الإبداع في التراث النقدي

أ: إبراهيم عبد النور

أولا: تحديد المصطلح

طبيعة الإبداع الشعري "عنوان اخترناه متغيّرا نعتقد أنه يرسم المعالم المحددة للمنهج المتبع في هذا البحث ورغبة منّا في توضيح مدلوله وتلافيا لأي تأويل كان ينبغي الوقوف عند هذا العنوان في شقيه الاصطلاحي والنقدي.

لقد بدأ العنوان بلفظ "طبيعة": وهو اصطلاح في "المعجم المفصل "يعني " الخليقة، والطبيعة كل ما يعرف بالبداهة والعفوية، وحسب طبع الأديب . ولهذا فهي نسبة إلى الطبع.

والطبيعة: ما يفكر به الأديب ويبدعه، ويعرضه كما تر امى عليه بعفوية وعدم تصنع.

والطبيعي: كل ما هو غير مصنوع، ونابع من الشعور الواعي، والفنان الطبيعي هو الذي لا يتصنع في إنتاجه، بل يترك ريشته تسعى ببراءة ساذجة.

ثم جاء مصطلح "الإبداع" في القاموس المحيط للفيروز أبادي" لفظ "البديع ": من المُبتدِع والمُبتدَع: حبل ابتُدِئ فتله ولم يكن حبلا فنُكث ثم غُزِل ثم أُعيد فتله.. والبدْعُ بالكسر، الأمر الذي يكون أولا.. وأبدع، أبدأ، والشاعر أتى بالبديع".

أما في "لسان العرب": "بدع الشيء، يبدعه، بدعا، وابتدعه أنشأه وبدأه منه أبدعت الشيء، اخترعته لا على مثال، وأبدع الشاعر جاء بالبديع، والبديع المحدث العجيب".

الإبداع لغة: عبارة عن عدم النظير، وفي الاصطلاح : هو إخراج ما في الإمكان والعدم إلى الوجوب والوجود.

قيل: هو أعم من الخلق، بدليل "بَدِيعُ السَمَوَاتِ وَالأَرضِ " . "وَخَلَقَ السَمَوَاتِ وَالأرضِ". ولم يقل بديع الإنسان. وقال بعضهم: الإبداع إيجاد شيء غير مسبوق بمادة ولا زمان كالعقول، فيقابل التكوين لكونه مسبوقا بالمادة، والإحداث لكونه مسبوقا بالزمان، والإبداع يناسب الحكمة. وقيل: الإبداع، والاختراع، والصنع، والخلق، والإيجاد، والإحداث والفعل والتكوين، والجَعْل: ألفاظ متقاربة المعاني.

والإبداع: من محسنات البديع، هو أن يشتمل الكلام على عدة ضروب من البديع كقوله تعالى: "يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ"[1] إلى آخره، فإنما تشتمل على عشرين ضربا من البديع، هي سبع عشرة لفظة، كذا في "الإتقان"[2].

ومادة "بدع" عند ابن فارس[3] تتكون من الباء والدال والعين، أصلان: أحدهما ابتداء الشيء وصنعه لا عن مثال، والآخر الانقطاع والكلال. فالأول قولهم: أبدعت الشيء قولا أو فعلا، إذا ابتدأته عن سابق مثال، والله بديع السماوات والأرض. والعرب تقول: ابتدع فلان الرّكيَّ، إذا استنبطه، وفلان بدع في الأمر، قال تعالى: "مَا كُنْتُ بِدْعًا مِنَ الرُّسُلِ "[4] أي ما كنت أول.

ومصطلح الإبداع في مفهومه الشعري: هو الإتيان بشيء لا نظير له.

ومنه جاءت "الإبداعية" نسبة إلى الإبداع والذي هو أسلوب جديد للتعبير الفني والأدبي. فالإبداعية صفة لكل حركة أدبية أو فنية تتسم بالجد والابتكار.

وتمر العملية الإبداعية بأربع مراحل:

الأولـى: الإعداد لتكوين فكرة عامة إجمالية ومعالجة التصورات والإيحاءات بشأنها.

الثانيـة: الكمون، وهو مواصلة المجاهدة الذهنية للوصول إلى الحل.

الثالثـة: الإلهام، إذْ تتقد في ذهنه فجأة الطريقة الجديدة لغرض الفكرة.

الرابعة: التحقق، وهو التأكد من الحل الذي اتقد في ذهنه لمعرفة صحته وكيفية صياغته[5].

والدكتور أحمد مطلوب فصّل مصطلح الإبداع من منظوره النقدي حيث جمع أقوال بعض النقاد، والبلاغيين في "معجم النقد العربي القديم".[6] ومما أورده: الإبداع من أبدع وهو أن يأتي الشاعر بالبديع، والبديع الشيء الذي يكون أولا.

والإبداع سمة الشاعر المبتكر والكاتب المقتدر، وقد وضعه البلاغيون والنقاد في قمة الإنتاج، قال ابن رشيق: "الإبداع هو إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف الذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق".

وقال الوطواط: " قال أرباب البيان : إن هذه الصنعة عبارة عن نظم المعاني البديعة في ألفاظ حسنة بعيدة عن التكلف، وفي رأيي أن ذلك لا يدخل في جملة الصناعات، لأن كلام العقلاء سواء المنظوم منه أو المنثور يجب أن يكون على هذا النسق، فإن لم يكن كذلك اعتبر من أحاديث العوام."

وقال ابن الأثير: " إن المعاني المبتدعة شبيهة بمسائل حساب المجهول من الجبر والمقابلة، فكما أنك إذا وردت عليك مسألة من المجهولات تأخذها وتقلبها ظهرا لبطن وتنظر إلى أوائلها وأواخرها، وتعتبر أطرافها وأوسطها، وعند ذلك تخرج بك الفكرة إلى المعلوم، فكذلك إذا ورد عليك معنى من المعاني ينبغي أن تنظر فيه كنظرك في

المجهولات الحسابية إلا أن هذا لا يقع في كل معنى، فإن أكثر المعاني قد طرق وسبق إليه، والإبداع إنما يقع في معنى غريب لم يطرق ولا يكون ذلك إلا في أمر غريب لم يأت مثله، وحينئذ إذا كتب فيه كتاب أو نظم شعر فإن الكاتب والشاعر يعثران على مظنة الإبداع فيه ".

وقسم المعاني إلى ضربين:

أحـدهما: يبتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدي فيه بمن سبقه، وهذا الضرب ربما يعثر عليه عند الحوادث المتجددة، ويتنبه له عند الأمور الطارئة، ومن ذلك ما ورد في شعر أبي تمام في وصف مصلبين:

بَكَروا وأَشرَوا فِي مُتون ضَوَامِر قِيدَت لهم من مربَط النَّجَّارِ

لا يَبْرَحون ومن رآهم خَالَهـم أبدًا على سَفرٍ من الأسفارِ

وهذا المعنى مما يعثر عليه عند الحوادث المتجددة والخاطرة في مثل هذا المقام ينساق إلى المعنى المخترع من غير كلفة كبيرة لشاهد الحال الحاضرة، ومن هذا الضرب ما جاء في شعر المتنبي في وصف الحمى:

وَزَائِرَتِي كأنَّ بهَا حَــيَاءً فليسَ تَزُورُ إلاَّ في الظَّلاَمِ[1]

بَذَلْتُ لَهَا المَطَارِفَ والحَشَايَا فَعَافَتْهَا وبَاتَتْ في عِظَامِي

كَأَنَّ الصُّبْحَ يَطرُدُها فَتَجْرِي مَدَامِعُهَا بأَرْبَعَـةٍ سِجَـامِ

أُرَاقِبُ وَقْتَهَا مِنْ غَيْرِ شَوْقٍ مُرَاقَبَةَ المَشُوقِ المُسْتَهَـامِ

وأما الضرب الثاني وهو الذي يحتذي فيه على مثال سابق ومنهج مطروق فذلك جل ما يستعمله مؤلفو الكلام، ولذلك قال عنترة:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ من مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ[2]

ولكن قول القائل: " لم يترك المتقدم للمتأخر شيئا " لا يؤخذ به، لأن في كل زمان جديدا، وفي كل عصر بديعا، وقد أكثر المتأخرون من الإبداع.

وقال المصري: " وهو أن تكون مفردات كلمات البيت من الشعر أو الفصل من النثر أو الجملة المفيدة متضمنة بديعا بحيث تأتي في البيت الواحد والقرينة الواحدة عدة ضروب من البديع بحسب عدد كلماته أو جملته، وربما في الكلمة الواحدة ضربان فصاعدا من البديع، ومتى لم تكن كل كلمة بهذه المثابة فليس بإبداع".

واستخرج أحد وعشرين ضربا من المحاسن البديعية في قوله تعالى : "وقِيلَ يا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ ويا سَمَاءُ اقْلِعِي وَغِيضَ المَاءُ وقُضِيَ الأَمْرُ واستَوَتْ على الجُودِيِّ وقِيلَ بُعْدًا للقَوْمِ الظَّالِمين"[3].

ومن هذه الفنون: (المناسبة، والمطابقة، والاستعارة، والتمثيل، والإرداف، والتعليل وصحة التقسيم).

وقال السُّبكي: "هو ما يبتدع عند الحوادث المتجددة كالأمثال التي تخترع وتضرب عند الوقائع"، وهذا ما أفاض فيه ابن الأثير عندما تكلم عن المعاني، وذكر السيوطي

أن الطيبيّ سمّى هذا النوع إبداعا وسمّى أصحاب البديعيات سلامة الاختراع، وتعريفهم للأخير يخرجه عن الأول الذي عرفه المصري ومن سار على نهجه تعريفا يختلف عن تعريف سلامة الاختراع : قال المدني : "هذا النوع عبارة عن أن يخترع الشاعر معنى لم يسبق إليه، وسماه بعضهم الإبداع وهو اسم مطابق لِلمُسمّى، غير أن أصحاب البديعيات وكثيرا من علماء البديع اصطلحوا على جعل الإبداع اسما للإتيان في البيت الواحد والفّقرة الواحد بعدة أنواع من البديع، وسمّوا هذا النوع بسلامة الاختراع، ولكل ما اصطلح"

فالإبداع عند بعضهم هو سلامة الاختراع " والإبداع عند آخرين هو أن يكون البيت من الشعر أو الفصل من النثر مشتم لا على عدة ضروب من البديع، هو ما ذهب إليه المصري وأصحاب البديعيات، ولذلك كان الإبداع وسلامة الاختراع تعريفان مختلفان عندهم، وإن ذهب المدني إلى أن "الإبداع" اسم مطابق للمُسمّى، غير أنه خص ضروب البديع، وخص سلامة الاختراع، بالمعنى الجديد"[].

ثانيا: تطور المفهوم النقدي للإبداع

قبل أن نتبع تطور مفهوم الإبداع، تستوقفنا الآية الكريمة من كتاب الله عز وجل : (بَدِيعُ السَّمَواتِ وَالأَرْضِ وإذا قَضَى أَمْرًا فإنَّما يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ)[]

جاء في تفسير بديع السموات: " الله عز وجل بديع السموات والأرض، أي منشئها وموجدها ومبدعها ومخترعها على غير حد ولا مثال، وكل من أنشأ ما لم يسبق إليه قيل له مبدع، ومنه أصحاب البدع" []، فالمبدع يعني الخلاق، الصانع، المنشئ، الموجد، المخترع، والله جلت قدرته خلق سمفونية الكون في نسق عجيب على غير مثال سابق، وفي الحديث الشريف: " وشَرُّ الأمور محدثاتها وكل محدثة بدعة، وكل بدعة ضلالة ". ويريد الرسول صلى الله عليه وسلم ما أحدث في الشرع ولم يوافق الكتاب والسنة . وقد بينه بقوله صلى الله عليه وسلم: "من سن في الإسلام سنة حسنة كان له أجرها وأجر من عمل بها من بعده من غير أن ينقص من أجورهم شيء، ومن سن في الإسلام سنة سيئة كان عليه وزرها ووزر من عمل بها من غير أن ينقص من أوزارهم شيء"، والإبداع في مفهومه العام كل ما خرج عن المألوف ولم يسر على نسق القدامى، والشعر إبداع : يختلف عن النثر في كثير من الأمور أبرزها:

- ❖ الموسيقية : لاعتماده على العروض والقافية والروي، ولاختياره الأحرف الموسيقية والألفاظ الإيقاعية.
- ❖ الموهبة: ولهذا لا يمكن لأي أديب أن يصبح شاعرا، وقد يكون الشاعر غير أديب، فالموهبة لا تعلم بل تمنح من الله، وتقوى بالموهبة وتنمى بالمطالعة الشعرية.
- ❖ اللغة: تختلف لغة الشعر عن لغة البشر، إذ الشاعر يتخير ألفاظا موحية معبرة.
- ❖ العاطفة: يعبر بها عن إحساسات داخلية خاصة.

❖ الأغراض: قد حددها النقاد في خمسة أغراض أساسية هي: " النسيب، المديح، الهجاء، الفخر، الوصف". كما وضع النقاد حدودا أربعة للشعر: " اللفظ، الوزن، المعنى، القافية"[1].

إن الشاعر مبدع أيضا إذ أن كلمة شاعر في اليونانية كانت تعني "الصانع الخلاق "، وقد كان العمل الإبداعي يتوزع بين عمل المنشد ومؤلف القصيدة التي تنشد بعد حفظها أو كتابتها، فالشعر إبداع لا يقوم إلا بقوة دافعة أو موهبة فطرية تميز المبدع، وقد عبر عنها النقاد قديما "بشيطان الشعر"، ورأوا أن العبقرية الفطرية علامة مميزة لكل فنان مبدع، ورأى آخرون أن العملية الإبداعية موهبة من الله سبحانه يختص بها من يشاء من عباده وبدونه لا يبدع الشاعر ولا يجيد، والموهبة وحدها لا تكفي بل لابد لها من الممارسة والمران، وسعة الاطلاع، وحفظ أشعار العرب.

والعملية الإبداعية عند النقاد العرب كان لها ما يثيرها كالطمع والشوق والشرب والطرب والغضب. فالمبدع لا يستطيع أن يقول أو يكتب في أي وقت شاء كما أنه لا يستطيع أن يضمن جودة الإبداع إلى آخره. "لكل شاعر فترة، لابد للشاعر وإن كان فحلا حاذقا مبرزا، مقدما م ن فترة له في بعض الأوقات، إما لشغل يسير، أو موت قريحة أو نبو طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين، وقد كان الفرزدق وهو فحل مضر في زمانه يقول: تمر علي الساعة وقلع ضرس من أضراسي أهون علي من عمل بيت من الشعر" [2].

وقد كان الشعر العربي حتى في عصوره الزاهرة إرتجال غير واع أو بعبارة أخرى إنتاج يصدر عن القريحة والطبع، وينأى عن التكلف والصنعة إلا الصنعة التي تعين على تجويد الشعر وتقويمه وتهذيبه.

لقد عرف الشعر في العصر الجاهلي، ووردت أمثلة من فنونه في المعلقات وترددت بعض أغراضه في الشعر الإسلامي والأموي ولكنها كانت تأتي عفو الخاطر وتصدر عن الطبع والسليقة، وأخذ الاهتمام بالإبداع في الشعر حيث بدأ الشعراء يبحثون عن فنون البديع ابتداء من العصر العباسي.ويعتبر بشار بن برد من أوائل من عنوا به " وأول من فتق البديع من المحدثين بشار ابن برد " [3]، وتبعه مسلم بن الوليد الذي ظهر ميله للإبداع واضحا حيث أكثر من توشية شعره في الطباق والمقابلة والجناس وهو أيضا "أول من تكلف البديع من المولدين، وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها" [4].

وانفراد أبو تمام باستخدام ضروب من البديع عرف بها " فكان ينصب القافية للبيت ليعلق الأعجاز للصدور، وذلك هو التصدير في الشعر ولا يأتي به كثيرا إلا شاعر متصنع كحبيب ونظرائه، والصواب أن لا يصنع الشاعر بيتا لا يعرف قافيته، غير أني لا أجد في طبعي جملة، ولا أقدر عليه بل أصنع القسيم الأول على ما أريده، ثم ألتمس في نفسي ما يليق به من القوافي بعد ذلك، فأبني عليه القسيم الثاني، أفعل ذلك فيه كما يفعل من يبني البيت كله على القافية" [5].

وظهر ميل واضح لألوان من البديع لذا الفاطميين حيث أسرف شعراؤهم في الجناس وغيره من ألوان البديع كما فعل شاعر المعزّ لدين الله الفاطمي ابن هانئ الأندلسي (ت 362).

ويتضح من هذا السرد التاريخي المجمل أن الإبداع عرف ضروبا مختلفة . أما عصر الزنكيين والأيوبيين والمماليك في القرنين السادس والسابع الهجريين فنجد تيار الصنعة الشعرية قد تعاظم فأخذ شعراء الأمة العربية يميلون نحو المحسنات اللفظية والمبالغات المستكرهة والتكلف المستهجن والصنعة الثقيلة التي تحول دون التعبير الشعري الصادق. ومما ساعد على ترسيخ هذا الاتجاه لدى الشعراء ما شاع بين النقاد من مقولة "ما ترك الأول للآخر شيئا". حيث انحصر الإبداع في تناول المعاني القديمة وتواشيحها ببعض الزخارف اللفظية أو إبرازها من خلال صور تعبيرية تعتمد على فنون البديع المختلفة. ومما ساهم في شيوع صناعة الشعر النقاد حين أخذوا يقيسون الجودة بمقدار تفنن الشعراء في اختراع الصور البديعية وتحلية شعرهم بمظاهر الصنعة اللفظية وترصيعه بألوان الزخارف البديعية فاستجاب لهم الشعراء وبدؤوا يتنافسون في التلاعب بالألفاظ على حساب المعاني وعدوا ذلك مجال إبداع.

وهكذا صار البديع في القرنين السادس والسابع الهجريين غاية في ذاته وأصبح اهتمام الشعراء منصبا على المفردات اللغوية من حيث معناها ورسمها وصوتها وإيقاعها، وبلغ البديع كصناعة قمة نضجه تمخض عن ظهور فن جديد سمي "بالبديعيات" [1]، وهي قصائد طويلة بحرها البسيط وقافيتها الميم تدور في نطاق علم البديع وتستمد إبداعها منه. ويتضمن كل بيت نوع من أنواع، وموضوعها الرئيس هو مدح الرسول (ص) ولعل أول من نظمها "صفي الدين الحلي " (ت750) فقد نظم قصيدة على غرار بردة البصيري في مائة وخمسة وأربعين بيتا ومطلعها:

إنْ جِئْتَ سَلْعًا فَسَلْ عن جيرةِ العَلَمِ واقرأ السَّلاَمَ على عُرْبٍ بِذِي سَلَمِ

وتوالت البديعيات المشهورة كبديعية ابن جابر الأندلسي (ت 780 هـ)

المسماة "الحلة السيرا*" في مدح خير الورى في مائة وسبع وعشرين بيتا استهلها بقوله:

بطِيبةَ انزِلْ ويَمِّمْ سَيِّدَ الأُمَمِ وانثُرْ لَهُ المدحَ وانشُرْ أطيبَ الكَلَمِ

ونظم عز الدين الموصلي (ت 789 هـ) بديعية في مائة وأربعين بيتا ومطلعها:

بَرَاعَةٌ تَستهِلُّ الدَّمْعَ في العَلَمِ عِبَارةٌ عن نِدَاءِ المُفْرِدِ العَلَمِ

وتوالى نظم البديعيات وظهر شعراء آخرون عنوا بها كوجيه الدين عبد الرحمن بن محمد اليمني، وشرف الدين عيسى بن حجاج بن عيسى بن شداد السعدي القاهري، وزين الدين شعبان بن محمد القرشي الأثاري الذي نظم ثلاث بديعيات هي:

الصغرى في مائة وتسع وستين بيتا ومطلعها:

إنْ جِئْتَ بَدْرًا فَطِبْ وانزِلْ بِذِي سَلَمِ سَلِّمْ على مَنْ سَبَا بَدْرًا على عَلَمِ

وفي الوسطى ثلاث مائة وثمانين أبيات ومطلعها:

دَعْ عَنْكَ سَلْعًا وسَلْ عن سَاكِنِ الحَرَمِ وَخَلِّ سَلْمَى وسَلْ ما فِيهِ من كَرَمِ

والكبرى في أربع مائة وسبع أبيات ومطلعها:

حُسْنُ البَدَاعةِ حَمْدُ اَللهِ في الكَلِمِ ومَدْحُ أَحْمَدَ خيرِ العُرْبِ والعَجَمِ.

وكان يعاصر الآثاري أديب وناقد كان له أكبر الأثر في البديعيات يدعى ابن حجة الحموي (ت 837هـ) الذي وجد عصره يزخر بالبديعيات وكان قد أعجب بديعيتي الحلي والموصلي فنظم بديعية في مائة واثنين وأربعين بيتا ومطلعها:

لِي في ابْتِدَا مَدْحِكُمْ يا عُرْبَ ذِي سَلَمِ بَرَاعَةٌ تَسْتَهِلُّ الدَّمعَ في العَلَمِ

ولجلال الدين السيوطي بديعية سماها نظم البديع في مدح خير شفيع وهي مائة وأربعين بيتا ومطلعها:

مِنَ العَقيقِ ومن تِذْكَارِ ذِي سَلَمِ بَرَاعَةٌ تَسْتَهِلُّ الدَّمعَ في العَلَمِ

ونظمت عائشة الباعونية (ت 922 هـ) في مائة وثلاثين بيتا وسمتها "الفتح المبين في مدح الأمين" ومطلعها:

في حُسْنُ مَطْلَعِ أَقْمَارِي بِذِي سَلَمِ أصبحتُ في زُمْرَةِ العُشَّاقِ كالعَلَمِ

وهناك بديعيات أخرى لا يتسع المجال لذكرها.

إن هذه البديعيات الكثيرة تدل على اهتمام كبير بفنون البديع في العهود المتأخرة وإن كان فيها إسراف في الصنعة وتفنن في إيجاد أنواع بديعية جديدة، إلا أن بعض النقاد نظروا إلى شعر القرنيين السادس والسابع الهجريين نظرة إعجاب ومنهم المستشرق "جب" الذي رأى أن القرنين المذكورين يمثلان "العصر الفني للأدب، وأن أدبهما يتميز بالإبداع والعبقرية، قدر امتيازه بالبراعة في الصنعة، أو المهارة الفنية"[1]، هذا ما ظل سائدا في نظرة القدماء لطبيعة الإبداع الشعري إلى أن ظهرت التيارات الفكرية الحديثة، حيث أضافت تصورات جديدة لطبيعة الإبداع ومفهومه.

جاءت الرومانسية تفسح المجال واسعا للعبقرية الفردية المبدعة وتعيد الصراع بين الإبداعي والاتباعي، أو بين القديم والحديث بأدوات إجرائيـة، فكان هدف الرومانسية إحداث المتعة للمتلقي، وإطلاق العنان للقوة الخلاقـة، حيث بنى الرومانسيون لأنفسهم عوالم جديدة فصار المبدع يدعو إلى التجديـد في عمود الشعر ومضمونه وتحولت مهمـة الناقد إلى إظهار إعجابه بالنـص كاشفا عن أسباب تذوقه له . فصار الإبداع بهذا المفهوم خلقا وابتكارا وقد نظر ميخائيل نعيمة إلى مهمة النقد على أنها إبداع وتوليد وإرشاد "إذ لم يكن للناقد من فضل سوى رد الأمور إلى مصادرها وتسميتها بأسمائها لكفاه ذلك ثوابا إلا أن فضل الناقد لا ينحصر في التمحيص والتثمين والترتيب، فهو مبدع ومولد ومرشد مثل ما هو ممحص ومثمن ومرتب، فهو مبدع عندما يرفع النقاب في أثر ينقد جوهرا لم يهتد

إليه أحد حتى صاحب الأثر نفسه"[1].إننا نجد علاقة واضحة بين أراء ميخائيل نعيمة في النقد الرومانسي.

وتأتي الدراسات السيكولوجية لمفهوم الإبداع حيث يلتحم علم النفس الحديث والإبداع الفني ليلتقيان في ميدان واحد هو اكتشاف العالم الداخلي للذات المبدعة، وما دار فيها من صور تعبر عن تجارب في الحياة التي يستوعبها الفنان ثم يسمو بها ويعيد تشكيلها بقدرته الإبداعية فيكون هناك انفعال عن ما خفي من حقائق لم نكن نعرها من قبل أي اهتمام وهو ما أشار إليه الدكتور عبد القادر فيدوح " يمكن رد عملية الإلهام ومصادرها الخارجية إلى ذهنية المبدع التي تمتلكها قوى معقولة لا نستطيع إحالتها إلى القوى الخفية المتحفزة على الإبداع وهذا ما تؤكده الدراسات النفسية الحديثة إذ تركز على أهمية العقل والشعور والإرادة"[2].

وبهذا ينحو مفهوم الإبداع في ظل الدراسات النفسية الحديثة منحى يختلف عن باقي الدراسات الأخرى. فالإبداع مثلا عند مصطفى سويف إلهام قبل كل شيء " نطلق كلمة الإلهام على لحظات الإبداع الفجائية وهي لحظات تنتابها مصحوبة بأزمات انفعالية وتبدو بعيدة عن العمليات العادية للعقل والشعور، بعيدة عن حكم الإرادة وسيطرتها تأتي غير متوقعة ومجيئها غير مرهون بدعائنا كالنوم والأحلام "[3]. وهي عمليات متداخلة في الشعور.أما الدكتور يوسف مراد في تعريفه للإبداع قال أنه : "إيجاد شيء ولكن لا على مثال "[4]، فالإبداع عنده ليس تقليدا لشيء موجود ،إنما هو الكشف عن أشياء جديدة أي عن "علاقات ومتعلقات ووظائف جديدة ثم إبداء الصيغة الصالحة لتجسيم هذه العلاقات ولإبراز هذه الوظائف"[5].

وفي اعتقادنا أن هاملتون كان أكثر تحديدا لمفهوم طبيعة الإبداع الشعري فهو عنده "تعني التجربة الخيالية التأملية التي تنشأ عن طريق وضع الكلام في نسق من الوزن الخاص، كما تعني بقيم هذه التجربة"[6].

أما عز الدين إسماعيل بعد أن استعرض مفهوم الشعر عند العرب قديما ومفهومه حديثا مقارنة. خلص إلى:"أن الشعر في النظرة الحديثة تجربة وفي النظرة القديمة صناعة"[7]. وهناك فارق بين النظرتين لأن الشعر أحد الفنون الجميلة يستمد وجوده من الإلهام والعاطفة، ويستعين في تقديم مادته الإبداعية باللغة . ومن هنا صعب على كثير من الباحثين قديما وحديثا تحديد طبيعته لأن العملية الإبداعية معقدة تمر بمراحل تتحكم فيها عوامل داخلية تتعلق بذات المبدع، وأخرى خارجية تخضع لظروف تاريخية واجتماعية وطبيعية، وقد اهتمت الدراسات السيكولوجية الحديثة بهذا الموضوع فعز الدين إسماعيل وحده ذك ر سبعة مبادئ تدخل كلها في تكوين طبيعة الشعر وهي : (اللغة، العمق، الأهمية، الحس، التعقيد، الإيقاع، الشكل). "فالمبادئ الخمسة الأولى تختص بالفكر في الشعر، والسادس اهتم بنظام الكلمات وانتهى إلى قانون الإيقاع الذي يحكم الشعر حكما لا تعسف فيه ولا إلزام. وأخيرا يأ تي

القول بأن الشعر شكلي، وهذا المبدأ يشير إلى أن الشكل وتشكيل المادة من أهم ما يعنى به الشاعر. غير الشاعر يستخدم اللغة باعتبارها وسيلة أما عند الشاعر فهي غاية. هي عند غيره نافعة وعنده جميلة، واهتمام الشاعر بالحياة لا يقل عن اهتمامه بالفن، فهو في لحظة واحدة يستقبل التجربة ويبدع " [illegible].

ثم جاءت الدراسات اللسانية لتقدم تحولا آخر انبثقت عن عالم اللغة السويسري فرديناد دي سوسير (1807-1913)♦* فصارت منهجا حداثيا يطبق على الدراسات الأدبية تطبيقات على الدراسات الأدبية وضمن هذا السياق ظهرت علاقة شعرية باللسانيات لتبحث في تحليل الظواهر اللغوية . فصارت اللسانيات تعالج القضايا اللغوية للإبداع، فبينما كانت النظرة القديمة تهدف إلى غاية جمالية فإن النظرة الجديدة نظرت إلى الإبداع على أساس اكتشاف الحقيقة العلمية وبهذا صار الإبداع ذا طابع علمي يسعى لاكتشاف قوانين صناعته "إن اللسانيات كعلم من العلوم الإنسانية والبنيوية كمنهج في بحث الظواهر ودراستها قد ولدتا نزعة في دراسة القضايا المتصلة بالعلوم الاجتماعية عموما وهي نزعة الانضباط الموضوعي المستند إلى مقومات التيار العلماني الذي شمل – من بين ما شمل – ميدان الدراسات الأدبية لتقييم الأثر الفني تقييما علميا، فظهر بذلك مشعل جديد ضمن فروع شجرة اللسانيات يتصل رأسا بالأدب من حيث يعتزم البحث عن نظرية في الخطاب الإبداعي الشعري منه والنثري"[illegible].

إن قراءة الشعر في المنهج اللساني قامت على مقاربة النصوص اللغوية الإبداعية باللسانيات على فرضية أن الشعر نوع من اللغة، "فاللسانيات منحت الشعر منطلقا لتحديد موضوعها. إذ أن اللسانيات انبثقت من الثنائيات السويسرية ولاسيما ثنائية اللغة/الكلام، اللغة بما هي في الوجود داخل عقل المجموع، والكلام بما هو استعمال شخصي محسوس وطبقا لهذه الثنائية تتكون على مستوى الشعرية : ثنائية الأدب /الكلام الأدبي، يكون الأدب في ثنائية الشعرية بمثابة اللغة في ثنائية اللسانية"[illegible].

ثم جاءت الأسلوبية بوصفها أداة نقدية لتسهم هي الأخرى في الكشف عن تأثيرات السمات اللغوية في إبداع المعنى الشعري، حيث اتخذت لغة النص الشعري أساسا للتحليل في مستويين التنظير والتطبيق . فتفطن النقاد في موضوع الدراسات الأسلوبية إلى أن الإبداع بعدما يكون خيالا

في ذهن الإنسان يخرجه مبدعه إلى الوجود الفعلي فهذه الدراسة على رأي عبد السلام المسدي تعتبر "أن الملفوظ يظل موجودا بالقوة سواء أفرزته الذات المنشئة أم د فنته في بواطن اللاملفوظ، ولا يخرجه إلى حيز الفعل إلا متلقيه وهذا التلقي هو بمثابة انقداح شرارة الوجود للنص، ولماهية هذا الأسلوب الذي لا يبقى من تعريف له إلا كونه

كائنا منشودا منذ لحظة النشأة إلى حين يستهلك فقراءته دفن صيرورته من حيث إنها تبشير بولادته"[].

وقد تعرضت الأسلوبية إلى مناقشة دور العقل في عملية الإبداع عند الحديث عن ما عرف "الاختيار" بوصفه قوام الأسلوب، إذ يتشكل الأسلوب من اختيار الشاعر بين عدة بدائل، أولاهما اختيار المفردات المعجمية للغة وما يترتب عنه من صور بيانية ومحسنات بديعية،والاختيار الثاني يتمثل في النظام النحوي الذي يترتب عليه تكوينات لغوية ودلالية متفاوتة. وهنا تطرح في طبيعة الإبداع فكرة التمييز بين الاختيار الواعي واللاشعوري والتي كانت تعرف بـ "الطبع والصنعة".

وعملية الاختيار في الإبداع سواء أكان الاختيار طبعيا أو شعوريا جعل ا لرؤية النقدية للنص الشعري معقدة تعقيد عملية الإبداع، التي تشترك فيها عوامل عديدة فطرية ومكتسبة، وهو ما أوضحه الدكتور صلاح فضل "إذ كان التمييز بين هذين اللونين من الاختيار صالحا نظريا فغالبا ما يصعب تطبيقه من الوجهة العملية، وهناك بلا شك حالات تتوفر فيها لدينا قرائن كافية للتدليل على الاختيار قد تم بشكل واع مقصود إلا أنه بالرغم من ذلك نظل في معظم الحالات بعيدين عن معرفة ما إذا كان الاختيار قد تم بوعي أو بطريقة لا شعورية مما يضعنا في موقف القصور في التحليل، إلا أنه من ناحية أخرى لا ينبغي المبالغة في تقدير ذلك إذ أن القيمة الفنية للإبداع في الأسلوب لا تتوقف على مدى إدراك المؤلف الواعي لطبيعة ما ينجزه جماليا"[].

وهكذا أسست الأسلوبية نظرية في الإبداع مفادها التمييز بين شاعر ذي أسلوب وآخر مفتقر إلى الأسلوب فالأول هو متميز متفرد، والآخر مقلد وهي فكرة ارتبطت في التمييز بين متكلف الشعر ومطبوعه.

الإحالات

ـ محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، الجزء الثاني، دار الكتب العلمية، بيروت، [1] .الطبعة الأولى 1993، ص 601./600

ـ الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، دار الكتاب العربي، ج3، ص [2] .4/3

ـ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، "مادة بدع"، دار صادر، بيروت،ج8، ص [3] .7/6

[4] ـ سورة البقرة: الآية 117، وفي سورة الأنعام: الآية 101.
.سورة إبراهيم: الآية 19، و سورة النحل: الآية 3، و سورة الزمر: الآية 6، وسورة التغابن: الآية 3
[5]
[6] ـ سورة هود: الآية 44. ـ
ـ أبو البقاء أيوب موسى الحسيني الكوفي: الكليات، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، بيروت
[7] .1998، لبنان، ص 29
[8] ـ ابن فارس أبو الحسن أحمد بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، المجلد الأول، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 111.
[9] ـ سورة الأحقاف: الآية 9. ـ
ـ محمد التونجي وراجي الأسمر: المعجم المفصل في علوم اللغة "الألسنيات"، مراجعة د.
[10] إميل يعقوب، ج1، دار ،الكتب العلمية،بيروت،ط1993/1ص12/11
أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، عربي عربي، مكتبة لبنان، الناشرون،
[11] ـ .بيروت الطبعة الأولى، 2001، ص 33/32/31
[12] ـ الديوان: دار صابر، بيروت، الطبعة الخامسة عشرة، 1994، ص 484
ـ شرح المعلقات العشر: للزوزني القاضي الإمام أبو عبد الله الحسين، منشورات دار مكتبة
[13] .الحياة، 1983، ص 234
[14] ـ سورة هود: الآية 44 ـ
ـ يراجع : معجم مصطلحات النقد العربي القديم، عربي عربي، للدكتور أحمد مطلوب، مكتبة
[15] .لبنان، الناشرون، بيروت الطبعة الأولى، 2001، ص 33/32/31
[16] ـ سورة البقرة: الآية 117 ـ
ـ راجع تفسير القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، المجلد الأول، دار إحياء التراث العربي،
[17] الطبعة الثانية، بيروت، 1952، ص86.
[18] ـ راجع المعجم المفصل في علوم اللغة "الألسنيات"، ص 550 ـ
ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، باب عمل الشعر، ص
[19] 33
ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب المطبوع
[20] ـ .والمصنوع"، ص 229
[21] ـ المصدر نفسه: ص 229 ـ
[22] ـ المصدر نفسه: "باب عمل الشعر"، ص 344/343 ـ
[23] ـ .راجع معج م المصطلحات البلاغية وتطورها للدكتور أحمد مطلوب، ص 225/224
[*] السيرا هي: المخططة، أو يخالطها حرير
[24] ـ محمد زغلول سلام: الأدب في العصر الأيوبي، طبعة دار المعارف، القاهرة، 1968، ص168 ـ
[25] ـ ميخائيل نعيمة: الغربال، الطبعة الثانية، بيروت 1952، ص 86 ـ

ـ عبد القادر فيدوح: الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان
[26].الأردن، الطبعة الأولى، 1998، ص 49
ـ مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني(في الشعر خاصة)، دار المعارف، مصر،
[27].الطبعة الثالثة، 1970، ص 190
[28]ـ يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، الطبعة الخامسة، 1966، ص 267
[29]ـ يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام، ص 267
ـ هاملتون روستريفور: الشعر والتأمل، ترجمة الدكتور مصطفى بدوي، طبعة المؤسسة
[30].المصرية العامة، القاهرة، 1963، ص 19
ـ عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر
[31].العربي، القاهرة 1992، ص 318
[32]ـ المرجع نفسه، ص 306
ـ * كان ذلك في كتابه (محاضرات في علم اللغة العام(وهي محاضرات ألقاها في جامعة
جنيف من عام 1906 حتى 1911 وقد نشرها في عام 1916 بعد وفاة سوسير تلميذاه شارل بالي
.وكبيرت سيشهاتي
[33]ـ .المسدي عبد السلام: النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، 1983، ص32
حسن ناظم:مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي
[34]ـ .العربي، الطبعة الأولى، 1994، ص 71
ـ المسدي عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب: نحو بديل ألسني في نفد الأدب، دار التونسية
[35]للكتاب، ليبيا تونس، 1977، ص 83.
[36]ـ .، ص 93 [36]ـ .صلاح فضل: علم الأسلوب، الطبعة الثانية، القاهرة 198593