



مرجعيات الإبداع الأدبي
(بين التفسير العلمي والواقع الفني)

Literary Creativity Reference:
between Scientific Interpretation and Artistic Reality

بن حميدة غوثي

جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان (الجزائر)، benhamidagha16@gmail.com

ملخص:

تشكل الكتابة الفنية محور تعانق الماضي والحاضر والمستقبل. فالمبدع وهو يكتب نصه لا ينهل من ماضيه فقط، ولا يتأثر بحاضره فحسب، بل ويتطلع إلى حيز مكانة له في المستقبل من خلال إبداع قادر على التأثير في المتلقي. فالإبداع الأدبي فضاء يخلقه المبدع من ذاته ومحيطه بغرض الاتصال بقارئه، فهو يستدعيه أثناء عملية الخلق، فيجري معه حوار جاد يُكَلِّل غالباً بلغة راقية مبتكرة تخزن إحساس وفكر.

كلمات مفتاحية: الإبداع الأدبي؛ فضاء؛ إظهار؛ رصيد؛ حضور؛ حوار.

Summary:

Literary writing forms the axis that embraces the past, present, and future. The creator, while writing his text, draws not only from his past but also gets influenced by his present, while also aspiring to secure a place for himself in the future through creative work that can impact the recipient. Literary creativity is a space created by the creator from within himself and his surroundings, to connect with the reader. He beckons the reader during the process of creation, engaging in a sincere dialogue that often culminates in an innovative and refined language that encapsulates both emotions and thoughts.

Keywords: Literary creativity, space, manifestation, legacy, presence, dialogue

1. مقدمة:

لا شك أن المتتبع لمسار الإبداع الأدبي عبر العصور المتتالية سيجده أبرز النشاطات الفنية تناعما مع أوضاع الشعوب والمجتمعات، يزدهر ويرتقي بازدهارها ورقمها، ويضعف ويتراجع بضعفها وانحطاطها، ومرّد هذا من دون شك لما فيه من إشباع لحاجات الإنسان المعرفية والنفسية والجمالية... الأمر الذي جعلها أكثر عناية واهتمام به دون غيره من الفنون الأخرى.

ولعلّ من أهم مظاهر العناية والاهتمام، الجدل الذي كان ولا يزال قائما بين عديد الفلاسفة والعلماء والأدباء والنقاد على مرّ الأزمنة وتتابع الحضارات حول تفسيره في إطار المفهوم العام للفن الذي يجمع بين كل أشكال النشاطات التي تتسم بالابتكار والجدة وتهدف إلى تحقيق غاية.

ولا شك أن الباحث في هذا الحقل كثيرا ما يصادف بين صفحات الدراسات الأدبية وغير الأدبية العديد من الآراء التي حاولت تفسير الظاهرة من خلال البحث في مصادرها أو التنقيب عن دوافعها وخلفياتها، فيقف عند تباين صاخر بين عديد الأفكار التي تطوّرت وارتقت إلى ما يُصطلح عليه بـ نظريات تفسير الإبداع، لكن قبل الحديث عنها، وما لها وما عليها، لا بدّ من الإشارة إلى أنه لا يهمننا من هذا البحث التنقيب عن مرجعيات الإبداع الأدبي وآلياته ودوافعه من أجل الحصول على تفسير موضوعي وشامل أو مقبول للظاهرة فقط، ولكن الأهم في هذا هو أن هذه المرجعيات والآليات والدوافع ستصير في وقت لاحق مسالك لا بدّ من خوضها والإحاطة بخباياها لمعانقة فكر المبدع وملامسة مشاعره، أو على الأقل الاقتراب منهما.

2. تفسير الإبداع الأدبي (من الوحي إلى اللاوعي):

لقد بدا الشعر باعتباره أول الفنون التي عرفها الإنسان كظاهرة خارقة، الأمر دعا إلى تفسيرها بـ (الوحي) الصادر عن قوى خارجية- كما يصف "هيراكليطس" (Heraclitus) (الفيلسوف اليوناني) نفسه قائلا: «إنني كالعرفات اللّواتي يُصدرن كلامهن عن وحي وإلهام، وتُرَدّد أصواتهن حقائق إلهية على مرّ العصور»¹، وهي الفكرة التي قال بها "أفلاطون" (Plato) أيضا في "محاورة أيون"، حين أكّد أن: «...شعراء الملاحم الممتازون جميعا لا ينطقون بكل شعرهم الرائع عن فن، لكن عن إلهام ووحى إلهي، وكذلك الأمر في حالة الشعراء الغنائيين الممتازين... لا ينظمون أشعارهم الجميلة وهم منتبهون، إذ حين

يبدو أن اللحن والتوقيع يأخذهم هيام عنيف، وينزل عليهم الوحي الإلهي...². مستدلًا على ذلك (بتونيخوس الخالكيدي) الذي يذكر أنه لم ينظم قصيدة واحدة تستحق الذكر «...إلا أنه نظم نشيد (أبولو)، الذي قد يكون أروع الشعر الذي يتغنى به الناس جميعًا، وهو من إبداع ربّة الشعر...»³.

وفكرة الآلهة تلك لم تقتصر على الشعر وحده بل تعدّته إلى جنس الرواية أيضًا، حيث أكّد "ألان روب جريميه" (Alain Robbe-Grillet) «...أن الروائي الذي هو أكثر من خالق بالمعنى الحقيقي للكلمة، لن يكون في هذه الحالة سوى وسيطًا بين عامة الناس وقوة غامضة تفوق البشرية، أو روح أبدية أو بمعنى آخر (إله)»⁴.

أما العرب فشاعت عندهم الفكرة القائلة بـ (شياطين الشعر)، فبعض الرواة، «...يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطان يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر...»⁵، وحول هذا الموضوع نجد الفصل الرابع من كتاب (الجمهرة) بعنوان: (في قول الجنّ الشعر على ألسنة العرب) حيث يسوق "أبو زيد القرشي" أمثلة كثيرة يذكر فيها الرواة أسماء لـ (شياطين) الشعراء منها: «(لافظ بن لاحظ) شيطان "امرئ القيس"، و(هبيد) شيطان "عبيد بن الأبرص"، وأشعر الجن (هادر) شيطان "زياد الذبياني" وهو الذي استنبغه فسّي النابغة...»⁶، بل إننا نجد من الشعراء من يذكر وسائل الاتصال بين الشاعر وشيطانه، كقول (هبيد) لأحد الرواة: «أما أنّك لو كرعت في بطنك العسّ لأصبحت أشعر قومك»⁷، بل ومن يفتخر بشيطانه مثل "أبو النجم العجلي" في هذا البيت: **إنّي وكلّ شاعرٍ من البشر... شيطانه أنثى وشيطاني ذكّر**⁸

ثم اعتقد آخرون بأن (الفكر) وحده مصدر الإبداع بحيث «لو أننا استعرضنا حياة الغالبية العظمى من الفنانين لألفينا أنها غامرة بالبحث والدراسة والصنعة والتحصيل والتفكير»⁹، ثم يأتي الإبداع في شكل حلول مفاجئة أو ما يصطلح عليه بالإلهام أو الوحي ومن هؤلاء:

"وليام كانون" (William Cannon) الذي يرى بأن: «...التفكير الطويل في موضوع ما وإعطائه فرصة النضج في الذهن في حالات النوم والراحة ينتهي عند أكثرية الباحثين وطلاب العلم بإلهامات وحلول مفاجئة»¹⁰.

و"سيدني فنكلشتين" (Finkelstein Sidney) قوله في معرض حديثه عن "ليوناردو دافن شي" من: «إنه أصبح من الشائع عنه أنه عندما يريد أن يرسم فإنه يُنفق الأيام والساعات في دوامة التفكير ويرسم بالفرشاة بضع دقائق»¹¹،

والإبداع عند "كانط" (Emmanuel Kant) أيضاً تعبير عن أفكار: «...والفنان الحقيقي هو ذلك الذي يستطيع أن يرتقي بفكره، لأنه سواء أرسم الفنان الطبيعة بالريشة أو باليراع، شعراً كان أو نثراً، فهو ليس بعقري مبدع لأنه يحاكي فقط... إن فنان الأفكار وحده هو سيد الفنون الجميلة الحقيقي»¹².

وهذا ما يؤكده "جان ماري جويو" (Jean-Marie Guyau) بقوله: «سيأتي يوم قريب أو بعيد يعود فيصبح من الممكن فيه أن تلتقي الأصالة الشعرية مع إلهامات العلم والفلسفة. لقد كانت كلمة شاعر تعني أنه خالق، وكان الشاعر خالق صور حتى الآن وسيظل كذلك إلى الأبد، ولكن يمكن أن يصبح الشاعر إلى جانب ذلك خالق أفكار، أو موقظ أفكار، وخالق عواطف عن طريق هذه الأفكار... لأن الإنسان لا يستطيع أن يقرض الشعر في غير التعبير عن فكره الشخصي، عن أخص ما في فكره الشخصي»¹³، فالمبدع وفق هذه الآراء وشبهاته كثيرة ليس بمقدوره إلا أن يكون مفكراً،

ثم كان لقيام الحركة العلمية التي عرفتها أوروبا في شقها الإنساني خاصة، الأثر البالغ في ظهور تفاسير جديدة الأمر الذي زاد من اتساع هوة الخلاف بين الأفكار والنظريات حول تفسير هذه الظاهرة، ولعل من أهمها (النظرية الاجتماعية) التي اعتبرت الفن مجرد تطور لتقليد موروث عن الأسلاف لا يملك المبدع أن يغيّره، ولعل هذا ما أراد "تين" قوله: من «...أن لكل حقبة تاريخية مجموعة من التصورات الجمالية، والصنائع الفنية، والسمات الطرازية، بدليل أن الغالبية العظمى من فناني كل عصر لا تكاد تشدّ على تلك الأساليب الخاصة»¹⁴، ذلك أن الإبداع الفني عنده يقوم على أركان ثلاثة:

1- المؤثرات الحضارية: وهي البيئة الطبيعية، والجنس وهو ما يرثه الفنان عن قومه من اتجاهات فنية معينة، ثم التيارات الجمالية السائدة. 2- أساليب الصنعة والتقاليد الفنية والتراث الفني عبر التاريخ. 3- الوعي الجمالي للمجتمع في عصر الفنان»¹⁵.

فبدا الإبداع وكأنه مرآة عاكسة للمعالم الفنية للبيئة، بحيث «...كثيراً ما يجيء مشروطاً بالعوامل الحضارية التي تشعّ في البيئة الفنية المحيطة بالفنان»¹⁶، فيصير على إثرها أشبه ما يكون بالمثل كونه «لا يبتكر أعمالاً فنية جديدة كل الجدة، بقدر ما

ينحصر ابتكاره في التأليف بين أفكار قديمة، أو إحداث تعديلات أو تحويلات فيما وصله من تراث فني سابق، أو فيما دعاه من ظروف اجتماعية محيطة به»¹⁷، وكأن الإبداع خالٍ من العناصر الذاتية بعيد عن إمكانية التجديد، حيث يقتصر فقط على الموضوعات المشتركة والسائدة في المجتمع، ولا يخوض في غير المسائل المصرية، ولا بدّ للمبدع من وفائه للتقاليد الفنية الراهنة التي تميّز فترة من الفترات التاريخية.

ثم جاء "سيغموند فريد" بعد اكتشافه منطقة (اللاشعور) في النفس البشرية وعدّها: «...نظام عقلي له خصائص مميزة، قوامه الأفكار والخواطر المعرّبة عن الدفعات الغريزية والممثلة لها، والتي لا تستهدف إلاّ تفريغ شحناتها»¹⁸، أي أنها (منطقة اللاشعور) بؤرة تراكمت بها الرغبات والنزوات المكبوتة التي مُنعت من التحقق في الواقع لاصطدامها بحاجز (الأنا الأعلى) الذي يمثل العادات والتقاليد والأعراف والمعتقد، ليصير الإبداع مظهرًا من مظاهر إشباع الرغبات المكبوتة، وأحد المسالك المؤدية إلى تفريغ شحناتها كما في الأحلام.

وكأني به يريد أن يقول بأن الإبداع الأدبي أو أي نشاط فني آخر هو بمثابة مسرح لإشباع تلك الرغبات والنزوات، ليتحوّل المبدع عنده إلى شخص «...مريض عصبيًا ينزاح من الواقع الذي لا يرضيه ولا يوفّر له الانسجام والرضا ليعيش في عالم الخيال...فالأحلام والرغبات اللاشعورية تتقاطع في مجال الإبداع لتنتج الحل التوفيقي الذي يؤدي إلى التسوية النفسية»¹⁹، أي أن (الإبداع) يؤدي وظيفة الأنا (الذات الشعورية) في المحافظة على التوازن النفسي عند المبدع من خلال التوفيق بين متطلّبات الهو (الذات اللاشعورية)، وأوامر وانتقادات (الأنا الأعلى).

كما نظر إلى الإبداع أيضًا على أنه انعكاس لعقد نفسية تشكّلت لدى المبدع في المراحل الأولى من حياته، وبالأخص في مرحلة الطفولة، ففي دراسة حول الفنان التشكيلي "ليوناردو دافنشي" يضرب مثالًا: (طبيعة العلاقة بين الطفل ووالديه) أو (طبيعة علاقته بأحدهما)، فينظر إلى حاضر "دافنشي" على أنه نتيجة لماضيه البعيد، لتأثيرات الحياة في الطفولة، وأثرها على شخصيته، ويخلص إلى أن إبداعه ما هو إلا انعكاس لذلك الماضي حيث: «... كان يعيش مع أمه بعيدا عن والده الذي أنجبته منه لأنه لم يكن زوجا شرعيا، وهو ما أدى به أن يعيش أسير ابتسامة أمّه وأنوثتها، وهذا ما يفسّر رسمه لرؤوس نساء باسمات من بينها ابتسامة "الموناليزا"»²⁰.

3. مناقشة النظريات:

الظاهر أن هذه النظريات لم يفلح أصحابها في تفسير ظاهرة الإبداع بشكل كافٍ، كون كل واحدة منها نظرت إلى الإبداع من زاوية واحدة، أو اكتفت بمرحلة معينة منها. صحيح أن الإبداع يأتي غالباً بشكل مفاجئ، لكن ليس بمعنى (الوحي) أو (وسوسة الشياطين)، لأن فجائية حضور الشيء لا تجعل منه وحي، وإن كان مصطلح (الإلهام) مناسب ومقبول، لكن الغير مقبول هو ربطه بالشياطين، لأنه لا يمكن أن تكون الشياطين قد ألهمت "ابن زهير" لنظم تلك القصيدة النديّة، أو ألهمت "ابن ثابت" و "ابن رواحة" لنظم ما نظموا من أشعار في مدح خير البرية صلى الله عليه وسلّم، أو ألهمتهم بالدعوة إلى الدين الجديد والذود عنه بكل ما أوتوا من براعة وسجّية، وبالتالي فإن هذه النظرية يبدو أن أصحابها قد أساءوا فهم الإلهام لحين تركيزهم على ما تظهر عليه من عفوية وفجائية.

وما يمكن تسجيله لأصحاب النظرية الفكرية أنهم «...استطاعوا الانتقال بالإبداع من السماء إلى الأرض»²¹، أي أنهم استطاعوا الانتقال بالإبداع من التفسير الغيبي الميتافيزيقي أو الخرافي، إلى تفسير آخر يعترف بالمبدع كونه إنساناً عاقلاً ومفكراً ومسؤولاً عن إبداعه.

وإن كان الإبداع الأدبي نتاجاً للفكر أو بالأحرى أخص ما في الفكر، لكن هذا الفكر لا يعمل على فراغ، وإلا لكان أغلب الناس كتّاب وشعراء وفنانون، وبالتالي فإن حصرهم للإبداع في عامل الفكر وحده ألغى عوامل وعناصر أخرى عديدة سأتناولها لاحقاً مع ما بقي من أطوار هذا البحث.

أما أصحاب النظرية الاجتماعية فقد صار المبدع عند هم لا يتعدّى حدود الناطق باسم مجتمعه وبيئته وعصره، كونه ليس مستقلاً عن أقرانه، «...فهو فرد اجتماعي مشبّع بروح الجماعة وبالعقل الجمعي، وأن روح الجماعة هذه هي التي ينبع منها إلهامه الفني الذي يستهدف إشباع حاجات الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه»²²، وبالتالي فكل إبداع «...هو وليد عصره، وهو يمثل الإنسانية بقدر يتلاءم مع الأفكار في وضع تاريخي محدّد، ومع مطامح هذا الوضع ومع حاجاته وآماله»²³، وبالتالي لا وجود للخصوصية الفردية، ولا وجود لقابلية التحولات الثقافية، ولا مبرّر للتجديد على المستوى الفني، ولا وجود

لفوارق بين الشعوب والحضارات، وكأن العالم جامد أو ثابت، إن على مستوى العصر الواحد، أو عبر العصور المتتالية، والواقع يقول غير ذلك.

صحيح أن الإبداع يأتي مشروطاً بعدد الظروف والعوامل الحضارية (الفنية والثقافية والسياسية والاجتماعية...)، لكن المبدع لا يملك آلة تصوير تنقل هذه العناصر كما هي في الواقع، فكل ما يملكه آلة لغوية وحساً فنياً ينقل من خلالهما نظرتهم للواقع وما يحيط به، وما يستجدّ فيه، مع ما يتخلّل هذا النقل من إحداث بعض التغييرات في السنن والتقاليد الفنية، فهو لا بدّ أن يترك أثره أو لمسته الخاصة الفريدة التي تميّزه عن غيره من السلف والمعاصرين، فأغلب الدراسات المختصة في تاريخ الأدب العربي تتحدّث عن تفاعل الشعراء المسلمين مع الدين الجديد، وكيف خضعت القصيدة العربية (الجاهلية) لتعاليم الدين الإسلامي، الذي هدّب لغتها، وأكسبها روحاً جديدة في موضوعاتها خاصة، فانصرف الشعراء عن قول ما نهى الله تعالى ورسوله صلى الله عليه وسلم عنه، خاصة ما تعلّق بالشعر الذي يدعو إلى العصبية القبلية ويذكر مفاتن النساء، إلى الشعر الذي يدعو إلى الألفة والوحدة والأخلاق الفاضلة...

وكيف كان تفاعلهم (الشعراء) في العصر الأموي مع الحياة المترفة التي انعكست على بناء القصيدة العربية وموضوعاتها، ومثال ذلك استبدال مقدماتها الطللية والغزلية بأخرى (خمريّة) في شعر "أبي نواس"، واتساع رقعة الغزل لتشمل الغلمان أيضاً... وكيف استقلّت الأغراض الشعرية عن بعضها بعدما كانت تجتمع في القصيدة الواحدة، فصار الشعراء يُفردون لكل غرض قصائد بعينها (قصائد المدح، قصائد الفخر، قصائد الهجاء، قصائد الغزل، قصائد الرثاء...) لدرجة اشتهر فيها بعض الشعراء بغرض دون الأغراض الأخرى.

ثم كيف استُحدثت الموضوعات الجديدة في شعر "أبي تمام" و "البحتري"، و "بشار بن برد"، كوصف البنايات والقصور والظواهر الاجتماعية والطبيعية... وكيف غيّر الموشح الأندلسي شكل القصيدة كلّية ووضع لها قواعد وأوزان مغايرة لم تعرفها من قبل.

وكيف انتقل الرثاء من الآباء والأمهات والأبناء والأحبة إلى رثاء المدن والممالك... وكيف تخلى بعض الشعراء في عصرنا عن عمود الشعر، فتحزّروا من الأوزان الخليلية مع القصيدة النثرية.

أما النظرية النفسية، وإن كان العامل النفسي في الإبداع لا يمكن بأي حال من الأحوال إنكاره أو حجبّه أو تجاهله، فهي الأخرى قد جانبّت الصواب حين نظرت للمبدع على أنه شخصية غير سوية تقودها نزواتها ورغباتها المكبوتة، وفي أحسن الأحوال شخصية وقعت ضحية عُقدها النفسية التي رُكبت بداخلها لظروف معينة.

صحيح أن الإبداع لا يخلو من العناصر النفسية لكن ليس بالمفهوم الغريزي الحيواني أو العصبي الذي لا يمكن وصف المبدع من خلاله إلا بالمريض أو الشاذ كما انتهت إليه بعض الدراسات النقدية ومثال ذلك ما نجد عند "محمد النويهي" في كتابه الموسوم: (ثقافة الناقد الأدبي)²⁴، وإنما بالمفهوم الذي يعكس التفاعل الإيجابي والمنتج المتبادل بين المبدع ومحيطه.

وخلاصة ما يمكن تسجيله حول النظريات السالفة أنها وعلى الرغم من اختلاف وتباين تفسيراتها، فقد أجمعت على إلغاء سلطة المبدع على نصّه، سواء تلك التي جعلت منه وسيطا أو ناطقا باسم قوى خارجية، أو تلك التي أذابت شخصه في شخص الجماعة، أو تلك التي جعلته عبدا لنزواته ورغباته الشاذة المكبوتة في لا وعيه، أو ضحية لعقده النفسية، وحتى تلك التي اعترفت بسلطته الفكرية وجعلتها مصدرا لإبداعه فقد أهملت أسس ومرتكزات هذه السلطة.

لقد أهملت مثلا الدافع إلى التفكير الذي قد يكون ظاهرة اجتماعية أو منظرا طبيعيا، أو حدثا سياسيا أو عاملا وجدانيا جديرا بالاهتمام والتفكير. كما تجاهلت أدوات التعبير عن هذا الفكر وهذه المشاعر، وأخص بالذكر هنا التكوين العلمي والثقافي والفني والأدبي واللغوي خاصة، وهي كلّها عناصر تدخل في صناعة النص.

ولعلّ السبب الأساسي في فشل أصحاب هذه النظريات في الوصول إلى تفسير سليم وشامل، أو تام ومقنع لظاهرة الإبداع -إذا استثنينا ادّعاءات بعض الشعراء في مسألتي (الآلهة) أو (الشياطين)- يعود إلى كونهم لم يكابدوا معاناة الإبداع. فأغلب أصحاب تلك التفاسير فلاسفة أو علماء أو مفكرين، وأراؤهم حول تفسير الظاهرة وتحديد مرجعياتها جاءت وفق نظرة كل علم أو فكر، وبالتالي فإنه من الضروري الالتفات إلى آراء المبدعين أنفسهم، لأنه كما قال "ابن برد": «إنما يعرف الشعر من يضطر إلى أن يقول مثله»²⁵، أو كما قال "البحثري" حين سئل عن "مسلم" و"أبي نواس":

«...أيهما أشعر؟ فقال: أبو نواس، فقيل له: إن "أبا العباس ثعلب" لا يوافقك على هذا، فقال: ليس هذا من شأن "ثعلب" وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله...إنما يعلم ذلك من دفع في سلك طريق الشعر إلى مضايقه، وانتهى إلى ضروراته»²⁶.

وبالتالي فنحن بحاجة إلى توضيحات هؤلاء وأمثالهم من أصحاب التجربة الفنية، فهم من خاضوا غمار الإبداع الأدبي بكل تفاصيله، ف«أهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء»²⁷.

4. مراحل الإبداع الأدبي:

4.1. مرحلة ما قبل الكتابة:

يمكن أن نسمي هذه المرحلة أيضا بمرحلة الرصد والتسجيل والتحصيل، وهي كذلك، لأن المبدع يكون فيها كما يصفه "راسكن" أشبه بالمصور «...الذي يلتقط كل ما يرى وما سمع طوال حياته ولا يفوته منظر حتى ولو كان أدق طبّات الملابس أو حفيف أوراق الشجر»²⁸.

فلا شك أنّ هذا المبدع كأبي فرد يعيش في بيئة تمتاز بما تمتاز به خلال حقبة زمنية من مناظر طبيعية، وظواهر اجتماعية، ومعالَم ثقافية، وتيارات فكرية، وصراعات سياسية وحتى عسكرية، يكون في تفاعل دائم معها عبر مراحل حياته الطبيعية من طفولة وشباب وكهولة وشيخوخة، حياة يعيشها بكل ما تحمل من تناقضات: أفراح وأحزان، نجاحات وإخفاقات، انتصارات وانكسارات، تطور ورتق وازدهار، أو أزمات وضعف وانحدار وغير ذلك مما قد يعيشه أو يصادفه في هذه الحياة والبيئة والعصر، والتي من المؤكد أنها ستترك أثرا ما في نفسه، كما أنها ستكسبه من دون شك «...معارف وتجارب تتماسك على نحو خاص تتخذ لها سمة ومعنى فتصبح في خزان نفسه شيئا يشبه السبائك الملقاة في انتظار مطرقة الفن التي يصنع منها فيما بعد التماثيل الحية النابضة الخالدة»²⁹.

كما أن هذه المعارف والتجارب ستساهم بشكل ما في بناء شخصيته، ومن ثم فهي تدخل من حيث يشعر أو لا يشعر في تحديد آرائه ومواقفه وتوجهاته وردود أفعاله تجاه ما قد يستجد على الساحة من أحداث، تلك المستجدات التي ينبعث من خلالها الإحساس وتبرق على إثرها الفكرة، هذا البريق الذي يصطّلع عليه في عالم الإبداع والفن بمصطلح الإلهام، لكنه ليس الإلهام بالمفهوم الذي حدده "هيراقلطس" أو "أفلاطون"، ولا

الذي ظلّته بعض الشعراء و الرواة العرب قديما والذي يأتي نص الإبداع على أثره من قوى خارجية دون مقدّمات ودون أن يكون للمبدع يد فيه أو سلطة عليه غير النطق به. وربّما يمكننا توضيح موضوع الإلهام مع بعض الاعترافات والتصريحات لبعض المبدعين المعاصرين أمثال "نزار قباني" حيث يقول: «...تجيئني القصيدة بشكل مباغت، أحيانا تدخل عليّ وأنا في المقهى، وأحيانا تركب معي في الأوتوبيس، وأحيانا تشدّ معطفي وأنا أجتاز الشارع، فهي حاضرة قبل حضورها، ولا تنتظر سوى الفرصة لفتح الباب وتدخل... طبعاً أنا أفكر فيها، ولكن التفكير لا يقدّم ولا يؤخّر في زمان حضورها... وحين تحضر تأتي في شكل جملة غير مكتملة، وغير مفسّرة، تضرب كالبرق، وتختفي كالبرق، لا أحاول إمساك البرق بل أتركه يذهب مكتفياً بالإضاءة الأولى التي يحدثها، أرجع للظلام وأنتظر التماع البرق من جديد، قد يطول انتظاري له وقد يقصر، ولكني لا أحاول أبداً استحداث برق اصطناعي... هناك قصائد كقصيدة "حبلى" ظللت أفكر فيها عشر سنوات ولم تحضر إلّا في السنة الحادية عشر»³⁰، وتبدأ القصيدة عند "عزّ الدين المناصرة" «بومضة أو إضاءة في القلب قد تصادفه في الشارع أو في البيت أو في العمل»³¹، والشعر عند "عبد الوهاب البيّاتي" يأتي على غير انتظار وهو إذ يصف حياته مع الشعر يقول: «...إنّ حالي مع الشعر تشبه حالة الذي يأتي ولا يأتي، بتّ من خلال تاريخي الشخصي أؤمن بأن القصيدة الحقيقية هي التي تأتي، إذن لا داعي للقلق لأنه يؤدي إلى استعجال ولادة القصيدة فتأتي غير طبيعية»³²، وتصف "نازك الملائكة" هذه اللحظات بقولها «...ففي أحيان كثيرة يداهمني موضوع القصيدة مداهمة مندفعة يأخذني على حين غرة، وأكثر ما يحدث معي في الساعات المتأخرة من الليل إذ آوي إلى الفراش لأنام، إذ ذاك تنبعث في ذهني فكرة القصيدة»³³.

ف"نازك" وإن كانت تُشير إلى زمن معيّن و مكان أخصّ ما يتّصفان به الهدوء والسكون والعزلة، وكلها بواعث مساعدة على التفكير والتركيز والتأمل، فهذا لا يلغي اتفاقها مع بقيّة الشعراء والمبدعين حول قضيّة المفاجأة في حضور فكرة الإبداع، وإنما هي تشير إلى نقطة أخرى مهمّة في العملية الإبداعية نجدها أوضح في تراثنا النقدي وتحديدًا عند "ابن قتيبة" حيث يشير إلى أن الشعر في أحيان كثيرة استجابة لدواعي نفسية يتحكّم فيها الزمان والمكان حيث يقول: «لشعر أوقات يسرع فيها أتّيه، ويسمح فيها أبّيه، منها أول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغذاء، ومنها يوم شرب

الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير»³⁴. و يضرب أمثلة لهذا هي اعترافات لبعض الشعراء، «فقد قيل لكثير: يا أبا صخر، كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ فقال: أطوف في الرباع المخلية، والرياض المعشبة، فيسهل عليّ أرصنه، ويسرع إليّ أحسنه»³⁵. وأمثلة أخرى كثيرة يسوقها ابن قتيبة في هذا الباب.

والدراسات الحديثة أيضا لا تخلو من الحديث عن مثل هذه العوامل والحالات النفسية. فـ "ج.أ.ودري" مثلا يتحدث عن علاقة الشاعر بالحياة قائلا: «إن علامة الشاعر... هي أن يخوض غمار الحياة بالانفعال أكثر مما يفعل بقيّة الناس، فالانفعال شرط وجوده، وهو جوهره كيانه... إن الشاعر تواق إلى الانفعال ليغذي النار التي تستهلكه، وبهذا وحده ينعم بالقدرة الخلاقة»³⁶.

وبهذا يكون "ابن قتيبة" قد سبق الكثير من النقاد والدارسين في التطرق إلى عاملين أساسيين لا تقوم العملية الإبداعية إلاّ بهما:

* فالعامل الأول هو: عامل الفكر المتأمل، وإن لم يشر إليه بشكل مباشر، فقد تناوله بما يدل عليه ويساعد على اكتماله من خلال تحديد بعض الظروف المساعدة على ذلك ممثلة في الزمان والمكان.

* أمّا العامل الثاني فهو: الشعور والإحساس، أي: ما يكون عليه المبدع من حالات نفسية انفعالية، كالفرح الباعث على النشوة والطرب، أو الحزن الباعث على الوجد والألم، ولا بد من تعانق العاملين (الفكر والإحساس) داخل الذات لتتفتّق قريحتهما. ويتفق أغلب المبدعين أيضا على الخلفية، أو ما يصطلح عليها بعضهم بالحمل، "فنزار قباني" مثلا يفكر في إبداعه مدّة لم يجعل لها حدودا زمنية، ويشير إليها "البّيّاتي" بأحد لوازمها حيث يشبّه الإبداع بالولادة، وطبيعي أن الولادة إنما تكون بعد فترة حمل. ومن هنا يمكننا الجزم بأنه لا وجود للإبداع من عدم، أي أنّه لا بد من توفر جملة من الظروف والشروط والعناصر، لأن القصيدة مثلا، كما يقول مهدي سامي: «...لا تولد من فراغ، ولا تنبثق من غير تربة. إن القصيدة تولد بعد مرحلة حمل عسيرة، تظل تنمو عبر فترات هذه المرحلة نماءً معرفيا ووجدانيا وموسيقيا، ونفسيا، ثم تنبثق انبثاق الينبوع»³⁷.

وعلى أساس ما قيل حول الإلهام، ومهما تعددت الألفاظ والعبارات الدالة عليه عند المبدعين (تجيني القصيدة بشكل مباغت، تبدأ بومضة أو إضاءة في القلب، الشعر

يأتي على غير انتظار، يداهمني موضوع القصيدة مدهمة مندفعة، يأخذني على حين غرة، تنبثق القصيدة انبثاق الينبوع، بدون انتظار،... إذا ما حاولنا إيجاد مرادف اصطلاحي آخر يشير إليه ربما أمكننا القول: أنه كاشف، (كاشف عن الإبداع)، «...لأن الأثر الأدبي يجب أن يكون موجودا قبل الإلهام لا في وضعه النهائي بالطبع، ولكن في شكل عناصر متفرقة وأجزاء مبعثرة مختفية في ضمير المبدع الفني مثل ذلك الكنز المخبوء في جوف الأرض، إنه موجود في مخبئه، وسيظل موجودا إلى أن تعثر عليه يد المصادفة أو يد الوسيط، ولا بد دائما من وسيط لفتح الكنز»³⁸. ولعل الوسيط هنا هو ذلك المتنبه أو المثير كأن يكون حدثا أو منظرا أو مظهرا، أو أي شيء آخر يثير في نفس المبدع إحساسا معينا أو شعورا بشيء، ويركب في ذهنه فكرة هي على الأرجح رأي أو موقف أو ردة فعل تدفعه للتعبير عنها بلونه الأدبي الذي اختاره، شعرا كان أم نثرا. «...فقد يقول لنا بعض الشعراء أن كائنا بشريا كالمرأة مثلا قد ألهمهم، أو كائنا ماديا كالصحراء مثلا قد أوحى لهم، ولكن الحقيقة أن الذي ألهمهم ليست المرأة ولا الصحراء بالذات، بل الإحساس الذي انبثق والفكرة التي لمعت»³⁹، لأنه «...إذا لم تكن للمبدع خبرة عاطفية مخبوءة، فإن منظر امرأة لا يلهمه شيئا ذا قيمة، وإذا لم يكن قد خبر الحياة في قرية أو مصنع أو ثورة، أو حرب أو مجتمع، فإن أي كائن يمس هذه النواحي لا يمكن أن يوحى إليه ذي خطر، لأن الوحي لا يعمل على الفراغ»⁴⁰، ومن هنا يمكننا الحديث عن الخلفية النفسية للإبداع وتجارب المبدع في الحياة واطلاعه على خباياها، ومدى تفاعله مع محيطه الذي عاش فيه.

وأما الإلهام فلا يعدو أن يكون أكثر من همزة وصل ونقطة عبور من مرحلة الرصد والتسجيل والتحصيل إلى مرحلة التجسيد التي يقوم المبدع أثناءها بالتعبير عن أفكاره وأحاسيسه موظفا فنّه في الترتيب والتنسيق بين الألفاظ والتراكيب والصور من خلال فعل الكتابة.

لكن، ألا يتطلب فعل الكتابة هذا أن يكون المبدع مزودا ببعض الأدوات كي يتمكن من إخراج فنّه إخراجا جميلا لائقا يتمكن عبّره من النفوس ليصل إلى العقول؟ إذا كان المبدع أو الفنان التشكيلي بإمكانه الحصول على أدواته، والموسيقيار على آلاته، والنحات على معداته من الطبيعة أو من متاجر خاصة مقابل دراهم معدودات، فإن المبدع الأدبي لا يمكنه ذلك لسبب بسيط، هو أن أدواته ومواده لا تعرض في

الأسواق والمتاجر، وبالتالي لا يمكنه شراؤها كما آلات الموسيقى وأدوات الرسم ومعدات النحت، كما أنها لا توحّ إليه ولا يلهم بها كما الفكرة والإحساس، وإنما هي رصيد يحصل لديه ويتجمّع طوال حياته وعلى فترات وبأشكال مختلفة وطرق متعدّدة، وهو مطالب بأن تكون حاضرة معه لحظة التعبير والكتابة، ومن هنا فإعدادها يجب أن يكون قبل انبثاق الإحساس ولمعان الفكرة، فـ «...للشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلّف نظمه، فمنها التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الأدب، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه»⁴¹.

وإن كان "ابن طباطبا" في هذه العبارات يخص الشاعر ويحدّد أدوات الشعر وحده، فقد وضع الشروط وحدد الصفات العلمية في شقّها البلاغي واللغوي التي يجب أن تتوفّر في المبدع الأدبي بصفة عامة، ويجب أن يتّصف بها قبل خوض غمار الإبداع والكتابة، إدراكا منه بأن «دراسة الأساليب النحوية والبلاغية دراسة جيّدة، والاطلاع الواسع على النصوص المختارة شعرا ونثرا لمّا يساعد على ذلك»⁴².

ولئن وجدنا نقادنا القدامى يلحّون على ضرورة الاهتمام باللغة والعلوم المجاورة لها فذلك نابع من قناعاتهم بأن «...معرفة اللغة وإتقان قواعدها من الأدوات الرئيسية لدى المبدع لأنها اللبنة التي يتمّ بها بناء النص الأدبي وصناعته»⁴³. ولا يحصل هذا العلم والفهم لدى المبدع إلّا بالتعلم طبعاً كما يؤكد الجاحظ: «وأنا أقول أنه ليس في الأرض كلام هو أمتع، ولا أنفع، ولا أنق، ولا ألدّ في الأسماع، ولا أشدّ اتصالاً بالعقول السليمة، ولا أفتق للسان، ولا أجود تقويماً للبيان، من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء والعلماء البُلغاء»⁴⁴. وهو ما يقابل المطالعة اليوم حتى تتشكل الملكة اللغوية والأساليب الأدبية الراقية لدى الأديب، والتي يرى "ابن خلدون" أن السبيل إلى تحقيقهما لكليهما إنما يكون كذلك بالحفظ لجيّد الكلام «...وإلّا فمن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر رديء... وربما يقال إنه من شروطه نسيان ذلك المحفوظ لتُحمى رسومته الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيّفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورية»⁴⁵، ولعل هذا ما قصد خلف الأحمر (ت180هـ) إلى تحقيقه في تلميذه أبي نواس (140هـ- 199هـ) لما استأذنه في قول الشعر فقال له: «لا أذن لك في عمل الشعر إلّا أن تحفظ ألف مقطوع للعرب ما بين أرجوزة وقصيدة ومقطوعة. فغاب عنه مدّة وحضر

إليه فقال له: قد حفظتها، فقال: أنشدتها، فأنشده أكثرها في عدة أيام. ثم سأله أن يأذن له في نظم الشعر، فقال له: لا أذن لك إلا أن تنسى هذه الألف أرجوزة كأنك لم تحفظها، فقال له: هذا أمر يصعب عليّ فإني قد أتقنت حفظها، فقال له: لا أذن لك إلا تنساها. فذهب إلى بعض الديرة وخلا بنفسه وأقام مدة حتى نسيها ثم حضر فقال: قد نسيها حتى كأن لم أكن حفظها قط، فقال له الآن أنظم الشعر»⁴⁶.

و "عبد المالك مُرتاض" في معرض حديثه عن أسلوب الشيخ "البشير الإبراهيمي" (1889م-1965م) يشير إلى عامل الحفظ والاطلاع على مختلف الألوان من الآثار الأدبية كمقوم أساسي في تشكل أسلوب المبدع وملكته اللغوية التي تمكنه من إتقان نشاطه، حيث يقول: «إذا رأيت أسلوب الإبراهيمي قويا جزلا، ومتينا رصينا، فبما حفظه للشنفرى وامرئ القيس، ولمن جاء بعدهما من فحول الشعراء عبر العصور الأدبية المختلفة،... وإذا رأيت يجنح أحيانا إلى السجع فلا تحسبن ذلك منه تكلفا وتصنعا، وإنما هو أمر طبيعي بالقياس إلى أديب ينبغي أن يكون قد حفظ أطرافا صالحة من نهج البلاغة ومتون المقامات وأحاديث الأعراب»⁴⁷.

وهذا يصبح الإبداع والمبدع على حد سواء في مفترق طريقين: يعود بنا الأول إلى الماضي قريبه وبعيده، بما في ذلك حياة المبدع أو جانب منها، ولزوم أن يكون هذا المبدع واسع الاطلاع على آثار أسلافه وأعمال معاصريه. ويسير بنا الثاني نحو المستقبل الذي يصير الإبداع على أثره جزءا من التراث تتداوله الأجيال المتلاحقة على اختلاف ثقافتها وظروفها، وفي هذا إثبات لقدرته على تحقيق أحقيته في الاهتمام والقراءة. وربما من هنا قيل: «...إنّ حياة العمل الأدبي أو الفني أطول وأوسع وأعمق من حياة المبدع الشخصية ومن حياة الحاضر الذي يعيش فيه»⁴⁸.

وأما نقطة تلاقهما فهي حاضر المبدع أو زمن الكتابة، بل الكتابة نفسها، لأن المبدع وهو يكتب نصه لا ينهل من ماضيه فحسب، ولا يتأثر بالحاضر الذي يعيشه أكثر مما يتطلع إلى المستقبل الذي يسعى لأن يجد فيه لنفسه موضع قدم من خلال إبداع قادر على التأثير في المتلقي، وتلك هي ميزة المبدع الحقيقي ومميزات أعماله الخالدة.

2.4. مرحلة الكتابة:

وإذا كان هذا المبدع قد عاش المرحلة السابقة وسط بيئة اجتماعية تفاعل معها بشكل معيّن على اختلاف عناصرها وتنوع مكوناتها وتعدّد أفرادها، ففي هذه المرحلة،

وعلى الرغم مما يبدو لنا أنه يعيشها بمفرده، منعزلاً أو منزوياً بين جدران حُجرة أو مكتب أو أي مكان آخر ضاق أو رحب، قد يوقّر له الجوّ الملائم لاستدعاء الأفكار واسترجاع الذكريات والتجارب، أو كل ما من شأنه أن يريّ له الظروف الملائمة التي تتطلّبها عملية الكتابة لديه، فهو لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يعيشها بمفرده أيضاً لأن «...في فعل الكتابة يكمن جمهور مفروض، بل الحالة الغريبة النادرة، -يضيف مشال بوتور-، هي حالة الكاتب الذي يعمل لنفسه»⁴⁹.

إن المبدع يعيش هذه المرحلة مع جمهور قرائه «...فجمهور المبدع أو الكاتب حاضر في عملية الخلق مصاحب لها... فهو طرف يستحضره الكاتب ويحاوّر من خلال ذاته فيُلقي إليه صنيعة لحظة بلحظة...»⁵⁰.

فالنص الأدبي إذًا، هو ذلك الفضاء الرحب الذي يخلقه المبدع من ذاته وفكره ومحيطه بغرض الاتصال بقارئه، ومن أجل هذا فهو يستدعيه أثناء عملية الخلق فيجري معه ذلك الحوار الإيجابي البناء الذي ينتج لنا في النهاية تلك اللغة الراقية المبتكرة بتراكيبها وموسيقاها وصورها التي تنطوي على فكر وإحساس، إنه فضاء يدعو إليه قارئه ليعيش معه ولو فترة محدودة وكل همّه إرضاء وإمتاعه وإقناعه لا شيء سوى لأنه يدرك تمام الإدراك بأنه الوحيد من ستعود له الكلمة الأخيرة في النص بعد الفراغ من كتابته.

إن ضيف المبدع في هذه المرحلة ليس قارئاً حقيقياً، بل هو قارئ مفترض أو ضمني كما يصطلح عليه في عالم النقد المعاصر، إنه قارئ غالباً ما يخلقه المبدع من نفسه وهو يمارس النقد على إبداعه، فهو يراه في صورة ناقد، فهو ليس شريكاً له في تشكيل المعنى كما القارئ الحقيقي، إنما هو شريكه في بناء النص، فهو شريك له في انتقاء الألفاظ وتركيب الجمل وترتيبها داخل النسيج النصي، الذي يشكل الصور وينسجها ويرسم ظلالها، «...إنه على درجة عالية من الذكاء والذوق والمعرفة، إنه خبير بسرّ العملية الإبداعية وبقواعدها وآفاقها، فهو ينتظر من الكاتب تجسيد ذلك الأفق وتحقيقه في صورة تضمن اللذة والمتعة...»⁵¹، وكأننا به أقرب ما يكون من ذلك القارئ الذي أشار إليه "ابن قتيبة" في معرض حديثه عن بناء القصيدة الجاهلية التي يسعى صاحبها من خلال بنائها إلى إغرائه واستمالته وجذبه ودفعه إلى متابعة الإصغاء دفعاً حتى يحصل على مراده منه في الاهتمام، فيحصل التواصل والتفاعل والتأثير.

فإذا كانت هذه طبيعة القارئ ومكانته لدى المبدع بشكل عام، يبقى أن نطرح سؤالاً آخر، لعل تكون في محاولة الإجابة عليه تأكيداً لمشاركة القارئ في إنشاء النص، والسؤال هو: ما وظيفة القارئ في مرحلة الكتابة؟

لا يشك أحد في أن أي مبدع مهما كان الجنس الأدبي الذي يكتب في إطاره يظل صاحب رسالة، وأن غايته الأولى والأساسية من كتابة هذه الرسالة هي إبلاغها إلى القارئ، وأن «...الغاية من توصيل الرسالة إلى القارئ هي تحقيق نوع من الإقناع والإمتاع بهدف تثبيت فكرة معينة تعمل في ذهن المبدع يحاول توصيلها إليه لإقناعه بها، ومن ثمة تحقيق هزة عاطفية ووجدانية عنده مما يرسخ هذه الفكرة في ذهنه»⁵².

ومن هنا فالأكيد أن هذا المبدع سيعمل ما بوسعته وبكل ما يملك من أدوات وبراعة في استخدام هذه الأدوات في سبيل تحقيق هذه الغاية. ولعل أول ما يسعى إليه في أداء هذه المهمة محاولته لفت انتباه القارئ إلى النص، وهو يدرك تمام الإدراك أن أول ما يصادف القارئ من النص هو عنوانه.

أ. عنوان النص:

لقد تنبّه نقادنا القدامى لهذا العنصر الهام من النص وحددوا أسباب افتتاح القصيدة العربية القديمة بالنسيب والتشبيب «...إذ أن افتتاح القصائد بالنسيب وبما لا يُتطير منه يشدّ المتلقي إلى سماع النص والتفاعل معه»⁵³. «...لأن التشبيب قريب من النفس لائط بالقلوب»⁵⁴. «...ولما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول»⁵⁵. هذا ما كان عليه الإبداع زمن الإلقاء المباشر الذي يقابله السماع، ولسنا ندري في زمن الطباعة والنشر ما إذا كان العنوان أول ما يكتب المبدع أو آخر ما يسجل من النص، لكن الأكيد أنه أول ما تقع عليه عينا القارئ فيكون الخطوة الأولى للقراءة لما قد ينطوي عليه من «...جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص»⁵⁶ بما يحيل القارئ إلى تصوّر أو شبه تصوّر لفكرة النص وموضوعه، ما يدفعه إلى مواصلة القراءة أو يجعله يعدل عنها، ولا شك أن المبدع يدرك هذا تماماً، لذلك فما من شك أنه سيولي لهذا العنصر الهام اهتماماً بالغاً وعناية خاصة بالبحث وانتقاء أبلغ وأحسن وألطف وأنق لفظاً أو عبارة تكون قادرة على استمالة القارئ لترغيبه في القراءة من جهة وقادرة على اختزال ما يمكن أن يكونه موضوع النص أو ما يريد تضمينه إياه وفق رآه الخاصة.

ب. لغة النص:

نحن نعلم أن اللغة إحدى أهم أدوات النص، بل هي أهم أدوات المبدع لبناء النص «...فحين نقول النص الأدبي فإن هذا يعني المادة اللغوية المكوّنة له، تلك المادة التي يصنع منها الأديب العالم المتخيّل للنص»⁵⁷، تماماً مثلما يصنع النساج بخيوطه، والرسام بألوانه، والموسيقيار بالنوتات الموسيقية، «...فاللغة هي أداة المبدع وألوانه وفكره»⁵⁸، «...وهي وسيلته للخلق والإبداع الفني»⁵⁹، وقد يصحّ أن نقيس قول الفيلسوف الوجودي "ميرلوبونتي" (Maurice Merleau-Ponty) حول فن الشعر على بقية فنون الأدبية الأخرى إذ يقول: «...وماهية فن الشعر...إبداع آلة لغوية لا تخفق في وضع القارئ في حالة شعورية معيّنة»⁶⁰، وربما هي تلك الآلة اللغوية التي قصدها "الجاحظ" في معرض حديثه عن الشعر المحكّك المنقّح الذي يعتمد صاحبه إلى مراجعته بعد الفراغ من املاءات الطبع، بالحذف والزيادة والتقديم والتأخير، واستبدال لفظة بلفظة أخرى أفضل لصناعة صور ووضع إيقاعات أقدر على أداء المعنى، وأدخل في النفس وألصق بالذهن، حيث يقول: «...ومن تكسّب بشعره والتمس به صلات الأشراف والقادة، وجوائز الملوك والسادة في قصائد السماطين، وبالطوال التي تُنشد يوم الحفل لم يجد بداً من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما، فإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المحمود»⁶¹.

فالعبارة من كلام "الجاحظ" ليست الإجابة بغرض الحصول على العطاء الجزيل من الممدوح فحسب، وإنما البراعة بغرض القدرة على النفاذ إلى نفس المتلقي، وهذا ما يصطلح عليه باسم البلاغة.

فقد وردت البلاغة في المعاجم اللغوية القديمة «...بمعنى الفصاحة، أي القدرة على زخرفة القول، وتحسين الكلام، وتبيان مخارج الحروف والذهاب في استعمالها كل مذهب، باختيار أنقى الألفاظ، واجتناب أنبل المعاني، وأكثرها إيجازاً، وأجملها تعبيراً، والبعد عن الغي...»⁶²، كل هذا «...من أجل التأثير في المتلقي كتابة وخطابة»⁶³.

وقياساً على القولين السابقين حول البلاغة فإن السلطة في اختيار اللغة لا تكون للمبدع وحده، لأن هناك داوماً طرف آخر يتدخل في اختياراته، إنه القارئ الذي كُتب النص من أجله.

5. خاتمة:

وفي ختام هذا البحث نخلص إلى أن الإبداع الأدبي:

● إظهار وكشف من حيث المواضيع والقضايا تعمل في داخله فيعرضها المبدع أو يطرحها للنقاش، وبالتالي فهو مظهر من مظاهر التفاعل مع البيئة والمحيط وإظهار لرأي وإبداء لموقف تجاه الحياة أو زاوية من زواياها، هذا من حيث الموضوعات التي يتناولها أو يعرضها بغاية مشاركتها الآخرين.

● وحضور من حيث ما يبديه حولها من آراء، وما يظهر تجاهها من مواقف ومشاعر تعكس فكره وتكوينه وثقافته و ...

● أما من حيث اللغة الفنية الجميلة الراقية بألفاظها وتراكيبها وإيقاعاتها و ... فهو إبداع، غير أن اللغة لا يتوقف دورها في النص عند هذا الوسم، ولكن تتعداه إلى كونه حاملة لأفكار وقيم ومبادئ تعكس تكوينه لما تحمل من شحنات علمية وثقافية وفكرية وإيديولوجية ودينية.

● وأما كونه (حوار وتواصل)، فلأنه بالإضافة إلى كونه حامل لرسالة، ف كذلك لأن صاحبه يتطلع إلى مستقبل يسعى لأن يجد فيه موضع قدم من خلال إبداع قادر على التأثير في الآخر، ولهذا فهو لا بُد أن يضع هذا الآخر في مقدّمة أولوياته واهتماماته حيث يستدعيه لمشاركته صنيعة لحظة بلحظة من أجل استمالته وشده إلى النص

● إن هذه العناصر على اختلاف مصادرها وتعددها وتنوعها، فهي في النهاية تشكل المنابع الحقيقية للإبداع وأهدافه، بحيث إذا ما شهنّا النص الأدبي بالنهر، ستكون هي بمثابة الروافد التي تلتقي مصباتها عنده فتغذيه بما يحتاج من نشاط وحيوية، وتشكّل مصدر وجوده واستمراره.

● لكن وعلى الرغم مما تظهر عليه من ترابط وتكامل وتداخل وانسجام، إلا أنها قابلة لأن تصنّف مرجعياً.

- فمنها ما هو خاص بالمبدع وحياته الخاصة وكل ما أحاط بها.

- ومنها ما هو مشترك بينه وبين البيئة بما تمده من ظواهر ومظاهر وأدوات، وما

يمكن أن تتركه من آثار في نفسه وفكره، وما يمكن أن تمده من قيم.

- ومنها ما هو مشترك بينه وبين قرائه بما يحاول بذله من جهد لشد انتباههم واهتمامهم، فيجعلهم يشاركونه تجاربه وأفكاره وآراءه.
- إن هذه العناصر بقدر ما تمثل مرجعيات للنص الأدبي فهي تشكل أيضا المسالك التي لا بدّ من خوضها لفهمه، ومعانقة فكر المبدع وملازمة مشاعره.

مراجع البحث وإحالاته:

- 1- جان ماري جويو "مسائل فلسفة الفن المعاصر"، ترجمة سامي الدروبي، دار اليقظة، بيروت، لبنان، 1965، ص128
- 2- علي عبد المعطي محمد "الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1985م، ص42.
- 3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها
- 4- ألان روب جريميه "نحو رواية جديدة"، ترجمة مصطفى إبراهيم، مراجعة لويس عوض، دار المعارف، مصر، (د ت)، ص 21
- 5- الجاحظ، "الحيوان"، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، (1386هـ-1967م) الجزء السادس، ص225
- 6- أبو زيد القرشي، "جمهرة أشعار العرب (في الجاهلية والإسلام)"، تحقيق وضبط وشرح: علي محمد البجاوي، مطبعة نهضة مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص50، ص51.
- 7- المرجع نفسه، ص49
- 8- الجاحظ "البيان والتبيين"، تحقيق محمد عبد السلام هارون، مكتبة الغانجي، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت)، ص229
- 9- المرجع نفسه، ص 63
- 10- علي عبد المعطي محمد، "الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة"، ص63
- 11- سيدني فينكلشتين، "الواقعية في الفن"، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة، مصر، 1971م، ص97
- 12- علي عبد المعطي محمد، "الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة"، ص69
- 13- جون ماري جويو، "مسائل فلسفة الفن المعاصر"، ص25
- 14- زكريا إبراهيم، "مشكلة الفن"، مكتبة مصر، 1959م، ص162
- 15- محمد علي أبو ريان، "فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة"، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، 1964 م، ص102

- 16- زكريا إبراهيم، "مشكلة الفن"، ص159
- 17- المرجع نفسه، ص160
- 18- علي عبد المعطي محمد، "الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة"، ص 110
- 19- فيصل الأحمر ونبيل دادوة، "الموسوعة الأدبية"، دار المعرفة، الجزائر، 2009 م، ص284
- 20- ينظر: مصطفى سوييف، "الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة)، دار المعارف، مصر، 1951م، ص73
- 21- علي عبد المعطي محمد، "الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة"، ص237
- 22- المرجع نفسه، ص110
- 23- أرندت فيشر، "ضرورة الفن"، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، مصر، 1971، ص14
- 24 - ينظر عز الدين إسماعيل، "التفسير النفسي للأدب"، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ط4، (دت)، ص7، ص8
- 25- أبو بكر محمد الباقلاني، "إعجاز القرآن"، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1981، ص117
- 26- عبد القاهر الجرجاني، "دلائل الإعجاز"، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، مصر 1969م، ص254
- 27- ابن رشيق القيرواني، "العمدة"، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة، مصر، ط3، 1964، ج1، ص117
- 28- أحمد أمين، "النقد الأدبي"، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1387هـ-1968، ص55
- 29- توفيق الحكيم، "أدب الحياة"، دار الشروق القاهرة، مصر، دار اليقظة للنشر، الجزائر، 2012، ص118
- 30- نزار قباني، "قصتي مع الشعر"، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص186، ص187
- 31- ينظر عبد الله العشي "أسئلة الشعرية (بحث في آلية الإبداع الشعري)"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1430هـ-2009، ص35
- 32- المرجع نفسه، ص35
- 33- نبيل فرج "مملكة الشعراء"، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1988، ص188
- 34- ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، تحقيق يوسف نجم وإحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د. ت)، ص25، ص26
- 35- المصدر نفسه، ج1، ص24

- 36- عبد الله العشي "أسئلة الشعرية"، ص 144
- 37 - المرجع نفسه، ص 36
- 38- توفيق الحكيم، " أدب الحياة"، ص144
- 39 المرجع نفسه"، ص 120
- 40- المرجع نفسه، الصفحة نفسها، ص 120
- 41- ابن طباطبا العلوي "عيار الشعر"، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الغانجي، القاهرة، مصر، ط 1، 1985، ص4، ص5
- 42- ينظر إبراهيم صدقة، "النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1432هـ-2011م، ص21
- 43- المرجع نفسه الصفحة نفسها
- 44- الجاحظ "البيان والتبيين"، ج1، ص 145
- 45- عبد الرحمان ابن خلدون " المقدمة"، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، (1419هـ-1998م)
- 46- توفيق الزبيدي "مفهوم الأدبية في التراث النقدي"، سراس للنشر، تونس، (د ط) (د ت) ص 78
- 47- محمد عباس "البشير الإبراهيمي أديبا"، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، وهران، (د.ت)، ص 325، ص326
- 48- توفيق الحكيم، " أدب الحياة"، ص 21
- 49- عبد الجليل مُرتاض، "في عالم النص والقراءة"، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية قسنطينة، الجزائر، ط2، 2011، ص35
- 50- حبيب مونسي، "نظريات القراءة في لنقد المعاصر"، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2007، ص 37
- 51 - المرجع نفسه، ص37
- 52 - جابر عصفور "مفهوم الشعر"(دراسة في التراث النقدي)، دار الثقافة للطباعة والنشر، لقاهرة، مصر، 1978، ص 302
- 53- محمود درابسة "التلقي والإبداع"، قراءات في الند العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ-2010، ص31
- 54- ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، ص20
- 55- ابن رشيقي القيرواني " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، مصر، ط3، 1964م، ص 255

- 56- صلاح فضل " بلاغة الخطاب وعلم النص"، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد: 164، 1971، ص218
- 57- يماني العيد "في معرفة النص"، دارآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص85
- 58- محمد زكي العشماوي، "فلسفة الجمال في الفكر المعاصر"، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، 1980، ص56
- 59- ينظر محمد مندور "في النقد والأدب"، دار النهضة للطباعة والتوزيع، القاهرة، مصر، 1988، ص19
- 60- عيسى علي العاكوب، "التفكير النقدي عند العرب"، دار الوعي للنشر والتوزيع، روية، الجزائر، ط9، (1433هـ -2012م)، ص139
- 61- الجاحظ، "البيان والتبيين"، ج2، ص13
- 62- عبد المالك مُرتاض " نظرية البلاغة"، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط2، 2010، ص17
- 63- المرجع نفسه، ص17

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- إبراهيم صدقة، "النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1432هـ-2011م
- 2- أبو بكر محمد الباقلاني، "إعجاز القرآن"، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، نصر، ط5، 1981
- 3- أحمد أمين "النقد الأدبي"، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1387 هـ – 1967م
- 4- ألان روب جريميه "نحو رواية جديدة"، ترجمة مصطفى إبراهيم، مراجعة لويس عوض، دار المعارف، مصر، (د ت)
- 5- أرنست فيشر، "ضرورة الفن"، ترجمة: أسعد حلیم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، مصر، 1971
- 6- توفيق الحكيم "أدب الحياة"، دار الشروق القاهرة، مصر، دار البيقظة للنشر، الجزائر، 2012،
- 7- توفيق الزبيدي "مفهوم الأدبية في التراث النقدي"، سراس للنشر، تونس، (د ط) (د ت)
- 8- جابر عصفور "مفهوم الشعر"(دراسة في التراث النقدي)، دار الثقافة للطباعة والنشر، لقاهرة، مصر، 1978
- 9- جان ماري جويو "مسائل فلسفة الفن المعاصر"، ترجمة سامي الدروبي، دار البيقظة، بيروت، لبنان، 1965

- 10- الجاحظ "البيان والتبيين"، تحقيق محمد عبد السلام هارون، مكتبة الغانجي، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت)
- 11- الجاحظ، "الحيوان"، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، (1386هـ-1967م)
- 12- حبيب مونسي، "نظريات القراءة في لنقد المعاصر"، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2007
- 13- ابن رشيق القيرواني، "العمدة"، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة، مصر، ط3، 1964
- 14- أبو زيد القرشي محمد بن أبي الخطاب، "جمهرة أشعار العرب (في الجاهلية والإسلام)"، تحقيق وضبط وشرح: علي محمد البجاوي، مطبعة نهضة مصر، (د.ط)، (د.ت)
- 15- زكريا إبراهيم "مشكلة الفن" مكتبة مصر، 1959م
- 16- سيدني فينكلشتين، "الواقعية في الفن"، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة، مصر، 1971م
- 17- صلاح فضل "بلاغة الخطاب وعلم النص"، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد: 164، 1971
- 18- ابن طباطبا العلوي "عيار الشعر"، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الغانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1985
- 19- فيصل الأحمر ونبيل دادوة "الموسوعة الأدبية"، دار المعرفة، الجزائر، 2009 م
- 20- ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، تحقيق يوسف نجم وإحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د. ت)
- 21- عبد الجليل مُرتاض، "في عالم النص والقراءة"، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية قسنطينة، الجزائر، ط2، 2011
- 22- عبد الرحمان ابن خلدون "المقدمة"، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1، 1419هـ-1998م
- 23- عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز"، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، مصر 1969عبد
- 24- الله العثي "أسئلة الشعرية (بحث في آلية الإبداع الشعري)"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1430هـ-2009
- 25- عبد المالك مُرتاض "نظرية البلاغة"، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط2، 2010،
- 26- عز الدين إسماعيل، "التفسير النفسي للأدب"، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ط4، (د ت)

- 27- علي عبد المعطي محمد "الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1985م،
- 28- عيسى علي العاكوب، "التفكير النقدي عند العرب"، دار الوعي للنشر والتوزيع، روية، الجزائر ط9، (1433هـ - 2012م)
- 29- محمد عباس "البشير الإبراهيمي أديبا"، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، وهران، (د.ت).
- 30- محمد زكي العشماوي "فلسفة الجمال في الفكر المعاصر"، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، 1980
- 31- محمد مندور "في النقد والأدب"، دار النهضة للطباعة والتوزيع، القاهرة، مصر، 1988
- 32- محمود درابسة "التلقي والإبداع"، قراءات في الند العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ- 2010
- 33- مصطفى سوييف، "الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة)، دار المعارف، مصر، 1951م
- 34- المظفر بن الفضل العلوي " نظرة الإغريض في نصرة القريض "، تحقيق نهى عارف الحسن، مطبعة طبرين، دمشق، سوريا، 1394هـ- 1974م
- 35- نبيل فرج "مملكة الشعراء"، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1988
- 36- نزار قباني، "قصتي مع الشعر"، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)
- 37- يماني العيد "في معرفة النص"، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985