

سيكولوجية الإبداع في النقد العربي القديم قراءة وتحليل

د. سعاد ترشاق

جامعة سطيف2

ملخص البحث:

الإبداع هو نوع من أنواع التفكير الظاهر، وهو عملية مجيء الأفكار ووضوحها، وتسمى: الوحي والإلهام والاستبصار والحدس والإشراق والتنوير، وقد اختلفت الأقوال والاستنتاجات فيما يخص مصدرها لغموض العملية الإبداعية وتغيرها، ولا ارتباطها بعوالم الإنسان الخفية التي لا تقبل القياس ولا التجريب. الكلمات المفتاحية: سيكولوجية - الإبداع - التفكير - الوحي - الإلهام.

Abstract:

Creativity is a kind of manifest thought, the process of the coming of ideas and clarity, and called: Revelation, inspiration, insight, intuition, and enlightenment. A varied statements and conclusions regarding the sources of ambiguity of creative process and change, and its connection with the hidden human worlds that do not accept measurement and experimentation

key words:

Psychology - Creativity - Thought - Revelation - Inspiration.

تمهيد:

الأدب رسالة حضارية بما يميزه من مواصفات إبداعية تضمن له صفة التأثير، وما يتمتع به خيال المبدع/ الكاتب من تدفق وابتكار، يجعله يخلق في عوالم جامحة منبعثة من نفسه ومتجذرة في أعماقه، ليتصل بمتلقيه عبر قنوات قرائية متعددة المشارب. وكلما كانت الكتابة منبعثة من هذه الظلال الخفية، كانت إبداعية خالصة وأصيلة، لأنها تأتي صادقة وملتزمة مع حميميات الكاتب والقارئ معا.

لكن ما هو مصدر هذا الإبداع؟ أهو ربات الشعر كما ذهب الإغريق؟ أم هو ضرب من السحر والمرض كما قال العرب؟ أم غط من أنماط التفكير العقلي المنظم؟ أم حالة نفسية تنتاب طائفة من البشر؟ وما هو تفسير العرب القدامى للظاهرة وما هي أسسهم في ذلك؟ وهذا ما سيعمل البحث على الإجابة عنه عبر سلسلة من المباحث هي: تعريف الإبداع، ثم مكونات القدرة الابتكارية، وبعدها مراحل الإبداع وخصائص المبدعين، انتهاء بسيكولوجيا عملية تدفق الطاقة الإبداعية عند العرب القدامى.

الإبداع :créativité:

هو نوع من أنواع التفكير الظاهر الذي يخرج عن السائد أو المألوف، وهو عملية مجيء الأفكار ووضوحها، وتسمى: الوحي والإلهام والاستبصار والحدس والإشراق والتنوير، وهي مثار جدل بين الدارسين على مرّ العصور، فقد سعى كل عصر لإعطائها التفسير المناسب، لذلك تباينت الأقوال والاستنتاجات وتعددت، إذ شكّل استنتاج مصادر الإبداع وربطه بقوى النفس ومواهب الفرد تحداً للنقاد جميعا، ولم يتأت لهم ذلك إلّا في عصور متأخرة مقارنة بتاريخ ظهور النقد كتمارس لغموض العملية الإبداعية وتغيرها، وارتباطها بعوالم الإنسان الخفية التي لا تقبل القياس ولا التجريب، ما أدّى بالناس إلى الاعتقاد بأن قوى غيبية وخفية غير ظاهرة لكنّها ذات أثر واضح هي التي تقف خلفه، وهي قوة الجنّ والشياطين عند العرب¹، وربّات الشعر عند اليونان²، وهم إذ يردون مصدر الإبداع إلى هذه القوى الغيبية يسلبون الشاعر

كل إرادة أو تحكم فيما ينظمه، والقول الآتي لأفلاطون خير مثال على ذلك: "الشاعر مخلوق لطيف سام ومقدس، غير قادر على التأليف حتى يصبح ممسوساً مغيب العقل فاقد الرشـد"³.

وبقيت الفكرة رائجة بين عدد غير هين من المبدعين، إذ قال زعماء الرومنتيكية بها كما يفهم من قول جوته Johan Wolfgang Von "إن كل أثر يتبلور في فن عظيم، وكل نظرة عميقة ذات دلالة رفيعة، وكل فكرة ثرية تنطوي على جدة وخصوبة، هذه كلها لا بد وأن تهرب بالضرورة من كل سيطرة بشرية، كما لا بد وأن ترتفع على شتى القوى الدنيوية..."⁴.

وقول بوالو Boileau despréaux في كتابه l'art poétique: "من العبث أن يحلم شاعر بالتوصل إلى أسمى فنون الشعر لو لم تكشف له السماء عن سرّها: لو لم يرفعه نجمه إلى هذه المكانة، سيظل دائماً أسير إمكانياته الضئيلة"⁵.

ثم توالى التفسيرات بعدها، وطرحت أفكار أخرى ذات صبغة علمية، فأرجع بعضها الإبداع إلى العقل، وجعله المسؤول الوحيد عنه رغم ما في ذلك من إجحاف وإنقاص من قيمة باقي العناصر كالحواس Sens les، والاهتمام Intérêts، والدافعية Motivation والاستعداد Préparation، والمزاج Humeur، لأن الذكاء وحده لا يكفي ليكون صاحبه مبدعاً، كما أن أصحاب الذكاء الحاد ليسوا بالضرورة مبدعين. نقول هذا مع التأكيد على أهمية الإرادة والوعي، وهما من جوانب الذكاء وتحكيم العقل، قال إدجار ألان بو Edgar Allan Poe "إن الخطأ كل الخطأ هو أن تفترض هبوط الوحي الصحيح من فوق، إنك لكي تكون مبتكراً، ما عليك إلا أن تربط الأجزاء وتركبها بعناية وبصيرة وفهم"⁶.

وهذا يسمح بالقول أن عوامل أخرى مسؤولة على الإبداع منها العوامل الاجتماعية كما تعتقد المدرسة الاجتماعية، فما نسميه إبداعاً -حسب النظرية- ليس خاصية ثابتة ومحددة للشخصية، بل هو شيء متغير بتغير الظروف المحيطة به، وأوضاع الحياة التي تساعد على النمو والازدهار أو الذبول والموت. وأي إبداع أو اكتشاف -حسبها- لا يظهر في أدمغة معزولة عن سياق التمثلات المبدعة لمعارف المعاصرين والأقدمين، وفي ذلك يقول جيرارد كونيغ Gérard Koenig "إن تصوراتنا المبدعة بكاملها ليست نتاجاً لدماغ معزولة، بل لدماغ كان مرتبطاً بالتفاعل مع الناس الآخرين وبتاريخ الحضارة بكاملها"، فالأنا المبدعة هي انعكاس ونتيجة للأنا القديمة"⁷.

ولكن من الدراسات ما أثبت قصور هذا الرأي ومخالفته المنطق، لأن المجتمع ليس دائماً هو الملهم، ما يعني أن الإبداع عمل شخصي له ارتباط بعوامل ذاتية تنبع من داخل صاحبه قبل الحديث عن دور الجماعة في خلقه، يقول مصطفى سوييف أن العمل الأدبي فردي واجتماعي في وقت معاً، "فهو تنظيم لتجارب لم تقع إلا لهذا الفنان ويتخذ منه عاملاً من أهم عوامل التنظيم"⁸.

كما حاولت النظرية السيكلوجية تقديم بديل يفسر الإبداع بعيداً عن أية مصادر خارجية، لأن المصدر الوحيد -حسبها- هو اللاشعور الشخصي كما قال به الفرويديون (نسبة إلى فرويد Sigismund Shlomo Freud)، أو اللاشعور الجمعي كما جاء عن كارل كوستافيونج Carl Gustav Jung، لذلك انحصر مجال اهتمامها في دراسة الدوافع النفسية التي تدفع لإنجاز الأعمال الإبداعية.⁹

أما بالنسبة لموقف العرب بشأن تفسيرهم للإبداع، فقد خضع هو الآخر لمراحل تطور التفكير لديهم، فبعد أن اعتقدوا بوجود قوى غيبية ممثلة في الشياطين تلهم الشعراء أحسن الشعر، استقر البحث عندهم -في عصور متأخرة- على أن الشعر يصدر عن موهبة مرتبطة بصاحبه، ولكنها تعمل بمعية عوامل أخرى لخصها العرب في الرواية والدربة والممارسة، وبغياها لا يقوى الفرد على النظم والإبداع، وهذه بدورها تحدد مفهوم الطبع الذي يبصر به الشاعر موضوعه، وبه ترتبط

صفات الجودة والابتكار في الإبداع، وهو ما يعرفه النقد الحديث بالموهبة Talent والاستعداد النفسي Préparation Psychologique¹⁰.

وما يميز تفسيرهم للإبداع قولهم بأن النفس البشرية المسؤول الأول عن ذلك، وبما أنها جزء من العالم الذي يحيط بها، فإنها بحاجة إلى تدخل الفكر والعقل، لأن غاية الشاعر هي إحداث أثر معين على من يستقبل نصه، ولا شك أنه يعتمد - تحقيقاً لذلك - على استراتيجية لضمان وصول الرسالة وبلوغ الغاية، عن طريق التفكير في الكيفية اللاتقة التي تظهر المعاني بصفة بديعة تكشف عن الأمور بما لا يستطيعه عامة الناس، وهذا يدل على اختيار وانتقاء شديدين كما سيتبين. مكونات القدرة الإبداعية:

إن القول بخضوع الإبداع للظروف النفسية بأبعادها الذاتية والاجتماعية يعني أن للعملية الإبداعية مكونات، وهي كما وردت عن علماء النفس ودارسيه مميزات يتصف بها أصحاب المواهب ويكمن حصرها فيما يلي:

الطلاقة Fluence: وهي قدرة الشخص على إعطاء أكبر عدد من الأفكار السليمة في وحدة زمنية معينة لمشكلة ما تواجهه¹¹.

المرونة Flexibilité: وتعني "التحرر من الجمود في التفكير والبعد عن النمطية حيث يحاول الفرد إعطاء أفكار وآراء مفيدة ولكنها غير متشابهة وغير نمطية ولا تخضع لتقسيم أو لمعيار واحد"¹².

الأصالة Originalité: "وهي الاستجابات الجديدة التي يؤدي بها الفرد لمثيرات معينة موجودة وهذه الاستجابات غير معروفة وغير موجودة"¹³.

الحساسية للمشكلات Sensitivité au problème: وهذه الخاصية من أهم مكونات الإبداع، حيث تُظهر الفروق بين المبدع وبين غيره من خلال مظاهر معينة هي: القدرة على تحديد ما هو معروف وما هو غير معروف بإيجاد علاقات جديدة بين الأشياء، وسرعة التكيف مع المواقف المختلفة، إضافة إلى التلقائية والمرونة والتعبير الحر.

الدافعية والإبداع Motivation et Créativité: ويلعب هذا العامل دوراً كبيراً في ظهور العمل أو عدمه، ويتعلق بالعوامل النفسية الداخلية التي تدفع للإبداع، وبالعوامل الخارجية المتمثلة في البيئة التي تحيط بالشخص المبتكر.

الذكاء Intelligence: وقد عرفه سبيرمان Charles Edwards Spearman بأنه "القدرة على الأداء الجيد"¹⁴. ويضاف إلى هذه المظاهر: سعة الخيال LA Capacité d'Imagination والانفتاح الذهني Ouverture Intellectuelle، والرغبة في توظيف الإمكانيات العقلية Montale المعرفية Cognitif والتعبيرية Expressif، مع امتلاك ذاكرة Mémoire قادرة على استيعاب المعلومات والاحتفاظ بها واسترجاع الخبرات الماضية عند الضرورة¹⁵. وهي أنواع يهمنها منها في مقامنا هذا الذاكرة اللفظية المنطقية (أي ذاكرة المعاني)، والذاكرة الانفعالية Emotionnel، والذاكرة الحسية العيانية التي تشمل الذاكرة البصرية والسمعية واللمسية والشمية والذوقية¹⁶. قال ستيفن سبندر Stephan Harold Spender في الموضوع "إنّ نظم الشعر يستلزم اهتماماً خاصاً من الشاعر، ويتطلب منه بعض المزايا المتعلقة بالأذن والنظر والتخيل والذاكرة وغيرها"¹⁷.

وللتذكر أهميته الخاصة، لأن تفكيرنا مرتبط إلى حد كبير بما نتذكر من حقائق، بل إن "استمرار الإدراك في حد ذاته إنما يتوقف على استمرار ذاكرتنا فنحن نستطيع أن ندرك العلاقات بين الماضي والحاضر، ونقوم بعمل تنبؤات عن المستقبل، ويرجع الفضل في ذلك كله إلى حضور ذاكرتنا وقوتها ومرونتها"¹⁸، والتي تتكفل باسترجاع المعلومات التي سبق حفظها في الذاكرة.

بالإضافة إلى ما يتميز به المبدع الأصيل من صفات أخلاقية أخرى كاحترام آراء الغير، ومقاومة أسباب الفشل، والإصرار على الهدف، وحب الاطلاع الواسع.

وجميع هذه الخصائص إنما هي خصائص التفكير لدى الشاعر، انطلاقاً من أن التفكير هو "عملية معرفية محكومة بالمعلومات المتوافرة لدى الشخص وبالأسلوب الذي اعتاده عند تناوله للمشكلات التي تعترضه"¹⁹.

ونظراً لتعقيد (أي التفكير)، فإنه يتم عبر مجموعة من العمليات تتولى مهام التعرف على العناصر وتنسيقها وتنظيمها وتصنيفها، وهذه العمليات هي: المقارنة والتنظيم والتصنيف والتعميم والتجديد والتحليل والتركيب.²⁰

وهذا الكلام غير بعيد عما ورد في "منهاج" القرطاجي (ت 684هـ) بالتفصيل من خلال حديثه عن عوامل الإبداع ومراحلها والقوى التي تنشطه، وهي كما أسماها: القوة الحافظة، والقوة الصانعة، والقوة المائزة. فأما القوة الأولى فعملها قريب من مفهوم الذاكرة، وهي بالغة الأهمية بالنسبة لكل عمل إنساني، ومفيدة للخيال، فهي الموهبة الطبيعية للنبوغ إذا مورست بطريقة معينة - كما وصفها ستيفن سبندر Stephen Spender - "إذ أن الشاعر فوق كل شيء شخص لا ينسى أبداً بعض الانطباعات الحسية التي خبرها، والتي يمكن أن يعيشها مراراً وتكراراً، وهي محتفظة بنصرتها الأصلية، إن الشعراء جميعاً يمتلكون ذاكرة ذات حساسية نامية جداً، وهم عادة يعون تجارب وقعت لهم منذ وقت مبكر، تجارب تحافظ على أهميتها طوال حياتهم"²¹، ونظراً لأهميتها فإن الفصل بينها وبين الخيال مستحيل كما ورد عن جورج والي George Wally²²، لأنها تحركه وتقويه وتوجهه، وتتولى عملية الإنتاج بما تخططه.

وتأتي بعدها القوة المائزة والقوة الصانعة، ومهمتهما إحكام الوضع والنظم بين الألفاظ والمعاني والتركيبات، حيث تتولى أن "جميع ما تلتزم به كليات هذه الصناعة"²³، وهذا يشي بخضوع الإبداع لسلطة العقل. سيكولوجياً عملية تدفق الطاقة الإبداعية عند العرب القدامى:

تتمثل هذه العملية في التنظيم Organisation والصياغة Rédaction، فكل عمل في مبدع هو نتاج فكري يقدم الأفكار وينيرها وينظمها، ويدل بها على تفرد صاحبها وأصالة الموهبة فيه كما يتضح من قول باسكال Balaise Pascal: "فليس ثمة إبداع في دون فكر وعقل". فللعقل دوره الذي لا ينكر في الإبداع الفني.²⁴

و نقل ابن رشيقي (ت 456هـ) والحصري (ت 413هـ) على لسان بشار بن برد حين سئل عن علّة تفوقه على أقرانه قوله: "لأنني لم أقبل كل ما تورده عليّ قريحتي وينايجيني به طبعي ويبعثه فكري، ونظرت إلى مغارس الفطن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرت إليها بفكر جيّد وغريزة قوية، فأحكمت سيرها وانتقيت حرّها، وكشفت عن حقائقها واحترزت عن متكلفها...."²⁵

ويحدث هذا التنظيم بعدة أوجه ذكرها النقاد القدامى وفصل فيها علماء النفس بما يدل على أصالة النقد العربي القديم ومنها:

الاسترخاء أو الابتعاد المؤقت:

حتى تتواصل ذات المبدع مع موضوعها ومع عطائها الفني فلا بد لها من عوامل تريحها وتبعد عنها الملل والتوتر وكل ما من شأنه أن يعيق عملية تدفق الأفكار والانفعالات الضرورية لمثل النظم أو التأليف. وهذا ما يمكن الاصطلاح عليه بعملية: الاسترخاء أو الابتعاد المؤقت.

فعندما يكتشف المبدع أن مطاردة الفكرة لا يجدي نفعا يطلب الراحة والاسترخاء بممارسة نشاطات أخرى تعيد له طاقته وتحدد فكره تقول دورثي كانفيلد Dorothy Clarfield Fisher : "يمارس المبدع حياته بينما تمارس الفكرة حياتها بداخله" ²⁶.

فالاسترخاء ما هو إلا تقنية أو مناورة تُعلّمها الخبرة، وتسمح للمبدع بأن يلقي نظرة جديدة على فكرته ومنها العزلة، وقد أكد هتشنسون Jonathan Hutchinson على أهميتها وأهمية الصمت الذي يصاحبها ²⁷، وقد جاء ذلك عند القدامى تحت مسمى "شذو القريحة". قال ابن رشيق متحدثا عن ضرورها، واصفا ما يصيب الشعراء أحيانا من صعوبة في النظم: "لا بد للشاعر وإن كان فحلا حاذقا مبرزاً مقدما من فترة تعرض له في بعض الأوقات: إما لشغل يسير أو موت قريحة أو نبوء طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين، وقد كان الفرزدق -وهو فحل مضر في زمانه- يقول: تمرّ عليّ الساعة وقلع ضررس من أضراسي أهون عليّ من عمل بيت من الشعر" ²⁸.

وللشعراء طرق مختلفة في استدعاء الخواطر ومعالجتها، كاللجوء إلى العزلة لأنها تجدد نشاط المبدع، وتعينه على تجميع أفكاره، وهي مفتاح الشعر حسب ذي الرمة، وللشعراء أماكن مخصصة يعتزلون فيها، فالفرزدق كان -إذا عرضت سبيله مثل هذه الحالات- يركب ناقته ليسافر إلى الخلاء وشعاب الجبال والأودية، وكان كثير ينزل في الرياض والأماكن المعشبة، وعبد الكريم النهشلي في مكان عال بالمهدية يعرف بالكدية، فيلقح خاطره ويجلو ناظره عملا بقول الأصمعي بأهمية الرياض والمرتفعات في استدعاء المعاني ²⁹.

كما كانوا يتخيرون لها أوقات معينة كوقت السحر للطف الهواء فيه ورقة النسيم ³⁰، جاء في نصيحة أبي تمام للبحثري قوله: "تخير أوقات وأنت قليل الهموم صفر من الغوم، واعلم أن العادة من الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم... وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر ذريعة إلى حسن نظمه، فإن الشهوة نعم المعين، وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين فما استحسنته العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه ترشد إن شاء الله تعالى" ³¹.

وتختلف طرق الشعراء في معالجة مشكل انقطاع النظم، فأبو نواس كان يعمد إلى الشرب حتى إذا اقترب من السكر دخله النشاط وهزته النشوة وصفا ذهنه للشعر ³²، وربما قصد بذلك الانقطاع عن الناس ودخول عالم اللاوعي وهو ضرب من الاعتزال. وابن شهيد (ت 426 هـ) كان يقوم بالاسترخاء ثلاثة أيام عملا بنصيحة شيطان أبي تمام في (التوابع والزوابع) ³³. وهذه العادات وإن اعتبرها البعض غريبة، فإنها بالنسبة للحظة الإبداعية مهمة جدا، وهي ما أسماه سبندر Spender بالتركيز الذي عرفه قائلا: "أساس المشكلة في الكتابة المبدعة، وما يقال عن شذوذ الشعراء يرجع عادة إلى بعض العادات أو الطقوس التي ينموها من أجل التركيز" ³⁴، وهو الاستعداد في النقد العربي، ويختلف عن التركيز الذي يقوم به الأشخاص العاديون، لأنه "عبارة عن حصر الانتباه بطريقة معينة تجعل الشاعر مطلعاً على كافة التصورات والمفاهيم التي تتضمنها فكرته" ³⁵، وقد استطرد الباحث سبندر في الحديث عن طقوس الشعراء بما يدل على أنها ليست حكراً على العرب وحدهم ³⁶، لذلك جاء عنه قوله: "إنني أشعر بالعرب من كتابة الشعر" ³⁷، لأن القصيدة حسب "رحلة مخيفة وجهد مؤلم من أجل تركيز الخيال" ³⁸.

وقد زاد العرب القدامى على ذلك تنبيه الشعراء على انفعالات وأوقات يسهل فيها تدفق الفكر. قال ابن قتيبة (ت 276 هـ): "وللشعر دواع تحت البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع ومنها الشوق، ومنها الشراب ومنها الطرب

ومنها الغضب. وقال على لسان الحطيئة لما سئل عن أشعر الناس: "أخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية، فقال هذا إذا طمع"³⁹، وقال: "وللشعر تارات يبعد فيها قريه، ويستصعب فيها ريضه، وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات، فقد يتعذر على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب، ولا يعرف لذلك سببا إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم... وللشعر أوقات يسرع فيها أتبه، ويسمح فيها أتبه. منها أول الليل قبل تغشى الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير. وهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكاتب"⁴⁰.

مراحل الإبداع:

إذا كان الإبداع بكل تلك الأهمية والتعقيد، فلا بد وأن يمر عبر مراحل. وقد أشار علماء النفس إليها وقسموها إلى ما يلي: عملية الإعداد Configuration: وتسبق عملية التنفيذ باختيار الأسلوب المناسب لها، وتأتي هذه المرحلة بعد مجيء الفكرة الأساسية ووضوحها.

عملية التنفيذ Implémente: أي تحقيق الفكرة فتصير قابلة للإدراك الحسي.

عملية التقييم أو النقد الذاتي Évaluation: وتعرف أيضا بعمليات العائد feed-back، وتتميّز المبدع ونصه قبل وأثناء وبعد العمل.

وقد أشار ابن طباطبا (ت 322هـ) إليها بقوله عن تأليف الشعر "وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنظم له معانيها ويتصل كلامه فيها..."⁴¹. وهو يصبّ في ما قاله فرانك أو كونور Frank O Conner "ينبغي ألا ينسى الكاتب مطلقا أنه قارئ أيضا، وإن كان قارئاً محففا.. وإذا لم يقرأ الكاتب إنتاجه الخاص عشرات المرات فلا يتوقع أن ينظر القارئ فيه مرتين."⁴²

وفي هذه العملية يقوم المبدع بتقييم الفكرة في حد ذاتها من الأهمية والوضوح والصلاحية والمناسبة، وتقييم شكل عرضها وطريقة التعبير عنها بالنظر في الأطر الجمالية واللغوية التي يتم بها ذلك، وتتبع عمليات الإعداد. أما نتائجها الظاهرة: فالسيطرة شكلا ومضمونا على الفكرة وتحويلها إلى عمل، ويحدث ذلك عندما تنضج فكرة المبدع وينجح في تحقيق فعل الإبداع تحقيقا تاما، ولعل قول بوالو Boileau "قبل الكتابة، تعلموا التفكير"⁴³ يلخص جميع ذلك.

يتضح أنمّل المبدع نفسه واستعداد خياله وتحضره للنظم وللموضوع من متطلبات الإبداع، أي أن يندمج مع موهبته اندماجا تاما حتى يصل غايته. يقول حازم القرطاجي: "إن الناظم إذا اعتمد ما أمره به أبو تمام من اختيار الوقت المساعد وإجماع الخاطر والتعرض للبواعث على قول الشعر والميل مع الخاطر كيف مال فحقيق عليه إذا قصد الروية أن يحضر مقصده في خياله وذهنه والمعاني التي هي عمدة له بالنسبة إلى غرضه ومقصده ويتخيلها تتبعا بالفكر في عبارات بدد، ثم يلحظ ما وقع في جميع تلك العبارات أو أكثر طرفا أو مهيتا لأن يصير طرفا من الكلم المتماثلة المقاطع الصالحة لأن تقع في بناء قافية واحدة ثم يضع الوزن والروي بحسبها لتكون قوافيه متمكنة تابعة للمعاني لا متبوعة لها"⁴⁴، وهذا يصبّ في الدعوة إلى العلم بالشعر الذي "يعني الوعي بقوانينه الأساسية التي تحدد للشعر مهمته وماهيته، فتحدد -بالتالي- الأصول أو القوانين التي تميز بين الجيد والردى"⁴⁵.

فالقدرة على النظم بحاجة إلى العوامل الخارجية التي اتفق النقاد على تسميتها بالرواية والدربة والممارسة، وهي من الأهمية بمكان، لأنها تساعد الموهبة وتوصلها داخل الفرد، قال ابن رشيقي: "والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكته المعنى..."⁴⁶. فبناء الكلام كبناء البيت الذي لا يمكن إقامته إلا بمواد

معينة، ومثلما يتفنّن البناء في اختيار مواده وقاية له من السقوط أو العيب، فإنّ الشاعر مثله في بحثه عن الأدوات، وهي حصيلة تدرسه وبحثه عن الأسلوب والطريقة في نصوص غيره بالرواية، ووظيفتها فنية تتمثل في أنها تمد الشاعر بمختلف المعارف والثقافات اللازمة التي تثبت في نفسه ((إحساس الثقة))، فيستعين على خوض⁴⁷. وكمال الموهبة لا يتم إلا بهذه الآلات التي تسعف الشاعر وترشده إلى كيفيات التصرف في أنحاء الكلام وأسرار المعاني⁴⁸، لذلك دعا إليها أبرز النقاد العرب القدامى⁴⁹.

نخلص إلى أنّ النقد اعتبر الإبداع نتيجة لجملة من العوامل بعضها نفسية وأخرى متعلقة بالعالم المحيط بالمبدع، ووظيفتها أن تدفع صاحبها إلى التطلع إلى كيفيات تحصيل هذه الملكة وتقويتها وحفظها، وتساعد على الإمساك بلحظة الإلهام وعلى التركيز. ولعلّ هذا ما جعل الناقد العربي القديم يعتقد أنّ الشعر عملية مخطط لها وتتم عبر مراحل معينة كما ورد عن حازم القرطاجي، إذ تبدأ بمرحلة تخيل مقاصد الغرض الكلية أي موضوع النص، فمرحلة تخيل الأسلوب الأمثل لها، وهي المرحلة الثانية، ثم مرحلة تخيل ما يليق بتلك المقاصد أسلوباً وعبارات، وتتبّع بمرحلة رابعة يتم فيها ترتيب المعاني حسب مواضعها المناسبة، ثم مرحلة تخيل المعاني الجزئية التي تتفرّع عن الغرض الكلي، وتتبّع بمرحلة أخرى يتخيّل فيها الشاعر الوزن المناسب وما يكمل معانيه من عبارات.⁵⁰

فالخلق اللاإرادي Involontaire ليس دائماً صفة الإنتاجات الفنية، لأنّ جزءاً منها يصدر عن نشاط واع متحكم فيه⁵¹، لذلك اعتبر القرطاجي أنّ ما ينتج عن البديهة من شعر لا يكون جيّداً، لافتقاره إلى المنهج السليم الذي يحقق الإبداع المطلوب، وهذا المنهج ملخّص في محطات زمنية يتوقّف عندها المبدع وهي: قبل الشروع في النظم، وفي حال الشروع فيه، وعند الفراغ منه،⁵² ولكلّ محطة قوة تساعد عليه، أولها قوة التخيل، وثانيها القوة الناطقة، وعمادها قدرة المبدع اللغوية وحسن تصرفه فيها، وثالثها القوة الملاحظة وتعني التبصر بطرق اعتبار الألفاظ والمعاني، وأما الرابعة فالقوة المستقصية التي يعينها حفظ المعاني والتواريخ والمعارف⁵³، وتشفع هذه القوى بعملية تقويم ذاتي يقوم بها المبدع بعرض ما نظم على نفسه قصد تقويمه⁵⁴.

كذلك ذهب ابن طباطبا في (عيار الشعر) إلى أنه أي الشعر - كالصناعة بحاجة إلى مجموعة من الأدوات التي تكملّه وتجوّدّه وهي ضروب من المعرفة بالعلوم اللغوية والتاريخية وبالنقد الذاتي⁵⁵.

ومن المحدثين نقاد مالوا إلى أنّ ولادة النص تمرّ عبر مراحل، منهم هلمهولتز Helmholtz الذي جعل الإبداع يمرّ أولاً بمرحلة التحضير أو الإعداد Préparation، وهي المرحلة التي يتدبّر فيها المبدع أوجه المسألة، ثم مرحلة التخمير أو الحضانة fermentation، ويتمّ فيها التفكير في المسألة لا شعورياً، وبعدها مرحلة الإشراف Illumination، وهي التي تتجلّى فيها الفكرة نسبياً⁵⁶. وأضاف أجراهام والاس Graham Wallas إلى ذلك مرحلة أسماها مرحلة التحقيق والتعديل Vérification. وحصرهما كاترين باتريك Catrine Patrick في: مرحلة الاستعداد والتأهب، مرحلة الإفراخ وفيها تبرز الفكرة العامة، مرحلة تبلور الفكرة، وتتبّع بمرحلة نسجها وتفصيلها⁵⁷. وذهب جيروم ستولنيتز إلى أنّ كلّ عمل فني يمر بمرحلة تبدأ بعملية "الحضانة" أو "الحمل" أو "صندوق البريد" أو "إناء المربي" على وصف Rosamonde Lehmann، و"اختزان البئر" على تعبير ج. ل. لويس J. L. Louis. عقب دراسة حول التجربة الإبداعية عند كولوريدج Coleridge⁵⁸.

لكنّ الفارق بين النقد الحديث وبين ما ذهب إليه النقد القدامى أنّهم آمنوا بأنّ التجربة الشعرية تمرّ بمرحلة فكرية منفصلة، فكلّ جزء منه يولد منفصلاً عمّا سبقه، فتأتي الرغبة في النظم أولاً، ثم يتبعها الموضوع، ثم الأسلوب فالوزن. بينما يؤمن

النقد المعاصر بأن العمل الأدبي يصدر عن حالة شعورية واحدة يترتب عنها اتساق أجزائه وانسجامها انسجاماً تاماً، فالقصيدة تبدأ في ذهن المبدع كلبية، ثم تخرج كلما توغل في جزئياتها، وكذلك إدراكها يبدأ شاملاً ثم جزئياً ثم كلياً إجمالياً وأكثر وضوحاً وثراءً⁵⁹، وهذا يعني سيطرة الفنان على موضوعه وتأمله ليتحقق له شعور بالرضا وذاك في غاية الأهمية⁶⁰. خاتمة:

تدل مثل هذه الآراء النقدية والأفكار على أن النقد العربي القديم انتقل من مرحلة التفكير التأملية الصرف إلى مرحلة التعامل المباشر مع النصوص بالاعتماد على واقع النصوص الشعرية مرة، وواقع مبدعيها مرة أخرى. غير أن الجزئية التي كانوا ينطلقون منها جعلتهم يقفون دون مجازاة أفكارهم وتتبعها إلى آخرها، وبالتالي قصروا على تنمية نظرية أو دراسة تامة في موضوع الإبداع وعوامله النفسية بالاعتماد على عينات تنقلهم من التنظير إلى التطبيق. هوامش البحث:

¹- لكل شاعر - في اعتقاد الجاهليين - شيطان، فـشيطان امرؤ القيس هو لاقط، وشيطان النابغة هادر، وشيطان عبيد بن الأبرص هبيد، وشيطان الأعشى مسعل، واستمر ذلك حتى العصور الإسلامية، فقال الفرزدق أن له شيطانا وهو عمرو، وادّعى بشار أن شيطانه شقنقاق. ينظر: حسن البنداري: الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2001، ص: 44، 45. عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، 1999، ص: 287-288. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط4، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص: 19. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، 2001، ص: 16-23.

²- اعتقد اليونان بأن الآلهة مسؤولة مسؤولية تامة عن الإلهام، كما يشته نص أفلاطون في محاوره أيون ion "إن هذا الشعر الجميل ليس من صنع الإنسان، ولا من نظم البشر، لكنه سماوي من صنع الآلهة، وما الشعراء إلا مترجمون عن الآلهة، كل عن إله الذي يحل فيه، ولإثبات ذلك تعمد الآلهة أن ينطق أفه الشعراء، بأروع الشعر الغنائي، ألا ترى الصدق فيما أقول يا أيون". صالح حسن الداهري: سيكولوجية الإبداع والشخصية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص: 1429، ص: 22. ينظر أيضاً: يوسف الإدريسي: الشعر والتخييل حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، ط1، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، المغرب، 1433هـ، 2012م، ص: 47.

³- ينظر: صالح حسن الداهري: سيكولوجية الإبداع والشخصية، ص: 22.

⁴- ينظر: المرجع نفسه، ص: 23.

⁵- بوالو: فن الشعر، ترجمة وتقديم رجاء ياقوت، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ص: 13.

⁶- رجاء شاكر عبد الحميد: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص: 174.

⁷- ينظر: صالح حسن الداهري: سيكولوجية الإبداع والشخصية، ص: 33.

⁸- مصطفى سوييف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط4، دار المعارف، مصر، 1969، ص: 290.

⁹- وجهت للمدرسة انتقادات كثيرة لاعتقاد بعض روادها بأن الفنان شخص عصبي وعليه تتعامل مع ما ينتجه على ذلك الأساس، وهذا ما أثبتته المدرسة النفسية المعاصرة معتمدة على نتائج دراسات بينت كثيراً من أخطاء السابقين. فالمصابون بالأمراض العقلية مثلاً لا يقدمون أي إبداع ولا تظهر عليهم سمات العبقرية، يقول رودين Auguste Rodin: "إن الفنان يعرف تماماً ما

- يفعل، وينفق وقتاً وجهداً في سبك أفكاره، وحتى أولئك الذين يقولون بالوحي والإلهام لا ينكرون الدرس والسعي والجهاد عند الفنان". ينظر: صالح حسن الداهري: سيكولوجية الإبداع والشخصية، ص: 28.
- ¹⁰ - ينظر: عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص: 115.
- ¹¹ - صالح حسن الداهري: سيكولوجية الإبداع والشخصية، ص: 16.
- ¹² - المرجع نفسه ، ص: 16.
- ¹³ - المرجع نفسه ، ص: 16.
- ¹⁴ - المرجع نفسه ، ص: 82.
- ¹⁵ - ينظر: المرجع نفسه ، ص: 91.
- ¹⁶ - ينظر: المرجع نفسه ، ص: 91.
- ¹⁷ - مارك شوردي وآخرون: أسس النقد الأدبي الحديث، ط2، ترجمة هيفاء هاشم، مراجعة نجاح العطار، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2006، ج1، ص: 380.
- ¹⁸ - رجاء شاكر عبد الحميد: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، ص: 121.
- ¹⁹ - صالح حسن الداهري: سيكولوجية الإبداع والشخصية، ص: 92.
- ²⁰ - ينظر: المرجع نفسه ، ص: 92، 93.
- ²¹ - مارك شوردي وآخرون: أسس النقد الأدبي الحديث، ص: 319.
- ²² - ينظر: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص: 89، 90.
- ²³ - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981، ص: 43.
- ²⁴ - صالح حسن الداهري: سيكولوجية الإبداع والشخصية، ص: 31.
- ²⁵ - ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ج2، ص: 246. الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق زكي مبارك، دار الجليل، بيروت، لبنان، ص: 151.
- ²⁶ - رجاء شاكر عبد الحميد: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، ص: 172.
- ²⁷ - ينظر: المرجع نفسه، ص: 173.
- ²⁸ - ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص: 184.
- ²⁹ - ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص: 184، 185.
- ³⁰ - المصدر نفسه، ج1، ص: 186.
- ³¹ - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 203.
- ³² - ينظر: ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص: 186.
- ³³ - ينظر: ابن شهيد: التواضع والزواجر، تحقيق بطرس البستاني، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان، 1400هـ، 1980م، ص: 101.
- ³⁴ - مارك شوردي وآخرون: أسس النقد الأدبي الحديث، ص: 309.
- ³⁵ - المصدر نفسه، ص: 309.
- ³⁶ - فقد كان شكسبير William Shakespeare يحب شم رائحة التفاح الفاسد المخبي تحت غطاء درج مكتبه، وكان والتر دي لامير Walter de Lamar يحب التدخين أثناء الكتابة، وأودن Wylan Hugh Aude يشرب الكثير من الشاي، بينما يتعاطى ستيفن Stephen Crane القهوة والسجائر على غير عادته، ينظر: المصدر نفسه، ص: 310.

- 37- جيروم ستولنيتز: النقد الفني، دراسة جمالية، ترجمة فؤاد زكريا، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2007، ص: 146.
- 38- المصدر نفسه، ص: 146.
- 39- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ج1، ص: 79.
- 40- المصدر نفسه، ص: 80، 81.
- 41- محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005م، 1426هـ، ص: 129.
- 42- شاكر عبد الحميد: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، ص: 177.
- 43- Alain Vaillant, La poésie, introduction à l'analyse des textes poétiques, 2^{ème} édition, Armand Colin, Paris, p: 2.
- 44- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 204.
- 45- جابر عصفور: مفهوم الشعر، ط1، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1424هـ، 2003م، ص: 183.
- 46- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص: 109.
- 47- ينظر: حسن البنداري: الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، ص: 44، 45.
- 48- ينظر: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 27.
- 49- ينظر: ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1416هـ، 1995م، ص: 29. ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص: 10.
- 50- ينظر: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 109، 110.
- 51- ينظر: جيروم ستولنيتز: النقد الفني، دراسة جمالية، ص: 140.
- 52- ينظر: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 214.
- 53- ينظر: المصدر نفسه، ص: 214.
- 54- ينظر: المصدر نفسه، ص: 215.
- 55- ينظر: ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، ص: 9- 11.
- 56- ينظر: مصطفى سويف: دراسات نفسية في الإبداع والتلقي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، رمضان 1420هـ، يناير 2000م، ص: 60 وما بعدها.
- 57- ينظر: عبد القادر هي: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص: 340، 341.
- 58- ينظر: جيروم ستولنيتز: دراسة جمالية، ص: 141.
- 59- ينظر: مصطفى سويف: دراسات في الإبداع والتلقي، ص: 160.
- 60- ينظر: جيروم ستولنيتز: النقد الفني، ص: 142.