

ماهية الإبداع الشعري في "تلخيص كتاب الشعر" لابن رشد

The Essence of Poetic Creativity in "Summarizing the Book of Poetry" for Ibn Rushd

د.فريدة مقلاتي*

جامعة عباس لغرور خنشلة meguellati.farida@univ-khenchela.dz

تاريخ الإرسال	2019/01/11م	تاريخ القبول	2019/02/26م
---------------	-------------	--------------	-------------

ملخص

اهتم النقاد القدماء بعملية الإبداع الشعري، إذ عملوا على دراستها ومحاولة فهمها، وكشف كنهها، وسرها، فكل واحد قدم تحليلات وتفسيرات حسب النصوص التي حاورها، ومنهم ابن رشد الذي حاول مقاربتها، وذلك من خلال مصنفه "تلخيص كتاب الشعر" إذ حاور فيه نصوص المعلم الأول، وحاول تطبيق نظريته على الشعر العربي، فتجلت بذلك تصورات نقدية متأثرة بالفكر الأرسطي.

²وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن هذه التصورات المختلفة لابن رشد، والذي توصل في مقارنته إلى أسس وآليات مختلفة تسهم في تحقيق الإبداع الشعري، منها: الطبع، المخيلة، التخيل، المحاكاة، العقل.

الكلمات المفتاحية: الإبداع الشعري، نظرية الشعر، النقد الأندلسي، ابن رشد.

Abstract

The ancient critics were interested in the process of poetic creativity, as they worked on studying it, understanding and revealing its essence and secrets. Each one presented analysis and interpretations according to the texts he interviewed. However, "Ibn Rushd" studied it through "Summarizing the Book of Poetry". He discussed the texts of the first teacher and tried to apply his view to Arabic poetry. Thus, Critical perceptions influenced by Aristotelian thought were emerged. The present study aims to reveal these perceptions, and in Ibn Roshd approach, he has reached various foundations and mechanisms that contribute to achieving poetic creativity, including: talent, imagination, simulation, and the mind.

Keywords: creativity, poetry, criticism, Ibn Rushd.

أقر النقاد أن «العمل الأدبي ليس من إبداع الفرد وحده، ولا من إبداع العوامل الخارجية وحدها ... إنما تسهم هذه العوامل بطريقة، أو بأخرى في نشوئه، وإن كان ميلاده يتم على مستوى ذات المبدع المتفاعل مع مجمل الظروف المحيطة بهذا المبدع» (ويليك، 1981، صفحة 270)، وهذا يعني أن العوامل الخارجية تسهم في بلورة العملية الإبداعية، ولكن عبر التفاعل الذي يحدث على مستوى ذات المبدع؛ لأنه قد نجد أفرادا يعيشون العوامل نفسها، وفي المحيط نفسه، ولكنهم ليسوا مبدعين، وهذا يؤكد أهمية ودور ذات المبدع في تحقيق الإبداع، وهذا ما أشار إليه "عبد العزيز الجرجاني" (392هـ) بقوله: «وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان وأنها سواء في المنطق والعبارة؛ وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة، ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلقا، وابن عمه وجار جانبه ولصيق طنبه بكيا مفحما وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر ... فهل ذلك من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفظنة...» (الجرجاني، 1331هـ، الصفحات 15-16).

فهذا النص النقدي يقر بأهمية الموهبة في تحقيق الإبداع الشعري، ولكن على الرغم من ذلك حدد النقاد تقانات إجرائية تضمن الجودة للعمل الإبداعي إذ «...أطلقوا عليه أوصافا من نوع: التثقيف والتهديب، والنظر، والتفتيش والروية والتصفية وعلى الرغم من تعدد هذه الأوصاف، فإنها تلتقي جميعا في هدف واحد وهو ضرورة الفحص المتأنى للعمل قصد تحقيق أكبر قدر من الاستقامة والسلامة» (البنداري، 1989، صفحة 114). فهذا يعني وجود أسس أخرى تسهم في تحقيق العمل الفني، فالموهبة وحدها غير كافية، وربما هذا الاختلاف في تفسير عملية

الإبداع، وطبيعتها يعود إلى غموضها، فلا يمكن أن نصل إلى تحديد أهم الأسس والبواعث التي تسهم بدقة في تحقيق الإبداع الشعري، بل يمكن مقاربتها من خلال تصور وآراء بعض النقاد؛ إذ كل ناقد حاول أن يفسرها، ولكن دائما حسب ما يحتقبه تصوره، وفكره وطبيعة النصوص التي يحاورها. فكيف فسر "ابن رشد"

العملية الإبداعية؟ وما طبيعوية المرجعيات الفكرية والنقدية التي اعتمد عليها لتفسيرها؟

علما أن الدراسة اعتمدت المنهج الوصفي لتقريب آراء "ابن رشد"، وتفسيرها لتبيان قيمة تصوراته النقدية.

2- تفسير "ابن رشد" لماهية الإبداع الشعري

يعد الإبداع الشعري من أهم القضايا النقدية التي طرحها النقاد القدماء إذ حاولوا صياغة تصورات نقدية تنم عن عمق فهمهم لهذه العملية الغامضة، وإيجاد تفسير لشاعرية النص، والتفوق النوعي الذي يتميز به خطاب شعري عن آخر.

ويرى "عبد القادر هني" أن ملفوظ "أبداع" هو ابتداء الشيء لا عن سابق مثال، وبدع ابتداء أتى بالبدعة، وهذه الكلمة كانت تدور في أذهان القدماء (هني، 1999، صفحة 112)، أما "محمد طه عصر" أقر أن العرب استخدمت مصطلح ابتداء؛ لأنه أكثر دقة في الدلالة على الابتكار الذي يقرب من الخلق والأصالة والجدة، ومع أن مصطلح "ابتداء" يشترك مع الإبداع، والبديع في جذر لغوي واحد، إلا أن ثمة فرقا دقيقا، فمصطلح "بدع" يقصد به مطلق الخلق والإيجاد؛ دون الاهتداء بنموذج ما، أما مصطلح "أبداع" يقصد به الصنع والإيجاد من عناصر موجودة، ومصطلح "ابتداء" يقصد به الابتكار في المعاني

واختراعها والسبق إليها. (عصر، 2000، صفحة 18) والنقاد القدماء كانوا على دراية تامة بأن الإبداع الشعري هو الإتيان بالجديد المتميز ، والسبق إليه ولكنهم في الوقت نفسه أيقنوا أن عملية الإبداع غامضة؛ لأنها تتم على المستوى الداخلي، وهذا ما جعلها خفية، وبذلك صعب من دراستها دراسة وافية وكاشفة لعملها، وسرها، ولكنهم على الرغم من ذلك حاولوا تحديد بعض الأسس التي تسهم بشكل كبير في هذه العملية، وهذا ما تجلى عند "ابن رشد" (ت 595هـ) وذلك من خلال مناقشته لأراء أرسطو في كتاب "تلخيص كتاب الشعر"، وبخاصة أن هذا الناقد تبوأ مكانة متميزة في تاريخ النقد الأدبي العربي؛ لأنه أثناء تلخيصه لكتاب الشعر لم يكتف بالنظرة الفلسفية الأرسطية القائمة على الأمثلة اليونانية كغيره، بل حاول تطبيق هذه النظرة على الشعر العربي؛ إذ استحضر النماذج الشعرية من أشعار العرب لتجلية تصورات "أرسطو"، وشرحها؛ حتى تسهل عملية الفهم والاستيعاب لهذه التصورات الفلسفية.

1.2- أسس الإبداع الشعري

اختلف النقاد القدماء في تحديد أسس الإبداع الشعري، ودور الشاعر في العملية الإبداعية، فعمدوا إلى تحديد أسس متنوعة تسهم في تحقيق الإبداع واعتبر الطبع من أهمها؛ إذ عدّه الجاحظ (255هـ) القوة التي تؤهل الفرد إلى التفوق والظهور، وهذه القوة هي المنتجة للشعر، وهي التي تميز بين الشاعر الجيد، والشاعر الرديء، ومن ثم فإن التمايز في هذه القوة عند المبدعين قوة وضعفا هو الذي سيفرض التمايز بينهم فنيا (هني، 1999، صفحة 112)، وعده الجرجاني أيضا عنصرا مُمهما في إبداع الشعر؛ إذ يقول: « إن الشعر

... يشترك فيه الطبع ... والذكاء ...». (الجرجاني، 1331هـ، الصفحات 15-16) و"ابن رشد" بدوره أقر بوجود عدة أسس تسهم في ولادة الشعر منها:

– وجود التشبيه والمحاكاة في طبع الإنسان من أول ما نشأ، وكأن الإنسان يولد، وهو مزود بهما، هو شيء خاص بالإنسان من دون سائر الحيوانات. (ابن رشد، 1986، صفحة 63)، وعليه يرى "ابن رشد" أن المبدع لابد أن يتوفر على طبع (=الموهبة)، فهو من أسس صناعة الشعر، كما بين أن التشبيه والمحاكاة توجد في طبع الفرد، وهي من الآليات التي تسهم في تحقيق الإبداع، وبذلك فالطبع هو القوة التي تؤهل المبدع إلى التفوق، ويقوده إلى تحقيق الإبداع، وبذلك قد أدخل "ابن رشد" التشبيه والمحاكاة في الطبع فهي توجد عند الإنسان منذ ولادته.

– تلذذ الإنسان بالتشبيه للأشياء التي قد أحسها بالمحاكاة (ابن رشد، 1986، صفحة 64). وبالتالي فإن "ابن رشد" قد ربط اللذة بالمحاكاة وأن الإنسان يلتذ بواسطتها، وبالتالي فاللذة التي تحققها المحاكاة تسهم في بلورة الإبداع؛ إذ يقول: «أنا نلتذ ونسر بمحاكاة الأشياء التي لا نلتذ بها، وهي محسوسة، واستعمال الإشارات في التعليم مساعدة على الإفهام لما في تلك الإشارات من "الذاذ" ناشئ عن التخيل الذي فيها، فتكون النفس بحسب التذاذها به أتم قبولا له» (ابن رشد، 1986، صفحة 64)، وبما أن "ابن رشد" يحاور نصوص المعلم الأول، فقد أقر بأهمية المحاكاة، ومدى فاعليتها في تحقيق اللذة، كما أن الإشارة تساعد على تحقيق الإفهام؛ لأنها قادرة على تحقيق الإلذاذ الناشئ عن التخيل الذي فيها، ويتوقف درجة القبول على مستوى الإلذاذ.

وعليه فالمحاكاة، والتخييل مصدر اللذة في الشعر، وفي التعليم أيضا، وما هو غير لذيذ في الوضع المحسوس يصبح لذيذا بعد المحاكاة، فالأشياء حسب تصوره إنما تفهم «بما فيها من الإلذاذ لموضع التخييل الذي فيها» (ابن رشد، 1986، صفحة 64)، ويضيف "ابن رشد" أن سبب وجود الصناعات الشعرية يعود بخاصة إلى الطبع بالتذاذ النفس بالمحاكاة والألحان، والأوزان، وبخاصة عند الفطر الفائقة في ذلك. (ابن رشد، 1986، صفحة 64). ونعائين من خلال هذا النص النقدي أن الناقد قد حدد مصدر الصناعة الشعرية بالطبع بالتذاذ النفس بالمحاكاة وأضاف الألحان والأوزان، وقد جعلها من الأسس المكتسبة؛ وتظهر بشكل جلي عند الفطر الفائقة. القادرة على التذوق، وبذلك فالعلة الأولى المولدة للشعر حسب "ابن رشد" هي وجود التشبيه والمحاكاة للإنسان بالطبع، والثانية هي التذاذ الفرد بالطبع بالوزن، واللحن، فهذا الأخير يجعل النفس مستعدة لقبول التشبيه والمحاكاة، والوزن يخلق البنية المنتظمة التي تصبغ المعاني بصفات جمالية، وهذا يجذب النفس ويؤثر فيها، والتأثير هو غاية التخييل، وبه تصير النفس محاكية نفسها لحزن أو غضب، وغيرها من مجموع الانفعالات التي يخيلها لها اللحن والوزن. (الخراري، 2005، صفحة 95)

وبذلك يحقق الوزن سمة الانتظام، وهذا يضيف الجمالية على العمل الشعري، كما يسهم في تحقيق التأثير، والإيحاء بفضل التوازن الصوتي الذي يخلقه في الإبداع الشعري، وبهذا « يأخذ الوزن دوره المتكامل في التشكيل الشعري بصفته إطارا موسيقيا يقيم البناء التعبيري وقيمة جمالية فنية تقترن بالإيحاء والإثارة والتأثير » (الخراري، 2005، صفحة 123)، ولكن على الرغم من ذلك فهو غير كاف لتحقيق الإبداع

الشعري، حسب تصور "ابن رشد"، بل لأبد من التخيل، فهو الذي يضيء سمة الإبداع والتميز، والتفرد على الخطاب الشعري، وهذا ما أقره أيضاً "حازم القرطاجني" فالتخيل عنده هو «المعتبر في صناعته (أي الشعر) لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة» (القرطاجني، 1986، صفحة 111)، وبذلك «يشكل عنصر التخيل دوره الوظيفي مكوناً قاراً من مكونات الإبداع الشعري» (الجزاري، 2005، صفحة 163-164).

ويبقى الطبع من أهم الأسس؛ إذ جعله "ابن رشد" عماد صناعة الشعر، وهذا ما تجلّى في حديثه عن صناعة المديح، وصناعة الهجاء؛ إذ يقول: «النفوس التي هي فاضلة وشريفة بالطبع هي التي تنشئ أولاً صناعة المديح- أعني مديح الأفعال الجميلة- والنفوس التي هي أخس هي التي تنشئ صناعة الهجاء- أعني هجاء الأفعال القبيحة» (ابن رشد، 1986، صفحة 66)، ثم أشار إلى تطور الأغراض الشعرية هذا التطور الذي أرجعه بمدى استعداد الناس «لالتذاد أكثر بصنف من أصناف الشعر» (ابن رشد، 1986، صفحة 64)، فتطور الصنف حسب رأيه يتوقف على نوعية النفوس؛ أي أنه استعداد نفسي فإذا كانت النفوس «فاضلة وشريفة بالطبع هي التي تنشأ أولاً صناعة المديح» (ابن رشد، 1986، صفحة 64)، وأما إذا كانت النفوس أخس «هي التي تنشئ صناعة الهجاء» (ابن رشد، 1986، صفحة 64) وعليه فقد ربط "ابن رشد" نوعية الأغراض الشعرية بالاستعداد النفسي (= نوعية النفس)؛ أي الباطن له دور في تقرير نوعية الصنف، فإذا كان الباطن صافياً تولّد عن ذلك الأغراض الشعرية الفاضلة كالمديح، وإذا كان الباطن قبيحاً نتجت عنه الأغراض القبيحة كالهجاء.

كما تعد "قوى الحس الباطن" من الأسس الفطرية، ويمكن أن نستشف تصور "ابن رشد" من خلال حديثه عن التخيل، فالمصورة هي خزانة لحفظ كل ما تتلقاه الحواس، وربط بينها وبين المخيلة، فهذه الأخيرة لا يمكنها أن تتحرر تحررا كلياً من الحواس؛ إذ «أنها تعجز عن تخيل شيء لم تؤد إليه حاسة من الحواس وذلك أن كل حيوان لا بصر له فهو لا يتخيل الألوان وما لا سمع له فلا يتخيل الأصوات... لأن التخيل أبداً في تصوره للأشياء تبع للإدراك الحسي والعقل في استنباطها ينبع الدليل» (ابن رشد، 1986، صفحة 88)، وبالتالي فالقوة المخيلة تستمد صورها من الواقع عن طريق الحواس، وهي قد تبقى عاجزة عن أداء مهامها إذا تعطلت حاسة من الحواس؛ لأن ذلك قد يقود المبدع إلى الخطأ.

وهذا ما جعل "ابن رشد" يقيد العملية الإبداعية بالعقل، وبالتالي قيد المبدع في محاكاته بما هو موجود في الواقع؛ لأن ذلك يجعله أقدر على الإقناع، وبذلك تحقيق الفعالية التأثيرية في المتلقي، ولذلك راح يبين لنا أن «الغلط الذي يقع في الشعر ويجب على الشاعر توبيخه فيه ستة أصناف: أحدهما أن يحاكي بغير ممكن، بل بممتنع مثال ذلك عندي قول "ابن المعتز" يصف القمر في تنقصه:

وَأَنْظُرْ إِلَيْهِ كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ مِنْ عَنَبٍ

فإن هذا ممتنع، وإنما أنسه بذلك شدة الشبه وأنه لم يقصد به حث ولا نهي، بل إنما يجب أن يحاكي بما هو موجود، أو يظن أنه موجود - مثل محاكاة الأشرار بالشياطين - أو بما هو ممكن الوجود في الأكثر لا في الأقل أو على التساوي» (ابن رشد، 1986، صفحة 106). فالمحاكاة في بيت المعتز غير مقنعة حسب تصور "ابن رشد": لأن المحاكاة بما هو موجود أقدر على تحقيق الفعالية التأثيرية.

والصنف الثاني من غلط الشاعر حسب "ابن رشد" أن يتجه إلى تحريف المحاكاة وذلك «مثل ما يعرض للمصورة أن يزيد في الصورة عضوا ليس فيها أو يصوره في غير المكان الذي هو فيه كمن يصور الرجلين في مقدم الحيوان ذي الأربع واليدين في مؤخره وينبغي أن يتفقد مثال هذا في أشعار العرب وقريب منه... قول بعض المحدثين الأندلسيين يصف الفرس: (ابن رشد، 1986، صفحة 106)

وعلى أذنيه أذن ثالثٌ من سنانِ السَّمْهري الأُزرقِ»

والصنف الثالث «أن يحاكي الناطقين بأشياء غير ناطقة... وذلك أن الصدق في هذه المحاكاة يكون قليلا والكذب كثيرا.. وقد تؤنس بمثل هذه العادة - مثل تشبيه العرب النساء بالطباء وبقصر الوحش...» (ابن رشد، 1986، صفحة 106). والصنف الرابع «أن يشبه الشيء بشبيه ضده أو بضد نفسه... وقريب منه قولهم: راحوا كأنهم مرضى من الكرم» (ابن رشد، 1986، صفحة 107)

والصنف الخامس «أن يأتي بالأسماء التي تدل على المتضادين بالسواء مثل الصريم في لسان العرب...» (ابن رشد، 1986، صفحة 107)، والصنف السادس «أن يترك المحاكاة الشعرية وينتقل إلى الإقناع والأقاويل التصديقية، وبخاصة متى كان القول هجينا قليل الإقناع... وقد يحسن هذا الصنف إذا كان حسن الإقناع، أو صادقا مثل قول الآخر يعتذر عن الفرار:

اللهُ يعلمُ ما تركتُ قتالَهُمْ حتى علّوا فرسِي بأشقرَ مزِيدِ
وعلمتُ أني إن أُقاتلَ واحداً أقتلُ ولا يضرُّ عدوي مشهدي
فصدت عنهم والأحبة فيهم طمعا لهم بعقاب يوم مرصدي

فإن هذا القول إنما حسن أكثر لصدقه؛ لأن التغيير الذي فيه يسير» (ابن رشد، 1986، صفحة 110)

ونستشف من خلال هذه الأصناف أن "ابن رشد" يقر بضرورة الاعتدال في قضية المحاكاة، وعدم إطلاق العنان للمخيلة، وبذلك فهو يرى ضرورة إخضاع العملية الإبداعية للعقل؛ لأن ذلك ينعكس إيجاباً على الفعالية التأثيرية، فالنفس لا تقبل المحاكاة بامتنع والمستحيل، وكثرة الكذب فيها، وكذلك تشبيه الشيء بشبيه ضده، والإتيان بالمتضادين، وكثرة التغيير؛ لأن القول الشعري حسب تصوره يحسن أكثر لصدقه، ولكن هذا لا يعني إخضاع العملية الإبداعية للعقل إخضاعاً كاملاً فيصل بذلك المبدع إلى مستوى التجريد، إنما يجب على المبدع أن يتخذ العقل كآلية يحقق من خلالها الاتزان للحركة التخيلية عنده؛ لأن المبدع إذا استسلم لمخيلته قد تقوده إلى الغموض السلبي، والإفراط في الكذب، وذلك بجلب المستحيل والامتنع، وهذا ما بينه "بشار بن برد" حين سئل عن سر تفوقه عن معاصريه في حسن معاني الشعر، وتهذيب ألفاظه، إذ يقول: «لأنني لم أقبل كل ما تورده علي قريحتي وينايجيني به طبعي ويبعثه فكري، ونظرت إلى مغارس الفطن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات فسرت إليها بفكر جيد، وغريزة قوية، فأحكمت سبورها وانتقيت خرها وكشفت عن حقائقها، واحتترزت عن متكلفها...» (رشيق، 2002، صفحة 359)، وعليه فالمبدع مطالب بضرورة تحقيق التوازن بين العقل والمخيلة (فكر جيد/ غريزة قوية).

وبذلك فالعقل عند الفلاسفة هو القوة النفسانية التي يتميز بها الإنسان عن سائر الحيوانات، إذ يرى "الفارابي" أنه القوة التي بها يعقل الإنسان، وبها تكون الروية، وبها يتقن العلوم والصناعات، ويميز بين

الجميل والقبیح من الأفعال (هني، 1999، صفحة 100)، ولهذا فقد أقام الفلاسفة المسلمون « بناءهم الفلسفي على أساس تمجيد العقل؛ لأنه هو الذي يصل بالإنسان إلى تحقيق وجوده الإنساني الأفضل، ليحقق بعد ذلك الغاية من وجوده وهي السعادة القصوى وذلك بأن يصير عقلا خالصا » (الروبي، 2007، صفحة 289)، ولكن على الرغم من أهمية العقل عند الفلاسفة تبقى المخيلة جزءا هاما في العملية الإبداعية، فهي نبض الإبداع، والعقل ضابطها يحقق التوازن، ولكن مع الحفاظ على خصوصية العمل الفني.

وهذا يعني أن الإبداع، وإن كان يحتوي على قدر من الموهبة والطبع، فهذا لا يلغي جانب الوعي؛ لأن « الفن الصادق ليس تعبيرًا لا إراديا عن كل ما يعرض لذات الفنان من هواجس وأفكار، كما أنه ليس فيضا حرا متدفقا من العواطف والمشاعر لا يخضع لضوابط وقواعد موضوعية، إنما الفن الصادق هو قدرة على تنظيم موضوعي لهذا الفيض الشعوري واختيار إرادي واع في أسلوب عرضه ... ». (الشرقاوي، 1981، صفحة 154).

ولا يستحق العمل الشعري سمة الإبداع حسب تصور "ابن رشد" إلا إذا تحقق فيه فعل "التغيير"، فإذا عري من هذا التغيير، فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط (ابن رشد، 1986، صفحة 95)، وهذه التقانات التي تحقق "التغيير" هي تقانات مكتسبة من خلال الدربة ورواية الشعر التي تمكن المبدع من معرفة مذاهب الشعراء، ومسالكهم في قول الشعر، وهذا يوسع مجال الرؤية لدى الشاعر، ويكسبه حسن التصرف والقدرة على الصياغة الفنية ليخرج عمله في أبهى حلة ممكنة.

وبذلك قد أقر "ابن رشد" أن القول الحقيقي إذا غير سمي شعرا،
أو قولاً شعرياً ووجد له فعل الشعر، ومثال ذلك قول الشاعر:
أخذنا بأطراف أحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح
فقد تجلى التغيير في القول الشعري؛ إذ جاء بدلا عن قوله تحدثنا
ومشينا. (ابن رشد، 1986، صفحة 95). وكذلك قول الشاعر:

يسا دارُ أين ظباؤكِ اللعسُّ قد كان لسي في إنسها أنسُّ
فهذا القول حسب "ابن رشد" صار شعرا؛ لأنه أقام الدار مقام
الناطق بمخاطبتها، وأبدل لفظ النساء بالظباء، وأتى بموافقة الإنس،
والأنس في اللفظ. (ابن رشد، 1986، صفحة 95)، والتغييرات في القول
الشعري تتحقق حسب تصوره « بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه
وبالجمله بإخراج القول غير مخرج العادة مثل القلب والحذف
والزيادة والنقصان، والتقديم والتأخير وتغيير القول من الإيجاب إلى
السلب، ومن السلب إلى الإيجاب، وبالجمله من المقابل إلى المقابل،
وبالجمله بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازا...» (ابن رشد، 1986،
صفحة 96)، وكل هذه التقانات التي تحدث عنها "ابن رشد" يكتسبها
المبدع عن طريق الممارسة، والدربة ورواية الشعر التي تمكن المبدع
من معرفة أنماط الشعر، والسمات الأسلوبية المناسبة لكل نمط، وكل هذه
الأمر يتحكم فيها العقل، ولكن على الرغم من ذلك يبقى الخطاب الشعري
تجربة خاصة قد تتحكم بها آليات أخرى تتجاوز الإرادة، فالشعر « ليس صنعة
أو حرفة يتخذها الشاعر مثلما يتخذ الآخرون مهنتهم وحرفهم» (العكش، 1979،
صفحة 215) وهذا يدل على مدى غموض هذه العملية، وتبقى كل
التصورات التي قدمها النقاد مجرد مقاربات لفهمها.

2.2- مراحل الإبداع الشعري

تعد العملية الإبداعية ظاهرة إنسانية، وليست إنسانية مما يقع تحت الحس، بل إنسانية نفسية ليس للحس قدرة على الإمساك بتفاصيلها، وهي أيضا ظاهرة خاصة ببعض الأفراد دون سواهم، وبذلك تبقى الكتابة الإبداعية مسألة روحية خفية تصعب ملاحظتها والإمساك بها (العشي، 2009، صفحة 45، 50)، وهذا ما أدى إلى صعوبة تفسيرها وكذا اختلاف النقاد في ضبط مراحلها.

وقد وضع "ابن رشد" بدوره مراحل الإبداع الشعري، ونستشف ذلك من حديثه عن صناعة المديح الشعري؛ إذ يقول: « فأول أجزاء صناعة المديح الشعري في العمل أن تحصي المعاني الشريفة التي يكون بها التخيل ثم تكسي تلك المعاني اللحن والوزن الملائمين للشيء المقول فيه وعمل اللحن في الشعر هو أن يعد النفس لقبول خيال الشيء الذي يقصد تخيله فكأن اللحن هو الذي يفيد النفس الاستعداد الذي به يقبل التشبيه والمحاكاة للشيء المقصود تشبيهه...» (ابن رشد، 1986، صفحة 68) ويضيف قائلا: « وإجادة هذا النوع (يقصد المدح) من التشبيه يأتي بأن يحصل للإنسان أولا جميع المعاني التي في الشيء الذي يقصد وصفه، ثم يركب على تلك المعاني الأجزاء الثلاثة من أجزاء الشعر- أعني التخيل والوزن واللحن- » (ابن رشد، 1986، الصفحات 102-103).

فالمبدع حسب "ابن رشد" إذا كان يتمتع ببصيرة نافذة، وفهم دقيق يمكن له صياغة المعاني الشريفة التي يكون بها التخيل، ثم يصبغ هذه المعاني باللحن والوزن المناسبين لنوعية الخطاب الشعري؛ أي الغرض، وبهذا يكون قد فهم طبيعة العملية الإبداعية الشعرية، ويعضده في ذلك الإحساس، وبذلك نلتبس الارتباط الوثيق بين الإحساس والفكر، وبخاصة أن اللحن في الشعر حسب تصوره « يُعد النفس لقبول خيال

الشيء الذي يقصد تخيله» (ابن رشد، 1986، صفحة 68)، وهذا يعني أن اللحن هو الذي يهئ النفس لقبول التشبيه، والمحاكاة للشيء المقصود تشبيهه.

وعليه يمكن القول أن "ابن رشد" قد ربط بين العقل والإحساس في العملية الإبداعية الشعرية، فالعقل هو الآلية الواعية التي تقود المبدع/الشاعر إلى اختيار المعاني الشريفة المناسبة، ثم بالعقل يهتدي إلى صبغ تلك المعاني باللحن والوزن المناسبين، وبذلك فالمعاني الشريفة منبعها الإحساس ثم تعرض على العقل الواعي أين تتم عملية فرز واختيار المعاني المناسبة واللحن والوزن المناسبين للغرض الشعري المراد، فهذا يحقق التوازن، والتكامل، والتعالق بين أجزاء العمل الإبداعي، وهذا ما تجلى أيضا في قول "أبي حيان التوحيدي": إذ قال: « نشاط واستدلال عقلي، وقدرة على التمييز، وطاققة على ممارسة البرهان» (الشيخ، 1983، صفحة 285) وبالتالي فإن كل نشاط إنساني لا بد أن يعضده الفكر، فهذا يُمكن المبدع/الشاعر من تغليف عمله بالوعي، الذي يضمن له الترتيب، والانتظام وحسن التأليف، وبذلك يحقق التميز، والتفرد لعمله الإبداعي. وتأسيسا على ما سبق فإن العملية الإبداعية تتطلب إعمال الفكر للوصول إلى المعاني الراقية، ثم إعادة نظمها بأسلوب منمق وراق، وهذا لا يتحقق إلا إذا تميز المبدع/الشاعر بعمق الفكر الذي يمكنه من تحقيق الرونق، والماء، والدقة، وهذا يساهم في إنجاح العملية التواصلية، وتحقيق الفعالية التأثيرية بين النص والمتلقي، وهذا الأخير يشترط فيه القوة الفكرية التي تمكنه من معرفة كنه النص وسبر أغواره، وكشف معانيه؛ أي لا بد من قارئ متميز مسلح بميكانيزمات تساعد على عملية القراءة والتأويل.

كما أشار "ابن رشد" إلى بعض الأمور التي تتقوم بها العملية الشعرية؛ إذ يقول: «ذلك أن الأمور التي تتقوم بها الصنائع صنفاً أمور ضرورية وأمور تكون بها وأتم وأفضل، فنقول: إنه يجب أن تكون صناعة المديح مستوفية لغايات فعلها – أعني أن تبلغ من التشبيه والمحاكاة الغاية التي في طباعها أن تبلغه – وذلك يكون بأشياء. أحدها أن يكون للقصيد عظم ما محدود تكون به كلا وكاملة والكل الكامل هو ما كان له مبدأ ووسط وآخر...» (ابن رشد، 1986، صفحة 72)، وبذلك فالقصيد لا بد لها من أول ووسط وآخر، وأيضا يجب أن تتضمن التشبيه والمحاكاة، وتبلغ بها الغاية التي في طباعها، فهذه الأمور تسهم في بناء القصيدة في شكلها ومضمونها.

3- خاتمة

يتضح من خلال "تلخيص كتاب الشعر" أن "ابن رشد" حاور نصوص "أرسطو"، وأعاد قراءتها وفقا لمرجعياته الاستمولوجية؛ إذ حاول تطبيق تصورات المعلم الأول على الشعر العربي، وعمد بذلك إلى استحضار النماذج الشعرية من أشعار العرب في تلخيصه، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها ما يأتي:

– الطبع هو القوة التي تؤهل المبدع إلى التفوق، وتقوده إلى الإنتاج، وبذلك يدخل التشبيه والمحاكاة في الطبع، فهي توجد عند الإنسان منذ ولادته، وهي من الآليات التي تسهم في تحقيق الإبداع حسب تصور "ابن رشد"

– الإقرار بأهمية المحاكاة، وفعاليتها في تحقيق الإبداع، فهي تسهم في تحقيق الإفهام؛ لأنها قادرة على تحقيق الإلذاذ الناشئ عن التخيل الذي فيها، وعليه فالمحاكاة، والتخيل هما مصدر اللذة في الشعر، وفي التعليم أيضا، وما هو غير لذيد في الوضع المحسوس يصبح لذيدا بعد المحاكاة.

- تحديد مصدر الصناعة الشعرية بالطبع والتذاذ النفس بالمحاكاة إضافة إلى الألحان والأوزان، وقد جعلها من الأسس الفطرية؛ أي المتجلية عند الفطر الفائقة.

- الوزن غير كاف لتحقيق الإبداع الشعري، بل لابد من التخيل، فهو الذي يضفي سمة الإبداع والتميز، والتفرد على الخطاب الشعري.

- ربط "ابن رشد" نوعية الأغراض الشعرية بالاستعداد النفسي (= الطبع)؛ أي الباطن له دور في تقرير نوعية الصنف، فإذا كان الباطن صافيا تولّد عن ذلك الأغراض الشعرية الفاضلة كالمديح وإذا كان الباطن قبيحا تولدت الأغراض القبيحة كالهجاء.

- تستمد القوة المخيلة صورها من الواقع عن طريق الحواس، وقد تبقى عاجزة عن أداء مهامها إذا تعطلت حاسة من الحواس.

- الممارسة، والدربة، ورواية الشعر هي التي تمكن المبدع من معرفة أنماط الشعر، والسمات الأسلوبية المناسبة لكل نمط، وكل هذه الأمور يتحكم لعقل - تقييد العملية الإبداعية بالعقل، وبالتالي تقييد المبدع في محاكاته بما هو موجود في الواقع؛ لأن ذلك يجعله أقدر على الإقناع وبذلك تحقيق الفعالية التأثيرية.

- الإقرار بضرورة الاعتدال في قضية المحاكاة، وعدم إطلاق العنان للمخيلة، أي ضرورة إخضاع العملية الإبداعية للعقل؛ لأن ذلك ينعكس إيجابا على الفعالية التأثيرية، فالنفس لا تقبل المحاكاة بممتنع والمستحيل، وكثرة الكذب فيها، وكذلك تشبيه الشيء بشبيهه ضده، والإتيان بالمتضادين، وكثرة التغيير، فالقول الشعري حسب تصوره يحسن أكثر لصدقه، ولكن دون إخضاع تام، فيصل بذلك المبدع إلى مستوى التجريد.

- إعمال الفكر يُمكن المبدع من الوصول إلى المعاني الراقية ثم إعادة نظمها بأسلوب راق، وهذا لا يتحقق إلا إذا تميز المبدع/ الشاعر بعمق الفكر وامتلاكه قدرة فنية عالية.

- لا يستحق العمل الشعري سمة الإبداع حسب تصور "ابن رشد" إلا إذا تحقق فيه فعل "التغيير"، فإذا عري من هذا التغيير فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن.

- القصيدة حسب الناقد لابد لها من أول ووسط وآخر، وأن تتضمن التشبيه والمحاكاة، وتبلغ بها الغاية التي في طباعها، فهذه الأمور تسهم في بناء القصيدة في شكلها ومضمونها.

4- قائمة المصادر والمراجع

- 1- ألفت كمال الروبي. (2007). نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين. (دط) بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.
- 2- بديدة الخزاري. (2005). مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن الهجريين. (ط1) الرباط: مطبعة المعارف الجديدة.
- 3- حازم القرطاجني. (1986). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد الحبيب بن خوجة. (ط3) بيروت- لبنان: دار الغرب الإسلامي.
- 4- حسن البنداري. (1989). قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم. (ط1). القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية.
- 5- محمد طه عصر. (2000). مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب. (ط1). بيروت: عالم الكتب.
- 6- محمد عبد الغني الشيخ. (1983). أبو حيان التوحيدي رأيه في الإعجاز وأثره في الأدب والنقد (دط). ليبيا. الدار العربية للكتاب.
- 7- منير العكش. (1979). أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحدائثة وموتها. (ط1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- 8- عبد القادر هني. (1999). نظرية الإبداع في النقد العربي القديم. (دط). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- 9- عبد الله العشي. (2009). أسئلة الشعرية/ بحث في آلية الإبداع الشعري. (ط1). الجزائر: منشورات الاختلاف.
- 10- عفت الشرقاوي. (1981). بلاغة العطف في القرآن. (ط1) بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

- 11- القاضي الجرجاني. (1331هـ). *الوساطة بين المتنبي وخصومه*. غني بطبعه وتصحيحه وشرحه أحمد عارف الزين. (دط). صيدا: مطبعة العرفان
- 12- زينيه ويليك. (1981). *نظرية الأدب*. ترجمة محي الدين صبيحي. (ط2). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- 13- ابن رشد. أبو الوليد (1986). *تلخيص كتاب الشعر*. تحقيق تشارلس بتوروث وأحمد عبد المجيد هريدي. (دط). الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 14- ابن رشيق. أبو علي الحسن. (2002). *العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده*. قدم له وشرحه وفهرسه صلاح الدين الهوارى وهدى عودة. (دط) بيروت- لبنان: دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر.