

الأساس: الكتاب الأول: الافتراضات الأساسية (147)

الإدراك (108)

الإدراك والحلم والجنون والإبداع (8 من ؟)

Information Processing

<http://www.arabpsynet.com/Rakhawy/RakD200113.pdf>

بروفيسور يحيى الرخاوي

[mokattampsy2002@hotmail.com](mailto:mokattampsy2002@hotmail.com) - [rakhawy@rakhawy.org](mailto:rakhawy@rakhawy.org)

نشرة "الإنسان والتطور" 2013/01/20  
السنة السادسة - العدد: 1969



### مقدمة:

كان التركيز في أطروحتي الباكراة عن "الإبداع

الحيوى ونبض الإبداع" حول العلاقة بين الحلم والشعر،

وإلى درجة أقل "الجنون"، إذا كان الحلم قد استطاع أن

يوحى بكل هذه الفروض، وقد ارتبط بشكل أو بآخر

بعملية اعمال المعلومات Information

Processing، وأيضا من خلال دوره في إعادة

التميط Re-patterning تمادت الفروض حتى اعتبرنا الحلم المحكى تأليفا، هو تشكيل

إبداعى قبل النوم فى زمن متناهى الصغر بالمعنى الأوسع الذى استعملنا فيه مصطلح "الإبداع"،

فقد آن الأوان أن نفتح ملف الإبداع، بما فى ذلك فعل النقد باعتباره "إبداعا على إبداع"، لأنه

إعادة تخليق النص الأول، وإن كان ذلك سوف يبعدها قليلا أو كثيرا عن جوهر الإدراك، ومن ثم

عن علاقته بالجنون مؤقتا، مع أنه الأولى بالتصدى من منطلق أننا فى مجال الطب النفسى

والإمراضية النفسية، إلا أن طبيعة النشرات قد أخذت منحى تلقائيا أجل هذه التقسيمات

والأولويات للنشر الورقى بشكل أو بآخر.

وبما أن بدايتنا كانت من فرض أن الحلم هو "إبداع الشخص العادى"، فقد يكون السبيل إلى

التعرف على مراحل الحلم ومستوياته هو التعرف على مراحل الإبداع ومستوياته، ثم نغامر

بالقياس

هذا وسوف نأخذ الشعر كمثال، لأنه أكثر تركيزا وأحد اختراقا، وإن كنا سوف نشير بين

الحين والحين إلى الإبداع القصوى والروائى كلما لاح ذلك مهما.

آن الأوان أن نفتح ملف الإبداع، بما فى ذلك فعل النقد باعتباره "إبداعا على إبداع"، لأنه إعادة تخليق النص الأول

بدايتنا كانت من فرض أن الحلم هو "إبداع الشخص العادى"، فقد يكون السبيل إلى التعرف على مراحل الحلم ومستوياته هو التعرف على مراحل الإبداع ومستوياته

إن الإبداع هو حتم حيوى (بيولوجى) حياتى (وجودى).

ثم إبداعا أكثر دلالة، وألزم حدوثا، وأعم تواترا وإن كان أخف ناتجا: هو الإبداع اليوماوى [1] لكل الناس، باعتبار أن

ثم يأتي "النقد إبداعاً"، فننذكر ما سبق الإشارة إليه بالمصطلح الجديد "نقد النشر البشرى" المرادف للعلاج الخلاق إن صح التعبير، ولن نتطرق إلى ذلك كثيراً في هذه المرحلة.

### 3- فروض الدراسة من منطلق الإبداع

لا أنوى هنا - ولا أستطيع - مراجعة أهم نظريات الإبداع، أو مناقشتها، لكنى سأحاول مباشرة أن أتقدم بوجهة نظر تناسب ما قدمنا من فروض في تناول ظاهرة الحلم، من حيث إن تعدد مستويات الحلم، بصفته الإبداع البيولوجى اليومى كما تتناوله هذه المداخلة، تقابل تعدد مستويات الإبداع.

ولنبداً بتحديد معالم فروض هذه الدراسة بلغة الإبداع على الوجه التالى:

- 1) إن الإبداع هو حتم حيوى (بيولوجى) حياتى (وجودى).
- 2) إن ثم إبداعاً أكثر دلالة، وألزم حدوثاً، وأعم تواتراً وإن كان أخفى ناتجاً: هو الإبداع اليوماوى [1] لكل الناس، باعتبار أن الإيقاع الحيوى إذ يتجلى فى الحلم خاصة كل ليلة، إنما يحافظ على إعادة التشكيل البيولوجى (المعرفى)، على مستوى غير ملموس عادة، وأيضاً بعيداً عن الوعى الذاتى الظاهر فى أغلب الأحوال، كما أن استقبالننا لذلك والحيلولة دون إجهاضه بعلم سطحى أو تفسير متعجل هو إسهام فى دعم آلية طبيعية على مسار التطور.
- 3) من هنا يمكن اعتبار أن الإبداع حتمً تطورى للنوع البشرى على مسار تطوره النوعى والفردى على حد سواء، (الأنتوجينيا تعيد الفيلوجينيا).
- 4) إن الإنسان الفرد فى دورات نموه وقفزات تغيره الكيفى، يعيد إبداع ذاته بإيقاع منتظم، (الإيقاع الحيوى على كل المستويات).
- 5) إن ما يظهر فيما أسميناه "ناتج الإبداع" فى الفن والأدب، مثلاً، هو بعض مظاهر الإبداع البشرى وليس كلها، وهو ما يبقى ويسجل خارج الذات التى أنتجته عادة "ناتج الإبداع المُفَعَّلَن".

### 3-1

لا يخفى ما يمكن أن يكون فى هذا التعميم القياسى من مخاطر، لكن البديل التجزئى أخطر، وأضل. فائدة المخاطرة بالتعميم القياسى هذا هى أننا قد نتمكن من الإلمام بمعالم ظاهرة ما (تستحيل دراستها - بسبب تكثيف الزمن أو امتداده- فى مجال ما) بدراسة ظاهرة موازية يمكن رصدها أو تتبعها بشكل أبطأ وأكثر تفصيلاً؛ فدراستنا لـ "الأنتوجينيا" (تاريخ تطور الفرد)،

الإيقاع الحيوى إذ يتجلى فى الحلم خاصة كل ليلة، إنما يحافظ على إعادة التشكيل البيولوجى (المعرفى)، على مستوى غير ملموس عادة، وأيضاً بعيداً عن الوعى الذاتى الظاهر فى أغلب الأحوال

يمكن اعتبار أن الإبداع حتمً تطورى للنوع البشرى على مسار تطوره النوعى والفردى على حد سواء، (الأنتوجينيا تعيد الفيلوجينيا).

إن الإنسان الفرد فى دورات نموه وقفزات تغيره الكيفى، يعيد إبداع ذاته بإيقاع منتظم، (الإيقاع الحيوى على كل المستويات)

ناتج الإبداع" فى الفن والأدب، مثلاً، هو بعض مظاهر الإبداع البشرى وليس كلها، وهو ما يبقى ويسجل خارج الذات التى أنتجته عادة "ناتج الإبداع المُفَعَّلَن"

مع المقارنات اللازمة (علم الأجنة المقارن، وعلم التشريح المقارن.. إلخ) تتيح لنا فهم مسار الـ "فيلوجينيا" التي يستحيل دراستها إلا استنتاجا من تاريخها وآثارها. ودراستنا لأطوار الفيلوجينا قد تكون هادية لمعرفة أطوار أزمت النمو الواحدة بعد الأخرى فى الفرد الواحد وهى التى تتم فى بعد زمنى أقصر. كذلك دراستنا لأزمات النمو قد تكون مؤشرا قياسيا لما يجرى فى مراحل الإبداع. من هنا جاءت فكرة أن دراسة مراحل الإبداع قد تكون هى مفتاح فهمنا لتجليات مراحل الحلم التى هى بعيدة عن التناول بشكل مباشر، لخفائها وقصر زمنها.

### 3-2

أما أن الإبداع هو عملية طبيعية من صلب الحياة، وقوانينها، فهذا ما تؤكد مشاهدات، ومسار الظاهرة الحيوية عبر تاريخها التطورى حتى أفرزت البشرية بما هى، بفضل الله، وبما يتجلى فى بعض نتائجها الخارج عنها **مما يسمى إبداعا**. إن بعض ما ألمحنا إليه فى إبداع الحلم، يشير بالضرورة إلى حتمية دورات التنشيط، فالتفكيك، فالتناقض، فاحتمال التوليف للتصعيد. وإذا كان الحلم هو الإبداع المكثف - بناتج مُدْرَك أو بدونه- فإن تاريخ الفرد العادى (إذا لم يُجهض نموه) هو "الإبداع الممتد" دون ناتج منفصل عنه بالضرورة.

وما بين "إبداع الحلم" الذى يتم فى بعض الثانية أو بضع ثوان، وإعادة إبداع الحياة الذى يتم عبر طول عمر الفرد، يظهر من بعض الأشخاص الإبداع المسجل بأدوات الفن، والآداب والعلوم، ولغاتها.

من أهم أهداف هذه المداخلة هو ألا نقصر ما هو إبداع على هذا النشاط المفعّل خارج الكائن البشرى.

### 4- علاقة الإبداع الأدبى بظاهرة الحلم

بدءا من هذه المرحلة فى تسلسل العرض، سوف أقصر حديثى على نوعين محددين من الإبداع الأدبى، هما: "الشعر" و"فن القص"، وسوف يختلف تناولى، لكل منهما بما يتفق مع الغرض من هذه الدراسة.

تمتد الرواية زمانيا، بما يتيح أن تستعمل الحلم فى السياق الروائى، أو أن تكون هى نفسها، بعضها أو كلها، حلما فائقا (موجها بقدر من الإرادة والوعى بما لا يخل بتشكيله الأساسى). ومن ثم يكون المدخل من باب الرواية بالنظر فى بعض ما يرد فيها من أحلام من ناحية، ثم بعض ما تشترك فيه مع الأحلام، هو مدخل متواضع لا يخدم مباشرة الغرض الأساسى من هذه الدراسة، ولكنه قد يوضح بعض ماهية الحلم من منطلق أدبى.

دراسة مراحل الإبداع قد تكون هى مفتاح فهمنا لتجليات مراحل الحلم التى هى بعيدة عن التناول بشكل مباشر، لخفائها وقصر زمنها

إن بعض ما ألمحنا إليه فى إبداع الحلم، يشير بالضرورة إلى حتمية دورات التنشيط، فالتفكيك، فالتناقض، فاحتمال التوليف للتصعيد

إذا كان الحلم هو الإبداع المكثف - بناتج مُدْرَك أو بدونه- فإن تاريخ الفرد العادى (إذا لم يُجهض نموه) هو "الإبداع الممتد" دون ناتج منفصل عنه بالضرورة

ما بين "إبداع الحلم" الذى يتم فى بعض الثانية أو بضع ثوان، وإعادة إبداع الحياة الذى يتم عبر طول عمر الفرد، يظهر من بعض الأشخاص الإبداع المسجل بأدوات الفن، والآداب والعلوم، ولغاتها

أما الشعر، فالأمر يختلف؛ ذلك أن الشعر هو الأقرب إلى الحلم، فهو الإبداع الأدبي المكثف، والمركز، لا بنفس درجة تكثيف الحلم، وتركيزه، وإنما بدرجة كافية للمقارنة، مع اختلاف حضور وعى المبدع إراديا بشكل أو بآخر. فمدخلى من باب الشعر سوف يكون لتصنيفه على نفس نهج ما صنفت به الحلم، موازيا له، وشارحا إياه بالقدر المتاح.

**نبدأ بالشعر:**

### **المأزق والمخرج (الموقف الدائري)**

الموقف دائري حرج، حيث أنني أحاول أن أتعرف على ماهية الشعر، وأبعاده، ومستوياته، من خلال فروض غامضة حول ماهية الحلم، وأبعاده، ومستوياته، نتذكر ابتداءً أن الأول (الشعر) أقرب تناولا، وأكثر تحديدا، وأطول زمانا من الثاني (الحلم) بدرجة تسمح بالدراسة والفحص، بل إنه لو صح الفرض القائل: " إن ظاهرة الشعر - بوصفه فعل الإبداع المكثف في أعمق مستوياته- هي تشكيل التجليات الأرقى لظاهرة الحلم في وعى فائق" [2]، فإن التعرف على الشعر هو الذي قد يعلمنا ماهية الحلم، وليس العكس . وهكذا يمكن أن نصيغ كيف تسلسل الفرض كالتالي:

• **إن حركية الحلم هي القادرة على أن تفسر عملية إبداع الشعر** <===

ثم :

• **إن عملية تشكيل الشعر يمكن أن تشرح الكامن من حركية إبداع**

**الحلم!**

واجهتُ واعيا هذا المأزق بشدة لأننى خبرت هذا الاحتمال شخصا من حيث أنني أجتهد أحيانا في "فعل" الشعر، كما أجرب كثيرا في حدس الحلم، (فضلا عن مواكبتى المستمرة لتجارب الجنون). لقد حاولت في تقديمي للحلم أن ألتزم معظم الوقت بما هو حلم مباشرة، أى أن أجتهد في حدود ظاهرة الحلم ما أمكن ذلك، غير أنى لا أستبعد أن أكون طول الوقت، كنت متأثرا بظاهرة الشعر، والعكس صحيح، فهل لهذا المأزق من مخرج؟

أتصور أن الأفضل ألا نخرج منه، وأن نأمل أن يكون هذا التداخل فى ذاته، من عوامل مشروعية القياس. ولتكن معرفتنا لما هو شعر، تعميقا لفرضنا لما هو حلم. وليكن العكس صحيحا أيضا، حتى لا يُختزل الموقف إلى مالا يحتمل.

### **العلاقة بين الشعر والحلم**

لا أحسب أنه من المفيد أن نناقش، بداية، حدود تعريف ما هو شعر، إذ يبدو أن بعض

الشعر هو الأقرب إلى  
الحلم، فهو الإبداع  
الأدبي المكثف،  
والمركز، لا بنفس درجة  
تكثيف الحلم، وتركيزه،  
وإنما بدرجة كافية  
للمقارنة، مع اختلاف  
حضور وعى المبدع  
إراديا بشكل أو بآخر

إن ظاهرة الشعر -  
بوصفه فعل الإبداع  
المكثف فى أعمق  
مستوياته- هي تشكيل  
التجليات الأرقى لظاهرة  
الحلم فى وعى فائق" [2]

إن حركية الحلم هي  
القادرة على أن تفسر  
عملية إبداع الشعر <===  
ثم :

• **إن عملية  
تشكيل الشعر يمكن أن  
تشرح الكامن من  
حركية إبداع الحلم!**

حاولت فى تقديمي  
للحلم أن ألتزم معظم  
الوقت بما هو حلم  
مباشرة، أكد أن أجتهد  
فى حدود ظاهرة الحلم  
ما أمكن ذلك، غير أنك  
لا أستبعد أن أكون طول

الوقت، كنت متأثراً  
بظاهرة الشعر، والعكس  
صحيح

مانهدف إليه هنا، هو أن نصل إلى ذلك، أو إلى ما هو قريب منه. إذن: لنا أن نتصور أن كل ما قيل عنه إنه شعر فهو شعر، حتى نرى.

ومع تذكر تحفظنا المبدئي تجاه الموقف الدائري الذى ورد فى الفقرة السابقة (1) دعونا

نتذكر ما ذهبنا إليه فيما هو حلم لنرى ما المشترك معه فيما هو شعر، بصفة عامة:

• الحلم إيقاع منتظم (فسيولوجيا).. والشعر (الموزون) كذلك (بخاصة العمودى منه).

• الحلم جرعة مكثفة... والشعر الجيد كذلك.

• الحلم تنشيط محرّك...وكذلك الشعر.

• الحلم لغة: عيانية/مفهومية: "معا".. الشعر الجيد كذلك.

• الشعر -كالحلم عند يونج- هو بديل كشفى ثورى لواقع داخلى

وخارجى يتحدى باستقراره وجموده.

• الشعر - كالحلم- يخترق واقع الذات قبل (ومع) مصارعة واقع الخارج، إذ

"يتحرك بوصفه فاعلية إبداعية فى مدار التجاوز"، إلا أن اختراق الشعر لواقع الذات

(ابتداء) يتفوق على اختراق الحلم لهذا الواقع؛ لأنه يتم بإرادة مقتحمة، وفى فائق،

يستحث التفكير، ويتحمل مسؤوليته، ومن ثم: الفرصة لاحتواء الواقع المخترق بعد ضربه-

لتخليق التصعيد، اللامّ، والمتفجر، معا. ومن ثمّ: الواقع الإبداعى.

أما الحلم، فهو ينتهز الفرصة لتوليف إبداعه من تفكيك جاهز (من واقع حتم إيقاعية

التناوب بين النشاط الحالم، والنوم واليقظة).

• الحلم يستعمل لغته الخاصة فى داخل عباءة النوم، "بمناسبة" التراجع المؤقت

والدورى المنتظم للغة المفهومية الراسخة القبليّة (اللغة بمعناها الأوسع)، فهو يجدد فى

اللغة، أو يبتدع لغته فى غياب اللغة، أو على حساب اللغة الجاهزة السائدة.

• الشعر الشعر، يجدد اللغة بأكثر الخطوات شجاعة، واقتحام، ومخاطرة، وهو

بذلك، يجدد الشاعر نفسه (المفروض!!).

• لغة الحلم لغة مصورة لكنها لا تستلزم بالضرورة -كما ذكرنا- أن تترجم إلى

لغة لفظية، أو مفهومية؛ إذ أن الصورة - بذاتها- تؤدى، وتحتوى، وتحتمل، مالا يقدر

عليه اللفظ. وهذا من طبيعة عملية إبداع الحلم، فى زمن بالغ القصر، إذ لا يمكنه البحث

عن اللفظ المناسب، لاحتواء المادة المستتارة، دون تشويه لأصالة التركيب الأولى.

الشعر- كالحلم- يخترق  
واقع الذات قبل (ومع)  
مصارعة واقع الخارج، إذ  
"يتحرك بوصفه فاعلية  
إبداعية فى مدار  
التجاوز

أن اختراق الشعر لواقع  
الذات (ابتداء) يتفوق  
على اختراق الحلم لهذا  
الواقع؛ لأنه يتم بإرادة  
مقتحمة، وفى فائق  
فائق، يستحث التفكير،  
ويتحمل مسؤوليته، ومن ثم:  
الفرصة لاحتواء الواقع  
المخترق بعد ضربه-  
لتخليق التصعيد، اللامّ،  
والمتفجر، معا. ومن ثمّ:  
الواقع الإبداعى

أما الحلم، فهو ينتهز  
الفرصة لتوليف إبداعه  
من تفكيك جاهز (من  
واقع حتم إيقاعية  
التناوب بين النشاط  
الحالم، والنوم واليقظة).

الحلم يستعمل لغته  
الخاصة فى داخل عباءة

النوم، "بمناسبة" التراجع  
المؤقت والدورح  
المنتظم للغة المفهومية  
الراسخة القبلية

• لغة الشعر لغة مصورة أيضا، لكنها ترسم الصورة بنفس الأبجدية الأم، فالشعر يستعمل اللفظ ليتجاوز، ويحطم حدوده، ويعيد شحنه حين يشكل بما حوله، به، سياقاً يبعث فيه من الإيحاءات والرسائل، ما يحتمل توسيع دائرته أو تحوير وظيفته.

### تحديد مستويات الشعر (قياسا بالحلم)

استدرجنا فعل الحلم ومستوياته - قياسا - حتى وصلنا إلى "أقصى الشعر" الذي يتشكل بأقل درجة من فرط وصاية التفكير العادي على شكل الشعر أو محتواه.

غير أن الشعر (وقد اتفقنا على أن نقبل ابتداء كل ما سمي شعرا) ليس دائما كذلك. فلا مفر من العودة إلى محاولة التقسيم والتصعيد، بدءا بافتراض أن ما يندرج تحت ما يسمى شعرا يمكن أن نتعرف على جوهر طبيعته من خلال فهم عملياته الأساسية باعتبار أنه: في الشعر تستوعب العملية الإبداعية الطاقة الخلاقة في فعل تنشيط، وتحريك فتفكيك فتنظيم مستويات الوعي ومفردات المعلومات، في نمط يتميز بالإيقاع، والتصوير، وإعادة تخليق البنية الأساسية (بها جميعا). حيث الأداة الغالبة هي التشكيل بالأبجدية اللفظية الحاضرة بعد تفرغها وإعادة شحنها في كل جديد، وهو يتم بدرجة من الإرادة والتوجه في وعى فائق.

إن هذا ليس تعريفا مقترحا، إنه مجرد مدخل متسع، يسمح لنا بتضمين المستويات المختلفة لهذا النشاط الإبداعي معا.

### 4/4 مستويات

1 / 4 / 4

### الشعر الذي لم يقل

ثمة شعر لم يقل أصلا، وهذا مايقابل التنشيط المبدئي للداخل فالخارج، هو لم يقل إذ يمر سريعا بمراحله الإبداعية الطبيعية، من تفكيك، وتحريك، فولاف داخلي، دون أن يتمكن الشاعر من اللحاق به، للإمساك بمادته، وتسجيلها، وتطويرها في صياغة معلنة. هذا المستوى هو ما يمكن أن يسمى: "القصيدة بالقوة"، أي: الشعر الذي لم يقل (أصلا). ويمكن أن نفترض أن كل قصيدة معلنة قد نبعت من هذا المستوى الذي سيظل مستوى فرضيا أبدا، لأن مجرد قول الشعر في شكل معلن، أو مسجل، ينقله إلى مستوى آخر، سوف نسمى هذا المستوى: "القصيدة بالفعل" التي لا تتطابق بالضرورة مع "القصيدة بالقوة"؛ وإن كانت تحاول احتواءها. كثيرا ما يجد المبدع نفسه في حالة حصار مبعثه عدم التطابق بين القصيدة بالقوة والقصيدة بالفعل، أي بين مايراد قوله، ومايقال [3].

لغة الحلم لغة مصورة  
لكنها لا تستلزم  
بالضرورة - كما  
ذكرنا - أن تتجرم إلى  
لغة لفظية، أو مفهومية

فك الشعر تستوعب  
العملية الإبداعية الطاقة  
الخلاقة فك فعل تنشيط،  
وتحريك فتفكيك فتنظيم  
مستويات الوعي  
ومفردات المعلومات،  
فك نمط يتميز بالإيقاع،  
والتصوير، وإعادة تخليق  
البنية الأساسية (بها  
جميعا).

الأداة الغالبة هي  
التشكيل بالأبجدية  
اللفظية الحاضرة بعد  
تفرغها وإعادة شحنها  
فك كل جديد، وهو  
يتم بدرجة من الإرادة  
والتوجه فك وعى فائق

لم يتعلم المرء إلا أنتقام  
خير الكلام للشك الذك  
لم تعد ثمة ضرورة

لقوله، وبالطريقة التي لم يعد ميالا لقوله بها" [4]

ثم تحفظ على أن القصيدة بالقوة هي مايراد قوله (بالمعنى الظاهر)، لأنها هي التشبيط فالتوليف الضاعط الذي ينبغى قوله، أو الذي يلح ليقال، وهو الذي لا يمكن قوله هو هو. إنه يضغط ليفرض نفسه، إذ يتوجه "بالإرادة -فى- الأداة" إلى الكشف الممكن، لكنه عادة (ربما دائما) لا يتمكن من ذلك، لأن مايقال-فعلا- ليس إلا نتاج المحاولة اللاهثة الناقصة، لإرادة مايضغط، ليصاغ، فيعلن.

وبقدر الفرق بين سرعة إيقاع بناء "القصيدة بالقوة" وسرعة إيقاع إخراجها، يكون الفرق بين المستويين، بما يصاحبه من ألم وقلق هما الدافع عادة للاستمرار في محاولات لا تنتهى من الإبداع. لعل بعض هذا هو ما عبر عنه ت. س. إليوت، بقوله: "لم يتعلم المرء إلا انتقاء خير الكلام للشئ الذى لم تعد ثمة ضرورة لقوله، وبالطريقة التى لم يعد ميالا لقوله بها" [4]، وعلى ذلك، مرة أخرى، فإن مايقوله الشاعر- أخيرا- ليس هو ما كان يلح حتى يقال، أو ما كان يجدر بالشاعر أن يقوله، فهو على الرغم من أنه نابع مما لم يقوله، مما لم يستطع أن يصيغه، إلا أنه ليس هو. إن هذا المستوى الأعمق غير المعن قد يقابل مستوى "الحلم بالقوة" الذى لا يمكن إظهاره كما هو، والذى نستنتج بعضه، أو أقله، من نتاج وفاعلية الحلم بالفعل، أو من تشكيل الحلم المحكى الذى رواه الحالم كما استطاع، لا كما حدث. حين أقول "يقابل" فإننى لا أعنى تطابقا بحال من الأحوال، لأن القصيدة بالقوة - لكى تسمى كذلك- لابد أن تكون قصيدة بشروط الإبداع. إذ لابد أن: تهز، وترعب، وتفكك، وتغامر، وتحتوى، وتتألف، وتتناقض، فتجتمع، لتهرب، ثم تجتمع لتصعد، ثم تجتمع لتلم، ثم تتفكك، فتتصارع، فتتواجه، فتتلو مشتملة (دون الالتزام بهذا الترتيب)، ثم تقال أو لا تقال،

### أعنى أنه لكى يكون الشعر شعرا

- 1) لابد أن يرجح جانب البناء فى النهاية
- 2) كما لابد من درجة من القصد (حتى إن لم يصل إلى الوعى الكامل).
- 3) ولابد أن يغلب جانب الولا فى جانب التعتة بما نستنتج معه حتمية احتواء أكثر من مستوى من مستويات الوعى.

أما الحلم بالقوة، فهو نشاط إيقاعى حتمى، يحدث بالتبادل مع مستويات الوعى الأخرى؛ ويكون نتاجه إيجابيا فى حالة السواء، لكن ذلك لا يصل-عادة- إلى درجة الولا الأعلى المعن سلوكا أو تغيرا نوعيا فى الوعى (إبداعا) إلا فى فترات قفزات النمو النوعى للشخصية دون وعى كامل أيضا، وفى هذه المرحلة قد يحق لبعض الأحلام أن تُعد أبيات قصيدة بالقوة، حين تتجلى

لأن القصيدة بالقوة - لكك تسمى كذلك- لابد أن تكون قصيدة بشروط الإبداع. إذ لابد أن: تهز، وترعب، وتفكك، وتغامر، وتحتوى، وتتألف، وتتناقض، فتجتمع، لتهرب، ثم تجتمع لتصعد، ثم تجتمع لتلم، ثم تتفكك، فتتصارع، فتتواجه، فتتلو مشتملة (دون الالتزام بهذا الترتيب)، ثم تقال أو لا تقال

النمو الفردي لا يتم فك زيادة كمية بقدر ما يعلن فك نقلات نوعية تبدو مفاجئة، وهك نتاج تراكمات جدلية متصاعدة، وتتم المفاجأة لحظة التغير الكيفك أساسا، ولا يحدث هذا فك حالة من الوعى اليقظ معظم الوقت، بل إن هذه النقلات قد تتم أثناء النوم بما قد يترتب عليه الوعى بناتج هذا التغير الكيفك (المفاجئ) عقب الاستيقاظ مباشرة [7].

نتائجها في صورة ما يشبه الطفرة، أو الخطوة من طفرة الفرد ذاته على مسار نموه، حين يصحو الواحد منا جديدا جدة نوعية لا يعرف لها سببا، وكأنه ولد من جديد أو بُعِثَ بعد موت.

ولعل كثيرا من حقائق الوجود التي نعجز أصلا عن قولها هي من باب هذا الشعر الأصل، فالموت-الموت- شعر لا يقال (بالنظر إلى الجانب البنائي فيه لا مجرد مظهر التحلل العدمي)، يقول أدونيس في رثاء صلاح عبد الصبور: "... ففي لحظة الشعر، خصوصا لحظة الموت، ذلك الشعر الآخر" [5]. بل إن "الله سبحانه" - من منظور تصوفى معين- إنما يدركُ شمولا، وهو الذى ليس كمثلته شئ [6]، فهو "أبعد/أقرب" من الوصف حتى بأسمائه.

لن أدخل الآن في تفاصيل هذا المستوى التزاما منى بالحديث عن الإبداع الظاهر في شكل النتاج الأدبي (الشعر والرواية تحديدا)، ولكنى فقط أنبه القارئ إلى طبيعة "النقلات النوعية المفاجئة" على مسار النمو الفردى: فالنمو الفردى لا يتم في زيادة كمية بقدر ما يعلن في نقلات نوعية تبدو مفاجئة، وهي نتاج تراكمات جدلية متصاعدة، وتتم المفاجأة لحظة التغير الكيفي أساسا، ولا يحدث هذا في حالة من الوعى اليقظ معظم الوقت، بل إن هذه النقلات قد تتم أثناء النوم بما قد يترتب عليه الوعى بناتج هذا التغير الكيفي (المفاجئ) عقب الاستيقاظ مباشرة [7].

### أقصى الشعر

يلى هذا المستوى (القصيدة بالقوة التي لم تظهر) ما يمكن أن أطلق عليه مرحليا "الشعر- الشعر"، أو "أقصى الشعر"، وهو الذى يبدو -لأول وهلة- فجأ متناثرا، إذ يمثل أول خطوة ممكنة تعلن نجاح محاولات عبور الموت/التحلل/الجنون؛ فهو الشعر الذى ينجح في أن يلتقط عمق التفكك ويدايات اللثم في آن. ثم هو يقدر أن يعلنها في مسئولية إرادية هائلة، حيث القصيدة لم تزل في عنفوان المفاجأة والتكثيف، في محاولة احتواء الهجوم على حواجز اللغة والزمان، وحيث يطل الموت كتنظيم بديل ليس له معالم، فيواجهه الشعر ليعث فيه، ومنه، حياة مجهولة ومستكشفة، لم تتخلق تماما، كما أنها لا يكتمل تخليقها إلا في وعى القارئ (المتلقى: شاعرا).

هذا المستوى يحتاج إلى قدر هائل من الإرادة والمغامرة معا، لأنه يتناول عمقا غائرا من عملية التفكيك فالتركيب، ذلك أنه بدلا من أن يستسلم للتسجيل والرصد بأقل قدر من الإرادة الواعية المسئولة عن استمرار فعل الإبداع، وهو ما يحدث في الحلم في مستوياته الأعمق، فإن الشعر يتحمل هذا التنشيط التفكيكي ويتجاوزه به... ويغامر ف "يقول".

وبألفاظ أخرى: إن الشاعر لا يكفي بتسجيل ماتنشط (ونشط) من صور وكيانات الداخل، إذ هو مازال محتفظا بوعى اليقظة الراصد المتحمّل، بل إنه يتواجد فيه اقتحاما، ثم يستسلم له

الشعر-الشعر، أو  
"أقصى الشعر"، وهو  
الذى يبدو -لأول  
وهلة- فجأ متناثرا، إذ  
يمثل أول خطوة ممكنة  
تعلن نجاح محاولات عبور  
الموت/التحلل/الجنون

هو الشعر الذى ينجح  
فد أن يلتقط عمق  
التفكك ويدايات اللثم  
فد أن. ثم هو يقدر أن  
يعلنها فد مسئولية  
إرادية هائلة

حيث يطل الموت  
كتنظيم بديل ليس له  
معالم، فيواجهه الشعر  
ليبعث فيه، ومنه، حياة  
مجهولة ومستكشفة، لم  
تتخلق تماما، كما أنها لا  
يكتمل تخليقها إلا في  
وعى القارئ (المتلقى:  
شاعرا).

إن الشاعر يواصل عمله  
أمانة الوجود الخالق  
ليحتويه فيه فيقوله: ليس  
كما هو، وإنما كما تخلق  
من المادة المفككة، و  
بالاقتحام المسئول

ليسيطر عليه، ويخاف منه متقدما إليه، غير مضطر إلى الإسراع بترجمته أو بتقريبه إلى أقرب "واحد صحيح" كما تعودنا نحن الحالمين دون شعر يقال.

ثم إن الشاعر يواصل حمله أمانة الوجود الخالق ليحتويه فيه فيقوله: ليس كما هو، وإنما كما تخلق من المادة المفككة، و بالاقتحام المسئول.

هذا المستوى من الشعر الشعر، هو أقرب المستويات إلى الحلم، في مراحل البداية، وفي الوقت نفسه هو أعمق مستويات الشعر إنتاجا وقراءة (إنشاء، ونقدا) في مرحلة الاكتمال.

### محاولة تحديد

لا بد أن نلقى مستويات سلبية مختلفة على أقصى مدرج "التفكك - التخليق" مقابل مدرج "التناثر - التزييف"، فمثلا نجد على طرف التناثر ما يسمى بالإملاء الفج (نوع سئ من الأتوماتية) حيث أقصى التراخي واللامسؤولية (مما أشك في حسابه على الشعر أصلا) في حين نجد على الجانب الآخر الرجز، وربما الزجل وهما ليسا شعرا رغم القافية والوزن.

و يتدرج الشعر نضجا وولافا حتى يصل إلى قمة فيما يسمى "قصيدة النثر" (مع تحظى على الاسم) التي تمثل أصعب وأخطر مرحلة من الإبداع الغائي المتحدى المسئول. وبين هذا وذاك قد نلتقى صوراً مختلفة من التفكيك والتعيين والرسم.

وكل من القارئ والناقد عليه مهمة عسيرة في التلقى والربط والولاف، على أنه من الصعب أن نفترض إلقاء مهمة إبداع القصيدة على القارئ أكثر منها على الشاعر، وكأنها مهمة المعالج منفرداً في مواجهة التناثر الفصامي دون تفاعل المريض الإيجابي (انظر بعد).

### الحلم توليف متاح، والشعر اقتحام واع.

الشاعر "يقتحم ويهاجم" ابتداءً، محطماً البنية القديمة ليولد بنية جديدة جميلة ومتفجرة معاً، غير أن الأمر يحتاج إلى وقفة طويلة لنعرف طبيعة وتفاصيل العلاقة بين الشاعر واللغة من ناحية، وبينه وبين الكلمة من ناحية أخرى؛ إذ يبدو أن الشاعر لا يقوم بفعل الهجوم ابتداءً، بل هو يحمل مسؤولية التفكيك منتبهاً، وقد يستحثه إرادة، وهو في مراحل تخليقه الأولى مثل الحالم إذ نوقظه في طور "البسط التنشيطي"، فيسارع في أثناء الاستيقاظ بلم مفردات حلمه من المادة المتاحة، فحكايتها، غير أن الشاعر يفعلها بوعي أعمق، وإرادة مشتملة، بل إنه يسهم في السماح بالتفكيك في وعي فائق يتمادى فيه، فيحتويه.

الشخص العادي، حالة كونه عادياً في يقظته، لا مبدعاً ولا مريضاً، ينكر التفكيك ويتنكر له، وهو لا يتفكك مختاراً عادة، لكنه يتفكك دورياً في التنشيط الحتمي في الحلم أثناء النوم، فإذا

هذا المستوى من الشعر  
الشعر، هو أقرب  
المستويات إلى الحلم  
الحلم، فك مراحل  
البداية، وفك الوقت  
نفسه هو أعمق مستويات  
الشعر إنتاجاً وقراءة  
(إنشاء، ونقدا) فك  
مرحلة الاكتمال

يتدرج الشعر نضجا  
وولافا حتى يصل إلى  
قمة فيما يسمى  
"قصيدة النثر" (مع  
تحظى على الاسم)  
التي تمثل أصعب  
وأخطر مرحلة من الإبداع  
الغائي المتحدى  
المسئول

الشاعر "يقتحم ويهاجم"  
ابتداءً، محطماً البنية  
القديمة ليولد بنية  
جديدة جميلة ومتفجرة  
معاً

الشاعر لا يقوم بفعل  
الهجوم ابتداءً، بل هو  
يحمل مسؤولية التفكيك  
منتبهاً، وقد يستحثه  
إرادة، وهو فك مراحل

حكي الحلم - في حدود فروض هذه الدراسة- فإنه يستعمل المادة التي تفككت بسرعة و بإرادة متواضعة، لاتصل عادة إلى الوعي المسئول القادر على قلب الحلم إبداعا فائقا، وإن كانت العملية تعتبر ضمن ما نود التأكيد عليه باعتباره "إبداع الشخص العادي".

تخليقه الأولك مثل العالم  
إذ نوقظه فك طور  
"البسط التنشيطك"  
فيسارع فك أثناء  
الاستيقاظ بلم مفردات  
حلمه من المادة المتاحة،  
فحكايته

[1] - circadian

[2]- أدونيس: " زمن الشعر" ص 312- الطبعة الثانية (1978)- دار العودة - بيروت.

[3]- محمد فتوح أحمد: "توظيف المقدمة في القصيدة الحديثة" ص 45، المجلد الأول، العدد الرابع مجلة فصول (1981).

[4]- ت.س. إليوت في م.ل. روزنتال: "شعراء المدرسة الحديثة" ص 20، ترجمة جميل الحسني، بيروت (مقتطف من محمد فتوح) هامش 49.

[5]- أدونيس "مكان لمسرح الكآبة" ص 211، المجلد الثاني، العدد الأول- مجلة فصول (1981).

[6]- من منطلق هذا الذي هو "شعر لايقال".

[7]- "الحمد لله الذي أحياني بعد ما أماتني، وإليه النشور" (دعاء المسلم عن الاستيقاظ).

الشخص العادي، حالة  
كونه عاديا فك  
يقظته، لا مبدعا ولا  
مريضا، ينكر التفكيك  
ويتنكر له، وهو لا  
يتفكك مختارا عادة،  
لكنه يتفكك كدوريا  
فك التنشيط الحتمك  
فك الحلم أثناء النوم

\*\*\* \*\*

## ARABPSYNET PRIZE 2013

جائزة يحك الرخاوك لشبكة العلوم النفسية العربية 2013

مخصصة هذا العام للطب النفسي

[www.arabpsynet.com/Prize2013/APNprize2013.pdf](http://www.arabpsynet.com/Prize2013/APNprize2013.pdf)

\*\*\* \*\*

فبي الذكوى العاشرة لتأسيسها (جوان 2013)

تكريم الشبكة مجموعة من الأطباء و علماء النفس بأن تسند لهم لقب

"الراسخون في العلوم النفسية"

[www.arabpsynet.com/Documents/Doc.TurkyPsyExcellent.pdf](http://www.arabpsynet.com/Documents/Doc.TurkyPsyExcellent.pdf)

ارسال مقترحاتكم

[arabpsynet@gmail.com](mailto:arabpsynet@gmail.com)