ويبدو أن هذا المنهج النفسي التجريبي الذي اختاره الباحث، وجد ضالّته في العملية الإبداعية، وخصوصاً في تفسير بعض مواقفها الغامضة. فقد أتاح له نصّ الاستخبار وإجابات الشعراء، والمسودات الوصول إلى نتائج عدّة، والكشف عن بعض الحالات النفسية التي تَعْتَور الشاعر في أثناء العمل الإبداعي.

وقد أشار "رينيه ويليك وأوستن وارين"، في كتابهما نظرية الأدب، إلى هذه الفائدة التي يسديها علم النفس إلى عمليّة الإبداع على الخصوص، فهو يستطيع أن ينير جوانبها، ولكنه لا يعدو أن يكون معبراً إليها، أما حينما يتوجّه هذا العِلْم إلى العمل الفني ذاته، فإن حقيقته النفسية لا يمكن أن تكن حقيقةً فنّيةً إلا إذا متّنت التّلاحم والتّركيب.[١٠٤]

بيد أن دراسة عملية الإبداع بأدوات: كالاستجوابات، والمسودات، والتشطيبات، والمقاطع.. قد تفيد في معرفة نشوء الأعمال الأدبية، وفي إدراك مختلف التّحولات التي تطرأ على العمل الفنّي إدراكاً نقديّاً، كما قد تساعد على استجلاء النص النّهائي. ولكنها قد لا تكون ضروريّةً لفهم الأعمال الأدبيّة المنتهية أو لتقييمها؛ وعليه، فإن أهمّيتها تكمن في حقولٍ معرفيّةٍ أخرى غير المعرفة النظرية بعلم النّفس.[١٠٥]

وعلى الرغم من هذه الأدوات المستخدمة والمشفوعة باعترافات الشعراء، وتحليل الباحث نفسه، فإن هذا كلّه سيظل، في تصوّرنا، دون العملية الإبداعية، بوصفها عمليّةً معقّدةً، لأن كثيراً من تفاصيلها الدّقيقة، يجري في لا وعي الشاعر، ثم إن النّفس الإنسانية، عموماً، لغزٌ عجيبٌ، فهي من العُمق والغموض والتّعقّد ما يجعل الفكر الإنساني قاصراً أمامها.

■❖■

---

(١٠٤) -ويليك، رينيه ووارين، أوستن، نظرية الأدب، ص٩٣-٩٦.

(١٠٥) -ويليك ريفيه ووارين أوستن، نظرية الأدب، ص٩٣-٩٤.