مخاض الشعر
قراءة موضوعية في تخلق التجارب الإبداعية عند الشعراء القدامى والمحدثين

م. د. خليل شيرزاد علي
جامعة كرميان / فاكلتي العلوم الإنسانية والرياضة
قسم اللغة العربية
d.khalel 1966112@gmail.com

ملخص البحث :

يسعى النقد إلى تسليط الضوء على الآثار الأدبية بهدف كشف مكامن الإبداع، والقبض على الهيولى الشعرية، وتفسير ما يمكن أن يكون وراء ذلك من أسرار، وما يكتنف تلك العملية من ظروف زمكانية.. وهذا الطموح الجامح ابتدأه القدماء شعراءً ونقاداً ، وسار على هديهم المحدثون فاقتفوا آثار أسلافهم من المبدعين والدارسين، وإنْ اختلفت السُبُل، وتباينت طرق المعالجة، وطبيعة النظر والتناول.

تطمح هذه القراءة المتواضعة إلى الوقوف عند الشرارة الأولى التي تقدح في ذهن الشاعر المبدع، لتأخذ من ثَمَّ طريقها إلى التّشكل بعد معاناة عسيرة، ومخاض شعري مُمض، لتتمخضّ العملية برمتّها عن ولادة (قصيدة) أو مشروع قصيدة.

حاولت قراءتنا – قدر الامكان – فحص آثار عملية المخاض الشعري عند القدماء والمحدثين، انطلاقاً من التساؤل النقدي الآتي:

- كيف تتمُّ عملية ولادة القصيدة عند الشاعر؟ وما المراحل التي تستغرقها هذه العملية؟

وقد طُرحت آراء الطرفين: قدماء ومحدثين، وقُرأت قراءة موضوعية، وبيّن الباحث نظرته الخاصة في تلك الآراء، فضلاً عن بيان رؤيته الخاصة في مسألة تخلّق التجارب الإبداعية.

المقدمة:

ثمة سؤال ملح طالما كان يخامر خلدي وأنا أدرس الشعر منذ ايام دراستي الاكاديمية الأولية(البكلوريوس) بمراحلها المختلفة وازداد نموّاً في خاطري مع دراسة الماجستير، ليتشكل على النحو الآتي:

كيف تتم عملية ولادة القصيدة عند الشاعر؟ وما المراحل التي يمكن أن تستغرقها هذه العملية، وصولاً إلى ما سميناه أو ما تعارفنا عليها بـ(القصيدة) كياناً متكاملاً، متناسق الأجزاء ؟ أو كما تشير إليها نازك الملائكة(كياناً له تاريخ وهيكل وأربعة أبعاد)[١].

وكيف تنبجس الشرارة الأولى في ذهن الشاعر، لتترجم ومن ثمَّ تتحوّل إلى مشروع قصيدة ؟

ليس هدف هذا البحث الخوض في ماهية الشعر أو غايته وأثره، بقدر ما يرمي إلى الوقوف عند لحظات ولادة القصيدة في ذهن الشاعر المبدع، لتأخذ طريقها إلى التشّكل على وفق ما تمليه عليه ذهنيته الطامحة إلى إيصال رسالة أيّاً كانت مضمونها ومحتواها.

انتظمت هذه القراءة في مبحثين؛ حمل الأول(**تصورات العرب القدامى للشعر والإبداع الشعري**) مهمة بيان المنظور الفكري للتكوين الشعري، وعملية ابداعه وابتكاره، وما قرَّ في المدونة الفكرية العربية بهذا الخصوص.

ونهض المبحث الثاني(**الشاعر الحديث ومخاض الشعر عنده**) لبيان واستكمال مهمة المبحث الأول، مع فارق يسير تمثّل في نقل اطار القول إلى الشاعر الحديث ومعاناته مع ولادة القصيدة، والتي أكدّها اكثرهم اجماعاً.

وذُيِّلَت قراءتنا بخاتمة يسيرة، وبقائمة للمصادر والمراجع المعتمدة، وما دامت القراءات في ميدان الأدب والنقد، هي مشاريع رؤيا تحاول كشف المستور واكتشاف العلائق الخفيّة، وتقديم رؤيا منطقية ضمن الأُطر والسياقات المعهودة، فتبقى هذه القراءة محلّ أخذ وردّ، وهي ليست بمثابة القول الفصل في هذه المسألة الخطيرة، قدر ما تحاول أن تقنع المتلقي بما تمَّ طرحه على بساط البحث، وعلى الله قصد السبيل.

المبحث الأول: تصورات العرب القدامى للشعر والإبداع الشعري.

لعلَّ من البدهي البدء بتصورات العرب القدامى – عصر ما قبل الاسلام وما تبعه من مراحل لاحقة – للشعر والشاعر معاً؛ لنقف عند التصور الماثل في أذهانهم لذينك الموضوعين المهمّين، ولنستقرأ ما قرّ في مدونتهم الفكرية لهما معاً. فإذا بحثنا في تراث العرب الأدبي، وما خلّفوه من ثروة أدبية ولاسيّما الشعر منه وما يتعلق به أيضاً أعني – الشاعر– وهو رأس مال العقلية العربية منذ نشأتها الأولى في ربوع الجزيرة العربية وتخومها من بوادٍ وبقاع شاسعة مترامية الاطراف، لوجدنا أنّهم نظروا إلى الشعر نظرة خاصة وميّزوه من سائر القول، ويمكن تلمس ذلك بوضوح حينما يشير القرآن الكريم في مواضع عدة، من آي الذكر الحكيم إلى الاختلاف عن الشعر* واستحالة أن يكون الرسول(**صلى الله عليه وآله وسلم**) شاعراً**، أو ينطق بلغة الشعر التي غالباً ما تتسم بالاستغراق في التهويم والخيال والولوج في عوالم خيالية لتثير مكامن الإحساس، وتعبّر عن خلجات النفوس وما يخامر القلوب من مشاعر ونبضات.

وقد نلمس ممّا تقدم تمييز العرب القدامى بفطرتهم المعهودة للشعر، وما ينماز به من خصوصية تجعله قادراً على التعبير عمّا يجول في صدورهم، وما يمور في أذهانهم على الرغم من ((إن الشاعر والناثر ينطلقان من نقطة شروع واحدة هي اللغة في صورتها العامة؛ غير أن الشاعر يضع ألفاظ النثر في سياق شعري باستعمال الصور الحسية، واضفاء غلالة من الخيال، واستثارة الأصداء البعيدة في الالفاظ، وخلق الجو وإحاطة العبارات بأجواء نفسية متشابكة))[٢] فممّا يذكر في هذا السياق مثلاً تعليق حسان بن ثابت حينما سمع ابنه عبد الرحمن وقد لسعه زنبور فجاء أباه يبكي، فقال له: **مالكَ؟ فقال: لسعني طائر كأنّه ملتفٌ في بُردي حَبْرة، فقال حسان معقباً: قلت والله الشعرَ**[٣].

ويمكن فهم تصور العرب للشعر وخصوصيته أيضاً بما أحيط بالشاعر من تخيّل ذهني غير معهود باعتبار أن الشاعر أنما سمي شاعراً؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، وما أضفوه عليه أيضاً من فكرة مروره بوادي عبقر، ليتحول إلى كيان مخصوص له ميّزات مختلفة عمّا سواه((وبما ان الشاعر يشعر بما لا يشعر به غيره، فليس بغريب أن تعتقد العرب أن لكل شاعر شيطاناً يلهمه الشعر، ومن ثمَّ، فإن الشياطين حسب زعمهم مصدر الهام الشعراء، ولنا في كتاب(جمهرة اشعار

العرب) خير دليل على ما نذهب إليه، ومن هنا كان الكلام الذي ينبع من مشاعر الشعراء يتميّز عن الكلام العادي، ببعض الخصائص الفنية))[٤] و((مهما يكن من أمر الالهام أو الوحي ومصدره، فإنَّ الشاعر لحظة دخوله ساحة القصيدة قد يستلهم التوتر الأنفعالي، فيحوله إلى قيمة تعبيرية من دون أن تكون ثمة عثرات تقف في طريق انطلاقه، لتجيء صورة مناسبة وكأنّها تمرّ عبر قنوات سهلة المرور))[٥].

وممَّا لا مراء فيه أن القول بالالهام أو الوحي مصدراً للشعر يعود في أصله إلى أفلاطون الذي ذهب إلى إن الشعر الهام((ومصدره الهي محض))[٦]، وقد أعقبه ((هوميروس)) أيضاً في هذا الطرح. حينما استهل الأليـاذة باستجداء ربّات الشعر أن ينعمن عليه بالالهام[٧].

وما صدّرنا به البحث من هذه الالمامة المتلفعة بالاطار شبه التاريخي لا يعدو ترديداً لأقوال القدماء في هذا المضمار، وانْ كان لا مفرّ من المرور عنده والتذكير به، لأنّ للحديث في ذلك صلة وثيقة بالمنهج السياقي الذي يعدّ ضرورة لازمة في معالجة هكذا موضوعات تختص بالحديث عن المجريات والأحداث والظروف المحيطة بتخلّق النصوص الإبداعية عند الشعراء، وما يرافق ذلك من تعديلات أو توضيحات تتعلق بتلك القصيدة أو أخواتها، عند هذا الشاعر أو ذاك. وعلى وفق هذا المنهج– السياقي– سنحاول مقاربة الموضوع قدر المستطاع.

حفلت كتب تاريخ الأدب والنقد عند العرب باكثر من إشارة ولمحة دالّة، تسلط الأضواء على كيفية انشاء المبدع لعمله والنزول إلى ساحة الإبداع الفني، فقد وردت روايات عديدة في هذا الخصوص، تكشف عن جانب قيّم في إماطة اللثام عن سرّ وكينونة هذا التشكيل السحري الذي يأخذ بالالباب والعقول– الشعر وقدرة مبدعه الشاعر– ولا بأس من إيراد بعض الشواهد للاستدلال.

لقد أورد الجاحظ(ت٢٥٥ه)في كتابه(البيان والتبيين)أنه((قال بعض الشعراء لرجلٍ: أنا أقول في كل ساعة قصيدة وأنت تقرضها في كل شهر فَلِمَ ذلك؟ قال لأنّي لا أقبل من شيطاني مثل الذي تقبله من شيطانك))[٨].

فهذا القول وانْ كان يعود بنا الأدراج إلى مسألة الالهام الشعري، والاستمداد من شياطين الشعر، فانّه يشير من جانب اخر إلى مسألة مواتاة الشاعر المقدرة على قول الشعر في كل آنٍ بيسر للسائل قبالة معاناة وتأنّي الطرف الآخر– المسؤول– معللاً ذلك بعدم موافقة شيطان الشعر له كما جاءت في الرواية، أو عدم رضاه بكلِّ ما يوحيه إليه من قول كما حال السائل.

ومثل هذا أيضاً ما قيل:((كان عبد الحميد الأكبر وابن المقفع مع بلاغة أقلامهما وألسنتهما لايستطيعان من الشعر إلاّ ما لا يذكر مثله وقيل لابن المقفع في ذلك فقال: الذي أرضاه لا يجيئني والذي يجيئني لا أرضاه))[٩]، ونقل عن العجاج قوله:

((لقد قلت ارجوزتي التي أولها:

بَكَيْتُ والمُحْتَزَن البَكِيُّ وإنما يأْتي الصِّبا الصّبِيُّ

أَطَرَباً وأَنتَ قَنْسَرِيُّ والدَّهْرُ بالإنسان دَوارِيُّ[١٠]

وأنا بالرمل فانثالت عليَّ قوافيها انثيالاً، وانّي لأريد اليوم دونها في الايام الكثيرة فما أقدر عليه))[١١].

وما يُستشف من الروايتين السابقتين،أنّ قدرة الإبداع الشعري، قد لا تطاوع الشاعر كل حين، وربّما كان ما يقود الشاعر من هواجس نفسية وكوامن عقلية لا يجد لها اللبوس الجدير بها، لذا يجد عَنَتاً في التعبير عنها والافصاح عن مكنونها. وربّما يكون ذلك عُزوفاً من الشاعر عن إيراده ورصده كما جاء أيضاً في رواية الجاحظ أنه((أنشد عقبة بن رؤبة أباه رؤبة بن العجاج شعراً وقال له: كيف تراه. قال له: يابني إنّ أباك ليعرض له مثل هذا يميناً وشمالاً فما يلتفت اليه. وقد رووا ذلك في زهير وابنه كعب))[١٢].

ولقد نصّ ابن قتيبة الدينوري(ت٢٧٦ه) في الشعر والشعراء على رواية تقول((كان كثيّر يستثير قريحته بالخلود إلى منازه الرياض، وقد سئل: كيف تصنع ياأبا صخر إذا عَسُرَ عليك الشعر؟ قال: أطوي الرباع المحيلة، والرياض المعشبة، فيسهل عليَّ ريّضه، ويسرع إليَّ أحسنه))[١٣]وهذه معالجة فَطِنة وتدبير عقلي مُحكم في هكذا حالات ترد على الشعراء عامة، سواء البارع المقدم منهم- كما هو الحال هنا مع كثيّر- أم مع الآخرين، وجدير بالاشارة أن اللوذ بهذه الوسيلة الناجعة يعدّ تطبيقاً لما ورد في نصيحة(بشر بن المعتمر في صحيفته التي أوردها الجاحظ في البيان والتبيين والتي أورد فيها جملة نصائح للمتأدب والشاعر كان منها وجوب تصيّد المتأدب فترة نشاطه الفكري فإن لم تسعفه موهبته على الإبداع أمهلها ولجأ إلى ترويح نفسه وغريزته فالترويح والنشاط وتصيد أوقات الراحة كلها تعين الغزيزة على الإبداع))[١٤].

وتحدث ابن قتيبة الدينوري في مقدمته النقدية للشعر والشعراء عمّا سماه(الشعر والعوامل المعينة على بعث الغريزة الشعرية أو تنشيطها) فقال:((وللشعر دواعٍ تحثُّ

البطيء وتبعث المتكلف منها الشراب ومنها الطرب ومنها الطمع ومنها الغضب ومنها الشوق)) [١٥]، وقد أفاض في ذكر الأوقات التي تعين الشاعر على استرسال موهبته الشعرية فقال:((وللشعر أوقات يسرعُ فيها أتيّه ويسمح فيها أبيّه منها أول الليل قبل تغشي الكرى ومنها صدر النهار قبل الغداء ومنها يوم شرب الدواء ومنها الخلوة في الحبس والمسير))[١٦].

وهكذا يستقصي العوامل التي تبعث النشاط في الغريزة الشعرية وتجعل صاحبها بعيداً عن الخمول وتنأى به عن الركود الذهني إذا ما أصاب قريحته الكلل والوهن.

ولعلَّ من خير ما أُثر عن ابن قتيبة دليلاً دامغاً على صدق ما يذهب إليه قول الفرزدق((أنا أشعر تميم وربّما أتت عليَّ ساعة، ونزع ضرسٍ أهون عليَّ من قول بيت))[١٧]، فقد تتابع النقاد من بعده على هذا الرأي وتلقفّوه عنه.

وقد لا يكون ابن قتيبة أول من أشار إلى ذلك، فقد روي عن بعض الشعراء عبارات وأوصاف تعبّر عن حالاتهم وما يعانونه من مواقف في نظمهم للشعر، فيروى مثلاً عن بشار بن برد أنَّه كان إذا عَسُرَ عليه القول في الردِّ على هجاء مناوئيه أفرد نفسه في خباء وقد يتمرّغ في التراب حتى يسلس له القول ويستقيم له اللفظ المناسب[١٨].

((وذكر عن شاعر آخر أنّه وصف بعض حالات معاناته من نظم الشعر فشبهه بقضم الحجر(قول الشعر أشد من قضم الحجر على من يعلمه))[١٩].

وممّا يمتُّ للحديث في ذلك بصلة أيضاً ما يكون للشعراء من أحوال ربّما لا تكون مفروضة عليهم بقدر ما يسعون إلى وضع أنفسهم فيها، نظير ما يرويه بشار بن برد عن نفسه في محاولة محاكاة الأسبقين، بعد طول تدبّر وتأمل حتى تأتّى له القول:

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤوسِنَا وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُه[٢٠]

مستمداً ذلك من قول امرئ القيس في وصف عُقاب:

كَأَنَّ قُلوبَ الطَيرِ رَطباً وَيابِساً لدى وَكرِها العُنّابُ وَالحَشَفُ البالي[٢١]

فقد دفعه اعجابه بامرئ القيس في الاتيان بتشبيهين في صدر البيت، وتشبيهن اخرين في عجزه، إلى ركوب هذا المركب، واستحذائه للملك الضلّيل[٢٢].

ولئن بلغ القدماء شأواً بعيداً في محاولة فضّ مغاليق القصيدة وفهم كنه عملية الإبداع الشعري ووصف ما يعانيه الشعراء، فإننا حينما نصل إلى ابن طباطبا العلوي(ت٣٢٢ ه) ولاسيما في كتابه(عيار الشعر)، نجد لأوّل مرة ناقداً وباحثاً

يبحث عملية الإبداع الفني في القصيدة بحثاً علمياً، حتى ذهب الدكتور عزالدين اسماعيل إلى القول بأنّه لم يجد مَن وصف العملية الشعرية وصفاً مفصلاً كابن طباطبا(٢٣).

واختلاف (عيار الشعر) في نهجه عن الاسبقين والمعاصرين واللاحقين له(٢٤)، إنما يتمثل بكونه((دراسة موضوعية فنية لصنعة الشعر، وقياس جيّده، أو رديئه معتمدة على ما استمدّه مؤلفه من دراسات السابقين ... وعلى خبرته الخاصة في هذا المجال))(٢٥).

ومهما يكن من أمر ما حاول ابن طباطبا أن يعالج به مسألة الإبداع الشعري وفك أسرار القصيدة، فإنَّنا نسجّل عليه تصييره لهذه المسألة إلى مسألة عقلية صرفة،((جاعلاً العقل الواعي هو الماسك لزمام الأمر في مراحل تكوين القصيدة))(٢٦).

وربّما كان السبب في ذلك هو محاولته الوصول إلى تسوية الأمر انطلاقاً من شعوره أنّ ما يعانيه شعراء عصره هو محنة كبيرة لابدّ أن تُبحث وأن يفكر لإيجاد مخرج وحلّ لها.

المبحث الثاني: الشاعر الحديث ومخاض الشعر عنده.

يبدو إن نظرة القدماء للالهام الشعري، وما تحيل عليه من استمدادهم للشعر بوحي من شياطين الشعر، وما يرافق ذلك من حالات عصيّة على الوصف ودقّته، لحظة انثيال القصيدة على الشاعر أو تفتّق الشرارة الأولى في الذهن التي تتحول إلى مشروع قصيدة، والتي ما زالت لحدّ يومنا هذا في كنف الغيب الذي لم يطّلع عليه أحد بصورة مطلقة وجازمة لا مزيد عليها ولم يقل فيها أحد كلمة الفصل، بل المسألة ما زالت تدور بين طرفي سؤال مزدوج((هل يكون العقل حقاً في حالة وعي كامل في المرحلة الأولى من مراحل إبداع القصيدة أو هل يصاحب العقل الواعي عملية الإبداع الشعري، أم ان الشعراء ملهمون مبدعون يكونون في لحظة الالهام في حالة شبه غيبوية عن الوعي والعقل والإرادة؟))(٢٧).

هذه النظرة القت بظلالها على المحدثين من الدارسين ووجدت صداها في أقوالهم وطروحاتهم، وإنْ مال بعضهم إلى أحد جانبي السؤال المطروح، منطلقين في ذلك من نظرة أفلاطون الذي يرى أنّه((إذا ظلّ الانسان محتفظاً بعقله فإنّه لا يستطيع ان ينظم الشعر))(٢٨)جازماً بان الشاعر لا يمكنه إلاّ ان يكون فاقداً لصوابه وعقله،

وهذا ما انعكس ايضاً في ما نقل عن كولدرج ولاسيّما قوله في شأن تحكم العقل في الإبداع الشعري((علمت من استاذي ان للشعر منطقاً خاصاً به لا يقلُّ صراحة عن منطق العلم بل قد يفوقه صعوبة لأنّه أدقّ منه واكثر تعقداً))[٢٩].

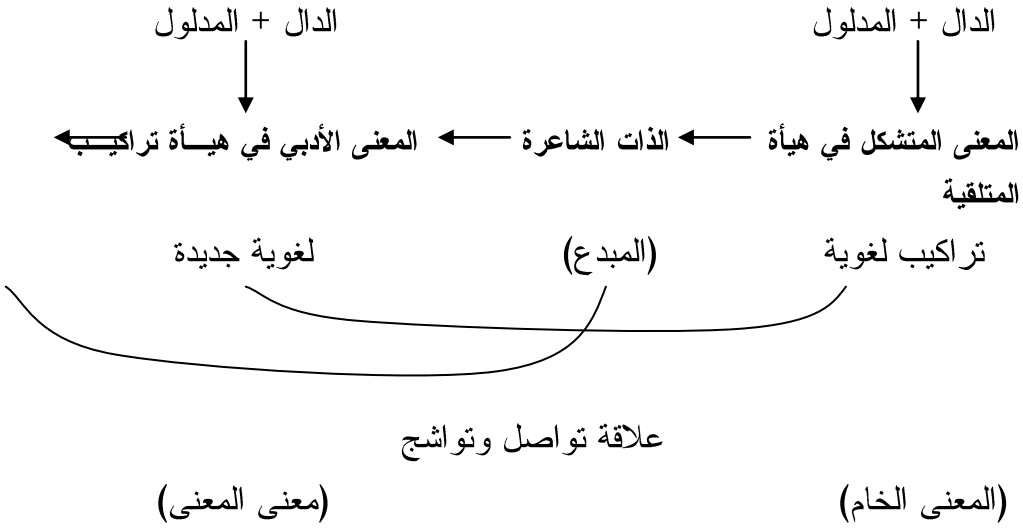
وقد عقد الباحث يوسف حسين بكار في كتابه(بناء القصيدة في النقد العربي القديم) فصلاً جمع فيه آراء النقاد القدماء والمحدثين من الشعراء العرب والأوربين بشأن خلق القصيدة ومراحل تكوينها ومتعلقاتها[٣٠].

سنحاول – هاهنا– أن نسلط الضوء، على ما رافقت التجارب الإبداعية عند الشعراء العراقيين من حيثيّات وظروف محيطة استئناساً بالمناهج السياقية التي لا تغفل هذه الأمور، وتوليها أهمية في تفسير حالة الإبداع والمبدعين. وسيكون الحديث عن بعض التجارب المنتخبة، ولبعض من الشعراء؛ لأنَّ بسط الحديث في ذلك هو أصلاً خارج عن قدرة هذا البحث المتواضع، وفي حاجة إلى جهد اكبر ووقت أكثر.

وقد يكون من المفيد الوقوف عند آراء المبدعين أنفسهم فيما يخص لحظات المخاض الشعري، وما يتخلّل ذلك من وصف لما قد يجابهونه من اشياء ترافق هذه العملية العسيرة أحياناً أو اليسيرة أحياناً أخرى، بحسب ما تمليه التجربة الشعرية على المبدع، والحيثيّات المصاحبة لمشروع ولادة القصيدة عنده.

بدءاً يجدر بنا الإشارة هاهنا إلى أنّ غالبية آراء المبدعين في هذه المسألة، تكاد تمتاح من التجارب الشخصية التي عايشوها أو خاضوا غمارها واقعاً أو خيالاً، وهذا ما يدعونا إلى الاقرار بوجوب استحالة تعميم هذه الآراء؛ لأنّها آراء شخصية تنطلق من قناعات ذاتية، ومن ثَمّ فهي لا تتسّم بالموضوعيّة التي يمكن الركون إليها على وجه الجزم.

ولا بّد لنا أن نبيّن – هنا أيضا– على وجه التوضيح أن نظرتنا إلى عملية الإبداع الشعري تتبني على وفق التشكيل الذي يوضحه المخطط الآتي:



ولا بدّ من الاقرار بأنَّ المؤثرات الخارجية هي بمثابة الغذاء الضروري للقصيدة في اثناء تكوينها، وان تناول المبدع لها له فعله الملموس في عملية نموّها، فتكتسب حيوية تضمن لها قابلية توليد ارتعاشة لدى الشاعر والأخرين بحيث تقوم باجتذاب آلام الشاعرو معاناته وهمومه بطريقة المخاض، لتكون القصيدة انجازاً أفرز عبره المبدع ماعنده من المضمر المكبوت من تلك الهموم التي احتوتها وتضمنتها(٣١).

إنّ المبدع الحقيقي بما يمتلك من رؤيا تنفذ إلى ماوراء المنظور والمرئي، وتمكّنه من الامساك بجو هر الاشياء، يستطيع التّحول من الرؤية الفيزيقية إلى ميدان الرؤيا التي تتحول المفردات- في حالة التوصل إليها- على يديه إلى شحنات نصيّة متجسدة في غلالة القصيدة، لتنقل المتلقي إلى عالمٍ فسيح، مختلف روحاً وشكلاً عن العالم الذي يحياه في الواقع المعاش.

وبدون هذه الانتقالة الكبرى يبقى الشاعر- مهما أُوتي من مقدرة شعرية- يسوح في عالم الالفاظ، ولا يعدو قوله إلا ألاعيب وفنوناً لفظية.

ويبدو للباحث أن ثمة خلطاً عجيباً مورس من المبدعين أنفسهم، فكثيراً ما يجري الحديث عندهم عن مفهومهم للشعر أو فلْنقل نظرتهم وفلسفتهم للشعر، وعن الظروف المصاحبة لعملية التوليد الشعري، فعلى الرغم من تداخل الأمرين، أعني: مفهوم الشعر وعملية التكوين الشعري، إلى حدً بعيد، إلاّ أنهما مختلفان، فمفهومهم للشعر ومحاولتهم فضّ مغاليقه والخوض في ماهيّته، يمثّلُ جانباً نظرياً أو ربّما يمثل منحىً فلسفياً، بينما يمثّلُ التكوين الشعري وما يرافقه من حيثيّات وظروف خاصة، جانباً

عمليّاً، يختصّ بدراسة ما قد يجابه المبدع من معاناة تقضّ عليه مضجعه في احايين كثيرة، أو انثيالاً وتدفقاً شعرّياً يحاول عبره ترجمة دخائل النفوس بصورة فنية وصياغتها بصيغ تعبيرية، وتشكيل اللغة أصواتاً فريدة تفرز السحر وتنضح الإبداع، وبذا يتميّز من غيره، حين يسعى إلى اكتشاف علاقات بين أشياء لم يكن بينها علاقة، أو أن علاقتها كانت موجودة ولكنها غير مكتشفة من قبل(٣٢).

لقد أفاض الشعراء المحدثون في الحديث عن المعاناة التي يلاقونها في ممارستهم للبناء الشعري، ولا بأس أن نجول مع بعض هؤلاء المحدثين لنستطلع آراءهم ونقف عمليّاً على معاناتهم، مؤكدين أنّ ذلك لا يمثّل تعميماً يصحّ تطبيقه على الشعراء المحدثين بأجمعهم، بقدر ما يشير إلى خصوصيّة التجارب الإبداعية الحقيقية وتميّز قدرات أصحابها وبلوغهم شأواً بعيداً في عالم الإبداع والخلق الفني.

تؤكد نازك الملائكة أنّ((الشعر معاناة روحية موصولة يصحب فيها الشاعر ذاته، ويعيش متفتّح النفس بحيث ينبض قلبه مع الطبيعة والحياة بكلِّ ما فيهما من عمق ومعنى))(٣٣)، وهكذا نكون بإزاء نفس انسانية تحاول تقمص الحالة الوجدانية فعندما تعتري الشاعر الحالة الشعرية تصبح النفس الإنسانية خلالها مسربلة بأردية الموسيقى بحيث تعين الشاعر وتلهمه خلال تيهه في غابة الالفاظ(٣٤)، وحينئذٍ تبدأ التباشير الأولى لولادة القصيدة، ويعاني الشاعر مخاضاً عسيراً لـ((يبدأ التعبير الشعري لدى الشاعر هاجساً ذاتياً يتلجلج في داخله، وهو وحده مهما تعددت المؤثرات الخارجية المحفّز الأساس لقيامه بكتابة القصيدة))(٣٥).

ويبدو أنّ نظرة المبدعين المحدثين إلى الشعر وما يلاقونه في عملية انتاجه من مصاحبات، وحالات تعتريهم على وجه الخصوص، تكاد تكون متطابقة لديهم جميعاً، من دون تميّز مجموعة دون أخرى، أو جيلٍ دون أخر.

فإذا كنّا قد اقتبسنا قول المجدّدة المبدعة نازك الملائكة فيما مثّلت به قناعة جيل الروّاد ورؤيتهم إلى عالم الإبداع الشعري، فإنَّ مَن تلا ذلك الجيل قد أسلم قياده، ورسخت قناعته بنظرة سابقيه بل تكاد تتطابق معه صيغ التعبير عن هذا الأمر بالمفردات فضلاً عن الرؤية، فلنستمع إلى قول الاستاذ الدكتور عبد الكريم راضي جعفر مثلاً لنعزّز صدق ما زعمناه، فهو يقول:((إنَّ الشعر معاناة موصولة يجريها الشاعر في دمه على الأغلب الأعم، وقد يجريها بما يتحسّسُ وجدانه ما في حوله))(٣٦).

وإذا ما تابعنا حواره في هذا الميدان، لأدركنا بأنّه واثق تماماً من أن ولادة هذا المخلوق العجيب الذي سموه شعراً((يأتيك على غفلة من الزمكان إنّه يلتقي بك عندما تقدح في وجدانك التماعات روح ملتاعة، وبرق مطر ينثال عليك من رفيف امرأة في الوجود أو في التخيّل، عند ذاك تنتحب الكلمات أو تبتسم، لتسطِّرَ كائنات لا تنتمي إلى الشعر وزناً، ولكنها تنتمي إلى وجدان مضطرب، يحاول أن يُخلّق اجواء شعر، ولمعة صورة، وايقاع درابك مؤلم.. عندها يبتدئ الجسد كما تبتدئ الروح لاصطفاء هذا المخلّق الذي يحوّل آلام الدم إلى حبر))[٣٧].

وفي مجال التكوينات الأولية للعمل الإبداعي تكاد آراء الشعراء المحدثين تتطابق- كما اسلفنا- وحسبنا أن نورد رأي أحد هؤلاء المبدعين ليتعزّز المثال وترسخ القناعة، وهذا الرأي خلاصته أنّ((البذرة الأولى للقصيدة لا تكون محدّدة وإنَّما تبدأ على شكل هاجس يتعذّر توضيح معالمه، ليتمركز في نقطة منغزرة في الأعماق ليس لها لون معلوم، كما لا يعرف لها دافع مشخص دفعها للأنبعاث، تظل تدور في سماوات الشاعر دوراناً لا ينقطع، إلى أن تتّحد في ذرة أخرى(الحافز الخارجي) لتشكلا أولى القطرات... وهذه البذرة الأولى للقصيدة تستنبت لها قوة غير طبيعية على تحريك العواطف، والإحساس بمسيس الحاجة القاسية بانتظار التمخض والميلاد الذي يفوق أية حالة من حالات المخاض))[٣٨].

وبذا نكون أمام حالة من اتحاد آراء المبدعين التي وانْ كانت تمثّل رؤاهم الشخصية، فهي تشي بل تشير بوضوح تام إلى ظروف ولادة القصيدة، ورصد الحالة الشعورية التي تنتابهم وقتئذ، فهم بين حالين دقيقين، ووضعين عسيرين؛ بين وضع عاطفي يغمرهم ويُغمرون فيه، وضع يتساوق مع أفتتانهم ليصبحوا مأخوذين، ومن ثَمَّ يحاولون المستحيل لنقل الأحاسيس التي انغمرت في أعماقهم وأثرت بهم، ليتحدّوا بها وليواجهوا المهمة الأعقد، مهمة موازنة الحالات القلقة وتطويعها وترجمتها وترويضها لنقل لواعج الروح وما تعتمل في النفوس، فلا تنقاد للمبدع الأمور إلاّ بعدُّ كدٍّ ومطاولة ومعاناة روحية، وكثير من الجهد تستنفذ قواه وتثير كل طاقاته الإبداعية، ليبعث الروح في مفردات اللغة وينفخ فيها من روحه لتستوعب آلامه وآماله.

وينبغي التنويه أن عملية المخاض الشعري، لا يمكن أن تأخذ طابعاً شكلياً أو مساراً آلياً، وإنّما تأتي بفعل معاناة كبيرة، وجهد جهيد إذ أنّ المبدع الحقيقي يرى في أعماقه حاجة ملحّة لا تهدأ تدفعه إلى معالجة الأمور شعرياً، فالشعر حاجة روحية،

ولكل من الشعر والنثر منطقته فالكلمة التي تهمّ فيها حضور المتلقي هي الكلمة التي تمحو أثرها وانطباعها لديه ومعناها المباشر(العادي)، إذ تنزع قشور تكرار معناها وتغتسل بالعاطفة والخيال والخلق الجديد لها الذي يقوم بتحويلها وإعادة بنائها لتكون قادرة على الخلق، أي تكون خلقاً في الخلق(٣٩).

وقبالة هذه المعاناة التي طالما رضخ لها المبدعون ووقعوا تحت نير قيدها، مرغمين أو بمحض إراداتهم، فإنّنا نجد قسماً لا بأس به على النقيض تماماً، لا تمثّل المعاناة ومناخات مخاض القصيدة عندهم شيئاً يذكر، بل هم يمتاحون من خزين الشعر الثّر ومناهله العذبة في وجداناتهم، فتنساب القصيدة على ألسنتهم مسيل النهر الرقراق، وتتدفق المفردات بعذوبة بالغة.

ولعلّ من أروع الامثلة التي تؤكد مصاديق القول تجربة الشاعر المبدع بدر شاكر السياب، على ما يذكر الاستاذ الدكتور خالد علي مصطفى في حوار شفوي معه، على هامش مؤتمر اللغة العربية الدولي الثاني الذي عقد في جامعة الكوفة الغرّاء، لقسم اللغة العربية في كلية التربية للبنات، في ٨-٢٠١٥/١٠/٩م، بأنّه كانت تنثال عليه مفردات قصيدته انثيالاً، حتى كان يبدو أنّه مجرّد ناقل ومترجم لأبيات القصيدة، وليس هو مبتكرها ومبدعها، ولاسيّما قصيدته عن أحداث ثورة الجزائر وتضحيات شعبها لنيل الحرية والاستقلال وما صاحب ذلك من حيثيّات(٤٠).

وفضلاً على ما تقدّم يمكن الاستدلال بأنَّ المحدثين ليسوا بدعاً عن القدماء في هذا الأمر، ولاسيّما إذا ما تذكرنا أن لدينا طائفة كبيرة من الشعراء القدماء الذين شهد لهم الملأ بمدى قدرتهم على تطويع العبارة الشعرية والامتياح من موارد الشعر وتقييد شوارده، بيسر وبسلاسة تامة، والامثلة على ذلك اكبر من العدّ والحصر، وتكفي الإشارة إلى المتنبي والمعرّي والبحتري وسواهم من الذين يصدرون عن طبع، وينأون عن التكلف والصنعة، وتصيّد الشوارد.

ولكي ننأى بالبحث عن مجاراة المبدعين في لغتهم وتعبيراتهم الشعرية الموغلة في سماوات الخيال والجنوح إلى البوح العاطفي عبر مفردات مجنحّة وخيالات مفعمة بالحيوية وزرع الحياة في الأرض البوار، نحاول أن نبسط رأينا في مبعث الإبداع ومكمنه في نقطتين رئيستين:

الأولى: التهيؤ النفسي والتفاعل المباشر مع اجواء القصيدة، واستمرارية ذلك لخلق أرضية مناسبة لعملية الخلق الفني((انسجاماً مع ما يستبطنه أي شاعر يعيش اجواء

قصيدة يعاني مخاضها، هذا الاستبطان الذي يصاحب المعاناة في ذروتها اثناء عملية الكشف المتلازمة مع لحظات من هذا النوع))[٤١].

فبدون هذا التواصل مع اجواء القصيدة، والتفاعل الصميمي معها، بل نفخ الروح في أوصالها ليهبَ لها الحياة، ويشهد ولادتها البكر، تبقى القصيدة جَسَداً بلا روح، ومن ثَمَّ ينشأ انفصام ما بين المبدع وعمله(القصيدة)، ويجد المتلقي صعوبة بالغة في إدراك ما يرمي إليه الشاعر الحديث، ونحن لا ندعو إلى ان تكون القصيدة عملاً خيالياً حالماً، بل تزاوجاً وتمازجاً والتحاماً بين حالتي الوعي المباشر والتأمل الممتد نحو الاعمق للسيطرة على اللاوعي واعتصار الأثر الموحي المتفجر بالأخيلة[٤٢].

الثانية: الاستمداد من معين الذاكرة، والاتكاء على التداعي الحرّ لسلسلة العوامل المتفاعلة والمؤثرة التي أُختزنت سابقاً، أو تلك التي استجدت حديثاً.

ومفهوم (التداعي) الذي نعتمده لا ينصرف إلى الكتابة الآلية التي قالت بها(السيريالية) قدر ما يكون قريباً من مفهوم(جون ديوي) الذي يؤكد بأنّ(الناس محكومون بالذاكرة اكثر منهم بالتفكير وان الذاكرة ليست مجرّد استرجاع لحقائق واقعية فعلية ولكنها تداعي معانٍ وإيحاءات وتخيّلات دراميّة، وان المعيار الذي يستعمل في قياس الإيحاءات التي تنشأ في العقل ليس مطابقتها للحقيقة والواقع، ولكن ملاءمتها للحالة الانفعالية القائمة))[٤٣].

يحاول المبدع استرجاع ما اختزنته ذاكرته الواعية ويمازج بين ذلك وبين واقعه المعاش، ليفيض علينا من ينبوع الإبداع بخلقٍ جديد، تشهد له الاسماع والأبصار بروعته وفعله المؤثر في الأذهان والعقول.

واختصاراً((فإنّ التداعي هو تدفق وتمازج حالات تأملية لظواهر تقع خارج الذات تتجاوب مع ذكريات كامنة في أعماق الذات، ثم حصول حالة توافقية تنشأ من اقتراحها معاً في لحظة مركزّة تفرز الخلق والإبداع))[٤٤].

وإذا ما أحسن المبدع استثمار هاتين المسألتين، أعني:

- التهيؤ النفسي والتفاعل الصميمي مع اجواء القصيدة.
- الاستمداد من معين الذاكرة والاتكاء على التداعي الحر.

فسوف يكون بإمكانه تجاوز محنة الخلق الفني، ويؤثر فينا بما ينشيء من قصائد أو اعمال تنتمي إلى عالم الإبداع أيّاً كان شكله وجنسه الأدبي.

الخاتمة

إذا كان لكل جهد بحثي بداية ينطلق منها، فلا مناص أن يختتم أيضاً بخاتمة يسيرة تلخص أبرز ما يتوصل إليه الباحث في بحثه الدؤوب في المظان، ويمكن أن نختتم القول على سبيل الاجمال والايجاز:

١- حفلت المدوّنة النقدية العربية القديمة بتصورات عميقة وجذرية للإبداع الشعري، وإنْ جاءت بهيأة آراء شخصية سواء كانت لشعراء أم لنقاد لهم مكانتهم في الفكر النقدي العربي، أمثال حسان بن ثابت، ورؤبة بن العجاج وابنه عقبة، والجاحظ، وابن قتيبة، وابن طباطبا العلوي وسواهم.

٢- حاولت تصورات القدماء الاحاطة بعملية الابداع الشعري، ودراسة أحوال المبدعين وما تعتريهم من حالات اثناء كتابة القصيدة.

٣- حاول المحدثون غوص غمار البحث عن سرّ وكينونة العمل الابداعي، وأفاض الشعراء في الحديث عن المعاناة التي يلاقونها في ممارستهم للبناء الشعري، وان غلبت عليهم لغة البوح العاطفي والخيال المجنّح.

٤- يمكن ردّ مبعث الابداع ببساطة متناهية إلى:

أ- ايغال الشاعر في التفاعل مع اجواء قصيدته وتهيئة النفس للتعبير عن خلجاته وما يعتمل في نفسه.

ب- اعتماد التداعي الحرّ لسلسلة العوامل المتفاعلة والمؤثرة التي اختزنت سابقاً أو ما استجدت حديثاً.

الهوامش:

(١)سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى ، نازك الملائكة، ص٩.

* يمكن الرجوع إلى آيات القرآن الكريم، ولاسيما((وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ))، يس/٦٩.

* * - ((قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَا م ٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ)) الانبياء/٥.

- ((وَيَقُولُونَ أَئِنّا لَتَارِكُو آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ)) الصافات / ٣٦.

- ((أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَّتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ)) الطور/ ٣٠.

- ((وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ)) الحاقة / ٤١.

(٢) الشمعة والمصباح ، دراسات وبحوث في الشعر والنقد ، أ. د . عبد الكريم راضي جعفر، ص٣٩، وينظر مصدره.

(٣) ينظر: الكامل في اللغة والأدب ، أبو العباس المبّرد: ١٥٤/١.

(٤) نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب، منيف موسى، ص٤٨.

(٥) الشمعة والمصباح ، دراسات وبحوث في الشعر والنقد، ص ١٤٦.

(٦) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص٣٠.

(٧) ينظر: الأُسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف، ص ١٧٥.

(٨) البيان والتبيين، الجاحظ، ١/ ١١٦.

(٩) المصدر نفسه، المكان نفسه.

(١٠) مجموع اشعار العرب وهو مشتمل على ديواني الأراجيز للعجاج والزفيان، اعتنى بتصحيحهما وترتيبهما وليم بن الورد البروسيّ، ص٦٦/٢.

(١١) البيان والتبيين، ١١٧/١.

(١٢) المصدر نفسه،١١٦/١.

(١٣) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص١٥.

(١٤) محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، د. ابتسام مرهون الصفار، ص١٤٠.

(١٥) الشعر والشعراء، ص١٦.

(١٦) المصدر نفسه، والمكان نفسه.

(١٧) المصدر نفسه، والمكان نفسه.

(١٨) ينظر: الحركة النقدية على ايام ابن رشيق المسيلي، د. بشير خلدون، ص١٧.

(١٩) محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ص١٨٠، وينظر: مصدرها.

(٢٠) ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق وشرح: الشيخ محمد الطاهر بن العاشور، ١/ ص٣٣٥.

(٢١) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص٣٨.

(٢٢) ينظر: أخبار أبي تمام ، الصولي، تحقيق: خليل محمد عساكر، ومحمد عبه عزام، ص١٦.

(٢٣) ينظر: الأُسس الجمالية في النقد العربي، د. عزالدين إسماعيل، ص١٦٦.

(٢٤) ينظر مثلاً: من الاسبقين(الشعر والشعراء) لابن قتيبة الدينوري، و(البديع) لابن المعتز، ومن المعاصرين له أيضاً: (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر، و(الورقة) لابن الجراح، ومن اللاحقين: (الموازنة) للآمدي، و(الوساطة بين المتنبي وخصومه) للجرجاني، و(المصنف) لابن وكيع التنيسي، و(الموشح) للمرزباني، و(كتاب الصناعتين) للعسكري.

(٢٥) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، د. محمد زغلول سلام، ص١٦٦.

(٢٦) محاضرات في تاريخ النقد عند العرب،٢٠١.

(٢٧) المصدر نفسه، ص١٨٩.

(٢٨) المصدر نفسه، ص١٩٠.

(٢٩) المصدر نفسه، والمكان نفسه، وينظر مصدرها.

(٣٠) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، د . يوسف حسين بكار، ص٧٧ ومابعدها.

(٣١) ينظر: الشعر بين الواقع والإبداع، صبيح ناجي القصاب، ص ٩٢.

(٣٢) ينظر: المصدر نفسه، ص٩٢.

(٣٣) *سيكولوجية* الشعر ومقالات أخرى، ص١٠٧.

(٣٤) ينظر: المصدر نفسه، ص٩.

(٣٥) الخطاب الآخر، مقاربة لأبجدية الشاعر ناقداً، د. علي حداد، ص٨٨.

(٣٦) حوار مع الشاعر والأديب الأستاذ الدكتور عبد الكريم راضي جعفر، اجراه عبد الأمير الديراوي، ٤ آب/ ٢٠١٥.

(٣٧) المصدر نفسه، والمكان نفسه.

(٣٨) الشعر بين الواقع والإبداع، ص١٠٣.

(٣٩) ينظر: المصدر نفسه، ص٩٤.

(٤٠) حوار مع الدكتور خالد علي مصطفى، الخميس ٢٠١٥/١٠/٨م.

(٤١) الشعر بين الواقع والإبداع، ص ١١٢.

(٤٢) ينظر: المصدر نفسه، ص٩٦.

(٤٣) تجديد في الفلسفة، جون ديوي، ترجمة: أمين مرسي قنديل، ص٦٣.

(٤٤) الشعر بين الواقع والإبداع، ص١١٥.

قائمة المصادر والمراجع :

* القرآن الكريم.

١- أخبار أبي تمام، الصولي، تحقيق: خليل محمد عساكر ومحمد عبده عزّام، القاهرة، ١٩٣٧.

٢- الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عزالدين اسماعيل، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٥٥ .

٣- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨٢.

٤- البيان والتبيين، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الكتب العلمية، د. ت.

٥- تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالاسكندرية ، د.ت.

٦- تجديد في الفلسفة، جون ديوي، ترجمة: أمين مرسي قنديل، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة، د.ت.

٧- الحركة النقدية على أيّام ابن رشيق المسيلي، د. بشير خلدون، ط١، الجزائر، ١٩٨١ .

٨- حوار مع الشاعر والأديب الاستاذ عبد الكريم راضي جعفر، أجراه: عبد الأمير الديراوي، مكتب شبكة الاعلام في الدنمارك، الثلاثاء ٤ آب/٢٠١٥ .

٩- الخطاب الآخر: مقارنة لأبجدية الشاعر ناقداً، د. علي حدّاد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.

١٠- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٥.

١١- ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق وشرح: الشيخ محمد الطاهر بن العاشور، وزارة الثقافة، الجزائر،(د.ط)، ٢٠٠٧.

١٢- سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، نازك الملائكة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣

١٣- الشعر بين الواقع والإبداع، صبيح ناجي القصاب، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٧٩ .

١٤- الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، ط١، عالم الكتب.

١٥- الشمعة والمصباح: دراسات وبحوث في الشعر والنقد، أ.د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠١١ .

١٦- الكامل في اللغة والأدب، ابو العباس المبّرد، مكتبة المعارف، بيروت، د. ت.

١٧- مجموع اشعار العرب وهو مشتمل على ديواني الاراجيز للعجاج والزفيان، اعتنى بتصحيحهما وترتيبهما: وليم بن الورد البروسيّ، طبع بالآت دروغولين المشهورة في مدينة ليبسيغ ، برلين، ١٩٠٣.

١٨- محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، د. ابتسام مرهون الصفار ود. ناصر حلاوي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، ط٢، ١٩٩٩ .

١٩- نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب، منيف موسى، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٨٤.

٢٠- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ١٩٧٣.

Poetical Parturition

Objective Reading in creating innovative experiences at the old and modern poets

Instructor. Dr. Khalel Sherzad Ali

University of Garmian
Faculty of human sciences and physical education
Department of Arabic
d.khalel 1966112@gmail.com

Abstract

Monetary seeks to shed light on the effects of literary order to detect reservoirs creativity, and taking the mystery substance initial configuration, and the interpretation of what could be behind it of secrets, and its surrounding the process of Temporal and spatial conditions .. and this ambition unbridled begun by the ancients and poets and critics, and they marched on their way Modern walkers on the path of their predecessors from the creators and scholars Even if ways are different and varied treatment methods and the nature of the consideration and handling.

Aspiring this modest reading to stand at the first spark progress Which trigger in the mind of the poet creator, then to take the way into shape after suffering intractable, and bitter poetical parturition, to emerge from the whole process of the birth (poem) or poem project.

Our reading tried as much as possible, examined the effects of labor poetic process when ancient and modern, from the monetary question follows

How the poets process the poem in his mind? How many stages the process takes?

Views of the parties: the ancient and the modernizers have been put forward, and I read an objective reading, between researcher and their own views in those views, as well as a statement of his own vision on the issue of various creative experiences.