الإبداع الفنيّ من منظور النقاد القدامى والمُحْدثين

Artistic creativity from the perspective of old and modern critics

د.مصباحي علي

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الشهيد حمَّه لخضر-الوادي(الجزائر)
alimosbahi75@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/09/26 تاريخ القبول: 2020/06/06

ملخص :

يُعدُّ الإبداع الفنيّ من القضايا النقدية التي أسالت الكثير من الحبر بين جمهور النقاد والمفكرين لما يكتسيه من أهميّة بالغة في الدرس النقدي من جهة ، وباعتباره من الألغاز المُحيّرة – إن صحّ التعبير- التي استعصى على النقاد والباحثين فك شفراته والبحث في أصله وإرهاصاته الأولية من جهة أخرى،ولهذا اختلفت الآراء ووجهات النظر حوله . وهذه المقالة عبارة عن إضاءة عامّة تبحث وبدقة في الآراء النقدية حول أصل الإبداع وكيفية تبلوره سواء عند النقاد القدامى أو المحدثين والخروج برؤية عامة حول هذا الموضوع لعلها تكون لبنة صلبة في الصرح النقدي.

الكلمات المفتاحية: الإبداع – النقد – القدامى – الشعر – السيكولوجي- المُحْدثين

Abstract:

Artistic creativity is one of the critical issues that have caused a lot of ink among the public of critics and intellectuals because of its great importance in the critical lesson on one hand, and as a puzzling, so to speak, that critics and researchers have deciphered and researched its origin and initials on the other hand, that is why the views have differed about it. This article is a general illumination that thoroughly examines the critical opinions about the origin of creativity and how it crystallizes, whether by old or modern critics, and come up with a general vision on this subject that may be a solid building block in critical edifice.

key words : creativity.- criticism - the ancients- the poetry - psychology-the modernists.

مقدمة :

إنّ صِلة علم النفس بالأدب والنقد صلة ممتدة الجذور في التراث الإنساني ،خُصوصا تلك التي تربط الأدب بصاحبه، من خلال إحساسه بما حوله، على أقل تقدير، وهذا يعني ببساطة

أن الإنتاج الأدبي هو أولا وقبل كل شيء إنتاج النفس البشرية لها نوازعها ،ووعيها ولاوعيها ،وطرائقها في التفكير والمعالجة.

وبهذا قامت مدارس نقدية تعمل على تحليل الإبداع الأدبي وبحث في أصله باعتباره حالة خاصة قابلة للتحليل لأنّ كل عمل فنيّ ينتج عن سبب سيكولوجي أو سوسيولوجي...أو غيره من الأسباب.

أولا :الإبداع الفني من منظور النقاد القدامى:

إنّ القارئ والمتفحّص لتراثنا النقدي القديم يجد أنّ هناك العديد من النقاد اهتدوا إلى ملامح النقد السيكولوجي من خلال بعض النظرات الثاقبة والخبرة العميقة بالنفس الإنسانية، ومدى تأثّرها بالشعر، وهي نظرات أنتجتها الملاحظة الدقيقة والخبرة العلمية[1]

ولما كانت مَلكة النقد العربي تُعنى بماهية الشعر كان لابد من التعمق والتدقيق في قراءة تراثنا النقدي بعين فاحصة وذلك من أجل فهم طبيعة الخلق الفني لعملية الإبداع الشعري خاصة لما يميزه من انفعالات شعورية عاطفية تجعله يرتبط بالجانب السيكولوجي للمبدع، وقد كان لنقادنا قدرات لافتة في موضوع الخلق الفنيّ سواء ما كان منها عن طريق التأثيرات الخارجية أو بما اهتدوا إليه بفطرتهم البديهية، وللأسف الشديد لم تستوف هذه الظاهرة حقها من الدراسة من قبل نقادنا المحدثين ظنا منهم أنّ النقد العربي لا يتعدّى كونه وصفيا إلاّ من بعض ما جاء في نصوصهم في تأملات فكرية مبثوثة في ثنايا تعريفاتهم للشعر ومشتتة في كتبهم والتي لم تبلغ المستوى الفني العميق الذي تقتضيه الدراسات الحديثة ،وهذا أمر طبيعي شأن بداية كل نظرية قديمة أو مفهوم في صياغة نظرية لما لهذا المفهوم من أهمية ضمن مصادرنا التراثية التي أصبحنا نكشف عنه اللثام من حين لآخر بعد تطور العلوم الإنسانية[2]

أمّا أصل الدراسات الأدبية وعلاقتها بالنفس، فهي قديمة في الآداب الإنسانية على وجه العموم، وليس معنى ذلك أنّ معالم هذه الدراسة كانت تحمل النظريات الحديثة نفسها، وإنّما كلّ ما في الأمر أنّها جاءت بملاحظات نقدية نابعة من تأثير النفس في علم الأدب، ولا نستغرب إذا وجدنا في نقادنا من يتفطّن من خلال نظراته وتأملاته النقدية إلى ظواهر إبداعية لها صلة بما وصل إليه النقد السيكولوجي المعاصر كالموهبة الذاتية، وما يحيط بها من أطر عامّة متحكّمة في فهم الأنا من جهة، وفهم ما وراء العالم من جهة أخرى، وهو ما نجده عند كثير من الفلاسفة المسلمين الذين كثيرا ما تساءلوا عن ماهية النفس وصفات الروح والكشف عن جوهر الأنا واستكناه حقيقتها.[3]

وفي كل الأحوال فإنّ الدراسات النقدية في أدبنا العربي القديم قد سارت نحو الأصوب بالوصول إلى ما نحن بصدد البحث فيه، بوصفها الإرهاصات الأولى للدراسات النقدية الجادة

خاصة تلك التي تحمل في طياتها البحث في أصل الإبداع الفني ومنه كان لزاما علينا في هذا المقام أن نذكر جهود نقادنا القدامى في هذا الجانب، وما هي أهمّ القضايا التي تحدّثوا عنها في النقد ولها صلة مباشرة أو غير مباشرة بهذه القضية والذين من أبرزهم:

1-ابن سلام الجمحي (ت231هـ) :

لقد كان" لابن سلام " قصب السبق في وضع البذور الأولى لمعايير النقد الأدبي في كتابه<< طبقات فحول الشعراء>> إذ عدَّ الشعر فنًّا من الفنون العربية القديمة يعبّر فيه الشاعر على أحاسيسه ومطالبه فكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون.[4]

فقد تحدّث عن الأحوال والظروف الانفعالية والنفسية التي تشحذ العواطف والهمم والقرائح للمبدع، ولعلّ أهمّ هذه الظروف التي تناولها هي التقلّبات السياسية المؤدّية للحروب المؤدّية إلى تدفّق الإبداع والموهبة الشعرية على وجه الخصوص حيث يقول:<< وبالطائف شعراء ليسوا بالكثير؛ وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب"الأوس" و"الخزرج "أو قوم يغيرون أو يغار عليهم، والذي قلّل شعر قريش أنّه لم تكن بينهم ثائرة ولم يحاربوا وذلك هو الذي قلّل شعر عمّان وأهل الطائف>>[5]

ومن خلال هذه المقولة نجد أنّ " ابن سلام" يرى أنّ الحرب تشحذ الهِمَم والقرائح وتثير الانفعالات فيكون الإبداع والشعر، وكما لاحظ" ابن سلام" أثر البيئة في تكوين الملكات الشعرية وفي توجيهها، وهذا ما يُظهر إدراكه الصلة بين الإنسان وبيئته حيث علّل سهولة شعر "عدي بن زيد" بأنّه كان يسكن الحيرة ومراكز الريف، فقال :<< و"عدي بن زيد" كان يسكن الحيرة ويراكن الريف فلان لسانه وسهُل منطقه فحمل عليه شيء كثير>>[6]

وهذه المقولة تعكس ما للبيئة من أثر في تنمية قريحة الشاعر ونضوجها في الإبداع وقد تحدث عنها "ابن سلام" لما لها من أهمية في تنمية الموهبة الشعرية والإبداعية بصورة عامة.

وكما تنبّهَ"ابن سلام" إلى بعض الخصائص المميزة لطبيعة الشعر منها القريحة التي يمكن القول عنها أنّها مصدر الشعر، وقد استعملها " ابن سلام" في كتابه على الشكل التالي:

<< لم يكن يفوق "أوس بن مغراء" "النابغة الجعدي" في قريحته للشعر وكان النابغة فوقه وأغلب الناس أوسا>>.[7]

وقد عرّف "محمود شاكر" القريحة هي خالص الطبيعة التي جُبل عليها وجوهرها الصافي غير المشوّب، يعني استنباط الشعر بجودة الطبع>>[8]

وكما يشير"ابن سلام" من خلال تعريفه للشعر على غرار أنه صناعة مزجت بين الشكل والمضمون بمعنى اللفظ والمعنى، وإضافة إلى احتوائه على الثقافة والعلوم والمعارف المتنوعة فإن حقيقة الشعر متصلة بالمشاعر، والعواطف متميزة عن غيره من الفنون في الإحساس به.

2)-ابن قتيبة:

تطرق" ابن قتيبة" لعديد القضايا النقدية خاصة، في كتابه <<الشعر والشعراء>> والقارئ المتأمل في هذه القضايا يجد أن هناك بعض القضايا لها صلة مباشرة أو غير مباشرة بالنظريات الحديثة المتعلقة سيكولوجية الإبداع ولعل أهم هذه القضايا ما يلي:

أ)- دواعي الشعر:

تحدث "ابن قتيبة" عن دواعي الإبداع الشعري وحالات المخاض الأولية للإبداع ذاكرا أهم الدواعي والأسباب المساعدة لقول الشعر وفي هذا المضمار يقول:<<وإن للشعر دواعي وبواعث تحث البطيء وتبعث المُتكلف عن قول الشعر كالطمع، والشوق، والشرب، والطرب، والغضب والوفاء>>[9]

فكل هذه العوامل المذكورة مرتبطة بالنفس وعوالمها من شهوات ونزوات وحجات

ويرى النقاد أنّ للشاعر أوقاتا لا تستجيب قريحته و تبعد فيه معاني الإبداع عنه مهما كان لهذا الشاعر من قدرة على الإبداع حيث قال :<< للشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريضه، وكذلك الكلام المنثور، في الرسائل والمقامات والجوابات فقد تعذر على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب ولا يعرف سبب إلا أن يكون من عارض يتعرض على الغريزة من سوء عداء أو خاطر عم>>[10]

وقد استشهد بقول" الفرزدق"<<أنا أشعر بني "تميم" وربما أتت علي ساعة ونزع ضرس أسهل علي من قول بيت>>[11]

وكما دعا "ابن قتيبة" في حديثه عن بعض القضايا النقدية، خاصة تلك المتعلقة بالإبداع الشعري إلى ضرورة تحيّن الفرصة وتصيّد الوقت المناسب في الإيجاد والإبداع، حيث يقول: << للشعر أوقات يسرع فيها آتية ويسمح فيه أبيه منها أول الليل قبل تغشى الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغذاء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتاب>>[12].

ويُفهم من هذه الإشارات التي تناولها "ابن قتيبة " أن الشاعر قبل أن يبدأ إبداع الشعر لابد له من مُحرضات تساعده على ذلك، فالعملية الإبداعية تتطلب اختيار الأوقات المناسبة خاصة في حالات صفاء الخاطر وهدوء النفس عند اقتراب وقت النوم ، فإن الشاعر يكون مشوب العاطفة وذا نفسية متهيئة للإبداع وكذلك أوقات الخلوة والمسير وأوقات قبل الغداء

ففيها تكون أوقات الإلهام والإبداع وفي هذا السياق يقول الناقد "محمد عزام"<< ضرورة توفر أنواع من الدواعي والبواعث والمُحركات لتساعد الشاعر على النظم والتركيز، وللشعراء في ذلك ضروب مختلفة يستدعون بها الشعر، فتشحذ القرائح وتنبه الخواطر، وتلين عريكة الكلام، وتُسهل طرق المعنى، كل امرئ على تركيب طبيعته واطراد عادته>>[13].

وهذا ما أكده "ابن رشيق القيرواني" حين قال:<< فترة تعرض له بعض الأوقات إما لشغل يسير، لموت القريحة أو نُبوّ طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين>>[14].

فعندها يجافيه الإلهام ويستحيل عنده الإبداع وتتوقف حالة التدفق اللاشعورية بمشاعره وأحاسيسه تلك التي تشكل بداية التحضير للشعر، وكي يسترجع تلك القدرة نجده يبحث عما يثير في داخله الحال الشعورية فيستلهم مما حوله ويعيد لنفسه التوهج الشعري، ويبحث عنها في الأمكنة من حوله ويختار الأزمنة المناسبة لها والحال النفسية الخاصة التي تمكنه من الإبداع[15]

ب)- الطبع والدافعية للعملية الإبداعية:

تحدّث "ابن قتيبة" عن قضية الطبع في إبداع الشعر، واعتبره جانبا هاما في العملية الإبداعية، وقد أكّد على ضرورة أن يكتسب الشاعر على خاصية الطبع الذي يسمح له بقرض الشعر على أكمل وجه إذ يُعد الطبع أو الموهبة - بالمصطلح المعاصر- حجر الزاوية في العملية الإبداعية وهو المنطلق للإبداع إذ يقول << الشعراء –أيضا- في الطبع مختلفون منهم من يسهل عليه المديح ويتعسر عليه الهجاء، ومنهم من تيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل>>[16]

فالطبع هو الدافع أو الحافز الذي يحرك ويؤهل الشاعر للإبداع في أي مجال هو الحد الفاصل بين الصانع الحاذق والرديء، فالجانب المعرفي لوحده غير كاف ليكون الإبداع جيدا، إنما يستلزم أن يصاحبه طبع يكون بمثابة المنطلق لإبداع راق وجميل وهو الذي يحدد عناصر التفاوت والفوارق بين الشعراء، فلا معنى للآليات المعرفية دون وجود طبع.

وقد حدد خصائص الشعر المطبوع ويتمثل في << سهولة القول، وتجرده من الصعوبة التمكن من الوزن وقوافيه ويضمن البيت من القصيدة إمكانية ربط الصدر بالعجز،وسرعة الاستجابة وفورية القول، وانتفاء الملل والتعب أو تواصل الإنشاد الفوري دون تعثر أو توقف>>[17]

فالشعر المطبوع هو الذي ينْساب مع الوجدان انسيابا فلا تكلف في القول ولا مشقة في نسج الوزن والقافية، ففيه تكون الأبيات منسجمة شكلا ومعنى فتجد البيت الشعري الواحد له ارتباط وثيق بين صدره وعجزه ،كما لا يتسلل لك المَلَل أثناء سماع أو قراءة القصيدة وهذا لانتفاء الملل وحضور عنصر التشويق فيها.

والجدير بالذكر أن "ابن قتيبة" من الأوائل الذين تحدثوا عن الطبع والتكلف بعد الجاحظ، فهو بدوره قسم الشعراء إلى مطبوعين ومتكلفين فيقول << ومن الشعراء المُتكلف والمطبوع، فالمتكلف هو الذي قوّم شعره ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر كزهير والخطيئة، وكان الأصمعي يقول "زهير" و"الحطيئة" وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، وكان الحطيئة يقول خير الشعر الحولي المُحكك المنقح، وكان" زهير" يسمي كبرى قصائده بالحوليات>>[18]

وقد مال "ابن قتيبة" إلى الشعر المطبوع خاصة عندما كان يعلق على أبيات "الخليل بن أحمد الفراهيدي" فيقول << وهذا الشعر بين التكلف رديء الصنعة ... ثم يذكر شعر "خلف الأحمر"، فيقول " إنه كان أجودهم طبعا وأكثرهم شعرا">>[19].

ثم يضيف في هذا المجال << والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراد صدر بيته وعجزه وفي فاتحتيه قافية، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحّر>>[20]

ومنه عدّ الناقد الطبع منطلق العملية الإبداعية بعد أن يدعم بالثقافة اللازمة والدربة، فالطبع لا يعني الانغلاق على الذات مع الموهبة الفطرية ولكنه، يعني تأجج قوة الشاعر، والإبانة عنها فضلا عن المرونة الذهنية والانفتاح على ذوات الآخرين بالتنويع في فنون الشعر[21].

وخلاصة القول أن تحين الفرصة للإبداع والبحث في الدواعي والأسباب المساعدة للشاعر في ترجمة أفكاره وعواطفه وأحاسيسه إلى قصائد تستهوي النفوس وتأخذ بالألباب وعلى غرار البحث في طبائع القرائح ومن خلال الإبداع الفني خاصة المتعلق بالشعر المطبوع أو المتكلف، كل هذه القضايا النقدية وأخرى جعلت "ابن قتيبة الدينوري" يحوز على قصب السبق في التحدث على الإبداع الفني للشاعر من خلال إبداعه شعرا ونثرا ،وبهذا يكون قد حمل في أرائه الفكرية بعض القضايا النقدية المتعلقة بأصل الإبداع التي أتاح لها الزمان بفعل التطور المعرفي الرهيب في ظل ما يسمى بالحداثة أن نمت وأزهرت هذه البذور وأصبحت مدارس نقدية لها مكانتها الرفيعة في الساحة الأدبية خاصة والعلمية عامة.

3) – عبد القاهر الجرجاني:

يعدّ " الجرجاني "من كبار النقاد في الأدب العربي القديم، وأحد جهابذته نظرا لما قدمه في الساحة الأدبية والنقدية من إضافات قيمة خاصة في كتابة الموسوم بـ <<أسرار البلاغة>> فقد تناول فيه مجموعة من القضايا النقدية المُهمة ولعل ما يهمنا من هذا البحث هو تلك الرؤية النقدية التي تبحث في أصل الإبداع و دوافعه ،فلقد استفاض في نظراته النفسية حول أثر

الشعر في النفس، وكيفية تلقيه في غير ما موضع في كتاباته مطورا نظريته في الطبع مقتفيا عدد من الملاحظات النفسية كالتمنع والغموض في الشعر، وفرح المتلقي أو القارئ بالعثور على معنى النص، وما يتحصل عليه من لذة، بعد فك شفرته[22]

ويربط "الجرجاني" بين مزية النص ولطفه وما يتسم به من غموض شفيف وبُعد عن المباشرة مما يجعله ممتنعا عن الانكشاف لكل قارئ.

وفي هذا القول "الجرجاني": << من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أوالاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه ،كان نيله أحلى وبالمزيّة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف وكانت به أضنّ وأشغف>>[23]

ومن خلال الخوض في أهم الرؤى النقدية لـ" الجرجاني" خاصة تلك التي تمس الجانب السيكولوجي للإبداع نجد أنه كان له الفضل الكبير والسبق الجدير بأن تطرق إلى العوامل النفسية المتعلقة للإبداع خاصة تلك الأدوات التي يجب على الشاعر حيازتها وقد ركز على المتلقي للإبداع فليس كل إنسان يستطيع أن يفهم رسالة المبدع؛ وإنما يجب أن تتوفر فيه عوامل نفسية تتعلق بالعقل والنفس حتى يتسنى له إدراك فحوى الإبداع سواء أكان شعرا أم نثرا كالعقل الراجح والذهن الصافي، والطباع السليمة والنفوس المهيبة، وبهذا تكون حملت أفكاره النقدية بعض بذور النظرية السيكولوجية المعاصرة التي شيدها "فرويد" ومَن أتى بعده سواء من الغرب أو العرب.

4)- شياطين الشعر والإبداع عند الشعراء القدامى:

لقد بَرَّر الشعراء العرب الجاهليون، وهم يبدعون الشعر في لحظات الإلهام التي تجيش بها قرائحهم شعرا، ببعض التفسيرات لعل أهمها وأولها ربطها بما يسمى شياطين الشعر فهم يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطانا فيقال ذلك الفحل على لسانه شيطان[24].

بل إنهم ذهبوا أبعد من ذلك إذ سموا كل شيطان باسم، إذ قالوا شيطان "الأعشى" ملقب بـ"مسحل" واسم شيطان "الفرزدق" "عمرو"، واسم شيطان "بشار" "شقناق"[25]

ومن أمثلة ذلك ما قاله "الأعشى "متحدثا عن شيطانه[26]:

دعوتُ خليلي مِسحَلاً ودعوا له ** جهنام جدعا للهجين المذمَّم

ويقول أيضا في هذا السياق[27]:

فما كنت ذا شعر ولكن حسبتني ** إذا مسحل يسدي لي القول أنطق

يقولُ فلَا أَعيا بشيءٍ يقولُه ** كفاني لا أعيا ولا هو أخرقُ

ولقد بقيت هذه النظرية راسخة في عقول الشعراء حتى العصر الأموي، فكان الشعر من قرين من الجن، فلا يكون الشاعر متميزا مبدعا جياش القريحة، إلا إذا كان معه قرين يعينه على الإبداع، وقد صرح بذلك الشاعر الجاهلي " أبو نجم" إذ يفتخر بشيطانه، ويقول[28]:

وإني وكل شاعر من البشر ** شيطانه أنثى، وشيطاني ذكر

ولم يكن شياطين الشعر يُبدعون إلا الشعر الجيد فقط، بل كذلك الشعر السيئ يخرج من بعضهم، وقد ذكر ذلك "الفرزدق" بقوله<<إن للشعر شياطين يدعى أحدهما الهوبر والآخر الهوجل فمن انفرد به"الهوبر" جاد شعره وصح كلامه، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره>>[29]

وهذه الشياطين كانت التفسير الغالب لحالات الإبداع الشعري عند القدامى ؛إذ يرون حالات الانفعالات العاطفية الوجدانية بسبب هذه الشياطين التي تمدهم بالإلهام والقوة اللازمة للرقي بالشعر.

فالشيطان "لافظ" صاحب "امرؤ قيس"، أما "هَبيد" فصاحب "عبيد بن الأبرص"، وأما "هاذر" صاحب "زياد الذبياني"[30]

فهذه الشياطين في اعتقادهم هي السبب في عبقرية وإبداع هؤلاء الشعراء وأيا كان هذا الزعم ومدى تصديقه عند العرب فإنه يومئ إلى أن الإبداع الشعري مستمدٌ من قوى خارجية قادرة[31].

وتجدر الإشارة إلى أهمية قضية شياطين الشعر بوصفها المحاولة الأولى في سبيل إيجاد تفسير لظاهر الإبداع الشعري عند العرب مما جعلها تحوز على فصل كامل ضمن فصول مؤلف" أبي زيد القرشي" جمهرة أشعار العرب" والتعَرض في هذا الفصل إلى العديد من القصص[32]

وتتعمق قضية الشياطين والإبداع الشعري أكثر بالقصة التي رواها " ابن شهيد الأندلسي" في مؤلفه << رسالة التوابع والزوابع>> حيث تحدث فيها عمّا أسماه بالرحلة الأدبية إلى العالم الآخر (عالم الجنّ) ونزل بوادي الأرواح أو" وادي عبقر"[33] الذي يوجد بأرض <<التوابع والزوابع>> ولقي الشعراء والكتاب عارضا عليهم إبداعه من شعر ونثر من أجل إجازة شعره ناظما ونثره خطيبا، لكي يحظى باعترافاتهم بجودة شعره وليفتخر ويتباهى بين الشعراء والأدباء، ثم عمد إلى ذكر بعض أسماء شياطين الشعراء من قبيل: "عنتر بن العُجلان" شيطان "طرفة بن العبد"، و"أبو الحطار" شيطان "قيس بن الخطيم"، و"عتاب بن حنباء" شيطان "أبي تمام" وكما جعل للكتاب شياطين وتوابع أيضا: مثل "عتبة بن أرقم "صاحب "الجاحظ" و"زيدةالحقب" و صاحب "بديع الزمان الهمذاني"، و"أبو هريرة" صاحب" عبد الحميد الكاتب"[34].

وخلاصة القول من خلال هذه الشواهد أن الشعراء العرب القدامى بحثوا عن التفسيرات لحالات الإبداع ودوافعه بالتفتيش في الأسباب والمُسببات في الأزمنة والأماكن وحاولوا تفسير كل

ظواهر الإبداع فأعزوا أغلبها إلى شياطين الشعر المُلهمة والمُعطية للشاعر وحيّا، وإبداعا، واعتبروا أن حالات الإلهام والإبداع التي يندفع فيها الشاعر للإبداع إنما سببها لم يكن نفسيا يتمثل في قريحة الشاعر، ومَلَكته الإبداعية وإنما هو بفعل القرين أو الشيطان .

ثانيا الإبداع الفني من منظور العلماء والنقاد المُحْدثين ؟

تمهيد:

انصبت الكثير من أقلام النقاد بالدراسة والتنقيب والتحليل من أجل الكشف عن الخفايا الكامنة وراء الإبداع في عوالمه الباطنية ،وهذا ما أدى إلى تعدد الرؤى والمناهج النقدية ،وبخاصة في الزمن المعاصر، في ظل الثورة العلمية الكبيرة في العلوم الإنسانية عامة ،وثورة الاتصال بشكل خاص، وهذا التطور في الميدان العلمي لم يكن بمَنء عن النقد، فغدت النظريات النقدية لا تنهض إلا على أسس أبستمولوجية فكرية وخلفيات فلسفية وجمالية، أُجتلبت من مختلف الحقول العلمية كـ "علم النفس" و"علم الاجتماع و"علم الجمال" و"المنطق "والإنثروبولوجيا".وظل الاحتكاك الثقافي والعلمي بين العلماء والنقاد العرب بالعلماء والنقاد الغرب عن طريق البعثات العلمية المتبادلة ،وما حدث من تثاقف وتلاقح للأفكار حاول النقاد العرب اللحاق بالركب والاستفادة من هذا التطور العلمي والمعرفي في البيئة الأوروبية، فظهرت على الساحة العربية مجموعة من النقاد شاركوا بفكرهم في إثراء الساحة النقدية ومسايرة التطور الحاصل في مجال النقد المعاصر والبحث عن أصل الإبداع وإرهاصاته الأولية.

1)- التسامي الفرويدي:

أسس سيغموند فرويد *Sigmund Freud* مدرسة التحليل النفسي التي تعتبر ثورة كبيرة في حقل العلوم الإنسانية لما أحدثته من اثر بليغ في مختلف الحقول العلمية الأخرى وترى هذه المدرسة أن الدوافع الجنسية من الدوافع الغريزية اللاواعية التي تقف وراء تشكل الإبداع مثل عقدة الأوديب Oedipuscomplex، وعقدة الكترا Electracomplex والدوافع الجنسية[35].

وقد أتت المدرسة بمصطلح الإسقاط إذ هو تلك العملية النفسية التي يحول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من أعماقه اللاشعورية يحولها على الموضوعات الخارجية يمكن أن يتأملها الغير، يرى "فرويد" أن التسامي هو الأساس الذي تعتمد عليه العمليات المشتركة في الإبداع الفني ،ولفهم العملية التسامي لا بد من فهم الدافع الشبقي ؛ لأنه الموضوع الذي تجري عليه فـ "فرويد" يرى كما أن النشاط الفني موزع من قوى ثلاثة ؛ الأنا، الأنا الأعلى، والهو والصراع دائم بين هذه القوى وقد يصل إلى تكوين محصلة أو ما يسميها "فرويد" بـ<< الآليات>> منها القمع والكبت، التسامي والتبرير والقلب والتقهقر[36]

وذهب "فرويد" أيضا إلى أن الكبت يحدث في الأصل عن الصراع بين رغبتين متضادتين وذكر نوعين من الصراع بين الرغبات ، ويحدث أحدهما في دائرة الشعور، وينتهي بحكم النفس لصالح إحدى الرغبتين مقابل التخلي عن الأخرى، وهذا الحل السليم للصراع لا تتضرر منه النفس ، وتتضرر من النوع الثاني من الصراع الذي بمجرد حدوثه تلجأ فيه النفس إلى صد إحدى الرغبتين عن الشعور، وكبتها دون إعمال الفكر في هذا الصراع وإصدار حكمها فيه، وينتج عن ذلك أن تبدأ الرغبة المكبوتة حياة جديدة شاذة في اللاشعور، وتبقى هناك متحفظة بطاقتها الحيوية، وتظل تبحث عن مخرج للانطلاق وإطلاق طاقتها المحبوسة، فتجده في الأعراض المرضية التي تنتاب العصابيين[37].

ويرى" فرويد" أن الكبت لا يخمد ولا ينتهي أو يموت بل يستمر في وجوده الحي اللاشعوري، وأنه يظهر ويكشف عن نفسه من خلال إسقاطه لنفسه في شكل رمزي مميز خاصة في الأحلام والأفعال اللاإرادية والأمراض النفسية وتظهر عن شكل إبداع الفنيفي الأعمال الأدبية عند المبدعين في مختلف الفنون

2- كارل كوستاف يونغ " Carl Gustav Jung (1875 – 1961)والإبداع الفنيّ:

تناول "يونغ" في أبحاثه العديد من الموضوعات مثل الديانات والأحلام والأساطير والأمراض والفنون الإنسانية ، وكان متسما بالفهم في قراءاته الأدبية والفلسفية وكانت " درة جوته" الشهيرة " فاوست" ذات تأثير مبكر عليه، وكما كان" لـ"نتشه" تأثيره القوي عليه وقد رأى أن " نتشه" Nietzsche و" فرويد" هما المحوران الكبيران للحضارة الغربية في اعتمدهما في تفسير الظواهر على القوة والجنس، ولكنه شعر أيضا أن الرجلين قد استغرقا في هذين الموضوعين الحيويين حتى سيطرا عليهما وأعماهما عن الموضوعات الأخرى في الحياة الإنسانية، لذلك قرر "يونغ" أن يمتد بعقله إلى آفاق أخرى[38].

وقد اهتم "يونغ" بالإنسان وإبداعاته بصورة خاصة ، وقام بتقسيم الإبداع إلى نوعين هما:

- الفن السيكولوجي (أو النفسي) Psychogical art:والذي يتعامل مع موضوعات مُشتقة من واقع الشعور الإنساني ، أو مع دروس الحياة أي مع خبرات الحياة في العامل الخارجي من موضوعات الحب، والأسرة، والبيئة، والشعر التعليمي، ومعظم الشعر الغنائي ،والدراما والتراجيديا والكوميديا[39].

- الفن الكشفي visionary art: وهو الذي يشتق وجوده من اللاشعور الجمعي و الأرض المجهولة حيث تكمن بقايا التجارب الأسلاف في عقل الإنسان والزمن الأسطوري الذي يفصلنا عن عصور ما قبل الإنسان، ويستثير بداخلنا عالما إنسانيا يشتمل على تضاد النور والظلمة [40].

ويرى "يونغ" أن سبب الإبداع الفني يكمن في تغلغل اللاشعور الجمعي وبتحرر من الموروث الاجتماعي المتراكم منذ سنين، وفي هذا المقام يقول :<< سبب الإبداع الفني الممتاز هو تقليل اللاشعور الجمعي في فترات الأزمات الاجتماعية مما يقلل من اتزان الحياة النفسية لدى الشاعر ويدفعه الى محاولة الحصول على اتزان جديد، وأن الفنان الأصيل يطلع على مادة اللاشعور الجمعي بالحدس ولا يلبث أن يسقطها في رموز، والرمز هو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبيا ، ولا يمكنه أن توضح أكثر ذلك بأي وسيلة أخرى>>[41]

فالأحلام والرموز لدى " يونغ" مادة ثرية لدراسة الفن الإنساني لأنها المادة التي تتجسد منها الأنماط الأولية للاشعور الجمعي في أبلغ صورها ، والأحلام عند " يونغ" هي تلك التخيّلات المفككة المراوغة غير الجديرة بالثقة المبهجة والمتقلبة والحلم يعبر عن شيء خاص يحاول اللاوعي الجمعي أن يقوله[42]

ويرى " يونغ" أن الفرد يسعى لتحقيق الذات والتمايز أو التشخيص، وذلك بإحداث التوازن بين الأضداد في اللاشعور الجمعي، ومن ثمّ التفاعل بين الأنا واللاشعور الجمعي والشخص حتى يُخلق وحدة كلية من جميع المكونات عن طريق التسامي وحدد " يونغ" نمطية وواقع العمليات التي تؤثر في كيفية ارتباطها بالعالم الخارجي وهما اتجاهان:الانبساطية والانطوائية[43].

أما العمليات: فهي الحسّ و التفكير و الشعور و الحدس .

ويرى أن التفكير والشعور يقابلان الحسّ والحدس ويظهر في النمطية أحد هذه العمليات وتنقص الأخرى، في حين يبقى الاثنان يلعبان دورا مساعدا، وبذلك يكون لدينا شخصية انبساطية وشخصية انطوائية.

والأولى قد تكون انبساطية عقلية منطقية، وقد تكون انبساطية عقلية غير منطقية والثانية قد تكون انطوائية عقلية منطقية وقد تكون انطوائية عقلية غير منطقية، والمنطقية يحكمها التفكير والمشاعر المنطقية ، في حين أن غير المنطقية يحكمها الإحساس والحدس غير المنطقي[44]

وخلاصة ما أوردته الدراسات والبحوث حول نظرية "يونغ" واللاشعور الجمعي وعلاقتها بالإبداع الفنيّ،وحسب رأي "يونغ"أن المرض النفسي ما هو إلا محاولة لإصلاح المتناقضات في الشخصية والسعي نحو تحقيق الذات.

3)- الإبداع عند هنري برجسون Henri Bergson:

يرى "برجسون" أن الإبداع جوهره هو الانفعال ويُعرف هذا الأخير بأنه هزة عاطفية في النفس وهو نوعان هما: انفعال سطحي وانفعال عميق، أما الانفعال الأول فهو العاطفة التي تلي فكرة أو صورة فتكون الحالة الانفعالية ناتجة عن حالة عقلية، أما الانفعال العميق فلا ينجم في تصور بل يكون هو نفسه سببا لبزوغ عدة تصورات. ومنه يمكن وصف الانفعال السطحي

بأنه انفعال تحت العقلي والانفعال العميق بأنه فوق عقلي ، وهذا الأخير هو وحده جوهر الإبداع في العلم أو الفن أو الحياة الاجتماعية.[45]

ويرى "برجسون" أن الانفعال ينتج عن اتحاد مباشر بين العبقري وبين الموضوع الذي يشغله، وإذا وقع هذا الاتحاد فإنه يتبلور الحدس، ولفهم هذا الاتحاد بين العبقري وموضوع عبقريته يرى الناقد "سويف" أنه لا بد من الدخول قليلا في الميتافيزيقا، فثمة نوع من وحدة الوجود الروحية تَضُمُنَا إلى سائر الكائنات الحية وغير الحية غير أننا لا نُمارس الشعور بهذه الوحدة إلا في ظروف خاصة، وفي هذا يقول "برجسون": << أن الفنان ينفذ إلى داخل الموضوع بنوع من التعاطف وبفضل الحدس يستطيع أن يزيل الحاجز الذي يضع المكان بينه وبين هذا الشيء.>>[46]

وأن بزوغ الحدس يكون مصاحبا لوقوع انفعال عميق ولا يزيد مضمون الحدس على أن يكون تخطيطا متكاملا بكل ما فيه من إمكانيات وهنا يتقدم الانفعال بقوته الدافعة فيدفع هذا التخطيط نحو التحقيق الواقعي فيحاول أن يملأه بالصورة أو بالأصوات أو بالأحداث على حسب المادة التي عمل فيها العبقري ، وقد وقف "برجسون" عند هذه الحركة من التخطيط المجرد ، الى التخطيط المحقق محاولا أن يتبين دقائقها فرأى من مميزاتها أنها حركة من الكل إلى الجزء وليست العكس وانّ الحدس البرجسوني هو ((صورة معبرة لواقع الفنان الذي يدركه الوجدان في تمثله للعالم الباطني، فتتشكل قدرة الفنان على الإبداع بفعل قوته الحدسية[47]

كما أن حركة العبقري في تناوله لموضوعه تمضي بين عدة مستويات نفسية ولا تبقى في نطاق مستوى واحد. و من جهة أخرى يتميز هذا التخطيط بالمرونة وليست الجمود على غرار أن هذه الحركة نحو امتلاء التخطيط بالصورة تمضي بنوع من التذبذب كحركة البندول وهذا ناتج عن محاولة بعض الصور دخول التخطيط ومقاومة التخطيط لها.[48]

ويبدو أن "ستاندال برجسون" كان مؤمناً بوجود قوة غيبية خفية تحركه، لا يدرك من أين تأتيه تلك الصور والأفكار، وكأنّ دورهُ ينحصر في تسجيل الصور في حالة مرورها بعقلية، حاجباً بذلك دور العقل والوعي في العملية الإبداعية

4- الإبداع الفني عند "مصطفى سويف" :

لقد افرد "مصطفى سويف" كتابا مستقلا اجتهد فيه لمعرفة أصل الإبداع الفني عامة وفي الشعر خاصة معنون "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة " ويعتبر هذا الكتاب هو المحاولة الوحيدة الجادة التي تؤسس لمنهج سيكولوجي قائم على أسس علمية بحت في العصر الحديث ؛ إذ يرى الناقد أن فعل الإبداع يحدث عند المبدع لما يكون "الأنا" لدى الشاعر حينما تبعث فيه تجربة جديدة متصلة بتجربة قديمة جرت عليه؛ فإنه يدخل في دوامة وتظهر عليه

توترات تدفعه إلى محاولة توضيح من أجل تحقيق الاتزان، وضرب الناقد على ذلك عدة أمثلة لعل أهمها تلك الأسئلة الكثيرة التي يطرحها حول الجنس، وتلك التي يطرحها الأطفال الراشدون حول مشاهد الطبيعة والأفكار الميتافيزيقية فالتفسير الدينامي الوحيد للإبداع الفني هو عدم استقرار الأنا وبحثه على الاتزان ، والشيء نفسه بالنسبة للفنان فنتيجة التقاء التجربتين يندفع في نشاط يهدف إلى خفض التوتر وإعادة الاتزان ويكون هذا النشاط منظما بفعل الإطار، فتكون النتيجة قصيدة (إبداع).ومن المحقق أنَّ اختلال الاتزان يختلف باختلاف التجارب التي يلقاها الفنان فهناك اختلال سطحي وهناك اختلال عميق وهذا ما يعلل تأخر إبداع "فيكتور هيجو V. Hugo" بعد مرور عام من وفاة ابنه والشيء نفسه بالنسبة لـ"مردم بك" ؛ إذ انتظمت أثار الحادث الذي أصابه في ذهنه بعد زمان غير يسير.(49)

ومنه فإنّ "سويف" يُجمل القول بأنّ أيّ نشاط إبداعي يكون مدفوعًا بضغط جهاز أشد اتساعا هو جهاز النحن، -والذي يقصد به المجتمع - فإن اختلال اتزان الأنا ككل واندفاعه إلى تحصيل اتزان جديد يعني اختلال الصلة بينه وبين النحن واندفاعه إلى إعادة الصلة على أسس جديدة تبدو فيها آثار تجربته عن طريق الإطار... ومن هنا كان العمل الفني فرديا واجتماعيا في وقت واحد؛ فهو تنظيم لتجارب لم تقع إلا لهذا الفنان ؛لكنه تنظيم في سياق الإطار ذي الأصول الاجتماعية الذي يحمله الفنان ويتخذ منه عاملا من أهم عوامل التنظيم.(50)

وكما أنّ العبقرية عند المبدع تأتي من خلال التصدع بين الأنا و النحن وأنّ الإبداع هو نتيجة لهذا التصدع والذي يهدف من خلاله المبدع إلى خلق نحن جديدة لأحداث التوازن في الشخصية .

ويطرح الناقد سؤالا مُهما في خضم هذه القضية وهو كيف يتقدم الشاعر نحو هذا الهدف؟ فيجيب أن التوتر الذي يحمله الشاعر يكون في البداية سطحيا ولكنه كلما اقترب من نهايته ازداد عُمقا وثقلا على الأنا بحيث إن يصبح الأنا في قبضته، وكثيرا ما راع الشعراء ذكرى هذه اللحظات بعد أن يَفرعوا منها، ومنه فحركة الشاعر الإبداعية إذ يندفع تتلخص في مجموعة من وثبات تصل بينها لحظات كفاح ؛هي عبارة عن دفقات شعورية عاطفية وجدانية ينتهزها الشاعر فيدونها، فهو لا يتقدم من بيت إلى البيت الذي يليه كما يخيل للكثيرين ، ففي لحظة واحدة يبزغ فيها أمام الشاعر عدة أبيات دفعة واحدة مما يدفعه إلى الإسراع في كتابتها خشية أن يضيع أحدها وقد يكتب آخرها قبل أولها، و يظل مندفعا بتوتره وهو يكافح ليخطو أو ليثب وثبة أخرى بعد الوثبة الماضية ولعل كفاح الشاعر في سبيل الوثبة القادمة يتمظهر في محاولته استعادة الوثبات السابقة فهو يعيد قراءتها عدة مرات ، ويحاول استعادة الكل بدليل أن الوثبة التي ينتهي إليها ،هي كل متكامل داخل الحركة الكبرى هي حركة الشاعر في القصيدة ككل.(51)

ويُعرف الناقد الوثبة بأنها الوحدة الدينامية المُتكاملة للقصيدة ؛ والتي هي كل دينامي متكامل، وكذلك كل عملية متكاملة لا بد، أن تتألف من أبنيه صغرى متكاملة وكل بناء متكامل لابد أن يتألف من أبنية أو أنظمة صغرى متكاملة.[52]

والخطأ الذي وقع فيه النقاد العرب في تحديد الوحدة الدينامية للقصيدة دفعهم إلى خطأ آخر ؛ وهو أنهم أضافوا إلى قيود الصنعة قيدا آخر، قالوا فيه أن شرط القصيدة الجيدة أن تتألف من أبيات كل بيت فيها يتم معناه بتمام لفظه وهو ما يسمى لوحدة البيت، وكما شاعت فيها ظاهرة ربما كانت أخطر الظواهر على ذوقنا الأدبي عامة وهي تحطيم القصائد بالاكتفاء بإيراد بيت من القصيدة أو أبيات من مواضع مختلفة ،واعتبرت هذه الأبيات كافية للتعريف بالقصيدة بل بالشاعر الذي أبدعها.[53]

ولعل من نافلة القول أن "مصطفى سويف" في كتابه يخرج بنتيجة مفادها أن جميع الآراء التي تعتمد التفسير بالإلهام، أو التسامي أو الإسقاط ،أو الحدس "البرجسوني" يربط بينها عنصرٌ مشترك أو بالأحرى عيب شائع ، يتمثل في أنها لا تقيم للتجربة العلمية وزنا، وهي مصبوغة بصبغة تأملية باعدت بينها وبين واقع العملية الفنية وهذا العيب جعلنا وحتم علينا –كما يقول الناقد- أن نُقدم دراستنا على أسس تجريبية وأن نسلط الضوء على عملية الإبداع بالاستعانة بالوسائل التجريبية، كالاستخبار والاستبار وتحليل المسودات.

خاتمة :

ولعل خلاصة القول في الأخير أنّ سرّ الإبداع من الأمور الشائكة الغامضة التي مازالت لغزا أن صح التعبير فقد كانت مثار جدلا واختلافا بين جمهور العلماء و النقاد وكل رآه بحسب التأصيل الأبستيمولوجي الذي يرتكز عليه وهذه الرؤية تختلف من زمان إلى آخر بحسب التطور العلمي في كل حقبة زمنية وقد شاهدنا ممن خلال هذه الإضاءة المختصرة كيف تتغير الرؤية من عصر إلى آخر وبهذا يبقى الباب مفتوحا على مصراعيه للعلماء والباحثين والفلسفة والنقاد لكشف السر الكامن وراء عملية الإبداع الفني في مختلف الفنون.

التهميش :

(1) بسام قطوس، ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء دنيا الطباعة ، الإسكندرية ،ط1 ،2006 ص51.

(2) ينظر عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر، دار الصفاء، عمان، د ط، 1992، ص20 .

(3) ينظر عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر ، ص23 .

(4) سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المدني للطباعة والنشر ، القاهرة ،ج1 ،، دت، دط، ص24.

(5) المرجع نفسه، ص 259 .

(6) المرجع نفسه، ص 140.

(7)المرجع نفسه، ص126.
(8)المرجع نفسه، ص 126 .
(9) ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر،ج1، دار المعارف، مصر، 1996، ص 94
(10)المرجع نفسه، ص96.
(11)المرجع نفسه، ص 87 .
(12) ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر،ج1، ص81.
(13)محمد عزام، مصطلحات نقدية في التراث الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، 1995، ص 84.
(14)ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني، العمد في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، 1981، ص204.
(15)عبد الكريم يعقوب، الصناعة الشعرية، في مفهوم الشعراء الأمويين، مجلة الدراسات اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد 18، 2014، ص 141 .
(16)ابن قتيبة، الدينوري، الشعر والشعراء، ص17 .
(17)حسين البنداري، الصنعة الفنية في التراث النقدي، دار الحضارة العربية، القاهرة، ط1، دت ،ص37 .
(18)ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، ص 77- 78.
(19)المرجع نفسه، ص70 .
(20)المرجع نفسه، ص90 .
(21)محمد طه عصر، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، ط1 ،2000، ص36
(22)بسام قطوس، المدخل إلى المناهج النقد المعاصر، ص52
(23)عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني ،جدة ،1991، ص 141
(24)الجاحظ بن عمرو بن بحر،الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون،ج6،مطبعة الحلبي،القاهرة،ط1967،2،ص225.
(25)المرجع نفسه، ص 225.
(26)عيسى علي العاكوب ،التفكير النقدي عند العرب ،دار الوعي للنشر والتوزيع ،رويبة ،الجزائر ،ط2012،9،ص31
(27)المرجع نفسه،ص31.
(28)عيسى علي العاكوب ،التفكير النقدي عند العرب، ص255 .
(29)القرشي أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهورية إشعار العرب الجاهلية والإسلام، حققه وضبطه علي محمد البجاوي، دار النهضة، دط،1981، ص 43.
(30)المرجع نفسه، ص 43.
(31)عيسى علي العاكوب ،التفكير النقدي عند العرب ،،ص31.
(32)نور الدين حديد، مفهوم الإبداع في النقد العربي المعاصر، رسالة ماجستير ـ مخطوط ـ إشراف الدكتور الطيب بودربالة، جامعة سطيف الجزائر، 2004، ص18 .

[33]هو واد به قرية يسكنها الجن، في جزيرة العربية، وكان العرب إذا رأوا شيئا فائقا غريبا مما يصعب عمله أو شيئا عظيما في ذاته نسبوه إلى هذه القرية، فقالوا عبقري.... ثم اتسعوا في هذا الاستعمال فنسب كل شيء جيد إلى عبقر المكانة فيُقال عبقري القوم أي سيدهم، وقيل أيضا إن العبقري هو الذي ليس فوقه شيء. ارجع مفهوم الإبداع الفني في العربي المعاصر،نور الدين حديد ، المرجع نفسه ص16.

[34]المرجع السابق، ص 18.

(35)-مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، ص199.

(36)سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة سامي محمد وعلي عبد السلام القفاش، دار المرجان والقراءة، مصر، دط،2001، ص 15 .

[37] ينظر بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص50.

[38]شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الفني، في القصة القصيرة خاصة، ، دار عالم لمعرفة ،الكويت ، ط1، 1991،ص78 .

[39]المرجع نفسه، ص99 .

[40]المرجع نفسه، ص99 .

[41]daugherty Kc6artists pamtastill life(ed) Westport Conn inorthslight publishers1977.p7.

نقلا عن كتاب شاكر عبد الرحمان، العملية الإبداعية في الفن التصوير، دار عالم المعرفة، الكويت، ط1990،1 ،ص86.

[42]يونغ (ك.ح) علم النفس التحليلي، ترجمة نهاد خياطة ، دار المعارف، القاهرة، دط، 1985، ص 212 .

[43]محمد عثمان البجاتي، علم النفس الإكلينيكي، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط،2003، ص 140 .

[44]المرجع نفسه ، ص 141 .

([45])-مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، ص209.

([46])- المرجع نفسه ، ص210.

([47])-ينظر: عبد القادر فيدوح الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: ، ص29

([48])- ينظر المرجع السابق ، ص210-211.

([59])-مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، ص289.

([50])-المرجع نفسه ، ص290

([51])-ينظر: المرجع نفسه ، ص293.

([52])- المرجع نفسه، ص294.

([53])-المرجع نفسه، ص294.