مفاتيح المعرفة المعاصرة

الكتيب الرابع

الذكاء الإبداعي

طرائق جديدة للعقل الخلّاق



محمد شريف أبو معيلق

تربية حرة
@trbythrt

العمل الذي ظهر قبل أن يتكوّن

لم يعرف الكاتب بعد من أين يبدأ.

كتب جملة واحدة:

اكتب لي بداية قصة عن الغياب.

بعد ثوانٍ، ظهرت قصة عن امرأة تحتفظ برسائل لم ترسلها. كان النص متماسكًا، والإيقاع جميلًا، والفكرة أفضل مما توقع.

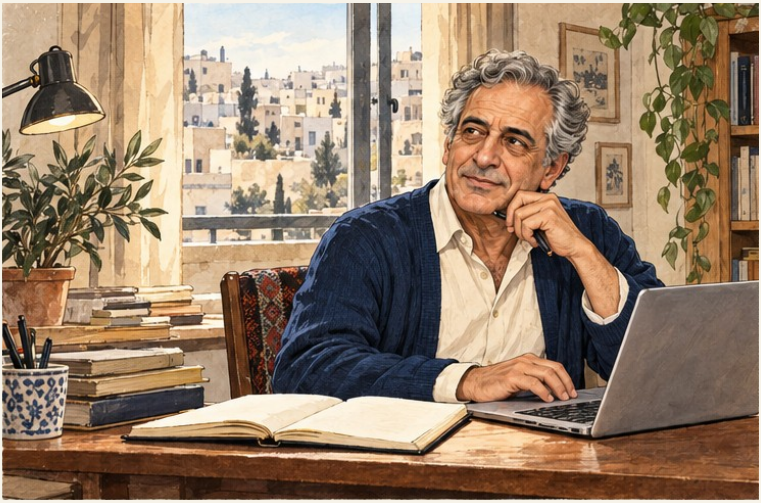
وضع اسمه عليه، ثم قدّمه إلى صديق.

سأله الصديق:

لماذا اخترت الرسائل؟
كيف وصلت إلى هذا البناء؟
ما الذي أضفته إلى الفكرة؟
وأي البدائل قررت تركها؟

كان الكاتب يعرف ما طلبه، لكنه لم يعرف بعد كيف أصبح الناتج عمله.

تبدأ علاقتنا الحقيقية بالعمل حين نستطيع رؤية القرارات التي صنعته.



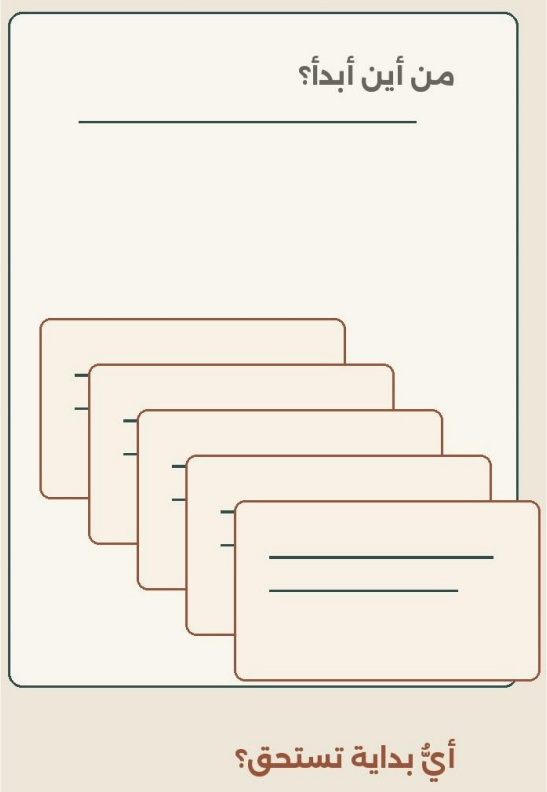
من الصفحة البيضاء إلى الصفحة الممتلئة

كانت الصفحة البيضاء تمثل صعوبة قديمة. يبدأ المبدع بقليل من الأفكار، ثم يكتب ويرسم ويجرب. تتضح الفكرة خلال العمل، ويظهر القصد من المحاولة والمراجعة.

أما الشاشة التوليدية، فتقدم بدايات ونهايات وصورًا وفرضيات وحلولًا خلال لحظات. يصل كل احتمال بدرجة من الاكتمال تجعله صالحًا للإعجاب والاستعمال.

غيّرت هذه الوفرة ترتيب العملية الإبداعية. أصبحت النتيجة جزءًا من تكوين القصد، وأصبح الاختيار مرحلة مركزية في صناعة العمل.

انتقلت الصعوبة الإبداعية إلى مكان آخر.



أين انتقلت الصعوبة؟

انتقلت من العثور على فكرة إلى الحكم بين أفكار كثيرة.

ومن تنفيذ العمل إلى معرفة الاتجاه الذي يستحق أن يُنفذ.

ومن إضافة العناصر إلى حذف ما يشتت المعنى.

ومن بدء المحاولة إلى معرفة لحظة التوقف.

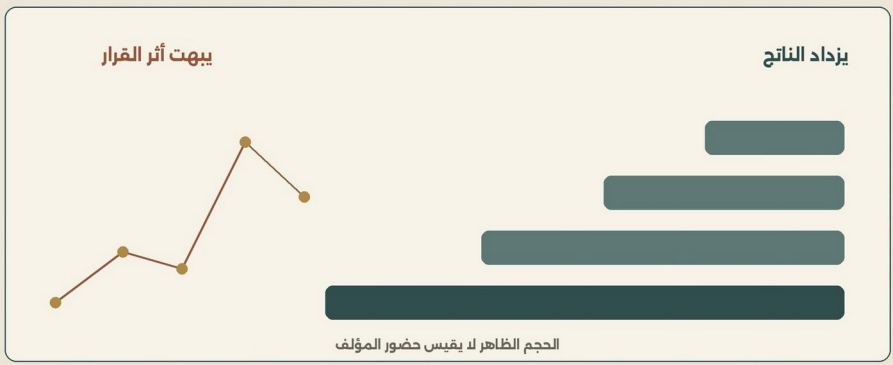
لهذا يتناول الكتاب الإبداع بوصفه سلسلة من القرارات: اختيار السؤال، وبناء القيود، وملاحظة الاقتراح المهم، واختبار الفكرة، وتغيير المسار، وتحمل أثر العمل.

ويقترح عدسة تساعدنا على تتبع هذه السلسلة:

أثر القرار

العلامات التي تتركها اختيارات صاحب العمل في بنيته؛ أي القرارات التي يتغير العمل نفسه إذا غابت عنه.

حجم الناتج يخبرنا بما أُنجز، وأثر القرار يخبرنا بمن قاد العمل.



ثلاثة أشخاص يدخلون الرحلة

الكاتب

حصل على نص ممتاز، لكنه يبحث عن نفسه داخله. يتابع الطريق من الجملة المقترحة إلى العمل الذي يختار وضع اسمه عليه.

العالمة المستكشفة

حصلت على فرضية أنيقة تفسر بياناتها. ثم وجدت في الميدان حالة تخالف التفسير. تبدأ رحلتها حين تمنح هذه الحالة القدرة على تغيير السؤال.

الفنان الفلسطيني

طلب مشهدًا من حياته، فتلقى التراث والحرب والركام. يبدأ عمله حين يوسع الصورة الفلسطينية لتشمل اليومي والساخر والمستقبلي.

يمثل الثلاثة طرائق مختلفة للعقل الخلّاق: تشكيل الصوت، واكتشاف المعرفة، وتحرير الخيال.



كيف تتكوّن العملية الإبداعية؟

يتكوّن العمل داخل علاقة تجمع أطرافًا عدة:

إنسان يصوغ ويختار.	**نموذج** يقترح ويركّب.
أرشيف يحدد ما يسهل ظهوره.	**واجهة** ترتب الاحتمالات.
مجال يضع معايير القيمة والدليل.	**عالم** يستقبل أثر العمل.

يتتبع الكتاب حركة الفاعلية بين هذه الأطراف: من بادر؟ من رأى قيمة الاقتراح؟ من غيّر الاتجاه؟ من يستطيع تفسير القرار؟ ومن يستجيب لنتائجه؟

وتظهر داخل الرحلة ثلاثة أنواع من الصفحات:

- **دراسة:** ماذا تقول الأدلة، وإلى أي حد نستند إليها؟
- **اعتراض:** سؤال يختبر الفكرة ويكشف حدودها.
- **مفتاح:** مفهوم يساعد القارئ على قراءة عمله وممارسته.

خريطة الرحلة

يتحرك الكتاب عبر أربع مراحل:

1. اتساع الممكن

بعد الصفحة البيضاء — ماذا يصبح أصعب حين تتكاثر البدايات؟
هل هذا جديد فعلًا؟ — ما الفرق بين الغرابة والجِدّة والقيمة؟

2. تكوين الاتجاه

من فتح الباب أولًا؟ — كيف تنتقل المبادرة بين الإنسان والأداة؟
القصد الذي ظهر متأخرًا — كيف نكتشف ما نريد أثناء العمل؟
من صنع هذا العمل؟ — أي القرارات تجعل العمل عملنا؟
الذائقة تحت ضغط الوفرة — ما الذي يجعل احتمالًا جديرًا بالاختيار؟

3. تغيير طريقة العمل

الاحتكاك الذي يصنع الفكرة — ما المعرفة التي تحملها المحاولة؟
العقل التحويلي — متى نغيّر القاعدة والسؤال؟
من يملك زمام العملية؟ — كيف نستعيد المبادرة ونوجّه المسار؟

4. دخول العمل إلى العالم

العمل حين يدخل العالم — كيف تتوزع المسؤولية؟
كيف ينمو أسلوبي؟ — أيُّ عقل يتكوّن فينا بين عمل وآخر؟

هذه رحلة من القدرة على توليد الاحتمالات
إلى القدرة على منحها اتجاهًا ومعنى وأثرًا.

المدخل الأول: بعد الصفحة البيضاء

حين فاض الممكن

عشر بدايات جيدة. ولا واحدة منها بدأت بعدُ قصته.

١ وصلت الرسالة بعد موت صاحبها بعشر سنوات.

٢ في الغرفة كرسي لا يجلس عليه أحد.

٣ كل مساء تضيء النافذة قبل عودة سكانها.

٤ عرف صوته رغم أنه لم يسمعه من قبل.

٥ حمل المفتاح الذي لا يفتح أي باب.

٦ انتظر قطارًا غادر منذ عشرين عامًا.

٧ أخفت أمه الظرف قبل أن يقرأ اسمه.

٨ عاد الكلب وحده وفي طوقه صورة.

٩ كان اسمه على الرسالة والخط ليس خطه.

١٠ بدأت الحكاية يوم قرر ألّا يفتح الباب.

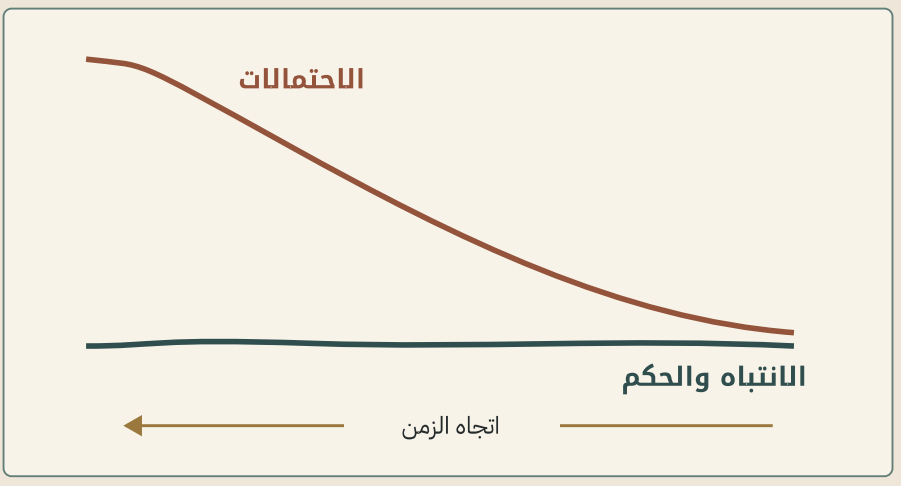
بدايتي؟

لم يعد الكاتب ينتظر الفكرة كي تظهر. صارت الأفكار تصل قبله، مكتملة بما يكفي لتبدو كأنها تعرف طريقها.

المشكلة أن كل احتمال مقنع يطلب جزءًا من انتباهه. وكلما فتح بابًا جديدًا، تأجل السؤال الأصعب: أيّ هذه البدايات تخص العمل الذي يحاول أن يصنعه؟

في زمن الندرة كان الاحتمال الجيد حدثًا؛ في زمن الوفرة صار الحكم هو الحدث.

الوفرة ليست حرية



تمثيل توضيحي

تتسع الاحتمالات أسرع من قدرتنا على فحصها. وكل اقتراح جديد يحتاج إلى انتباه ومقارنة وسبب يجعلنا نختاره أو نتركه.

حين يغيب المعيار، قد نقضي وقتنا في الانتقال بين البدائل، من دون أن يتضح الاتجاه. تصبح الوفرة مفيدة حين تساعدنا على معرفة ما نريده من العمل.

الوفرة: أن تتسع قائمة ما يمكن اختياره.

الحرية: أن تستطيع تكوين اتجاه واختيار ثمنه.

حين زاد الإنتاج ماذا حدث للقيمة؟

بعد بدء استخدام أدوات توليد الصور، نشر المستخدمون أعمالًا أكثر، وحصلت أعمالهم على مفضّلات أكثر لكل مشاهدة. أما نتائج الجِدّة فتفاوتت بحسب ما قيس.

انخفض متوسط جِدّة الموضوع، مع ارتفاعها في بعض الأعمال الأبعد عن الموجود. وانخفضت الجِدّة البصرية في المتوسط، وكذلك في الأعمال الأعلى جِدّة وفق المقياس المستخدم.

كيف نقرأ هذه النتائج؟

عدد الأعمال يصف الإنتاج. والمفضّلات لكل مشاهدة تقيس قبول جمهور المنصة. والجِدّة مؤشر آلي لاختلاف موضوع الصورة أو مظهرها عن أعمال سابقة. هذه المقاييس تكشف جوانب من العمل، وتبقى قيمته الفنية أوسع منها.

تتبّع الباحثان أكثر من أربعة ملايين عمل لأكثر من خمسين ألف مستخدم. وقارنا التغيّر لدى من بدأوا استخدام الأدوات بالتغيّر لدى غير المستخدمين أو من لم يبدأوا بعد. إنها مقارنة إحصائية لبيانات منصة، لا تجربة وُزّع فيها الفنانون عشوائيًا؛ لذلك نتحفّظ في نسبة التغيّر إلى الأداة وحدها. [11]

ما الذي لا تثبته الدراسة؟

معرفة حدود الدليل تساعدنا على تحديد ما نستطيع استنتاجه منه.

١ هل «المفضّلة» قيمة جمالية؟

إنها سلوك على منصة، يصف ما فضّله مستخدموها. وتبقى القيمة الجمالية سؤالًا أوسع من هذا التفضيل.

٢ هل المنشور يكشف العملية كلها؟

ترى البيانات ما وصل إلى المنصة. وتبقى خارجها المحاولات المحذوفة، والبدائل المرفوضة، وأسباب التوقف.

٣ هل الجِدّة المقاسة هي المعنى؟

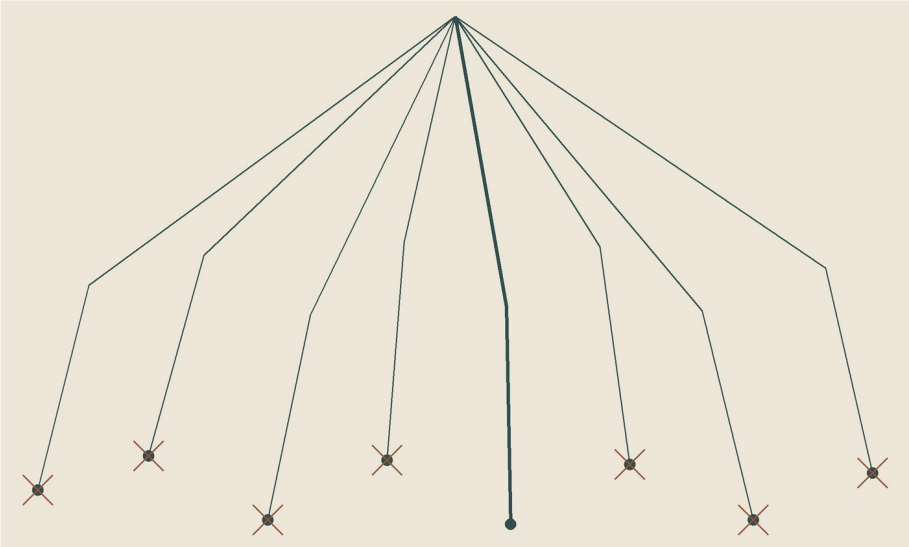
تقارب المؤشرات اختلاف موضوع الصورة ومظهرها حسابيًا. أما قيمة هذا الاختلاف داخل المجال فتحتاج إلى حكم ومعرفة بالسياق.

٤ هل الرقم يشرح القصد؟

يصف الرقم نمطًا جماعيًا بعد التبنّي. وفهم علاقة كل فنان بأداته، ومن قاد القرار، يحتاج إلى تتبّع العملية نفسها.

الدراسة ترى آثارًا منشورة. أما الإبداع فيحتاج أيضًا إلى تتبّع ما لم يُنشر ولماذا. [11]

الإبداع بوصفه إغلاقًا



مسار واحد يتماسك لأن مسارات أخرى أُغلقت.

التوقف

تقرير أن المزيد لن يجعل العمل أصدق

التضييق

بناء قيود تجعل الاتجاه مرئيًا

الحذف

إزالة ما لا يتسق مع العمل

حين تستطيع الآلة فتح أبواب بلا نهاية، يبدأ الإبداع من معرفة أي الأبواب ينبغي ألّا ندخلها.

يكمن الإبداع في الحذف كما يكمن في البناء. [15]

أيّ احتمال جيد رفضته؟

قد يكون الاحتمال مقنعًا، ومع ذلك لا ينتمي إلى هذا العمل.

ما الذي جعله مقنعًا في البداية؟ استعد الفكرة التي جذبتك إليه، وما توقعت أن يضيفه.

ما المعيار الذي جعلك ترفضه؟ حدّد ما أردت الحفاظ عليه في العمل، وما كان هذا الاحتمال سيغيّره.

ماذا أصبح مرئيًا بعد إغلاقه؟ تأمل كيف ساعدك الرفض على رؤية الاتجاه الذي تريد متابعته.

قد تكون لحظة الرفض أول مرة يظهر فيها قصدك بوضوح.

لكن ما الذي يجعل الاحتمال الباقي جديدًا فعلًا؟

المدخل الثاني: هل هذا جديد فعلًا؟

المدخل الثاني · هل هذا جديد فعلًا؟

بيتٌ لم نره من قبل



لكن هل يقدّم فلسطين جديدة؟

بيت فلسطيني قديم يطفو بين الكواكب. لم نر هذه العناصر مجتمعة من قبل. لكن الحجر والكرمة والفضاء لا تكفي وحدها لتخبرنا: هل فتح العمل معنى جديدًا؟

الغرابة تصف ما نراه. أما الجدة فتسأل ماذا أضاف العمل؟

جديد بالنسبة إلى مَن؟

الجدّة ليست صفة ثابتة في العمل. معناها يتغيّر بحسب ما نقارن به: تجربة الشخص، أو المجال الذي يعمل فيه، أو ما ظهر عبر التاريخ.

١ بالنسبة إلى الشخص

هل أظهر العمل احتمالًا لم يخطر لهذا الشخص من قبل؟

٢ بالنسبة إلى المجال

هل أضاف العمل إلى طرق الفهم أو البحث أو التعبير داخل مجاله؟ وما الذي أصبح ممكنًا بسببه؟

٣ بالنسبة إلى التاريخ

هل ظهر للمرة الأولى؟ أم قدّم فكرة قديمة في سياق جديد؟

وهذه الأشياء ليست واحدة

القيمة · الجمال · الدهشة

قد يدهشنا العمل لأنه غريب، من دون أن يقدّم طريقة جديدة للتعبير. وقد يقدّم طريقة جديدة، حتى لو بدا بسيطًا ومألوفًا.

[1، 4]

اختلاف سطحي كبير



بيت قديم + كواكب + جاذبية معلّقة

راجع الفنان الصورة التي اقترحتها الآلة. بدا البيت مألوفًا، والمكان مستحيلًا. صنع هذا الجمع دهشة واضحة.

في هذه الصورة، بقيت فلسطين تظهر من خلال البيت الحجري والكرمة والذاكرة. تحمل هذه العناصر معانيها، لكن نقلها إلى الفضاء أبقى العلاقة بينها قريبة مما يعرفه الفنان.

سأل نفسه: ما الذي تغيّر في طريقة رؤيتنا لهذه الحياة، إلى جانب المكان الذي وضعناها فيه؟

المسافة الشكلية كبيرة، والتغيّر في النظرة محدود. جاءت الدهشة أساسًا من انتقال المشهد إلى مكان جديد.

تغيير صغير في النظرة



سطح بيت + عائلة + تلسكوب صغير

جرّب الفنان مشهدًا آخر: عائلة فلسطينية على سطح بيت، تراقب السماء بتلسكوب صغير. عناصر يومية، يمكن أن تجتمع في أي مساء.

نقل اهتمامه إلى ما يفعله الأشخاص: يسألون، ويستكشفون، ويتشاركون لحظة معرفة. أصبح المستقبل فعلًا داخل حياتهم، وفضولًا يجمع أجيالًا حول ما يريدون اكتشافه.

تأتي قيمة التلسكوب هنا من العلاقة التي يكشفها بين الأشخاص والعالم.

المسافة الشكلية أقل، والنظرة تفتح معنى آخر للحياة الفلسطينية. تظهر الجِدّة أيضًا فيما يتيح لنا العمل أن نراه بعده.

ثلاث طرق لصنع الجديد



تصف مارغريت بودن ثلاث طرق يمكن أن يظهر منها الجديد. ليست هذه الطرق درجات مرتبة من الأقل إلى الأعلى. إنها طرق مختلفة لتحريك مساحة الممكن.

تستطيع الآلة إنتاج تركيبات كثيرة واستكشاف مساحة واسعة. لكن كثرة الاختلافات لا تحدد قيمة العمل، ولا تشرح من أعطاه اتجاهه. [1]

كيف نتحقق من التحويل؟

نستطيع فهم التحويل حين نحدد القاعدة التي تغيّرت، والاحتمالات التي أتاحها هذا التغيير. تساعدنا الأسئلة الآتية على تتبّع الفرق.

١ القاعدة قبل التغيير

ما القاعدة التي كانت تنظّم الاحتمالات وتمنع ظهور غيرها؟

٢ فعل التحويل

ما الذي تغيّر فعلًا: زاوية النظر، أم مركز العمل، أم طريقة بنائه، أم معيار نجاحه؟

٣ الممكن بعد التغيير

ما السؤال أو الشكل أو الصوت الذي أصبح ممكنًا؟

٤ دليل الفرق

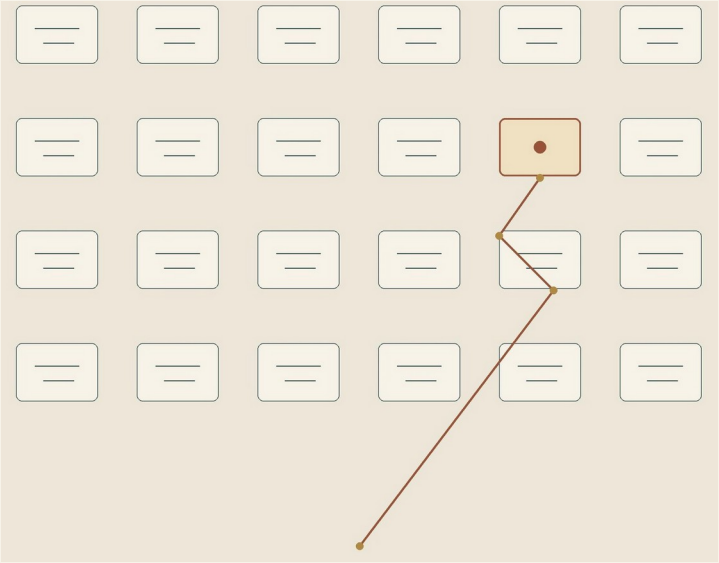
كيف نعرف أن هذا تحوّل حقيقي، وليس مجرد غرابة أو تغيير في الزينة؟

الاختبار

نقارن ما كان ممكنًا قبل تغيير القاعدة بما أصبح ممكنًا بعدها، ونبيّن أثر ذلك في العمل. بهذه المقارنة يصبح وصف التحوّل قابلًا للفحص.

[2]

من رأى الاحتمال؟

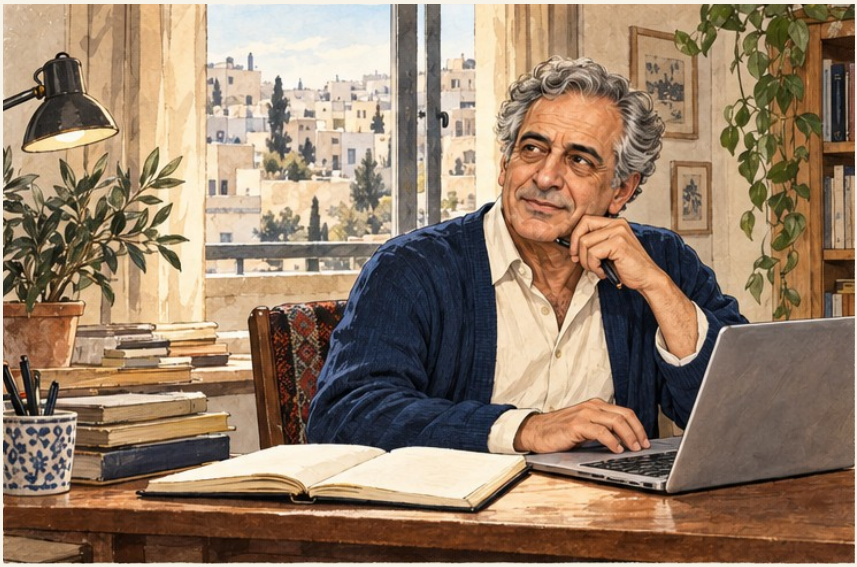


تتيح الآلة احتمالات كثيرة، وقد تلفت انتباهنا إلى أحدها. تبدأ أهمية هذا الاحتمال في العمل حين نختبر ما يفتحه، ونقرر كيف نستفيد منه. يمكن أن نأخذه كما هو أو نعيد بناءه، بحسب ما يحتاجه المشروع.

من اقترح الاحتمال؟ من رأى قيمته؟ ومن اتخذ القرار الذي غيّر مسار العمل؟ بهذه الأسئلة نتتبّع انتقال المبادرة بين الأطراف.

المدخل الثالث · من فتح الباب أولًا؟

الرسائل التي غيّرت القصة



اقتراح صغير أعاد ترتيب العمل كله

بدأ الكاتب بقصة عن الغياب. اقترحت الآلة شخصية تحتفظ برسائل لم تُرسَل. التقط الكاتب الفكرة. تغيّرت الشخصيات والأحداث، وصارت الرسائل قلب القصة.

من بدأ العمل: من طرح السؤال، أم من قدّم الاقتراح الذي غيّر الطريق؟

العملية ليست فعلًا واحدًا



قد يبدأ العمل بسؤال من الكاتب، ثم يدفع اقتراح من الآلة إلى مراجعة السؤال نفسه. وتتداخل أفعال الاختيار والتنفيذ والمراجعة كلما ظهرت نتيجة جديدة. لذلك نقرأ مساهمة كل طرف من خلال القرارات التي اتخذها وأثرها في العمل.

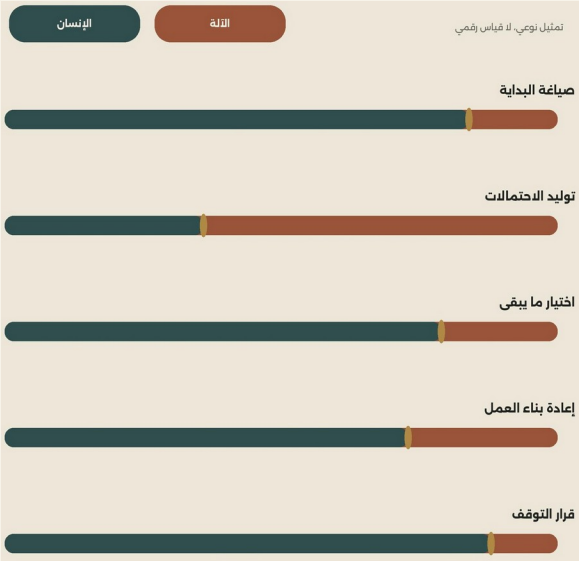
[8، 9]

القيادة تنتقل



لم تكن الرسائل مجرد تفصيل أضافته الآلة إلى القصة. حين رأى الكاتب ما تتيحه، أعاد بناء الشخصيات والأحداث حولها. انتقلت المبادرة مع ما كشفه العمل: اقتراح يفتح اتجاهًا، وقرار يمنحه أثرًا، ثم نص يدعو إلى مراجعة جديدة.

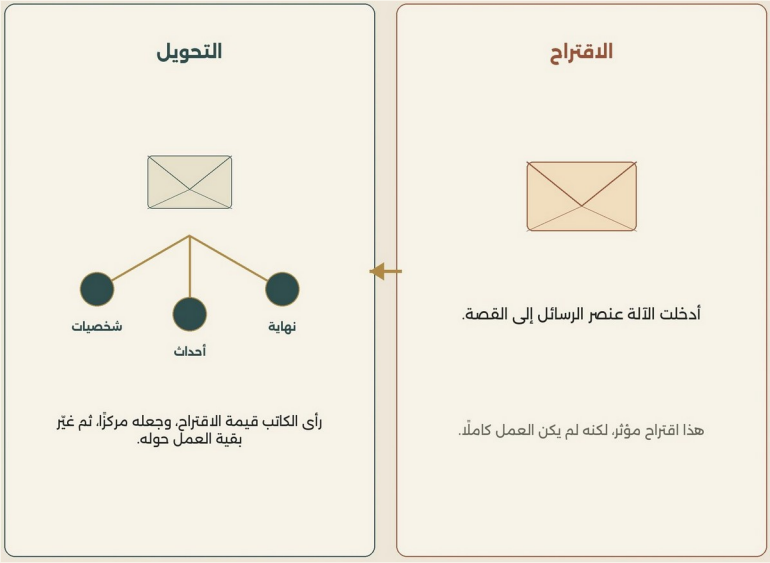
من يقود في كل مرحلة؟



تمثيل نوعي، لا قياس رقمي

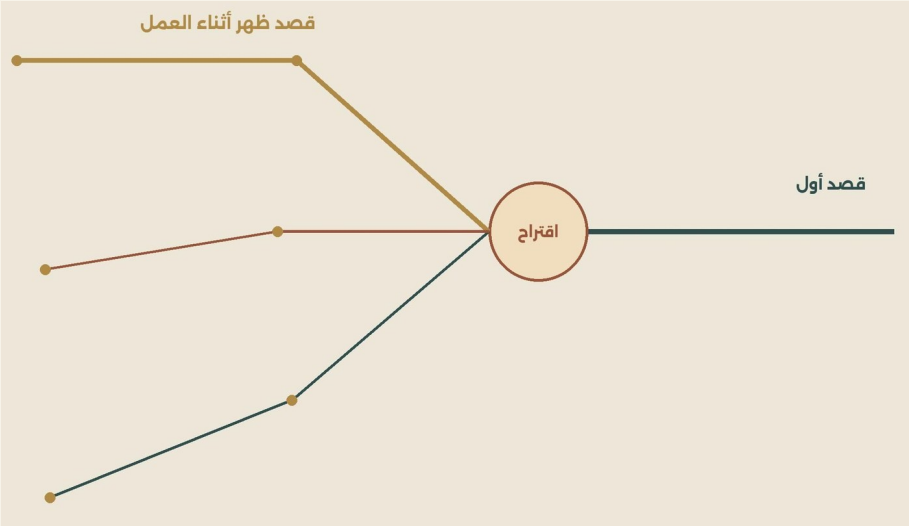
تختلف مساحة المبادرة باختلاف ما يحتاجه العمل. قد تفتح الآلة اتجاهًا أثناء التوليد، ثم يتولى الكاتب اختباره وتغيير مساره. وتظهر قيادة العملية في القدرة على مراجعة ما اقترحه الطرف الآخر، وربط القرارات بما يريد العمل أن يحققه. [8]

من اقترح؟ ومن حوّل؟



اقترحت الآلة الرسائل. ورأى الكاتب فيها علاقة تستحق أن تصبح مركز القصة، فغيّر الشخصيات والأحداث والنهاية على ضوئها. يمكننا هنا تتبّع مساهمتين: تقديم احتمال مؤثر، وتحويله إلى بناء ينظّم العمل. وقد ينتقل أيٌّ من هذين الدورين بين الإنسان والآلة خلال المحاولة.

إذا غيّر الاقتراح ما أريده



نبدأ أحيانًا بسؤال، ثم يكشف العمل سؤالًا أدق. كانت العالمة تبحث في العلاقة بين رطوبة التربة وتدلّي الأوراق. ساعدتها الآلة على ترتيب القراءات، فانتبهت إلى اختلاف أوقات القياس بين المواقع. صار سؤالها التالي: كيف تتغير الأوراق خلال اليوم، حين نقارن النباتات في أوقات متماثلة؟

أعاد ما ظهر في البيانات توجيه البحث. وبقي على العالمة أن تعود إلى الميدان لتختبره.

المدخل التالي · القصد الذي ظهر متأخرًا

المدخل الرابع · القصد الذي ظهر متأخرًا

النص الجميل الذي لم يكن لي



حين لا يكفي الإعجاب كي نشعر أن العمل يمثّلنا.

عاد الكاتب إلى النص. وجد فيه جملًا جميلة ومشاهد قوية، لكنه شعر أن شيئًا ما غريب عنه.

لم يستطع أن يقول إن النص سيئ. ولم يستطع أيضًا أن يقول: هذا أنا.

يمكن أن يعجبني العمل، من دون أن أعرف بعدُ لماذا أريده.

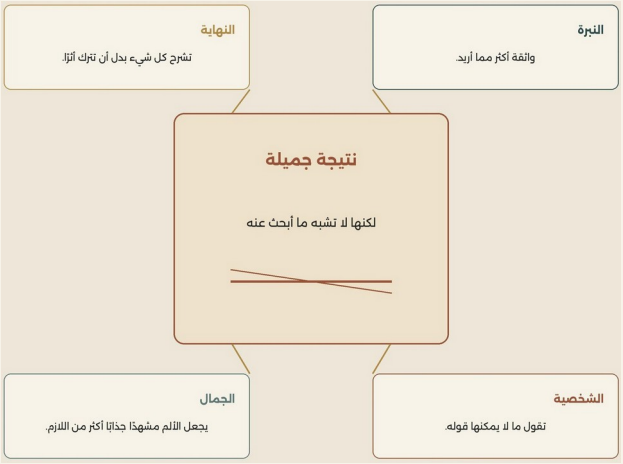
القصد ليس خطة جاهزة



قد يبدأ المبدع باتجاه عام، ثم تساعده التجربة على معرفة ما يريد بدقة أكبر. وحين يعود إلى العمل بعد اكتماله، يستطيع أن يرى في اختياراته علاقات لم ينتبه إليها أثناء التنفيذ.

يمكن أن تجتمع هذه الأزمنة في عمل واحد. وما نفهمه بعد انتهائه يضيء التجربة ويوجّه العمل المقبل، مع بقاء الفرق بين هذا الفهم وما قصدناه بالفعل أثناء التنفيذ.

نعرف ما نريد حين نرفض



قد تعرض الآلة نتيجة متقنة، فنشعر أنها لا تنتمي إلى العمل الذي نريده. يساعدنا تفسير هذا الشعور على تحديد معيار كان غامضًا: ما الذي نريد الحفاظ عليه، وما الذي ينبغي أن يتغيّر؟

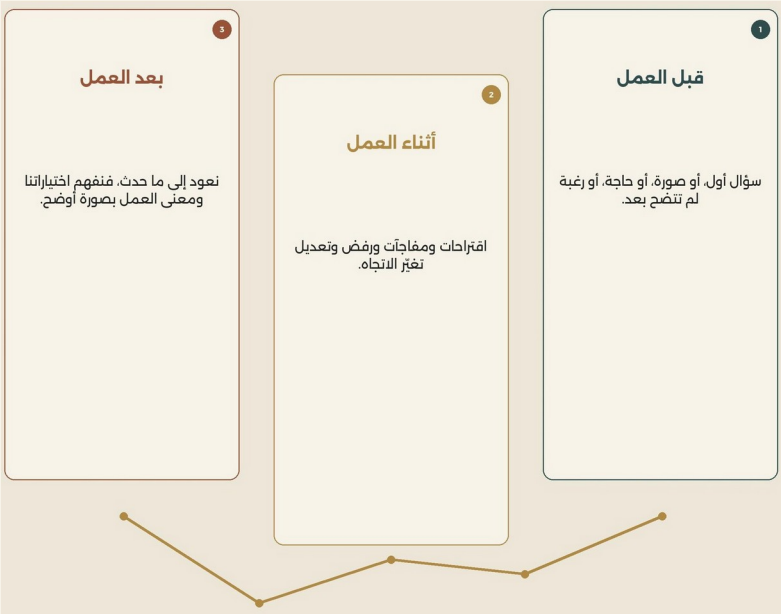
حين يتحوّل عدم الارتياح إلى سبب واضح، يستطيع الكاتب أن يراجع الاقتراح أو يطلب بديلًا أدق. يصبح الرفض خطوة في بناء العمل، ويمكن اختبار أثره في النسخة التالية.

الاقتراح الذي وصل قبل الرغبة



قد يساعدنا الاقتراح المكتمل على اكتشاف اتجاه نريده، وقد يدفعنا إلى تبنّي اتجاه لم نفحصه بعد. يتضح الفرق حين نعود إليه: ما الذي جذبنا؟ وما الذي نختار إبقاءه أو تغييره؟ بهذه المراجعة يصبح الاقتراح جزءًا من مشروع نستطيع تفسير اختياراتنا فيه.

ثلاثة أزمنة للقصد



يمكن أن يسبق القصد العمل، أو يتغيّر أثناءه، أو نفهمه بطريقة جديدة بعد انتهائه.

بعد العمل: يساعدني القصد المتأخر على فهم عملي، والاستفادة مما اكتشفته فيه عند تنفيذ أعمالي المستقبلية.

يمتد أثر العمل إلى ما يأتي بعده: نفهم اختياراتنا، ونحمل ما تعلّمناه إلى المحاولة التالية.

متى يصبح الاقتراح جزءًا مني؟



يمكننا أن نتتبّع ما حدث للاقتراح بعد ظهوره، والقرارات التي جعلته جزءًا من العمل.

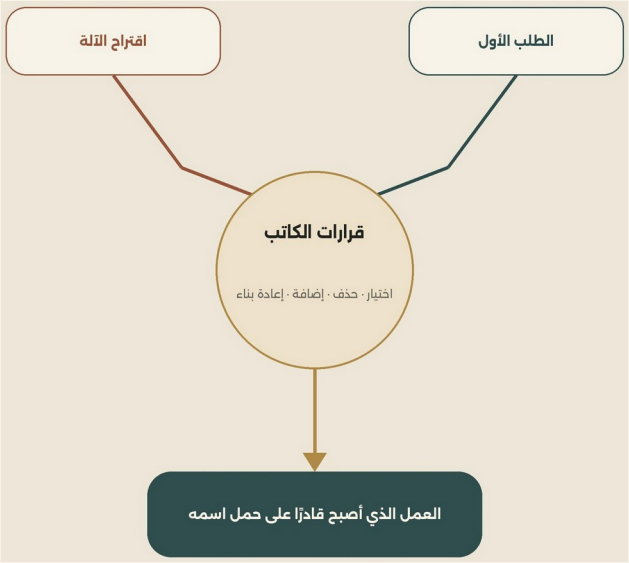
هل أبقيته كما وصل؟ وماذا غيّرت فيه؟ تكشف المقارنة ما فعلته بالاقتراح، وما أضافته مراجعتك إليه.

لماذا اخترته من بين بدائل أخرى؟ وما الخبرة التي أدخلتها إليه؟ هنا تتضح صلته بما تعرفه وما تريد التعبير عنه.

هل غيّر سؤال العمل أم زيّن نتيجته فقط؟ وماذا سيحدث إذا حُذف؟ يساعدك هذا السؤال على رؤية مكانه في بناء العمل.

يصبح الاقتراح جزءًا من عملي حين أستطيع تفسير مكانه فيه، وما أبقيته منه أو غيّرته، وعلاقته بالاتجاه الذي اخترته.

قصد مَن هذا؟



بعد أيام من الحذف والإضافة وتغيير الإيقاع، لم يعد القصد موجودًا في الطلب الأول ولا في اقتراح الآلة وحده.

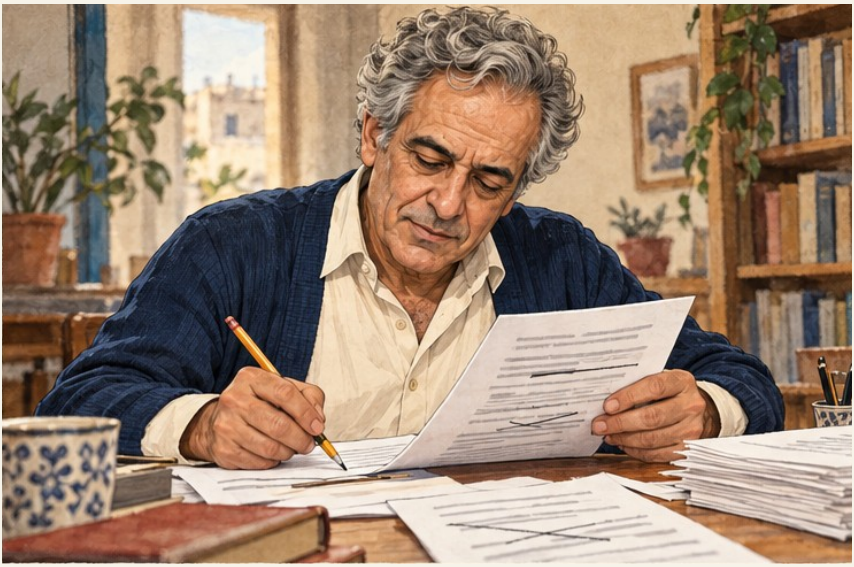
جمع الكاتب هذه العناصر في عمل واحد حين ربط اقتراح الرسائل بالشخصيات والإيقاع والنهاية. صار قادرًا على تفسير ما اختاره، وما تركه، والاتجاه الذي وصل إليه.

ما الذي فعله هذا الشخص حتى أصبح العمل قادرًا على حمل اسمه؟

المدخل التالي · من صنع هذا العمل؟

المدخل الخامس · من صنع هذا العمل؟

الاسم على الغلاف



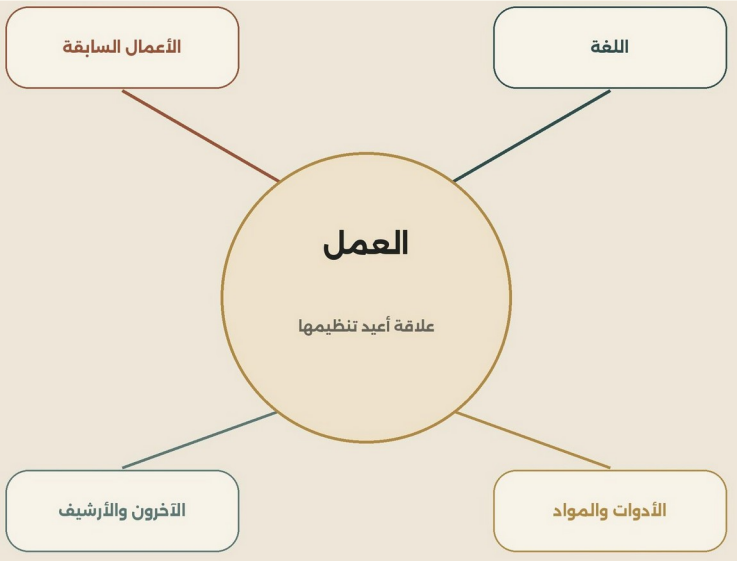
اسم واحد، وراءه تاريخ من اللغة والأدوات والعلاقات

يحمل العمل اسم شخص واحد. لكن خلف هذا الاسم تقف لغة لم يخترعها، وأعمال تعلّم منها، وأداة توليدية، وأرشيف واسع.

السؤال ليس: هل صنع كل شيء وحده؟

ما الذي فعله حتى أصبح العمل قادرًا على حمل اسمه؟

المؤلف لم يكن وحده يومًا



كل عمل يتكوّن داخل شبكة سابقة عليه. تظهر خصوصيته من الطريقة التي يعيد بها صاحبُه تنظيم ما ورثه واستعمله.

تعدّد المصادر لا يلغي المؤلف؛ لكنه يمنعنا من اعتباره أصلًا منفردًا لكل عنصر.

نتتبّع التأليف حين نرى كيف اجتمعت هذه المصادر، وما الذي اختاره صاحب العمل منها ليبني عمله.

أربع كلمات ليست واحدة



حين نخلط الأدوار، ننسب إلى الاسم أكثر مما فعل، أو نمحو قراراته لأن آخرين شاركوا في التنفيذ.

قد يجمع شخص واحد أكثر من دور، وقد تتوزّع الأدوار بين أشخاص عدة. نميّز بينها هنا لفهم المساهمة في العمل؛ وهذه التفرقة ليست حكمًا في حقوقه.

من نفّذ؟ ومن قرّر؟



كمية الجهد لا تخبرنا وحدها بمكان التأليف. قد يكثر التنفيذ داخل بنية جاهزة، وقد تغيّر قرارات قليلة ماهية العمل كله.

في هذه المقارنة، نرى أثر القرار داخل العمل. وقد يكشف التنفيذ نفسه فكرة تغيّر الاتجاه؛ لذلك نتتبّع ما حدث أثناءه، بدل أن نحكم من عدد الخطوات وحده.

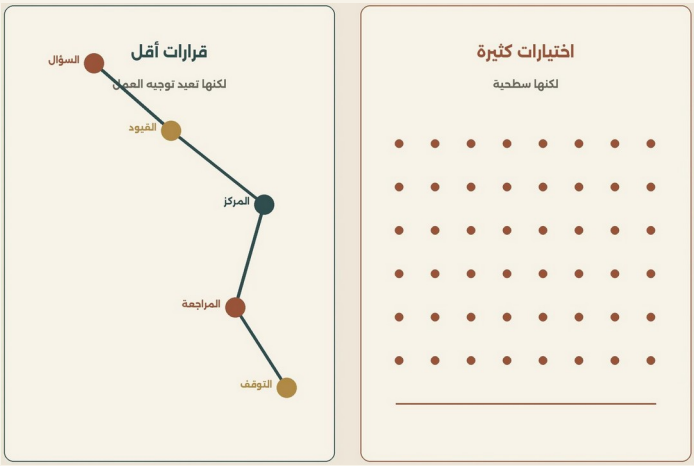
العمل بوصفه سلسلة قرارات



بدل سؤال من كتب كل سطر، يمكن تتبّع المواضع التي اتخذ فيها العمل هويته.

قد تغيّر العالمة سؤالها حين تنتبه إلى اختلاف أوقات القياس بين المواقع. عندها تتغيّر المقارنة التي تحتاجها، والقراءات التي ستجمعها. هنا يمتد أثر قرار واحد إلى خطة البحث كلها.

كثافة القرار



نقصد بكثافة القرار مقدار ما تحمله الاختيارات من سؤال صاحب العمل وخبرته وذائقته ومراجعته.

قد يُبقي صاحب العمل اقتراحًا كما وصل، بعد أن يقارنه ويفهم ما يتيحه. وقد يعدّله كثيرًا من دون أن يتضح له اتجاهه. ما ننظر إليه هو الحكم الذي وجّه الاختيار وعلاقته بالعمل.

أيّ القرارات يتغيّر العمل إذا غابت عنه؟

هل يبقى العمل نفسه؟



نفحص القرار بالنظر إلى ما أتاحه داخل العمل: هل ربط عناصر كانت متفرقة، أو جعل اتجاهًا ممكنًا، أو حسم اختيارًا ظل مفتوحًا؟

تكشف هذه الأسئلة مواضع إسهام صاحب العمل، حتى حين تتوزّع بين قرارات صغيرة لا يظهر أثرها منفردة.

حين يكبر العمل ويصغر مؤلفه



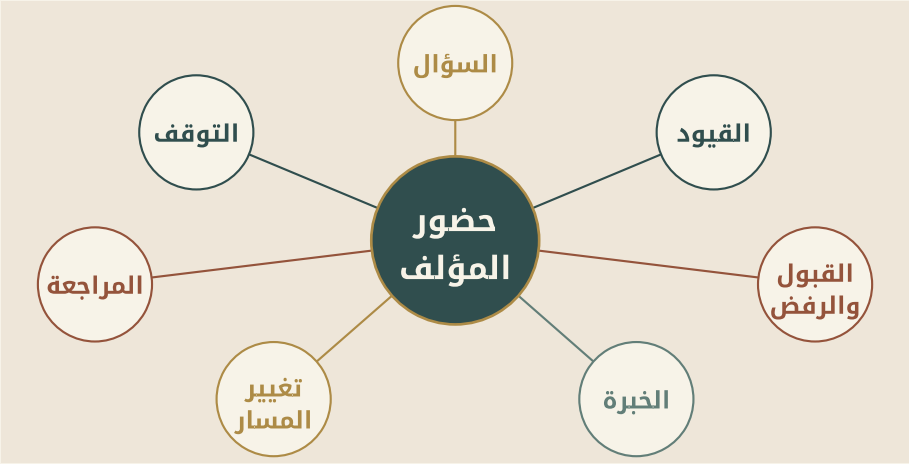
تصوير مفهومي، لا قياس كمي

يمكن أن يزداد حضور الناتج بينما يقل حضور صاحبه داخله: مزيد من الصفحات والتفاصيل والإتقان، مقابل قرارات أقل يستطيع تفسيرها.

قد يستمر الكاتب في طلب التوسّع، بينما تؤجل كل إضافة سؤاله عمّا تحتاجه القصة. يعود إلى قراءتها ليحدّد ما يخدمها، وما يريد الإبقاء عليه أو حذفه.

ما الذي أضافه هذا التوسّع إلى العمل؟

مؤلف حاضر بمساعدة الآلة



قد تستخدم الأداة في معظم مراحل التنفيذ، ويبقى المؤلف حاضرًا بكثافة إذا ظل قادرًا على تشكيل الاتجاه ومراجعته.

لا يرسم هذا المدخل حدًا رقميًا للتأليف. إنه يمنحنا عدسة نرى بها مواضع القرار داخل العمل.

قد يحتفظ الفنان بإضاءة اقترحتها الآلة كما هي، لأنها تخدم المشهد الذي اختاره. يصبح هذا التبنّي قرارًا يمكن تفسيره، كما يصبح تغيير الإضاءة قرارًا حين يحتاج المشهد إلى ذلك.

لكن ما الذي يجعلنا نختار نتيجة ونرفض أخرى؟

المدخل التالي · الذائقة تحت ضغط الوفرة

المدخل السادس · الذائقة تحت ضغط الوفرة

كلها جميلة. أيّها يخصّ العمل



حين لا يعود الإعجاب وحده كافيًا للاختيار

في مثال جانبي، طلبت مصمّمة صورة عن الانتظار في المدينة: كيف يبدو الوقت في جسد من ينتظر؟ من عشرين اقتراحًا، أبقت هذه الصور الأربع.

ساحة مبهرة، لكن أين الانتظار؟

وقفة أنيقة؛ هل نشعر بالوقت؟

حركة كثيرة؛ أيّها يحمل السؤال؟

لحظة أهدأ؛ هل تقرّبنا من التجربة؟

شدّها ضوء الساحة أولًا. ثم عادت إلى سؤالها، فوجدت في وضعية المرأة عند المحطّة أثرًا للوقت الذي تبحث عنه. أبقت هذه الصورة لتعمل عليها.

لو تغيّر السؤال، قد يتغيّر الاختيار. الذائقة تظهر في السبب الذي يجعل هذه الصورة أنسب هنا.

لماذا اخترت هذه

قد نشعر أن صورة أقرب إلى ما نريد، من دون أن نعرف السبب فورًا. نعود إليها، ونقارنها بغيرها، فيتضح لنا ما الذي رجّحها.

ما الذي لفتني؟

أيّ تفصيل جعلني أتوقف عند هذا العمل؟

بماذا يذكّرني؟

هل أحبّه لشيء أراه فيه، أم لذكرى يوقظها؟

هل يناسب ما أريد؟

كيف يخدم الفكرة، ولمن سيظهر؟

ماذا تكشف المقارنة؟

ما الذي أجده هنا ولا أجده في النسخة الأخرى؟

ماذا أترك؟

أيّ شيء جميل أستغني عنه كي لا يضيع ما أريد؟

كيف أشرح اختياري؟

ما السبب الذي أستطيع قوله؟ وما الذي قد يغيّر رأيي؟

هذه الأسئلة تصف جانبًا من الذائقة: كيف نرى الفروق، ونصل بينها وبين ما نحاول صنعه. ونصبح أقدر على ذلك كلما شاهدنا وجرّبنا وناقشنا اختياراتنا.

قد نختلف في الاختيار. معرفة السبب تساعدنا على فهم هذا الاختلاف، وعلى مراجعة اختيارنا أيضًا.

الذائقة هنا قدرة على رؤية الفروق والاختيار على أساسها.

لماذا تبدو هذه الصور متشابهة



مقهى، ومكتبة، ومحطّة. تتغيّر الأماكن، لكن الضوء الذهبي يتكرر، والشخص يحتل الوسط، وكل شيء يبدو مرتبًا بعناية.

قد يناسب هذا الشكل عملًا بعينه. لكن إذا اعتدنا أن نرى الصور الجميلة بهذه الطريقة، فقد تبدو لنا صورة مختلفة أقلّ جودة، حتى قبل أن نسأل عمّا تحاول قوله.

هل هذا هو الشكل الذي يحتاجه العمل، أم الشكل الذي اعتدت الإعجاب به؟

حين نعتاد اقتراحًا

في البداية، اختارت صاحبة الصورة الضوء الذهبي لأنه ناسب صورتها. وبعد مرات كثيرة، صارت تبدأ به كل صورة جديدة.

ثم جرّبت صورة أبرد وأقل ترتيبًا. بدت لها ناقصة. لكن حين عادت إلى سؤال الانتظار، لاحظت أن برودة الضوء والسكون أقرب إلى الوقت الثقيل الذي تريد إظهاره.

ما تغيّر هنا هو سبب الاختيار. كانت تقارن الصورة بما اعتادت الإعجاب به، ثم بدأت تقارنها بما يحتاجه هذا العمل. وقد يساعدها اقتراح جديد من الأداة على رؤية الفرق، كما قد تساعدها صورة قديمة، أو مشهد تراه في الشارع.

هل أرفض هذه الصورة لأنها لا تخدم الفكرة، أم لأنها لا تشبه ما اعتدته؟

هذا مشهد للتفكير في اختياراتنا. أمّا الدراستان التاليتان فتسألان: هل يمكن أن تتحسن الأعمال، ومع ذلك تصبح أقرب إلى بعضها؟

قصص أفضل واختلاف أقل

قد تساعدك الأداة على كتابة قصة أفضل. وقد تساعد غيرك أيضًا. لكن ماذا لو اقتربت قصصكما من الفكرة نفسها؟

من كتب ومن ساعد ومن قيّم؟

وزّع الباحثان المشاركين عشوائيًا على ثلاث حالات لكتابة قصة من ثماني جمل: من دون مساعدة، أو مع إمكان طلب فكرة واحدة من GPT-4، أو حتى خمس أفكار. الأداة تقترح أفكارًا، والمشارك يكتب القصة بنفسه. جُمعت 293 قصة، وقيّمها 600 قارئ من دون معرفة ما إذا كان كاتبها قد استخدم الأداة.

ما الذي تحسّن وما الذي تقارب؟

حصلت القصص المدعومة على تقييمات أفضل في الجِدّة وجودة الكتابة والمتعة، خصوصًا حين أُتيحت خمس أفكار. لكن مقارنة محتوى القصص بعضها ببعض أظهرت أنها أصبحت أكثر تشابهًا. هذان قياسان مختلفان: تقييم كل قصة منفردة، والتنوع بين القصص مجتمعة.

نجاح العمل منفردًا لا يخبرنا بكل شيء. قد تعجبنا قصة أكثر، لكن حين نضع القصص معًا نكتشف أن المسافة بينها قد ضاقت.

ما الذي جعل هذا الاقتراح مناسبًا للقصة؟ وما الذي احتجت إلى إضافته أو تغييره؟

استفاد أكثر أصحاب الدرجات الأدنى في اختبار التفكير المستخدم. النتيجة تخص هذه المهمة القصيرة؛ ولا تثبت كيف تتغير قدرة الكاتب مع الوقت.

[10]

هل الإعجاب الأكثر يعني اختلافًا أكثر

نعود هنا إلى دراسة تشو ولي التي قرأناها في المدخل الأول، في الصفحتين 10–11. هناك ميّزنا بين كثرة الإنتاج وقبول الجمهور والجِدّة. الآن نسأل عن الذائقة تحت ضغط الوفرة: هل يقودنا الإعجاب المتكرر إلى اختيار ما يشبه الموجود؟ إنها الدراسة نفسها من زاوية أخرى، وليست دليلًا مستقلًا إضافيًا.

عدد الأعمال

زاد النشر لدى من تبنّوا الأدوات.

إعجاب الجمهور

زادت المفضّلات لكل مشاهدة. هذا قبول جمهور المنصة، لا معيار كل قيمة فنية.

موضوعات الصور

انخفض الاختلاف في المتوسط، مع ارتفاعه في بعض الأعمال الأكثر جِدّة.

شكل الصور

انخفض الاختلاف في المتوسط وفي القمم، وفق المقارنة الآلية المستخدمة.

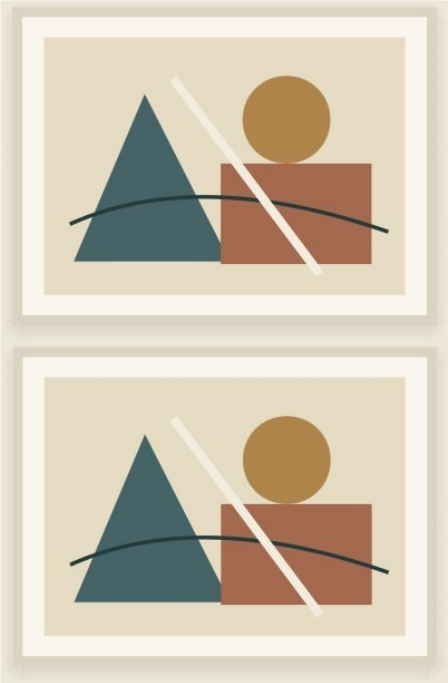
إذن قد ننتج أكثر، ويحبّ الناس ما ننتجه أكثر، بينما تتكرر بعض الأفكار والأشكال. كل نتيجة من هذه تجيب عن سؤال مختلف. ولا يلزم أن يكون كل عمل مختلفًا؛ المهم أن نعرف ماذا نطلب منه.

هل اخترت الصورة لأنها تخدم ما أريد قوله، أم اكتفيت بأن الناس أعجبوا بها؟

شملت الدراسة أكثر من أربعة ملايين عمل، وقاست الاختلاف آليًا. هذه متابعة لأعمال منشورة، وليست تجربة وُزّع فيها الفنانون عشوائيًا؛ لذلك لا ننسب كل تغيّر إلى الأداة وحدها.

[11]

هل تغيّر العمل أم تغيّر حكمنا



الرسم نفسه مع تغيير التسمية؛ تصوير توضيحي وليس من مواد الدراسة.

تخيّل أن لوحة أعجبتك. ثم قيل لك إنها صُنعت بالذكاء الاصطناعي، فتغيّر رأيك. ما الذي تغيّر في تلك اللحظة؟

التسمية الأولى: «من صنع إنسان».

التسمية الثانية: «من صنع ذكاء اصطناعي».

في تجربة، شاهد 298 شخصًا لوحتين بشريتين. قُدّمت اللوحة نفسها إلى بعضهم على أنها من صنع إنسان، وإلى آخرين على أنها من صنع ذكاء اصطناعي.

حين نُسب العمل إلى الذكاء الاصطناعي، انخفض تقدير إبداعه والانبهار به. الصورة لم تتغير؛ الذي تغيّر هو ما قيل عن صانعها.

معرفة المصدر قد تهمّنا فعلًا. لكن حين يتغيّر حكمنا، يمكن أن نسأل: ما الذي رأيناه في العمل، وما الذي عرفناه عن صنعه؟

[13]

نتعلّم مما نحب. أين المشكلة

تعلّمنا من الكتب والمعارض والأصدقاء. فما المشكلة في أن نتعلّم من الأداة أيضًا؟

هذا اعتراض مهم. ذائقتنا تتكوّن مما نراه ونسمعه ونجرّبه مع الآخرين. وقد يعرّفنا اقتراح مولّد على شكل لم نعرفه، أو يساعدنا على فهم ما نحبّه. وقد نختار التشابه نفسه لأننا نريد الانتماء إلى أسلوب أو تقليد.

ما يستحق المراجعة هو أن نكرّر شكلًا لأنه نجح من قبل، ونرفض ما عداه دون أن نمنحه فرصة. لذلك يفيدنا أن نعود إلى مصادر مختلفة، وأن نقارن، وأن نجرّب ما يحدث عندما نغيّر شيئًا اعتدناه.

يبقى السؤال: هل أرى ما أخذته من غيري، وهل أستطيع تغييره عندما يحتاج عملي إلى طريق آخر؟

هل أختار ما يشبهني

أم بدأت أشبه ما تقترحه الأداة؟

قد يحدث الأمران معًا. ما يستحق الانتباه هو اللحظة التي يتغيّر فيها معيارنا من دون أن نلاحظ.

تذكّر نتيجة جميلة رفضتها.
ما الذي رأيته فيها، ولم يكن ظاهرًا في جمالها؟
وأين تعلّمت أن ترى هذا الفرق؟
قد يكون بعض الجواب في المحاولة، والمادة، والوقت الذي احتجت إليه كي تفهم ما تريد.

المدخل التالي · الاحتكاك الذي يصنع الفكرة

المدخل السابع · الاحتكاك الذي يصنع الفكرة

ما الذي عرفته وأنت تحاول



قد تغيّر التجربة ما نصنعه، وما نريده أيضًا

بعد أن انتبهت العالمة إلى اختلاف أوقات القياس، عادت إلى ملاحظات الزيارة الأولى. في هذا المثال المتخيّل، كانت تقارن وضع أوراق نباتات من النوع نفسه بصور تلتقطها من زاوية ثابتة. اختصرت الأداة وقت ترتيب السجلات، واقترحت علاقة محتملة بين رطوبة التربة وتدلّي الأوراق. لكن ملاحظة ميدانية بقيت تحتاج إلى تفسير.

كانت قد وجدت نباتًا متدلّي الأوراق، لكن قراءة رطوبة التربة لم تكن منخفضة كما توقعت. أعادت يومها القياس، وفحصت المسبار وعمق إدخاله. لم تحسم تلك القراءة السبب. والآن صار عليها أن تخطّط لمقارنة النباتات في أوقات متماثلة، مع تسجيل الضوء وحرارة الهواء أيضًا. ما وجدته في الميدان ساعدها على تحديد ما تحتاج إلى قياسه في الزيارة المقبلة.

بعض ما نعرفه عن الفكرة لا يظهر إلا حين نمنح التجربة فرصة لتغيّرها.

ليس كل تعب معرفة

قد نقضي ساعة في إصلاح ملف تالف، وساعة في تعديل مشهد لا نفهم لماذا لا يعمل. الزمن متشابه، لكن ما نتعلّمه قد يكون مختلفًا.

حاجز يمنعنا من البدء

واجهة لا نستطيع استخدامها، أو أداة لا تلائم قدراتنا. إزالة هذا الحاجز تفتح لنا باب العمل؛ لا نحتاج إلى الدفاع عنه باسم الإبداع.

عبء يستهلك التنفيذ

نقل الملفات، وتكرار التنسيق، وتصحيح خلل نعرف سببه. حين تنجزه الأداة، يتاح لنا وقت لما نريد التفكير فيه.

محاولة تكشف شيئًا

حين تعود العالمة إلى النبات في وقت آخر، لا تعيد خطوة للتأكد فقط؛ تسأل إن كانت لقطة واحدة تكفي للمقارنة. وحين نقرأ حوارًا بصوت مرتفع، قد نلاحظ أن الشخصيتين تشرحان رأيهما ولا تستمعان. عندها نغيّر العلاقة بينهما، لا الجمل وحدها. التجربة هنا تكشف المشكلة وتعيد تحديد ما نريد صنعه.

هذه الفروق تتعلّق بما يحدث لنا أثناء العمل. قد تكون الخطوة نفسها عبئًا في مرة، وفرصة للفهم في مرة أخرى. ولا يلزم أن تكون التجربة مؤلمة أو طويلة كي تعلّمنا شيئًا.

السؤال ليس: كم تعبت؟
بل: ماذا أصبحت أرى، وما الذي تغيّر بسبب ذلك؟

كان مقنعًا من هنا



على الشاشة، بدت رطوبة التربة تفسيرًا محتملًا.



في الميدان، وجدت حالة لا توافق ما توقّعته.



ساعدها ترتيب السجلّ على ملاحظة اختلاف أوقات القياس.

صارت تراه من مكان آخر







المشهد 1

راجعت الحالة المخالفة، بدل أن تدافع عن جمال التفسير.

المشهد 2

خطّطت لمقارنة النباتات في أوقات متماثلة، مع تسجيل الضوء وحرارة الهواء.

المشهد 3

تغيّرت خطة القياس. وتغيّر ما تعدّه تفسيرًا كافيًا.

كشفت العودة إلى الميدان ما كان ناقصًا في المقارنة، فصار البحث يحتاج إلى خطة قياس أدق.

قد أعود بسؤال مختلف

حين ترى العالمة حالة تخالف توقّعها، تتحقّق أولًا من القياس، ثم تسأل: ماذا لم أقس حين ظننت أن التفسير اكتمل؟

تصبح التجربة لقاءً مع شيء لا نعرفه بعد: قراءة لا توافق توقّعنا، أو استعمال لم نتوقّعه، أو أثر لا يظهر من موقعنا. وقد تغيّر ما نعدّه مهمًّا، وطريقة الوصول إليه أيضًا.

هذا ما يجعل المحاولة جزءًا من التفكير. نغيّر شيئًا، فنرى أثره، ثم نراجع ما كنّا نبحث عنه. وقد نكتشف أننا كنّا نجيب بإتقان عن سؤال لم يعد يكفينا.

هل أترك لما يحدث فرصة
أن يغيّر رأيي؟

رؤية تتغيّر أثناء العمل

يصف شون وويغينز، عبر مثال من تعليم التصميم المعماري، كيف يلاحظ المصمّم في رسمه أشياء تدفعه إلى حركة جديدة، ثم يرى ما نتج عنها. يساعدنا هذا الوصف على فهم المراجعة أثناء العمل؛ ولا يثبت أن الصعوبة، في ذاتها، تجعلنا أكثر إبداعًا.

[5]

اقتراح لا يحدّ التفكير

قد نحتاج إلى نص مكتمل. وفي وقت آخر، قد ينفعنا سؤال يربك خطتنا، أو اقتراح صغير نجرّبه قبل أن نعرف إلى أين سيأخذنا.

في الكتابة

يقترح ماكس كريمينسكي أن تقدّم أدوات الكتابة شرارات، وأسئلة، ونقدًا، إلى جانب النصوص المكتملة. فهذه الصيغ تترك للكاتب قرارات في الربط والتغيير. هذه حجة عن تصميم الأدوات، لا نتيجة تجربة تثبت أن النص الناقص أفضل دائمًا.

في النسيج

طوّرت ليا ألبو وزملاؤها ثلاث واجهات تجمع الحساب بالنسيج اليدوي. في إحداها، تُقرأ قصاصات ورقية موضوعة على النول لتوجيه النمط، ويمكن تغييرها أثناء النسج. هنا تساعد الأداة على إبقاء التصميم قابلًا للتعديل مع تقدّم العمل.

لا تتوقف المسألة على من بدأ الاقتراح. فقد تفتح الآلة احتمالًا لم نفكّر فيه، أو تلفت نظرنا إلى تناقض. المهم أن نجد مجالًا لتجربة ما تقترحه، وأن نغيّر اتجاهنا إذا كشف لنا شيئًا يستحق ذلك.

قد تساعدني الأداة على إنجاز ما أريد،
وقد تساعدني على اكتشاف ما لم أكن أعرف أنني أريده.

[6، 16]

أين أحتاج إلى التجربة

تكتب مشهدًا بين شخصين. تستطيع الأداة أن ترتّب نسخه، وتصحّح أخطاءه، وتقترح حوارًا كاملًا. أيّ جزء منها تحتاج إلى أن تعيشه بنفسك؟

مهمة أعرف نتيجتها ومعيار إنجازها

في ترتيب النسخ أو تصحيح خطأ واضح، أعرف المطلوب وكيف أتحقق منه. قد تكفي مراجعة النتيجة؛ ولا تضيف إعادة الخطوات يدويًا قيمة لمجرّد أنها أبطأ.

ما لم أفهمه بعد

إذا كنت لا تعرف لماذا يبدو الحوار باردًا، فقد تكشف قراءته بصوت مرتفع شيئًا: أحد الشخصين لا يسمع الآخر. عندها قد تغيّر العلاقة بينهما، لا الكلمات فقط.

وقد يحدث الاكتشاف نفسه من سؤال تقترحه الأداة: ماذا لو كان صمت الشخصية مقصودًا؟ جرّب هذا الاحتمال. إن غيّر فهمك للمشهد، فقد كانت المحادثة معها جزءًا من التجربة.

لا تحتاج كل خطوة إلى توقّف طويل. لكن حين لا تعرف بعد ما الذي يستحق أن تصنعه، قد يكون من المبكر أن تغلق العمل بنتيجة تبدو مكتملة.

قبل اختصار مرحلة، أسأل:
هل أعرف ما أريد منها، أم قد أكتشف فيها ما أريده؟

ما الفكرة التي غيّرتها لأن التجربة غيّرتك



تذكّر عملًا بدأتَه وأنت تعرف ما تريد.
ماذا حدث وجعلك ترى الأمر بطريقة أخرى؟

هل عدّلت طريقة التنفيذ فقط،
أم تغيّر ما صار مهمًّا لك؟

وقد نصل إلى لحظة لا يكفي فيها تعديل الفكرة.
نكتشف أن السؤال الذي بدأنا منه
يترك شيئًا مهمًّا خارج الصورة.

المدخل التالي · العقل التحويلي

المدخل الثامن · العقل التحويلي

عشر نهايات لم تقنعه



العقل التحويلي

عاد الكاتب إلى مشروع فيلم يعمل عليه مع مخرج عن حيّ. طلبا من أداة ذكاء اصطناعي عشر نهايات. في واحدة، يقنع البطل الجيران بالصلح. وفي أخرى، يجمع المال لإنقاذ الدكان. وفي ثالثة، يرحل ويترك الجميع في ورطة.

قال الكاتب: في كل مرة، هذا الرجل يفعل كل شيء. ماذا عن بقية الناس؟ لماذا لا يقررون بأنفسهم؟ ساعدتهما مقارنة الاقتراحات على رؤية ما يتكرر في الحكاية، فبدآ يفكران في تغييرها.

أحيانًا لا نحتاج إجابة أخرى.
نحتاج أن نغيّر السؤال نفسه.

لماذا يفعل البطل كل شيء

عاد الكاتب إلى المشاهد الأولى. لاحظ أن صاحب الدكان لا يظهر إلا حين يحتاج البطل إلى مساعدة. والجارة لا تتكلم إلا لتخبره بشيء. كأن حياة الجميع تتوقف إلى أن يأتي البطل.

كان الاثنان يريدان فيلمًا عن حياة أهل الحيّ. لكنهما كتبا حياة رجل واحد، وجعلا الآخرين يدورون حوله. لذلك بدت النهايات متشابهة، مهما تغيّر ما يفعله الرجل.

قال المخرج: لنسأل كل شخصية ماذا تريد. قد يريد صاحب الدكان أن يبيعه. وقد ترغب الجارة في السفر. ليس ضروريًا أن يوافقهما البطل، أو أن يقنعهما بما يريد.

تغيّر السؤال من «ماذا سيفعل البطل في النهاية؟» إلى «ماذا سيحدث حين يختار كل شخص لنفسه؟». صار أمام الكاتب ما يكتبه قبل أن يصل إلى النهاية.

نحتاج أن نرى الفكرة التي
اعتبرناها صحيحة من البداية.

كتب للجارة حكاية



بدأ الكاتب بالجارة. جعلها تريد السفر لتعيش قرب ابنتها. طلب منها البطل أن تبقى، لكنها كانت قد اتخذت قرارها. في النسخة الأولى، كانت ستبقى كي تساعده.

هذه المرة، سافرت. كتب مشهدًا لها في بيت ابنتها، ومشهدًا للبطل وهو يعتني بنباتاته التي كانت تسقيها له كل صباح. صار لقرارها أثر في حياتها وفي حياته.

لم يكتفِ الكاتب بزيادة كلام الجارة.

ترك قرارها يغيّر ما يحدث في الفيلم.

هل كل فكرة غريبة تغيّر الحكاية

من بين الاقتراحات نهاية تمشي فيها ظلال الناس وحدها. أحبّ المخرج الصورة. جعلته يتوقف ويتخيّل الخوف والوحدة بطريقة جديدة.

صورة تجعلنا ننتبه

قد يمشي ظلّ البطل وحده، بينما يبقى البطل هو من يحلّ مشكلات الجميع. الصورة غريبة ومؤثرة، لكن دور الشخصيات لم يتغيّر.

قرار يغيّر الأحداث

سفر الجارة مشهد عادي في شكله. لكنه يجعل الحكاية تسير في طريق آخر، لأن قرارها أصبح مهمًّا مثل قرار البطل.

يمكن أن نحبّ الفكرتين. الغرابة قد تكون سبب جمال العمل، حتى لو لم تغيّر طريقة حكايته. وتغيير الحكاية لا يجعلها أجمل بالضرورة.

كتب شكلوفسكي عن قدرة الفن على جعلنا ننتبه من جديد إلى أشياء اعتدناها. وقد يحدث ذلك بصورة غريبة، أو بوصف بسيط يجعلنا نتأمل الشيء طويلًا. [14]

أكثر من طريقة لفكرة جديدة

قد يكتب الكاتب شيئًا جديدًا بطرق مختلفة. لنعد إلى الفيلم نفسه لنرى الفرق.

يجمع شيئين يعرفهما

يحبّ الحكايات التي تُروى بالرسائل، فيجرّب أن نعرف أخبار الحيّ من رسائل يتبادلها أهله. جمع الحيّ والرسائل في فكرة واحدة.

يجرّب داخل الحكاية

يبقي البطل كما هو، ويبحث عمّا يمكن أن يفعله: هل يطلب المساعدة؟ هل يخفي الحقيقة؟ هل يرحل؟ يكتشف طرقًا جديدة للشخصية نفسها.

يغيّر فكرة بدأ بها

كان يفترض أن البطل وحده يقرر. ثم أعطى الآخرين قرارات تغيّر الأحداث. لذلك احتاج إلى مشاهد لم تكن موجودة في الحكاية الأولى.

هذا النوع الأخير هو ما نقصده هنا بـ«العقل التحويلي»: أن نلاحظ فكرة سلّمنا بها، ثم نغيّرها حين تمنعنا من صنع العمل الذي نريده.

تفرّق مارغريت بودِن بين الجمع والاستكشاف وتغيير القواعد. نستعين بهذا الفرق لفهم ما يفعله الكاتب. وقد تجتمع الطرق الثلاث في عمل واحد، ولا تضمن أيٌّ منها وحدها جودة العمل. [1]

كان يريد رسم شاب يعزف



لنتخيّل فنانًا فلسطينيًا يطلب من أداة صورة ليوم عادي في فلسطين. تعود إليه صور فيها كوفية وزيتون ومبانٍ مهدّمة. لكن ما كان يفكر فيه هو شاب يجلس في غرفته ويجرّب لحنًا جديدًا.

طلب إضافة آلة موسيقية. ظهرت الآلة، لكن الصورة بقيت مزدحمة بالعلامات نفسها. أدرك أنه ينشغل بتعديل تفاصيل صورة بعيدة عمّا أراد منذ البداية.

قال: سأبدأ بالشاب وما يفعله.

ما اللحن الذي يحاول عزفه؟ ولماذا يعيده؟

له حكاية تخصّه

رسم الفنان شابين يختلفان حول لحن. أحدهما يريده سريعًا وصاخبًا، والآخر يفضّله هادئًا. يعزفان، ثم يتوقفان، ثم يجرّبان من جديد.

صار يسأل عن أشياء تساعده على بناء المشهد: أين يجلسان؟ من يبدأ العزف؟ كيف يبدو وجه أحدهما حين يسمع اقتراح الآخر؟ أعطته هذه الأسئلة تفاصيل يحتاجها فعلًا.

لم يعد يسأل مع كل تفصيل: هل يثبت أن الصورة فلسطينية؟ الشابان فلسطينيان، ولهما أيضًا ذوق موسيقي وصداقة وخلاف صغير. لا يحتاج كل مشهد من حياتهما إلى شرح تاريخ البلد كله.

هذا لا يعني حذف الحرب أو الذاكرة أو الرموز من الفن. قد يرسمها الفنان في عمل آخر، أو تظهر في هذه الحكاية حين تؤثر في الشابين. ما أراده هنا هو أن تكون الحياة اليومية موضوعًا يستحق الرسم أيضًا.

بدأ بصورة عامة عن فلسطين،
ثم اقترب من شخصين لهما حياة مختلفة.

ثم لاحظ ما نسيه

رسم الفنان مشاهد أخرى، وعرضها على صديق. قال له صديقه: أحببت الناس في صورك، لكنهم جميعًا شباب، وبيوتهم واسعة ومريحة.

ما الذي نجح فيه؟

رسم موسيقى وعملًا ومزاحًا. صارت لديه موضوعات أكثر من الحرب والرموز التي بدأت بها الصور.

ما الذي لم ينتبه إليه؟

اختار أناسًا قريبين من حياته هو. غاب الأكبر سنًّا، ومن يعيش في بيت صغير، ومن يقضي معظم يومه في العمل.

عاد إلى رسوماته. لم يحاول وضع كل الناس في صورة واحدة. اختار مشهدًا لامرأة تصلح جهازًا في ورشتها الصغيرة، وآخر لرجل كبير يعتني بنباتاته على شرفة ضيقة. وواصل السؤال: مَن لم أره بعد؟

غيّر فكرته الأولى، ثم احتاج إلى مراجعتها.
الفكرة الجديدة قد تنسى أناسًا أيضًا.

القراءة الواحدة لم تكن كافية

في المدخل السابق، عادت العالمة من الميدان بحالة لا يفسّرها اقتراحها الأول. لم تُسقط الفرضية، لكنها أعادت فتح سجلات النباتات، ومعها أوقات الزيارات ومواقعها.

ساعدتها الأداة على جمع السجلات في جدول واحد. وحين طلبت منها البحث عمّا قد يفسد المقارنة، لفتت نظرها إلى أن زيارات المواقع المكشوفة تركزت قرب الظهيرة، بينما زارت المواقع المظلّلة أبكر. رجعت إلى دفترها وتحققت.

في البداية كانت تسأل: هل تفسّر رطوبة التربة حال الأوراق؟ الآن صار سؤالها: ما الذي يختلف بين المواقع، وما الذي يتغيّر خلال اليوم؟ لم يعد جمع قراءات أكثر بالطريقة نفسها كافيًا.

خطّطت لمقارنة نباتات من النوع نفسه وبأحجام متقاربة، وأوراق في مرحلة نمو متقاربة، في مواقع مستقلة. ستكرّر القياس خلال اليوم وعبر أيام عدة، مع تقارب مواعيده بين المواقع. ستسجّل رطوبة التربة والضوء وحرارة الهواء ورطوبته، وتراجع مع مختصة طريقة قياس حالة الماء في الأوراق. شكل الورقة وحده لا يشرح ما يحدث.

صار عليها أن تعيد تخطيط القياس
قبل أن تختار تفسيرًا للفروق.

جرّب الفكرة لترى الفرق

قال المخرج: أعجبني أن نترك الجارة تسافر. لكن كيف نعرف أن الفيلم صار أفضل؟ اقترح الكاتب أن يكتبا مشهدين ويقارنًا بينهما.

في المشهد القديم

تريد الجارة السفر. يطلب منها البطل البقاء، فتوافق. بعدها يعود الفيلم إلى مشكلاته هو.

في المشهد الجديد

تسافر رغم طلبه. نرى كيف تعيش مع ابنتها، وكيف يتصرف هو من دون مساعدتها. صار لدينا ما نريد معرفته عن الاثنين.

بعد قراءة المشهدين

هل نفهم لماذا سافرت؟ هل يهمّنا ما يحدث لها؟ وهل استطعنا متابعة الحكايتين؟ إذا ضعفت القصة، يحتاج الكاتب إلى تعديلها.

لا تكفي عبارة «غيّرنا الحكاية».
علينا أن نرى ما فعله التغيير.

ينبّه نقد غرايم ريتشي إلى أن الكلام عن تغيير قواعد الإبداع قد يبقى غامضًا. المقارنة هنا طريقة نقترحها لتوضيح الفرق في العمل نفسه. [2]

وقد تأتي الفكرة من الأداة

يمكن أن تكون الأداة هي من يقترح: لماذا لا تسافر الجارة؟ لا يلزم أن يبدأ الكاتب كل فكرة بنفسه حتى يستفيد منها.

قد يقرأ الاقتراح ويجد فيه شيئًا يستحق التجربة. يكتب المشهد، ويقارنه بما سبق، ثم يقرر ما يحتفظ به وما يغيّره. هكذا يصبح الاقتراح جزءًا من عمله.

لكن الأداة قد تقترح منح الجارة دورًا أكبر، ثم تجعلها تغيّر رأيها فور أن يطلب البطل منها ذلك. زاد كلامها، وبقي قرارها تابعًا له. على الكاتب أن يلاحظ هذا الفرق.

وعند الفنان، قد تضيف الأداة شخصًا يعزف إلى الصورة القديمة، من دون أن تهتم بما يفعله أو يشعر به. لذلك يحتاج الفنان إلى النظر في الصورة، لا أن يكتفي بوجود آلة موسيقية فيها.

قد تساعدنا الأداة على رؤية ما فاتنا. وقد تعيد الفكرة نفسها في شكل مختلف. نعرف الفرق حين نجرّب ما اقترحته وننظر في النتيجة.

وهل يجب أن نغيّر كل شيء

قد يجرّب المخرج النسخة الجديدة، ثم يفضّل الفيلم الذي يتبع بطلًا واحدًا. هذا اختيار ممكن. فالحكاية لا تصبح ضعيفة لمجرد أن لها بطلًا واحدًا.

وقد يريد الفنان أن يرسم عن الحرب أو الذاكرة. ليس عليه أن يترك هذا الموضوع كي يبدو مختلفًا. المهم أن يختاره لأنه يريد التعبير عنه، لا لأنه لم يستطع تخيّل موضوع آخر.

نراجع طريقتنا عندما تعجز عن مساعدتنا. أراد الكاتب فيلمًا عن أهل الحيّ، لكنه وجدهم ينتظرون رجلًا واحدًا. وأراد الفنان يومًا عاديًا، لكنه انشغل بصور لا تشبه اليوم الذي تخيّله.

التغيير نفسه يحتاج وقتًا وتجريبًا. قد يفتح حكاية جميلة، وقد يشتّت العمل. نستطيع أن نحتفظ ببعضه، أو نرجع عنه، إذا رأينا أن العمل كان أفضل قبله.

الهدف أن نجد ما يحتاجه العمل،
لا أن نغيّره لمجرد التغيير.

ماذا نعرف من الفيلم وحده

شاهدنا الفيلم بعد اكتماله. وجدنا أن قرارات الجارة والبطل وصاحب الدكان تغيّر ما يحدث. لكن مشاهدة الفيلم لا تخبرنا بكل شيء عن صنعه.

نستطيع رؤية ما تغيّر

نرى الجارة تسافر، ونرى أثر سفرها. يمكننا مناقشة هذا المشهد، وهل نجح في جعلنا نهتم بها.

لا نعرف من اقترح الفكرة

ربما جاءت من الكاتب أو المخرج أو الأداة. لن نعرف ذلك إلا إذا سألناهم أو رجعنا إلى المسودات.

ولا نعرف من طوّرها

قد يقترح شخص فكرة، ويكتشف آخر مشكلتها، ويعيد ثالث كتابتها. من المهم أن نعرف ما فعله كل واحد، ومَن يستطيع مراجعة المشهد إذا لم ينجح.

السؤال عن النتيجة يختلف عن السؤال عن طريقة صنعها. وقد يشترك عدة أشخاص في اقتراح التغيير وتجريبه وإصلاحه.

مراجع المدخل: بودِن [1]، ريتشي [2]، شكلوفسكي [14]. التفاصيل في المراجع الختامية.

من يقرر الخطوة التالية

أعطى الكاتب الجارة قرارًا يغيّر الحكاية. وبدأ الفنان بالشابين ولحنهما. أما العالمة فراجعت طريقة جمع البيانات لتعرف ما تستطيع المقارنة أن تخبرها به.

كل واحد منهم غيّر السؤال
حين لم تعد إجاباته تكفيه.

وقد تساعدهم الأداة في ذلك. يبقى عليهم أن يجرّبوا الاقتراح، ويروا ما نجح وما تعثّر، ويقرروا ماذا يفعلون بعده. فمن يتخذ هذه القرارات حين يشترك أكثر من طرف في العمل؟

المدخل التاسع · من يملك زمام العملية؟

من يملك زمام العملية







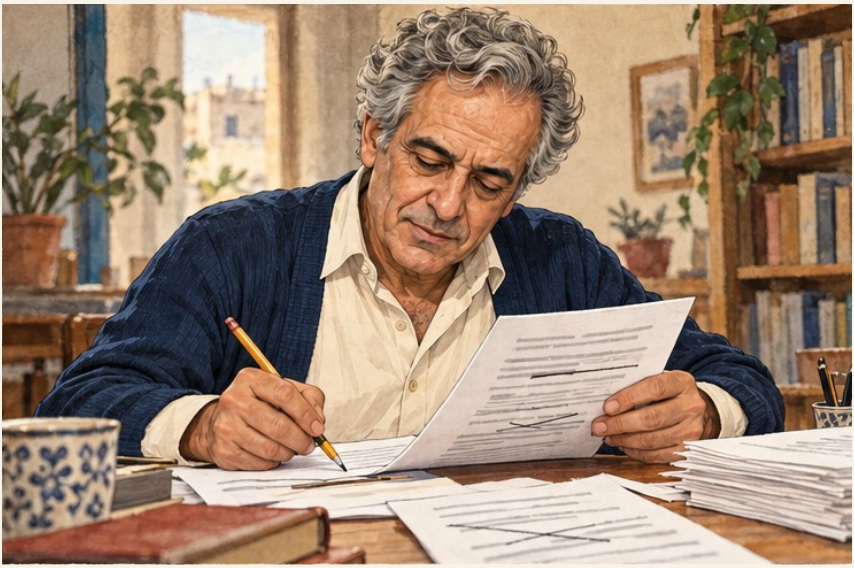
المدخل التاسع

عاد الكاتب إلى حكاية الجارة التي سافرت. وعادت العالمة إلى سجلات الميدان. وواصل الفنان الفلسطيني رسم الشابين اللذين يختلفان حول لحن.

هذه المرة، أعطت الأداة كلًّا منهم اقتراحًا يستحق النظر. لكن الاقتراح حمل معه تغييرًا لم يطلبوه. احتاجوا إلى أن يقرروا: ماذا نجرّب؟ وماذا نراجع؟ ومتى نترك الشاشة ونعود إلى العمل؟

سنتابعهم وهم يختارون الخطوة التالية،
حتى حين تغيّر التجربة ما كانوا يريدونه.

الكاتب أعجب بالمشهد... ثم توقّف



طلب الكاتب اقتراحًا لمكالمة بين الجارة والبطل بعد سفرها لتعيش قرب ابنتها.
كتبت الأداة حوارًا دافئًا: يتحدث عن وحدته، فتعده بأن تعود وتبقى إلى جانبه.

أعجبه الحوار في البداية. ثم قرأه مع المشهد السابق: كانت الجارة قد اختارت السفر. لماذا تتراجع الآن؟ وجد أن المشهد يعيدها إلى دورها القديم، كأنها موجودة فقط كي تساعد البطل.

أبقى فكرة المكالمة، وحذف الوعد بالعودة.
ثم طلب حوارًا تشتاق فيه إلى بيتها،
وتختار البقاء قرب ابنتها.

لم يكتب كل شيء بنفسه

في الاقتراح الجديد، تسأله الجارة إن كان قد سقى النباتات. يجيب بأنه نسي. تضحك، ثم تحكي له عن يومها مع ابنتها. أحبّ الكاتب هذه البداية، لكنه وجد أن بقية الحوار تشرح مشاعرها أكثر مما تُظهرها.

حذف الشرح وتركها تبحث عن مكان هادئ لتكمل المكالمة. ثم اقترحت الأداة أن تتردد قبل أن تقول إنها سعيدة. لم يكن قد فكّر في ذلك. جرّبه، فوجد أن الجارة تستطيع أن تحبّ حياتها الجديدة وتفتقد بيتها أيضًا. تغيّرت فكرته عن المشهد: لم يعد عليه أن يجعلها سعيدة طوال الوقت كي يبدو سفرها قرارًا مفهومًا.

قرأ النسختين مع المخرج. في الجديدة، لا يعيد الاشتياق الجارة إلى الحيّ، لكنه يجعل رحيلها أصعب مما ظنّا. أبقيا التردد وحذفا جملة أخيرة تشرح معناه. هنا توقّفا عن طلب بدائل: صارت المكالمة تقول ما يحتاجه المشهد.

لم يبدأ الكاتب كل تفصيل. جاء بعضه من الأداة، وبعضه من القراءة مع المخرج. لكنه حين وجد ما لا يناسب الحكاية، استطاع تغييره. وتُظهر المسودتان ما فعله، حتى لو لم يجد كلامًا بليغًا يشرح اختياره.

من البحث إلى هذا المشهد

وصفت دراسة صغيرة في مهام ما قبل الكتابة انتقال المبادرة بين الإنسان والأداة. المثال هنا من تخيّلنا؛ ولا تعني الدراسة أن كل تعاون يجري بهذه الطريقة. [8]

العالمة غيّرت المقارنة



كانت العالمة قد أعادت النظر في أوقات الزيارة. ساعدتها الأداة في كتابة برنامج صغير لترتيب القراءات ورسمها بحسب النبات والساعة. راجعت بعض السجلات والرسوم مقابل دفترها؛ اختصرت وقتًا كانت ستقضيه في النسخ والجمع.

كانت تميل إلى تلخيص كل موقع بمتوسط واحد. اقترحت الأداة أن ترى مسار كل نبات عبر اليوم أيضًا. هنا انتبهت إلى ما يخفيه ملخّصها: قراءات كثيرة من النبات نفسه لا تعني نباتات مستقلة كثيرة. أبقت التكرار، لكنها غيّرت طريقة المقارنة.

لم تطلب رسمًا أكثر إقناعًا.

أبقت هوية النبات ووقت القياس ظاهرين.

السؤال فتح مجالًا لم تعرفه

قادها السؤال إلى ما يفعله الهواء المحيط في فقد الماء من الورقة، وهو جانب لم تتعمّق فيه من قبل. ساعدتها الأداة في فهم المصطلحات والعثور على قراءات محتملة. فتحت المصادر الأصلية، وراجعت ما فهمته مع مختصة في فسيولوجيا النبات؛ لم تجعل ملخص الأداة بديلًا عن القراءة أو الحوار.

معًا صاغتا خطوة لاحقة: مقارنة نباتات متقاربة تُوزَّع عشوائيًا بين تظليل جزئي وضوء متاح، مع تكرار كل حالة ومتابعة ظروفها. ساعدتهما الأداة على نقد الخطة: ما الذي سيتغيّر مع الظل أيضًا؟ وما الذي ينبغي قياسه حتى لا يُنسب الفرق إلى سبب واحد؟

لم تكن التجربة قد أُنجزت بعد. راجعتا عدد النباتات والوقت والأجهزة المتاحة، وما تستطيع المقارنة أن تجيب عنه وما سيبقى مفتوحًا. احتفظت العالمة بأسئلتها الأولى، وبالتعديلات التي جاءت من الأداة والمختصة ومن عودتها إلى الميدان.

توقّفت العالمة عن طلب تفسيرات إضافية. صار لديها سؤال يمكن اختباره، وخطة تحتاج إلى تنفيذ ومراجعة. وثقت بما اختصرته الأداة وما فتحته لها، ولم تخلط وضوح الخطة بوجود الدليل.

الثقة لا تلغي المراجعة

في مسح لعاملين يستخدمون الذكاء الاصطناعي، ارتبطت الثقة الأعلى بالأداة بتفكير نقدي أقل بحسب إفاداتهم. ووصفوا انتقال جانب من العمل إلى التحقق ودمج النتائج ومتابعة المهمة. هذه إفادات ذاتية، وليست إثباتًا أن الأداة تُضعف القدرة على التفكير. [12]

الفنان أعاد الخلاف إلى الصورة



كان الفنان الفلسطيني يرسم شابين يجرّبان لحنًا: أحدهما يريده سريعًا، والآخر يفضّله هادئًا. طلب من الأداة اقتراحًا للضوء وزاوية النظر، ليختبر طريقة أخرى لرؤية الغرفة.

جاءته صورة جميلة. ضوء دافئ، ووجهان مبتسمان، والشابان يعزفان بانسجام. لكن الخلاف الصغير اختفى. صار المشهد أقرب إلى صورة تذكارية منه إلى لحظة يجرب فيها صديقان شيئًا لا يتفقان عليه بعد.

أبقى الضوء، وعاد إلى رسم الإيماءات.
أراد أن نرى ما يختلفان حوله.

ترك في الرسم شيئًا لم يخطط له

رسم أحد الشابين منحنياً إلى الأمام، كأنه يريد أن يبدأ فورًا. وجعل الآخر يرفع يده ليطلب مهلة. ثم جرّب اقتراح الأداة أن ننظر من قرب الباب، بدل أن نراهما من أمامهما.

من هذه الزاوية، ظهر الكرسي الفارغ قرب الآلتين. أحبّ الفنان الفراغ؛ جعله يشعر بأن الجلسة لم تستقرّ بعد. أبقاه، ووسّع المكان حول الشابين قليلًا. لم يكن هذا جزءًا من فكرته الأولى، لكنه رأى ما أضافه إلى المشهد.

حين طلب تجربة لونية أخرى، عادت الأداة إلى جعل الوقفتين متشابهتين. توقّف عن تعديل الصورة كاملة. عمل على الضوء في جزء منفصل، واحتفظ برسمه للإيماءات. ثم عرض النسختين على صديق وسأله: ماذا يحدث بين هذين الشابين؟

في الأولى رأى الصديق عزفًا مشتركًا. وفي الثانية لاحظ أن أحدهما ينتظر الآخر. عاد الفنان إلى يد الشاب وعدّلها مرة أخيرة، ثم أغلق الأداة. لم يحتج إلى صورة جديدة؛ احتاج إلى هذا التعديل الصغير. بقي الشابان فلسطينيين لهما ذوقان مختلفان، ولهما يوم عادي يستحق الرسم.

طريقة التفاعل تصنع فرقًا

درست تجارب استكشافية على الرسم كيف تؤثر طريقة التفاعل في شعور المستخدم بأن النظام متعاون معه. هذا يخصّ تجربة الاستخدام؛ ولا يثبت أن للآلة فهمًا أو مسؤولية مثل الإنسان. [9]

عرفوا ما يفعلونه بعد ذلك

الكاتب أبقى تردّد الجارة، وحذف ما يلغي قرارها.
العالمة أخذت طريقة أخرى للمقارنة، ثم راجعت خطة الاختبار.
والفنان احتفظ بالضوء والزاوية، وأعاد رسم الإيماءات.

لم يحتاجوا إلى تنفيذ كل شيء بأيديهم.

احتاجوا إلى ملاحظة ما يحدث، وإلى القدرة على تغيير الخطوة التالية. وأحيانًا غيّرت النتيجة ما كانوا يبحثون عنه.

حفظ الكاتب المشهد للقراءة، وجهّزت العالمة خطة القياس للمراجعة، وترك الفنان اللوحة ليستريح منها قليلًا. كان لكل واحد سبب عملي للتوقف الآن، مع إمكان العودة لاحقًا.

ماذا يتغيّر حين يقرأ الآخرون العمل أو يرونه أو يستخدمونه؟

المدخل العاشر · العمل حين يدخل العالم

المدخل العاشر · العمل حين يدخل العالم

العمل حين يدخل العالم



حين أصبحت اللوحة خبرًا

نشر الفنان الفلسطيني لوحته عن الشابين اللذين يختلفان حول لحن. سمّاها «لحن لم نتفق عليه»، وكتب أنها مشهد متخيّل، استعان بالذكاء الاصطناعي في بعض تجاربه البصرية.

بعد يوم، وجدها في حساب آخر. اختفى وصفه، وظهر عنوان جديد: «شابان يتدرّبان على الموسيقى في رام الله أمس». سأل أحد المتابعين عن مكان التصوير.

الصورة نفسها. لكن الناس صاروا يتعاملون معها كخبر عن أشخاص وحدث حقيقيين.

في المدخل السابق، تابعنا ما يختاره الفنان أثناء العمل. الآن خرج العمل من يده. صار له عنوان، ومكان للنشر، وقراء لا يعرفون كيف صُنع. ما الذي يبقى من مسؤوليته؟ وما الذي صار مسؤولية من أعاد نشره؟

العنوان يشارك في الحكاية



أرسل الكاتب مقطع المكالمة إلى مجلة. فيه تسأل الجارة عن نباتاتها، وتضحك، ثم تتردد قبل أن تقول إنها سعيدة قرب ابنتها. اختارت المجلة للمقطع عنوانًا: «ندمت على الرحيل».

قرأ الكاتب العنوان مع النص. التردد الذي تركه مفتوحًا صار حكمًا جاهزًا. طلب تغييره إلى «مكالمة بعد السفر»، وإبقاء الإشارة إلى أن المقطع من سيناريو متخيّل.

بعد النشر، رأى قارئ في المكالمة حنينًا، ورأى آخر شعورًا بالذنب. لم يطلب الكاتب تصحيح القراء. كلاهما وجد في النص ما يدعم قراءته. كان اعتراضه على عنوان يحسم ما تعمّد أن يتركه قابلًا لأكثر من فهم.

حين ننشر، نختار أيضًا كيف يلتقي الناس بالعمل. الصورة في معرض تختلف عن الصورة نفسها في صفحة أخبار. وخريطة الملاحظات في دفتر البحث تختلف عنها في منشور يقدّمها كدليل على سبب محسوم.

قبل النشر، اقرأ العنوان والوصف مع العمل. هل يعدان بشيء لم يقدّمه؟

ما الذي يحتاج الناس إلى معرفته



جهّزت العالمة خريطة للمواقع التي زارتها، ومعها رسومًا للقراءات. ساعدتها الأداة في تنظيم العرض وكتابة شروح أولية. بدا العرض واضحًا، لكن إحدى الجمل جعلت الارتباط بين ملاحظتين يبدو كأنه تفسير ثبت.

قبل مشاركته، عدّلت الجملة وكتبت: «ملاحظات ميدانية أولية، لا تثبت سبب الفروق. استُخدم الذكاء الاصطناعي في تنظيم البيانات وإعداد الرسوم، ورُوجعت مقابل السجلات. المقارنة المضبوطة ما زالت خطة».

هذه المعلومات تغيّر فهم القارئ. تمنعه من اعتبار العرض دليلًا على سبب لم تختبره بعد. أما عدد المحاولات التي أجرتها في ترتيب الصفحات، فلم يكن ضروريًا لهذا الغرض.

وقد يحتاج شخص آخر إلى تفاصيل إضافية. زملاء البحث يحتاجون إلى طريقة القياس والسجلات والبرنامج الذي عالجها، وما جُرّب وما بقي دون اختبار. والقارئ الذي يسأل عن طريقة إعداد الرسوم يستحق جوابًا واضحًا عن دور الأداة.

ابدأ بما قد يغيّر فهم العمل أو الثقة بما يدّعيه. ولا تجعل الوصف المختصر يوحي بأنك فعلت شيئًا لم تفعله، أو يخفي مساهمة شخص آخر.

إشارة للمصدر: تقترح إرشادات Partnership on AI إفصاحًا يناسب السياق، خصوصًا حين تغيّر معرفة وجود عناصر مولّدة أو معدّلة فهم الجمهور. وهي إرشادات للوسائط السمعية والبصرية، وليست وصفة واحدة لكل عمل. [18]

من اتخذ أي قرار





في قصة اللوحة، ساهمت الأداة في اقتراح الضوء والزاوية. اختار الفنان ما يأخذه، وأعاد رسم الإيماءات، ثم نشر اللوحة بوصفها مشهدًا متخيّلًا. بعد ذلك حذف صاحب الحساب الآخر الوصف وأضاف مكانًا وتاريخًا من عنده.

لا يفيد أن نقول: «شارك الجميع، إذن الجميع مسؤول بالقدر نفسه». نحتاج إلى معرفة ما فعله كل طرف فعلًا.

من اختار ما يظهر؟

الفنان اختار الصورة التي نشرها. يمكن سؤاله عن هذه الاختيارات وعن طريقة تقديمها.

من غيّر ما يُقال عنها؟

صاحب الحساب الآخر جعلها خبرًا. هذا قراره، حتى لو لم يرسم منها خطًا واحدًا.

من يملك التصحيح؟

الفنان يستطيع توضيح الأصل. وصاحب الحساب يستطيع تعديل المنشور الذي سبّب الالتباس. وقد تستطيع المنصة إظهار التصحيح لمن شاهدوا المنشور.

ونسأل أيضًا: من استفاد من الانتشار، ومن يملك سلطة أوسع عليه؟ من يختار العنوان ويقرر نشره لا تتساوى قدرته مع شخص كلّفوه برفع الملف فقط.

المسؤولية تتبع الاختيارات والمعرفة والقدرة، لا مجرد ظهور الاسم في قائمة المشاركين.

لا أحد يرى كل ما سيحدث

تقول العالمة: «لا أستطيع أن أعرف كل طريقة سيستخدم بها الناس العرض». وهي محقّة. لا يستطيع الكاتب أن يتوقع كل قراءة، ولا الفنان أن يمنع كل اقتطاع أو إعادة نشر.

لكن بعض الاحتمالات يظهر قبل النشر. إذا بدت خريطة الملاحظات كأنها تثبت سبب الفروق، فمن المعقول أن نوضح حدودها. وإذا عرف الناشر أن عنوانه غير صحيح، فلا يعفيه أنه لم يصنع الصورة بنفسه.

وفي المقابل، لا يصح تحميل شخص نتيجة لم يعرف بها، ولم يكن بوسعه توقّعها على نحو معقول أو منعها. من نطلب منه تفسير القرار؟ ومن يملك تعديل المنشور الآن؟ قد لا يكون الجواب اسمًا واحدًا.

حتى إذا لم يكن الفنان مسؤولًا عن العنوان الجديد، فقد يستطيع المساعدة في تصحيح الخبر. قدرته على الاستجابة لا تجعله صاحب الخطأ الأصلي.

نبدأ بالوقائع الصغيرة: ماذا كان يعرف؟ ماذا اختار؟ ماذا كان يستطيع تغييره؟ ثم نسأل عما يمكن فعله الآن.

إشارة للمصدر: يميّز بحث فلسفي بين اللوم، وطلب تفسير القرارات، والعمل على تجنّب النتائج غير المرغوبة. هذه أسئلة متصلة، لكن جواب أحدها لا يحسم البقية. [17]

الاعتراض ليس نوعًا واحدًا

وصل إلى الفنان تعليق يقول: «لا أحب هذا الهدوء في اللوحة». وقال آخر: «كنت أفضّل أن ترسم حدثًا سياسيًا». يمكنه أن يسمع الرأيين، وأن يدافع عن اختياره يومًا عاديًا لشابين فلسطينيين يختلفان في الموسيقى.

ليس مطلوبًا من كل لوحة أن ترضي الجميع أو تؤدي رسالة اجتماعية محددة. وقد تترك التجربة الفنية حيرة أو نفورًا، ويظل من حق الناس نقدها.

لكن سؤال «هل التُقطت الصورة أمس؟» يحتاج جوابًا من نوع آخر. هنا توجد معلومة يمكن توضيحها: المشهد متخيّل، ولم يُصوَّر في ذلك المكان أو اليوم.

الأمر نفسه عند الكاتب. من حق القارئ أن يرى الجارة أنانية أو شجاعة. أما نشر كلام الشخصية على أنه اعتراف لشخص حقيقي، فيغيّر ما يُنسب إلى ذلك الشخص.

نسأل إذن: هل أمامنا اختلاف في الذوق؟ قراءة أخرى للعمل؟ أم معلومة غير صحيحة عن حدث أو شخص؟ وقد يجتمع أكثر من شيء في الموقف نفسه.

لا نحسم الأمر بعدد التعليقات الغاضبة. ننظر إلى ما تقوله، وإلى الخطأ أو الأثر الذي تشير إليه.

أعاد الوصف ولم يمح اللوحة



كتب الفنان إلى صاحب الحساب: «هذه لوحتي عن مشهد متخيّل، وليست صورة لتدريب جرى أمس. أرجو تصحيح العنوان وإعادة الوصف».

ثم نشر توضيحًا قصيرًا مع اللوحة ورابط منشوره الأول. عدّل صاحب الحساب العنوان، وأشار إلى التصحيح في المنشور نفسه. بقيت نسخ أخرى متداولة؛ لم يستطع الفنان الوصول إليها جميعًا.

لم يحذف اللوحة. الخلل كان في الخبر الذي أُلصق بها، لا في رسم شابين يختلفان حول لحن. وحين سأله قارئ عن الاستعانة بالذكاء الاصطناعي، شرح ما أخذه من الاقتراحات وما أعاد رسمه.

قد يكون التصحيح في عمل آخر أصعب. إذا تضمّن كلامًا غير صحيح عن شخص، نصلح الكلام وما نُسب إليه. وإذا كانت النسخة المنشورة تواصل تضليل الناس ولا يكفي توضيحها، قد يكون سحبها مؤقتًا أو حذفها أنسب. وإذا أخطأنا في حق أحد، قد يلزم اعتذار يذكر الخطأ وما سنصلحه.

نختار الرد بحسب ما حدث. توضيح، أو تصحيح، أو تغيير طريقة العرض، أو دفاع عن اختيار فني. الحذف والاعتذار ليسا جوابًا تلقائيًا لكل اعتراض.

ابدأ بالمكان الذي وقع فيه الالتباس، حتى يجد التصحيح من يحتاج إليه.

قبل النشر وبعده

يمكن أن نعود إلى ثلاثة أسئلة بسيطة.

ما الذي قد يفهمه الناس على أنه حقيقة؟

تأكّدت العالمة من أن العرض لا يوحي بتجربة أُنجزت أو سبب ثبت. وأبقى الكاتب وصف «سيناريو متخيّل» ملازمًا للمقطع.

ما القرارات التي اتخذتها أنا فعلًا؟

ميّز الفنان بين ما اختاره في اللوحة، وما أضافه الحساب الآخر. لم ينسب كل شيء إلى الأداة، ولم يحمل وحده كل ما فعله الآخرون.

ماذا أستطيع أن أفعل إذا ظهر خطأ أو أثر لم أتوقعه؟

صحّح الفنان وصف اللوحة حيث استطاع. وكان مستعدًا لشرح عمله، من دون أن يتخلّى عن حقه في رسمه.

نترك للناس مساحة كي يختلفوا معنا. ونبقى قادرين على مراجعة ما نقوله عن العمل وما نفعله به، حين تظهر معلومة تستحق المراجعة.

عاد الفنان إلى رسم جديد، ثم وضع إلى جواره بعض رسوماته القديمة. رأى اختيارات تتكرر، وأخرى تغيّرت مع التجربة. صار يسأل عمّا يتعلّمه بين عمل وآخر، لا عمّا ينجزه في صورة واحدة فقط.

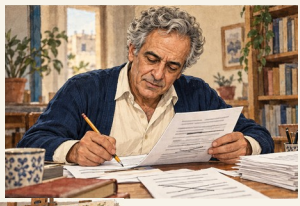
كيف ينمو أسلوبي مع ما أتعلمه وأجرّبه، من دون أن يتحول إلى وصف جاهز أكرره؟

المدخل الحادي عشر · كيف ينمو أسلوبي؟

المدخل الحادي عشر · كيف ينمو أسلوبي؟

كيف ينمو أسلوبي؟







حين جمعوا أعمالهم القديمة

فتح الكاتب مجلّد قصصه، وجمع ما نشره وما تركه في المسوّدات. إلى جواره، رتّبت العالمة دفاتر ميدانية وخططًا من أعمال متباعدة. وأخرج الفنان الفلسطيني رسومات قديمة، ووضعها قرب لوحته عن الشابين اللذين يختلفان حول لحن.

لم تتشابه الأعمال كلها. كان فيها ما بقي حاضرًا، وما تغيّر، وتجارب لم يعودوا إليها. وبعض ما رأوه اليوم لم يلاحظوه وهم يصنعون كل عمل وحده.

قال الكاتب: «أغيّر الشخصيات، لكنني كثيرًا ما أشرح شعورها في النهاية». لاحظت العالمة أنها تختار مواقع يسهل الوصول إليها في أعمال مختلفة. ورأى الفنان أنه يترك مسافة واسعة بين الناس في كثير من رسوماته.

كيف أعرف ما أريد أن أحتفظ به، وما أكرره فقط لأنني اعتدته؟ وكيف تساعدني الأدوات على التجربة، من دون أن تختصر أسلوبي في وصف جاهز؟

نتابع هنا تطوّر الممارسة عبر أعمال وأوقات مختلفة، لا تحسين عمل واحد.

أولًا أنظر إلى ما يتكرر

اختار الكاتب قصصًا من سنوات مختلفة. قرأ النهايات متجاورة، ثم عاد إلى القصص كاملة. كانت جملة تفسير الشعور تظهر كثيرًا، لكن طول الجمل وطريقة الحوار والمسافة بين الراوي والشخصيات لم تبقَ كما كانت.

يمكن للأداة أن تساعده في المقارنة. يطلب منها مثلًا: «قارن هذه النهايات. أين أسمّي شعور الشخصية مباشرة؟ وأين أترك فعلها أو كلامها يدلّ عليه؟ اذكر الموضع، ولا تصف شخصيتي».

يراجع الأمثلة التي تشير إليها. قد تعدّ الأداة جملة ساخرة شرحًا جادًا، أو تفوّت فرقًا لا يظهر إلا في سياق القصة. فائدتها هنا أن تلفت نظره إلى مواضع يفحصها، لا أن تعلن له من يكون.

وعند العالمة، تشمل المقارنة اختيار المواقع، وأوقات القياس، وما تتركه خارج سجلاتها. وعند الفنان، تشمل المسافة بين الأجساد، والإيماءات، وما يظهر داخل الإطار وما يُترك خارجه.

الأسلوب أوسع من لون مفضّل أو موضوع متكرر. نراه في اختيارات مترابطة: إيقاع، وتفصيل، وتكوين، وطريقة يقترب بها العمل من قارئه أو مستخدمه. وعند العالمة، نتتبّع طريقة العمل والسؤال، لا ذوقًا يغيّر ما يُعدّ دليلًا. ولا تكفي ملاحظة واحدة لتعريفه كله.

ابدأ بسؤال عن الأعمال: ماذا أرى يتكرر؟ واترك الحكم على «هويتي الإبداعية» جانبًا قليلًا.

إشارة للمصدر: يوصي شنايدرمان بحفظ تاريخ العمل والبدائل لتسهيل المقارنة والعودة والتعليق. هذه مبادئ لتصميم أدوات دعم الإبداع، لا دليلًا على نمو الأسلوب تلقائيًا. [20]

ما أختاره وما أفعله تلقائيًا

سأل الفنان نفسه عن المسافة التي يتركها بين الناس. في رسم قديم، ساعد الفراغ على إظهار انتظار ثقيل. وفي رسم آخر عن لقاء دافئ، جعل الشخصين يبدوان غريبين عن بعضهما، مع أنه لم يقصد ذلك.

اختلف أثر المسافة بين الرسمين، فاحتاج أن يسأل عمّا تفعله في كل مشهد. اهتمامه بعلاقات الناس قد يبقى، بينما تتغير الطريقة التي يرسم بها تلك العلاقات.

اختيار ما زال يخدم العمل

أعود إليه لأنني أرى أثره وأريده هنا. قد أبقي المسافة حين أريد إظهار تردد شخص في الاقتراب، وأعمل على جعل هذا التردد أدق.

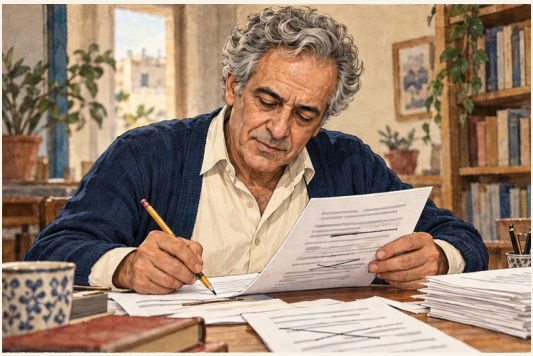
عادة لم أعد أسأل عنها

أعود إليها لأن يدي تعرفها، أو لأنها نجحت من قبل. أترك المسافة نفسها حتى حين يحتاج المشهد إلى قرب أو ازدحام أو تماسّ.

يمكن أن يكون الاختيار الواحد مقصودًا في عمل، وعادة في عمل آخر. ولا يلزم أن يملك صاحبه تفسيرًا كاملًا لكل ما يفعله؛ يكفي أن يتوقف عند موضع يستحق السؤال.

لذلك لم يقرر الفنان أن يرسم الناس متلاصقين من الآن فصاعدًا. قرر أن يجرّب القرب، ليرى ما الذي كان يفوته وهو يكرر المسافة.

تجربة صغيرة تمتد إلى ثلاثة أعمال



اختار الكاتب سؤالًا محددًا: ماذا يحدث إذا توقفت عن تفسير الشعور في آخر سطر؟ لم يطلب من الأداة أن تمنحه «أسلوبًا جديدًا». طلب اقتراح طرائق مختلفة لإنهاء مشهد: بفعل صغير، أو حوار، أو تفصيل يبقى في المكان.

قرأ الاقتراحات، وترك أكثرها. ثم كتب بنفسه نهايات ثلاث قصص جديدة، في أوقات مختلفة. أراد أن يعرف متى يحمل المشهد شعوره من دون شرح، لا أن يجعل كل نهاية غامضة.

في القصة الأولى، وجد قارئه القلق في يد الشخصية التي تعود إلى مقبض الباب. في الثانية، اختلط عليه سبب الرحيل. وفي الثالثة، فهم القرار، لكنه اختلف مع الكاتب في الشعور الذي يتركه.

عاد الكاتب إلى البناء الذي يسبق النهاية. أبقى نهاية مفتوحة، وأضاف في أخرى تفصيلًا يساعد على الفهم، واحتفظ في الثالثة بجملة صريحة رآها لازمة. صار يختار الشرح أو تركه على بينة أكثر.

أختار في التجربة سؤالًا أستطيع تتبّع أثره في أعمال متعددة. والقصص الثلاث هنا مثال على ذلك، لا وصفة مضمونة لنمو الأسلوب.

ما تعلّمته العالمة خارج الشاشة



لاحظت العالمة أنها تبدأ غالبًا بالمواقع القريبة من الطريق. سهّل ذلك حمل الأجهزة والعودة إلى النباتات. لكنه جعل سهولة الوصول تتحكم في ما تراه قبل أن تسأل إن كانت هذه المواقع تغطي الظروف التي تريد دراستها.

طلبت من الأداة مقارنة خرائط الزيارات في أعمال سابقة: أي المواقع عادت إليها كثيرًا؟ وأيها بقي خارج القياس؟ راجعت الإجابات مع دفاترها. ساعدها تنظيمها سريعًا على رؤية اختيارات لم تكن واضحة وهي تراجع كل عمل وحده.

في خطة جديدة، ميّزت بين موقع اختارته لصلته بسؤال البحث، وآخر اختارته لأنه أسهل. ناقشت مع زميلتها مواقع إضافية وأوقات العودة إليها، وحدود ما تستطيعان قياسه. لم تجعل كثرة النقاط على الخريطة دليلًا على جودة العينة.

لم تتحول هذه الملاحظات إلى خطة صالحة لكل ميدان. عادت بها إلى العمل التالي، واختبرت ما يناسبه. بقي اهتمامها بفهم النبات في مكانه، وتغيّرت بعض الطرق التي كانت تختار بها ما تراه.

قد تبقى الأجهزة نفسها، وتتغيّر الممارسة في طريقة طرح السؤال وجمع الدليل. والرسوم الواضحة لا تغني عن القياس، ومراجعة الطريقة، والعمل مع أصحاب الخبرة.

القرب غيّر ما رآه الفنان



عاد الفنان إلى مشهد الموسيقى، ثم إلى رسمين جديدين عن مواقف يومية أخرى. جرّب أن يقرّب الناس بعضهم من بعض، وأن يعطي اليدين واتجاه النظر مساحة أكبر في المشهد.

استخدم الأداة ليرى احتمالات في التكوين، ثم رسم دراسات بالقلم وراجعها مع فنان آخر. أعجبه قرب الشخصين في اقتراح، لكن الأداة جعلت حركتهما متشابهة أكثر مما أراد. أعاد رسم الإيماءات حتى يظهر اختلافهما.

في أحد الرسوم، ساعد القرب على إظهار المزاح. وفي آخر، جعل حركة اليد ملتبسة، فغيّر موضع الذراع. واحتفظ في الثالث بمسافة صغيرة حملت التردد الذي احتاجه المشهد.

لم يخرج بقاعدة تقول إن القرب أفضل. صار أكثر انتباهًا إلى أثر المسافة، وإلى مقدار ما تقوله اليد والنظرة. ولم يكن هذا التعلم كله على الشاشة؛ احتاج إلى الرسم، والملاحظة، ورأي شخص يرى العمل من خارج تجربته.

كثرة البدائل التي تنتجها الأداة لا تثبت أن مهارتي نمت. أستطيع أن أسأل نفسي في العمل التالي: ما الذي صرت أراه أو أفعله أو أحكم عليه بصورة أدق؟

أعود إلى الأرشيف ولا أغلقه

بعد فترة، جمع الثلاثة أعمالهم مرة أخرى. لم يبحثوا عن عمل يثبت أنهم عثروا أخيرًا على أسلوب نهائي. قارنوا ما فعلوه بما كانوا يقصدونه، وبما تعلموه من التجربة والقراءة والاستخدام.

رأى الكاتب أنه لم يتخلّ عن النهايات الصريحة، لكنه لم يعد يلجأ إليها تلقائيًا. ورأت العالمة أن اهتمامها بالميدان بقي، بينما صارت تفرّق بين ما يفرضه سؤال البحث وما تختاره لسهولة الوصول. ووجد الفنان أن المسافة ما زالت حاضرة، لكن علاقتها بالإيماءة أصبحت أدق.

ماذا أحتفظ به؟

اختيار يخدم عملي، حتى إن كان التغيير فيه صغيرًا. قد أعود إلى تفصيل مألوف لأفهمه أكثر، لا لأهرب منه لمجرد أنه تكرر.

ماذا أغيّر أو أوسّع؟

طريقة لم تعد تناسب ما أريد، أو تجربة فتحت لي بابًا. وقد أحتاج إلى أكثر من طريقة للعمل، بحسب المادة والمشروع والناس الذين أعمل معهم.

يمكن للأداة أن تلخّص فروقًا بين مجموعتين من الأعمال. لكن إن جمعتها تحت وصف واحد مثل «أسلوب هادئ»، أعود إلى الأمثلة: أين الهدوء؟ وما الفروق التي أخفاها هذا الوصف؟

ليس مطلوبًا أن يصبح كل عمل مختلفًا عن سابقه، ولا أن تصبح كل الأعمال توقيعًا واحدًا لا يتغير.

إشارة للمصدر: يربط روتين «Reflect, Connect, Project» بين مراجعة خبرة الصنع، والتعلّم منها، وما نريد تجربته لاحقًا. هو إطار تربوي للتأمل، وليس اختبارًا لنمو الأسلوب. [21]

جرّب على مجموعة من أعمالك

اجمع ستة أعمال، مثلًا، ورتّبها من الأقدم إلى الأحدث. ضمّ بينها تجربة لم تنشرها إن كانت تساعدك على رؤية ما حاولته. الأعداد هنا مقترحة لتنظيم التجربة.

1. سجّل ما تراه، مع مثال

ابحث عن اختيارين أو ثلاثة تتكرر في أعمالك: طول الجمل، أو طريقة إنهاء المشهد، أو توزيع العناصر، أو المسافة بين الناس. لا تكتفِ بكلمات عامة مثل «جميل» أو «يشبهني».

2. اسأل عن السبب والأثر

ما الذي ما زلت تريده من هذه الاختيارات؟ وما الذي تفعله تلقائيًا؟ دوّن أيضًا تغييرًا جاء من تجربة عشتها، أو تعليق فهمته، أو استخدام رأيته بنفسك.

3. اختر تجربة صغيرة للأعمال الثلاثة المقبلة

غيّر شيئًا تستطيع ملاحظته. اكتب ما تختبره، وما ستبقيه مفتوحًا. يمكنك طلب مقارنات أو بدائل من الأداة، لكن ارجع إلى أمثلة العمل وتحقق مما تقوله.

4. جرّب مع الناس والمادة

اطلب ملاحظة محددة: أين التبس المعنى؟ أين تعطل الاستخدام؟ ماذا فعل الإيقاع أو الفراغ؟ اكتب ما فهمته من الرد، وما قررت ألا تأخذ به ولماذا.

5. عد إلى المجموعة بعد التجربة

قارن النتائج، ثم قرر ما تُبقيه أو تعمّقه أو تجرّبه من جديد. لا تحتاج إلى اسم لأسلوبك كي تعرف الخطوة التالية.

قد تكون النتيجة تغييرًا صغيرًا، أو اختيارًا قديمًا صرت تفهمه وتستخدمه بوعي أكبر.

عمل جديد لم يكتمل بعد







فتح الكاتب قصة جديدة. وصل إلى آخرها، وترك لنفسه وقتًا قبل أن يقرر إن كانت تحتاج إلى جملة أخيرة. لم يعد ترك الشرح غاية، ولا بقي الشرح حلًا جاهزًا.

وبسطت العالمة خريطة لموقع آخر. احتفظت ببعض ما تعلّمته في أعمالها، ثم سألت عمّا تحتاج إلى قياسه هنا، وعن شيء تريد أن تختبره هذه المرة.

أما الفنان، فوضع ورقة جديدة قرب رسوماته. بدأ بشخصين، وترك المسافة بينهما غير محسومة. كان يعرف أن الحركة التي سيعطيها لأحدهما قد تغيّر المشهد كله.

لم يحصل أحد منهم على تعريف نهائي لنفسه. صار لدى كل واحد أرشيف يراه بوضوح أكثر، وتجربة يحاولها، وأسئلة يستطيع أن يعود إليها.

الأداة قد تقارن وتقترح وتساعد على التجربة. أما النمو فيظهر مع الوقت في الملاحظة والعمل والاختيار: ما أتعلمه، وما أختبره، وما أعود إليه وأنا أراه على نحو مختلف.

أحمل ما تعلمته إلى العمل التالي، وأترك له فرصة أن يعلّمني شيئًا لم أكن أعرفه.

العتبة الأخيرة · الملاحظة والاختيار والتعلّم تستمر

العتبة الأخيرة



قبل أن يصل أحد

اتفق الثلاثة على أمسية صغيرة في مكتبة الحي. يقرأ الكاتب مقطعًا، وتعرض العالمة دفترًا ميدانيًا وخريطة لزياراتها، ويعلّق الفنان بعض رسوماته. لم تكن المناسبة معرضًا كبيرًا؛ بضعة مقاعد، وأعمال يريدون أن يروها مع أناس لم يجلسوا إلى طاولة العمل.

قبل فتح الباب، أظهرت الشاشة صورة القاعة كما تخيّلوها: ضوء دافئ، ومقاعد مرتبة، وجدران هادئة. كانوا قد استخدموا الأداة لتجريب مواضع اللوحات وشكل الدعوة. ساعدتهم الصورة على الاتفاق، ثم بدؤوا تجهيز المكان الحقيقي.

وضع الكاتب أوراقه على الطاولة. نقلت العالمة كرسيًا لتترك الممر واضحًا. ووقف الفنان بعيدًا قليلًا عن إحدى لوحاته، يتأكد أن الضوء لا يخفي وجهًا فيها.

بقي كرسي قرب الباب، خارج الترتيب الذي أعجبهم على الشاشة. اقترح الكاتب إعادته إلى الصف. قالت أمينة المكتبة: «اتركوه هنا. بعض الناس يحبون أن يستمعوا من الطرف».

نظروا إلى الكرسي من جديد. لم تتغير صورته، لكنهم عرفوا عنه شيئًا لم يكن ظاهرًا في التصوّر.

ما لم يدخل في التصوّر

اختار الكاتب مقطعًا قصيرًا للأمسية. كانت الأداة قد اقترحت له تقديمًا سلسًا يشرح ما ينبغي أن يلاحظه الجمهور. حين قرأه بصوت عالٍ، شعر أنه يسبق القصة إلى معناها. حذف معظم التقديم، وأبقى جملة عن الموقف الذي بدأت منه الكتابة.

أما العالمة فوضعت دفتر الميدان بجوار الخريطة، وتركت بجانبه ورقة فارغة. أرادت أن تسمع ما يلاحظه رواد المكتبة في نباتات حَيّهم، قبل أن تشرح لهم لماذا غيّرت سؤالها. قد يقودها كلامهم إلى موقع تزوره أو ملاحظة تفحصها، لا إلى نتيجة تعتمدها بلا قياس.

كتب الفنان تحت رسوماته وصفًا مختصرًا لطريقة العمل، ثم ابتعد عنها. لن يقف بجوار كل مشاهد ليخبره بما يجب أن يراه. كانت بعض اختياراته تحتاج إلى تفسير حين يُسأل عنها، وبعضها يحتاج إلى فرصة كي يلتقي بعين أخرى.

لم يتخلّوا عن الأدوات التي ساعدتهم. بقيت الملفات والبدائل محفوظة، ويمكنهم العودة إليها. لكن هذه الأمسية لم تعد تمرينًا على اختيار أفضل نسخة من الشاشة. دخل فيها وقت الناس، وأصواتهم، وما سيقولونه أو يتركونه بلا تعليق.

وقد يفشل بعض ما أعدّوه. ربما يطول المقطع، أو لا توضح الخريطة سؤالها، أو تمر لوحة بلا انتباه. لن يملكوا تفسيرًا جاهزًا لكل ذلك. سيحتاجون أن يسمعوا، وأن يميّزوا ما يستحق التغيير مما يريدون منحه محاولة أخرى.

بدأ اللقاء

وصلت امرأة تحمل كتابًا، وسألت إن كان الكرسي القريب من الباب محجوزًا. جلست، وأبقت الكتاب مفتوحًا على ركبتيها. جاء بعدها رجل وقف أمام رسم صغير لم يضعه الفنان في وسط العرض.

سأله: «هل هذا الشخص ينتظر أحدًا، أم يستريح فقط؟» اقترب الفنان من الرسم. كان قد فكر في الانتظار، لكنه وجد في وضع الكتفين ما يتيح الاحتمال الآخر. قال: «رسمته وهو ينتظر. أحب أن أعرف ما الذي جعلك ترى الراحة».

سمعت العالمة السؤال وهي ترتّب دفترها. تركته لحظة، ثم جلست بجوار أمينة المكتبة. بدأ الكاتب يقرأ، وتوقف عند صوت كرسي يتحرك. انتظر حتى استقرّ الجالس، وعاد إلى الجملة.

هنا نتركهم. لا نعرف كيف ستنتهي الأمسية، ولا ما الذي سيغيّرونه حين يعودون إلى أعمالهم. نعرف فقط أن ما صنعوه صار في مكان يمكن أن يفاجئهم.

حين تتاح لنا أدوات تقترح بسرعة وتنتج بكثرة، يظل في العمل ما يحتاج إلى وقتنا وانتباهنا. قد تساعدنا على الوصول إلى صورة لم نكن نستطيع صنعها من قبل. وما نفعله بهذه الإمكانية يتشكل أيضًا في اللقاء مع مادة تقاومنا، وشخص يفهم على نحو مختلف، وحياة لا تأتي مرتبة مثل التصوّر.

عند نهاية المقطع، رفع الكاتب عينيه. كانت المرأة عند الباب تشير إلى سطر في كتابها.

قالت: «ذكّرتني بشيء».

أفسح لها وقتًا، واستمع.

كيف تسرق كفنان بعد الآلة؟

ما كتاب «اسرق كفنان»؟

«اسرق كفنان» كتاب لأوستن كليون، صدر عام 2012. يقدّم عشر أفكار تساعد من يريد أن يكتب أو يرسم أو يصمّم أو يصنع شيئًا جديدًا. يتحدث عن التعلّم من الآخرين، والبدء في العمل، والهوايات، والعادات، ومشاركة ما نصنعه مع الناس. [15]

يتتبّع كليون تجارب وأمثلة لمبدعين استلهموا أعمال من سبقوهم، ثم مزجوا ما تعلّموه وأعادوا صياغته في أعمال جديدة. ومن هذه الأمثلة وخبرته الشخصية يشرح فكرته الأساسية: الإبداع لا يبدأ من فراغ. ما نقرأه ونشاهده ونسمعه يؤثر فينا، والمبدع يصنع من هذا التأثر عملًا يناسب ما يريد قوله.

لهذا لا تعني كلمة «اسرق» في العنوان أن تنقل نصًا أو صورة وتنسبها إلى نفسك. المقصود أن تدرس ما يعجبك: كيف صنعه صاحبه؟ ما الذي نجح فيه؟ وما الذي يمكنك تعلّمه منه واستخدامه بطريقة مختلفة؟

مثلاً، قد يعجبك حوار في قصة لأنه يكشف خلافًا من دون أن يشرحه مباشرة. تستطيع أن تتعلم هذه الطريقة، ثم تكتب موقفًا من حياتك أو خيالك. هنا تعلّمت من القصة، لكنك لم تنقل جملها وشخصياتها.

في الجزء الأول نعرض أفكار الكتاب العشر، كل فكرة وحدها، وبترتيبها، ونوضحها بأمثلة من إعدادنا. عناوينها هنا بصياغة عربية مبسطة، وليست ترجمة حرفية. بعد ذلك ننتقل إلى سؤالنا: كيف نستفيد من هذه الأفكار عندما نستعمل أدوات الذكاء الاصطناعي؟ هذا الجزء الثاني تطبيق نقترحه نحن، وليس من محتوى الكتاب الأصلي.

1. تعلّم من أعمال الآخرين

يدعوك كليون إلى اختيار ما تتعلم منه. اقرأ وشاهد واستمع، واحتفظ بالأعمال التي تثير فضولك. ثم حاول أن تفهم سبب إعجابك بها وكيف تستفيد منها في عملك.

ولا تتوقف عند شخص واحد. إذا أحببت أعمال كاتب أو فنان، ابحث عمّن تعلّم منهم. قد يقودك ذلك إلى أعمال مختلفة. ويمكنك أن تمزج بين ما تتعلمه منها: إيقاع من قصة، وطريقة ترتيب من لوحة، وتفصيل من حياتك. تتغير هذه الأشياء حين تجمعها وتعيد صياغتها لخدمة عملك؛ لا يكفي وضع أجزاء من أعمال الآخرين بجوار بعضها.

إذا أعجبك ملصق، اسأل: لماذا قرأت هذه الجملة أولًا؟ هل السبب حجمها، أم مكانها، أم الفراغ حولها؟ هذه ملاحظة يمكنك تجربتها في ملصق آخر. أما نقل الملصق وتغيير اسمه فليس تعلّمًا للطريقة نفسها. واحفظ اسم صاحب العمل ومصدره حتى تعرف إلى أين تعود.

2. ابدأ قبل أن تعرف تمامًا من أنت

لا تنتظر حتى تجد «أسلوبك الخاص» كي تبدأ. في رأي كليون، العمل نفسه يساعدك على معرفة ما تحب وما تستطيع فعله وما تريد تطويره.

من يريد كتابة القصص قد يحتار طويلًا: هل يناسبه الحوار أم الوصف؟ القصة القصيرة أم الرواية؟ كتابة مشاهد صغيرة ستعلّمه أكثر من محاولة حسم هذه الأسئلة كلها مقدمًا.

ومن طرق التعلّم عند كليون أن تقلّد عملًا تحبه أو تعيد صنعه لتفهم كيف صُنع. قد تعيد رسم تكوين لتدرس توزيع عناصره، ثم تجرّب تغييره في عمل جديد. هذه محاولة للتعلّم، وليست عملًا تنسب فكرته إلى نفسك. أما نشر النسخة أو استخدامها فله حقوق يجب التحقق منها.

تبدأ بالمحاولة، وتكتشف ما تريد تغييره. لا تحتاج إلى تعريف نهائي لنفسك قبل كل عمل، ولا إلى انتظار الثقة الكاملة.

3. اصنع العمل الذي تتمنى أن تجده

يدعوك الكتاب إلى البدء من ذوقك وفضولك: ما القصة التي تتمنى قراءتها؟ ما الصورة التي تريد رؤيتها؟ وما الشيء الذي تبحث عنه ولا تجده بالشكل الذي تريده؟

هذا السؤال يعطيك سببًا واضحًا للعمل. بدل أن تكرر عملًا لأنه ناجح، تحاول أن تصنع شيئًا تفتقده أنت. وقد يفتقده أشخاص آخرون أيضًا.

كاتب يحب قصص المدن، لكنه لا يجد فيها حياة سائقي الحافلات الذين يعرفهم، يستطيع أن يبدأ من هنا. اهتمامه لا يغنيه عن السؤال والملاحظة والبحث. لكنه يحدد ما يريد أن يفهمه ويكتب عنه. الرغبة تفتح له الطريق، والعمل والبحث يساعدانه على إكماله.

4. استخدم يديك

يدعو كليون إلى ألا يبقى العمل كله داخل الرأس أو على الشاشة. الرسم والقص والترتيب والكتابة باليد قد تساعدك على الوصول إلى فكرة لم تكن ستصل إليها بالتفكير وحده.

قد يطبع الكاتب فقرات نصه ويغيّر ترتيبها على الطاولة، فيكتشف أن البداية المناسبة كانت في منتصف النص. وقد تعود العالمة إلى دفتر الميدان، فتلاحظ أن أوقات الزيارة لم تكن متقاربة كما ظنّت.

ويصف كليون في تجربته مكتبًا للورق والأقلام والعمل اليدوي، وآخر للحاسوب والتحرير والنشر. ليس المطلوب ترك الحاسوب. المقصود أن تعطي نفسك طريقة أخرى للتجربة. أحيانًا لا تفهم المشكلة جيدًا إلا عندما تحرّك الأشياء أو تلمسها أو تراها بحجمها الحقيقي. اليد لا تنفذ ما فكرت فيه فقط؛ قد تساعدك على التفكير أيضًا.

5. لا تهمل هواياتك ومشاريعك الصغيرة

يعطي الكتاب قيمة للأشياء التي تعملها خارج مشروعك الأساسي. قد تبدأ شيئًا لأنك تستمتع به، ثم تكتشف أنه علّمك ما يفيد عملك. ولا يلزم أن تعرف هذه الفائدة مسبقًا.

قد يتعلم كاتب التصوير، فيصبح أكثر انتباهًا للتفاصيل في الأماكن التي يكتب عنها. وقد تساعد هواية النجارة مصمّمةً على فهم المواد وطريقة تركيبها. وقد يكبر مشروع جانبي حتى يصبح مشروعك الأساسي، لكن ليس ضروريًا أن تتحول كل هواية إلى مهنة.

اترك وقتًا لعمل صغير تحبه، من دون أن تطالبه دائمًا بأن يصبح منتجًا أو منشورًا. ويمكنك الانتقال إلى مشروع جانبي حين تتعب من مشروعك الأساسي، ثم العودة إليه بنشاط أكبر. المهم أن تجرّب وتصنع، لا أن تقضي الوقت كله في متابعة ما يصنعه الآخرون.

6. اعمل جيدًا، ثم شارك عملك

لا يكفي أن تنتظر أن يكتشف الناس ما تفعله. من أفكار الكتاب أن تبذل جهدًا في عملك، ثم تتيح للآخرين أن يروه. العمل الجيد والمشاركة يكمل أحدهما الآخر.

المشاركة لا تضمن الشهرة، لكنها تفتح فرصة للتواصل. قد يجد شخص في عملك ما يهمه، أو يعرّفك إلى شيء لم تكن تعرفه. وقد تساعدك الاستجابة على معرفة ما وصل إلى الناس وما لم يصل.

وفي مثال بسيط على ذلك، يستطيع الكاتب أن ينجز قصة ويعرضها على قراء يهتمون بهذا النوع. لا يكفي أن يعلن أنه يكتب، ولا يلزمه أن يكون حاضرًا طوال الوقت. الأهم أن يكون هناك عمل واضح يقدمه، وأن يختار مكانًا مناسبًا لمشاركته.

7. لا تجعل مكان إقامتك يحدّ تعلّمك

يرى كليون أن التواصل عبر الإنترنت يتيح لك التعلّم من أشخاص بعيدين عنك. لا يلزم أن تعيش في مدينة بعينها حتى تجد أعمالًا مهمة أو أشخاصًا يشاركونك الاهتمام.

يمكن لفنان في بلدة صغيرة أن يتابع أعمال فنانين من أماكن مختلفة، ويقرأ مقابلاتهم، ويتبادل الملاحظات مع من يهتم بالرسم. هذا يوسع فرص التعلّم، حتى لو لم يجد حوله جماعة تعمل في المجال نفسه.

لكن المكان الذي تعيش فيه لا يفقد قيمته. الناس والشوارع والعادات التي تعرفها قد تعطي عملك تفاصيل لا يجدها الآخرون. تستطيع أن تتعلم من بعيد، وأن تظل منتبهًا لما يحدث قريبًا منك. كما أن الاتصال بالإنترنت لا يزيل كل الصعوبات العملية التي يواجهها المبدع.

8. أحسن التعامل مع الناس

يذكّر الكتاب بأن طريقة تعاملك مع الآخرين مهمة. أنت لا تعمل وحدك في العالم؛ هناك من تتعلم منهم، ومن يساعدونك، ومن يقرأون أو يشاهدون ما تصنعه.

ونفهم هذه الفكرة في أمور يومية بسيطة: شكر من ساعدك، وذكر فضل الآخرين، واحترام وقتهم، وتقديم الملاحظة من دون إهانة. إذا طلب منك صديق رأيك في نصه، يمكنك أن توضح موضعًا لم تفهمه بدل أن تصفه بأنه كاتب سيئ.

اللطف لا يعني أن توافق على كل شيء أو أن تمدح عملًا لا يعجبك. تستطيع أن تختلف بوضوح واحترام. بهذه الطريقة تصبح العلاقات فرصة للتعلّم والتعاون، لا منافسة على من يبدو أذكى أو أكثر نجاحًا.

9. نظّم حياتك كي تستمر في العمل

قد يبدو العمل الإبداعي مرتبطًا بالمزاج والإلهام. لكن كليون يعطي أهمية للعادات والاستقرار في الحياة اليومية. وجود وقت تستطيع العودة إليه يساعدك على الاستمرار، حتى في الأيام التي لا تبدأ فيها بفكرة رائعة.

كاتب يخصص نصف ساعة منتظمة لمشروعه قد يتقدم أكثر ممن ينتظر يومًا كاملًا بلا مشاغل. وفي بعض الأيام سيكتب، وفي أيام أخرى سيحذف أو يراجع. هذه الأعمال كلها جزء من إنجاز النص.

المقصود أن تقلل الفوضى التي تمنعك من العمل. اختر ترتيبًا يناسب حياتك، بدل تقليد جدول شخص آخر. والانتظام لا يضمن جودة كل محاولة، لكنه يعطيك محاولات تستطيع أن تتعلم منها وتحسنها.

10. اختر، واحذف ما لا تحتاج إليه

الفكرة الأخيرة أن الإبداع لا يأتي من إضافة المزيد دائمًا. أحيانًا تساعدك الحدود على معرفة ما يهم فعلًا. عدد قليل من الألوان، أو مساحة صغيرة، أو مدة محددة قد تجعل السؤال أوضح.

الفنان الذي يرسم بلونين يضطر إلى التفكير جيدًا في الضوء والظل. ومصمّمة تعمل على ملصق صغير لا تستطيع وضع كل المعلومات بالحجم نفسه؛ عليها أن تقرر ما الذي يحتاج القارئ إلى رؤيته أولًا.

اختر ما يخدم العمل، واحذف ما يضعفه أو يشتت الانتباه عنه؛ فالمناسب يختلف من عمل إلى آخر. قبل إضافة عنصر جديد، اسأل: ما فائدته هنا؟ وإذا أزلته، هل يخسر العمل شيئًا مهمًا؟

كيف نستخدم هذه الأفكار مع الذكاء الاصطناعي؟

انتهى عرض أفكار الكتاب. الآن ننتقل إلى تطبيقها على طريقة عملنا مع الأدوات التوليدية. ما يلي اقتراحاتنا نحن، لا أفكار ننسبها إلى كليون.

أصبح بإمكان الكاتب أن يحصل على مسودة بسرعة، والعالمة أن تنظّم سجلاتها وتجرّب طرقًا لمقارنتها، والفنان أن يجرب شكلًا قبل أن يرسمه. لفهم ما نكسبه، نميّز عمليًا بين ثلاثة أمور: جودة العمل الناتج، والمهارة التي نتعلمها ونستخدمها وحدنا، والقدرة التي نبنيها على العمل مع الأداة.

قد تتحسن النتيجة قبل أن تتحسن مهارتنا المستقلة. وقد نتعلم قدرة جديدة فعلًا: تخطيط العمل، وتوجيه الأداة، وفحص اقتراحاتها، وتجميع الأجزاء وتعديلها. لا يلزم أن ننفذ كل خطوة يدويًا كي تكون هذه القدرة حقيقية. المهم أن نفهم ما نصنعه ونستطيع توجيهه ومراجعته.

هل تنجز مشروعًا أم تستكشف فكرة؟

إذا كنت تنجز مشروعًا، ابدأ بثلاثة أسئلة: ما الذي أصنعه؟ لمن؟ وما الذي أريد أن يوصله أو يفعله؟ أما إذا كنت تستكشف، فيمكنك أن تبدأ بصورة أو كلمة أو تجربة بلا هدف نهائي. جرّب، ولاحظ ما يثير اهتمامك؛ قد يظهر الهدف أثناء اللعب.

مثلًا: «أريد مشهدًا عن أخوين يرتبان بيت العائلة، ويختلفان على بيعه. أريد أن يظهر الخلاف من كلامهما عن الأغراض، لا من شرح الراوي». صار لدى الكاتب الآن شيء يبحث عنه حين يقرأ أي اقتراح.

قد يكتب المسودة بنفسه، أو يطلب بدايتين ثم يطوّر إحداهما بمساعدة الأداة. تختلف الطريقة بحسب ما يريد إنجازه وما يريد تعلّمه.

ادرس ما يعجبك قبل أن تطلب شيئًا يشبهه

لنفترض أن الكاتب أحب قصة تجعل القارئ يشعر بخلاف لا تتحدث عنه الشخصيات مباشرة. الطلب السريع سيكون: «اكتب لي قصة مثل هذه». لكن يمكنه أن يستفيد أكثر إذا درس كيف نجحت القصة أولًا.

يلاحظ مثلًا أن إحدى الشخصيات لا تجيب عن سؤال، وأنها تغيّر الموضوع كلما اقترب الحوار من الخلاف. يكتب هذه الملاحظة بكلماته، ثم يجربها في مشهد الأخوين. هكذا يستخدم ما فهمه في موقف جديد، بدل تبديل أسماء الشخصيات في القصة الأصلية.

اطلب مساعدة تستطيع فحصها

يمكنه أن يسأل الأداة: «في هذا المشهد الذي كتبته، أين يظهر الخلاف من التصرفات؟ وأين أشرحه مباشرة؟ اذكر مواضع محددة». هذا الطلب يساعده على مراجعة عمله، بدل أن يطلب منها أن تقلد صوت كاتب آخر.

ولا يقبل كل تفسير تقدمه. إذا قالت إن تكرار كلمة صنع التوتر، يرجع إلى النص ويتأكد. وإذا تحدثت عن قصد الكاتب الأصلي، لا يعدّ ذلك حقيقة لمجرد أن الشرح مقنع.

إذا كان هدفه تعلّم كتابة الحوار بنفسه، يجرّب موقفًا آخر من دون مساعدة ليرى ما تعلّمه. وإذا كان هدفه صنع القصة مع الأداة، يفحص قدرته على توجيهها: هل يكتشف موضع الضعف؟ هل يطلب تعديلًا مناسبًا ويلاحظ أثره؟ كلاهما مجال للتعلّم، لكنهما ليسا المهارة نفسها. وجمال النتيجة وحده لا يوضح أيّهما تطوّر.

لا تكتفِ بالمراجع التي تعطيك إياها الأداة

تريد العالمة فهم الحالة التي خالفت تفسيرها الأول. تستطيع طلب عشرة تفسيرات، لكن الإجابات قد تعيد الافتراض نفسه بكلمات مختلفة. كثرة التفسيرات لا تعني أنها رأت كل ما تحتاج إلى فحصه.

لذلك تجمع أشياء مختلفة: سجلًّا من الميدان، وبحثًا أصليًا يشرح قياس حالة الماء في النبات، وحديثًا مع مختصة. من البحث تفهم ما يقيسه الجهاز وما لا يقيسه. ومن الدفتر تعرف متى أُخذت القراءة وفي أي موضع.

أدخل ما تعرفه عن الميدان وطريقة القياس

يمكن للأداة أن ترتب هذه المواد، وتشرح مصطلحًا، وتقترح مقارنة لم تفكر فيها. لكنها لا تعوّض زيارة لم تحدث أو قياسًا لم يؤخذ. تتحقق العالمة من وجود المراجع وتقرأ مواضع الاستشهاد، ثم تناقش ما لا تفهمه مع صاحبة خبرة. ملخص مقنع لا يكفي لنقل نتيجة من شروطها إلى ميدان مختلف.

وتكتب بجوار كل مرجع: من كتبه؟ أين وجدته؟ ماذا أحتاج منه؟ وما الذي لا يناسب سؤالي؟ بهذه الطريقة لا يتحول جمع المراجع إلى تكديس ملخصات، ولا تنسى ما أخذته من كل واحد.

إذا لم تجد المرجع الذي ذكرته الأداة، لا تدرجه حتى تتحقق منه. ولا تنسب نتيجة منشورة إلى عملها، حتى لو أعادت صياغتها. كما أن جمع مراجع كثيرة لا يمنحها تلقائيًا حق إعادة نشر صورها أو جداولها.

جرّب خارج الشاشة أيضًا



يعمل الفنان على مشهد امرأة تصلح كمّ قميص لطفل ينتظر الخروج. تساعده الأداة على رؤية ثلاثة ترتيبات: واحد يوضح حركة اليد، وآخر يبرز نظرة الطفل، وثالث يعطي الضوء مساحة أكبر. هذه بداية للمقارنة، وليست نهاية العمل.

يختار ترتيبين ويرسمهما بسرعة. أثناء الرسم يلاحظ أن تفاصيل الخلفية تشتت الانتباه، وأن تقليلها يجعل العلاقة بين الشخصين أوضح. ثم يجرّب حجم اليد وموضعها، بدل الاكتفاء بالاختيار بين الصور الجاهزة.

اختبر الشيء الذي ستستخدمه فعلًا

في الكتابة، اقرأ الحوار بصوت مسموع. ستلاحظ جملة تبدو جيدة على الشاشة لكنها ثقيلة عند النطق. وفي تصميم المكان، قِس المسافات أو اصنع نموذجًا بسيطًا. قد تكون الصورة جميلة، بينما يمنع ترتيب المقاعد مرور الناس.

ليس المطلوب إضافة خطوة يدوية فقط كي نقول إن الإنسان شارك. المطلوب اختبار شيء لا تثبته الصورة وحدها: هل يمكن استخدامه؟ هل يصل المعنى؟ هل تنجح الفكرة بالخامة والحجم المتاحين؟

قد يؤكد الاختبار أن اختيارك جيد، وقد يكشف ما يحتاج تغييرًا. في الحالتين تعرف أكثر مما كنت تعرف قبل التجربة. وإذا ظهرت مشكلة، عدّل الاقتراح، حتى لو كنت معجبًا بشكله. الأداة تساعدك على صنع العمل، ولا تلزمك بالدفاع عن أول نتيجة أعجبتك.

لا تجعل كثرة النتائج تمنعك من الإنجاز

يمكن أن تقضي جلسة كاملة في طلب اقتراح جديد، ثم آخر، من دون أن تقرر شيئًا. لذلك يفيد أن تحدد السؤال الذي تختبره، بدل أن تطلب كل مرة «شيئًا أفضل» من غير أن تعرف ما الأفضل.

تبحث العالمة مثلًا عن خطة تقارن بها المواقع في أوقات متقاربة، حتى لا تختلط فروق المكان بفروق وقت القياس. تقارن خطتين للزيارة، وتتحقق من إمكان تطبيقهما في الميدان. يساعدها ذلك على اختيار طريقة أوضح لجمع القراءات. أما تفسير الفروق فيحتاج إلى فحص ما تجمعه؛ وإذا تغيّرت المواقع والأوقات وطريقة القياس معًا، فسيصعب معرفة ما يرتبط بكل فرق.

افصل وقت اللعب عن وقت الاختيار

اترك وقتًا للتجريب الحر، فقد تظهر فكرة لم تخطط لها. لكن حين تريد إنهاء المشروع، عد إلى هدفه وشروطه. ليس كل اقتراح جميل مناسبًا لما تعمل عليه الآن.

اختر ما ستجرّبه، ودوّن سبب الاختيار إن استطعت: «تتيح هذه الخطة مقارنة المواقع في أوقات متقاربة». ثم اختبر ذلك؛ الشرح المقنع لا يغني عن القياس. وقد تبدأ بحدس لا تعرف تفسيره بعد. احتفظ به، وقارنه ببديل، وانظر ماذا تغيّر في القراءة أو الاستخدام أو الإحساس بالعمل.

وحافظ على تدريب مستقل في المهارة التي تريد امتلاكها وحدك: كتابة الحوار أو الرسم مثلًا. أما حين تعمل مع الأداة، فتدرّب أيضًا على التخطيط والمقارنة والتعديل. ليس المطلوب الاستغناء عنها لإثبات أنك تعلّمت؛ المطلوب أن تعرف ما تستطيع فعله وحدك، وما تستطيع صنعه بمساعدتها، وأين تحتاج إلى مراجعة أو خبرة أخرى.

قبل أن تشارك العمل، راجع ما استخدمته

حين تتداخل المراجع واقتراحات الأداة وعملك أنت، خذ وقتًا قصيرًا للمراجعة قبل النشر. ما الذي نقلته فعلًا؟ وما الذي صنعته أو عدّلته؟ وهل يعرف المتلقي ذلك من طريقة عرضك للعمل؟

إذا أعدت رسم لوحة لتتعلم منها، اكتب أنها دراسة عن تلك اللوحة واذكر صاحبها. لا تعرضها على أنها فكرة ابتدعتها بالكامل. وتسميتها «دراسة» لا تحسم وحدها حقوق نسخها أو مشاركتها؛ افحص ما يسمح به المصدر قبل نشرها.

ذكر المصدر لا يكفي دائمًا

قد يكون الاستخدام مسموحًا بإذن أو ترخيص، أو لأن العمل في الملك العام، أو ضمن استثناء ينطبق في بلدك وعلى استخدامك. تغيير الألوان أو إعادة الرسم أو مزج عدة أعمال لا يحسم ذلك. إذا لم تكن متأكدًا، تحقّق قبل النشر.

كذلك لا ترفع عملًا سريًا أو مادة لا يحق لك مشاركتها لمجرد أنها مفيدة للمقارنة. قد تكفي ملاحظاتك عن المرجع بدل رفعه كاملًا. ولا تعتمد على الأداة لتضمن لك أن الناتج لا يشبه أي عمل آخر.

واشرح دور المساعدة بصدق عندما يكون مهمًا للقارئ أو مطلوبًا من الجهة التي ستشارك لديها. مثلًا: «استخدمت الأداة لتجربة توزيعات أولية، ثم أعدت رسم التكوين». يكفي وصف واضح للدور الذي أدّته، يمنح القارئ فهمًا أمينًا لطريقة إنجاز العمل.

جرّب هذه الخطوات في عمل صغير

اختر مرجعًا، وحدد شيئًا تتعلمه منه. اصنع محاولتين تناسبان موضوعك، واختبرهما، ثم اختر وراجع قبل المشاركة. وفي النهاية اسأل: ما الذي تعلّمته وأستطيع فعله وحدي؟ وما الذي صرت أستطيع صنعه مع الأداة، مع فهم خطواته والقدرة على توجيهه وتعديله؟

ملاحظات على الأدلة

[1] تصنيف نظري؛ لا يثبت تجريبيًا أن التحويل أعلى قيمة أو أن النظام يفهم معنى تحوله.

[2] لا ينفي إمكان التحويل؛ يحذر من استعمال المصطلح بلا قيد مولّد واضح.

[3] إطار نظري عام؛ لا يوزع مسؤولية الإنسان والآلة تلقائيًا.

[4] مراجعة نظرية لا تختص بالنماذج التوليدية.

[5] مبني على التصميم المعماري؛ يُنقل إلى مجالات أخرى بوصفه عدسة لا قانونًا.

[6] ورقة مفاهيمية قصيرة وليست مقياسًا تجريبيًا جاهزًا أو حكمًا على كل كتابة بمساعدة AI.

[7] أنماط تصميم أولية واختبارات غير رسمية؛ لا تُعرض كفعالية مثبتة واسعًا.

[8] دراسة نوعية صغيرة (15 مشاركًا) ومهمتان؛ لا تمثل كل الإبداع التعاوني.

[9] دراستان استكشافيتان على الرسم؛ لا تمنح النظام مسؤولية أخلاقية.

[10] تجربة عشوائية لإتاحة فكرة واحدة أو حتى خمس أفكار من GPT-4، مقابل عدم الإتاحة، لكتّاب بشر يكتبون قصصًا من ثماني جمل. شمل التحليل 293 قصة و600 مقيّم من القراء العاديين. ليست مقارنة بين تأليف بشري وتأليف آلي كامل، ولا قياسًا لنمو المهارة طويل المدى.

[11] متابعة لمنشورات منصة فنية بمنهج فروق الفروق ودراسة الحدث، لا توزيع عشوائي. المقاييس لا تعادل القيمة الفنية الشاملة، ولا تكشف كل المحاولات غير المنشورة. لم تُرصد عملية توليد الأفكار والاختيار ذاتها؛ ودور التنقيح تفسير محتمل، لا نتيجة مباشرة.

[12] مسح ذاتي لـ319 عامل معرفة و936 حالة؛ ارتباطات وتصورات ذاتية لا قياس سببي مباشر للقدرة.

[13] شارك في التجربة الثانية 298 مقيّمًا بريطانيًا. استُخدمت لوحتان بشريتان لبول كلي وفاسيلي كاندينسكي مع موازنة مواضع وتسميات المصدر. لم يُعرض العمل للشخص نفسه ثم تُغيَّر معلومته عن المصدر. النتيجة لا تثبت تدنّي جودة الفن المولّد نفسه، ورسوم الكتاب إيضاحية وليست صور التجربة.

[14] لا تساوي كل غرابة قيمة فنية، ولا تجعلها تحولًا لقواعد المجال.

[15] كتاب إرشادي/بيان شخصي لا نظرية علمية للأصالة أو تدريب النماذج.

[16] حالة نسج تفاعلي؛ تُستخدم مثالًا مضادًا لا تعميمًا عن كل مادة.

[17] مرجع فلسفي يفرّق بين اللوم والمساءلة والاستجابة للنتائج. لا يقدّم دراسة ميدانية عن الفن أو حكمًا قانونيًا.

[18] إرشادات للوسائط السمعية والبصرية عن الإفصاح المناسب للسياق والتصحيح. لا يعني الإفصاح وحده زوال كل ضرر. موضع الإحالة في الأصل: الممارسات 11 و14–15، والملحق A.

[19] مرجع أخلاقي عام يربط المسؤولية بالأدوار ويؤكد التنوع الثقافي والحرية الفنية. استُخدم خلفية تحريرية، لا لإسناد حكم قانوني. موضع الإحالة في الأصل: الفقرات 38–42 و96.

[20] مبادئ لتصميم أدوات دعم الإبداع، منها حفظ تاريخ العمل والبدائل للمقارنة والعودة والتعليق. استُفيد منها في فكرة الأرشيف؛ لا تثبت أن حفظ الأعمال وحده ينمّي الأسلوب، والمقال سابق للنماذج التوليدية الراهنة. موضع الإحالة: ص 27، «Provide rich history-keeping».

[21] روتين تربوي يربط خبرة الصنع السابقة بالتعلّم الحالي وبالتجربة المقبلة. استُفيد من فكرته العامة في المراجعة عبر الوقت؛ التمرين الوارد في المدخل من إعداد الكتاب، وليس نقلًا حرفيًا أو اختبارًا مقننًا.

المراجع

[1] Boden, M. A. (2009). Computer Models of Creativity. AI Magazine, 30(3), 23–34. DOI

[2] Ritchie, G. (2006). The Transformational Creativity Hypothesis. New Generation Computing, 24, 241–266. DOI

[3] Glăveanu, V. P. (2013). Rewriting the Language of Creativity: The Five A’s Framework. Review of General Psychology, 17(1), 69–81. DOI

[4] Amabile, T. M., & Pillemer, J. (2012). Perspectives on the Social Psychology of Creativity. Journal of Creative Behavior, 46(1), 3–15. DOI

[5] Schön, D. A., & Wiggins, G. (1992). Kinds of Seeing in Designing. Creativity and Innovation Management, 1(2), 68–74. DOI

[6] Kreminski, M. (2024). The Dearth of the Author in AI-Supported Writing. arXiv, 2404.10289. المصدر

[7] Kreminski, M., & Chung, J. J. Y. (2024). Intent Elicitation in Mixed-Initiative Co-Creativity. IUI Workshops. المصدر

[8] Wan, Q., et al. (2024). It Felt Like Having a Second Mind. Proceedings of the ACM on HCI, 8, CSCW1, Article 84. DOI

[9] Lawton, T., Grace, K., & Ibarrola, F. J. (2023). When is a Tool a Tool? DIS 2023, 1978–1996. DOI

[10] Doshi, A. R., & Hauser, O. P. (2024). Generative AI Enhances Individual Creativity but Reduces the Collective Diversity of Novel Content. Science Advances, 10(28), eadn5290. DOI

[11] Zhou, E., & Lee, D. (2024). Generative Artificial Intelligence, Human Creativity, and Art. PNAS Nexus, 3(3), pgae052. DOI

[12] Lee, H.-P., et al. (2025). The Impact of Generative AI on Critical Thinking. CHI 2025, Article 1121. DOI

[13] Millet, K., Buehler, F., Du, G., & Kokkoris, M. D. (2023). Defending Humankind: Anthropocentric Bias in the Appreciation of AI Art. Computers in Human Behavior, 143, 107707. DOI

[14] Shklovsky, V. (1965 [1917]). Art as Technique. In Russian Formalist Criticism: Four Essays, Translated by L. T. Lemon & M. J. Reis.

[15] Kleon, A. (2012). Steal Like an Artist: 10 Things Nobody Told You About Being Creative. Workman Publishing. المصدر

[16] Albaugh, L., et al. (2020). Investigating Underdetermination Through Interactive Computational Handweaving. DIS 2020, 1033–1046. DOI

[17] Santoni de Sio, F., & Mecacci, G. (2021). Four Responsibility Gaps with Artificial Intelligence: Why they Matter and How to Address them. Philosophy & Technology, 34, 1057–1084. DOI

[18] Partnership on AI (2023). Responsible Practices for Synthetic Media. المصدر

[19] UNESCO (2021). Recommendation on the Ethics of Artificial Intelligence. المصدر

[20] Shneiderman, B. (2007). Creativity Support Tools: Accelerating Discovery and Innovation. Communications of the ACM, 50(12), 20–32. المصدر

[21] Project Zero (2019). Reflect, Connect, Project. Harvard Graduate School of Education. المصدر

[22] Kleon, A. (2018). Good theft vs. bad theft. Austin Kleon. المصدر

[23] Kleon, A. (2018). Climbing your own family tree. Austin Kleon. المصدر

[24] Kleon, A. (2011). A poem is discovered in play. Austin Kleon. المصدر

[25] Kleon, A. (2018). Copying is how we learn. Austin Kleon. المصدر

[26] Kleon, A. (2008). A manifesto: Write the book you want to read. Austin Kleon. المصدر

[27] Kleon, A. (2011). Interviews. Austin Kleon. المصدر

[28] Kleon, A. (2009). Side projects. Austin Kleon. المصدر

[29] Kleon, A. (2013). Creative Mornings talk. Austin Kleon. المصدر

[30] Kleon, A. (2009). Geography is no longer our master. Austin Kleon. المصدر

[31] Kleon, A. (2021). 3 books, 3 talks. Austin Kleon. المصدر

[32] Kleon, A. (2024). Tacos with Chase Jarvis. Austin Kleon. المصدر

[33] Kleon, A. (2018). Copyright. Austin Kleon. المصدر

الحقوق والإفصاح

حقوق النص

© محمد شريف أبو معيلق

تظل حقوق النصوص والأعمال المشار إليها لأصحابها. تَرِد المصادر في قائمة المراجع، ولا تعني الإحالة إليها انتقال حقوقها إلى هذا الكتاب.

عن الصور والمشاهد

استُخدمت أدوات توليد الصور في إعداد الرسوم الإيضاحية. المشاهد والشخصيات السردية متخيّلة أو مركّبة؛ لا توثّق أشخاصًا أو أحداثًا واقعية، ولا تُعدّ مخرجات تجارب بحثية ما لم يُذكر ذلك صراحة.

تُفصل الدراسات المنشورة عن الأمثلة السردية، وتُجمع الإفصاحات التفصيلية وحدود الاستدلال في الملاحظات الختامية.

الذكاء الإبداعي

طرائق جديدة للعقل الخلّاق

هل امتلاك الناتج يعني أننا قدنا عملية صنعه؟

حين تقترح الآلة كلمات وصورًا وفرضيات مكتملة، يتغيّر موقع الصعوبة الإبداعية. يتتبّع هذا الكتيّب القرارات التي يتكوّن عبرها القصد، ويظهر بها أثر المؤلف: ماذا نختار، وماذا نختبر، وما الذي نعيد صياغته؟

بين كاتب يبحث عن صوته، وعالمة تنصت إلى التفصيل الشاذ، وفنان فلسطيني يوسّع صور الحياة الممكنة، تمر الرحلة بالجِدّة والتأليف والذائقة والفاعلية، وتصل إلى سؤال المسؤولية عمّا نصنعه.

محمد شريف أبو معيلق

مفاتيح المعرفة المعاصرة · الكتيّب الرابع

