

مفهوم الإبداع قديماً وحديثاً

الدكتور حافظ محمد عباس أشمري
الكلية التربوية المفتوحة

الإبداع مشتق من الفعل أبداع يقال أبداعت الشيء: اخترعته لاعلى مثال .
والله تعالى ((بديع السموات والأرض))^(١).

والمبتدع من أسماء الله الحسنى، لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها وهو البديع
الأول قبل كل شيء. والبديع، بالكسر: الأمر الذي يكون أولاً، وكذلك البديع، ومنه
قوله تعالى: ((قُلْ مَا كُنْتُ بِدَعْمَانَ الرَّسُولِ))^(٢). أي ما كنت أول مرسل، قد
أرسل قبلي مرسل كثير . ويقال: فلان بديع في هذا الأمر، أي أول لم يسبقه
احد^(٣)، لذا فإن جوهر الإبداع هو التجديد، فالإبداع، رؤية ومبادرة وتجديد.
والمقصود بالرؤية هنا هو إدراك كلي للموقف الجوهرى وإنَّ هذا الإدراك يقوم به
شخص واحد، وهو المبدع على وجه الخصوص، فالإبداع فعل فردي. والإبداع
الحقيقي هو التجديد الجوهرى، أي التجديد من حيث إعادة تنظيم الموقف بما
يؤدي إلى رؤية جديدة للكل، أو الكون^(٤). ومن هذا نصل إلى نتيجة مفادها، إنَّ

(١) الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية: الجوهري: مادة (بدع).

(٢) سورة الاحقاف: الآية ٩.

(٣) ينظر: تاج العروس: الزبيدي: مادة (بدع).

(٤) ينظر: الإبداع الفلسفي وشروطه، نظرة إلى المحاولات واستشراف للمستقبل: عزت

القرني، مجلة فصول القاهرة، عدد ٤، مجلد ٦، ١٩٨٦م: ١١-١٣.

كلا المعنيين يدلان على معنى واحد، وهو الاختراع والخلق، والإبداع هو تشكيل جديد لفكرة قديمة أو إخراج تلك الفكرة في قالب جميل.

إذن فالإبداع هو خلق جديد، أو هو تصوير جديد لأشكال قديمة^(١).

لذا فإن مفهوم الإبداع يضعنا في قلب نظرية الإلهام فالقوى الغيبية تلقى بالشعر إلى الفنان، وهي تلهمه الشعر كذلك. إنهما تعبيران لفكرة واحدة. وإن الإلقاء كان يتم في الفم. فإذا قلت رجل لهم ولهم ولهم بمعنى ذلك انه أكل. فاللفظان: الإلقاء والإلهام قد اجتمعا معاً في جرير: ما يلق في أشداه تلهما^(٢). ولا نغالي إذ قلنا إن هذا التقارب اللغوي كان اسيراً في تسمية الفن الشعري والنثري أدبا على نحو الإنماء في مادة (أدب) إذ نجد الأدبة والمأدبة، هي كل طعام صنع لدعوة أو عرس^(٣). ومن هذا كله ينتج لنا أن نقول: إن العرب ربطوا بين الإبداع والفم، لأن الفنون الأساسية عند العرب هي الشعر والخطابة والغناء، كلها فنون تصدر عن الفم.

ويرى احد الدارسين إن قوة الإبداع لدى المبدعين تتحكم بها ثلاث قوى تحفز المبدع على الإنتاج الإبداعي وهي العقل والوجدان والإدارة^(٤). وهذا ما تؤكدته الدراسات النفسية، التي تركز على أهمية هذه القوى الثلاث في عملية الإبداع. ومن جانب اخر تكشف لنا الدراسة السيكولوجية للإبداع، إن أعمال

(١) ينظر: سيكولوجية الإبداع: عبد الرحمن العيسوي، دراسة في تنمية السمات الإبداعية،

دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (بلا، ت): ٢٠.

(٢) اللسان: مادة (لهم).

(٣) اللسان: مادة (أدب).

(٤) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: عبد القادر فيدوح: ٤٩.

الأدباء والفنانين، إنما تمثل رغبات لاشعورية مكبوتة، فالفنان يصعد من رغباته المكبوتة، ويعرض عنها بالإبداع الفني، فما حرم منه الفنان في الواقع يعرض عنه في الخيال، لذا فعلم نفس اللاشعور يبرهن ((على أن الخلق الفني في جميع مظاهره ليس بيولوجية نفسية، ليس إلا تعويضاً مصوراً عن الرغبات الغريزية الأساسية التي ظلت بلا ارتواء بسبب عقبات في العالم الخارجي أو في العالم الداخلي))^(١).

لذا لا بدّ من التعرف إلى المشتركات بين فن الشعر والفنون الجميلة وما ذهب إليه من عملية الخلق والإبداع التي تعتمد اللغة وسيلة مهمة بنصين قديم وحديث ليبدل على إن اللغة تقدم للشاعر ما يحتاجه تبعاً لما يشعر به أولاً وثانياً لما يتناسب مع انتمائه إلى الزمان والمكان اللذين يعيش فيهما.

لقد حاول نقادنا القدامى تفسير عملية الإبداع بربطها بالدالة النفسية وما يعتمل في نفسية صاحب الأثر من دوافع وهواجس تدفعه للإبداع. إذ يبين ابن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ) في كتابه طبقات فحول الشعراء^(٢)، أبرز المظاهر النفسية والانفعالية في النقد العربي، التي ساعدت الشعراء والمبدعين على إثارة عواطفهم ومشاعرهم في إنتاجهم بحكم التأثير الذي فرضته البيئة عليهم.

(١) علم النفس والأدب: سامي ألدروبي: ٢٢٩.

(٢) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ١/ ٢١٧.

لقد كان لابن سلام الريادة والسبق في إبراز مظاهر الانفعال في النقد الأدبي، إذا عزاها إلى الظروف السياسية، التي أدت إلى نشوب الحرب والمعارك، ومن ثم ساعدت على تحفيز الإبداع والموهبة الشعرية لدى المبدعين^(١).

إما الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) فقد عرض علينا صحيفة بشر بن المعتمر (ت ٢١٠هـ)، إذ تعد من الوثائق المهمة في تاريخ البلاغة القديمة، وركزت في الجانب الأكبر منها على عملية الإبداع في تلك المرحلة، وتكشف هذه الوثيقة التي أوردها الجاحظ مدى ما وصلت إليه عقلية المثقف العربي في ذلك الوقت، من مستوى عالٍ من التفكير، فضلاً عن الدقة والتشخيص المتميز لأصول القول والكلام الموزون، ومن جانب آخر تكشف اثر قول صاحبه في الغور في أعماق نفسية المبدع، وتأثير الجوانب النفسية في إبداعه، من خلال اختيار الأوقات والأوضاع النفسية الملائمة لعملية الإبداع، إذ يلزم صاحب الأثر الفني باختيار الأوقات المناسبة لذلك^(٢).

أما ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٩هـ) فقد ربط عملية الإبداع، بأهم ميزة فيها وهي الانفعال، عندما ارجع كل غرض من أغراض الشعر إلى حالة انفعالية معينة ترتبط اشد الارتباط بالغرض المحدد، إذ يذكر على لسان دعبيل بن علي الخزاعي قوله: ((من أراد المديح فبالرغبة، ومن أراد الهجاء فبالبغضاء، ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء))^(٣). ويبدو ان ابن

(١) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي الحديث: عبد القادر فيدوح: ٢٣.

(٢) ينظر: البيان والتبيين: ٧٥-٧٧.

(٣) العمدة: ابن رشيق القيرواني: ١ / ١٢٢.

رشيق، يحض على فعل الإبداع، من خلال إقامة صلة بين الانفعال النفسي والعمل الفني. فالرغبة والبغضاء، والشوق والعشق، والاستبطاء، كلها انفعالات نفسية تؤدي إلى فعل الإبداع أو العمل الفني وهي: المديح، والهجاء، والغزل، والعتاب، ويكرر ابن رشيق هذه الآليات النفسية التي تحض على فعل الإبداع لدى المبدع في موضوع آخر بقوله: ((فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجه))^(١). في حين يرى حازم القرطاجي (ت ٦٨٤هـ)، أن حقيقة تلك البواعث النفسية التي تحفز عملية الإبداع، وترتبط بدوافع الانفعال التي تحرك القرائح، وتهيج العواطف متمثلة في قول الشعر فهي: ((أمور تحدث عنها تأثيرات وانفعالات للنفوس، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمور من وجهين: فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء، ويقبضها بالكآبة والخوف وقد يبسطها أيضاً بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع، وقد يقبضها ويوحشها بصيرورة الأمر من مبدأ سار إلى مأل غير سار))^(٢) هكذا نلاحظ نقادنا القدامى قد جازوا السبق في فهم عملية الإبداع، ووصلوا إلى الأفكار نفسها التي وصل لها علم النفس في معنى الإبداع وحوافز أثارته. وللخيال اثر في وصول الإنسان إلى تطور وإبداع في مجالي العلم والفن، وإننا لنجد هذا الكم الهائل من النتائج الإنساني من أعمال إبداعية ومع هذا لا يغني

(١) م. ن: ١ / ١٢٠.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجي: ١١.

بعضها عن البعض الآخر ولعل من بين أسباب ذلك هو إنها أتت من أكثر من مخيّلة.

لذا يحق لنا أن نضع الشعر في حقل الفنون الجميلة لأننا نحس مع كل شاعر بإحساس مختلف، فالذي يبحث عن صدق العاطفة في موضوعات تمجد الحب العذري يذهب لجميل بثينة، ومن يبحث عن الكبرياء والعظمة والفخر يذهب إلى شعر المتنبي ومن يبحث عن الالم والشقاء والعذاب والمرض فانه يجده عند السياب. وإذا أردت الجزالة والقوة والغرابة والفخامة فانك تذهب إلى المتنبي، وإذا أردت بالبساطة والعذوبة والسهولة وأساليب التعبير التي تقترب من اللغة اليومية تذهب إلى السياب.

وانّ هذا ما هو إلا تفنن وتنوع في المسالك التي يدخلها الشعراء مع إنهم يشتركون في الوسيلة هي اللغة، وانّ هذا يعد إبداع، بل أكثر من ذلك، لانّ الأعمال الأدبية خلدت أكثر من خلود أصحابها وما زلنا نقرأ ونتمعن قصائد نضمت قبل أكثر من مئات السنين، نجد فيها مبتغانا وتلامس مشاعرنا. لانّ الإنسان وعواطفه الخالدة موضع الاهتمام فيها. ومن هذا كله فالشعر يعد فن قولي من الفنون الجميلة التي ابتدعها الإنسان ليعبر عن تجاربه الشعورية لتكون خلقاً جديداً يحكي حكاية هذا الإنسان على مر الأزمان وبمختلف الظروف ويبدو أنّ الدواعي لهذا الخلق كثيرة تبدأ من الشاعر وتمر بعلاقته مع السكون، وتنتهي بحرصه على الامتثال لتلك الحالات الشعورية التي قد يعلم بعضها وقد يجهل بعضها الآخر، لذلك حمل معنى الإبداع معنيين: الأول ظاهر، والآخر خفي، فالظاهر: ما توصل إليه النقاد القدامى بالتحليل والاستقراء بفضل منهجهم الوصفي الخفي فيعنى به تلك العوامل النفسية الكامنة في الذات المبدعة من

خلال استقراء النصوص بصورة معرفية واضحة^(١). أما في الدراسات الحديثة فيحتاج إلى التعريف بمفهوم الإبداع، لغرض معالجته على مستويين: الأول: مستوى الاتجاه العام، أو السمة الأساسية التي تنتظم فيها الدراسات الحديثة. والآخر: هو الاتجاهات الأساسية والفروق العامة بين مفاهيم الإبداع الفني المختلفة التي طرحتها الدراسات الحديثة.

أما ما يتعلق بالمستوى الأول فإن الفكر الحديث كله يميل إلى رسم موضوعاته بسمات الحركة والتطور والتعقد والصراع. إذ لا يتم فهم أي موضوع إلا في ضوءها.

وإذا أخذنا علم النفس لتجديد الاتجاهات الأساسية للدراسات الحديثة، فإننا نجد الباحثين قد اختلفوا في عرض هذه الاتجاهات^(٢). التي اهتمت في دراسة وتحديد مفهوم الإبداع في الدراسات الحديثة، وهذه الاتجاهات هي: الاتجاهات التجريبي، والاتجاه التحليلي، والاتجاه الإنساني.

(١) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: ٤٠.

(٢) ينظر: مقدمة في الصحة النفسية: د. عبد السلام عبد الغفار، دار النهضة العربية،

١. الاتجاه التجريبي

إنَّ التجربة تختلف عن التجريبية، فالأولى قد تكون مجرد أداة عملية محايدة متميزة من شخص الباحث، أما الثانية فتعد موقفاً فلسفياً يرى أنَّ تصوراتنا ومعرفتنا تتأسس كلياً أو جزئياً على الخبرة، من خلال الحواس أو الاستبطان.

لقد كان التجريبيون ينظرون إلى الإنسان بوصفه حشداً من القدرات السلوكية التي نمتها البيئة. فالإبداع عندهم توظيف سلوكي غير مألوف لبعض القدرات النفسية. ومن الممكن للخامل أن يصير مبدعاً ببنمية قدراته، فالاختلاف بين المبدع وغير المبدع ((إنما هو اختلاف في الدرجة لا في النوع))^(١) ويبدو أن الإبداع يعد من علاقات الصحة النفسية، لأنه يتطلب ((تنظيماً عقلياً أو تركيباً أو تقبيماً أو تتبعاً))^(٢) أو لأنه يحقق الإعلاء^(٣)، أو لأنه بعد ((من مظاهر تحقيق وجود الفرد أو تحقيق إنسانيته))^(٤).

وفي ضوء هذه المبادئ أصبح الإبداع نشاطاً لقدرات تكونت بعمليات، نتيجة لتعلم شرطي، أو لتعزيز بيئي لتعلم وسيلي. وهذا ما نجده في المدارس التجريبية المختلفة، فالعمليات الإبداعية ((تشكيل للعناصر المتداعية في تكوينات جديدة لتقابل بعض الاحتياجات المعينة))^(٥) ويعرف تورانس (نظرية السمات)

(١) العبقرية في الفن: د. مصطفى سويف، المكتبة الثقافية، القاهرة، ١٩٦٠م: ٩.

(٢) الإبداع والمرض العقلي: د. صفوت فرج، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٣م: ٢٤٠.

(٣) ينظر: م. ن: ٣٦.

(٤) مقدمة في الصحة النفسية: د. عبد السلام عبد الغفار: ٢٢٢.

(٥) الإبداع والمرض العقلي: د. صفوت فرج: ٢٩.

الإبداع بأنه ((عملية إدراك للثغرات وللاختلال والعناصر الناقصة وتكوين الأفكار والفروض حولها، واختبار هذه الفروض وربط النتائج، وأجراء ما يتطلبه الموقف من تعديلات وإعادة اختبار الفروض))^(١). وتهيب السلوكية بفكرة التفاعل لتفسير دور البيئة التي تقوم بدور الاختبار والاصطفاء الطبيعي مع الحفز والدفع^(٢). في حين يعرف (روجرز) الإبداع بأنه ظهور إنتاج جديد ناتج عن تفاعل بين الفرد ومادة الخبرة^(٣).

لقد اهتم الدارسون بالعملية التي ترى الإبداع فرعاً من بناء العقل البشري، الذي يحتوي نموذجاً العقل لدى جيلفورد على ثلاثة أبعاد هي:

. عمليات عقلية: والتي تتضمن خمس عمليات: المعرفة، الذاكرة، التفكير التغييري، التقويم. وكلها عمليات عقلية يقوم بها الأفراد عند استعمالهم مادة التفكير.

. مضمون القدرة: ويتضمن مضموناً شكلياً، ومضموناً رمزياً، ومضموناً لغوياً، ومضموناً سلوكياً.

. ناتج القدرة: ويتضمن: وحدات، وفئات، وعلاقات، وتحولات، وتضمينات، وانساقاً^(٤).

(١) م. ن: ٣٤.

(٢) ينظر: تكنولوجيا السلوك الإنساني: ب. ف. سكينر، ترجمة: د. عبد القادر يوسف، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٠م: ٢٠.

(٣) ينظر: الإبداع والمرض العقلي: ٣٢.

(٤) ينظر: الإبداع والمرض العقلي: د. صفوت فرج: ٤٠-٤٣، ١١٩-١٢١، ١٢٤، ١٣١-

والإبداع في هذا النموذج للعقل هو القدرات المميزة للأفراد المبدعين. التي تميزهم في نوع من العمليات العقلية، ومن هذه العملية العقلية، عوامل كثيرة، تناولها الباحثون هي:

. الطلاقة الفكرية: وهي القدرة على إنتاج أكبر عدد من الأفكار ذات الدلالة.

. الأصالة: وتسمى في الدراسات، المرونة التكيفية، وهي القدرة على إحداث تغيير في المعاني.

. المرونة: وهي القدرة على الانتقال من فئة إلى أخرى من فئات الأفكار.
. الحساسية للمشكلات: وهي القدرة على رؤية الكثير من المشكلات في الموقف الواحد^(١). في حين وضح (فروم) شروطها للإبداع، أهمها: إمكانية الدهشة، والقدرة على التركيز، والقدرة على قبول الصراع والتوتر، بدلاً من تجنبه والهروب منه^(٢). والشرط الأخير يذكر بالفرض الذي طرحه الدكتور مصطفى سويف واسماه (فرض نحن)، وهو يقضي بان المبدع يشكل مع البيئة (نحن). وإذا تصدع نحن يقع التوتر، فيتم استعادة التكيف أو التكامل من طريق فعل الإبداع^(٣). ويبدو إن الظاهرة الإنسانية معقدة، وبغير الدراسة الدقيقة الشاملة لا تتكشف، ولا يمكن حل شفرتها، والأداة التجريبية إحدى وسائل تحقيق هذه الغاية المعرفية النبيلة.

(١) ينظر: الإبداع والمرض العقلي: ٣٤-٣٥.

(٢) ينظر: م. ن: ٣٢-٣٣.

(٣) ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفني: مصطفى سويف: ١١٣-١٢٢.

٢. الاتجاه التحليلي

يستعمل مصطلح التحليل في النقد الأدبي للدلالة على التفتيت المفصل، واختبار العمل الأدبي، وفي علم النفس أطلق الباحثون على مدرسة فرويد اسم التحليل النفسي. والتحليليون في السياق التالي هم من يقومون على استخراج عناصر الظاهرة، وبيان علاقاتها، على المستوى العميق، والإبداع في هذا السياق ظاهرة إنسانية تختلف عما هو غير إبداع في النوع لا الدرجة. ومع تحذير فرويد من أن التحليل النفسي لا يكشف طبيعة الموهبة الفنية، أو الأسلوب الفني^(١). إلا انه اثر على الباحثين طويلاً بآرائه عن الإبداع الفني، وإذا حللنا أعمال فرويد وإشارته عن الإبداع الفني فأننا نجد أن الإبداع الفني عملية نفسية ثانوية، دفاعية، ينقل فيها المبدع شحناته النفسية عن موضوعه المحرم، كإغتصاب الأم وقتل الأب في عقدة اوديب، إلى موضوع أسمى، يبدو بعيد الصلة عن الموضوع الأصلي، وعن صراع أجهزته النفسية: الأنا، والهو، والانا الأعلى، بسبب ما طرأ على الموضوع من تحريف وتمويه. إذ يتم هذا كله في اللاشعور الذي هو فردي وملكيته عامة للبشر^(٢) ويسمى فرويد هذه العملية الدفاعية التسامي^(٣). وسماها

(١) ينظر: حياتي والتحليل النفسي: فرويد، ترجمة: د. مصطفى زيور، ود. عبد المنعم

المليجي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨١م: ٩٧-٩٨.

(٢) ينظر: موسى والتوحيد: فرويد، ترجمة: د. عبد المنعم الحفني، الدار المصرية للطباعة

والنشر، القاهرة، ط٣، ١٩٧٨م: ٢٥٤.

(٣) ينظر: ثلاث مقالات في نظرية الجنسية: فرويد، ترجمة: سامي محمود علي، دار

المعارف، ١٩٨٠: ٤٧، ١١١.

في موضع آخر باسم التعويض^(١). وهي عنده نوع من أحلام اليقظة^(٢). لأن كليهما إشباع لرغبة مكبوتة^(٣). ويعد الموقف الجنسي للطفل بين أمه وأبيه مصدراً دينامياً حياً للإبداع الفني، لأن هذا الموقف المتأزم العسير لا يمكن حله. أما (أدلر) فيرى في الإبداع الفني عملية تعويضية عما يسميه عقدة النقص، تصيب الشخص جسمانياً، أو تصيب أسلوب حياته على أي نحو، فتضر بمسائل الحياة الرئيسة: المسألة الاجتماعية، مسألة العمل، مسألة الحب، وتصيح دافعاً للإبداع، كما كان (مبستاف فريتاغ) مصاباً بعاهة في عينيه وشاعراً عظيماً في نفس الوقت^(٤). لذا يمكن أن نضيف إلى نموذج الهستيري عند فرويد، والنموذج الانثربولوجي عند يونج ونموذج النقص عند أدلر، ونموذج البنية عند البنائين. إذ نجد منهج البنائية تحليلياً وصفيّاً لغويّاً يغلب عليه النزعة الآنية، فإنّ نموذج الإبداع عندهم لغوي أيضاً، فمنهم من يرى انه لا يوجد بناء إلا لما هو لغوي^(٥). والإبداع عندهم ليس محاكاة للعالم، إنما هو صنع عالم آخر

-
- (١) ينظر: الحرب والحضارة والحب والموت: فرويد، ترجمة: د. عبد المنعم الحفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٧م: ٣٨، ٧٠.
- (٢) ينظر: المحاضرات التمهيديّة في علم النفس التحليلي: فرويد، ترجمة: د. عزت راجع، القاهرة، ١٩٥٢م: ٤١٦.
- (٣) ينظر: حياتي والتحليل النفسي: فرويد، ترجمة: د. مصطفى زيور، د. عبد المنعم المليجي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨١م: ٦٧.
- (٤) ينظر: الحياة النفسية، تحليل علمي: الفرد أدلر، ترجمة: محمد بدران واحمد محمد عبد الخالق، تقديم: فيليب مريت، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٤م: ٤٤.
- (٥) ينظر: الجذور الفلسفية للبنائية: د. فؤاد زكريا حوليات كلية الآداب، الكويت، ١٩٨٠م: ٨.

تشبيهه^(١). عالم لغوي. ذلك أن ملكة الأدب نفسها طاقة للكلمات ومجموعة من القواعد التي تتراكب خارج المبدع، وتشكل منطق الرمز، أو الأشكال الكبرى المفرغة للأدب^(٢). ويعتمد هذا على نظرية الانبثاق التي تجعل الفن خاضعاً لقوانينه الداخلية^(٣). وليس الإبداع بهذا إلا صنع بنية لغوية لها كليتها، وتحولاتها، وتنظيمها الذاتي، ومنطقها الرمزي. وهو رمزي لأنه يخضع لقوانين الرمز السيميولوجية التي لا تعرف سوى نوعين: رمز شخصي، وآخر لا شخصي، والفن عندهم رمز لا شخصي أي عمل موضوعي بحت^(٤).

لذا تختل فكرة الإبداع القلب من النظريات الحديثة والقواعد التي يولد بها الإنسان جملاً لغوية عديدة من خلال قدرة مستبطنة على التوليد، تجعل الشاعر يبتكر لغته في كل لحظة.

الاتجاه الإنساني

انّ مصطلح المذهب الإنساني يستعمل في الفلسفة بمعنيين: أحدهما: أن الإنسان غاية في ذاته، والآخر: خاص بالوجوديين، انه خارج نفسه دائماً^(٥).

(١) نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، ط٣، ١٩٨٧م: ٢٠٦.

(٢) ينظر: م. ن: ٣١٨.

(٣) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي: ٣٣١-٣٣٢.

(٤) ينظر: م. ن: ٤٣٢-٤٣٣.

(٥) ينظر: الوجودية مذهب أنساني: سارتر، ترجمة: د. عبد المنعم الحفني، القاهرة، ط٤،

١٩٧٧م: ٦٤-٦٥.

والإنسانية كل دراسة تصدر عن رؤية لعلاقة الإنسان بالعالم على نحو شامل لا يقتصر على الجانب الخارجي التجريبي أو الداخلي التحليلي. ومثل هذه الرؤية تتحقق من طريقين: أولهما: دمج الإنسان والعالم معاً. وثانيهما: إيجاد وحدة بينهما على أساس من تفسير العالم بالإنسان، والإنسان بالعالم. ونسمي الطريق الأول طريق الشمول، والثاني الإحالة. لذلك نجد للإبداع الفني علاقة خصبة في الطريقين، يتفاعل بها الإنسان مع العالم تفاعلاً يحقق الوحدة الشاملة في الطريق الأول، في حين يقوم على التردد المستمر بين الطرفين في الطريق الثاني. ومن هذا يذهب (كروتشه) إلى أن الفن رؤياً أو حدس، وليس واقعة مادية، أو فعلاً أخلاقياً أو نفعياً، أو معرفة تصورية. فان هذا الحدس يتصف بالكلية على الرغم من فرديته، وبالعاطفية الغنائية أو التعبيرية، وبالإننتاجية، وباللإرادية. لذا فالفن أو الإبداع حدس محض، أو تعبير محض، ليس حدساً عقلياً كما زعم سلنج أو منطقياً كما يرى هيجل أو حكماً كما يرى التفكير التاريخي انه حدس مجرد وصورة المعرفة في فجرها^(١). أما برجسون فالإبداع عنده في واقعيته الميتافيزيقية حدس^(٢). إذ يبدأ باستبعاد محجبات الواقع من رموز مفيدة عملية، وصولاً إلى رؤية للواقع أكثر مباشرة^(٣).

-
- (١) ينظر: المجلد في فلسفة الفن: كروتشه، ترجمة: د. سامي ألدروبي، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٤٧م: ٢٤، ١٦١-١٦٥.
- (٢) ينظر: فلسفة الفن في الفكر المعاصر: د. زكريا إبراهيم، القاهرة، ١٩٦٦م: ٣١.
- (٣) ينظر: الضحك، بحث في دلالة المضحك: هنري برجسون، ترجمة: سامي ألدروبي وعبد الله عبد الدايم، دار الكاتب المصري، القاهرة، ١٩٤٨: ١٠٦-١٠٧.

أما ماركس بمادتيه الجدلية فيرى الإبداع انعكاساً للعامل الاقتصادي. على أساس ما يسميه بالبنية الفوقية أو الثقافية، يبني على البنية التحتية الاقتصادية^(١). أو على أساس أن الأفكار المميزة لعصر ما أسوار لحماية مصالح الجماعات المسيطرة على العصر^(٢).

أما: طريق الإحالة فالإبداع في هذه النظرية تغير عضوي للإدراك أو حدس أو استبصار إدراكي، يتم فيه اكتشاف كل جديد، يتاحى فيه الشكل، ويتوارى القاع، ويتم فصل الحقل، ويحدث لكل القديم تبدل موضعي، ليتكون في النهاية ما يسمى بالجشطلت الحسنة. ويعد هذا الاستبصار الإبداعي، كالذكاء، تعبير عن انتظام تلقائي لكل من الإكلال، يرجع إلى القوانين الباطنية^(٣). ويرى علم النفس الإنساني الإبداع للذات في معرفة حقه بالعالم، فالفن يعد احد الوسائل التي تساعدنا أن نرى العالم كما هو حقيقة. والإبداع تفتح الوجود، لذلك أصبح الإبداع في مختلف الفنون هو السبيل إلى تحرير الحقيقة وتجليتها والكشف عنها. لذا فقد ركزت التفسيرات النفسية لعملية الإبداع بشكل واضح في بداية القرن العشرين، وأكد مصطفى سويف ظهور هذه البحوث قبل الحرب العالمية الثانية، ولكنها لم تكن كثيرة، إذ افتقدت إلى الدقة الموضوعية، فضلاً عن عدم

(١) ينظر: موقف ماركس وانجلز: د. رمسيس عوض، من الآداب العالمية، الانجلو المصرية، ١٩٨٤م: ١١٠.

(٢) ينظر: الماركسية والتحليل النفسي: ر. اوسبورن، ترجمة: د. سعاد الشراقي، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٠م: ١٠٦.

(٣) ينظر: علم نفس الجشطلت: بول جيوم، ترجمة: د. صلاح مخيمر، وعبد مياخايل، مراجعة: د. يوسف مراد، القاهرة، ١٩٦٣م: ٢٤٧.

القدرة في الوصول إلى نتائج تطبيقية قياساً إلى نتائج البحوث في الوقت الحاضر^(١) وتؤكد جملة من النظريات النفسية الحديثة في جانب منها على فكرة اللاشعور في عملية الإبداع، وأول من أطلق فكرة اللاشعور على العمل الأدبي والفني (فرويد)، الذي حل كثيراً من الحالات على ضوء هذه الفكرة، ومن جانب آخر، أكد انه لم يكتشف اللاشعور، وإنما الأدباء والفنانون والشعراء هم الذين اكتشفوها قبله، ووضعوها في أعمالهم، فهم وحدهم الذين يدركون ما تجول في النفس الإنسانية، واليهم يعود الفضل في اكتشاف اللاوعي، ويربط (فرويد) الإبداع الفني بفكرة الإغلاء والتسامي، ويرى أن التسامي هي العملية المؤدية مباشرة إلى الإبداع الفني، والمقصود بالتسامي هو ((تحويل الطاقات الغريزية والرغبات الطفلية والصراعات اللاشعورية إلى أعمال ثقافية وإبداعية عظيمة، إذ إنَّ الإبداع في رأي فرويد عن حلِّ، في مستوى الخيال للصراعات اللاشعورية الطفلية الغريزية التي تكون دائماً وراء الخيالات الإبداعية))^(٢). وعلى هذا فإن الإبداع الفني هو ((انتاج غير واع، وبعبارة أخرى فإن قلم الكاتب تسيره قوى داخلية...))^(٣). وهذه القوى هي قوى اللاشعور، فالكاتب أو المبدع تسيره قوى خفية توجهه نحو الإبداع، وإذا أخذنا بهذا الرأي، فهل أن عملية الإبداع هي

(١) ينظر: النقد الأدبي ماذا يمكن ان يفيد من العلوم النفسية الحديثة: مصطفى سويف، مجلة

فصول القاهرة، عدد (١)، مجلد (٤)، ١٩٨٤م: ٢١.

(٢) الإبداع والشخصية: عبد الحليم محمود السيد، دار المعارف، مصر، ١٩٧١م: ٢٣١.

وينظر: الأسس الجمالية في النقد الأدبي- عرض وتفسير ومقارنة: د. عز الدين

إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٦٨م: ١١١.

(٣) مقالات في النقد الأدبي: د. محمود السمره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (بلا-ت): ٨٤.

عملية لاواعية؟ يبين (فرويد) في قسم من دراساته التي أجراها على المبدعين، بوجود آليات تتسم في عملية الإبداع، وأن هذه الآليات تشترك بخصائصها الرئيسية مع عمليات ذهنية غير مرئية في الظاهر كالأحلام والنكته، ويرى إن ما ينتجه الفنانون من أعمال فنية هو إشباع خيالي لرغبات لا شعورية مكتوبة^(١). أما (يونج) فيرى أن السبيل إلى الإبداع هو اللاشعور، فإذا كان اللاشعور الشخصي الذي نادى به (فرويد) هو منبع الإبداع، ويونج يرى أن اللاشعور الشخصي يؤدي كذلك إلى الإبداع، وهذا كل اتفاق بين الاثنين، ولكنه يختلف معه في النوع الثاني وهو اللاشعوري الجمعي، الذي ينتقل بفعل الوراثة، فمتلماً تنتقل الصفات الوراثية في الإنسان، تنتقل أفكاره أيضاً، حاملاً معه آثار وخبرات الأسلاف، وهذا بحد ذاته مصدر الأعمال الأدبية والفنية، (فيونج) يستنتج (إن اللاشعور الجمعي هو الأساس الجوهرى وراء أبداع هذه الأعمال من خلال رؤيته لمظاهر اللاشعور الجمعي واضحة في الأحلام وعند الذهانيين المصابين بالأمراض العقلية)^(٢). ويشرح احد الدارسين نظرية يونج في الإبداع، بأنه يجمع بين ثنائية تكوينية نفسية خاصة بالفرد الذي يتميز بكونه احد أفراد المجتمع، فقد يكون هذا الفرد يمثل ظاهرة أبداعية، بسبب امتلاكه الموهبة الفنية اللازمة في عملية الإبداع، إذ يتمكن هذا الفرد الموهوب، من أن يستكشف ما ترسب في أعماق الماضي، وهي عبارة عن تراكمات نفسية منظوية في الذاكرة البشرية، ويؤكد أن ما يصدر من هذا الفرد

(١) ينظر: الإبداع في الفن: د. قاسم حسين صالح، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢،

١٩٨٦م: ١٦-١٧.

(٢) الإبداع في الفن والعلم: حسن احمد عيسى، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٩م: ٧٩-٨٠.

في حياته الاجتماعية إنما هو إظهار تلك المكبوتات التي تظهر على شكل أحلام نوم أو يقظة، عند الأشخاص العاديين وتظهر بإشكال ذهانية عند المرض النفسانيين، أو بشكل إبداعات فنية عند الفنانين، الذين يتمكنون من تحويل تلك الرواسب الموروثة إلى أعمال أدبية وفنية رمزية، فتكون تلك الرموزات واقفة تحت ضغط قوة اللاشعور الجمعي الذي نادى به يونج^(١).

أما برجسون فقد فسر عملية الإبداع بأنها عملية انفعالية والانفعال هزة عاطفية في النفس، وينبه برجسون إلى نوعين من الانفعال: انفعال سطحي وتكون أكثرها ناتجة عن حالة عقلية، وتأتي بعد فكرة معينة أو صورة متمثلة في الخيال، والانفعال العميق: وهو جوهر العملية الإبداعية في كافة المجالات الأدبية والفنية والعلمية والاجتماعية، وهذا الانفعال هو عكس الأول، إذ لا يحدث على وفق الصورة والأفكار، وإنما يكون سبباً لتصورات جديدة^(٢). ويبدو أن هذا الانفعال يرتبط ارتباطاً شديداً بالحدس الموجود لدى الفنان أو المبدع، فالفنان ينفذ إلى الداخل الموضوع بنوع من التعاطف^(٣). وهذا بفضل الحدس التي هو الغريزة. إن الحدس البرجسوني هو ((صورة معبرة لواقع الفنان الذي يدركه الوجدان في تمثله للعالم الباطني، فتتشكل قدرة الفنان على الإبداع بفعل قوته الحدسية))^(٤).

(١) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب

العرب، دمشق، ١٩٩٢م: ٦٩.

(٢) ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: ٢٠٩.

(٣) ينظر: م. ن: ٢١٠.

(٤) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: ٧٣.

إنّ الذي يميز تفسير برجسون للإبداع من غيره، هو إقامة الصلة بين الانفعال العاطفي وبين حدس الفنان، إذ يتحرك على وفق تخطيط مسبق، فهي حركة من الكل إلى الجزء، فالفنان يتناول جميع جوانب موضوعه أولاً، ثم يبدأ بالتحرك نحو التحقق الواقعي وهي العملية الإبداعية^(١) وإذا أخذنا تفسير بعض الفنانين لظاهرة الإبداع، لوجدنا أنّ آراءهم تعبر عن جانب كبير من آراء علماء النفس الذين ذكرناهم، التي تركز على فكرة اللاشعور في العمل الإبداعي، وبوجود قوة خفية تسيطر على وعي الفنان، لذلك عرف (ستندال) الإبداع الفني قائلاً ((أنا اكتب مسيراً، وبسرعة، وعندما تمر الصور بعقلي يسجلها قلبي ثم أنسى بعد ذلك كل شيء ككتبتة))^(٢).

ويبدو (ستندال) كان مؤمناً بوجود قوة غيبية خفية تحركه، لا يدرك من أين تأتيه تلك الصور والأفكار، وكأنّ دوره ينحصر في تسجيل الصور في حالة مرورها بعقلية، حاجباً بذلك دور العقل والوعي في العملية الإبداعية.

إنّ القول بمرض الفنان أو المبدع من جراء ولوجه عالم الإبداع، هو قول غاية في القدم، إذ تكشف لنا الدراسات القديمة إلى أنّ جذور مرض الفنان أو جنونه تعود إلى فلاسفة اليونان والرومان، إذ نجد أفلاطون صاحب المدينة الفاضلة يوضح بشكل واضح راية في الشاعر الذي يتحول إلى إنسان مجنون في لحظة قول الشعر، فقد قال أفلاطون: ((إنّ الشاعر كائن بشري مقدس ذو جناحين، لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم فيفقد صوابه وعقله وما دام الإنسان

(١) ينظر: الأسس النفسية للإبداع الفني في شعر خاصة: ٢١٠.

(٢) مقالات في النقد الأدبي: محمود السمرة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (بلا، ت): ٨٦.

يحتفظ بعقله فإنه لا يستطيع أن ينظم الشعر^(١). لذا فالمبدع على رأي أفلاطون هو إنسان مجنون لا يبدع إلا بعد أن يفقد عقله ورشده، وقد أدرك العرب قديماً أن الشاعر إنسان غير عادي، لا يقول الشعر إلا بعد أن تتلبسه قوى روحية غريبة أطلقوا عليه اسم شيطان الشعر إذ وردت هذه الفكرة على لسان الشاعر ابي النجم العجلي، فيقول^(٢):

أني وكل شاعرٍ من البشرٍ شيطانه أنثى وشيطاني ذكّر

إذ أقر كثير من الشعراء أن قوة الشاعرية لديهم تصور من هذه الكائنات الخفية الملهمة^(٣). فيقول الأعشى ذاكراً شيطانه مسحلاً^(٤):

وما كنت شاحردا ولكن حسبتني إذا مسحل سدى لي القول أنطق
شريكان فيما بيننا من هوادة صفيان جني وانس موفق
يقول فلا أعيأ لشيء أقوله كفاني لاعي ولا هو اخرق

لقد استقر هذا التقسيم لمراحل عملية الإبداع إلى زمن غير يسير في محاولة بلورة العملية الإبداعية التي كانت بحاجة إلى مفاهيم اصطلاحية من

(١) الإبداع في الفن والعلم: حسن احمد عيسى، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٩م: ١٩-٢٠.

(٢) الحيوان: الجاحظ: ٦/ ٢٢٩.

(٣) ينظر: مواقف في الأدب والنقد: د. عبد الجبار المطلبي، دار الحرية للطباعة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠م: ١٣٦-١٣٨.

(٤) ديوان الأعشى: شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، مصر، ١٩٥٠م: ٢٢١.

حيث المنهج في الدراسات وهو في تداوله التفصيل لمعالجتهم قضايا الإبداع. وانَّ الإبداع بصورة عامة هو إنسان يعاني من صراع مع الواقع ونتيجة لهذا الصراع، يولد في نفسه كبتاً لرغباته الغريزية والجنسية ويحرمه من الارتواء، عند ذلك يكون هذا المبدع بعيداً عن العالم الخارجي، قريباً من العالم الداخلي وهو الذات، فيكون إنساناً منطوياً على نفسه، قادراً على تحليل ذاته الذي يؤدي إلى استبطان الذات، ومن ثم إلى الإبداع^(١).

لذا فالشعر انفعال نفسي تثيره العاطفة المنفعلة، فقد كانت الأطلال عند الأقدمين مما يهيج النفس ويبعث فيها الذكريات ويحثها على التأمل ويثير فيها الشعاعية. كما في قول النابغة الذبياني^(٢):

أهاجك ، من أسماء، رسم المنازل
بروضت عُمي ُ ، فذات الأجل

ويبدو أن الشعراء يختلفون في مدى استجابتهم لقول الشعر تبعاً لميولهم وطباعهم واستعدادهم النفسي. وللظروف النفسية اثر كبير على غزارة إنتاج الشاعر أو فتوره. وان دوافع الإبداع مختلفة باختلاف الشعراء، لذلك تنوعت هذه الدوافع من خلال الإخبار التي أوردها النقاد. لذا فالغريزة الشعرية شأنها في ذلك شأن النشاط الإنساني العام.

(١) ينظر: علم النفس والأدب: سامي الدروبي، منشورات جماعة علم النفس التكالمي، دار المعارف، مصر، ١٩٧١م: ٢٣٠.

(٢) ديوان النابغة الذبياني: قدم لهوبوَّ به وشرحه: د. علي بو ملحم، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٩١م: ١٧٥.

ويرى احد الدارسين أنّ الحزن والألم والمعاناة محفزات أو مثيرات مهمة لإبداع الفنان، إذ يُرجع إلى أنّ الأصل في الإبداع الفني والأدبي هو الحزن وليس الفرح؛ لأنّ ما يختزنه الأديب والفنان من أحزان تشكل الركيزة الأساس التي تبني عليها أفراحه وسروره في المواقف التي يستشعر فيها الفرح والسرور، ومن جانب آخر يؤكد أنّ أسباب الحزن لدى الأديب والفنان اثنين:

أنّ وسائل التعبير الإبداعي مهما كانت لا تعد وان تكون قوالب تعبر عن الحياة وليست هي بحياة، فالقصيدة أو المقال أو الصور إنما هي في نظر المبدع جثث هامة، لا يمكن أن ترقى إلى مستوى النشاط النفسي الذي احتدم في أعماقه في أثناء عملية الإبداع.

. الذي يجعل من حزن المبدع لا ينتهي فتأخذ الانفعالات من جديد في السيطرة على فكره ووجدانه^(١).

فالحرمان والألم والحزن عوامل تنشيط الموهبة الفنية، وتساعد على الإبداع، فالمبدع يعيش في عالم خيالي، فهو يفرح ويحزن بحسب الحاجات والرغبات. فالانفعال النفسي والعمل الفني في تراثنا لا يقل وثوقاً وأهمية عنها في الدراسات الحديثة، غير أنها بحاجة إلى من يستكشف عنها اللثام، ويبزغها للوجود الأدبي في إطارها العام الذي يستحقه.

إنّ جهود النقاد القدامى والمحدثين الأدبية للتدليل على عنصر الإثارة الانفعالية في العملية الأدبية، كانت عاملاً أساساً في تطوير الحركة الإبداعية

(١) ينظر: سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب: يوسف ميخائيل اسعد، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، والهيئة المصرية، ١٩٨٤م: ١٠٥ - ١٠٨.

ضمن مؤثرات حالة الشاعر النفسية. وان الدلالة الحقيقية لهذه المثيرات تكمن في المقارنة بين دواعي الشعر التي كانت ترجمة دقيقة لمثيرات العواطف عندهم ضمن علاقات خارجية، تتمثل في البيئة الطبيعية، وأخرى داخلية تتعلق بذات المبدع. فعملية الإبداع هي عملية شعورية ولا شعورية في آن واحد، فيكون الإبداع شعورياً حينما يشعر الفنان او المبدع بذاته، متحرراً من القيود الفكرية التي تسيطر عليها إثناء عملية الإبداع، ويكون لا شعورياً عندما يشعر المبدع بوجود قوة خفية تسيطر على وعيه، وتقوده إلى أهداف وغايات لا يدركها، فأكثر الأعمال الإبداعية ولاسيما في مجال الفن والأدب، وإنما تمثل رغبات أصحابها اللاشعورية المكبوتة. ولهذا فإنَّ الفنان يصعد تلك الرغبات ويعوض عنها بالإبداع.

المصادر والمراجع

القران الكريم:

- . الإبداع الفلسفي وشروطه، نظرة إلى المحاولات والمستشرق للمستقبل، عزت القرني، مجلة فصول القاهرة، عدد ٤، مجلد ٦، ١٩٨٦م.
- . الإبداع في الفن: د. قاسم حسين صالح، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، ١٩٨٦م.
- . الإبداع في الفن والعالم: حسن احمد عيسى، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٩م.
- . الإبداع والشخصية: عبد الحليم محمود السيد، دار المعارف، مصر، ١٩٧١م.
- . الإبداع والمرض العقلي: د. صفوت فرج، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٣م.
- . الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢م.
- . الأسس الجمالية في النقد الأدبي، عرض، وتفسير ومقارنة: د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٦٨م.
- . الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: مصطفى سوييف، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٥١م.
- . البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (بلا- ت).

- . تاج العروس، السيد محمد مرتضى الزبيدي (ت ١٣٠٥هـ)، مجموعة من
الأساتذة المحققين، مطبعة حكومة الكويت.
- . تكنولوجيا السلوك الإنساني: ب. ف. سكينر، ترجمة: د. عبد القادر يوسف،
عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٠م.
- . ثلاث مقالات في نظرية الجنسية؛ فرويد، ترجمة: سامي محمود علي، دار
المعارف، ١٩٨٠م.
- . الجذور الفلسفية للبنائية: د. فؤاد زكريا، حوليات كلية الآداب، الكويت،
١٩٨٠م.
- . الحرب والحضارة والحب والموت: فرويد، ترجمة: د. عبد المنعم الحفني،
مكتبة مدبولي، القاهرة، ط ٣، ١٩٧٧م.
- . الحياة النفسية، تحليل علمي: الفرد أدلر، ترجمة: محمد بدران واحمد محمد
عبد الخالق، تقديم: فيليب مريت، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة،
١٩٤٤م.
- . حياتي والتحليل النفسي: فرويد، ترجمة: د. مصطفى زيور، د. عبد المنعم
المليجي، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، ١٩٨١م.
- . الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام
محمد هارون، شركة ومكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط ١،
١٩٤٣م.
- . ديوان الأعشى، شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب،
المطبعة النموذجية، مصر، ١٩٥٠م.

- . ديوان النابغة الذبياني، قدم لهوبو به وشرحه: د. علي بوملحم، منشورات دار
ومكتبة الهلال، بيروت، ط ١، ١٩٩١م.
- . سيكولوجية الإبداع: عبد الرحمن العيسوي، دراسة في تنمية السمات
الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان (بلا-ت).
- . سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب: يوسف ميخائيل اسعد، مشروع النشر
المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، والهيئة المصرية، ١٩٨٤م.
- . الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق:
احمد عبد الغفور عطار، مطابع دار الكتاب العربي، مصر،
(بلا-ت).
- . الضحك، بحث في دلالة المضحك: هنري برجسون، ترجمة: سامي الدروبي
وعبد الله عبد الدايم، دار الكتاب المصري، القاهرة، ١٩٤٨م.
- . طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام بن عبد الله بن سالم الجمحي (ت
٢٣٢ هـ)، شرح: محمود محمد شاكر، دار المعارف، مصر، (بلا-ت).
- . العبقرية في الفن: د. مصطفى سويف، المكتبة الثقافية، القاهرة، ١٩٦٠م.
- . علم النفس الجشطلت: بول جيوم، ترجمة: د. صلاح مخيمر، وعبد
ميخائيل، مراجعة: د. يوسف مراد، القاهرة، ١٩٦٣م.
- . علم النفس والأدب: سامي الدروبي، منشورات جماعة علم النفس التكالمي،
دار المعارف، مصر، ١٩٧١م.
- . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني
(ت ٤٥٩ هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار
الجيل، بيروت، لبنان، ط ٤، ١٩٧٢م.

- . فلسفة الفن في الفكر المعاصر: د. زكريا إبراهيم، القاهرة، ١٩٦٦م.
- . لسان العرب: العلامة أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور
الانباري (ت ٧١١هـ)، دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٦٨م.
- . الماركسية والتحليل النفسي: ر. أو سبورن، ترجمة: د. سعاد الشراوي، دار
المعارف، ط ٢، ١٩٨٠م.
- . المجلد في فلسفة الفن: كروتشه، ترجمة: د. سامي الدروبي، دار الفكر
العربي، ط ١، ١٩٤٧م.
- . المحاضرات التمهيدية في علم النفس التحليلي: فرويد، ترجمة: د. عزت
راجح، القاهرة، ١٩٥٢م.
- . مقالات في النقد الأدبي: د. محمود السمرة، دار الثقافة، بيروت، لبنان،
(بلا-ت).
- . مقدمة إلى الصحة النفسية: د. عبد السلام عبد الغفار، دار النهضة العربية،
القاهرة، ١٩٨٣م.
- . منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق:
محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.
- . مواقف في الأدب والنقد: د. عبد الجبار المطلبي، دار الحرية للطباعة،
منشورات وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، ١٩٨٠م.
- . موسى والتوحيد: فرويد، ترجمة: د. عبد المنعم الحفني، الدار المصرية
للطباعة والنشر، القاهرة، ط ٣، ١٩٧٨م.
- . موقف ماركس وانجلزمن الاداب العالمية: د. رمسيس عوض، الانجلو
المصرية، ١٩٨٤م.

- .نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، ط ٣، ١٩٨٧م.
- .النقد الأدبي ماذا يمكن أن يفيد من العلوم النفسية الحديثة: مصطفى سويف، مجلة فصول، القاهرة، عدد ١، مجلد ٤، ١٩٨٤م.
- .الوجودية مذهب إنساني: سارتر، ترجمة: د. عبد المنعم الحفني، القاهرة، ط ٤، ١٩٧٧م.

The Ancient and Modern Concept of Creativity Abstract

This Paper deals with the ancient and modern concept of creativity the researcher reviews the scholars and critics views ?? creativity and the poets psychological and personal conditions which have significant effects on his creativity.

The poet has to prepare himself and the psychological atmosphere in order to be creative and active. The psychological conditions have a significant effect on the amount of poetry production ; therefore, the critics try to point out the emotional stimulus in literature which was considered an essential factor for the development of the creativity movement regarding the poets psychological condition.

The real reference to these effects lie the comparison among motivations behind composing poetry as an accurate interpretation to stimulate emotions through the relation with either the outside life such as nature or the poets own life