يستعاد، وكم من "المؤلفات الارتجاليــة" إن جــاز لنــا

التعبير، ضاعت واندثرت، وكُثر ممن يمتلكون هذه الموهبة يطلعون علينا من وحي المقام الذي يعزفون عليه، ومن وحي اللحظة والجلسة والحالة النفسية وكثير غيرها ليسمعونا جُملاً موسيقية مرتجلة وانتقالات مقامية، كما يُعد الارتجال فن التأليف الموسيقي الآني، وهو ظاهرة لصيقة بالموسيقي وتكون نتاج قدرة هائلة على التحليل والتركيب والمخيلة اللحنية والمهارة والحس وعمق المخزون الفطري السمعي، وكذلك توصف بأنه حالة إبداعية متجددة وعلامة فنية حصرية للثقافة، وكذلك مزيجًا فكريًا بين الإبداع والإمتاع الآني".

أما عن عمليات التركيز[٩]، فبسؤال المؤلفين المشاركين عن حالتهم الذهنية أثناء عملية التأليف من حيث (التركيز، والتشتت، والتعب)، أقر المؤلفون جميعهم إلى أن حالتهم الذهنية أثناء قيامهم بالتأليف تتصف بالتركيز الشديد، وهي حالة تسود لديهم أثناء محاولته لالتقاط الأفكار وتجميعها في ذهنهم، والتي قد تؤدي بالمؤلف الموسيقي إلى نسيان وتجاهل الحاجات الأولية. فعلى سبيل المثال، يروى عن بيتهوفن (البستاني، ١٩٩٠) أنه كانت تنتابه حالات من التركيز الشديد عندما يفكر في مُؤلَّف جديد من مُؤلفاته تعتريه خلالها فترات من التوتر، وقد سمعه تلميذه "ريس" مرة وهو يدندن ويهمهم ويرفع صوته في أثناء سيره مسافة طويلة، ولما سأله تلميذه عما به قال: إنها خاتمة حركة سريعة جاءت إلى ذهني في التو واللحظة، ولما عاد إلى البيت جلس يعزف على البيانو، دون أن يخلع قبعته، وراح يعزف ساعة كاملة. خرج بعدها بالخاتمة الجميلة (للسوناتا من المجموعة ٥٧ "Opus 57) ثم التفت إلى تلميذه قائلاً: لا أستطيع أن أعطيك درسًا اليوم لأن لديّ عمل

٩- عملية التركيز عملية إبداعية واعية يقوم بها المبدع، فيحشد لها كل طاقته الذهنية والدافعية والجسدية، وهي عملية موجهة نحو هدف ومتواصلة رغم العقبات أو المشتتات، وتتم بصورة أفضل في حالة استبعاد هذه المشتتات وحصر الذهن في موضوع واحد ينمو ويتطور، فهو تركيز على حركة ونمو وارتقاء الأفكار، وقد تصاحبه صورة ذهنية عديدة دون أن تفقد الخط المشترك بينها، فهو تركيز موجه نحو هدف، وهو تركيز متحرك ديناميكي ينمو لكنه لا يتشعب، وإذا تشعب فإنه لا يتوه، وتتوفر في عمليات التركيز خصائص الاستمرارية والغرضية والدافعية، وهي تقوم بحماية الذهن من التشتت أو الانزلاق في مسالك هامشية (عبد الحميد، ١٩٩٢، ٢٢٥).

آخر (البستاني، ١٩٩٠، ٩٦)، كما كان معروف عنه –بيتهوفن– أيضًا أنه دخل يومًا مطعمًا ليتناول طعام الغذاء وهبط عليه سيل من الأنغام فنسي طلب الطعام بعد ثلاث ساعات من جلوسه وعندما أفاق من دنياه نادى الخادم وسأله: كم الحساب؟، وكثيرًا ما نسي دفع الحساب في المطاعم التي ارتادها بسبب تفكيره في الموسيقى.

وتتسق هذه النتيجة مع ما أجمع عليه عدد من المؤلفين، فيما يتصل بأن الفكرة تكون واضحة في ذهنهم إلى حدٍ ما في هذه المرحلة، ويصاحبها درجة مرتفعة من التركيز الذهني لالتقاط الفكرة.

في المقابل، فرَّق أحد المؤلفين بين إيجاد فكرة خلاقة بشكل عفوي، والبحث عن الفكرة الخلاقة بشكل مقصود. حيث أشار إلى أن الفكرة الخلاقة الناتجة عن التأمل، والبحث في الطبيعة والذات لتأليف عمل موسيقي تختلف عن الفكرة الخلاقة التي يبحث عنها المؤلف لعمل بعينه حينما يطلب منه تأليف عمل موسيقي لحدث اجتماعي أو سياسي أو غيرها من الأحداث أو إعداد مؤلَّف موسيقي لعمل درامي أو فيلم، هنا يبحث المؤلف عن فكرة محددة تتناسب مع هذا العمل.

وبالتالي، فإن البحث عن الفكرة الخلاقة لعمل إبداعي بحت يختلف عن بحثه عن فكرة لعمل درامي؛ ففي الحالة الأولى يكون هدفه إرضاء الشغف الإبداعي متحررًا من قيود العمل الدرامي أو الحدث الذي يريد نسج عمل موسيقي له، وعندئذٍ يطلق عنان الخيال لالتقاط فكرة أولية لهذا العمل.

السؤال الثالث: سبل تثبيت الفكرة الخلاقة في الذهن:

أشار الباحثون هنا (انظر جدول ٢) لعدة إجراءات يمارسونها لتثبيت الفكرة اللحنية في رأسهم، فيشيرون في هذا الصدد إلى وسيلتين أساسيتين وهما (التكرار والتدوين) ورغم اتفاقهما على ذلك فإنهم يتباينون في ترتيب هاتين الوسيلتين: فمنهم من يؤكد على الأولى زمنهم من يؤكد على الثانية:

١- **تكرارها في الذهن أولا:**

- يشير **د. أحمد عبد الله:** عندما تأتي لي فكرة خلاقة أحاول ***تكرارها في عقلي*** حتى أشعر بها لأقصي درجة ممكنة قبل أن أخرجها على ورق أو أقوم بتدوينها.
- ويذكر **د.محمد عبد الوهاب:** "... عندما تأتي لي فكرة أسمعها داخلي ثم أكررها وأعمل عليها تعديلات ثم أدونها".
- ويقول المايسترو **سليم سحاب** "أفكر فيها أولاً ثم أدونها".

٢- **تدوينها بشكلٍ مبدئي أولاً:**

- فيشير **د.محمد سعد باشا** "أقوم بالتركيز فيها، وأدونها بشكل أوليّ، وأعمل عليها تعديلات حتى أرضي عنها".
- ويقول **د.عز الدين طه:** أكتبها وتظل في مخيلتي بشكل مستمر.

ويتسق ذلك مع النتائج التي توصلت اليها بينت (Bennett, 1976, 7)، فتشير في هذا الصدد إلى أنه بمجرد عثور المؤلف على الفكرة الخلاقة، قد يتركها تدور في ذهنه فترة من الوقت، وفي بعض الأحيان يتم عزف الفكرة الخلاقة مرات ومرات على آلة موسيقية معينة، لكن في الحالات الأكثر يتم تدوينها على الورق. العائق هنا أنه قد يكون من السهل على حالات التشتت والمقاطعة أن تمحو الفكرة الخلاقة، ربما بسبب الكف اللاحق، حيث يكون من العسير تذكر الفكرة بسبب بعض الأحداث التي تقع بين تكوين أثر الذاكرة ومحاولات الاستدعاء التي تتم بعد حدوث النشاط المقاطع؛ لذا فإن تحويل الفكرة الخلاقة إلى شكل مرئي من شأنه أن يساعد على حفظ الفكرة الخلاقة لاستخدامها لاحقًا، وإذا كانت الفكرة الخلاقة قوية حقًا فمن الصعب نسيانها.

وما يعطي للتركيز أهميته هنا، المصاحبات الدافعية والانفعالية، حيث وجد "كلينسميث وكابلان" أن الأفكار الموسيقية التي أخذت قدرًا أكبر من الإثارة تم استدعاؤها بقدر أعلي من الأفكار التي أخذت مستوى منخفضًا من الإثارة، وذلك عند قياس مدى الاحتفاظ بالفكرة، وتأكيدًا على ذلك، وجد أنه من الواضح أن البنود التي أخذت قدرًا عاليًا تكون أفضل قابلية لتذكرها من بنود

التي أخذت قدرًا أقل من الاستثارة. (Batten,1967; Johnna,1970; Levonian,1967; Mclean, 1967)، ويمكن تفسير هذا التأثير في أن تماسك الذاكرة في ذاكرة المدى الطويل تم تيسيرها بشكل ما عن طريق المكونات الانفعالية. (Bennett, 1976, 8) وعلى هذا يربط الباحثون بين عمليات التركيز والتذكر.

السؤال الرابع: السياق النفسي المصاحب لبزوغ الفكرة. (العمليات والطقوس المصاحبة لمجئ الفكرة الخلاقة في الموسيقي)

فبسؤال المؤلفين المشاركين في الدراسة هل هناك عادات أو أماكن أو أشخاص أو غير ذلك من أمور تساعدك على نحو مباشر أو غير مباشر على التأليف الموسيقي؟، وما هي أكثر الأوقات التي تشعر فيها بإلهام فكرة جديدة تستحق التأليف؟.

أسفرت نتائج التحليل الكيفي عن تباين الطقوس المصاحبة لهذه العملية بين مؤلف وآخر.

ويبين الجدول (٦) ما ذكره المؤلفون عن هذه الطقوس:

سياق بزوغ الفكرة

[١] زمان ومكان ظهور الفكرة الخلاقة

واختلف المؤلفين في الأوقات التي قد تكون مناسبة لحدوث عملية الإلهام؛ حيث أقر البعض أن معظم الأوقات يمكن أن يحدث فيها إلهامًا، في حين ذكر البعض أن هذا الإلهام يرتبط أكثر بأوقات محددة (مثل الصباح الباكر أو في فترة الغروب)، وأشار البعض الثالث إلى أن الأمر يختلف باختلاف الظروف، فنجد:

١- ذكر ثلاثة مؤلفين الصباح الباكر.
٢- وذكر ثلاثة مؤلفين آخرين منتصف الليل حيث السكينة والهدوء.
٣- وذكر مؤلف واحد وقت الغروب.
٤- وذكر مؤلف آخر أن الأمر لديه ليس مرتبط بوقت معين.

جدول رقم (٤) استجابات المؤلفين الموسيقيين على آلية مرحلة الإلهام

سياق بزوغ الفكرة هل هناك عادات أو أماكن أو أشخاص أو غير ذلك تساعدك على نحوٍ مباشر أو غير مباشر على التأليف الموسيقي؟ وما هي أكثر الأوقات التي تشعر فيها بإلهام فكرة جديدة تستحق التأليف؟.
المؤلف الأول: تساهم الحالة النفسية بدورٍ كبيرٍ وهام في عملية الإلهام، وتؤثر سلبًا أو إيجابًا على إنتاج فكرة المقطوعة الموسيقية، فمن الممكن أن أمر بحالة اكتئاب وأقوم بترجمتها إلى مقطوعة موسيقية. المؤلف الثاني: الإلهام مصاحب لنفسيتي باستمرار، حيث يساهم بدور كبير في إنتاج فكرة مقطوعة موسيقية باستمرار، فأحياناً يأتي لي ترجمة لحالة الغموض إلى مقطوعة موسيقية، وأحياناً أحب أن أترجم حالة الفرح إلى مقطوعة. المؤلف الثالث: لي طقوس معينة أو حالة معينة لمعايشة حالة الإلهام، ويتم ذلك إما في الصباح الباكر أو بعد منتصف الليل، حيث السكون أو الهدوء. المؤلف الرابع: لا يرتبط عندي الإلهام بتوقت محدد ولكن الشرط الأساسي فيه الحالة النفسية أو الانفعالية؛ فلابد أن تكون الأجواء العامة تسودها حالة من الهدوء والسكون. المؤلف الخامس: عملية الإلهام تكون مصاحبة لي طول الوقت والانشغال بالموسيقى يأتي لي في أي وقت وتكون في أشد حالاتها في الصباح الباكر "الفجر" أو عند الغروب؛ تلك الأوقات هي أكثر الأوقات التي تكون مشاعري فيها حية ومتدفقة ومستجيبة لعملية الإلهام وأشد توهجًا، كما يمثل الحلم بالنسبة لي مصدرًا هامًا لاستلهام مقطوعات موسيقية. المؤلف السادس: هناك أوقات معينة يكون فيها الإلهام في أشد حالاته معي ومتوهجًا؛ وهي الصباح الباكر والغروب ومنتصف الليل، فتلك الأوقات تكون فيها المشاعر متدفقة أستطيع ترجمتها إلى موسيقى.

وأوضحت الدراسات في هذا الصدد، اتفاقًا مع نتائج الدراسة الراهنة؛ حيث أشار مؤلفان من المشاركين في دراسة "بينت" (Bennett.1976) إلى أن بعض أفكارهم تأتيهم وهم يقودون سياراتهم على طريق واشنطن العاصمة؛ في هذه الحالات أحيانًا ما يجدون أنفسهم على الجانب الآخر من المدينة دون أدنى فكرة عن كيفية وجودهم في هذا المكان. وأشار أحد المؤلفين إلى أن فكرته كثيرًا ما تأتيه بمجرد ذهابه إلى النوم مباشرة أو بمجرد الاستيقاظ، كما مر أحد مؤلفي ذات مرة بخبرة الحلم بلحن وهو نائم، ثم الاستيقاظ والقدرة على كتابة اللحن الذي حلم به.

[٢] عملية الانفعالات (الحالة الانفعالية المصاحبة للفكرة الخلاقة)

فيما يتصل بدور الانفعالات، فنحن هنا أمام محورين؛ محور دور الانفعالات في خلق الفكرة الخلاقة، ودور الانفعالات عند بزوغ الفكرة الخلاقة.

ففيما يتصل بدور الانفعالات في بزوغ الفكرة الخلاقة

ذكر المبحثون ما يلي:

١- ثلاثة مؤلفين ذكروا دور الحالة النفسية الاكتئاب بالتحديد.

٢- مؤلف ذكر حالة الغموض.

٣- مؤلف ذكر حالة الفرح.

٤- وتحدث مؤلف عن دور أحلام القيقظة وأحلام النوم.

والنتائج السابقة تتسق مع ما أوضحته الدراسات التي تناولت دور الانفعالات في التأليف الموسيقي؛ ففي دراسة "بينت" تم سؤال المؤلفين الموسيقيين عما إذا كانت هناك حالة انفعالية محددة تستثير تأليفهم للموسيقى، وتمثلت الإجابة في ست حالات من الثمانية أشارت لبُعد السكون -الأمن- والاسترخاء. كما أشار مؤلفان إلى أن الاستثارة الجنسية تلعب دورًا هامًا في تأليفهم الموسيقي؛ وكانت الإجابة الأكثر انتشارًا أنه عند كتابة مقطوعة موسيقية يبدو فيها الحزن، أو الغضب، أو انفعال آخر، يكون قد تم تأليفها

بعد تلاشي الحالة الانفعالية (Bennett, 1976, 10)، يدعم ذلك ما قاله "هيندميث، Hidemith, 1961" عن الموضوع، عندما قال تحديدًا أنه من الظاهر أن المؤلفين يؤلفون موسيقى تمثل ذكرياتهم الخاصة للصور والمشاعر، وليس مشاعر وصور في ذاتها.

كما كان معروف عن "فاجنر" أنه لا يستطيع أن يؤلف أي عمل إلا تحت سطوة الحب والولع بالنساء فكان الحب هو الملهم له، ولعبت المرأة دورًا كبيرًا في إبداعاته، نجد صدى لذلك في الأدب لدى "توفيق الحكيم" حيث ذكر في كتابه (تحت شمس الفكر) أن المرأة هي روح الفن وبعث الرجل، ولا يسعني إلا أن أعترف مرغمًا أن المرأة هي روح الفن، ولو لم توجد المرأة على هذه الأرض فربما وجد العلم، لكن المحقق أنه ما كان يوجد الفن، ذلك أن الإلهام في الفن هو نفسه قد خلق على صورة امرأة، وأن لكل لون من ألوان الفن عروسًا هي التي تنثر أزهارها على الناس.. ما من فنان على هذه الأرض أبدع شيئًا إلا في ظل امرأة (الحكيم، ب.ت، ١٩٧).

أما ما يتصل بدور الانفعالات أثناء البحث عن الفكرة الخلاقة

فبسؤال المؤلفين المشاركين ما هو إحساسك وحالتك المزاجية في لحظات الإلهام وعند القيام بالتأليف؟؛ فأكد المشاركون في الدراسة على دور الانفعالات في التأليف الموسيقى والتقاط الفكرة الأولية -انظر جدول "٤"- حيث أقر (٨٠%) منهم أن انشغالهم بفكرة موسيقية معينة يحول دون نومهم في أغلب الأوقات، وغالبًا ما تكون هناك حالة من القلق والانتظار، والمزاج المتقلب، كما أن للحالة النفسية والوجدانية دور هام عند قيامهم بالتأليف، وأبرز هذه الحالات كانت القلق والانتظار، والقابلية للاستثارة للغضب حتى تنفيذ الفكرة.

فأجمع المبحوثون هنا على: وجود حالة من المشقة، والمعاناة، والترقب في بداية العمل، وحالة من المتعة والنشوه النفسية بعد الانتهاء منه، وهو ما

لخصه أحد المبحوثين بتشبيه عملية البحث عن الفكرة الخلاقة ثم الوصول اليها بعملية الولادة.

- فشبه **د. محمد عادل** هذه الحالة بحالة الولادة بقوله: "إنها مثل حالة الولادة، تكون معاناة في البداية أثناء استكمال العمل الموسيقى واختمار، ومشقة في خروجه، وفرحة وسعادة عند تحققه".

وأرجع بعض الباحثين مشاعر الترقب أثناء البحث عن الفكرة إلى خشية السيطرة على الفكرة:

- فأشار **د. احمد عبد الله** أنه تنتابه حالة من الخوف من عدم السيطرة على التأليف. وبالمثل، أشار د.**محمد سعد باشا** "في بعض الأوقات تنتابني حالة من الخوف من عدم القدرة على إنجاز العمل ثم تتنامى حالة من الفرح عند إنجازه".

جدول رقم (٥) استجابات المؤلفين الموسيقيين على آلية عملية الانفعالات لديهم

الحالة النفسية المصاحبة
ماذا تفعل حينما تُلهم بفكرة موسيقية جديدة؟
صِف لي إحساسك عندما تُلهم بفكرة موسيقية جديدة وتريد تنفيذها.
صِف لي حالتك المزاجية التي تغلب عليك عندما تبدأ في التأليف الموسيقي.
المؤلف الأول: (د. محمد عادل)
انفعالاتي عند إنتاج المقطوعة الموسيقية انفعالات متعددة؛ إحساس بالمتعة والمشقة، والنشوة مثل حالة الولادة، تكون معاناة في البداية أثناء استكمال العمل الموسيقى واختماره ومشقة في خروجه.
المؤلف الثاني: (د. احمد عبد الله)
تتعدد الانفعالات والأحاسيس المصاحبة لإنتاجي مقطوعة موسيقية، الأمر ليس سهلاً، فالخوف من عدم السيطرة على النغمات والمشقة في إنتاجها والفرح والمتعة من إنتاجها وعمل شيء أحبه وأعمل به.

المؤلف الثالث: (د.محمد سعد باشا)

تبدأ عملية التأليف بانفعالات مرح وحماسة، بعض الأوقات تنتابني حالة من الخوف من عدم القدرة على إنجاز العمل ثم تتنامى حالة من الفرح عند إنجازه.

المؤلف الرابع: (د.عز الدين طه)

إحساس بالخوف والترقب في البداية، وبعدها ينتابني إحساس بالسيطرة على العمل فأشعر بالطمأنينة ويعاودني القلق مرة أخرى، وينتهي تمامًا عند الانتهاء من العمل، ويكون لديّ حالة من الفرح الشديد.

المؤلف الخامس: (د.محمد عبد الوهاب)

يكون لديّ جملة من الانفعالات؛ أولاً الغموض وعدم وضوح الفكرة بشكل عام ينتج عن حالة من القلق البسيط، بعدها تولد حالة من الترقب والمعاناة تجاه العمل للخروج بأفضل صياغة له، وبعدها حالة من النشوة النفسية والفرح والإحساس بالذات عند انتهاء العمل.

المؤلف السادس: (الماسترو. سليم سحاب)

حالة من السعادة التي تتخللها حالة من الترقب والانتظار والمعاناة والمشقة، ومع قرب الانتهاء حالة من الفرح ولرضاء الذات.

والنتائج هنا تتسق مع ما ذكر في دراسات سابقة، حيث أسفرت نتائجها عن وجود شبه إجماع من المؤلفين الموسيقيين على أن هناك لحظات معينة تأتي إليهم الأفكار بشكل متدفق، ويصاحبها حالة من الوضوح والسلاسة، وأقر معظمهم أنه ليس هناك فصول أو أوقات معينة تتدفق فيها هذه الأفكار. وهذا ما أكد عليه "بيتهوفن" حيث يقول "لجرهارد فون بروينينج": كنت أستيقظ مذعورًا بعد منتصف الليل إذا طرأت على ذهني أية فكرة موسيقية؛ خشية أن تضيع الفكرة (البستاني، ١٩٩٠، ٦٩). كما أشار المؤرخون أن طريقته – بيتهوفن – في التأليف كانت شبيهة بحالته النفسية والمزاجية، وفي بعض الأحيان كانت قدرته الخلاقة تسمو إلى درجة عالية، ويبدو أنها كانت تزداد كلما أتم هذا الفنان عملاً من أعماله، ثم تراه بعد ذلك ينطوي فجأة على

نفسه ويظل شبه خامل كسول فترة طويلة من الزمن (البستاني، ١٩٩٠، ٩٤). كما أوضحت عدة دراسات دور الانفعالات في التأليف الموسيقي، ففي دراسة "بينت" تم سؤال المؤلفين عما إذا كانت هناك حالة انفعالية محددة تستثير تأليفهم للموسيقى، وتمثلت الإجابة في ست حالات من الثمانية أشارت لبُعد السكون –الأمن– والاسترخاء، كما أشار مؤلفان إلى أن الاستثارة الجنسية تلعب دورًا هامًا في تأليفهم الموسيقي. وكانت الإجابة الأكثر انتشارًا، أنه عند كتابة مقطوعة موسيقية يبدو فيها الحزن، أو الغضب، أو انفعال آخر، يكون قد تم تأليفها بعد تلاشي الحالة الانفعالية (Bennett, 1976, 10). يدعم ذلك ما قاله "هيندميث، Hidemith, 1961" عن الموضوع، عندما قال تحديدًا أنه من الظاهر أن المؤلفين يؤلفون موسيقى تمثل ذكرياتهم الخاصة للصور والمشاعر، وليس مشاعر وصور في ذاتها.

وتنبثق أهمية مناقشة دور الانفعال في التأليف الموسيقي في التمييز بين مراحل التأليف الموسيقي، فقد يكون المستوى المرتفع من الاستثارة الانفعالية مؤذيًا ومشتتًا تمامًا خلال مراحل وضع المسودة الأولى، والجهد والتصحيح والمسودة الأخيرة ومراجعة التأليف، كما أن وجود حالة انفعالية عالية يمكن أن تمثل مشكلات أقل خلال وضع الفكرة الخلاقة ومراحل الكتابة الأولية، وبالتأكيد هذا الأمر يمكن تحديده إمبريقيًا. كما يمكن أن نجد مستوى مثاليًا من الاستثارة الانفعالية التي تيسر التأليف الموسيقي، وفي هذا الخصوص، يمكن للمرء أن يتوقع وجود فروق فردية (Bennett, 1976, 10). ولهذا يمكن القول بإن فترة توقف "بيتهوفن" للإنتاج الموسيقي بين السيمفونية الثامنة والتاسعة التي استطالت تسع سنوات، وهي سنوات عجاف في حياة "بيتهوفن"، لم يكن لها مثيل أو ضريب في تاريخ الفن، وهذه المتناقضات بين النشاط الدافق والإعياء الملحوظ، إنما تنعكس في عدة مواطن، من مؤلفاته، وكان الحكم فيها للتغير المفاجئ في مزاجه (البستاني، ١٩٩٠، ٩٤).

[٣] طقوس عملية الإبداع ومتطلبات البيئة

تُعرف هذه الطقوس ببعض الأشياء والترتيبات التي من شأنها مساعدة المؤلف على التأليف الموسيقي؛ وتتمثل هذه الطقوس في الأجواء المحيطة بالمؤلف من أماكن التأليف، وكذلك شكل هذه الأماكن، وترتيب الأشياء بها، وكذلك الوقت المحدد للتأليف وأهمية الأصوات المحيطة في تلك الأثناء فبسؤال المؤلفين المشاركين عن الإعدادات التي تقوم بها عندما تبدأ عملية التأليف الموسيقي؛ فمعظم المؤلفين يفضلون البعد عن الناس ويعلون من قيمة الصمت كحافز أساسي في عملية التأليف، حيث يسهل الهدوء والصمت والتأمل عمليتي الإدراك والخيال، ومساعدتهم على التركيز. فالإدراك أساسي في الإحاطة بالمثيرات الجمالية، ثم الالتقاط للمواضع ذات الدلالة فيها، وهذا قد يحدث للفنان دون توقع أو إنذار سابق، كما أنه يحدث نتيجة للتأمل وإمعان الفكر والخيال؛ لأن الخيال شرط ضروري بالنسبة للفنان، فالخيال هو الذي يؤدي إلى الوصول إلى استبصارات جديدة ذات طبيعة مفاجئة، وهو – مع الانفعال – من الأمور الأساسية التي ينبغي أن يمتلكها الفنان، كما أشار "فان جوخ" (عبد الحميد، ٢٠٠٧، ٥٢٥)، وهذا ما أشار إليه المؤلفون المشاركون في الدراسة الراهنة (انظر إلى جدول رقم "٦").

إعدادات بدء التنفيذ

طقوس لإشباع الحاجات الأولية:

١- ذكر مؤلف دخول الحمام وتناول الطعام قبل البدء في التأليف.

٢- ذكر مؤلف آخر ضرورة الإشباع الجنسي.

طقوس البيئة المحيطة:

١- اتفق خمس مؤلفين على ضرورة الصمت التام والانعزال.

٢- ذكر اثنان من المؤلفين ضرورة تناول القهوة.

٣- ذكر مؤلف ضرورة استنشاق العطور.

جدول رقم (٦) استجابات المؤلفين الموسيقيين على آلية طقوس عملية التأليف لديهم

إعدادات بدء التنفيذ ما هي الإعدادات التي تقوم بها عندما تبدأ عملية الــتأليف الموسيقى؟
المؤلف الأول هناك طقوس خاصة لي في عملية التأليف الموسيقى، وهي: ١- الصمت التام في عملية التأليف. ٢- إشباع الاحتياجات الأولية مثل شرب القهوة، دخول الحمام، تناول الطعام. ٣- التواجد منفرد في غرفة الكتب الخاصة بي. **المؤلف الثاني** هناك شروط خاصة لي؛ لتتم عملية التأليف الموسيقي، وهــي طقــوس فــي عملية التأليف وهي: ١- الصمت التام. ٢- الانفراد بنفسي في المكتب الخاص بي. ٣- العزلة التامة عن أي شخص. **المؤلف الثالث** الطقوس هي: ١- شرب نوع معين من القهوة خاص بي. ٢- الانفراد بنفسي في مكتبي الخاص في جو من العزلة الكاملة والصمت.

المؤلف الرابع

الطقوس هي:

تنحصر طقوسٍ في عملية التأليف في حالات خاصة هي:

١- بعد عملية الإشباع الجنسي.

٢- ويكون في حالة عزلة وصمت.

٣- تناول بعض المشروبات الروحية، ولكن لا أصل إلى مرحلة غياب الوعي.

المؤلف الخامس

الطقوس هي:

١- المكتب الخاص بي والذي يوجد فيه البيانو الخاص بي، هو المكان الأساسي لممارسة عملية التأليف الموسيقي.

٢- لابد من العزلة والصمت لممارسة التأليف الموسيقي.

٣- هناك طقوس أقوم بها في عملية التأليف الموسيقي، وهي تتوقف على طبيعة العمل نفسه عندما يُطلب مني مقطوعة موسيقية لفيلم أو مسلسل؛ أشاهد الفيلم أو المسلسل وأركز لاستحضار فكرة المقطوعة ذاتها أو أتخيل صورًا معنية لها علاقة بطبيعة الحياة الاجتماعية التي يجسدها الفيلم أو المسلسل.

المؤلف السادس

الطقوس هي:

- استنشاق رائحة العطور.
- العزلة والصمت، وشرب القهوة أو رائحتها فقط.
- الانفراد في المكتب الخاص بي.

وتأكيدًا لما سبق فإن نتائج التحليل الكيفي كشفت عن الإجماع تام من المؤلفين إلى ضرورة البعد عن الناس المحيطين عند قيامهم بالتأليف، وارتبط مجيء الأفكار لدى المؤلفين بعملية النوم أثناء الأحلام، واتفق جميع المؤلفين على أهمية الصمت في التأليف الموسيقى ودوره فى التركيز الشديد، كما هذه النتائج مع دراسة "بينت Bennett" ففي مناقشة المتطلبات البيئية للتأليف الموسيقي، قال خمسة من المؤلفين الثمانية المشاركين في الدراسة أنهم يجب أن يكونوا بمفردهم؛ وأكد اثنان منهم على أهمية الصمت، وركز اثنان على أنهم يجب أن يتحرروا من أسباب التمزق والتشتت والمشكلات التي تحتاج لحل (مثلاً؛ الهاتف يرن، أناس يتحدثون). كما ذكر ثلاثة آخرون أنهم يجب أن يكون لديهم متسع هائل من الوقت، قدر من الوقت لا يعلمون حتى ماذا سيفعلون به (وقت من أجل "أحلام اليقظة") (Bennett, 1976: 11)، كما أقر معظم مُؤلفي الدراسة الحالية على وجود أماكن معينة تيسر عملية التأليف لديهم، مثل: شاطئ البحر، الحدائق في الصباح الباكر أو عند الغروب، وغيرها من الأماكن التي تتسم بالهدوء والصفاء. وقد أوضح المؤرخون طقوس عملية التأليف الموسيقي ودور البيئة لدى "بيتهوفن" حيث أكدوا على غرام بيتهوفن بالمشي، فكان يفكر في أروع مؤلفاته وهو يمشي أو وهو جالس في بقعة محببة إلى نفسه، وكثيرًا ما استوحى أنغامه، وهو جالس تحت قبة السماء المزدانة بالنجوم، وقد شغلت أفكاره بالانسجام والتوافق بين الأجرام السماوية (البستاني، ١٩٩٠: ٩٩)، كما أشار "بيرنشتين" إلى أنه أحيانًا يؤلف على البيانو، وأحيانًا وهو يجلس إلى منضدة وأحيانًا وهو في المطار، وأحيانًا وهو يسير في الشارع، لكنه غالبًا يؤلف وهو مستلقٍ على أريكة ناعمة أو سرير (Bernstein, 1970).

كما أن هناك طقوسًا تتصل بمكان التأليف، فمن المعروف عن "فاجنر" أنه إذا أراد أن يؤلف أو يلحن، يجلس وقد تدثر في روب فاخر، في حجرة مؤثثة بأفخر الأثاث، ينبعث منها ضوء خافت وتفوح منها رائحة

العطور بغزارة، ويستسلم لحالة من التجلي لا تمسسها خشونة الحياة الواقعية. كان الترف وهو وسلية "فاجنر" التي تحفز فيه الإلهام الموسيقي (البستاني، ٢٠٠٧: ٤٧)، ففي وصف أجواء البيئة المحيطة به عند التأليف فكان يجلس في داره بميونخ وكانت حجرته مغطاة بالحرير ذي اللون الوردي وبالساتان الأصفر وكان السقف مغطي بالساتان الأبيض الثمين، والأرض مفروشة بالسجاد الأزميري الناعم، وكانت الوسائد مكسوة بالموهير الأبيض المزدان بالأزهار (البستاني، ٢٠٠٧: ١٢٧).

أما عن الطقوس التي كان يقوم بها "بيتهوفن" تمهيدًا للتأليف فكان يصب ماءً باردًا على رأسه معتقدًا أن ذلك ينشط ذهنه، بينما كان يقوم "روسيني" بتغطية نفسه بمجموعة من الأغطية والبطاطين حتى يؤلف موسيقاه. وكان "تشارلز ديكنز" يحول سريره في اتجاه الشمال معتقدًا أن القوى المغناطيسية الموجودة في الشمال ستساعده على الإبداع. وكان "شيللر" يحتفظ بعدد من التفاح المتعفن في مكتبه معتقدًا أن رائحته تيسر الإبداع لديه، كذلك أكد "ماركيز" أهمية العزلة والهدوء وضرورة الكتابة في الصباح، بينما كان "زولا" يفضل العمل في ظل أضواء صناعية، ونجد شيئًا مماثلاً في حديث "بيكاسو" عن أهمية السير في الغابات والامتلاء باللون الأخضر (عبد الحميد،٢٠٠٧: ٥٢٣).

وهناك مثال آخر على كيفية تأثير البيئة على التأليف الموسيقي، فهناك أمثلة عديدة لهذا الأمر في التاريخ الموسيقي، بما في ذلك القصة المعروفة عن كيف كتب "موسورجسكاي" مؤلفه "صور في معرض" بعد رؤيته لمجموعة من رسومات هارتمان، وفي مسعى أكثر إمبريقية، درس "ويلمان" المؤلفات الموسيقية التي استثارتها أربعة أشكال هندسية جغرافية، حيث وجد أنه كان لدى المؤلف تشبع زائد بالتصميمات المجردة للموضوعات الموسيقية التي كتبها المؤلفون، مما يشير إلى أن التأليف الموسيقي يمكن أن

يتأثر بتصميم مجرد عند استخدامه كمثير للعمل الإبداعي (Bennett.1976:11-12).

الخلاصة

ونخلص من العرض السابق أن عملية استلهام الفكرة الخلاقة في التأليف الموسيقي من العمليات الهامة والصعبة لدى المؤلف الموسيقي حيث تتضمن هذه العملية عمليات فرعية كثيرة منها عمليات التركيز والانفعالات والإلهام والطقوس المرتبطة بهذه العمليات فهي عملية مركبة لإنتاج فكرة أولية قابلة للتطور والتنمية. وفي رأي الباحث أن "بينت" في دراستها على المؤلفين الموسيقيين، وصفت المرحلة الأولي للتأليف الموسيقي بمراقبة الذات ناتج عن أن الموسيقي تنتج من عدم؛ أي أنها ليست محاكاة لشئ؛ فنجد أن الشعر من الممكن أن يحاكي حدثًا ما في الحياة الاجتماعية، وكذلك المسرح والقصة القصيرة، وأنه يمكن التعبير عن كل هذه الفنون بألفاظ وعبارات واضحة من اللغة، أما الموسيقي فالتعبير عنها عن طريق النغمات التي تخرج من رحم حالة وجدانية عقلية لدى المؤلف الموسيقي، ولهذا فكانت أولى مراحل عملية التأليف الموسيقي هي مراقبة الذات لكي يستطيع المؤلف الموسيقي أن يتفهم مشاعره وحالته الوجدانية حتى يتمكن من ترجمتها إلى نغمات واضحة. وتأكيدًا على ذلك أشارت "بينت" إلى أهمية الطقوس التي من شأنها تشتيت المؤلف فكان للصمت أهمية كبري حتى يستطيع المؤلف الموسيقي التعمق في ذاته، ومحاولة ترجمة حالاته الوجدانية إلى نغمات تعكس حالات نفسية مختلفة، ومن المعروف أن بيتهوفن كان يعيش فترات كبيرة في حالة عزلة وصمت حتى يستطيع التأليف وتجسيد الحالة النفسية التي يمر بها.

أما عن دور الانفعالات في التأليف الموسيقي وإجراء فكرة أولية وتأثيرها على الحالة النفسية للمؤلف وعلي تأليفه للموسيقي مثل حالات القلق والغضب والتوتر وغيرها من الحالات المزاجية الأخرى والتي من الممكن

أن تكون دافعًا للتأليف أو عائقًا لعملية التأليف وهذا حسب كل مؤلف وطريقة تأليفه. وأوضح كثير من المؤلفين أن الحالة النفسية تؤدي دورًا رئيسًا في عملية التأليف؛ فهناك من يستطيع التأليف تحت حالة نفسية معينة، وهناك من لا يستطع القيام بذلك فهي تختلف من مؤلف إلى آخر. وفي دراسة "بينت" تم سؤال المؤلفين عما إذا كانت هناك حالة انفعالية محددة تستثير تأليفهم للموسيقى، وجاءت الإجابة في ست حالات من الثمانية أشارت لبُعد السكون –الأمن– والاسترخاء؛ كما أشار مؤلفان إلى أن الاستثارة الجنسية تلعب دورًا هامًا في تأليفهم الموسيقي، وكانت الإجابة الأكثر انتشارًا أنه عند كتابة مقطوعة موسيقية يبدو فيها الحزن، أو الغضب، أو انفعال آخر، يكون قد تم تأليفها بعد تلاشي الحالة الانفعالية. (Bennett, 1976: 10)، يدعم ذلك ما قاله "هيندميث"، عندما قال تحديدًا إنه من الظاهر أن المؤلفين يؤلفون موسيقى تمثل ذكرياتهم الخاصة للصور والمشاعر– وليس مشاعر وصور في ذاتها (Hindemith, 1961)، ربما تكون مناقشة دور الانفعال في التأليف الموسيقي مفيدة للتمييز بين مراحل للتأليف الموسيقي. فمستوي العالي من الاستثارة الانفعالية يمكن أن يكون مؤذيًا ومشتتًا تمامًا خلال مراحل وضع المسودة الأولى، والجهد والتصحيح والمسودة الأخيرة ومراجعة التأليف، كما أن وجود حالة انفعالية عالية يمكن أن تمثل مشكلات أقل خلال وضع الفكرة الخلاقة ومراحل الكتابة الأولية، وبالتأكيد هذا الأمر يمكن تحديده إمبريقيًا، كما يمكن أن نجد مستوى مثاليًا من الاستثارة الانفعالية التي تيسر التأليف الموسيقي. وفي هذا الخصوص، يمكن للمرء أن يتوقع وجود فروق فردية. (Bennett, 1976: 10) كما يمكن القول إن فترة توقف "بيتهوفن" للإنتاج الموسيقي بين السيمفونية الثامنة والتاسعة التي استطالت تسع سنوات وهي سنوات عجاف في حياة بيتهوفن، لم يكن لها مثيل في تاريخ الفن، وهذه المتناقضات بين النشاط الدافق والإعياء الملحوظ، إنما تنعكس في عدة

مواطن، من مؤلفاته، وكان الحكم فيها للتغير المفاجئ في مزاجه. (البستاني، ١٩٩٠: ٩٤).

ويستخلص الباحث من هذا العرض عدة نقاط:

١- أن منشأ الفكرة الخلاقة في الموسيقي تختلف في طبيعتها عنها في الفنون الأخرى.

٢- هناك عمليات تساعد المؤلف الموسيقي على إيجاد الفكرة الخلاقة، وهذه العمليات تتمثل في عملية الإلهام، وعملية التركيز، وكذلك الحالة النفسية والمزاجية للمؤلف، وكل هذه العمليات لها طقوس مهيئة لحدوثها.

٣- للصمت والهدوء والبعد عن المحيط الاجتماعي والعزلة دورًا في التقاط فكرة خلاقة تكون نواة للعمل الموسيقي.

٤- عملية الفكرة الخلاقة قد تأتي فجأة وبشكل عفوي نتيجة لعملية الإلهام، وقد تأتي بعد معاناة كبيرة لدى المؤلف لإيجاد فكرة أولية للعمل الموسيقي.

المراجع

أسعد، يوسف. (ب ت). **سيكولوجية الإلهام**، مكتب غريب، القاهرة.

البستاني، صلاح الدين. (١٩٩٠). **بيتهوفن الموسيقي العبقري الأصم**. دار البستاني للنشر والتوزيع، القاهرة.

البستاني، صلاح الدين. (٢٠٠٧). **فاجنر اللحن الثائر. دار البستاني للنشر والتوزيع، القاهرة.**

الحكيم، توفيق. (بدون تاريخ). تحت شمس الفكر، مكتبة الآداب، القاهرة.

اللّو، نبيل. (٢٠١٦). **عود على عود الموسيقى العربية وموقع العود فيها**، سلسة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

حنورة، مصري. (١٩٧٧). **الأسس النفسية للإبداع الفني لدى كتاب المسرح**، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة.

سويف، مصطفى. (١٩٦٩). **الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة)**، دار المعارف، القاهرة.

سويف، مصطفى. (١٩٨١). **الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة)**، دار المعارف، القاهرة.

شارلين هس؛ بيبر باتريشيا ليفي (٢٠١١). **البحوث الكيفية في العلوم الاجتماعية**، ترجمة: هناء الجوهري، مراجعة وتقديم: محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، ١٧٨٣، القاهرة.

عبد الحميد، شاكر. (١٩٩٢). **الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)**، دار المعارف، القاهرة.

عبد الحميد، شاكر. (٢٠٠٧). **الفنون البصرية وعبقرية الإدراك**، دار عين للنشر، القاهرة.

عكاشة، ثروت. (١٩٩٦). **الزمن ونسيج النغم**. الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

فيني، ثيودور م. (٢٠١٥). **تاريخ الموسيقى العالمية**. ترجمة: سمحه الخولي؛ محمد جمال عبد الرحيم، تقديم: حسين فوزي، تصدير: فوزي الشامي، الجزء الأول، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة عالم الموسيقى (٥)، القاهرة.

فيني، ثيودور م. (٢٠١٥). **تاريخ الموسيقى العالمية**. ترجمة: سمحه الخولي؛ محمد جمال عبد الرحيم، تقديم: حسين فوزي، تصدير: فوزي الشامي، الجزء الثاني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة عالم الموسيقى (٥)، القاهرة.

يورتنوي، جوليوس (١٩٧٤). **الفيلسوف وفن الموسيقى**، ترجمة: فؤاد زكريا، مراجعة: حسين فوزي، الهيئة العالمة للكتاب، القاهرة.

Bennett, S (1976). The Process of Musical Creation: Interviews with Eight Composers Authors. **Journal of Research in Music Education**, 24, P 3-13.

Baldwin, J.M. Dictionary of philosophy and Psychology.

Clay, F. (1917). **The origin of the sense of beauty**. J. Murray, London, P. 244.

Johnson-Laird, P. N., Wason, P. C. (1977). **Thinking: readings in cognitive science**. Cambridge: Cambridge University Press.

Lang and Ryba.(1967). **Identification of some creative thinking parameters common to the artistic and musical Personality**. Br. J educate , Psychology.

Pearce, M & Wiggins, G.A. (2002). **Aspects of cognitive theory of creativity in musical composition, in proceedings of the ECAL**.(2002)., workshop on creative, Systems, 21- 26 July, Lyon, 17-24, Amsterdam: IOS Press.

Simon, H. A. (1973). The structure of ill–structured problems, **Artificial Intelligence**, 4, 181–201.

Sloboda, J. (1985). **The Musical Mind: the Cognitive Psychology of Music**. Ox- ford Science Press, Oxford.

Torrance, E. P. (1966). **Torrance Tests of Creative Thinking**. Bensenville, IL: Scholastic Testing Service.