

التجربة الشاعرية عند الشاعر بين الإلهام وعملية الإبداع

The Poetic Experience of the Poet between Inspiration and Creativity Process

طالب دكتوراه/ بالنور مبارك
أ.د/ فاطمة شريف

قسم اللغة والأدب العربي- جامعة ابن خلدون- تيارت (الجزائر)
مخبر الخطاب الحجاجي أصوله وأفاقه في الجزائر، جامعة تيارت.

mebarek.bennour@univ-tiaret.dz

تاريخ الإيداع: 2020/10/01 تاريخ القبول: 2021/05/18 تاريخ النشر: 2021/09/15

ملخص:

تتمثل شاعرية الشاعر حسب المعتقدات القديمة، في فكرة القوى الغيبية التي تتحكم في تنظيم عملية الإلهام الشعري، ليتغير هذا المفهوم عبر الدراسات الحديثة من خلال تحريك مشاعر ورغبات المبدع المكبوتة في عالم اللا شعور، إلى امتلاك الشاعر كل العملية الإبداعية بواسطة موضوعات التجربة الشعرية المكتسبة، لنقل المشاهد الصادقة إلى عالم الشعر، وهذا عبر تتبع مجموعة من المراحل التي تبدأ بظهور الفكرة الأولى التي تضيء كوامن الشاعر الداخلية، إلى اختيار شعرية الأسلوب واللغة، لتنتهي العملية بولادة القصيدة الشعرية. الكلمات المفتاحية: الشاعرية؛ الإلهام؛ الشعر؛ عملية الإبداع.

Abstract:

Poetic talent, to ancient beliefs, is like metaphysical forces that control the organization of the poetic inspiration process. This concept changes through modern studies by stimulating the creator's feelings and repressed desires in his universe of unconsciousness, to possess the whole creative process through the subjects of the acquired poetic experience, by transposing the sincere scenes into the world of poetry, and by following steps that begin with the emergence of the first idea which illuminates the poet's inside, to the poetic choice of style and language, to end with the genesis of the poem.

key words: poetic talent; inspiration; poetry; creativity process.

مقدمة:

ارتبط قول الشعر عند القدماء ارتباطاً وثيقاً بعملية الإلهام، ولم تكن الموهبة الشعرية حسب المعتقدات القديمة عملية خاصة بالإنسان وحده بل يرجع مصدرها إلى خارج مجال العقل البشري، فلا يدرك منزلة العملية الإبداعية الحقيقة إلا المبدعون الذين لهم اتصال مباشر بالآلهة عند اليونانيين، أو عالم الغيبيات (الجن والشياطين) لدى العرب، عندها تكتمل القدرة الشعرية عند الشاعر في نظم الشعر.

لقد تغيرت النظرة الحديثة حول نظرية الإلهام القديمة ومصادرها، لتكون الدراسة العلمية في ما يميز العملية الإبداعية ومراحل إنتاج العمل الشعري، لذلك ترى فئة من الدارسين أن الإلهام هو فقدان النفس السيطرة على المكبوتات الباطنية، ويرى آخرون أن الإنسان العبقري يتحرك لديه الوعي الباطني في لحظة زمنية معينة، أو قوة انفعالية خاصة تتحكم فيها الاستجابة الملحة لحاجيات المجتمع.

ما زالت عدة قضايا غامضة تلاحق هذه العملية المعقدة، فالشاعر نفسه لا يستطيع تفسير تلك اللحظة الخاطفة عملياً إلا بعد إنجاز وإتمام كل مراحل التجربة الإبداعية، وعليه نقف أمام التساؤلات التالية: كيف عرف القدامى عملية الإلهام الشعري؟ هل الإلهام حالة من الإبداع يدخلها الشاعر من غير وعي منه أم أن عملية الإبداع في حد ذاتها تعتبر كفاءة عقلية وتجربة شعرية وطاقات استعداد يمتلكها المبدع الشاعر من خلال تركيز منظم لقدراته وإرادته الخيالية ومعلوماته المكتسبة؟.

1. قضية الإلهام الشعري والمعتقدات القديمة

يعتبر مفهوم الإلهام من المفاهيم المعقدة التي تسيطر على الشاعر في لحظة ما وهي "قوة دافعة ملحة تعمل داخل الشخص، وهناك كثير من الكُتّاب يزعمون أنهم يتلقون إلهاماً ما في تصورهم وإنجازهم للكتابة، ويَعْنُون أنهم يستشعرون تواصلًا مع أعماقهم الباطنية وما فيها من معرفة واستبصار من مصدر علوي"¹.

أما على مستوى مفهوم ثانٍ، فإنَّ "الإلهام الشعري سمو بالذهن والروح يسبق التأليف الخلاق يشعر أثناءه الشاعر أنه يتلقى عوناً من مصدر غيبي"²، إذن هناك مرحلة أولية تكمن بين الشاعر ومصدر الإلهام، تبعث على الحيرة والدهشة في تفسيرها.

سجل التاريخ عبر عصور عديدة عبقرية اليونان وعلى رأسهم الفيلسوف أفلاطون (429-

347 ق. م) في إثارة قضية الإلهام لدى الفنان بصفة عامة والشاعر بصفة خاصة، "وأن الفن مصدره إلهام أَوْحي من عالم مثالي فائق للطبيعة، وأن الفنان رجل ملهم يستمد فنه من ربّات الفنون، فالفن إذن مظهر من مظاهر العبقرية وضرب من الجنون"³.

يُعتبر الشيء الخاص في عملية الإلهام "أن الشاعر ألهمه الله ليقول ما يقول"⁴ وهذا حسب رأي أفلاطون، الذي يؤكد أن الشعر لا قيمة له "إلا إذا كان صادراً عن عاطفة مشبوبة، وإلهام يعتري الشاعر فيه ما يشبه النشوة الصوفية"⁵ هذا القصد يرجع في مفهومه "للإبداع الفني فهو المفهوم الذي يقوم على رد الإبداع إلى قوى غيبية تُوجِّده"⁶، لقد هيمنت هذه الفكرة التي مفادها بأن هناك قوى خارقة تبعث الشعراء على الإبداع بواسطة الإلهام المقدس، وأن المبدع شخص موهوب اختصته الآلهة بنعمة الوحي، فنسب اليونانيون الإلهام إلى ربة الشعر، فجاء في مطلع الإلياذة:

"رَبَّةُ الشَّعْرِ عَنْ أَخِيْلَ بْنِ فَيْلَا *** أَنْشِدِينَا وَأَرْوِي أُخْتِدَامًا وَبَيْلًا"⁷.

يظهر في هذا البيت أنَّ الشاعر طلب "المعونة من ربة الشعر لتبث فيه روح النظم والإنشاد، بل زاد على ذلك بأن جعلها هي المنشدة فكأنما هي صاحبة الفضل وهو إنما كان ناقلاً يُملئ على الملأ ما يتلقنه من فيض روحها"⁸.

إنَّ التركيز على طبيعة القدرة الإبداعية الشعرية من قبل اليونانيين أدى دوراً حيوياً في عملية تطور فكرة العبقرية في العصور اللاحقة.

هذا ما استقر عند العرب القدامى من فكرة الاعتقاد اليقيني بالمصدر الغيبي للشعر، وَرَدُّ الإلهام إلى عملية الإبداع الشعري التي تتحكم فيها قوى غيبية تفوق قدرة البشر، تتمثل في "شياطين الشعر أو الجن وأثرهم على الشعراء وما نقلوه من أشعار على ألسنتهم"⁹، لأنَّ الاعتقاد جازم ويقيني عند العرب القدامى بأنَّ لكل شاعر شيطاناً يقول الشعر على لسانه وفي ذلك يقول أبو النجم:

"إِنِّي وَكُلُّ شَاعِرٍ مِنَ الْبَشَرِ *** شَيْطَانُهُ أُنْتَى، وَشَيْطَانِي ذَكَرٌ"¹⁰

"فهذه العقلية العربيَّة التي جعلت الشياطين أصنافاً، فهم بحسب قوة الشَّعْر ورصانته، ومن خلال هذا البيت كأنَّ أبو نجم يخبر أن شعره بهذه القوة والمتانة أنَّ شيطانه ذكر، وهي علامة العزَّة والفخر، وأما غيره من الشعراء فلا يصلون إلى مكانته لأنَّ شياطينهم إناث"¹¹، هذا الاعتقاد في عملية الإلهام التي توحى للشعراء ليكون العمل الشعري ذا قوة وإبداع جديد ليتفاخر به، وليزداد منزلة وعلو شأن بين الشعراء "وجعلوا الشياطين قبائل، كقبائل العرب ومن ذلك أن شيطان حسان بن ثابت في الجاهلية، كان من بني الشيصبان"¹² فيقول:

"إِذَا مَا تَرَعَّرَ فِينَا الْغَلَامُ *** فَلَيْسَ يَقَالُ لَهُ مِنْ هُوَ

إِذَا لَمْ يَسُدَّ قَبْلَ شِدِّ الْإِزَارِ *** فَذَلِكَ فِينَا الَّذِي لَا هُوَ

وَلِي صَاحِبٌ مِنْ بَنِي الشَّيْصَبَا *** نَ فَطَوْرًا أَقُولُ صَوْرًا هُوَ"¹³

من الأكيد أن حسان قال هذه الأبيات في الجاهلية، فهي شهادة قوية على أن الإلهام تتحكم فيه قوى أخرى كالشياطين والجن، بحيث "نجد في شعر (تأبط شرا) أنه كان بالليل فأتاه سرّاة من الجن فخطبهم وحدثوه قائلاً"¹⁴.

"أتؤا ناري فقلت: منون أنتم؟ *** فقالوا: الجن قلت: عموا ضلّاماً"¹⁵

يمتاز هذا البيت الشعري بالحوار الذي دار "بين الجن والبشر يُعبر على العلاقة الوطيدة بين الشعراء والجن وإثباتها لصورة خيالية، تُصوّر ما يراه أو ما يعتقده الجاهل بالليل من إتيان الجن إلى النار"¹⁶.

من الشعراء الذين نقلوا إلينا الأجواء التي تحدث لهم حين عملية الإلهام الشعري (امرئ القيس) الذي وصف دقة التصوير لعملية الإبداع والصراع القائم حول إثبات شاعريته، فيقول:

"أنا الشاعر المزهوب حولي توابعي *** من الجن تروي ما أقول وتعرف
إذا قلت أبياتاً جياداً حفظتها *** وذلك أتي للقوافي متّقف"¹⁷

رأى أن توابعه من الجن هي التي تروي شعره، فيبقى يسمعها ويحفظ عنها ما قالت، ولكي يصل الشاعر إلى هذه المنزلّة، إلا أن يكون ذا موهبة أو عبقرية، ولديه شعر بالغ الجمال والروعة، فيدلنا هذا على أن (امرئ القيس) شاعر تُعرف مكانته الشعرية حق المعرفة، والتي يكمن مصدرها القوة الغيبية (الجن) التي تصاحبه في كل قول شعري، وفي هذا الصدد حدد العرب القوى الغيبية، وسموها ووصفوها، وجعلوا لها عالماً مستقلاً بشأنه ومن تلك القوى نجد (الجنّي) الذي يأتي لحظت الإلهام بطرق مختلفة، يوحى الشعر على الشعراء عن طريق "الإلقاء": وهو فعل مادي، حيث تجمع القوة الغيبية الشعر في قبضتها، وتلقيه في فم الشاعر إلقاء لينطق به، ويسمى هذا أحياناً (الإلهام)، وفي بعض الأحيان (الوحي)¹⁸.

هناك مجموعة من المصطلحات تداولها العرب القدامى بينهم حول عملية الإلهام الشعري، من بينها "ألفاظ (الكشف) و(العناية)، حيث يتكشف للشاعر عالم من المعاني، يُعانيها، ويُعانيها، ويقبس منها، أو يرمز إليها، ويكون هذا العالم نفسه مجالاً لتكشف القوى الغيبية"¹⁹ بهذا نجد أن الشعر عند القدماء مصدره قوى خارجية لا يستطيعون التحكم بها، إما ربّات الشعر أو الآلهة عند اليونان، أو الشياطين والجن عند العرب.

2. عملية الإبداع الشعري في الدراسات الحديثة

اعتنى الفلاسفة والنقاد والشعراء بتحليل ودراسة عملية الإبداع الشعري وآليات تشكله، واختلفت الآراء حول مصدر الشعر وتحديد شاعرية الشاعر من خلال محاولات فك الألغاز المحيرة التي أرجعها بعضهم إلى قوى مجهولة تتحكم في المبدع، وأخرى تتمثل في

الانفعالات والخيال، وأشياء شعورية وحسية يمتلكها باطن اللاشعور، وهذا "سوى تفسير لما يستغرق فيه الشاعر من فكرة تستولي على لبه"²⁰.

اتخذت قضية الإلهام في الشعر شكلاً آخر ذا طابع عملي منذ اكتشاف علماء النفس عالم اللاشعور، ومن بين علماء النفس الرائد سيجموند فرويد (1856-1939م) الذي قام بالتحليل النفسي للعملية الإبداعية علمياً، حيث ركز على مصطلح (الأحلام) التي يعني بها حسب قوله "كاشف من عند الآلهة والجن، وكان يدخل في اعتقادهم فوق ذلك أن الحلم يأتي الحالم لمقصد ذي خطر، أي هو في قاعدة الكشف عن الغيب"²¹ فهذا الكلام يقودنا إلى العملية المعقدة "التي من خواصها النقل الزماني والمكاني ونقل القيم التي كانت للرجبة الأصلية، وبعبارة أوجز، الحلم ترجمة للرجبة في صورة من الصور لا ضرر فيها، للتنفيس عن رغبة مكبوتة في عالم الشعور"²² وهذا ما دفع بالشاعر (أحمد شوقي) عندما أعجب بشاعرية (شكسبير) أن تصور الأحلام لديه إلهام من الإله فيقول:

"شِعْرٌ مِنَ النَّسَقِ الْأَعْلَى، يُؤَيِّدُهُ *** مِنْ جَانِبِ اللَّهِ إِلَهَامٌ وَإِجَاءٌ"²³

إذن تعد فكرة الإلهام (الحلم) مخالفة للمعتقد القديم، فهي قوى خيالية تحرك هواجس ومشاعر المبدع، ليعبر عن "الرغبات المكبوتة، التي لا تَضِيع، بل ترسب في عالم اللاشعور، ولكنها لا ترسب إلا لتطفوا في الحلم"²⁴ عندها يتم رسم الصورة الشعرية والكشف عن دلالتها في حياة الشاعر ومجتمعه لذلك "يستطيع كثير من الأشخاص أن يستحضروا في ذهنهم الأشكال والألوان التي سبقت لهم رؤيتها أو الأصوات التي سبق لهم سماعها"²⁵ لترجع بهم الذاكرة إلى الورا، ومن بينهم نجد (بدر شاكر السياب) عند سماعه لفظة (رب الشعر) حينها يدرك أنه ضمن عملية الإبداع، فيقول:

"وعدتُ لربِّ الشعر جذلاً سامعاً *** حفيف جناحيه ينادي خيالاً!"²⁶

إن هذه الصورة الذهنية والأصوات المسموعة التي من خلالها يتم الإبداع الشعري، فإذا حُلَّت نفسياً، عندها يتم "الكشف عن عقدة نفسية، بل يفسر لنا هذا مشروعية العمل الشعري وأصالته والأسباب النفسية لتأثيره في الجمهور، وتأثير اللاشعور في خلق الصورة الشعرية"²⁷.

يتم كشف الذات المبدعة عبر التحول الإبداعي وهذا "من خلال إسهام، جمالية الصورة التخيلية في نقل ذات الشاعر المبدعة، وما يكتنفها من صراع داخلي يشكل العاطفة السائدة لحظة خيال المبدع الذي من شأنه أن يعطي مدلول الصورة الإيحائية للعالم المخبوء داخل هذه الذات"²⁸ لذلك يشكل التفكير حسب هذه الذات، مجموعة من التصورات العقائدية والفلسفية، وهذا ما يتميز به "التفكير الفني للشاعر باعتباره عملية إبداعية، تمتاز بقوانين

معينة، وإنّ الكشف عن هذه القوانين في النشاط الإبداعي لمبدع الشعر، يعني الكشف عن خصائص معالجته وتعميمه، لانطباعاته عن الواقع وتوصيف منظومة جمالية²⁹ التي تعمل على تطبيق القوانين داخل الوعي الذاتي للشاعر.

إنّ "الشاعر عبر دخوله في هذا العالم يخوض رحلة شاقة في فضاء اللاوعي، يُسقط فيه نزعاته الخفية، ويستجلي من خلاله مشاعره الدفينة، هنا حالة يحاول - الشاعر - ربط الماضي بالحاضر في سياق يتلاءم مع وضع معانيه"³⁰ وها هو الشاعر (عبد الوهاب البياتي) الذي أبدع من خلال إحياء أسطورة (وادي عبقر) في شعره، فيقول:

"ما عبقرُ الفنان إلا قلبه *** فإذا قضى جفّت منابعُ عبقر"³¹

ربط الشاعر موقع المكان المتمثل في (وادي عبقر) الماضي، بحاضره والمتمثل في المكان الثاني (القلب) لأنّ (عبقر) موجود في قلب الشاعر وأحاسيسه ومشاعره وانفعالاته.

لقد أظهرت نتائج الدراسات الحديثة التي اختصت في تفسير العملية الإبداعية أمرين جوهريين، "الأول: أن العملية الإبداعية تمر بمراحل وأن النتاج الفني هو ليس وليد لحظة التجلي، والثاني: أن الإلهام ليس كل العملية الإبداعية بل هو مرحلة واحدة بين عدة مراحل، وهذه المراحل أربعة وهي:

- مرحلة التهيؤ والإعداد: وهي مرحلة بزوغ الفكرة وإثبات البذرة الأساسية للإبداع، وفيها يتفتح فكر المبدع على البدايات الأولى لعمله ويتجه لتنمية فكرته الإبداعية التي تبدو غير متناسقة في هذه المرحلة نتيجة للتوتر.

- مرحلة الاختصار: وفيها ينشغل الفنان بالصورة الشعرية، ويتفحص الفكرة الأصلية لتصبح محددة الإطار واضحة المعنى، فيكتشف العلاقات بين العناصر والأشياء التي تبدو للآخرين وكأن لا علاقات بينها.

- مرحلة الإلهام: وهي مرحلة بزوغ التبصر ولمعة الإلهام وتشمل أيضا الحوادث النفسية التي تسبق ظهور التبصر والإلهام، عملية عقلية يقوم بها دماغ الإنسان تحدث بعد تهيئه وإعداد للفكر ثم احتضان واختمار لها.

- مرحلة التحقق: حيث يجري التنقيح والصقل والتهديب، وقد يكون التنقيح بسيطاً أو يتطلب جهداً كبيراً في مدة قد تطول أو تقصر³².

إذا ما مرّ المبدع الشاعر بهذه المراحل حتماً يبدع عملاً له شاعرية وعبقرية ومهارة فائقة الجمال، لأنّ "عملية الإبداع الشعري طويلة وشاقة تبدأ من الفكرة الخام التي يلتقطها الشاعر فيحتضنها في (رحم) أفكاره وخبراته وثقافته وتكتيكاته وإضافاته اليومية ليخرجها بعد ذلك في

أحسن وأروع تكوين³³ في قالب التجربة الشعرية من خلال الكتابة ذاتها، لتلها أخيراً عملية التنقيح والتهديب.

3. شاعرية الشاعر في التجربة الشعرية

يأخذ الشاعر غمار التجربة الشعرية محاولاً إبراز معالم شاعريته إزاء النصوص الشعرية الجديدة، لكن يستوقفنا سؤال مهم: ما المقصود من التجربة الشعرية؟ "نقصد بها تلك الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى إقناع ذاتي، وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم، بل إنه ليغذي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة، ودواعي الإيثار التي تنبعث عن الدوافع المقدسة، وأصول المروءة النبيلة، وكشف عن جمال الطبيعة والنفس"³⁴ لیتم قياس شاعرية الشاعر وقدرته "على خلق الشعر والتنوع فيه والتطوير عليه واستخدام كل عناصره الجديدة والمستجدة ببراعة وتميز، أما ما يميز انتقال الشاعرية من حيث السيطرة الشعرية فهي تبدأ بالاستقبال فالاستحاث فالاختزان فالامتلاك على التوالي صعوداً وتتيح لاحقاً التميز بالاختيار والإبداع"³⁵.

يمتاز الشعراء عن غيرهم بخاصية التجارب الشعرية التي يكون موضوعها ذا قيمة، لكن هذه القيمة تضاف إلى الشعور والصور الخيالية التي تمتاز بدلالة جمالية أو إنسانية ليمتلك من خلالها الشاعر شاعريته التي يكشف بها "موضوعات التجارب الصادقة في كل ما حوله، متى خلع عليها من إحساسه، وفاض عليها من خياله، وفي هذه لا بد من قدرة شعرية تفوق المألوف لتنتقل المشاهد اليومية إلى عالم الشعر بقوة الإحساس والتصوير الفني"³⁶.

يوجد من الشعراء المحنكون الذين يملكون القدرة الكافية في تصوير "المشاهد العادية إلى أوصاف رائعة تفوق التصوير الفني براعة، كأنك حاضراً ترى وتسمع، مع أنها في نفسها قليلة الشأن"³⁷ من بين الشعراء نجد (ابن الرومي) الذي "ذكر أنه مر بخباز يبسط الرقاق كأسرع من رجوع الطرف، ما بين أن يرى العجين في يده كالكرة حتى يندحي فيصير كالقمر إلا مقدار لحظة واحدة، فشبهت سرعة انبساطها بسرعة الدائرة في الماء يقذف فيه الحجر، فقلت في ذلك:

ما أنس لا أنس خبازاً مررتُ به *** يدحو الرُّقاقة وشكَّ اللحمِ بالبصرِ

ما بين رؤيتها في كفه كـرة *** وبين رؤيتها قوراء كالقَمَرِ

إلا بمقدار ما تنداح دائرة *** في صفحة الماء تُرمى فيه بالحجر³⁸

تلعب الألفاظ والمعاني دوراً في تقوية شاعرية الشاعر، وهذا من خلال الموضوعات التي تبدو لأول نظرة ضعيفة في شاعريتها، لكن بفضل المهارة اللفظية في تصوير المعاني الدقيقة تولد صورة حقيقية كأنها واقعية الحضور؛ ومن جهة أخرى فإن "الألفاظ أو الصور الحسية

المختلفة لدى الشاعر لا يمكن أن تقوم مقام الأفكار والمعاني، فالمعاني وسيلة من الوسائل توفر المجهود الذهني، كما أنها العامل الأساسي لتوسيع أفاق ذهن³⁹ لأنَّ الشعر يمثل الجانب الفكري للشاعر، ومن خلاله تولد الأحاسيس الراقية والعواطف النبيلة في إنتاج الأعمال الشعرية.

تبقى الحرية الكاملة للشاعر في إبراز شاعريته التي تتغذى اجتماعيا وسياسيا وسوسولوجيا ونفسيا بأحداث المجتمع الذي ينتمي إليه فمن مهام الشاعر في كل عنصر أن يقدم تجربته الشعرية إلى واقع الحياة اليومية لتنعكس شاعريته على المجتمع مقابل العكس، ذلك انعكاس المجتمع على ذاته، والشاهد أن "بعض التجارب الصادقة في الشعر، وما أكثرها في القديم والحديث، فمن التجارب ذات الطابع الفكري، ذات الدلالة الاجتماعية العميقة، قول الأستاذ العقاد⁴⁰:"

"صغيرٌ يطلب الكبرا *** وشيخٌ ودَّ لو صغرا
وخالٍ يشتهي عملاً *** وذو عملٍ به ضجرا
وربُّ المالِ في تعبٍ، *** وفي تعبٍ من افتقرا⁴¹"

إنَّ دلالة هذه الأبيات الشعرية تدل على عمق التجربة الشعرية لديه، ولابدَّ للشاعر في أثناء هذه التجربة أن يضغط على نفسه وعقله حتى يستخرج منها الأحاسيس والأفكار الحبيسة، حتى تنبض تجربته الشعرية بالحياة.

4. مراحل التجربة الشعرية

تمر مراحل الشعرية بنفس "المراحل التي يمر بها الشاعر أثناء تطور شاعريته من لحظة الانطلاق إلى التحقق، وحتى آخر النصوص⁴² الشعرية المتحصل عليها من واقع التجربة الخاصة بحيث تندرج هذه المراحل كالتالي:

أ- مرحلة الحافة والاكتشاف:

تبدأ بالحركة الداخلية لنفسية المبدع، وهذه الحركة "الناتجة عن اختزان الموهبة التي تمتاز باختلافها عن سائر المبدعين وما يصاحبها من توتر وعوارض، وهي التي تعود لكي تكرر نفسها دائما كلما كان الشاعر لاحقا في مرحلة التحفيز إزاء عمل أدبي أو قصيدة شعرية لتبرز عملية انكشاف النفس على نوع من الحوار الداخلي⁴³ لينتج الشاعر اتجاهين، الأول: إما أن يبدع في ولادة نص شعري أو يفشل في التعبير عن ذلك، وهذا حسب ما يراه الشاعر في محاولته المستمرة للكشف عن الجوانب الجديدة التي تظهر له عبر الحياة، لأن "الكشف عن صورة هذه الجوانب الجديدة داخل وعيه الفردي والجماعي، وصورتها المنصهرة مع مكونات لا واعية، تنتج باستمرار الكشف عن لغة جديدة⁴⁴."

ب- مرحلة الشاعرية اللغوية:

يهتم الشاعر كثيراً بالجانب اللغوي، ويعطيه اهتماماً خاصاً، "فكل تجربة لها لغتها الخاصة بتطور الصورة الذهنية للدلالة من حيث علاقتها بظروف معينة وأفكار وتصورات وآراء وقضايا تتشكل باستمرار تشكلاً يتناسب وواقع الحياة المتغير"⁴⁵.

يرتبط الشاعر بقوانين اللغة بحيث "يعتمد قانون اللغة العادية على التجربة الخارجية في حين أن قانون اللغة الشعرية يقوم، عكس ذلك، على التجربة الباطنية"⁴⁶ فإذا اعتمد الشعر "على شعور الشاعر بنفسه وبما حوله شعوراً يتجاوب هو معه، فيندفع إلى الكشف فنياً عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور، وفي لغة هي الصورة، والكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صورٍ إيحائية، وفي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة"⁴⁷.

إنَّ المفهوم الرئيسي للغة الشاعرية في الشعر ليست بالمفهوم العام للغة المعروفة "لدى المفسر اللغوي حسب المفهوم المعجمي، أو يمكن أن يفهمه النحوي من حيث علاقة اللغة اشتقاقياً وتركيبياً إنما نعني بلغة الشعر طاقة القصيدة الشعرية وإمكاناتها"⁴⁸ فالشاعر له لغة متمثلة في التجربة الشعرية التي لا تتوقف عند حدود الإفهام أو الدلالة المعجمية. بل تتعدى إلى حد التأثير بتجريب اللغة، التي تنبع من العاطفة وهذه العاطفة "تكتسي بما يمكن أن يسمى بالصورة اللغوية الداخلية ولكي يظل الشاعر مخلصاً لهذه الصورة اللغوية الداخلية فلا بد له من أن يخترع الكلمات وأن يبدع الصورة وأن يتلاعب بمعاني الألفاظ ويوسع في نطاقها"⁴⁹ ليتحكم الشاعر في شاعريته اللغوية، وتعامله الجيد مع مفهوم لغة الشعر في ذهنه.

ج- مرحلة الشاعرية التصويرية:

تمتاز "بتطور الشاعر بعد مرحلة التكوين، قد نضج نتيجة المرات المكثف الذي سبق أن خاضه في المرحلة السابقة، فتصبح قصائده ذات جرس موسيقي"⁵⁰ من جهة الإيقاع الذي يعتمد على الوزن والقافية والتنوع في الحروف والكلمات لتساعد الشاعر في مهمته التصويرية وهذا ما تأتي عليه القصيدة المتحكم فيها "بوجود ذكاء شعري، أو كالذكاء الأخرى من الطبيعة، إلا أن هناك فرقاً بينهما، فالأول يخضع لما كان يطلق عليه القلب (تسمية متجاوزة لكنها ما تزال موحية)، والثاني له قدرة الاستجابة الانفعالية إزاء مشهد العالم"⁵¹ ليحقق الشاعر وضع البصمة الخاصة به من ناحية الأسلوب واللغة لإضافة الخيال الذي يتم من خلاله إنتاج صوراً جميلة ورائعة.

إن الشعر في هذه المرحلة يعد "جزءاً من حياة الشاعر اليومية تأتيه الصور كالبرق، إلا أنه يحسن اقتناصها لأنه أصبح يثق في قدراته، ويمكنه أن يخترنها ويخترن مفعولاتها بعض

الوقت ويمكنه أن يتصورها في ذهنه كاملة قبل أن يضعها على المساحة البيضاء⁵² لأن شعرية الصورة لدى الشاعر تعتبر مركبا ذهنيا وعاطفيا في لحظة من الزمن، فالصور التصويرية الشاعرية في الشعر هي: "تعبيرا عن حالة نفسية معينة يعانها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة، وإن أي صورة داخل العمل الفني إنما تحمل الإحساس وتؤدي من الوظيفة ما تحمله وتؤدي الصورة الجزئية الأخرى المجاورة لها، وإن من مجموع هذه الصور الجزئية تتألف الصور الكلية التي تنتهي إليها القصيدة"⁵³.

د- مرحلة الشاعرية المنهجية فالنقدية:

تعتبر هذه المرحلة من المراحل الأخيرة للشاعرية، التي يكون فيها "الشاعر وقد استقر تمام الاستقرار ونضجت تجربته الشعرية تمام النضج واكتملت له أدواته بحيث أصبح محققا لسيطرة شعرية تامة"⁵⁴، وهذه السيطرة المحققة تقوم بضبط "مسألة النص الشعري الوارد من الشاعر ذاته في مرحلة المنهجية وعدم تقبل بعض النقد له إن كان على شكل دون آخر وافترضهم أنه يتوجب أن يكون على نمط معين ليُقبل دون غيره"⁵⁵ لذلك لا تُلزم الشاعرية نمطا خاصا من الشعر، بل "تتعامل مع الشاعر ذاته وتترك مسألة الشعرية وقوانينها لتحديد الموقف من النص وفق أدوات واعتبارات النقد الخاصة"⁵⁶ التي تتحكم أخيرا سواء بالإيجاب أو السلب في العمل الشعري الأصيل.

خاتمة:

في الختام يمكننا إبراز أهم النتائج المتحصل عليها فيما يلي:

- هيمنت فكرة القوى الغيبية المتمثلة في ربّات الشعر والآلهة عند اليونان أو الشياطين والجن عند العرب على العقول والمعتقدات القديمة، وأمنوا بها كمصدر وحيد للإلهام الشعري، لتكون بذلك مقياسا حقيقيا لشاعرية الشاعر.
- حسب الدراسات الحديثة تغيّر مصطلح (الإلهام) ليقوم مقامه (الحلم) ليكون مصدر في تحريك مشاعر المبدع للتعبير عن رغباته المكبوتة في عالم اللاشعور.
- تختلف عملية الإبداع الشعري من شاعر لآخر وهذا حسب الصورة الذهنية المخترنة، والقدرات القبلية المكتسبة.

- إنّ تتبع مراحل العملية الإبداعية بدقة تكشف لنا شاعرية الشاعر، وتبدأ هذه المراحل من بزوغ الفكرة الأولى ليتم تصورهما خياليا عبر الذهن، ثم الاحتضان والتخمر عبر عملية الحوادث النفسية لتتم أخيرا عملية التحقق التي يجرى فيها التنقيح والتهذيب، عبر اختيار شعرية الأسلوب واللغة.

- يمتلك الشاعر شاعريته أثناء العملية الإبداعية، ليضيف لها شعوره وأحاسيسه وعواطفه وأخيلته عبر موضوعات التجربة الشعرية المكتسبة، لتنتقل المشاهد الصادقة إلى عالم الشعر.

- تمر الشاعرية بمراحل، تنطلق من الحوار الداخلي للشاعر ليتم اختيار اللغة الشعرية عبر المران المكثف بوجود الذكاء الشعري، لتأتي الصورة كالبرق في لحظة زمنية معينة، وتنتهي العملية بولادة القصيدة الشعرية.

الهوامش:

¹ - إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعااضدية العالمية للطباعة والنشر، (د ط)، تونس، 1986م، ص46.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص46.

³ - محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، ط8، الإسكندرية، 1989م، ص155.

⁴ - أفلاطون، المحاور الكاملة، الجمهورية، تر: شوقي داود تماراز، الاهلية للنشر والتوزيع، (د ط)، بيروت، مج:1، 1994م، ص13.

⁵ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، القاهرة، 1997م، ص348.

⁶ - مجدي أحمد توفيق، مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1993م، ص47.

⁷ - هوميروس، الإلياذة، تر: سليمان البستاني، مطبعة الهلال، (د ط)، 1905م، ص203.

⁸ - المرجع نفسه، ص203.

⁹ - علي كبرياء، القوى الخفية ومصادر الإلهام الشعري قراءة لنفسية الشاعر العربي القديم، مجلة البحوث والدراسات، جامعة الوادي، الجزائر، مج14، ع2، 2017م، ص495.

¹⁰ - الفضل بن قدامة، ديوان أبي النجم العجلي، تح: محمد أديب عبد الواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية، (د ط)، دمشق، 2006م، ص161.

¹¹ - علي كبرياء، القوى الخفية ومصادر الإلهام الشعري قراءة لنفسية الشاعر العربي القديم، ص498.

¹² - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص346.

¹³ - أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ، ط2، ج6، 1967م، ص231.

¹⁴ - علي كبرياء، القوى الخفية ومصادر الإلهام الشعري قراءة لنفسية الشاعر العربي القديم، ص501.

¹⁵ - ديوان تأبط شرا وأخباره، تح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1984م، ص256.

¹⁶ - علي كبرياء، القوى الخفية ومصادر الإلهام الشعري قراءة لنفسية الشاعر العربي القديم، ص501.

¹⁷ - ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط5، القاهرة، (د ت)، ص325.

- 18- مجدي أحمد توفيق، مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، ص54.
- 19- المرجع نفسه، ص54.
- 20- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، 349.
- 21- سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، تر: مصطفى صفوان، دار المعارف، (د ط)، القاهرة، (د ت)، ص44.
- 22- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، 350.
- 23- أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات، دار العودة، ط1، بيروت، ج 2، 1988م، ص07.
- 24- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، 350.
- 25- يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، ط1، مصر، 1948م، ص232.
- 26- بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، (د ط)، بيروت، مج1، 2016م، ص110.
- 27- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، 352-353.
- 28- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، عمان، الأردن، (د ت)، ص14-15.
- 29- ينظر: بوريس ميلاخ، عملية الإبداع والإدراك الفني، تر: نزار عيون السود، الهيئة العامة السورية للكتاب، (د ط)، دمشق، 2013م، ص130.
- 30- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص15.
- 31- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د ط)، بيروت، 1995م، ص46.
- 32- أن تحسين الجلي، العجائب في الشعر العربي القديم، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017م، ص30.
- 33- المرجع نفسه، ص30.
- 34- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص363.
- 35- أيمن اللبدي، الشعرية والشاعرية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2006م، ص51.
- 36- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص367.
- 37- ينظر: المرجع نفسه، ص367.
- 38- ابن الرومي، الديوان، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، ج 2، 2002م، ص146.
- 39- ينظر: يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، ص262.
- 40- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص370.
- 41- عباس محمود العقاد، وحي الأربعين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د ط)، مصر، (د ت)، ص25.
- 42- أيمن اللبدي، الشعرية والشاعرية، ص27.
- 43- ينظر: المرجع نفسه، ص28.
- 44- ينظر: السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، ط2، الإسكندرية، 1983م، ص71.
- 45- المرجع نفسه، ص71.

- ⁴⁶ - جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986م، ص202.
- ⁴⁷ - محمد غنيهي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص357.
- ⁴⁸ - السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ص71.
- ⁴⁹ - المرجع نفسه، ص72.
- ⁵⁰ - أيمن اللبدي، الشعرية والشاعرية، ص38.
- ⁵¹ - ينظر: جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص200.
- ⁵² - أيمن اللبدي، الشعرية والشاعرية، ص39.
- ⁵³ - السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ص93.
- ⁵⁴ - أيمن اللبدي، الشعرية والشاعرية، ص45.
- ⁵⁵ - المرجع نفسه، ص48-49.
- ⁵⁶ - المرجع نفسه، ص50.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعااضدية العالمية للطباعة والنشر، (د ط)، تونس، 1986م.
- 2- ابن الرومي، الديوان، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، ج2، 2002م.
- 3- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تج: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ، ط2، ج6، 1967م.
- 4- أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، الشوقيات، دار العودة، ط1، بيروت، ج2، 1988م.
- 5- أفلاطون، المحاور الكاملة، الجمهورية، تر: شوقي داود تمارز، الاهلية للنشر والتوزيع، (د ط)، بيروت، مج1، 1994م.
- 6- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، ط2، الإسكندرية، 1983م.
- 7- الفضل بن قدامة، ديوان أبي النجم العجلي، تج: محمد أديب عبد الواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية، (د ط)، دمشق، 2006م.
- 8- آن تحسين الجلي، العجائي في الشعر العربي القديم، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017م.
- 9- أيمن اللبدي، الشعرية والشاعرية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2006م.
- 10- بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، (د ط)، بيروت، مج1، 2016م.
- 11- بوريس ميلاخ، عملية الإبداع والإدراك الفني، تر: نزار عيون السود، الهيئة العامة السورية للكتاب، (د ط)، دمشق، 2013م.
- 12- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986م.
- 13- ديوان امرئ القيس، تج: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط5، القاهرة، (د ت).
- 14- ديوان تأبط شرا وأخباره، تج: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1984م.

- 15- سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، تر: مصطفى صفوان، دار المعارف، (د ط)، القاهرة، (د ت).
- 16- عباس محمود العقاد، وحى الأربعين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د ط)، مصر، (د ت).
- 17- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، عمان، الأردن، (د ت).
- 18- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د ط)، بيروت، 1995م.
- 19- علي كريباء، القوى الخفية ومصادر الإلهام الشعري قراءة لنفسية الشاعر العربي القديم، مجلة البحوث والدراسات، جامعة الوادي، الجزائر، مج 14، ع 2، 2017م.
- 20- مجدي أحمد توفيق، مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1993م.
- 21- محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، ط 8، الإسكندرية، 1989م.
- 22- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، القاهرة، 1997م.
- 23- هوميروس، الإلياذة، تر: سليمان البستاني، مطبعة الهلال، (د ط)، 1905م.
- 24- يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، ط 1، مصر، 1948م.