الفصل الثالث

الإبداع والانفعال

ما الإبداع ؟:

الإبداع (الابتكار - creativty):

تنوعت التعريفات التي تناولت مفهوم الإبداع، نتيجة لتعدد الاتجاهات والنظريات التي تناولته وحاولت تفسيره، فعرفته بأنه "القدرة علي اكتشاف علاقات جديدة، أو حلول أصيلة تتسم بالجدة والمرونة، ويسمى الإبداع، وخيال إبداعي (creative imagination) توارد حر للصور الذهنية والأفكار، أو نمط جديد لها يفيد في حل مشكلة ما"[1] لقد أوضح هذا التعريف جانبا هاما في عملية الإبداع، وهو ابتكار حلول واكتشاف روابط جديدة وعلاقات بين الأشياء، فهو خلق لتصورات جديدة لم تكن موجودة إلا في ذهن المتكلم.

أما التفسيرات المبكرة للإبداع فقد فسرته علي أساس افتراض أن الإنسان لا يلعب دورا مباشرا في عملية الإبداع، وعلي ذلك فقد ربطت الإبداع بالطبيعة وفسرت دور الإلهام والوعي في إنتاج الفكرة الجديدة، ومنها نظرية الإلهام لأفلاطون الذي يري أنه لا يوجد شيء يسمي بالإبداع الشخصي؛ وإنما يري أن الإبداع ناتج عن وجود قوة خارجية إلهية تسمي الإلهام، أما أرسطو فيعتقد أن عمليات الإبداع تخضع لقوانين الطبيعة، ويركز علي دورها في إنتاج الإبداعية التي تحدث تلقائيا أو بالصدفة[2]".

ويقول د. حنورة: "إن عملية الإبداع هي نشاط نفسي، والنشاط النفسي... هو مجموعة من الظواهر السلوكية التي تصدر عن الفرد كرد فعل واستجابات علي منبهات تصدر إليه من البيئة (سواء كانت داخلية أو خارجية)... النشاط النفسي إذن مجموعة الاستجابات، قد تكون استجابات حركية أو ذهنية أو لغوية.."[3] هذا يعني أن هناك مثير واستجابة تنطلق من

---

(١) معجم النفس والتربية، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٨٤، ج١، ص٣٧.

(٢) نظريات الإبداع، د. الحملاوي صالح المعتمد، الشبكة العنكبوتية.

(٣) الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، د. مصري حنورة، الهيئة المصرية للكتاب، ط١، القاهرة، ١٩٧٩، ص١٣.

داخل الفرد أو خارجه، كنشاط نفسي يعبر عن استجابته لمثير حركي أو ذهني أو لغوي.

الإبداعية: creative قدرة علي إنتاج فكرة إفصاحية بشكل ملحوظ أو علي إنجاز إنتاج (... نص أدبي أو علمي ...) يكون مجددا وغير متوقع يتلاءم مع الوضع ويعتبر ذا قيمة[١].

كيف تتم العملية الإبداعية ؟

يكمن الطابع التجديدي في العملية الإبداعية ذاتها، ويمكن تحليل هذه العملية في أطر شتى:

أ ـ عوالم صغري مبنية اصطناعيا، بحيث تتيح مرونة في الأفعال وتحكما في الإجابات الممكنة، ... أي بروز مفاهيم جديدة تتم بانزياحات مفهومية"[٢] فالإبداع يبدأ بظهور عوالم صغيرة لدى المبدع، تأتيه في شكل مفاهيم جديدة تصل إلي ذهنه؛ فتزيح مفاهيمه القديمة.

ب ـ عمليات معرفية توليدية: تنطلق من ظروف متخيلة.. وتصل إلي نشاطات في التصميم تمكن من دراسة الإبداعية المتعلقة بالخبرة في مجال معين."[٣] هذا يعني إن العمليات المعرفية التي يكتسب من خلالها الفرد مهارة أو خبرة، هي ذات طبيعة توليدية، أي لديها قدرة علي النمو والتوليد من خلال الخبرات المكتسبة، في إطار ظروف معينة لدى المبدع.

ج ـ الإبداعية: تعتبر قدرة متعددة الأبعاد بالإضافة إلي الجوانب المعرفية.

المبدع: من يستطيع أن يكون مبدعا ؟

وصف الإبداعية أحياناً بأنها خاصة ببعض الأشخاص... وأنها ناجمة عن عمليات فكرية اعتيادية في ظروف حل المشاكل اليومية. الفكرة الأكثر شيوعا تقول: إن الكائنات البشرية قادرة كلها علي طرح أفكار إبداعية، حتى ولو كان البعض أكثر إبداعا من غيرهم[٤].

---

(١) قاموس العلوم المعرفية، غي تيبرغيان وآخرون، تر/ جمال شحيد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠١٣، ص١٦٥.
(٢) المرجع السابق، ١٦٥.
(٣) المرجع السابق، ١٦٥.
(٤) المرجع السابق: ١٦٦

هذا القول الأخير يبين أن كل إنسان قادر على الإبداع؛ كلٌ في مجال عمله؛ ولو كان بائعا في السوق؛ فإنه قادر علي أن يبدع عبارات لم نسمع بها من قبل؛ يشهر بها عن سلعته تصدر منه بصورة عفوية غير متوقعة، تلك الصفة الأخيرة هي لب عملية الإبداع (غير متوقعة) "يقتضي التكلم عن الإنتاج الإبداعي أن تحظى المنظومة المعلوماتية بنوع من الاستقلالية وأن تكون النتيجة التي يفضي إليها ليست تجديدية فقط وذات قيمة، بل غير متوقعة أيضاً[1]، هنا يكون الإبداع بأن يفاجئ المتكلم سامعه بأشياء لغوية جديدة لم يتوقعها منه.

العلاقة بين الإبداع والانفعال:

يقول برجسون: إن **جوهر الإبداع** هو **الانفعال**، ويعرف الانفعال بأنه هزة عاطفية في النفس، وينبه على ضرورة التفرقة بين النوعين من الانفعال: انفعال سطحي وانفعال عميق، الأول هو العاطفة التي تلي فكرة أو صورة متمثلة فتكون الحالة الانفعالية ناتجة عن حالة عقلية، وهنا يبدو بوضوح أن الحالة الانفعالية تكون مكتفية بذاتها لا تتأثر بالانفعال الناتج عنها، وإذا تأثرت فإنها تخسر أكثر مما تربح، لأنها تتعطل وتشتت بدلاً من أن تنمو وتتفرع، أما الانفعال العميق فلا ينجم عن تصور، بل يكون هو نفسه سبباً لبزوغ عدة تصورات، ولذلك يمكن وصف الانفعال السطحي بأنه انفعال تحت عقلي، والانفعال العميق بأنه فوق عقلي، وهذا الأخير هو وحده جوهر الإبداع، في العلم أو الفن أو في الحياة الاجتماعية [2].

إذا كان جوهر الإبداع هو الانفعال فلابد أن نفهم طبيعة العلاقة بين الانفعال والإبداع ثم نقوم بملاحظة أثر الانفعال على عملية الإبداع، وما هي حالة الفنان أو المبدع أثناء ممارسته عملية الإبداع ؟

يسأل د. مصطفي سويف "ما منشأ هذا الانفعال؟ إنه ينشأ نتيجة لاتحاد مباشر بين العبقري وبين الموضوع الذي يشغله.فإذا وقع هذا الاتحاد فإنه يتبلور في حدس ... إن بزوغ الحدس يكون مصاحباً لوقوع انفعال عميق، ولا يزيد

(١) المرجع السابق، ١٦٧.
(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، ٢٠٩ .

مضمون الحدس علي أن يكون تخطيطا متكاملا كل ما فيه إمكانيات فحسب، وهنا يتقدم الانفعال بقوته الدافعية فيدفع هذا التخطيط نحو الواقعي . فيحاول أن يملأه بالصور أو بالأصوات أو بالأحداث علي حسب المادة التي يعمل فيها العبقري،... وتكون مهمة الانفعال أن يثير الذاكرة فتثير الصورة التي تملؤها، عندئذ يأخذ من بينها ما يلائم التخطيط الآخذ في التحقيق[1].

فإذا كنا ندرس إبداع الشاعر فيكون مجال عملنا هو اللغة؛ وكيفية الإنتاج اللغوي، ولكن بصورة مبدعة وطريقة يعجز عنها كثير من الناس، ولهذا كان الإنسان المبدع – شاعراً أو كاتباً – ذا مواصفات خاصة، تجعله يعبر بطريقة خاصة عن انفعال داخلي باستخدام اللغة. ومن هنا ارتباط الانفعال باللغة، الانفعال بصفته شيء داخل المبدع، واللغة بصفتها الصورة الظاهرة للانفعال؛ لهذا يجب أن ندرس هذه الأمور في محورين: الأول يتناول الانفعال الخاص بالمبدع، والمحور الثاني يتناول نتائج هذا الإبداع أي العمل الفني، وقد جعلتُ للمحور الثاني بابا مستقلاً هو الدراسة تطبيقية للغة الشعر.

أولاً : الانفعال والإبداع :

إن عملية الإبداع – كما يرى كثير من الشعراء – تبدأ بعملية انفعال داخلي تطفو على السطح في صورة قصيدة، ولكن كيف يتم ذلك ؟

لحظة الإبداع: إنها اللحظة التي ينتج فيها الأديب عمله الأدبي "فإن الشاعر إذ يبدع القصيدة يمر بلحظات تلقٍّ أو انطلاق يكاد يختفي فيها كل أثر لبذل الجهد، ثم يمر بلحظات أخرى ملؤها المقاومة والتنقيب." [2]

فالشاعر بين قوتين قوة إلهام تجعله في شبه غياب عن الوعي مسلوب الإرادة؛ لما يلقيه عليه الانفعال الداخلي، ثم تأتي لحظة أخرى ينتبه فيها لما قال أو كتب فيعيد النظر فيه، أي لحظة المقاومة والتنقيب، يقول دي لاكروا: إن للإلهام وجوده لكنه لا يكفي لتفسير الإبداع، وليست ميزة الفنان أن يقف مسلوب الإرادة أمام وابل الإلهام، بل لعل ميزته الكبرى أنه

(١) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، ٢١٠.

(٢) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، ٢٠٩.

يستطيع أن يمسك بهذه الإشراقات ويتأملها، وبهذا المعني قال هيجل: إن العمل الفني يؤلف بين عناصر عقلية وعناصر حسية، ومن ثم فإن الفنان يستعين بعقل إيجابي نشط وحساسية حية عميقة، وبدون التأمل الذي يعرف كيف يميز ويفرق ويتخير يعجز الفنان عن السيطرة على موضوعه الذي يريد أن يضمنه هذا العمل " ويقول لامب " إن الشاعر يحلم، ولكنه في يقظة " [1].

إن هذه الحالة التي يعيشها المبدع أو الفنان كثر السؤال عنها؟ هل يكون الفنان أثناء ممارسته لعملية الإبداع تلقائياً أم إرادياً؟ كلا الرأيين له أشياع وأتباع سواء من الباحثين أو الفنانين. يقول د. مصطفي سويف: إن عملية الإبداع الفني عملية معقدة غير متجانسة، وهذه العبارة على غموضها يمكن أن تعني لنا حقيقة هامة في هذا الموضوع من البحث، فهي تعني مثلاً أنه لا القائلون بالتلقائية ولا القائلون بالإرادية قد أصابوا، لأننا هنا بصدد نشاط غير متجانس [2].

إن الشاعر إذ يبدع قصيدته فإنه يمر بلحظات تلق أو انطلاق يكاد يختفي فيها كل أثر لبذل الجهد ثم يمر بلحظات أخرى ملؤها المقاومة والتنقيب فقد وصف دي لاكروا الإلهام بأنه صدمة كالانفعال، وقال إن حال الملهم في لحظة الإلهام كحال من يُجذب انتباهه فجأة، عندئذ يختل التوازن لديه، ويمضي نحو اتزان جديد، وينقطع سير العمليات الذهنية ويدخل في الميدان شيء جديد، وطبيعي أن توجد عندئذ حال وجدانية قد تكون عنيفة، حتى لتبلغ الحماسة، وينساب في الذهن سيل فجائي من الأفكار والصور[3].

إن هذه الحالة الانفعالية التي يعيشها الشاعر وتجعله يبدع العمل الفني فينطلق إلي أوراقه أو وسيلته في التعبير ومتنفسه لإخراج هذا الانفعال، وهنا تظهر مشكلة جديدة للشاعر وهي اللغة، فقد تراوحت النظرة إلى هذه العلاقة بين فريق يرى اللغة مجرد وسيلة في يد الشاعر إلى شيء وراءها إلى فكرة مطلقة عند هيجل وإلى السلام المخلص عند شوبنهور، وإلى الكشف

---

(١) المرجع السابق، ١٨٨ .

(٢) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، ١٨٧ .

(3) Psychologie de 1 Art

عن مضمون اللاشعور والتخلص من ضغطه الذي يثير الاضطراب في الحياة النفسية عند أصحاب التحليل النفسي، وبوجه عام هي مجرد وسيلة عند من عنوا بالمضمون في العمل الفني دون الصورة، وعلى الضد من ذلك هي غاية الفنان عند الفريق الآخر من الباحثين ... والواقع أننا هنا بصدد مشكلة على جانب من الأهمية لما نلمسه في آثار الشاعر من استخدام اللغة استخداماً خاصاً خاضعاً لتنظيم معين، يبدو في أجل مظاهره في الشعر المنظوم المقفى، ولا يمكن إغفاله حتى في حالة الشعر المرسل [1].

وأيا كانت اللغة بالنسبة للشاعر أو الفنان إلا أنها المظهر الذي يوضح صورة انفعالية، وهي مرآة لفكره .

مراحل الإبداع :

إن الإبداع هو انفعال – بل جوهر الإبداع هو الانفعال – يختلج في نفس الشاعر، ثم يفيض منه في شكل عمل فني؛ يذيب وجدان مستمعيه لما ينقله من انفعال داخل الشاعر؛ لا يحس به سواه إلى مستمعيه فيشاركونه هذا الإحساس، وكلما كان هذا الشاعر صادقاً في انفعاله معبراً عنه بلغة واضحة دقيقة كلما كان مؤثراً في مستمعيه .

كيف يتم إنتاج العمل الفني ؟

يقول باترك Catharine Patrick إن الفكر المبدع يمر بأربع مراحل :

١- الاستعداد أو التأهب، حيث يستقبل المؤلف، ويجتمع لديه بضع أفكار وتداعيات، وكأنه لا يسيطر عليها فهي تعبر بسرعة .

٢- تأتي بعد ذلك مرحلة " الإفراخ " إذ تبرز فكرة عامة (أو حال شعري) وتكرر نفسها بطريقة لا إرادية من حين لآخر .

٣- تتبلور الفكرة التي برزت هكذا .

٤- تنسج هذه الفكرة وتفصل [2].

---

(١) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، ١٨٩.

(2) Patrick C."the relation of whole and part in creative thought, Amer. Jpsychol LIV,NO.1.1941

وهذا يعني أن عملية الإبداع تمر بمراحل كمراحل تكوين الجنين، فلابد للشاعر أن تكون لديه أفكار تتحول إلى صور وعبارات في جمل تتكون منها أبيات القصيدة. ولكن كيف يتم هذا ؟

إن أول خطوة يخطوها الشاعر في طريق الإبداع أن يتحرك للتعبير عن "الأنا" أي التعبير عن نفسه نتيجة لتجربة ما متصلة (بالأنا) بعثت عنده آثار تجربة قديمة على (الأنا)، وقد تبادلت التجربتان التأثر والتأثير واختلط الأمر على الشاعر فكأنه في دوامة يحاول تحقيق الاتزان، يقول د. مصطفي سويف: يندفع الفنان نتيجة لالتقاء التجربتين؛ يندفع في نشاط يهدف إلى خفض التوتر وإعادة الاتزان، ويكون هذا النشاط منظماً بفعل الإطار فتكون النتيجة قصيدة .

ومن المحقق أن هذا النشاط يكون مدفوعاً بضغط جهاز أشد اتساعاً، هو جهاز (النحن)، فإن اختلال اتزان (الأنا) ككل واندفاعه إلى إعادة هذه الصلة على أسس جديدة تبدو فيها آثار تجربته عن طريق الإطار، ومن هنا كان العمل الفني فردياً واجتماعياً في وقت معاً، فهو تنظيم لتجارب لم تقع إلا لهذا الفنان لكنه تنظيم في سياق الإطار ذي الأصول الاجتماعية الذي يحمله الفنان ويتخذ منه عاملاً من أهم عوامل التنظيم [1].

مكانة عملية الكتابة في داخل العملية الإبداعية :

إن الشاعر إذ يبدع فإن عملية الكتابة ليست سوي وسيلة نحو هذا التنظيم لتجربته وإعادة الاتزان إلى (الأنا)، يستعين بها لتثبيت تجربته دون أن تفلت منه بعض أجزائها. وإذا استطاع أن يثبت هذه الجوانب بأية طريقة أخرى فلا حاجة له بالكتابة، ولذلك نجد رامي يقول: أنا قلما أكتب عندما أبدع ولكني أغني ... ومن هنا يبدو كيف أن فعل الكتابة مجرد طريق إلى التنظيم أو التوضيح " .... إن حركة الشاعر في عملية الإبداع إنما هي مدفوعة نحو التنظيم، تنظيم هذا المشهد الجديد أو هذه التجربة التي هي نتاج التقاء آثار تجربتين، داخل الإطار الشعري الذي يحمله [2].

---

(١) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، ٢٠٩ .

(٢) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، ٢٩٠ .

ولكن كيف تتم عملية التنظيم هذه ؟

إن الشاعر في بداية العملية الإبداعية يكون محملاً بالتوتر الدافع، ففي بداية العملية يكون سطحياً ولكنه كلما اقترب من نهاية هذا التوتر ازداد عمقاً وثقلاً على (الأنا) بحيث تصبح (الأنا) في قبضته، وكثيراً ما راع الشعراء ذكري هذه اللحظات بعد أن يفروا منها، فيتعجبون لغرابتها وسرعان ما يعممون ويغرون سواهم بالتعميم، فيتفق الجميع على القول بأن الشاعر لا يملك لنفسه حولاً ولا قوةً في هذه اللحظة.

إن حركة الشاعر إذ يندفع هكذا في مجموعة من الوثبات تصل بينها لحظات كفاح فهو لا يتقدم من بيت إلى البيت الذي يليه بل في هذه اللحظة يبزغ فيها أمام الشاعر عدة أبيات دفعة واحدة، مما يدفعه إلى الإسراع في كتابتها خشية أن يضيع أحدها. وقد يكتب آخرها قبل أولها؛ وهي بناء متماسك منظم بمعنى أن لأجزائه دلالة حسب موضوعها في الكل، بل إن الكثير من الشعراء يشكون أن القلم أحياناً أبطأ من أن يلاحق تسجيل وابل الإلهام، إن هذه الوثبات متماسكة بحيث إن الشاعر إذا نظر في قصيدته بعد الفراغ منها وأعاد تغيير مواضع الأبيات فيها لم يعتمد على وحدة الوثبة وتكاملها فلم ينقل أحد أبياتها إلى وثبة أخرى، بل نقل الوثبة بكاملها أو أعاد تنظيم الأبيات بداخلها [1].

ومن هنا كانت الوثبة هي وحدة القصيدة؛ وليس البيت هو الوحدة كما هو الشائع عند النقاد العرب بوجه خاص؛ فالوثبة هي الوحدة الدينامية المتكاملة للقصيدة التي هي كل دينامي متكامل، وكذلك كل عملية متكاملة لابد أن تتألف من عملية صغرى متكاملة، والظاهر أن خطأ النقاد العرب في تحديد الوحدة الدينامية للقصيدة دفعهم إلى خطأ آخر إذ أضافوا إلى قيود الصنعة قيداً قالوا فيه إن شرط القصيدة الجيدة أن تتألف من أبيات كل بيت فيه يتم معناه بتمام لفظه، وشاع في كتب الأدب العربي تفنيد الشعر على هذا الأساس.

---

(١) المرجع السابق، ٢٩٢

كما شاعت فيها ظاهرة ربما كانت من أخطر الظواهر على ذوقنا الأدبي عامة، ألا وهي تحطيم بالاكتفاء بإيراد بيت من القصيدة أو أبيات من مواضع مختلفة، واعتبرت هذه الأبيات كافية للتعريف بالقصيدة بل بالشاعر الذي أبدعها [1].

الاستعارة والإبداع :

إن الشاعر وقد عاش في وثبة شعورية انفعالية تغيرت لديه دلالة الأشياء، فلم ير الأشياء كما هي، بل يراها وفق نوع هذه الوثبة الانفعالية، فهو يرى الأشياء حزينة أو سعيدة حسبما يختلج في نفسه من مشاعر وانفعالات .

يقول د. مصطفي سويف: إن الشاعر يرى في الوثبة مشهداً لم يره من قبل؛ يرى الأشياء وقد تغيرت دلالتها. فبعد أن كانت ذات خصائص وظيفية ثابتة أصبحت ذات خصائص فراسية. كان الشاعر قبل هذه اللحظة يرى هذا الشيء مجرد (كتاب)، لكنه أصبح الآن يراه كتاباً (يحمل عبئاً ثقيلاً) إنه مجهد، فقد حمل أشعار سافو عبر القرون الطوال. بل لقد تتغير دلالته تغيراً تاماً، فلا يعود يراه كتاباً بل يراه (قبراً) وذلك عندما يتأوه لأنه بعد أيام معدودات لن يقدر له أن يعيش " إلا بين جلدتي كتاب " [2].

وتبدأ عملية التخيل والإبداع من لحظة دخول الشاعر في التجربة الشعورية ونقد الشاعر لـ (الأنا)، ومحاولة الاتزان؛ فتصبح الصور التي لديه عن الواقع العملي أكثر تحرراً منها عند الآخرين .

بمعنى أنها أكثر قابلية للتغيير واكتساب دلالات جديدة، ويتم هذا التغيير في لحظات معينة تكون مقرونة إلى درجة معينة من فقدان اتزان (الأنا)، وتكتسب الوقائع دلالات تمليها ديناميات الموقف، ففي موقف مركزه (الأنا) تصبح ذات خصائص فراسية، وهنا نستطيع أن نقول إن الواقع العملي أصبح تابعاً للمجال الذهني إلى حد بعيد، وعلى هذا الأساس يلزمنا أن نفهم الشاعر، فهو عندما يقول إن الأطلال حزينة يراها حزينة فعلاً، وعندما يقول رأيت البراري ضاحكات (فقد رآها) هكذا فعلاً، كل ما يمر بذهن

(١) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، ٢٩٤ .
(٢) المرجع السابق، ٢٩٧ .

الشاعر في هذه اللحظات يكون ذا دلالة جديدة تابعة لديناميات الموقف، حتى ذكرياته الخاصة، إن الشاعر لا يغير ذكرياته لكنها تعود إليه متغيرة، وهو لا يقصد إلى وصف الوقائع من حوله بأوصاف جديدة، لكنها هي التي تأتي إليه حاملة هذه الأوصاف [١].

ها هنا نستطيع أن نجد الأساس الدينامي للاستعارة. فإن من أبرز خصائصها أنها تعتدي على حدود الواقع العملي بدرجة كبيرة، فليس في واقعنا العملي " شمس صفراء عاصبة الجبين "؛ إنما يوجد ذلك في المجال الإبداعي للشاعر حيث يكتسب التهويم بعد الواقعية إلى حد بعيد [٢].

مثال للاستعارة :

" أنا نرجس شارون "

" أنا سوسنة الأودية "

" عيناك صمامتان "

إن هذه الاستعارات تتألف من طرفين، بينهما تتطابق. لا يبيحه الواقع العملي، والشائع أن يسمي أحدهما المشبه والآخر المشبه به، والشائع أيضاً لا سيما عند علماء اللغة أنهما فكرتان منفصلتان؛ وقد ربط بينهما الشاعر على أساس أن الأول هو الطرف الرئيسي والثاني هو الطرف الثانوي المضاف لمجرد توضيح الطرف الأول أو تجميله، وهذا ما يعيبه رتشاردز على النظرة التقليدية للاستعارة، ويرى على العكس من ذلك أن نظرتنا إليها ينبغي أن تكون على أساس اعتبارها كلاً متكاملاً فإنها بما يعقده من تداخل بين طرفيها تتيح الظهور لمعنى ما كان له أن يوجد بأية وسيلة أخرى، ذلك لأن كلا طرفيها يكتسب بداخلها دلالة جديدة [٣].

إن الشاعر بما يبثه من خياله في الصور من أفكار جديدة وتخيلات تبدو غريبة على الآخرين يخلق صوراً واستعارات لم نفكر فيها من قبل، ولكنها بالنسبة له هي صور واقعية يراها بنفسه ـ وإن لم نرها نحن ـ فهي بالنسبة له واقع يلمسه لا خيال فيه، وهذا يصنع ـ فيما بعد – واقعاً لغوياً دلالياً، هو هذه

---

(١) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، ٢٩٩ .

(٢) المرجع السابق، ٢٩٩ .

(3) Richards I.A. The Philosophy of Ahetories, Oxford University Press, 1936

التراكيب والجمل غير الواقعية ولكنها مستخدمة في لغة المجتمع، ولا يرفضها المجتمع بل هي جزء من تراكيبه اللغوية الشائعة؛ فلولا هذا الشاعر المبتكر بخياله المتسع ما كان لنا أن ننطق بهذه العبارات في حياتنا اليومية بما فيها من خيال؛ حتى إننا يضيع من خاطرنا تماما المشبه به ويبقي المشبه .

يقول د. مصطفي سويف: ونحن نرمي أن البدء في دراسة الاستعارة على هذا الأساس الدينامي الذي بيناه من شأنه أنه يقضي على كل أثر للنظرة الاجتماعية فلا يتيح لها الظهور. فالشاعر لا يرى شيئين؛ بل يرى شيئاً واحداً وقد أصبح هذا الآخر، ومن ثم كان الطريق إلى الدراسة الصحيحة لهذه الظاهرة هو الكشف عن عوامل تغير الدلالات، والتشبيه مظهر آخر للأساس الدينامي نفسه، وإن كان يدل على سيطرة التهويم بدرجة أقل، فإن الشاعر لا يزال يعترف إلى حد ما ببعض الحدود الفاصلة بين الأشياء في مجال الواقع العملي، ودلالة هذا الاعتراف أداة التشبيه التي تصل أو تفصل بين طرفيه [1].

ولكن هذا الاعتراف سريعاً ما يزول عندما تصبح هذه الدلالة الجديدة هي السائدة في المجتمع؛ وفي استخدام أفراده لهذه الدلالة اللغوية على أنها أصل، ويبدو الأصل اللغوي غريباً على أبناء هذا المجتمع، بل ربما يصبح الكشف عن ذلك الأصل ضرباً من الميتافيزيقيا، ويصبح الكشف عن عوامل تغير هذه الدلالة باباً لكثير من الاحتمالات والتحليلات التي تصدق أو لا تصدق في توضيح أسباب تغير هذه الدلالة أو غيرها من الدلالات .

قيود الإبداع :

الشاعر إذ يبدع عمله الفني فإنه يمر بلحظات تلق، أو انطلاق يكاد يختفي فيها كل أثر لبذل الجهد، ثم يمر بلحظات ملؤها التنقيب والمقاومة، فإن للإلهام وجوده لكنه لا يكفي لتفسير الإبداع، وليست ميزة الفنان أن يقف مسلوب الإرادة أمام وابل الإلهام، بل لعل الميزة الكبرى أنه يستطيع أن يمسك بهذه الإشراقات، ويتأملها. فالشاعر يحلم ولكن في اليقظة، فالعمل الفني يؤلف بين عناصر عقلية وعناصر حسية، ومن ثم فإن الفنان يستعين

(١) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، ٣٠٠ .

بعقل إيجابي نشط وحساسية حية عميقة، ولكن ليست الإلهام هي المشكلة الوحيدة التي تواجه الفنان، فما دمنا نتكلم عن الإبداع لدى الشعراء فهناك مشكلة أخرى هي مشكلة العلاقة بين الشاعر واللغة .

يقول د. سويف: " والواقع إننا هنا بصدد مشكلة علي جانب من الأهمية، لما نلمسه في آثار الشاعر من استخدام اللغة استخداما خاصا لتنظيم معين، ويبدو في أجل مظاهره في الشعر المنظوم المقفي، ولا يمكن إغفال حتى في حالة الشعر المرسل" [1].

وأياً كانت اللغة بالنسبة للشاعر هل هي مجرد وسيلة في يد الشاعر أو غير ذلك؟ فهي المظهر الذي يوضح صورة الانفعال الذي يحدث داخل الشاعر فاللغة بالنسبة للشاعر هي مرآة لفكر هذا الشاعر .

إن الشاعر ـ كما ذكرنا آنفا ً عندما يبدع يتم ذلك في وثبات أو قل دفقات شعورية؛ فيتم تسجيل الوثبة ثم يظل الشاعر مندفعاً بتوتره، ويكافح ليخطو أو يثب وثبة أخرى بعد الوثبة الماضية، ومن المحقق أنه في هذا الكفاح يشعر بأنيته، فـ (الأنا) تحاول التغلب على حاجز يقوم في سبيله، ما هو هذا الحاجز بالضبط ؟ إن الشاعر يعاينه باعتباره ضرباً من الغموض قد ساد المجال بعد ومضة الوضوح الماضية، والظاهر أنه يكون مرتبطاً إلى حد ما بقيود الصنعة واللغة أو بالإطار بوجه عام، بحيث يمكن أن يقال: إن الشاعر ذا الإطار الأكثر استقرارا يكون تغلبه على الحواجز محققاً، وذا دلالة معينة، فهو لا يضطر في هذا السبيل إلى تحطيم قيود اللغة أو النظم مثلاً كما يفعل بعض الشعراء المبتدئين[2] أي أن الشاعر لابد أن يتمكن من وسيلة التعبير فلا يحطم قيود اللغة أو النظم؛ فاللغة وسيلة تعبير لا بد للشاعر من التمكن منها.

وإذا كان الشاعر كما ذكر آنفاً في موضوع الاستعارة حراً في جانب الدلالة، حيث يتحرر من دلالات الأشياء كما هي في الواقع العملي ويشهدها ذات دلالات جديدة، لهذا يستحق لقب المبدع بالمعني الدقيق؟ لأنه أوجد على

(١) المرجع السابق، ١٨٩.
(٢) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، ٢٩٢ .

غير مثال، ولكن إلى أي مدى تبلغ الحرية به؟ إلى أي مدى يكتسب التهويم بعد الواقعية ؟ .

يقول د. يوسف مراد: الواقع لا يمضي في التهويم بغير قيود، بل هو معيد بتوجيه الإطار، فانطلاقه يكون على الدوام داخل حدود الإطار، ولو أننا اختبرنا آثار عدة شعراء ممثلين لتيار واحد من التيارات الأدبية لتبين لنا كيف أن الإطار يتدخل في توجيه حرية الشاعر في لحظات طغيان التهويم، حتى لنستطيع أن نتحدث عن طراز معين من الاستعارات والتشبيهات والخصائص الفراسية، ليست متطابقة تماماً لكن بينها نوعان من التقارب يفردها عن طرز أخرى ... نضرب مثلاً لذلك، قول لبيد :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

فإنه قريب من قول زهير :

ديار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم

ونضرب مثلاً آخر قول الأعشى :

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها

فإنه قريب من قول الحسن بن هانئ :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء ودواني بالتي كانت هي الداء[1]

فنجد في هذه الأبيات استعارات وتشبيهات بينهما تقارب كأن هذا الشاعر أخذ من ذاك، هذا ما لاحظه كثير من النقاد العرب، والواقع أن كل ما يأتي به المبدع لابد أن يكون ذا صلة بالإطار الذي يحمله وهو من أهم الأسس الدينامية التي تقوم عليها الـ (نحن) لأن الشعر اجتماعي بطبعه فهو أداة لبناء نحن جديدة.

وهناك أيضاً قيد آخر هو ذلك الإطار الثقافي العام للشاعر، لا إطاره الشعري فحسب الذي اكتسبه من ثقافته الفنية، بل الإطار الذي تتدخل في تحديده ظروف البيئة الاجتماعية، وظروف العصر بوجه عام .

وهناك قيد آخر من قيود الإبداع " وهو اللغة " فالشاعر لا يصل إلى معنى ثم يبحث عن لفظة كما يفعل المبتدئ في تعلم لغة جديدة، إن الشاعر لابد أن يتقن وسيلة أو أداة تعبير، وليس ليخبرنا بمشاعره، بل ليعبر عنها أيضاً بصورة

(١) مبادئ علم النفس، ٢٤٠ .

مبدعة يعجز عنها غير هذا الفنان، فهو يرينا الأشياء كما ذكرنا في صورة جديدة وعبارات جديدة أيضاً .

وفي البداية فإننا نستعمل اللغة بطريقتين: الاستعمال الرمزي والاستعمال الانفعالي، فنحن نحاول في التأليف العملي أن نقترب بقدر الإمكان من الاستعمال الرمزي أما في الشعر فالاستعمال الانفعالي هو السائد. والاستعمال الأول يكون لتنظيم الإشارات الذهنية وتوصيلها، بينهما يكون الاستعمال الثاني للتعبير عن أحاسيس واتجاهات وإشاراتها عند الآخرين يقول رتشاردز؛ إن هذين الاستعمالين للغة ممتزجان دائماً ولا يمكن الفصل بينهما فصلاً تاماً، وإن كنا نستطيع التمييز بينهما إلي حد ما[1].

وهذا الاستعمال الانفعالي للغة يقصد به أن الشاعر عندما يعبر فإنه يكون في حالة انفعالية واللغة هي التي تسجل هذا الانفعال وهذا الاستعمال الانفعالي للغة هو الأصل؛ يقول ريتشاردز ومالينوفسكي: إن الاستعمال الانفعالي للغة سابق على الاستعمال الرمزي، ويبدو ذلك بوضوح في البوادر الأولى للغة عند الطفل، وفي قيمة الكلمة عند البدائيين وما تثيره فيهم من انفعالات عميقة[2]، ولكن الشاعر يعاني في هذه الحالة – حالة تسجيل الانفعال – بين انفعاله وأداة التعبير، فالشاعر – كما قلنا – لا يصل إلى معنى ثم يبحث له عن لفظ.

"ولكن الوثبة تأتيه ككل بلفظها ومعناها وتأتيه منظومة غالباً، ومن ثم نجده يحدثنا عن أنه لم يختر بحر القصيدة عن قصد وتدبر ولكن (التوتر الدافع) هو الذي اختاره، ومن هنا يبدو بوضوح أن الشاعر لم يكن مدفوعاً بتوتراته إلى استجلاء معنى معين أو صورة معينة، بل كان مدفوعاً إلى هذا الكل الذي هو معان وصور وألفاظ موقعة، ومن هنا كان إبداع الشاعر من حيث هو شاعر إبداعاً نوعياً، فمن المتعذر ترجمة أية قصيدة من لغتها إلى لغة أخرى، ومن المحقق أن النتيجة ستكون شيئاً آخر. ولا يمكن أن تظل كما كانت. وكذلك لا يمكن ترجمة القصيدة إلى أي عمل فني آخر، فقد يقال أحياناً أن بتهوفن أحال قصيدة شيلر في (الفرح) إلى سيموفونية رائعة، وهذا خطأ فإن بتهوفن قدم لنا تجربته هو، ولم يقد قصيدة شيلر [3].

(١) الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر، ٣٠٥ .
(٢) المرجع السابق، ٣٠٥ .
(٣) المرجع السابق، ٣٠٣ .

ولكن إذا كانت الوثبة تأتي للشاعر كاملة بلفظها ومعناها ومنظمة غالباً إلا أن الشاعر يعاني في انتقاء ألفاظه وتنقيحها وتصحيح جمله، التي تظهر قدرة الشاعر اللغوية وإحساسه بالنسيج اللغوي، فالشاعرة الانجليزية اديث سيتوا تعيب على بعض الشعراء المحدثين ضعف شعورهم بالنسيج اللغوي فتقول: ليس الأثر مقصوراً على أن نسيج البيت الشعري أو نسيج القصيدة لا يدل على شيء في نظرهم بل إن شكل اللفظ ووزنه ... قد أصبح كل منها منسيا. فهؤلاء الكتاب لا يرون للكلمات ظلاً تضفيه، ولا شعاعاً تشعه، وليست تتفاوت في طولها وعمقها، ولا يعرفون أن الكلمة قد تتلألأ كما يتلألأ النجم المنعكس على صفحة الماء، وأن اللفظ قد يكون مستديراً ناعم الملمس كأنه تفاحة [1].

ولكن هذا الإحساس المرهف باللفظ والمعنى عند الشاعر لابد أن يتكون على المدى الطويل من التدريب والدراسة إلى جانب الموهبة، ولكن هذا لا يمنع أن فحول الشعراء قد يخطئون في التراكيب اللغوية منخدعين بموسيقي البيت وأنغام القوافي وأمثلة هذا في الشعر العربي كثيرة. وهذا ما سوف نراه في باب " الضرورة الشعرية " .

الشاعر والنمو اللغوي:

إن الشاعر بما يحدثه من أساليب وتراكيب جديدة في اللغة يعبر ويطور في اللغة، ولهذا يجب علينا دراسة اللغة التي يقال فيها الشعر، ولكن الشاعر محكوم بالنظام اللغوي العام للغة التي يستخدمها في شعره، وهو رغم ذلك ينشئ علاقات لغوية بارعة بين الألفاظ في داخل الجملة، فهو كأديب يلبس اللغة أثواباً جديدة، وذلك بإدخاله عناصر تجديدية فيها بفضل ما يتمتع به من قدرة على إقامة علاقات لغوية جديدة، من ذات لبنات اللغة الموجودة بالفعل، فهو يشبه المهندس المعماري الذي يصمم لتشييد عمائر جديدة مبتكرة، ولكن باستخدام الخامات نفسها التي استخدمت في تشييد العمائر، التي سبق أن شيدت[2] ولغة الأدب في منزلة وسطى: فلا هي لغة اصطلاحية ولا هي لغة الحياة اليومية. وميزتها على كلتيهما الابتكار الفردي الذي يكسب اللغة مرونة وقدرة على التجدد والنماء [3] فالشاعر يوسع في اللغة وينمي فيها،

(١) نقلاً عن الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، ٣٠٤ .
(٢) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، ١٨٥ .
(٣) اللغة والإبداع، ١٠٨ .

وأكثر أمثلة الاتساع تدخل في باب المجاز عند البلاغيين ... وشأن المجاز عظيم في الإبداع اللغوي [1] .

واللغة ليست نظاماً هندسياً محكماً، ولو كانت كذلك لتوقفت عن الحياة، وخلت من الإبداع ... فالعربية الجارية في عصرنا أبدعت ما لا حصر له من الكلمات، وبقيت لغة عربية. وهذه عينه محدودة: القطار – المحطة – السيارة – المقطورة – الطائرة – الحوامة – الرافعة – الترس – المحرك – المصنع – المدفع – الصاروخ – القذيفة ....

فكل هذه الأسماء لم تعد تعني ما كانت تعنيه قديماً. ولكنها انتقلت إلى المعنى الجديد عن طريق المجاز، أو إطلاق اسم الجنس على النوع وكلاهما شائع في كلام العرب. ومنها كلمات كانت مهجورة فأحياها المعنى الجديد، مثل كلمة (القطار) وأصلها من قطر الإبل يقطرها أي جعلها على نسق والقطار كما يبدو من شرح اللسان مصدر أطلق على الإبل التي تكون على هذه الصورة [2].

يقول د. رمضان عبد التواب: وهذا الأمر تعرفه العربية منذ فجر الإسلام ويكفي أن تطالع كتاباً ككتاب (الزينة في الكلمات الإسلامية) لأبي حاتم الرازي لتعرف أن مثل هذا التطور الدلالي المعتمد أمر معروف جداً في تاريخ اللغة العربية . أما اختيار الأديب للألفاظ، فإننا لا نذهب مع من ذهب إلى ضرورة إحياء الغريب الوحشي من الألفاظ والعبارات في الاستعمال، وإن كنا ننادي بضرورة دراسة هذه الثروة اللفظية القديمة بغرض الاتصال بتراثنا اللغوي المجيد، شعره ونثره[3].

ولكن إلى أي مدى يستطيع الشاعر أن يحقق ذلك ؟ وإلى أي مدى يمكن للشاعر أن يجدد في اللغة وهل الباب مفتوح على مصراعيه لهذا الغرض فيُدخل فيه الشاعر ما شاء، هذا ما نحاول التعرف عليه في باب الضرورة الشعرية والانفعال .

---

(١) المرجع السابق، ١١١ .
(٢) المرجع السابق، ١١٠.
(٣) دراسات وتعليقات في اللغة، د. رمضان عبد التواب، الخانجي، القاهرة، ١٩٩٤م، ٢١٧.