

سقف الحرية والإبداع

د. خالد عبد الرؤوف الجبر

أستاذ مشارك في النقد والبلاغة بجامعة البترا

إنَّ جوهر الحديث هنا قائمٌ على تمثُّل علاقةٍ بين الحرِّيَّة والإبداع، وينبغي التذكير بأنَّ طبيعة العلاقات المفترضة بين طرفي ثنائيةٍ ليس بالضرورة أن تكون ضديَّة، وليس بالضرورة أيضًا أن تكون تكامليةً انسجاميةً، لكنَّ هذه العلاقة يمكنُ أن تكون:

1. علاقةً شرطيةً تلازميةً خطيةً بين الحرِّيَّة والإبداع بهذه التراتبية، بمعنى أنَّ الحرِّيَّة شرطٌ أساسيٌّ لقيام الإبداع، ويمكن التعبير عنها بالجملة الشرطية: إذا توفرت الحرِّيَّة تحقَّق الإبداع.

2. علاقةً شرطيةً تلازميةً غير خطيةً بين الحرِّيَّة والإبداع بلا تراتبية، بمعنى أنَّ أحدهما ملازمٌ للآخر، وحينها تصبح العلاقة بين الطرفين علاقةً ثنائيةً الاتجاه، فإذا وُجدَ أحدهما تحقَّق الآخر باعتبار التلازم.

3. قائمةً في التركيب اللغويِّ، مُفترضةً، لكنَّها غيرُ متحقِّقة بين الحرِّيَّة والإبداع؛ كأنما لا علاقة تجمع بينهما، وقيامُ أحدهما ليس شرطاً لتحقُّق الآخر، وهنا ينفصل الطرفان من هذه العلاقة، ويصبحان كالحادثتين المستقلتين في الاحتمالات.

4. علاقةً جدليةً غير تلازميةً وغير خطيةً بينهما بلا تراتبية، بمعنى أنَّ وجودَ أحدهما يستدعي تحقُّق الآخر، ويسهمُ في تدعيمه وإبرازه، لكن لا بصفة المُلزمة في الزمان أو المكان، وإنما قد يبرز أثره بعدَ مدَّة زمنية، أو في بيئة اجتماعية ومكانية أخرى.

كما إنَّ العنوان يفرضُ على الباحث التنبُّه على وجودِ قيدٍ (سقف)، فهل يمكنُ تخيلُ سقفٍ للحرِّيَّة؟ وهل يقودُ هذا السقفُ بالضرورة إلى سقفٍ مُناظرٍ في الإبداع؟

والإجابة عن هذا كله تقتضي بيانَ طبيعة ما نحنُ بصدده؛ فالحرِّيَّة لا تُقاسُ بماهيَّتها، ذلك لأنَّها أدخلُ في التجريدِ من أن تُقاسَ قياساً مادياً ملموساً، في حين أنَّ الإبداعَ مُعطىً مادِّي ملموس يتجسّد في أشكال كثيرة لعلَّ أهمَّها اللغة؛ لغة الكلمة ولغة النغمة ولغة اللون، ويمكنُ قياسُ الإبداع بمقاييس كثيرة منها مُقايِسة الأعمال الإبداعية بعضها ببعض على وفق منهج من المناهج. أمَّا الحرِّيَّة، فإنَّها لا تُقاسُ إلاً بنتائجها، أي بالسلوك الناتج عن الإحساس بها، وهو سلوكٌ خادِعٌ في كثير من الأحيان. ولعلِّي أضرب على ذلك مثلاً من صنيع بعض الأدباء (؟)

في عصرنا هذا بالجرأة (?) على كسر التابوهات الثلاثة المعروفة: الدين، والجنس، والسلطة. فهل يمكن القول إن الذين جرؤوا على كسر تابوهي الجنس والدين يتمتعون بالإحساس بقدر من الحرية أعلى من أولئك الذين لم يكسروهما؟ واقع الأمر أن في هذا من الشك ما فيه؛ ولو أنهم امتلكوا ذلك القدر من الإحساس بالحرية لجرؤوا معه على كسر تابو السياسة والسلطة في أعمالهم الأدبية؛ ولعلنا نستدل من تورعهم عن ذلك على أن السلطة نفسها أتاحت لهؤلاء قدرًا من الحرية تمكنوا به من الولوغ في التابوهين الآخرين، رغبةً منها في إشاعة أنها تتيح الحرية للمجتمع، وليست دكتاتورية، وفي توظيف أولئك الكتاب للدفاع عنها وعن مسلماتها ومواقفها ضد المعارضين الذين هم في أغلبهم إسلاميون!

كما إن تصور سقف الحرية يقتضي بدءًا تصور تقنين أو تشريع ما في المجتمع، هو الذي يحدد مقدار الحرية التي يمكن للفرد أو الجماعة -حزبًا أو حركة أو تجمعًا أو نقابة أو مؤسسة- أن يمارس حياته في إطارها، وإلا فإنه يصبح خارجًا على القانون. وإذا ما تحدثنا عن منطقتنا العربية، وجدنا أن الأطر القانونية والتشريعية تُؤسس على رؤية النظام السياسي أولاً، وعلى بعض المواضع الاجتماعية والدينية والثقافية السائدة؛ كأن يكون نظام العشيرة، أو الحزب الحاكم ومعاهدهات واتفقيات، أو المذهب الديني والطائفة، صاحب القول الفصل في ما يُتاح ولا يُتاح، أو يُحطل ويُحرّم، أو يُسمح به أو يُمنع؛ ولا طائل من الكلام على مجالس الشورى أو البرلمانات والمجالس التشريعية هنا، لأنها في النهاية تفعل ما تُؤمر؛ فإذا كانت الأغلبية فيها لا توافق هوى النظام غيّبت ودُمّرت كما حدث للمجلس التشريعي الفلسطيني!

على أن هذه الاشتراطات والتلازمات قد تُوحي بأن العلاقة بين الحرية والإبداع هي علاقة طردية دائمًا؛ فكما ارتقت نسبة الحرية ارتقت نسبة الإبداع؛ أو عكسية مثلاً بما يُضاد ذلك كما تُخيل بعض المؤسسات السياسية والدينية لأبناء مجتمعاتها! وواقع الأمر أن بينهما علاقة قوية، لكنها ليست تلازمية بالضرورة؛ فهي علاقة متشابهة معقدة تؤثر فيها ظروف وعوامل متباينة متعددة، ولعل الصفحات القادمة توضح بعض هذه الجوانب.

الحرية والإبداع:

إن مجمل نتاج الوجود الإنساني كامن في ثلاثة مسارب هي تمثلات لعلاقة الذات بالكون الذي تعيش فيه؛ أي إنها تحقيق لعلاقة الذات بالموضوع. ويخبرنا علومٌ متعددة أن علاقة الذات بالموضوع يمكن أن تتخذ ثلاثة مسارب هي:

أ- أن تتقبل الذات الموضوع، فتنماهى معه، ويسيطر عليها سيطرة مطلقة، بما تكون

خاضعةً له ولشروطه ورؤيته، وتحسّ بالانسجام مع ذلك كلّه. وهي هنا تنتج في إطار "القطيع"، وتتناسى همومها وفردانيّتها وتفقد رؤيتها، وتتلاشى شيئاً فشيئاً لتكونَ ذائبةً في الموضوع بدون أيّ مميّز لها إلاّ في إطار ترائبيّ لما يقع ضمن السائد العامّ. ولعلّ الإبداع هنا لا يتجاوز أن يكونَ سُكونياً بما يحقّق الجمود والانحسار والترديّ الذي يقود في الغاية إلى ظهور تيار مناقضٍ للسائد، أو إلى مزيدٍ من التخلف والجمود والانهيّار.

ب- أن ترفض الذات الموضوع، وتتمايز عنه، وتحاول السيطرة على ما تستطيع منه، بما تجعله خاضعاً لها ولشروطها ورؤيتها، وتحسّ بالتناقض معه ومع ما فيه. وهي هنا تنتج في إطار النُخبة الخاصة، وتبرز همومها وفردانيّتها وتتمسك برؤيتها، وتتمايز شيئاً فشيئاً عن الذات حتّى لتصبح كافرةً به، وترفض السائد نائرةً عليه مُحاولَةً تجاوزه داعيةً إلى هُدمه وإطراح كثير من أسسه وركائزه. ويكون إبداعها في هذه الحالة متجاوزاً لعصرها، ولعلّه يبشّر بظهور تيار مناقضٍ للسائد، يعزّز روحاً جديدة وثابة توافقةً إلى المزيد.

ت- أن تتكيّف الذات مع الموضوع، فلا هي تقبله ولا هي ترفضه رفضاً ثورياً، وهي حالة من التكيّف يصل إليها كثير من الثائرين على عصورهم ومجتمعاتهم، ممّن لا تتيح لهم الظروف أن ينشروا رؤاهم وأفكارهم بصورة مباشرة. إنّها حالة من السعي لخلق بيئة مناسبة للذات لتعيش الواقع، وللواقع لكي يتأثر بالذات؛ وإذا شئنا الحقيقة فلنا إنّ أكثر الإبداع في هذه الحالة يكون توفيقاً تليقياً، وإنّ التغيّر الذي يُنتجه يستغرق أمداً زمنياً طويلاً، لكنّه يحرف وجهة المجتمع عن الإيغال في الرُكود والجمود، ويخفف من جانب آخر من آثار الاضطراب والتوتر التي يفرضها المسربُ الثاني.

ولعلّ نواتج علاقة الذات بالموضوع هذه تتجسّد في واحدةٍ من ثلاث هي: استعمال الحواس في الاتصال بهذا الكون، ومن بعد استعمال العقل للتفكير فيه، ثم استعمال لغة (الكلمة؛ اللون؛ النغمة...) لوصف ذلك الاتصال أو هذا التفكير أو التعبير عنهما أو عن بعض نواتجهما.

وإذا كان الناتج الأول معلقاً بوجود الحاسة المناسبة للاتصال، ولا يحده إلاّ العوائق الطبيعية، وتكمن نتائجه الحقيقيّة في المعرفة المتولّدة عن هذا الاتّصال؛ فإنّ الناتج الثاني مؤسس على الأول من جهة، وعلى الرغبة والقدرة من الجهة الأخرى. والرغبة هي شأن الذات، في حين أنّ القدرة هي شأن متّصل بالذات من جانب وبالمنظومة الاجتماعية والثقافية من جانب آخر؛ والإبداع يترتب على هذين: الاتّصال والتفكير وما يتعلّق بهما تأسيساً، وعلى امتلاك المبدع لأدوات الإبداع في مسربه الخاص بناءً واكتمالاً.

إذا كان الاتّصال والتّفكير لا- ينتجان شيئاً آخر خارجاً عن حدود القوتين المصوّرة والمخيّلة، أي خارجاً عن حدود الذات، فإنّ نتيجتهما تظلّ في حدود الكامن (Potential) والإبداع هو الذي يمنحهما شرعيّة الوجود المتحقّق بالفعل (Actual). لكن من المهمّ هنا التّدكير بأنّ الإبداع في صورته العامّة غير مقصود على الناتج الثالث؛ استعمال لغةٍ للتعبير عن الاتّصال والتّفكير، فالإبداع يطوّل هذه النّاتج كلّها؛ لأنّ استعمال الحواسّ في الاتّصال بهذا العالم يترتّب عليه استنباط المعرفة بالملاحظة والقراءة والتّدقيق، وكلّما كانت المعارف التي يُنتجها أدقّ كان التّفكير وما يتّصل به في المرحلة التّالية، من تخيّل وإدراك وتصور واستكشاف لعلاقات عميقة، أدقّ وأوسع وأجمل؛ ولو علّقنا الإبداع باللغة على هذين المتقدّمين ونتائجهما، لظهر الفرق شاسعاً بين: استعمال الحواسّ في حدّها العاديّ الأدنى، والتّفكير والتخيّل في حدّهما العاديّ الأدنى، وما ينتج عن ذلك من إبداع، وبين المستوى الإبداعيّ المدهش الذي ينبني على استعمال الحواسّ والتّفكير والتخيّل في حدودها القصوى!

الإبداع ينمو في تربة الخصوصية وفي جو من الحرية:

لا بد لنا من التوقف والسؤال هنا: أين الإبداع في حياتنا؟ ها هي المقالات تكتب والبحوث تنتشر والمحاضرات تلقى والندوات تقام والمراكز تبنى ومواقع الإنترنت تنشأ، وكلها معنية بالإبداع؛ لكن لماذا نسمع جعجعة ولا نرى طحنا؟!

الجواب عن هذا السؤال الصعب تتضوي تحت لوائه إجابات في كل منحى واتجاه، لكنها كلّها تصب في خانة واحدة هي: إن الإبداع نتيجة منطقية لمعادلة يتفاعل فيها مكوّن الخصوصية ومكوّن الحرية؛ فالغاء الفردانيّة هو أول معول هدّام في بناء الإبداع، لأن الإبداع لا بد له من أساسين مهمين هما: الكائن الفرد، والكائن المتفرد؛ ولأول معناه أن يشعر المرء بانتسابه فرداً إلى جماعة، والثاني أن تعترف هذه الجماعة بتميّزه الشخصي عن الآخرين. إنّ إغاء الذات الفرديّة، والتّفكير بالذات الجمعيّة، وبضرورة الانضواء تحت لواء الجماعة وعدم مفارقتها، وتحريم الخروج عليها، لا يمكن أن تنتج إبداعاً إلاّ في إطار الجماعة حسب، بل إنّها تكبّت إحساس الفرد بذاته، وتقتل فيه الرّغبة في الانطلاق بخياله وتفكيره إلى آفاقٍ قد لا تقبلها الجماعة والعقليّة الجمعيّة. على أنّ هذا لا يعني انسلاخ الفرد عن هُوم الجماعة وقضاياها، أو تقاعسه عن النّضال معها من أجل تحقيق أهدافها، أو رفع الغبن والظلم عنها. وقد نجدُ إبداعاً في سياق إحساس الذات بذوبانها في الجماعة، كما نجدُ لدى دريد بن الصّمّة في داليته، لكنّه إبداعٌ يجسّد حالةً من الاندماج بالجماعة حتّى مع خطئها، وهو يقوّد لا محالةً إلى أهوال من تقافم الخطأ والانحراف عن سواء السبيل. قال:

أمرتهم أمري بمنعرج اللوى
 وقلت لهم: ظنوا بألفي مدجج
 فلما عصوني كنت منهم، وقد أرى
 وما أنا إلا من غزية؛ إن عوت
 فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغد
 سراتهم في الفارسي المسرد
 غوايتهم، وأنتي غير مهتد
 غويت، وإن ترشد غزية أرشد

وهناك فرق ولا شك بين الإبداع والإفساد، فالإبداع كما يعرفه الدكتور علي الحمادي هو "مزيج من الخيال العلمي المرن لتطوير فكرة قديمة أو لإيجاد فكرة جديدة، مهما كانت الفكرة صغيرة، ينتج عنه إنتاج متميز وغير مألوف، يمكن استعماله والاستفادة منه". الإبداع هو الإنتاج المفيد، أما ما يؤدي إلى الفساد والدمار والضرر، فلا يدخل ضمن مسمى الإبداع بأي شكل من الأشكال. ولعلّ هذا الضابط يخفف من غلواء كثير من المنبهرين بالتكنولوجيا المادية المذهلة في بعض دول العالم الآن؛ فبعض هذا الإبداع (؟) هو الذي أدى إلى دمار مناطق شاسعة من هذا العالم، وتشوّه الناجين من الدمار، وتشوّه كثير من المواليد الذين ولدوا قريباً من تلك المناطق حتى الآن كما في ناغازاكي وهيروشيما؛ فضلاً عن إبداع (؟) الأسلحة الكيميائية والجرثومية والتقنية كالفيروسات الإلكترونية؛ والإبداع (؟) في تقنين وتشريع الشذوذ والسيطرة والهيمنة والسطو والقتل الاستباقي؛ والإبداع (؟) في النظريات العسكرية كالصدمة وغيرها.

إن الحالات الثقافية الإبداعية الحقيقية هي تلك التي لا تعرف التلون، ولا ترغب بانتهاز الفرص، ولا تمالي الأقياء، بل تُعين على رفع الظلم عن المظلومين، وتكرس نفسها لخدمة قضايا الإنسان من حيث هو إنسان، وتسعى لمساعدة المحرومين والضعفاء وتمكينهم وتقويتهم تقنياً وتشريعاً ووقوفاً إلى جانبهم قلباً وقالبا بلا مواربة.

وإذا كان المجتمع يستفيد من الإبداع، وفي الوقت نفسه يحقق للمبدع الخصوصية وإثبات الذات، فهل يستطيع أن يبدع ذلك الذي يكتم فمه الخوف أو يقيد يده ذل الحاجة؟!

هكذا تصبح الحرية شرطاً أساسياً للإبداع، فلا إبداع بدون حرية، سواء كانت الحرية مُعطى خارجياً كأن يعيش الفرد الذي يمتلك القدرات والرغبة في مجتمع يقدر الحرية ويعيشها بوصفها حالة ثقافية منسربة في المجتمع؛ أو مُعطى داخلياً يعيشه الفرد المالك للرغبة والقدرة على الإبداع بوصفه إنساناً حرّاً.

الحرية، أو الإحساس بالحرية؟

هل الحرية مُعطى يمكن وصفه، أو أنها مجردة لا يمكن وصف إلا ما ينتج عنها؟

إنّ الحرّية يمكن أن تكون قائمةً من حيثُ التشريعات والقوانين، لكنّ ذلك ليس هو الذي يحدّد معناها ويجسّدّه، وليس هو الذي يمنحها حسّيةً التحقّق؛ إنّما المهمّ هو الإحساسُ بالحرّية. إنّ كثيرا من النّاس قد لا يحسّون بكونهم أحرارا على الرّغم من توافر الحرّية لهم، فكيف يمكن أن يبدعوا؟ وبعض النّاس يحسّون أنفسهم أحرارا على الرّغم من كلّ أشكال العسف والقهر التي يفرضها المجتمع/ السّلطة عليهم، ومن غياب التشريعات والقوانين التي تكفل للفرد حرّيته، لكنّ إحساسهم بحرّيتهم هو الذي يجعلهم يبدعون.

كانت أميركا تعيش عصراً مظلماً جدّاً في ثلاثينات القرن الماضي وأربعينات وخمسيناته حتّى أواخر الستّينات. كان السّود في أميركا مستعبدين، ولا يُسمح لهم بدخول الأماكن التي يرتادها البيض، لكنّها تمكّنت من الإبداع على مستوى جماعيّ، وهيات الظروف لإبداعات فردية كثيرة، وبالإبداع على المستويين الفردي والجماعي تهيأً للولايات المتّحدة ما تهيأ لها، مع محاربتها الشّديدة للفكر الماركسي وللماركسيين.

هكذا، يمكن القول: إنّ الحرّية شرطٌ مُلزمٌ للإبداع، لكنّها في أكثر الأحيان ليست مُعطىً خارجياً ناجزاً، والمهمّ أن يحسّ الفرد بحرّيته؛ أي إنّ المهمّ أن يحسّ الفرد بتحرّره من أيّ عامل خارجيّ يمكن أن يقهر قدراته ورغبته في الإبداع. ولعلّ النّظر في التّجربة التي خاضها الشعب الفلسطينيّ في مواجهة الحركة الصّهيونيّة على مدار تسعة عقود من الرّمن تقريبا تثبت هذا، والسّنين الأخيرة أثبتت إبداعاً فلسطينياً على مستوياتٍ عدّة، منها ما هو نضاليّ عسكريّ أو سياسيّ، ومنها ما هو على صعيدٍ تعليميّ وثقافيّ، ومنها ما هو أدبيّ وفنيّ.

جوهر النقد هو الحرّية:

تأتي الصّعوبة في النقد من خضوعه لاختبار حرّ ومفتوح، لأنّ العامل الأساسيّ الفاصل في ذلك هو تقديم الدلائل والبراهين الكافية لبيان مناطق القوة والضعف، مثلما ترتبط قابلية النقد بقابلية تقديم الحجج المقنعة. وإذا كان النقد عادلاً، فيعني ذلك وجود من له قابلية للنقد، واستعداد للاعتراف بنقاط الضعف في الموضوع المنقود.

والنقد يساعدُ على تنمية التفكير وتحريكه والتخلص من عقدة الخوف والوجل والتردد من قول الحقيقة، وعلى توليد أفكار ورؤى جديدة، ولذلك فهو عملية ضرورية للتخلص من الطاعة العمياء والخضوع والانقياد لعمى الجبريّة المُطلق، وعدم طرح الآراء والأفكار من دون تأمل. كما يرتبط سؤال النقد بالحرّية، لأنّ نقد الفكر من الداخل غالباً ما يكون محكوماً بقيم إنتاج المعرفة في المجتمع وقواعدها وأعرافها وشروطها. وإذا كان جوهر النقد هو الحرّية، فهل يستطيع الناقد

أن يرفض القيم الاجتماعية ويتخطاها؟ هذا هو السؤال الجوهرى.

يقول فولتير: "قد أخالفك في ما تقول، ولكنني أضحى بحياتي دفاعاً عن حقك لكي تقوله". ويقول الإمام الشافعى: "رأى صواب ويحتمل أن يكون خطأ، ورأى غيرى خطأ ويحتمل أن يكون صواباً". ومعنى هذا أن النقد يرتبط بالرأى الذى يحتمل الصواب والخطأ، وكذلك بالموقف من الآخر، وكل رأى معرض إلى الخطأ والصواب، لأن الرأى والموقف نسبيان ولا يرقيان إلى الحقيقة المطلقة. وعندما يكون فى الرأى احتمال الخطأ، يكون الاختلاف. وإذا غاب النقد عن الاختلاف، ينشأ الخلاف والانحراف عن الأحكام العقلية.

النقد والإبداع:

النقد منذ البداية جزء من تاريخ الفكر والمعرفة والثقافة، التى انبثق عنها، لأنه قائم فى سياق تاريخى واجتماعى، ومرتبطة بالتغيرات الذاتية والموضوعية، وكذلك بالمناخ الاجتماعى الثقافى، وتاريخ الأفكار والنظم والفلسفات فى العصر الحديث، التى أثرت بدورها فى حركة النقد وأنواعه واتجاهاته، وبخاصة الحركات الفكرية والاجتماعية والسياسية.

وبشكل النقد محور الحراك الاجتماعى الذى ينتج عمليات التغير والتغيير والتطور والتقدم الاجتماعى، ولولاه لظل التفكير الاجتماعى ثابتاً وجامداً. وهو جزء من الوعى الإنسانى بالذات وبالآخر وبمحرّكه، وهدفه إيقاظ الوعى الاجتماعى عن طريق القدرة على الرفض وعدم إلغاء الحق فى التفكير، والحرية فى الرأى، والقدرة على الإبداع. فهو عملية تحدّ وصمود وعدم استسلام أو خضوع لقمع أى فكر تسلطى.

ورسالة النقد ذات أبعاد متعددة، فهى آلية من آليات الخلق والإبداع، التى تفكك الخطاب وتحلله وتؤوله، بعد أن تستشرف فضاءاته وآفاقه وأبعاده ودواخله وتسبر جوهره لتعيد إنتاجه بخطاب جديد يقوم عليه. ولهذا أصبح النقد شرط الإبداع، والإبداع شرط التطور والتقدم.

ولا يكتسب النقد شرعيته إلا بعد أن يستكشف الناقد ما يكمن داخل الخطاب- النص، من دلائل ورموز ومعان وإشارات، بل يكشف عما هو غامض وسرى ودفين فيه.

وإذا كان النقد إبداعاً، فهو يشترط ذائقة نقدية، مثلما يشترط امتلاك أدواته النقدية، وكذلك ذائقة جمالية، لأن النقد خطاب جمالى ذو منطلق علمى تتحدد قيمته بمدى الحرية المفتوحة أمامه، ومدى الوعى بهذه الحرية واستخدامها، وكذلك التمكن من استخدام أدواته النقدية وذائقتة الجمالية ومخزونه المعرفى، الذى ينبغى أن يستجيب للتعديل والتحوير والتطوير ليكون إبداعاً

وابتكارا وأصالة .

كان أفلاطون قد عدَّ الإبداع لغزا محيرا لا يمكن تفسيره إلا بالإلهام، ونسبه إلى الآلهة والقوى السماوية. أما أرسطو فقد عدَّ الطبيعة مصدر الإلهام والإبداع، وهو تفسير عقلائي يتجاوز رأي أفلاطون بإرجاعه إلى عوامل سحرية وما وراثية.

غير أنّ كإنط كان أكثر وضوحا حين شدد على أن جوهر الإبداع هو خلق وابتكار لما هو غير موجود، وليس تقليدا ومحاكاة محضة لما في الطبيعة، وميز بين الخلق والتقليد، وعزا الخلق والابتكار إلى العبقرية، وقرن الإبداع الحقيقي بالفن وليس بالعلم. فالإبداع عنده هو النتيجة الطبيعية للتفاعل المتبادل بين التصور والإدراك. في حين اعتبر سيغموند فرويد أن منشأ الإبداع في اللاشعور، ويعود إلى خصوبة الخيال والجنون في التفكير، وإن يكن في النهاية مظهرا من مظاهر العُصاب.

الإبداع: فرديّ أو جمعيّ؟

إن الإبداع ليس عملية فردية، منقطعة عن كل شيء، إلا ما يستتبطه المبدع من معاناة ونوازع وعواطف ذاتية فردية، لا علاقة لها بما يدور في ذاكرته أو فكره، ومن هنا نستطيع الانطلاق بكل ثقة إلى القول:

إن العملية الإبداعية لا يمكن أن تكون فردية سحرية مطلقة، وإلا تحوّلت إلى نتاج لا قيمة له، منزوع اللون والرائحة والطعم، وبالتالي الفائدة والنفعة، بل إنها تكون خالية حتى من التسلية والترفيه والإمتاع، تلك التي يتمسك بها البعض غاية للإبداع، وفي النهاية فإن إبداعاً هذه صفاته، لا يحوز قيمة التغيير، التي يتمسك بها الداعون إلى الحرية المطلقة للإبداع هدفاً لهم.

على أنّ ما تقدّم لا يلغي الإبداع الفرديّ الدّاتيّ؛ إنّما يؤصّل لرؤية شاملة كئيّة للإبداع تشمل المجتمع كلّهُ. ولعلّ هذا يتّصل تأسيساً على النّظرة إلى المجتمع ومفهومه لدى المنظومات البشريّة؛ فبعضها يرى المجتمع حصيلة جمّع أفرادهِ (ذواتهِ)، ويرى بعضُها أنّ المجتمع حصيلة جمع شرائحه الاجتماعيّة والاقتصاديّة (الطبقات)، ويرى بعضُها المجتمع حصيلة مجموع أسرهِ الصّغيرة (التّويّبة) أو الممتدّة العائليّة الكبيرة (الحمولة، العشيرة).

وينبغي التّفريق هنا بين الإبداع الفرديّ ومتطلّباتهِ وشروطهِ، والإبداع الجمعيّ متطلّباتهِ وشروطهِ. فإذا كان الأوّل قائماً على توافر المبدع الفرديّ على العوامل الدّاتيّة كالطاقة والقدرة والموهبة والرغبة من جهة، وما يوفّره المجتمع من ظروف محفّزة على الإبداع وإبراز الأفراد

المبدعين لإبداعاتهم، فضلاً عن التشريعات والقوانين؛ فإنَّ الإبداعَ الجمعيَّ متَّصلٌ أولاً وقبل كلِّ شيءٍ بهذه التشريعات والقوانين التي تحفِّز على الإبداع، وقائمٌ ثانياً على توقُّرِ البنى التَّحتيَّةِ المناسبةِ الخادمة للإبداع والمبدعين، ولا بدَّ له ثالثاً من النِّقافة المجتمعيَّة المتقبَّلة للإبداع المتعلِّقة به التي توطِّد نفسها على تحقيق وجودها بإبداعها؛ ولعلَّنا ندخلُ من هذا الباب إلى التَّفريق بين الحيِّز الخاصِّ والحيِّز العامِّ في المجتمع، والعدالة والمساواة وقطع دواير كلِّ ما يفتت المجتمع ويجعله يخوضُ صراعاً داخلياً يعطلُّ كلَّ انطلاقٍ نحو الإبداع.

في الولايات المتَّحدة مثلاً، يرى بعضهم أنَّ المجتمع الأميركيَّ والدَّولة كذلك، قائمان على إبداعات (2%) فقط من أبناء المجتمع، وكثير من هؤلاء جيءَ به من الخارج بالإغراء والحفِّز والاستقطاب؛ لكنَّ القوانين والتشريعات والبنية التَّحتيَّة والنِّقافة المجتمعيَّة كلُّها فاعلةٌ في تحقيق مستوى رائع من الإبداع في جوانب كثيرة من حياة المجتمع الأميركيِّ، بقطع النَّظر عن موقفنا من بعض هذه الإبداعات (?). لقد سجَّلت الولايات المتَّحدة في هذا العام (50) ألف براءة اختراع وحدَّها، ولم يبلغ سائر العالم هذا المستوى من الاختراعات!

تمثّلات الحرية وتمثيلات الإبداع:

هل نستطيع القفز عن مُعطيات العصر الحديث؟ هل نستطيع تجاوز ما أنجزه الإنسان في هذا العصر من حقوق مكتسبة؟ أليس من الحقِّ اعترافنا بأنَّ وثيقة إعلان حقوق الإنسان (1959) إنجاز رائع للبشرية؟

بلى، نحن غير قادرين، ولا ينبغي لنا القفز عن هذه المنجزات، ولا سيما المادَّة القائلة: (كلُّ إنسان يُولد حرّاً)، ولسنا في صدد مناقشة مؤتمرات كثيرة عُقدت للحديث عن الحرِّيَّة الدِّينية. ولكن هل يمكن لأحد أن يبلغ بتطيره للحرية حدود:

- قوله تعالى: (لا إكراه في الدِّين، قد تبين الرِّشد من الغيِّ)،
- وقوله تعالى: (أفأنت تُكره النَّاس على أن يكونوا مؤمنين)،
- وقوله تعالى: (فمن شاء فليؤمِّنْ، ومن شاء فليكفُرْ)،
- وقولة عُمر (رض): "متى استعبدتم النَّاس وقد ولدتمهم أمهاتهم أحراراً؟"،
- وقولة عليّ (كرم): "لا تكن عبدَ غيرِك وقد جعلك الله حرّاً؟"

واضح تماماً أنَّ مثل هذه المقولات سادت في عصر من العصور، امتدَّ مدَّة يسيرة من التاريخ العربي الإسلامي، حتَّى لقد سمعنا في هذه الحقبة مثل قول أحد أفراد الرعيَّة لأبي بكر

الخليفة الأول (رض): "والله لو رأينا فيك اعوجاجا لقومناهُ بحدّ سيوفنا"، ومثل قول العجوز لعمر
الخليفة الثاني (رض): "يا ابن الخطّاب، كيف تأتي بما لم يقل به الله ولا رسوله؟".

لكنّ هذه الحقبة من الزّمن لم تُنتج إبداعا بالمعنى الذي تحدّثنا عنه هنا. على حين أنّنا إذا
نظرنا في الحقبة التي اشترعها معاوية بالقول: "ما قاتلتكم لتصلّوا أو تصوموا، إنّما قاتلتكم لأتأمّر
عليكم"، وتابعتها أبو جعفر المنصور فيما بعد بقوله: "إنّما هذا المال مال الله خوّلنيّه، وأنا أقسمه
فيكم بما أراد"، نجدُ فيها إبداعا بالمعنى المتقدّم أظهر ممّا كان في ما تقدّمها!
وليس أدلّ على ذلك من العصر المشهور بظلمات الحجاج.

إنّ الحديث المتقدّم يدلّ على أنّ الإبداع الجمعيّ لا يمكن أن يظهر في عصور الاستعباد
التي تحتل كثيرا من الإبداعات على الصّعيد الفرديّ.

مُطلق المستخلف وتقييد المستخلف:

إذ قال الله تعالى: (إني جاعلٌ في الأرض خليفة)، وإذا جعل من مُهمّات هذا الخليفة أن
يعمّر الأرض وسخر له ما في السماوات والأرض، فإنّه منحّه لقبَ نائبٍ عنه، وأسقط عليه ما
في حوْلِهِ بدرجة يقوى على حملها. لقد منحه أهمّ ما يتّصف به: الحرّيّة، فهو حرّ في الإيمان من
عدمه، وهو حرّ في ما يفعل وما يقول، وهو حرّ الإرادة حرّ الفعل حرّ المسؤولية.

المشكلة الكبرى أنّ هذا المستخلف لم يتقنن إلى ما مُنح، وأتته جعل يستتبطُ فيودًا تقيّد
حرّيّته. إنّ الإنسان في هذا الزّمان (الألفية الثالثة، مفتح القرن الحادي والعشرين) يرفض حرّيّة
الأديان والمذاهب، ويرفض حرّيّة الرأي والموقف والكلمة، فترى الذين يجردون أنفسهم لهرطقة
فلان أو زندقة علانّ ووقفاً على ساق واحدة في كلّ المحافل والمنتديات، وهذا ليس عندنا نحن
فحسب، إنّما هو دأب البشريّة منذ كان البشر، ويبدو أنّه قائمٌ في الناس إلى يوم الدين!

إنّ العودة بالأمر عربيّا وإسلاميّا إلى سيرتها الأولى، تلك التي تُبرّزها آياتُ كتاب الله
وأحاديثُ رسوله الكريم، بكلّ ما فيها من إطلاقٍ غيرٍ محدّد للعقل، وتقويمٍ وتثمينٍ لكلّ ما ينتجُه
حتّى على مستوى الخطأ، هو الذي يُعيدُ الأمور إلى نصابها. فالحديثُ يذكرُ مثلاً أنّ الله أوّل ما
خلق "خلقَ العقل، ثمّ قال له أدبِر فأدبِر، ثمّ قال له أقبل فأقبل، فقال: وعزّتي وجلّالي ما خلقتُ
خلقا أحبّ إليّ منك، بك أعطي، وبك أخذ...!"؛ والآياتُ الحكيمّة تُوكّدُ أسبقيّة العقل وأهمّيّته،
حتّى انصرفَ بعضُ أهل الكلام (المعتزلة بخاصّة) إلى أنّ العقلَ مقدّمٌ على الشّرع. ولنا في
الحديثِ المعروف المشهور من أنّ المجتهدَ إذا اجتهدَ فأصاب فله أجران، فإذا أخطأ فله أجرٌ

واحد! ونحن نكادُ لا نجدُ تشريعاً أو دستوراً أو قانوناً يُبيحُ الخطأ، بل يكافئُ عليه، إلا في القولة المتقدّمة! ولسنا نجدُ أحدًا تحدّث في أدب الاختلافِ والتنوّع كما نجدُ عند المسلمين وأصحاب المذاهب، ولم يكتفوا بذلك التّأصيل، إنّما امتدّوا به خطوات إلى الأمام حينما جعلَ بعضهم الاختلافَ أصلاً من أصول الفطرة، وغايةً من غايات الخلق، كما بيّن الرّاعب الأصفهاني في رسالته (تفصيل النّشأتين وسعادة الدارين).

ولعلنا أيضاً نعودُ إلى فضل بيانٍ في هذه القضية، هو ما يتعلّق بمسارين اثنين نقيضين في التّراث الفكري للعرب المسلمين؛ وهما مساران تمثّل أولهما في صنيع أبي حامد الغزاليّ الذي قسم العلوم إلهيةً وطبيعيةً، وحصر حاجة المسلم في الإلهيات، وتجسّد الثاني على يد ابن رُشد الذي وافق على تلك القسمة، ولكنّه خالف الغزاليّ في الوجهة؛ فرأى أنّ حاجة المسلم إلى الطّبيعيّات أشدّ منها إلى الإلهيات، بل إنّ الطّبيعيّات في رأيه هي المسرّبُ الصّحيح إلى الإلهيات. ومعروفٌ ما دارَ بينَ الطّرفين من حجاجٍ بدأ به الأوّل في كتابه (تهافت الفلاسفة) وردّ عليه الآخرُ في كتابه (تهافت التّهافت).

مشكلتنا الحقيقيّة في هذا العصر والعصور التي تقدّمته أنّ المسارَ الذي قرّره أبو حامد الغزاليّ هو الذي استمرّ قائماً في ثقافتنا العربيّة الإسلاميّة، في حين قُضي على المسارَ الذي أصّله ابن رُشد الذي حرقت كُتبه وهُرطق وزُنديق. وأهل العلم والخبرة يعرفون تماماً كيف انتقلت الرُّشدية إلى أوروبا إبّان العصور الوسطى، فاتخذتها نهجا حقّقت به ما حقّقت مع حقّ الاحتفاظ بملاحظاتٍ على الجوانب الرّوحية من تلك الحضارة الأوروبيّة التي امتدّت في العالم المتقدّم كلّه تقريباً.

إنّ الطّبيعيّات هي الطريق الصّحيح إلى الإيمان؛ العلم طريق الإيمان، وليس الإيمان طريقاً إلى العلم إلا حينما يكون صافياً نقيّاً من شوائب الاستبداد والطّغيان والتسلّط والخوف والتخويف والاستئثار والإقصاء والإلغاء، وحينما يكون الإيمان حركياً فاعلاً متساوقاً مع العصور والبيئات والاختلافات الكامنة في المجتمعات الإنسانيّة. لقد اكتشفنا الصّفر أيّام الخوارزمي، ووقفنا عنده؛ لكننا خُضنا كثيراً في مسائل فقهية تفصيلية جدلية افتراضية لا تسمُن ولا تُغني من جُوع، وصار الحلال والحرام حلالاً وحرامات، بعضها من الله وكثيرٌ منها من النّاس!

الحرية نقيض الخوف:

إنّ تفكيرنا في أكثر الأحيان محكوم بما تفرضه اللغة من حدود وأطر، فأنت تجدنا نجعل الحرية على طرف نقيض مع العبوديّة، وذلك بناء على كونهما مصدرين صناعيين نقيضين مثل

تناقض (الحرّ والعبد)؛ غير أنّ هذا مظهر واحد من مظاهر معنى الحرّية، وإذا نظرنا عميقا في هذا التناقض، وفي علاقة الحرية بالإبداع وتناقض العبودية بالضرورة المنطقية اللغوية مع الإبداع، فإنّ الشواهد التي نجدها ماثلة مشخّصة في التاريخ تُخالفُ هذه الثنائية مخالفة صريحة؛ فأهل أكثر العصور عبوديّة واستعبادا ظهر فيهم إبداع ما لاقت.

انظر مثلا في الفراعنة وما خلفوه من آثار باهرة، وكذلك حضارة الفرس القديمة، وحضارة أوروبا في العصور الوسطى، وروسيا في العصر القيصريّ. إنّ أمثال مايكل أنجلو ظهوروا في العصور الوسطى. وإذا نظرت في العصور الإسلامية كلّها، ستجد أنّ العصور التي اشتهر فيها الناس بالحرّية كان الإبداع (المُناظر لما تقدّم) غير ظاهر، حتّى لقد انحدر مستوى الشّعْر انحدارا لا مثيل له. في حين أنّ الإبداع ظهر في عصور أخرى اشتهرت باستعباد الناس والاستئثار بالسلطة والحكم والمال.

وكانت بدايات الخلاص الأوروبي موفقة عندما بدأت بحركات الإصلاح الديني، لتأسيس الحرية الدينية، عسى أن تؤتي أكلها، فإذا لم تنجح، فإنّ الخسارة قد تلحق بالطرفين، الإصلاحيين والمتدينين، وإذا نجحت فاز الطرفان، أما بقاء الاستبداد فهو مستحيل على مر التاريخ. ولما لم تؤت حركات الإصلاح الديني أكلها، جرف تيار التاريخ الأوروبي حركات الإصلاح الديني والمتدينين معاً، فأخرجهم من الساحة العامة، واستبدل بهم أجيالاً أكثر حرية وعقلانية وتنويراً وحدائث، ولكن من غير إصلاح ديني، لأن حركتهم أقصت الدين بعيداً من الحياة العامة، بعدما عجزت عن إصلاحه، فلم يكتمل نجاحها أولاً، وتدهورت وهي قوية مادياً بسبب ضعفها الأخلاقي والروحي والإنساني ثانياً، ما يعني أن تجاوز مرحلة الإصلاح الديني من دون نجاح ليس علامة فوز ولا نجاة.

أريد الإشارة هنا إلى أنّ ربط الحرّية بالإبداع، والإبداع بالحرّية، إنّما نتج عن وهم الحرّية المطلقة التي يدعى أنّ روما شهدتها في عصر الإمبراطورية: عصر القياصرة ومجلس الشيوخ والفلاسفة؛ مع أنّ الدّراسات كلّها تتحدّث عن استعباد مقرّر للشعوب الأخرى وللنساء ... أيّة حرّية هذه، وأيّ إبداع ذلك؟

وإذا كانت الحرّية على إطلاقها شرطا أساسياً للإبداع الإنسانيّ، فإنّها في هذه الحالة تصبح نقيض الخوف؛ ذلك لأنّ الخوف يعطلّ أيّة إمكانيّة للإبداع. الخوف يشغلّ العقل ويعطلّ طاقاته وقدرات الفرد القابل للإبداع، بهدف البحث عن السبيل التي توفرّ منجاةً للخائف. وممارسة التخويف تجتذب كلّ الوسائل الكفيلة بإبعاد التّهديد، وبهذا ينشغل الإنسان ببناء شبكة حماية، أو بإعادة التوازن إلى علاقته بالمجتمع والمكان وبنفسه أيضاً، وهذا كلّّه يحولّ دون الإبداع إلّا في إبداع وسائل لحماية الذات، وفيها التزلف والرياء والتفاق والمجاملة الزائدة والرّشوة والمحسوبيّة

والهجرة واللجوء، فضلاً عن الانعزال والانطواء والكُفر بالذات أحياناً وغيرها. وإذا كنا نتصور أنّ العقل المحض خيرٌ محض، فإنّ الخوفَ لا يمكن أن يكون ناتجاً عنه؛ إنّما يكون ناتجاً عن الرغبات والشّهوات والانفعالات باصطلاح أهل الفلسفة الأخلاقيّة، وهي التّوازع التي تُتّزع الإنسان، ويكون في صراع دائم بينها وبين العقل في حياته.

الخوف ينتج عن هذه لا عن العقل، وصنؤه الطّمع في المقابل كذلك. ومعنى أن يعطلّ الخوفُ العقلَ ويشغله عن التّفكير الحرّ أنّ الشّهوات والرغبات والانفعالات هي التي تسيطر على الإنسان حتّى ليصبح العقلُ خادماً لها، يؤدّي وظيفته باعتباره عبداً خادماً لا سيّداً مسيطراً. وهنأ، يصبحُ التّفكيرُ محدوداً بحدود لا سبيلَ للخروج عليها، ويبدع في استكشاف ما يؤدّي إلى تحقيق الشّهوات والرغبات ويحقّق الانفعالات أو يزيل آثارها. لكنّ الإبداع هنا يظلّ قائماً في نطاق خدمة الذات الفرديّة "المصلحة الشّخصيّة"، ولا علاقة له بتحقيق المصلحة العامّة "على مستوى جمعيّ"، ولعلّ هذا هو الفرق الظاهر بين فكرين وثقافتين: الإسلام، والغرب، الآن.

إنّ إطلاق العنان للفكر والعقل، وترسيخ هذا الإطلاق بإزاحة كلّ القيود والمحدّدات، أو إزالتها، وتوفير الشّروط الموضوعيّة لتحقيق ذلك، هو المسرب الوحيد لتجسيد الإبداع على المستويات كلّها، وهذا يشملُ تحرير الإنسان من العبوديّات: السّياسيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والزّمنيّة "السّلفيّة" والمكانيّة "الجهويّة والقطريّة" والفنويّة؛ إلى غيرها من أنماط العبوديّة والمحدّدات التي تؤصّل عبوديّة الفرد غيره من الأفراد والنّظم والأفكار والأشياء. وقد يظنّ ظانٌّ أنّ أنّ مثل هذا الإطلاق غير واقعيّ، لكنّه تحقّق في القرآن الكريم، وفي الفكر الإسلاميّ لمده من الزّمن قبل أن يتفوّع المسلمون ويتفرّقوا شيعاً كلّ حزبٍ بما لديهم فرحون؛ ذلك لأنّ كلّ فرد في المصطلح القرآنيّ حين يُكلّف يكلّف بالاختيار على أساس ما وصل إليه، وعلى هديّ العقل الذي رُكب فيه، ولا يُقبَلُ منه التّقليد للأموات، ولو كانوا هم الآباء؛ عليه الاختيار وهو حرٌّ فيه، وعليه تحمّل مسؤوليّة ما يختار، ولا سلطانَ لأحدٍ عليه في ما يختاره.

الحرية والتفكير والإبداع:

إنّ الحرّية هي تجسيد لانطلاق الفكر والمخيّلة، ولا يمكن تحقّق هذا الانطلاق إلاّ بزوال الخوف بكل مظاهره. وإنّ العلاقة القائمة بين الحرّية والإبداع يمكن النّظر فيها من خلال التّفكير.

إذا قصدنا النّظر تخصيصاً في الحرّية الفرديّة، فلنا أن نحقّق في أطر التّفكير ومحدّداته وحدوده. مقارنةً العقل الإنسانيّ لما يحيط به، أو لما هو فيه، ينبغي أن تكون مقارنةً خاليةً من

آية حدود أو محدّدات. أمّا الأطر، فلا سبيل إلى تجاوزها لأنّها هي التي تيسّر التفكير وتمنحه مصداقيّته وإمكانية تحقّقه.

حرية التفكير تعني أن يكون الأفق مفتوحاً كلياً بلا حدود وبلا محدّدات. لكنّها وحدها لا تكفي لتحقيق التفكير؛ لأنّ المهمّ في هذا كلّه أن يكون الإنسان قادراً على صوغ نواتج هذا التفكير بدون حدود أو محدّدات أيضاً. كما إنّ هذا وحده لا يكفي؛ فالمهمّ أيضاً أن يكون الأفق مفتوحاً أمام الإنسان لبتّ ما صاغه بدون حدود أو محدّدات، وينبغي أن تمرّ هذه الخطوات كلّها من غير أن يُواجه الإنسانُ آيةً مواجهةً بناءً على ما صاغه أو بثّه أو ما فكّر فيه.

إنّ كثيراً ممّا يفكّرون بأفاق مفتوحة لكنّهم لا يتمكّنون من صياغة ما فكروا فيه، وكثيرين أيضاً يصوغون تفكيرهم لكنّهم يتورّعون عن بثّه خوفاً من تبعات ذلك!

الحرية في علم الكلام والفلسفة والتصوّف:

إن وجدت الحرية التربة الخصبة التي تتجذر فيها والظروف والملابسات التي تتعدها بالرعاية نمت وسمقت وأينعت ثمارها في النفوس والعقول، ليسود الإبداع، وتتحرك دوافع الإنتاج، وتتفجر الطاقات للحركة والبناء، واختراق الآفاق وتحدي الطبيعة، ولذلك عرف الفيلسوف برغسون الحرية بإنها: "حالة شعورية وديمومة خالقة باستمرار، نكتشفها مباشرة في حياتنا الداخلية ولا يمكن التعبير عنها بلغة".

وذهب فلاسفة الإسلام كمسكويه والفارابي وابن زكريا الرازي إلى أن الحرية الحقّة هي ضبط الهوى وإلجام شهوات النفس بالعقل، وهو أيضاً مذهب الفيلسوف اليوناني زينون الذي تأخذ بتعاليمه المدرسة الرواقية؛ إذ قرر الرواقيون أن الحرية تكتسب قيمتها بمدى خلوها من الهوى وتحررها من الشهوة واللام. ولعل الفيلسوف الألماني فشته كان مقارباً لهذا المعنى حين ذكر في كتابه "غاية الإنسان" أن وجود الواجب يدل على وجود الحرية.

ارتبطت الحرية عند متكلمي الإسلام بالإرادة والاختيار خاصة في مسألة أفعال العباد هل هي مخلوقة من الله تعالى كما هو مذهب الأشاعرة، أم هي مخلوقة من العباد كما هو مذهب المعتزلة؟ وقد ظهرت خلافات في المسألة لا يعيننا الخوض فيها، لكن حصل الاتفاق أو كاد على ما يلي: العقل هو مناط التكليف، والتكليف موجب لحرية الاختيار، وهذه الحرية موجبة للحساب، وهذا يفضي إلى القول بتلازم العقل والحرية.

وقد كان المتصوفة أنضج الناس في تجاربهم مع النفس وأعمقهم في البحث عن

حقيقة الحرية وعلاقتها بالنفس، لا سيما أنها ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالجانب الروحي. والحرية عندهم ضربان: حرية ذاتية ويقصد بها التحرر من النفس الأمارة بالسوء، وحرية غيرية ويقصد بها التحرر من مكائد الشيطان، وتحقق هذين الضربين من الحرية يفضي ضرورة واقتضاء إلى التحرر الاقتصادي والاجتماعي، وبعبارة شرعية: تحقق الجهاد الأكبر يفضي ضرورة واقتضاء إلى النصر في الجهاد الأصغر. فتكون الحرية بالمفهوم الصوفي حرية كاملة بخلاف غيرهم ممن ركزوا في تحصيل الحرية على التحرر من الغير - بالمفهوم الاجتماعي لا الشيطاني - مما جعلها قاصرة لا تفي بالمطالب الحقيقية والمقاصد التحفيزية لعمارة الإنسان لهذا الكون. ويبلغ ذلك النضج مداه في تعريفهم للحرية، فقد رسموها بقولهم: "هي الانطلاق من رق الأغيار"، وحصرها في ثلاث مراتب:

- 1- حرية العامة من رق الشهوات،
- 2- وحرية الخاصة عن رق المرادات لفناء إرادتهم في إرادة الحق،
- 3- وحرية خاصة الخاصة عن رق الرسوم والآثار لانمحاقهم في تجلي نور - لأنوار (اصطلاحات الصوفية للكاشاني: باب الحاء).

الحرية في الفلسفة الحديثة:

ارتبط مفهوم الحرية عند الإنسان عبر التاريخ بالانفلات من السلطة.. من القهر.. من الكبت.. من القيود التي تبدأ من الأسرة مروراً بالعادات والتقاليد، والقهر الجمعي في مؤسسة التعليم إلى كل مؤسسات المجتمع، فالسلطة بهذا المفهوم تعمل على ثبات الواقع على ما هو عليه وتثبيته.. هذا العقل الجمعي خاصة في عالمنا العربي والإسلامي يرسخ ثقافة معينة، ليس هذا المقام مجالاً لتشخيصها، هذه الثقافة تقتل الإبداع وتقضي على المبدع، تحد حرية الفرد وتكبله، ولا تمكنه من الانفلات من أسر هذه الثقافة الجامدة المقولبة للأفراد، والمتجسدة في نمطية الحياة التي يحددها المجتمع للفرد، ويأبى أن يتجاوز الخط الأحمر فيها.

يذهب بعض المفكرين إلى الإقرار بأن غياب الإكراه هو الشرط الكافي لتحديد الحرية، فإذا كان الإنسان يتصرف بملء إرادته، ولا يخضع لأي إكراه فهو حر، هذا الفيلسوف "هوبر" يقرر: "إن الحرية هي انعدام القسر، وكل فعل يتم وفقاً لدوافع حتى لو كان الدافع هو الخوف من الموت يعد حراً، والإنسان يكون حراً بقدر ما يستطيع التحرك على طرق أكثر، حرية المواطن والعبد لا تختلف إلا من حيث الدرجة، فالمواطن ليس تام الحرية والعبد ليس تام العبودية". وعند "سبينوزا" نجد نفس المفهوم للحرية من القسر: "هذا الشيء يعد حراً إذا كان يوجد وفقاً لضرورية

ماهيته وحدها، ويعين ذاته بذاته للفعل"، وعند الفيلسوف "لوك" أن الحرية هي: "أن نفعل أو لا. نفعل فحسب ما نختار أو نريد". أما "هايدجر" فيقول: "إن ماهية الحقيقة هي الحرية، والإنسان لا يوجد إلا من حيث هو مملوك للحرية، فالحرية هي من ماهية الإنسان الجوهرية، والحرية هي الأساس المطلق، وهي التأسيس، وهي الوجود الأساسي".

وأغلب المفكرين والفلاسفة يربطون الحرية بالوعي، فلكي نحقق الحرية لا بد أن نعي أن الضرورة مرتبطة بالزمان والمكان والضمير الجمعي، فالحرية الإنسانية ليست حرية مطلقة، بل تمر بمرحلة من الصراع والتناقض حتى تصل إلى مرحلة الوجود الضروري التي يصبح فيها اختيارها لذاتها مجرد تعبير زمني عن حقيقتها الأزلية، والوعي بالمصير لدى المبدع، فهو ذلك الموقف الذي يجد المبدع نفسه فيه، إذ لا يمكن أن يتصور أنه يوجد في عالم آخر أو يكون موجودا آخر.

والحرية تعبر عن نفسها في جدل الإثبات والنفي، وهذا يعني أنها في الإبداع لا تعني دوما العفوية أو التلقائية، وإنما يقوم الوعي بدور خلاق في تقديم مقاصد المبدع، وفكرة الوعي وفكرة المصير تجعلان المبدع الحر يتجاوز ذاته الضيقة ليعبر عن مجتمعه، ويستشرف صورا جديدة في التفكير والسلوك والحياة، فالحرية تقوم على المعرفة، لأن الجهل نقيض الحرية.

الحرية في الوجودية:

ترى الوجودية أنّ الإنسان كائن محكوم بالحرية، يحمل عبء العالم على كتفيه، فهو مسؤول عن العالم وعن نفسه كطريقة للوجود. وهي تنظر إلى كلمة (مسؤولية) بمعناها الأصلي؛ أي الشعور بكون الإنسان المؤلف - الذي لا يقبل الجدل - للحدث أو الموضوع).

وبهذا المعنى فالمسؤولية لذاتها ساحقة؛ لأنه (أي الإنسان) هو الأول الذي بواسطته يحدث أن هناك عالما، ولأنه هو الوحيد الذي يصنع كينونة لنفسه. لذلك فمهما يكن الموقف الذي يجد فيه نفسه فإنّ (المسؤولية) لذاتها يجب أن تتحمل كليا هذا الموقف ودرجة خصوصية المحنة حتى لو كانت لا تطاق.

ويجب عليه (أي الإنسان) أن يأخذ على عاتقه الموقف بوعي فخورا بكونه مؤلفه، لأنه في أسوأ الضرر أو أسوأ التهديدات التي تجعله في خطر، فإن لها معنى فقط فيه وخلال مشروعه وعلى أرضية الالتزام التي تظهر له عليه. لذلك يبدو من حماقة التفكير في التذمر؛ فالمسؤولية المطلقة ليست هي الاستسلام، إنها ببساطة الحاجة المنطقية لاستمرارية حرية الإنسان. وترى الوجودية أنّ كل شخص هو تفاعل مطلق في لحظة مطلقة.

الحرية والإبداع في الأدب:

قال نزار في كتابه (الكتابة عمل انقلابي): "الشرط الأساسي في كل كتابة جديدة هو الشرط الانقلابي، وهو شرط لا يمكن التساهل فيه، أو المساومة عليه. وبغير هذا الشرط تغدو الكتابة تأليفا لما سبق تأليفه، وشرحا لما انتهى شرحه، ومعرفة ما سبق معرفته"؛ ويقول: "بالشرط الانقلابي نعني خروج الكتابة والكاتب على سلطة الماضي بكل أنواعها الأبوية والعائلية والقبلية؛ وإعلان العصيان على كل الصيغ والأشكال الأدبية التي أخذت - بحكم مرور الزمن - شكل القدر أو شكل الوثن. وبالشرط الانقلابي نعني إلغاء جميع حلقات الذكر التي كان ينظّمها دراويش الكلمة، ومتعهّدو حفلات الأدب، ويدورون حول ضريح لا يوجد به أحد".

ويمكن الانطلاق من هذه القولة لأنها تؤسّس لتجليات الإحساس بالحرية في الإبداع الأدبي أو الإبداع في صورته العامة. ولو نظرنا في ما أبرزه قسطنطين زريق في كتابه (معركة الحضارة)، لوجدناه يجعل التّحرر جَوْهرَ التحضّر، ويستنتج من هذا أنّ "معنى تخلفنا هو أننا لم نُجز ما جازته الشعوب التي سبقتنا في هذا المضمار"، ويحصر زريق معايير التحضّر في: الإبداع الفني، والتعلّب على الطبيعة، والتنظيم السياسي، والنقويم الشخصي. ومن الجدير ذكره أنّ هذه المعايير يمكن إرجاعها إلى عنصر واحد هو الإبداع، الذي يضحى وجهًا ملموسًا للتحرّر.

أمّا عبد الله العروبي، فيرى في كتابه (مفهوم الحرية) أنّ الحرية هي تجربة الإمكان، والقدرة على القيام بعمل يرغب فيه المبدع، والسّماح له بذلك بحيث لا يتعرّض لأيّ عقاب إذا فعل ما يريد. ولعلّ ما أخره العروبي يضحى مقياسا أساسيا في تقدير قيمة الحرية والإبداع في المجتمع، فتلقّي ذلك العمل واستقباله ضمن رؤية تتيح حتّى للمختلف والمناقض أن يُنشر ويُتاح للجميع أمر أساسي، وإلاّ فما الجدوى من القول بحرية التفكير وحرية التعبير؟

ويرى فهمي جدعان أنّ الحرية هي القاعدة التي يستند إليها كلّ عمل إبداعي، وفي غيابها يصبح من الصّعب خلق القصيدة والرواية والأغنية". ويمتدّ زكريّا إبراهيم في كتابه (مشكلة الحرية) بالمفهوم إلى "المقدرة على اختيار فعل شيء، أو الامتناع عن فعله"، فالحرية في رأيه تنحصر في "تحقيقنا لأفعالنا دون الخضوع لشروط أو ظروف خارجية، وأن تصدر هذه الأفعال بروية وتعلّل وتدبّر"، وهو يستنتج بهذا التّحديد والحصر في نهاية القيس الأفعال الغوغائية والهوجاء بوصفها أفعالاً تدميرية غير بناءة.

أمّا محدّدات الحرية في الإبداع، والظروف الخارجية أو الشّروط المفروضة، فهي كما يرى علي حرب:

- فرض صيغ معينة أحادية للتّظنر في الأمور أو إليها،

- والاعتقاد بأن الحقيقة كلها في مكان واحد، وذات شكل واحد،
- والاعتقاد بأن الآخر مهما يكن عليه الامتثال والانسجام والموافقة،
- وفي حال الاختلاف أو الرغبة في التعدد يظهر الاحتراب، ومحاولة الإقصاء والتهميش والإلغاء،
- وتوالي المحرّمات في إطارات متعدّدة (مثل التحريمات الفكرية لدى بعض المذاهب والحركات الإسلامية)،
- وتقرير وصف أو تفسير أحادي للتاريخ يخدم الوضع القائم،
- وإضفاء صفة القداسة على التراث ليكون قوة كابحة، والحيلولة دون إعادة النظر فيه وقراءته من جديد قراءة مختلفة،
- وتأسيس مفاهيم غلبا تمنع إعادة التفسير وحرية القراءة، وتحظر تعدد وجهات النظر أو الخروج على السائد المؤلف.

ويمكن الجمع بين ما تقدّم كله بوصفه تفسيراً أحادياً وتعميماً وإطلاقاً. ومن جهة أخرى فإن المؤسسات قد تعني في حالة من الحالات القمع وإلغاء الاختلاف ومنع التعدد، وذلك باستنادها إلى مجموعة من القوى والمفاهيم والصيغ (كالمؤسسة الدينية مثلاً). فالمشاهد أن الطّغاة حينما يتمسكون بمواقفهم السلطوية قد يلجؤون إلى أي وسيلة ممكنة تبيح لهم ذلك، وتمكّنهم من الاحتفاظ بمكتسباتهم بما فيها: تقديم فتاوى تسوّغ للطّغاة أن يستمرّ في موقعه، وتعدّ أي محاولة للخروج عليه تحدياً للدين وخروجاً على وليّ الأمر، وشقاً لعصا الطّاعة، وهدماً للجماعة.

ويرى محمّد بنّيس في كتابه (حادثة السّؤال) أن الإبداع هو نفي لكلّ سلطة، وأنّ هناك حالة من النّفي المتبادل بين المثقّف الحرّ والسلطة، وهي تعدّ بكلّ الوسائل الممكنة إلى إقصائه وإلغائه، وذلك باستثنائه من الحقوق الماديّة، وما يحدث بين الطرفين من زيادة أو نقصان إنّما هو تجسيدٌ لحالة العراك المتواصل بينهما. ولعلّ المشكلة الكبرى التي يعرضها بنّيس هي تلك المتعلقة بعلاقات المثقّفين فيما بينهم، فهم غير قادرين على التّواصل بعضهم مع بعض، ولا يشكّلون جماعة مؤسّسة، إنّما يسعى كلّ منهم لعزل الآخرين ويمهّد لقمعهم. ويشير بنّيس إلى أنّ المثقّف إذا تكلم بلسان الحرية، فإنّ المؤسسة تمارس عنفاً كلامياً تجريحياً ضده، لا سيّما أنّ المؤسسات الثقافيّة التابعة للسلطة تمتلك قوة، وتمارس ضغوطاً وتسلّطاً. أمّ الكلام عن الحرية إذا لم ترافقه ممارسات عمليّة تدعمه، فإنّه يصبح تجسيداً للهشاشة والخواء، ومن الأمثلة على التّوافق بين الكلام عن الحرية والممارسات ما كان يصدر عن جان بول سارتر الذي نظّم مظاهرات وخرج فيها دفاعاً عن الحرية، وميشيل فوكو الذي اهتمّ بتحسين أوضاع المعتقلين والمسجونين. وأمّا الكتابة خارج ممارسة الحرية، فإنّها - كما يرى بنّيس - لا تعدو أن تكون زينةً لفظيّة فارغة!

ومن أبرز تجليات القمع التي يواجهها المبدعون: تغييب الآخر معنوياً ومادياً، وتكميم الألفواه، والحصار الاقتصادي، وهذه الممارسات هي التي تدفع بعض المثقفين والمبدعين إلى التحول أحياناً باتجاه السلطة أو المؤسسة. ومن المدهش أن كثيراً من هؤلاء الذي يتحولون يصبحون أكثر تسلطاً من السلطة حينما يتحولون إليها، ويصبحون جزءاً منها؛ ويمكن القول إن هؤلاء هم أنفسهم الذين وصفهم ألتوسير بالمثقفين غير العضويين، فهم يلتحقون بالسلطة ليعملوا في خدمتها بوصفهم جهازاً إيديولوجياً يزيئها، ويدافع عنها ويبرر فشلها وهزائمها، ويسوغ ما تحدثه من دمارٍ في بنية المجتمع وتدمير لممتلكاته.

أما مظاهر التحرر في الإبداع، وتجلياتها في العمل الأدبي، فهي:

1. حين يستمدّ النصّ الأدبي أهميته من جراته المعرفية، فيخوض في مناطق كانت غير مطروقة قبله.
2. يتكلم النصّ المبدعُ بطريقة استفزازية عن المسائل والقضايا التي يعرض لها، ويتجاوز المألوف الشائع السائد.
3. يتطرق النصّ المبدع إلى تفكيك بنى القوى السلطوية التي يخشى الناس من الخوض فيها.
4. يشير النصّ المبدع إلى مواقع الخلل المعرفي، ويحللها ويعيد تفسيرها.
5. النصّ المبدع لا يعيد إنتاج الواقع أو اجتراره، ولا يكتفي بوصفه أو تربيته.
6. النصّ المبدع نصّ جميل بالمقاييس كلّها، فهو جميل من حيث لغته وصوره وبنائه وتماسكه، فضلاً عن جماله من حيث القيم الإنسانية التي يُعلي من شأنها.
7. يمكن النظر أحياناً في معيار الانتشار وإقبال المتلقين على النصّ المبدع بوصفه معياراً جيداً لقياس مدى تحقق ما تقدّم.

ومن الجلي أن الحرية قد تكون أحياناً أداة تحوّل عند المتلقين، فتحرفهم الجميل والسياسي إلى القبيح والخسيس؛ أي إن العمل الإبداعي قد يخون المعاني الجميلة الأخلاقية الإنسانية الرفيعة أحياناً، ويمسحُ ذائقة المتلقين، وهو ما أشار إليه فهمي جدعان باصطلاح (خيانة المعاني الجميلة)، وهذا ما يقودُ إليه التحرر من الضوابط والمعايير الأخلاقية بما يعزز الشذوذ الجنسي والعنف والجريمة، ولعلّ الإشارة هنا إلى رواية (الخبز الحافي) لغالي شكري، ورواية (تلك الرائحة) لصنع الله إبراهيم، وما اقترفاه فيهما بحجة الواقعية القذرة (Dirty Realism) تكفي للتمثيل.

ويرى حيدر الجراح أن الإبداع فعل حر، والفعل الحر يتضمن قبولنا ومشاركتنا فيه، وهذه المشاركة سندها الوعي، وهي تعمل على نفي الواقع بالصورة التي هو قائم عليها، والعمل على

نقله إلى حالة أخرى، فاستقلالية المبدع عن الواقع تفرض عليه نبذ الحرية السلبية، وصولاً إلى الحرية الإيجابية بالمفهوم الإبداعي الذي يحقق صوراً جديدة للواقع (العدد 27، مجلة البيان، السنة الرابعة).

أمّا عبد الرزّاق فسّوم، فيرى أنّ من خصوصيات الإبداع التمرد على المتعارف عليه والثورة على الروتين والخروج على المألوف كي ينفرد بصفة فردية تغدو بمثابة النسق العقلي المنفرد والمتميز. فالإبداع هو فن السمو بالذوق عن السذاجة والعلو بالفكر من الاتباعية وإطلاق عنان المواهب العقلية في سماء الإلهام الحر المطلق (صحيفة المجاهد الأسبوعي، العدد 2186).

الإبداع والضوابط:

منذ استعمل أفلاطون مصطلح "حرية الإبداع"، مستخدماً إياه لوصف العلاقة الدائرة بين المبدع وسلطات القانون، التي تقف حاجزاً في كثير من الحالات دون النشر بحرية - والمعركة دائرة بلا هوادة بين أولئك الذين يقولون بالحرية المطلقة للمبدع، وأولئك الذين يقولون بحرية منضبطة له، واضعين لحرية الإبداع الضوابط الآتية:

1. الواقع الذي يعيشه الفنان في وقته وحياته وحركته وما يحيط به، وهو ذلك الواقع الذي يمتح المبدع من وسطه مواضيعه وأفكاره وقضاياها، فهو محكوم إذن بذلك الواقع، مهما ادّعى لنفسه من انقطاع أو انفصال عنه، ومهما زعم من إرادة لديه، تريد أن تغيّر هذا الواقع، لأن هذه الإرادة مهما حطّقت، لن تخرج عن سقف معين في التحليق، وإلا كان هذا التحليق جنوناً وتفجيراً لا أساس يستند إليه.

2. تيار الوعي لدى المبدع، الذي تحتضنه ذاكرته وعقله، متضمناً الرأي في ما يحيط به من كون وإنسان وحياء، فهذا التيار الواعي يقوم بدور ضابط لإيقاع الإبداع المنطلق من معاناة مؤطرة بكل ما ذكرناه، وهنا نردّد عن اقتناع مع علي الحمادي: "أحرص على أن تكون أفكارك الإبداعية متقدمة على زمانك بربع ساعة وليس بسنوات ضوئية".

3. المبادئ والعقائد المكتسبة، التي تأتي بها الخبرة والحراك المجتمعي الذي يعيشه المبدع، البعيد عن تزييف المشاعر، واعتساف النقل عن غيره، وتبني نظريات الآخرين بلا نقاش، مهما تكُن خاطئة ومتواطئة مع الخطأ، في حرف مداخل ثقافتنا ومخارجها وتخريبها، وذلك ما وصفه عبد الجبار المطلبي في كتابه (مواقف في الأدب والنقد) حيث قال: "إن معضلة النقد عندنا اليوم تنبع من تقديسنا لكل ما هو غربي، ومحاولة صبغ تراثنا بما نرى من ألوان في نتاج الغرب التليد والطريف، وأكثرنا

إخلاصاً في هذا الشأن هم أكثرنا إمعاناً في الخطأ".

4. المهارة الفنية: وهي الموهبة والخبرة والأسلوب، وهي قضايا تقف ضابطاً من الضوابط التي تحكم مدى حرية الإبداع لدى الفنان. وبناءً على ما تقدم نستطيع الوصول إلى استنتاج أكيد يقول:

إن القول بحرية مطلقة للإبداع قول غير معقول ولا مقبول، إذ إنه حتى القائلون بهذا القول، يقفون مواقف عملية حياتية منافية لما يطلقون من شعارات الحرية، ويتحولون من خلال ذلك إلى ديكتاتوريين صغار تجاه الرأي المخالف، محاولين كتمه وقمعه، وإدخاله إلى المقابر.. وليرجع من يريد البرهان على ذلك إلى معارك هؤلاء مع إبداع مثقفين إسلاميين، ليجدهم يقفون أمام سلطات قمع الإبداع، يسبقونهم بمسافات في عملية قمع الآخر المختلف معهم.

الحرية والإبداع: أمثلة تطبيقية:

أشير هنا إلى مثلين من أمثلة القيود التي تُفرض على المبدعين فتدفعهم عن الإبداع بحرية، ولعلّي أميلُ إلى الشعر من غيره. وقد سمع كثير منا بمصطلح (التحكيك) الدالّ على تنقيف الشعر وتنقيحه قبل إخرجه إلى جمهور المتلقين، وقد نشأت عن هذا الصنيع مدرسة سُمّيت في الشعر العربي "مدرسة عبيد الشعر"، وهي ممتدة بالرواية من زهير بن أبي سلمى إلى ابنه كعب إلى الحطيئة إلى الفرزدق إلى كثير عزة. غير أنّ أولئك كانوا يحكّون أشعارهم وينقحونها فيعدّلون ويبدّلون ويغيّرون برؤية جمالية غالباً، أو بحسب مقتضيات المتلقين، وه صنيعٌ يُظهرُ اضطراب هؤلاء، أو رغبتهم في إخراج نصّ شعريّ متميّز. غير أنّ بعض الحوادث في تاريخ الشعر العربي تُظهر شعراء آخرين مضطربين إلى التغيير بفعل تدخل عوامل خارجية غير جمالية، وفي هؤلاء مثلاً سويد بن كراع الذي خاف من تهديد ولد لعثمان بن عفان (رض) وكان والياً، فقال:

أَصَادِي بِهَا سِرْبًا مِنَ الْوَحْشِ نُرْعَا	أَبَيْتُ بِأَبْوَابِ الْقَوَافِي كَأَنَّمَا
يَكُونُ سُحَيْرًا أَوْ بُعِيدَ فَأَهْجَعَا	أَكَالِنَهَا حَتَّى أُعْرَسَ بَعْدَمَا
وَرَاءَ التَّرَاقِي خَشْيَةٌ أَنْ تَطْلُعَا	إِذَا خِفْتُ أَنْ تُرَوَى عَلَيَّ رِدْدَتُهَا
فَنَقَفْتُمَا حَوْلًا جَرِيدًا وَمَرْبَعَا	وَجَشَمَنِي خَوْفُ ابْنِ عُثْمَانَ رَدَّهَا

واضحٌ تماماً من الأبيات أنّه كان في كثير من الأحيان يخشى أن تُروى أبيته منسوبةً إليه، فهو لهذا يعوّد إليها ويُعيدُ النظر فيها ويتقفاً سنةً كاملةً قبل أن يُخرجهَا. إنّه يشبه ما يعتلج في صدره من الألم والعناء قبل أن يقول الشعر وحين يقولهُ بمحاولةٍ صيدٍ سربٍ من الوحشِ نازعاتٍ

حذرات، فهو يستدرجها استدراجًا ويخادعها عن نفسها، وما ذلك بسببٍ منها، ولكنّه بسبب من رقيبٍ يترصده أيضًا كما يترصد هو سربَ الوحش. إنّ الإبداعَ هنا يخرجُ من رجم الهجير، ولو أُتيح للشارع أن يقول بلا قيدٍ أو شرطٍ لكانَ أسلسَ وأيسرَ.

أما المثلُ الآخرُ فهو أبو نُواس في أبياتِهِ:

أعز شعرك الأطلالَ والدّمَنَ الفقرا
فقد طالما أزرى به نعتك الخمر
دعاني إلى نعتِ الطلولِ مُسلِّطٌ
تضيقُ ذراعي أن أجورَ له أمرا
فسمعا أميرَ المؤمنينَ وطاعةً
وإن كنتَ قد جشمتني مركباً وعرأ

وقصة هذه الأبيات رواها غيرُ مصدرٍ أدبيٍّ من مصادرنا القديمة؛ ومُجمَلُها أنّ الخليفةَ العباسيَّ الأمينَ نهى أبا نُواس عن أن يقول الشعرَ في الخمر والغلمان؛ فإذا أرادَ فليتابع العربَ على نهجهم في قصائدهم المدحية المطوّلة، بأن يقف على الأطلال المقفرة، والزواسم البالية، ويرتحل على ناقته في الشعر، ويصفها ويصف رحلته، ثم يتخلص بعد ذلك إلى المدح؛ وهده المأمونُ بالحبسِ إن عادَ إلى مثل ما كان فيه (والقول المستورُ أنّ أبا نُواس كانَ مُعجَبًا بالأمين الفتي معروف، وأنه تغزلَ فيه في بعض شعره، فحبسه، ثم استعطف عليه فأخرجَه واشترط عليه ما تقدّم). وأبو نُواس معروفٌ بأنّه أزرى بالأطلال والواقفين عليها وبها، والمقبلين على شرب الماء العكرِ الآجنِ من الطّوامي؛ ومعروفٌ أنّه أرادَ أن يعيشَ عصره ويجسدَ هذا في شعره.

لقد اضطرَّ أبو نُواس إلى قول الشعر على طريقة العرب التي أمره -الأمين أن يتبعها، وتحاشى القول في الخمر زمانًا وإن كان احتالَ لذلكَ بين الحين والآخر. ولهذا فنحنُ نجدُ أنفسنا في شعر أبي نُواس أمامَ النمودجين النقيضين: شعره الدّاتي الذي رضيَه هو وسار على منواله في عصره، وشعرٍ تقليديٍّ فرضَه عليه غيره. صحيحٌ أنّه كان مبدعًا في كليهما، لكنّه لو تُرك له البابُ مفتوحًا ليلتزمَ ما يريد لكانَ في شعره كثيرٌ غيرُ هذا!