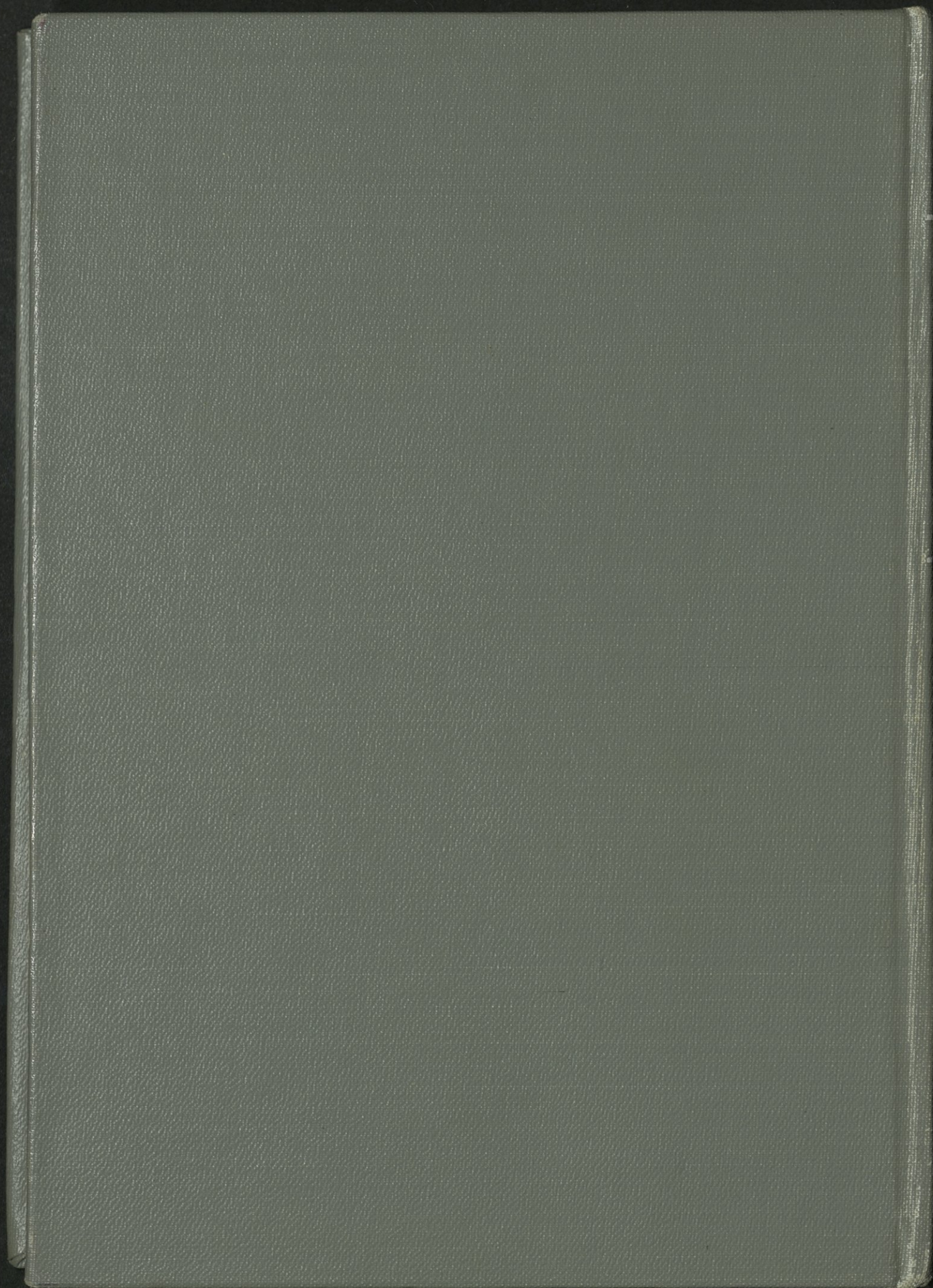
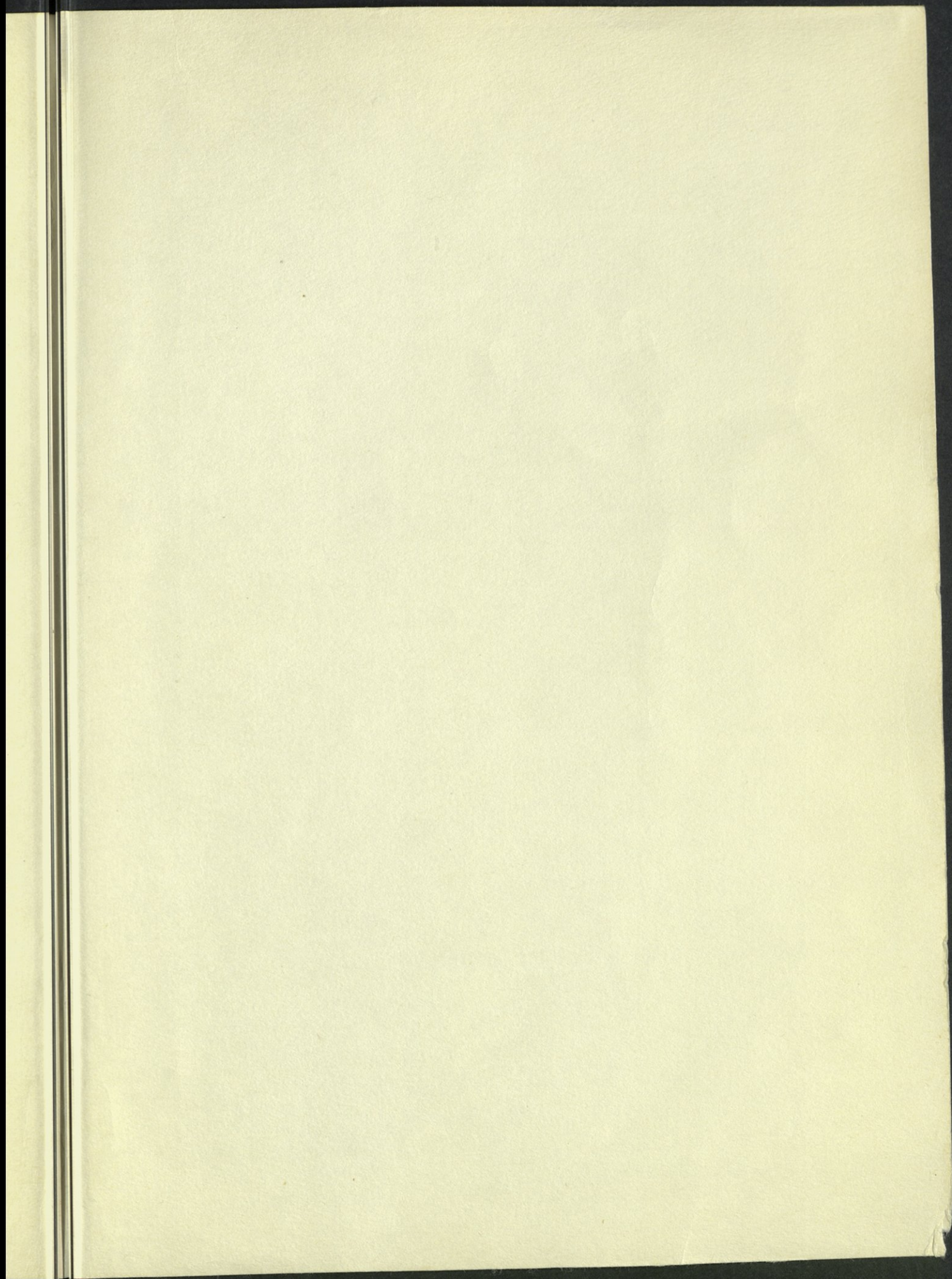
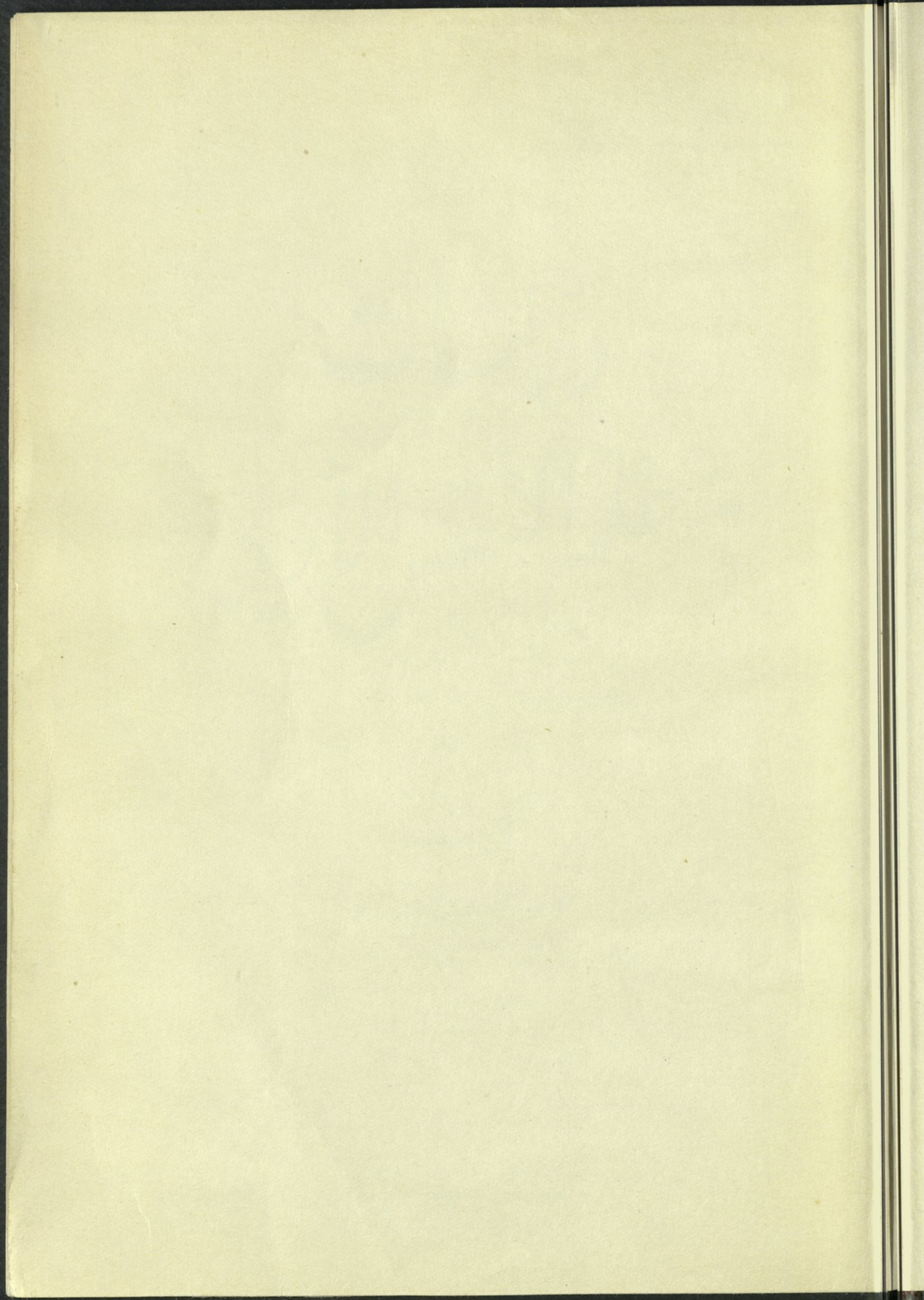


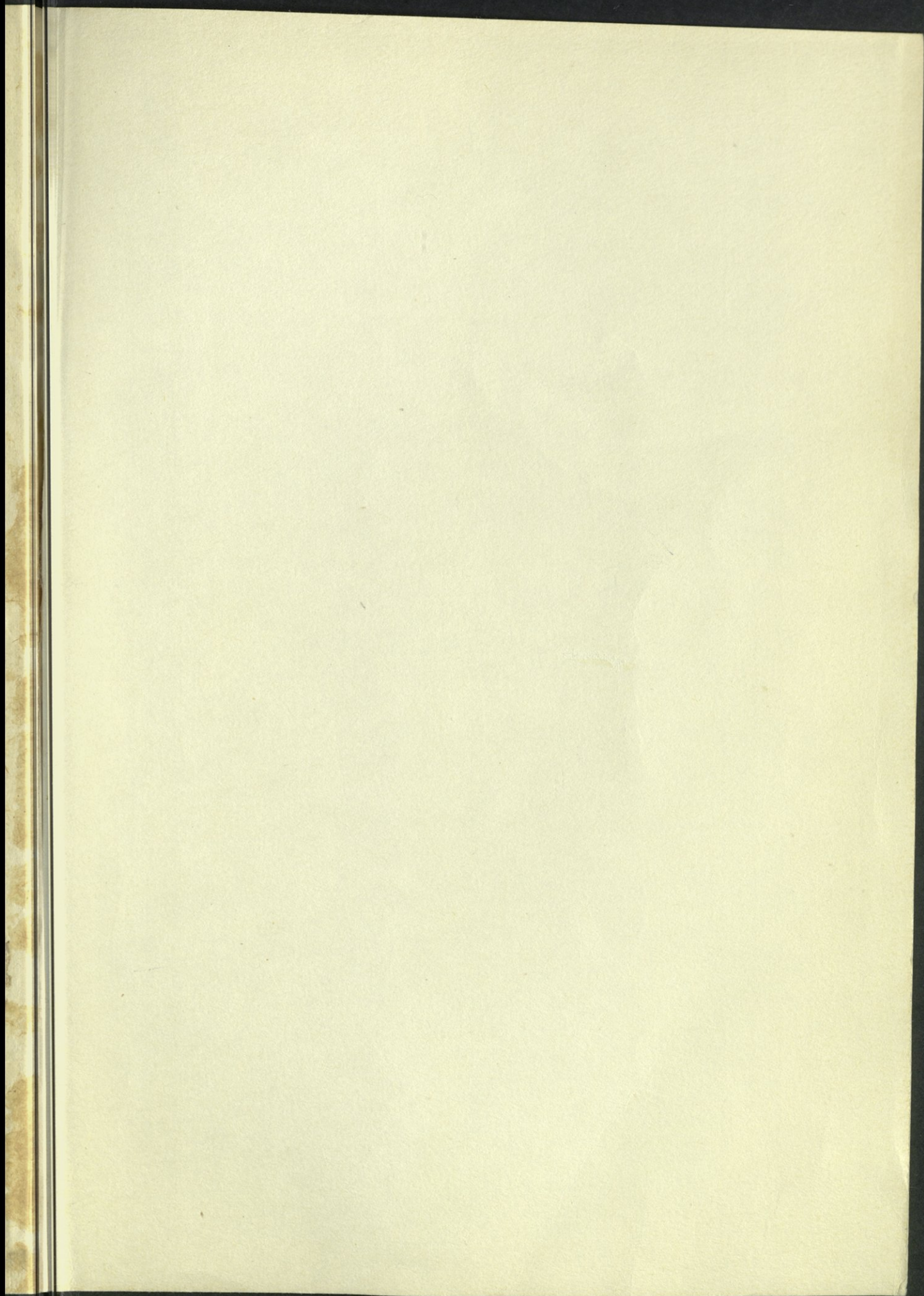


AMERICAN UNIVERSITY
LIBRARY
OF BEIRUT

N. MAKHOUL
BINDERY
22 JUL 1972
Tel. 260458







150.13
A13AA
C-1
لجنة البَيَّانِ العَرَبِيِّ

دراسات
في علم النفس الأدبي

تأليف

حامد عبد القادر

الأستاذ بكلية دار العلوم



المطبعة النورانية
شباط ١٩٤٩
٦٠٠ شارع النور، القاهرة

٢٩٦٥١
٨٧١٦٨
مكتبة جامعة القاهرة

مكتبة



مكتبة
مكتبة

مكتبة

مكتبة

مكتبة

مكتبة

مكتبة

وهي التي تلحق في مجموعها لا تستحق التسمية من مجموع أن يسمي الكتاب ، علم
الدين للأدب ، أو ، علم النفس والأدب ، ولكن غير هذا وبذلك من الأسماء التي
تسمى ، أن الكتاب قد استوعب جميع نواحي البحث ، وأما جميع أطرافه .

أريد بهذا الكلام أن يفهم من أن العلم الذي هو العلم الكتابي بمثابة تمهيد أو
نقطة طريق جديدة للدراسات التي هي في الحقيقة العلم الذي هو العلم الذي هو العلم
وتشمل جميع موضوعاته .

بما أن العلم بطبيعته لا يشترط أن يكون له أهداف ثابتة ، وإنما هو العلم الذي هو العلم
في العلم ، فلهذا فإنه لا بد ، من أن لا يستلزم العلم في أهدافه ثباتاً ، بل أن العلم
تتغير ، فلهذا فإنه لا بد ، من أن لا يستلزم العلم في أهدافه ثباتاً ، بل أن العلم
في دراستهم الأدبية عامة ، وأن لفظة الأدب خاصة ، وأن يفهم من أن العلم الذي هو العلم

البحث عن كتب تنوع ما الدراسات الأدبية ، ومن بينها المكتبة العربية .

بالفهم فلهذا فإنه لا بد ، من أن لا يستلزم العلم في أهدافه ثباتاً ، بل أن العلم
في العلم ، فلهذا فإنه لا بد ، من أن لا يستلزم العلم في أهدافه ثباتاً ، بل أن العلم
في دراستهم الأدبية عامة ، وأن لفظة الأدب خاصة ، وأن يفهم من أن العلم الذي هو العلم

مقدمة

الدراسة في علم الأدب ، لا بد ، من أن لا يستلزم العلم في أهدافه ثباتاً ، بل أن العلم
في العلم ، فلهذا فإنه لا بد ، من أن لا يستلزم العلم في أهدافه ثباتاً ، بل أن العلم
في دراستهم الأدبية عامة ، وأن لفظة الأدب خاصة ، وأن يفهم من أن العلم الذي هو العلم

بما أن العلم بطبيعته لا يشترط أن يكون له أهداف ثابتة ، وإنما هو العلم الذي هو العلم
في العلم ، فلهذا فإنه لا بد ، من أن لا يستلزم العلم في أهدافه ثباتاً ، بل أن العلم
في دراستهم الأدبية عامة ، وأن لفظة الأدب خاصة ، وأن يفهم من أن العلم الذي هو العلم

بما أن العلم بطبيعته لا يشترط أن يكون له أهداف ثابتة ، وإنما هو العلم الذي هو العلم
في العلم ، فلهذا فإنه لا بد ، من أن لا يستلزم العلم في أهدافه ثباتاً ، بل أن العلم
في دراستهم الأدبية عامة ، وأن لفظة الأدب خاصة ، وأن يفهم من أن العلم الذي هو العلم

بما أن العلم بطبيعته لا يشترط أن يكون له أهداف ثابتة ، وإنما هو العلم الذي هو العلم
في العلم ، فلهذا فإنه لا بد ، من أن لا يستلزم العلم في أهدافه ثباتاً ، بل أن العلم
في دراستهم الأدبية عامة ، وأن لفظة الأدب خاصة ، وأن يفهم من أن العلم الذي هو العلم

بما أن العلم بطبيعته لا يشترط أن يكون له أهداف ثابتة ، وإنما هو العلم الذي هو العلم
في العلم ، فلهذا فإنه لا بد ، من أن لا يستلزم العلم في أهدافه ثباتاً ، بل أن العلم
في دراستهم الأدبية عامة ، وأن لفظة الأدب خاصة ، وأن يفهم من أن العلم الذي هو العلم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وبعد فمن حوالى أربع سنوات استدعانى القائمون بشئون معهد الدراسات العليا أن ألقى ثلاث محاضرات فى علم النفس الأدبى ، على طلبة قسم اللغة العربية بالمعهد ، فصادفت هذه الدعوة هوى فى نفسى فلبيتها ، وأعددت العدة ، وألقيت المحاضرات .

وقد شجعنى ما أدركت من طرافة الموضوع ، وما أحسست من شدة إقبال الطلاب على الاستماع إليه ، وصدق رغبتهم فى أن يوضع كتاب فيه ، على أن أتابع البحث فى هذه المادة ، فأنقح تلك المحاضرات ، وأضيف إليها فصولاً جديدة ، كان لابد من إضافتها ؛ ليكمل البحث أويكاد .

ولما كنت حريصاً على الاستجابة إلى رغبة هؤلاء الطلاب النابهين ، وعلى إذاعة هذا البحث فى قراء العربية ، الذين تعينهم الدراسات الأدبية ، فى مصر وغيرها من الأقطار الشقيقة ؛ علمهم أن يفيدوا منه ما يشاء الله أن يفيدوا - فقد عقدت العزم على أن أجعل من تلك المحاضرات وما أضيف إليها كتاباً متوسط الحجم ، يكون صالحاً للطبع والنشر .

وهأنذا قد نفذت العزيمة ، وأعددت الكتاب ، وأراد الله أن يكون للجنة البيان العربى الفضل فى طبعه ونشره ، مع ما تطبع وتشر من كتب قيمة نافعة .

وقد آثرت أن أسمى الكتاب : « دراسات فى علم النفس الأدبى » ؛ لأنه ليس إلا دراسات تمهيدية فى هذا الموضوع الطريف ، الذى يعد أحدث المباحث النفسية .

وعسى أن تتاح لي الفرصة لاستكمال البحث ، حتى يصح أن يسمى الكتاب « علم النفس الأدبي » ، أو « علم النفس والأدب » ، أو غير هذا وذاك من الأسماء التي تنبئ أن الكتاب قد استوعب جميع نواحي البحث ، وألم بجميع أطرافه .

أريد بهذا الكلام أن يتقرر في أذهان القراء أن هذا الكتاب بمثابة تمهيد أو شق طريق جديد لدراسات مستفيضة في علم النفس الأدبي تتناول جميع بحوثه ، وتشمل جميع موضوعاته .

فعلى هذا الأساس ، وعلى هذا الأساس وحده ، أقدم للشغليين بالأدب من أبناء العروبة في مصر والشرق العربي هذا الكتاب ، راجياً أن يجدوا منه معيناً لهم في دراساتهم الأدبية عامة ، وفي النقد الأدبي خاصة ، وأن يعدوه نواة صالحة لبحوث ، بل كتب تنمو بها الدراسات الأدبية ، وتزود بها المكتبة العربية .

وقد يحس القارئ — كما أحس — أني قد أطلت بعض الإطالة في سرد الحقائق النفسية التي شرحتها وجعلتها مقدمات للبحوث الأدبية . ولكنني أبرر ما فعلت في هذا الصدد بأن قصدي من ذلك أن أذكر من درسوا علم النفس بما درسوا ليضعوه نصب أعينهم في أثناء دراستهم الأدبية . أما من لم تتم له الفرصة لدراسة هذا العلم فمن الضروري أن يكونوا على بينة بمبادئه التي لها علاقة وثيقة بالدراسات الأدبية .

وقد يحس القارئ — كما أحس أيضاً — نقصاً في الأمثلة التي أتيت بها من النصوص الأدبية للاستشهاد على ما أقول ، ولكنني أعذر عن ذلك بأن خشيت الإطالة فاكثفت بالإشارة ، وتركت للأديب اللبيب مهمة البحث والتنقيب ، ليضيف إلى ما ذكرته من الأمثلة غيرها بما يعثر عليه في أثناء دراسته الأدبية .

وأود — قبل أن أختم هذه المقدمة — أن أتقدم للجنة البيان العربي الموقرة بالشكر والشكر على حسن عنايتها بطبع الكتاب ، ومزيد اهتمامها بنشره ، وأن أرجو لها التوفيق والسداد في تحقيق ما ترمي إليه من شريف الأغراض ونيل المقاصد .

كما أشكر لحضرة الزميل الفاضل الدكتور عبد العزيز عبد المجيد ما بذله من
جهد صادق في قراءة أصول الكتاب ، وإبداء ملاحظات قيمة كان للعمل
بمقتضاها أثر ظاهر في إخراج الكتاب بصورته الحالية .
سدد الله خطانا في سبيل خدمة اللغة العربية - لغتنا القومية - ، والنهوض بها
إلى المستوى الرفيع اللائق بها .

عبد القادر

الأستاذ بكلية دار العلوم

جامعة فؤاد الأول

ربيع الثاني سنة ١٣٦٧ هـ

فبراير سنة ١٩٤٩ م

القاهرة في

الباب الأول

الباب الأول

فصول تمهيدية

١ - تطور المباحث النفسية

إننا إذا أردنا دراسة موضوع من الموضوعات، أو شيء من الأشياء على الوجه الأكمل كان علينا أن ندرسه من ثلاث نواح هامة هي :

أولاً : ناحية كنهه وحقيقته .

وثانياً : ناحية وظائفه أو آثاره أو خواصه .

وثالثاً : ناحية طريقة الانتفاع به أو استخدامه في الحياة العامة أو الخاصة .

وبعبارة أخرى نقول إننا لا نفهم الشيء فهماً تظمن إليه النفس إلا إذا استطعنا الإجابة عن ثلاثة أسئلة خاصة به ، تلك الأسئلة هي : (١) ما هذا الشيء أى ما حقيقته أو كنهه ؟ (٢) ما أعماله ووظائفه أو خواصه ؟ (٣) كيف يمكن الانتفاع به في حياتنا ؟

وقد اتجهت أفكار الفلاسفة في العصور القديمة إلى الإجابة عن السؤال الأول : فحاولوا أن يعرفوا حقائق الأشياء ومبايهاها الثابتة ، وذهبوا في ذلك مذاهب شتى ، واحتدم النزاع بينهم واشتد الخلاف ، حتى اعتنقوا مذاهب مختلفة متناقضة لا يمكن التوفيق بينها ؛ فأثبت فريق منهم هذه المباها ، وقالوا إن حقائق الأشياء ثابتة ،^(١) فما علينا إلا أن نعرفها ، وأنكرها فريق آخر ، أو أنكر الثقة بوسائل معرفتها^(٢) . وذهب فريق ثالث مذهباً وسطاً ، فقال إن هناك أشياء يمكن أن تدخل في نطاق البحث الإنساني ، وهذه من المستطاع معرفتها ،

(١) وفي مقدمة هذا الفريق سقراط .

(٢) وقد رأى هذا رأى السوفسطائيون ومن نحا نحوهم من أصحاب مذهب الشك والارتياب .

في حين أن هناك أشياء أخرى ليس في طاقة البشر المحدودة أن تصل إلى معرفتها وإدراك أسرارها (١) .

وبذل المشبهون جهودا جبارة ، وقضوا قرونا طويلة في محاولة كشف حقائق السكون ، وإدراك أسرارها ، حتى أعياهم البحث ، وأضناهم التفكير ، فرأى بعضهم من الخير تفويض الأمر في معرفة حقائق الأشياء على ما هي عليه إلى الله تعالى ، وقصر الجهود على البحث الذي تسمح به الطاقة البشرية المحدودة . والظاهر أن هذا الرأي قد شاع في القرون الوسطى ، وكان من معتنقيه فلاسفة المسلمين ، يتبين لنا ذلك من تعريف ابن سينا للفلسفة الذي يتلخص في أنها : « صناعة نظرية قصد منها العلم بحقائق الأشياء ، وبما يجب على الإنسان أن يعمل من الأعمال التي بها تسمو نفسه وتشرف ، وذلك بحسب الطاقة البشرية » . ويعرفها الشريف الجرجاني بما يقرب من ذلك . فيقول في تعريفاته . « الحكمة علم يبحث فيه عن حقائق الأشياء على ما هي عليه في الوجود بقدر الطاقة البشرية » .

وتقدمت العلوم والمعارف الإنسانية إلى درجة ما ، فرأى العلماء والفلاسفة من الأولى أن يعنوا بوظائف الأشياء وخواصها ، ويهملوا البحث في حقائقها التي لم يكن من المستطاع الوصول إليها ، أي أن جهودهم اتجهت نحو محاولة الإجابة عن السؤال الثاني . وشاع هذا المذهب في مستهل النهضة الأوروبية الحديثة ، وفي أوائل القرن الثالث عشر الميلادي تقريبا أي بعد أن انتهت القرون المظلمة ، وأخذ نفوذ الكنيسة يتقلص . وأخذت العقول تتحرر من قيود التقاليد البالية ، وترفع عنها أغلال العقائد الفاسدة ، وننظر في الأشياء نظرة حرة طليقة .

ونفض العالم نهضة علمية أخرى في العصر الحديث بوجه عام ، وفي القرنين التاسع عشر والعشرين بوجه خاص ، وذلك حين خضع العلم للتجربة ، ونهضت العلوم التجريبية ، وظهرت المذاهب المادية النفعية وشاع أمرها في أوروبا وأمريكا ،

(١) ومن أتباع هذا المذهب هربرت سبنسر . من أشهر فلاسفة الانجليز في العصر الحديث .

فاتجهت الأنظار حينئذ إلى الإجابة عن السؤال الثالث ؛ أى أن عناية الباحثين اتجهت إلى معرفة وسائل تسخير الطبيعة ، واستخدام قواها فى الوصول إلى المآرب الإنسانية . واستكمال أسباب السعادة البشرية المادية .

فهذه ثلاث مراحل أو ثلاثة أدوار تبين لنا سنة التقدم فى المباحث العلمية والفلسفية . ومن الممكن أن تسمى هذه المراحل على الترتيب (١) مرحلة الأيديالزم « Idealism » أو طور البحث المثالى الذى بدأه وأعلى بناءه أفلاطون ، (٢) مرحلة الريالزم « Realism » أو طور البحث الواقعى أى البحث فى الواقع والمشاهد ، الذى وضع أساسه أرسطو ونحنا نحوه من أتى بعده من الفلاسفة ، ثم ضعف أمره حينما من الدهر ، ثم بحث مرة أخرى على أيدي الفلاسفة المسلمين ، وظل شغل الفلاسفة والمفكرين الشاغل . حتى جاء العصر الحديث فبدأت المرحلة الثالثة الأخيرة التى يمكن أن نسميها (٣) مرحلة اليوتيليتريانزم « Utilitarianism » أى المذهب النفعى أو البراجماتزم « Pragmatism » أى المذهب العملى الذى رفع لواءه فى أمريكا ولیم جيمز^(١) العالم النفسانى المشهور ، وجون^(٢) دبوى الفيلسوف المربى الذائع الصيت . ويتلخص هذا المذهب فى أنه لا يعنينا معرفة حقيقة الشئ ولا الإمام بوظائفه ، وإنما تعنينا معرفة طرائق الانتفاع به .

وليس معنى هذا إهمال معرفة طبائع الأشياء وإدراك وظائفها ، فإن الاستفادة من الشئ لا تستكمل إلا بمعرفة خصائصه ووظائفه .

ولقد سلكت المباحث النفسية هذا المسلك نفسه ؛ فقد كان القدماء يعنون بمعرفة حقيقة النفس وفهم طبيعتها وإدراك منشأها ومصيرها .

وجاء أرسطو فاتجه بفكره الثاقب إلى معرفة وظائف النفس أو قواها وملكانها واستعداداتها كالإحساس والتخيل والتذكر والتفكير ، وظل الفلاسفة من بعده

(1) William James

(2) John Dewy .

ينهجون منهجه مع تغيير قليل أو كثير، حتى جاء العصر الحديث، فبذل علماء النفس جهوداً متواصلة في معرفة طرق استخدام الوظائف النفسية في نواحي الحياة الإنسانية؛ في التربية والتعليم، والأخلاق، والطب، والسياسة والاقتصاد، وعلاج الأمراض الاجتماعية، وفي الإنتاج الفني والنقد الأدبي، وبذلك تشعبت نواحي المباحث النفسية ونشأت فروع علم النفس المختلفة، ونال كل فرع منها قدراً لا يستهان به من الاستقلال الذاتي - وكان من أحدث هذه الفروع علم النفس الأدبي.

لا أريد بذلك أن أقول أن البحث في الأدب من الوجهة النفسية أو الفلسفية حديث العهد، فإن لأرسطو مقالات في الشعر والخطابة، وله في النقد الأدبي آراء قيمة^(١)، ولكن الذي أريده هو أن استقلال علم النفس الأدبي، وانفصاله عن علم النفس العام، والتوسع في مباحثه من نفحات العصر الحاضر.

ولا غرو فعلم النفس العام ذاته لم ينل استقلاله إلا في العصر الحديث، وقد كان من قبل جزءاً لا يتجزأ من الفلسفة شأنه في ذلك شأن غيره من العلوم، وبعد أن استقل وكثرت مباحثه اضطر العلماء إلى تقسيمه إلى فروع أفرد كل منها بالبحث وألفت فيه السكتب الخاصة، وكان أحدثها علم النفس الأدبي الذي ألفت فيه بعض المؤلفات الحديثة القيمة.

(١) يقسم أرسطو الفلسفة ثلاثة أقسام هي (١) الفلسفة النظرية و (٢) الفلسفة العملية (٣) الفلسفة الابتكارية. ويدخل في القسم الأخير الكلام على الفنون. وقد تحدث عن الفنون بوجه عام فذكر أن أغراضها ضبط الانفعالات وتقويم الأخلاق وتكلم عن الأساليب الخطابية البيانية Rhetoric وعن الشعر Poetic.

وقد بسط مؤرخو الفلسفة من الفرنجة آراءه في هذا الموضوع فارجع إليها إن شئت. وقد ذكر القفطي من بين مؤلفات أرسطو كتاب الخطابة «ريطوريقا» وكتاب الشعر (ابوطيما) راجع: «أخبار العلماء بأخبار الحكماء» للقفطي ص ٢٨. ونقل ابن أبي أصيبعة عن الفارابي أن أرسطو جعل البحث في الخطابة والشعر من المباحث المنطقية الثانية.

راجع: «هيون الأنباء في طبقات الأطباء» لابن أبي أصيبعة ج ٢ ص ٥٨.

٢ - تعريف علم النفس

تعلم أن تعريف أى علم من العلوم يرتبط بموضوعه . وقد قلنا فيما مضى أن موضوع علم النفس قد تطور على مر الأجيال والقرون ، فمن الطبيعي أن يصحب هذا التطور فى الموضوع تطور فى التعريف .

وهذا هو الواقع ؛ فقد كان علم النفس يعرف بأنه «علم النفس» وكفى ، أى أنه يبحث فى كنهه النفس وحقيقتها ، ثم عرف بأنه «علم العقل» ثم بأنه : «علم الشعور» ثم بأنه «علم دراسة الحياة العقلية» .

وانقسم علماء النفس فى العصر الحاضر إلى فرق مختلفة ، لها مذاهب متعددة ، أهمها : مذهب الشعوريين ، ومذهب العقليين ، ومذهب المسلكيين ، ومذهب العقليين المسلكيين ؛ فالشعوريون يعنون بتحليل الشعور وبيان العمليات الشعورية ، وعلاقة بعضها ببعض . والعقليون يرون أن المباحث النفسية تشمل الشعور واللا شعور أو العقل الباطن . والمسلكيون لا يعنون بالعقل والعمليات العقلية وإنما يعنون بالسلوك الإنسانى ، وأخيرا جاء المسلكيون العقليون فجمعوا بين المذهب العقلي والمذهب السلوكي ، ورأوا أن علم النفس يبحث فى العمليات العقلية شعورية كانت أو غير شعورية من حيث تأثيرها فى السلوك ، ولهذا المذهب الغلبة فى العصر الحاضر . ويعرف أصحابه علم النفس بصور مختلفة ؛ أختار منها أنه : «علم وصفي يبحث فى الأعمال العقلية من حيث وصفها ، وتطورها ، وعلاقة بعضها ببعض وتأثيرها فى السلوك» .

فقد أصبح علم النفس الآن علما من العلوم التجريبية ؛ لأنه يشتمل على حقائق تثبت بالتجارب والملاحظة ، شأنها فى ذلك شأن الحقائق التجريبية الأخرى .

وعلم النفس من العلوم الوصفية التى تصف الأشياء على ما هى عليه فى الواقع ، دون التعرض لوصفها بالحسن أو القبح أو الصحة أو الفساد . وليس كعلم الأخلاق

مثلا الذى هو من العلوم المعيارية التى تضع الأصول والقواعد التى ينبغى للإنسان أن يتبعها، ليسلك فى حياته مسلكا سديدا محمودا .

والأعمال العقلية تشمل الأعمال الشعورية التى يشعر بها الإنسان أو يعملها عند اليقظة أو فى أحواله العادية ، وتشمل أيضاً الأعمال اللاشعورية التى هى من مظاهر العقل الباطن ؛ كالأحلام ، والسلوك الشاذ الذى يصدر من الإنسان دون شعور منه ؛ كهفوات اللسان والقلم ، والنشل الشاذ ، والخوف الشديد من الأشياء التافهة ، والاضطراب العصبى أو العقلى .

وبالبحث فى الأعمال العقلية يكون من أربع نواح : الأولى : ناحية الوصف أو التصوير . الثانية : ناحية علاقة هذه العمليات بعضها ببعض . الثالثة : ناحية تأثير هذه الأعمال فى السلوك الإنسانى . الرابعة : ناحية تطور هذه العمليات خلال أدوار الحياة العقلية المختلفة من دور الطفولة الأولى إلى دور الرجولة وما بعده .

فالإدراك الحسى مثلاً عمل من الأعمال العقلية التى يتصدى علم النفس لبحثها من النواحي الأربع الآتية الذكر ، فهو يصفه ويبين معناه ، ويشرح علاقته بغيره من العمليات العقلية كالتصور والتخيل ، ويذكر كيفية تأثيره فى السلوك . فيقول مثلاً إنك إذا رأيت تفاحة فإنك قد تقبل عليها وتختبرها لتعرف نوعها ، وتسأل عن ثمن الأكلة منها ، فإذا رغبت فى الشراء وكان الثمن فى متناول يدك أقدمت على الشراء وأنت معتبط مسرور . ولا يكتفى علم النفس الحديث بذلك بل إنه يبحث فى نشأة الإدراك الحسى فى الأطفال ، ويحاول معرفة ما بين إدراك الأطفال وإدراك الكبار من فروق . وكذلك يقال فى كل عملية عقلية .

هذا وإن علم النفس الحديث ليعنى بالعمليات العقلية اللاشعورية عنايته بالعمليات العقلية الشعورية ، وقد خطا فى هذه السبيل فى العصر الحديث خطوات واسعة ، وبين ما للعقل الباطن من آثار عظيمة فى السلوك .

وسترى فى الفصل التاسع من الباب الثالث من هذا الكتاب ما للاتجاهات المكبوتة فى أعماق العقل الباطن من تأثير فى التوجيه والإنتاج الفنى ، وبذلك يتبين لك ما بين الدراسات النفسية والدراسات الفنية من وثيق العلاقة وشديد الارتباط .

٣ - الأدب وعلاقته بعلم النفس

الأدب فن من الفنون التعبيرية الرفيعة الجميلة ، أو هو نوع من أنواع الإنتاج
الإنساني الراقى الذى يوصف بالجمال ، ويقصد منه التعبير عن مشاعر النفس ،
والتأثير فى الوجدان والعاطفة والخيال .

ويعجبنى تعريف الأدب بأنه : «التعبير باللفظ الجميل عن المعنى الجميل» . والجمال
الذى هو من صفات لفظه الأدب ومعناه ، أو صورته ومادته معاً من الأمور التى اختلفت
فى تحديدها الفلاسفة اختلافاً كبيراً . وأظهر ما وقع فيه الخلاف الجواب عن هذا
السؤال الخالد: أموضوعى الجمال أو ذاتى ؟ وبعبارة أخرى: هل هناك مقاييس ثابتة
يقاس بها الجمال ؟ أو هل هناك صفات معينة إذا تحققت فى الشيء عدجماً ؟ أم أن
إدراك الجمال أمر ذاتى يرجع إلى المدرك نفسه ، ويختلف باختلاف حالاته العقلية ،
ولا يتوقف على صفات الشيء الذى يوصف بأنه جميل ؟ .

ومهما يكن من أمر هذه الخلافات فليس لدى أدنى شك فى أن الذين يحاولون
التحرر من التأثر بالمزاج الشخصى ، وينظرون إلى الأشياء بعين الحق والحقيقة
خلال منظار الواقع ، ويحكمون ذوقهم السليم المتزن ، المحرر من سلطان العواطف
الشخصية - يمكنهم أن يميزوا الخبث من الطيب من الألفاظ والمعاني ، فيصفوا الكلام
بالجمال إذا كان عذباً منسجماً ، متين التآليف ، متماسك الأطراف ، يستسيغ السمع منه ،
ويسرع إلى الذهن معناه ، ويعدوا المعاني جميلة إذا كان فيها سمو ورفعة ، وتآلف
وتلاحق ، بحيث يدعو بعضها بعضاً ، ويأخذ بعضها بحجز بعض ، يسودها الترتيب
والنظام ، ويشملها الإحكام والانسجام ، وكانت أولاً وقبل كل شيء مطابقة لمقتضى
الحال يدركها المدرك ، فتجد سبيلاً إلى قلبه ، ويفهمها الفاهم ، فتقع موقعا حسنا
لدى نفسه .

فجمال اللفظ أو العبارة يتحقق بأمرين مترابطين متصلين اتصالاً وثيقاً ، فأما

أولها فهو: استيفائها شروط الفصاحة التي يذكرونها في كتب البلاغة ، والتي من شأنها أن تكسب الألفاظ والعبارة سلاسة وعذوبة وانسجاما ، يسهل معه إلحاقها أو النطق بها . وأما ثانيهما فهو: حسن تأثيرها في نفس السامع أو القارئ ، بحيث يألف الاستماع إليها أو الاطلاع عليها . ويسهل عليه فهم معانيها وإدراك مراميها .

وجمال المعنى بتحقيق أمرين أيضا : فأما أولها فهو : حسن تأليفها وتنسيقها ، وكال ترتيبها وانسجامها ، وشدة ارتباطها بموضوع البحث . وأما ثانيهما فهو إصابتها المرمى ووصولها إلى الهدف من أقرب طريق يارواء غلة السامع أو القارئ ، ومصادفتها هوى في نفسه ، فلا يجد في صدره حرجا منها ، ولا في نفسه نفورا عنها . فالأديب الأريب - كاتبها كان أو خطيبا أو شاعرا - هو الذي يتخير ألفاظه بحيث تكون عذبة مستساغة ، ويؤلف بين عباراته بحيث تكون رصينة متينة تألفها الأسماع وتشبع من خلالها المعاني ، وينتقى معانيه بحيث تكون جميلة متسامية ، ترتضيها العقول ، ويعظم تأثيرها في النفوس ، فتقبلها بقبول حسن ، وتصير من العناصر العقلية الفعالة التي لا تلبث أن تحمل الإنسان على العمل بمقتضاها .

بعد هذا نعود فنسأل : ما علاقة علم النفس الذي عرفناه بالأدب الذي شرحنا معناه ؟ أو بعبارة أخرى نقول : هل ميدان الأدب من الميادين التي يسوغ للعالم النفساني أن يصول فيها ويجول ؟

أحسب أنه ليس من العسير أن نجيب عن هذا السؤال . فإدما نعرف أن علم النفس يبحث في الحياة العقلية أيا كان اتجاهها ، وأيا كان ميدانها ، وما دما على يقين من أن الأدب ميدان تتسابق فيه العقول ، ولا يجوز قصب السبق فيه إلا لمن يفكر ويدبر ، ويرسم الخطط ، وينظم الوسائل الموصلة إلى الغايات - أقول مادما نعلم هذا وذلك فإننا لا محالة مدركون ما بين علم النفس والأدب من وثيق الصلات ومتين العلاقات ، فحيثما يوجد نشاط عقلي توجد مادة لعلم النفس ، ويتفتح ميدان للعالم النفساني .

الأدب فن من الفنون الراقية ، وكل فن هذا شأنه لا ينهض ولا يرقى إلا بالاستضاءة بنور العلم ، والاهتداء بأصوله وقواعده . ومن أهم القواعد التي تعنى الأديب وتنير له السبيل قواعد علم النفس .

الأديب متأثر ومؤثر ، يتأثر بالمشاهدات والتجارب التي تصادفه في حياته ، ثم ينزع إلى نقل أفكاره وتجاربه إلى أبناء جنسه ؛ ليؤثر في عقلياتهم ، وينهض بها من جهة ، ويكتسب عطفهم ومؤازرتهم من جهة أخرى .

ليس الأديب معبرا فحسب ، ولكنه معبر ومفكر ومدبر ، بل إنه يفكر ويدبر قبل أن يعبر ويحرر .

من مقومات الأديب أن يكون قوى الإحساس ، رقيق الملاحظة ، سريع التذكر ، صادق التصور ، واسع الخيال ، سليم التفكير ، فما الإحساس وكيف يكون قويا ؟ وما الملاحظة ؟ وكيف تكون دقيقة ؟ وما التذكر ؟ وما عوامل دقته وسرعته ؟ . وما التصور ؟ وكيف يكون صادقا ؟ وما التخيل ؟ وما مداه ؟ وما مبلغ تأثيره في الحياة ؟

ومن مقومات الأديب أيضاً أن يكون مرهف الوجدان ، متزن الانفعال ، رقيق العاطفة ، فلو لم يكن كذلك ما استطاع أن يخاطب الوجدان ويشيره ، ولا تسنى له أن يهيج الانفعال ، أو يهدى من ثأثرته إذا خرج عن حدوده ، وما كان في وسعه أن يبعث في الشعب العواطف الخلقية النبيلة ، التي تنهض بالأمة وترفع من شأنها ، وتجعل لها قيمة بين الأمم .

فما الوجدان ؟ وماذا يرهفه ؟ وما الانفعال ؟ وما خصائصه ؟ وما السبيل إلى إثارة أو التخفيف من حدته ؟ وما العاطفة ؟ وكيف تتكون وتنمو ؟

إن من أنبل أغراض الأديب أن يعمل على إصلاح المجتمع الذي يعيش فيه لتقوية إرادته ، وتهذيب نزاعته ، وتوجيهها توجيهاً رشيداً نافعاً نحو المثل العليا ، والغايات السامية . فما الإرادة وما النزعة ؟ وكيف تقوى الإرادة ؟ وما أسباب

ضعفها ؟ وما النزعات النفسية الفعالة ؟ وما منشئوها ؟ وما المثل العليا ؟
وما مكوناتها ؟ وما مقوياتها ؟ .

هذه أسئلة ينبغي للأديب أن يعرف الإجابة عنها ، ومشكلات يجدر به أن
يعرف حلولها ، وعلم النفس وحده هو الكفيل بالإجابة عن هذه الأسئلة ، وحل
تلك المشكلات .

وليس عمل الأديب مقصوراً على التفكير والتحرير ، والإنشاء وإلقاء الخطب ،
وقرض الشعر ، بل إن له عملاً آخر لا يقل قيمة عن هذه الأعمال ، ذلك هو : النقد
الأدبي . وهل يستطيع أحد أن يكون ناقداً أدبياً نافذ البصيرة ، صادق الحكم
دون أن يلم باللغة متنها وأساليبها إلماماً معقولاً ، ويكون على بصيرة من حركات
النفس وإدراكاتها واتجاهاتها ؟ إن إلمامه باللغة يساعده على إصدار الأحكام
الصحيحة على الألفاظ والأساليب ، وإلمامه بأعمال العقل ووظائفه وما يؤثر
فيه يجعله قادراً على دراسة عقلية الشاعر مثلاً ؛ بدراسة أسلوبه وأفكاره وآرائه ،
فأسلوب الأديب وأفكاره عنوان عقله ، بل رمز شخصيته ، ومظهر خلقه

وهل هناك من علم يساعد الأديب الناقد على دراسة عقلية الأديب المنتج
غير علم النفس الذي بمعاونته يعرف القارئ مدى صدق إحساس الكاتب أو
الخطيب أو الشاعر ، ويدرك مبلغ ما في أفكاره من سداد ومطابقة لمقتضى الحال ؟
والأديب الناقد هو في الواقع حَكَم يصدر أحكامه للناس أو الخطيب أو
الشاعر أو عليه ، فيستحسن ألفاظه ومعانيه أو يستهجنها . وكل شخص عرضة
للخطأ في أحكامه ، وقد يكون ذلك دون شعور منه ، فعلى الناقد أن يعرف
الأسباب النفسية التي تؤدي إلى الخطأ في الحكم ليتجنبها ، فيكون حكمه سليماً
خالياً من شوائب التحيز ، بعيداً عن التأثر بالمزاج والميول الشخصية .

و خلاصة القول: أن الأديب - منشئاً كان أو ناقداً - في حاجة ماسة إلى دراسة علم النفس بوجه عام ، وإلى معرفة العمليات العقلية التي لها صلة وثيقة بالإنتاج أو النقد الأدبي بوجه خاص ، وإلى الإلمام بمدى تأثير حياة الأديب العقلية في مسلكه الأدبي بوجه أخص .

بعد هذا يسوغ لنا أن نقول إن علم النفس الأدبي هو: (علم يبحث في عقل الإنسان من حيث كونه معبراً عن أفكاره بأساليب لغوية راقية ، أو مقدرراً لتعبير الناس عن أفكارهم بتلك الأساليب) .

٤ - تصوير موجز للحياة العقلية

١ - الشعور - شبه الشعور - اللاشعور :-

قلنا إن علم النفس يبحث في الحياة العقلية ، ونريد الآن أن نحلل هذه الحياة فنبين عناصرها المختلفة ، وعلاقة بعضها ببعض ، ثم نشرح مبلغ تأثيرها في الإنتاج والنقد الأدبي على سبيل الإيجاز فنقول :

يقسم علماء النفس العقل إلى ثلاث مناطق هي : (١) منطقة الشعور ، و (٢) منطقة شبه الشعور ، أو ما وراء الشعور ، و (٣) منطقة اللاشعور أو العقل الباطن .

(١) منطقة الشعور تحوى الأفكار والتجارب العقلية التي يشعر بها الإنسان أو

يحس بها عند اليقظة ؛ كشعورك بالأفكار التي ينطوى عليها هذا الموضوع ،

وشعورك بثقل ملابسك أو خفتها ، أو بحديث الناس ، أو بما يجرى في هذه الغرفة ،

وشعورك بالسروور أو الألم الآن ، ورغبتك في قراءة هذا الموضوع أو تفورك

منه . فهذه كلها أفكار تحتل منطقة الشعور . غير أن عنايتك ببعض هذه التجارب

قد تكون أكثر من غيرها ، فكل اهتمامك - كما أرجو - موجه إلى هذا الموضوع

الذي نبحث فيه ، ونبين ما ينطوى عليه من أفكار ، وباقي اهتمامك موزع على التجارب ،

الأخرى ، فما يوجه إليه جل اهتمامك يقال عنه إنه يحتل بؤرة الشعور ؛ أى أنه

يحظى بالقسط الأكبر من اهتمامك وانتباهك ، وما تقل عنايتك به يقال عنه إنه

يحتل حاشية الشعور ، واهتمامك بما في الحاشية يقوى بالنسبة لبعض التجارب

ويضعف بالنسبة للآخر ، أى أنه ليس موزعا على التجارب التي تحتل الحاشية

بنسبة واحدة . وما يحتل البؤرة وما يحتل الحاشية قد يتناوبان فيحل كل منها محل

الآخر .

هذا وإن التجارب المختلفة التي تشغل اهتمامك القوى أو الضعيف في الوقت

الحاضر يمكن إرجاعها - على اختلافها - إلى ثلاث مجموعات هي : (١) مجموعة الإدراك

أو المعرفة ، و (٢) مجموعة الوجدان ، و (٣) مجموعة النزوع .

(٩)
هذه هي منطقة الشعور ، أما منطقة شبه الشعور أو ما وراء الشعور فتعد مخزنا للتجارب العقلية التي لا يشعر بها الإنسان في وقت ما ، ولكنها صالحة للاستدعاء إلى حظيرة الشعور بالطرق والعوامل العادية كذكر المنبهات ، وتداعي المعاني . ولبيان ذلك سأذكر كلمة هي التي تسمى « المنبه » وسترى بعد ذكرها أن سلسلة من الأفكار تتوارد على ذهنك ، هذه الكلمة هي « الفطور » فالمرجح لدى أنك لم تكن تفكر في الفطور قبل ذكر هذه الكلمة مباشرة ، فلما ذكرتها توارد على ذهنك أفكار تحوم حول معنى هذه الكلمة أو لفظها ، فأني لك هذه الأفكار ؟

الجواب : كانت هذه الأفكار في شبه الشعور . وكذلك يقال في جميع التجارب النفسية التي تحتل منطقة الشعور ، ثم تنحدر إلى منطقة شبه الشعور ، وتبقى فيها إلى أن تستدعى إلى حظيرة الشعور بالوسائل العادية . ولا شك أن الاحتفاظ بتجارب الماضي في شبه الشعور له أثر كبير في حياة الشخص العادية ، إذ لو كانت تجارب الماضي تفسى لسكان عليه أن يستأنف حياته العقلية من جديد كل يوم ، بل كل لحظة ، ولم يكن لماضيهِ القريب ولا البعيد تأثير في حياته ، وما استفاد من تجارب الماضي في حل المشكلات المستقبل . ولا ريب أن من يتصور أو يتخيل ، ويفكر ويدبر ، ويقيس الحاضر على الماضي إنما يستمد كثيرًا من صورهِ وأفكارهِ من تجارب الماضي وحوادثهِ التي يكنها شبه الشعور .

أما منطقة اللاشعور أو العقل الباطن فتشبه شبه الشعور في أنها تدخر بعض تجارب الماضي العقلية ، ولكنها تخالفها في أن التجارب التي انحدرت إلى منطقة العقل الباطن كانت مرة مؤلمة ، إذ أن معظمها رغبات لم تتحقق ، أو مخاوف هزت كيان النفس وزلزلت أركانها ، أو آمال وأمانى لم يسمح لها نظام المجتمع وقيود الحياة الاجتماعية بالتحقق ، فانحدرت إلى أعماق النفس ، ولم يعد من الممكن استدعاؤها إلى حظيرة الشعور إلا بوسائل غير عادية ، وبصور رمزية في بعض الأحيان ، كما

يحدث في أحلام النوم ، وعند التنويم المغناطيسى ، والتحليل النفساني ، وعند الغيبوبة أو الذهول ، وفي حالات انقسام الشخصية ، والهوس والخيل ، والجنون ، والمرض ، والاضطرابات العصبية . ففي هذه الحالات الشاذة تخرج الأفكار الدفينة ، والرغبات المكبوتة - إلى حظيرة الشعور ، وتنحل العقد النفسية كما يقول علماء علم النفس التحليلي . ومن هذا القليل ما يسمى بالهاتف النفسي الذي يخاطب الشعور خطابا يترتب عليه حل بعض ما كان قد استعصى عليه حل من مشكلات . ولست أشك في أن شياطين الشعراء الذين تتحدث عنهم الأساطير الأدبية ليسوا إلا شخصيات منتحلة من نسيج الخيال المستمد من العقل الباطن .

ولست أريد أن أخوض غمار هذا البحث الطريف المتشعب النواحي ، ولكن أراني مع ذلك مضطراً إلى أن أذكر لك أن كثيراً من الدوافع النفسية التي تدفع الإنسان إلى الإنتاج الفني بوجه عام ، والأدبي بوجه خاص ، مرده إلى النزعات الباطنية المكبوتة التي تؤثر في الحياة الشعورية تأثيراً لا يشعر به الإنسان ؛ فإن العقل الباطن ليس خامداً هامداً ، ولكنه يقظ فعال ، يؤثر في حياة الإنسان العقلية دون شعور منه ، وبخاصة ما يسمى بالعقد النفسية التي أهمها عقدة الرفعة ، وعقدة الضعة ، وعقدة أوديب ، وعقدة إلكترا .

وقد برهن علم التحليل النفساني على أن هذه العقد تتكون في العقل الباطن منذ الطفولة الأولى ، وتبقى كامنة فيه لا يشعر الإنسان بها حتى في عهد الكبر ، ولكنها تعمل عملها البعيد الأثر في حياته دون شعور أو قصد منه . وقد يكون لبعضها تأثير خاص في الإنتاج الفني كما ستري فيما بعد .

هذه هي مناطق العقل الثلاث كما تصورها معظم المحدثين من علماء النفس .

ب — العقل في رأى فرويد^(١)

ولفرويد الطبيب النمساوى الذائع الصيت فى هذا الموضوع رأى مفصل أجمله لك فيما يأتى :

يرى هذا العالم النفسانى الكبير أن العقل يتركب من ثلاث مستويات يسميها: النفس السفلى أو « هو » ، والنفس أو الذات أو « أنا » ، والنفس العليا أو الضمير. ولذلك التى يعبر عنها بأنا ثلاث مناطق هى: الشعور وشبه الشعور والاشعور .

فالنفس السفلى أو البدائية تحوى الغرائز والنزعات البدائية الطائشة ، وهى المؤثر الأول فى سلوك الإنسان المهيج أو الطائش الخارج على القوانين والنظم الاجتماعية ويسيطر على هذه النفس ويصرفها مبدأ اللذة أى : أنها تحمل الإنسان على العمل لإرضاء النزعات الغريزية ، والحصول على اللذة المادية .

أما الذات أو أنا فهى النفس الاجتماعية ، وتنشأ باتصال النفس السفلى بالعالم الخارجى أو البيئة وامتزاجهما وتوافقهما بالتربية والتجارب الخاصة . وهذه النفس هى التى يريد بها الإنسان حينما يقول « أنا » وهى تتأثر بالواقع والحقيقة ، أى أن القانون والنظم الاجتماعية هى المسيطرة عليها .

والصراع النفسى يكون فى رأى فرويد بين النفس السفلى والذات ، أى بين الغرائز فى فطرتها وسنذاجتها ، وبين النفس المتصلة بعالم الحقيقة المتأثرة به . وتكون نتيجة

(١) ولد سيجموند فرويد سنة ١٨٥٦ م بشيكوسلوفاكيا ولكن أمره ظهر بصفة اعاصمة النمسا وكان طبيباً حاذقاً وعالماً نفسانياً ماهراً ، وبعد فى طبعة علماء علم التحليل النفسانى الذين درسوا العقل الباطن دراسة مستفيضة ، وينبوا آثاره البارزة فى السلوك ، وستعرف فى الفصول الآتية كثير من آراء فرويد فى هذا الموضوع وفى الغريزة الجنسية . ولهذا العلامة كتب ورسائل قيمة كثيرة فى هذين الموضوعين وفى العلاج النفسانى . وقد ظل يبحث ويعمل التجارب ويؤلف الكتب حتى توفى فى منفاه . فى إحدى ضواحي لندن فى الثلاثة والثمانين من عمره سنة ١٩٣٩ ، ولمن يريد مزيد بيان لحياة هذا الرجل وآرائه أن يرجع إلى كتاب « العلاج النفسانى » قديماً وحديثاً للمؤلف ص ٩٣ — ١٠٠ ، وللфصل الثالث عشر من كتاب « فى علم النفس » ج ١ بقلم المؤلف .

الصراع أن يبقى جزء من النفس العامة محتلا الشعور أو شبه الشعور، وأن ينحدر الجزء الآخر بالكبت إلى اللاشعور .

أما النفس العليا فهي الضمير ، وتتكون من المبادئ والمثل الخلقية أو الدينية السامية. وللضمير السيطرة على الذات ، والرقابة على علاقتها بالنفس السفلى ، وكثيرا ما يكون الحكم المتغلب في حسم النزاع بينهما .

وينشأ الضمير من الذات ، أى أن ناحية منها تتطور وتسمو ، وتتصل بالمثل العليا ، ويكون لها السلطان على النواحي الأخرى .

وبأخذ الضمير أو النفس العليا في التكون باتصال الطفل بأبويه اللذين يقدرسهما ، كأنما يعدهما مثلاً أعلى له ، ثم تنمو هذه النفس وتسمو بالتعلم والتأديب الروحاني . وللغريزة الجنسية في رأى فرويد أعلى منزلة بين الغرائز الإنسانية ؛ إذ أنها - في نظره - هي الغريزة الرئيسة المؤثرة في حياة الفرد وسلوكه منذ ولادته ، وكبتها هو السبب الأول فيما يعتري الإنسان من أمراض جثمانية ، وعلل نفسية ، وشذوذ اجتماعي . ولها مظاهر تختلف باختلاف مراحل نمو الإنسان ؛ ففي السنة الأولى من الحياة تظهر في مص الأشياء ، وفي الثانية تتجه إلى أعضاء الجسم واللعب بها ، وبخاصة أعضاء التناسل ، وفي الثالثة تتجه إلى الفضلات التي تخرج من الجسم ، وفي الرابعة والخامسة تتجه نحو الأبوين ، وقد يولع الولد بأمه فتنشأ عقد أوديب ، وقد تولع البنات بأبيها فتتكون عقدة إلكترا .

ج - بين فرويد وآدلر (١)

في سنة ١٩١٢ م حدث انقسام في مدرسة فرويد ، وذلك حين انشق عليه تلميذه: آدلر ويونج، لخلاف بينه وبينهما في الرأي . وكانت أبرز مواضع النزاع بين فرويد وآدلر الغريزة الجنسية ، من حيث منزلتها بين الغرائز وأثرها في الحياة .

واليك أهم الأسس التي يقوم عليها مذهب آدلر : —

(١) أن غريزة إعلاء النفس أوجب الظهور هي الغريزة التي لها الشأن الأول في حياة الفرد . أما الغريزة الجنسية فلها أثر لا ينسکر في توجيه سلوك الإنسان، ولكن منزلتها بين الغرائز ثانوية إذا قيست بمنزلة غريزة حب الظهور، التي تعد في نظر آدلر مصدر النبوغ والنجاح في الحياة إذا سلكت سلكها الطبيعي ونالت مآربها التي ترمى إليها . أما إذا انحرفت عن طريقها، وحيل بينها وبين الحصول على مطالبها فإنها تكون سببا في الفشل وخيبة الأمل .

(٢) أن هذه الغريزة قد تتجاوز حدودها فينشأ عن ذلك الغرور والإعجاب بالنفس ، وتتسكون في النفس عقدة الرفعة والعظمة ، وقد تنكمش وتتخاذل فينشأ من ذلك ضعف الثقة بالنفس ، وتتسكون على مر الزمان عقدة الضعة أو الصغار . وقوة هذه الغريزة أو ضعفها نتيجة حتمية لتنشئة الطفل ومسلك أبويه وأقاربه وخدمه نحوه في دور طفولته الأولى ؛ فإذا لقي من هؤلاء عطفًا وحنانًا وثقة به نمت هذه الغريزة نموها الطبيعي ، وإذا بالغوا في تدليله والاعتداد به نشأت عقدة الرفعة . أما إذا وجد منهم غلظة وقسوة وعدم اهتمام فإن شعوره بالضعف والعجز يظهر ثم يقوى ، وبذلك ينشأ خاملاً . وقد يشتد شعوره بذلك العجز فتنشأ عقدة الضعة .

(١) لمن يريد مزيد بيان هذا الموضوع أن يرجع إلى كتاب: «العلاج النفسي قديما وحديثا»

وقد يشتد الصراع بين هذه الغريزة وبين ظروف الحياة فينشأ الفرد ميالا للعزلة أو القسوة على الناس، أو الثورة على المجتمع.

(٣) أن الشعور بالضععة أو العجز هو — في نظر آدلر — سبب جميع العلل العصبية والأمراض العقلية ؛ فإن وجود هذا الشعور لدى أى شخص أمر غير مرغوب فيه ، وليس من الممكن احتمال زمنطويلا ؛ لأن كل فرد مطبوع على حب السيطرة والرغبة في الظهور ؛ ولذا كان من الضروري العمل على التخلص من هذا الشعور، لكي يحيا الإنسان حياة عقلية سعيدة .

والتخلص من هذا الشعور يتم إما بادعاء الرفعة والتظاهر بالعظمة ، وإما بمحاولة القيام بعمل يرفع قدر المرء في أعين الناس، تعويضا عما يشعر به في قرارة نفسه من نقص .

وقد تنتهى هذه المحاولة بالنجاح والنبوغ في أى ناحية من نواحي الحياة العلمية، أو الفنية ، وقد تنتهى بالفشل والشعور بخيبة الأمل واليأس من النجاح . وحينئذ تقع الكارثة ، فإذا أن يصاب المرء بأمراض عصبية واضطراب في حياته العقلية ، وإما أن يقدم على الانتحار للتخلص من آلام الحياة ومآسيها .

ويعزو آدلر إلى هذا الشعور بالعجز والضععة السكامن في النفس خيالات المرء وأوهامه ، وذلك حين يبنى قصورا في الهواء، أو يتخيل نفسه بطلا من الأبطال، لينفك عن نفسه كربة الشعور بالعجز . كما يعزى إلى هذا الشعور نفسه محاولة الفرد التغلب على صعوبات الحياة ، والحصول على الجاه ، والنبوغ في العلم والفن ، والاستمتاع بالمناصب الاجتماعية الراقية .

٤ — أن كل فرد ينشأ على اتباع نمط أو أسلوب معين في السلوك والتفكير منذ طفولته الأولى . ويقول آدلر إن العوامل التي تعمل على تكون هذا الأسلوب تشمل : —

(١) طريقة معاملة الأسرة للطفل .

(ب) منزلة الطفل في الأسرة؛ كأن يكون وحيدا؛ أو أصغر الأولاد . أو أكبرهم سنا .

(ح) منزلة الأسرة الاجتماعية والاقتصادية .

(د) نوع الطفل إن ذكرا أو أنثى .

(هـ) حالة الطفل الصحية العامة ، وحالة أعصابه بوجه خاص . فجميع هذه العوامل تحمل الطفل على أن يتخذ له في الحياة طريقا خاصا ، ويسلك مسلكا معيناً هو الذي يسمى نمط الإنسان أو أسلوبه في الحياة .

وأسلوب الحياة الذي يألفه الفرد منذ حداثة يكاد يبقى كما هو ملازما له طول حياته ، ويتمثل في مزاجه ، ووجهة نظره نحو نفسه ونحو العالم الذي يعيش فيه ، بل نحو الحياة نفسها ، وهو الذي يحدد آماله ومطامعه في الحياة ، ويجعله يسلك مسلكا خاصا في مقاومة المشكلات ، وبخاصة مشكلات الحياة الاجتماعية ، ومشكلات المهنة التي يتولاها ، ومشكلات الحياة الزوجية .

ولهذا كله يرى أدلر أن الغرض الأساسي الذي يجب أن يرمى إليه المحلل النفسي هو: أن يكشف عن أسلوب الفرد أو نمطه في الحياة ، وعن الهدف الخاص الذي كان يهدف إليه وهو طفل - ولا يزال يرمى إليه حتى الآن - لتحقيق شخصيته ، والتخلص من شعوره بالنقص .

ومن الممكن معرفة هذين الأمرين بوسائل أهمها : -

١ - الإلمام بمنزلة الفرد من أسرته .

ب - دراسة ما يحب أو يكره من الأشخاص والأشياء والأعمال .

ج - مراقبة هيئته عند الوقوف والمشي، والجلوس، والتسليم على الناس بيديه ،

والهيئة التي يستقر عليها عند النوم ؛ فمن آراء أدلر أن النوم مع مد الرجلين

دليل على الرغبة في العظمة ، وأن النوم مع ثنيهما وإصااق الفخذ بالبطن وتغطية

الرأس دليل على الخمول وعدم الرغبة في العظمة ، وأن النوم على البطن دليل على الميل إلى العناد والسلوك السلبي .

د — تأويل الأحلام التي يرى أدلر أنها تمثل ميول الفرد ، وترمز إلى اتجاهاته في الحياة ، وليست مقصورة على أنها وسائل لتحقيق الرغبات المكبوتة . كما يقول فرويد .

(٤) أن العقل الباطن في رأى أدلر ليست له تلك المنزلة الرفيعة التي له في رأى فرويد ، وليس بينه وبين العقل الظاهر تلك الحواجز التي يتصورها فرويد . وقصارى القول في هذا الموضوع في رأى أدلر أن نمط الحياة الذي يدرج عليه الطفل منذ طفولته الأولى يصير غير شعورى ، ويحتل من نفسه ما وراء الستار ما دام غير مفهوم أو غير معلل ، فاذا فهم وعرف سببه أو منشؤه أصبح شعوريا . وحين يصير شعوريا يزول جميع ما ترتب على عدم العلم به من آلام أو أمراض عقلية . وكذلك الحال بالنسبة للذكريات والتجارب المؤلمة للنفس ، فإن هذه تنحدر إلى العقل الباطن ، وتظل مع ذلك قوى حية تؤثر في حياة الإنسان العقلية ، وتسبب ما يلاحظ عليه من شذوذ في سلوكه ، حتى إذا ما انتقلت إلى الشعور — بأى وسيلة من الوسائل — ذهبت آثارها التي كانت تظهر في الشذوذ العقلي ، واعوجاج السلوك .

هذه حقائق قيمة تفيدنا في تربية أطفالنا ، وتساعدنا على فهم تصرفات الناس ومعرفة وجهة نظرهم نحو العلم والفن كما سترى .^(١)

١- أعمال العقل واستعداداته

ومهما يكن من اختلاف علماء النفس في تصور العقل ومناطقه ، والنفس وأنواعها فليس ثمة ريب في أن الأعمال التي يقوم بها العقل - على اختلاف صورته ومراتبه - لا تخرج عن ثلاث مجموعات ، قد أشرت إليها آنفاً ، ألا وهي (١) : مجموعة الإدراك أو التعقل ، (٢) مجموعة الوجدان أو الشعور باللذة أو الألم على اختلافهما في الحكم والسكيف (٣) مجموعة النزوع أو الاتجاه إلى العمل .

كما أنه ليس هناك خلاف في أن العقل الإنساني الفطري أو الطبيعة البشرية تتكون من مجموعتين من الصفات الفطرية : الأولى : مجموعة الاستعدادات ، والثانية : مجموعة الدوافع ، فالاستعدادات موقفها سلبي ، إذ أنها تساعد على تقبل الآثار من الخارج والتصرف فيها ، أما الدوافع فموقفها إيجابي ، لأنها تدفع الإنسان إلى العمل ، والاتصال بالبيئة ، واكتساب العلم والمعرفة والأخلاق والعادات والعواطف بواسطة الاستعدادات .

ويدخل في الاستعدادات : القدرة على الإدراك الحسي والتصور والتخيل وغيرها من العمليات الإدراكية ، وكذلك الذكاء والمواهب الفطرية الخاصة ؛ كالموهبة العددية أو الرياضية ، والموهبة الفنية ، والموهبة العملية ، وغيرها من المواهب الخاصة التي يمنحها بعض الأفراد دون بعض . وستأتى فيما بعد مناسبة للتحدث عن هذه المواهب الخاصة .

أما الدوافع فتشمل الغرائز والميول الفطرية العامة ، فكل من هذه قوة دافعة تحفز الإنسان إلى العمل ، والاتصال بالبيئة في الظروف المناسبة لها .

وكل غريزة تدفع الإنسان إلى عمل أو أعمال معينة ؛ فغريزة الخوف مثلاً تدفع الإنسان إلى الهرب أو الاختفاء أو الاستغاثة ، وغريزة الغضب تحمل الإنسان على المقاتلة .

ومن الميول الفطرية : العامة الميل إلى اللعب ، والميل إلى المشاركة الوجدانية

والميل إلى التقليد ، والميل إلى التأثر بالإيحاء والاستهواء ، أى التأثر بأفكار الناس ومبادئهم في ظروف معينة .

وكما تتصل الاستعدادات بالناحية الإدراكية أكثر من غيرها من الناحيتين الآخرين فكذلك تتصل الدوافع بالناحية النزوعية أكثر من غيرها . أما الناحية الوجدانية فتصحب الاستعدادات ، كما تصحب الدوافع في أثناء سيرها في طريقها ، فإذا قضى الاستعداد رغبته بسهولة كان السرور ، وإلا كان الألم . وإذا نالت النزعة النفسية الدافعة مأربها وتحققت رغبته حل السرور ، وتجددت في النفس انفعالات سارة ، وإلا حصل الألم ، وتواردت على النفس انفعالات مؤلمة .

والسرور يدعو إلى استمرار العمل السار أو استئنافه كلما سنحت الفرصة ، أما الألم فيدعو إلى التبرم بالعمل أو الكف عنه .

ويعيننا في بحثنا هذا أولاً وقبل كل شيء أن نعرف العمليات العقلية الهامة ، ونلم بمبلغ تأثيرها في الإنتاج الأدبي ، وفي تقدير الأدب ونقده ، فيإليك البيان :

منه انما كذا في المثالين اذ ما هو كذا...
...فمنه في هذه...

...منه انما كذا في المثالين اذ ما هو كذا...
...فمنه في هذه...

الباب الثاني

العمليات العقلية الهامة المؤثرة في الإنتاج والتقدير الأدبي...
...منه انما كذا في المثالين اذ ما هو كذا...
...فمنه في هذه...

...منه انما كذا في المثالين اذ ما هو كذا...
...فمنه في هذه...

...منه انما كذا في المثالين اذ ما هو كذا...
...فمنه في هذه...

١ - الإدراك الحسى

يقرر علماء النفس أن أساس العمليات العقلية الإدراكية هو الإحساس أو الإدراك الحسى - والإدراك الحسى - كما يفهم من اسمه - هو فهم أو تعقل بواسطة الحواس؛ كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها وأوضاعها بواسطة البصر، وإدراك الأصوات والنغمات بالسمع، وإدراك الطعوم بالذوق، والروائح بالشم وملامس الأشياء باللمس، أى أن الإدراك الحسى يترتب عليه إدراك^(١) المرئيات والمسموعات والمذوقات والمشموحات، والملبوسات، بواسطة الحواس الخمس الظاهرة، وهى: العين، والأذن، واللسان، والأنف، والجلد.

وللإدراك الحسى أثر كبير فى الإنتاج الأدبى، فإذا كان قوياً واضحاً استطاع الملمشء الأديب أن يصف ما يحس وصفاً دقيقاً مطابقاً للواقع.

وقد دلت التجارب النفسانية على أن الناس ليسوا سواء فى الإدراك الحسى، فمنهم: البصريّون الذين يكون إدراكهم للمرئيات واضحاً دقيقاً مستوعباً، ومنهم السمعيون الذين يتقوى فيهم إدراك الأصوات والنغمات، ومنهم: اللمسيون الذين تقوى فيهم حاسة اللمس، فتدرك الملبوسات إدراكاً تفصيلياً واضحاً. ولا ريب أن قوة الإدراك الحسى فى ناحية من النواحي تساعد على دقة الوصف فى الناحية نفسها.

٢ - التصور

وعن الإدراك الحسى ينشأ التصور، وهو: استحضار صور المدرّكات الحسية عند غيبتها عن الحواس، دون التصرّف فيها بزيادة أو نقص، أو تغيير أو

(١) تد أضاف العلماء فى العصر الحديث إلى هذه الإدراكات الحسية إدراك الثقل والضغط والاتجاه وغيرها. راجع كتابنا فى علم النفس ج ٢ ص ١٣٢ المطبعة المصرية.

تبديل ، وذلك كاستحضار صورة حديقة رأيتهما من قبل ، أو استدعاء صورة حادثة
شاهدتها ، أو استحضار نغمة قطعة موسيقية سمعتها ، وهكذا . والتصور ميدان تنسابق
فيه عقول الأدباء ، فهو الذي يساعدهم على وصف تجاربهم الماضية وصفا دقيقا .

وإلى اختلاف الناس في الإدراك الحسى يرجع اختلافهم في التصور والقدرة
على التصوير ؛ فالبصرى يقوى على تصور المبصرات وتصويرها تصويرا واضحا
دقيقا . والسمعى يقوى تصور الأصوات والنغمات ، فيساعده ذلك على حسن تصويرها .
وكذلك يقال في الذوقى والشمى واللمسى فالشاعر (١) الذى يقول :

لما نزلنا نصبنا ظل أخبية وفار باللحم للقوم المراجيل
ورْدُ وأشقر ما يؤنيه طابحه ما غير الغلى منه فهو ما كول

إنما يصف ما رأى وأحس من قبل ، معتمدا في ذلك على عملية التصور ، فقد
استحضر الأخبية وظلها ، والمراجيل وفورانها ، ولون اللحم الوردى والأحمر ،
وغليان الماء واللحم فيه ، والتهام اللحوم بمجرد أن يغير لونها غليان الماء . وهذا
تصوير مطابق للواقع ، لا زيادة فيه ولا تغيير ولا تبديل .

٢ - بحثا

تلاى على وجه الاستحضار : وهو : الاستحضار الذى لا يشترط فيه الحضور
أو الغياب ، أو القرب ، أو البعد ، أو الزمان ، أو المكان ، أو الهيئة ، أو اللون ، أو الرائحة ، أو المذاق ، أو القوة ، أو الضعف ، أو...

(١) هو عبدة بن الطبيب . راجع السكامل للمبرد ج ١ ص ٢٦٥ .

٣ - التخيل

وعن التصور ينشأ التخيل ، وهو بمعناه الخاص : استحضار صور لم يسبق إدراكها في جملتها إدراكاً حسيّاً ، كاستحضار صورة مركبة من جسم الإنسان ورأس السمكة ، أو من جسم الإنسان ورأس الأسد ، أو تصور بقرة تتكلم ، أو قرد يقهقه . فالشاعر السابق الذي يقول بعد البيتين المذكورين :

تمت قننا إلى مجرد مسوِّمة أعرافهن لأيدينا مناديل
إنما يلجأ إلى التخيل حين يُعَدُّ أعراف الجياد مناديل . والشاعرة^(١) الأندلسية التي تقول :

وقانا لفحة الرمضاء واد سقاء مضاعف الغيث العميم
حللنا دوحه فحنا علينا حنو المروضات على الفطيم
وأرشفنا على ظمأ زلالاً ألد من المدامة للنديم
يصد الشمس أنى واجهتنا فيحجبها ويسمح للنسيم
تروع حصاه حالية العذارى فلتمس جانب العقيد النظيم

إنما يسعنها في دقة وصف هذا الوادي التصور والتخيل معاً ، فهي تعتمد على التصور في قولها إن الدوح يصد الشمس ، ويسمح للنسيم بالمرور ، وفي وصفها ماء الوادي الجاري في جداوله بأنه زلال روي ظمأها وظمأ رفاقها ، وتعتمد على التخيل في ادعائها أن فروع الدوح وأغصانها حنت عليهم حنو المروضات على الفطيم ، وفي زعمها أن ماء الوادي ألد من خمر المدامة تقدّم للنديم . وفي تصويرها حصا الوادي المبهثر فوق أرضه هذا التصوير البديع ، إذ تدعى أنه يشبه في لونه وحجمه وشكله حبات عقود العذارى للدرجة أنهن يظنن أن عقودهن قد تقطعت فتساقطت حباتها على

(١) يرجح الأدباء أن هذه الأبيات لحدودة الشاعرة الأندلسية .

الأرض ، فيدركهن الفزع ، فيلمس هذه العقود؛ لتحقيق كل منهن أن عقدها لا يزال حول جيدها .

وبمقدار دقة التخيل وسعة مداه يكون مقدار الدقة في الوصف والتصوير .
وهنا أقف بعض الوقت لأشرح للقارئ التخيل؛ لئلا يظن من منزلة ممتازة في الإنتاج والتقدير الأدبي .

للتخيل في اصطلاح علماء النفس معنيان : معنى خاص ، ومعنى عام ، فهو بمعناه الخاص : استحضار صور لم يسبق إدراكها في جملتها إدراكا حسيا كما قلنا من قبل ، فالصور المستحضرة على هذا المعنى لا بد أن تكون جديدة في جملتها ، أى أن الجديد منها هو التركيب والتأليف بين العناصر المألوفة لإخراج صورة غير مألوفة ، وذلك كتخيل صورة حديقة مثالية لم تسبق رؤيتها في عالم الحقيقة ، ومن هذا النوع إسناد العمل إلى غير مصدره الطبيعي ، كإسناد التكلم إلى الحيوان ، وإسناد الشعور إلى الجماد ، وإسناد الحنو إلى الدوحة حينما تدلى فروعها وأغصانها .

أما التخيل بمعناه العام فهو : استحضار صور ذهنية لمدرجات حسية على سبيل الإطلاق ، أى سواء أسبق إدراك هذه الصور في عالم الحقيقة إدراكا حسيا أو لم يسبق ، فهو بهذا المعنى يشمل التصور ؛ إذ أنه ينقسم قسمين الأول هو : التخيل الاستحضاري ، ويسمى أيضا التخيل التكراري أو التذكري أو التصوري . وهذا القسم هو التصور الذي سبق الكلام عليه . والقسم الثاني هو التخيل الابتكاري ، ويسمى أيضا التخيل الإنشائي أو الاختراعي ، وهو : استحضار صور أشياء لم يسبق إدراكها في جملتها إدراكا حسيا فيما سبق ، وهذا القسم هو التخيل بمعناه الخاص الآنف شرحه .

والتخيل الابتكاري على ثلاثة أنواع هي : الابتكاري المطلق ، والابتكاري المقيد ، والابتكاري المترجم أو التقليدي .

ويمتاز الابتكاري المطلق بأنه لا يخضع للإرادة ، وبأنه ليس له غرض مقصود

معين ، وبأنه لا يتقيد بالماضى ولا بالمستقبل . مثال ذلك ما يحدث للإنسان حينما يخلو ونفسه ، ويطلق لخياله العنان يذهب به أنى يشاء ، فتتوارد على ذهنه صور غريبة تتعلق بنفسه أو بغيره من الناس ، فيتخيل نفسه فى موقف غير موقفه بالأمس مثلا وهو يلقي محاضرة ، أو يتصور نفسه مستمتعا بمنصب راق ، أو رب أسرة كبيرة ، أو صاحب أموال وضياع .

ويدخل فى هذا النوع ما يسمى بأحلام اليقظة . أو أحلام النهار . وأوضح مثل له هو مثل بائع الزيت . فقد حكى أن بائع زيت اضطر جمع على سريريه يوم ما ، وإناء الزيت على رف أمامه ، فأخذ يحدث نفسه ويقول . غدا أبيع هذا الزيت وأشتري بثمره نعجة ، وتكبر النعجة فأبيعها وأشتري بثمرها عجلة ، وتكبر العجلة وتصير جاموسة تلد عجولا فأبيعها ، وأدفع ثمنها مهرا وأتزوج ، ويولد لى ولد فأؤدبه وأعوده طاعنى ، ووالله إن خالفنى ضربته بعصاى هذه . وأخذ عصاه فلم يضرب بها ولده الموهوم ، ولكنه ضرب إناء الزيت فانكسر ، وسال ما فيه من زيت على الأرض فقضى عليه ، وقضى معه على أحلام الرجل وآماله الحلوة .

وعلماء التحليل النفسانى يرون أن لأحلام اليقظة دافعا وغاية ، ولكنهما غير شعوريين ، فالدافع إليها فى المثل الذى ذكرناه هو عدم رضا الرجل بوحده ، ورغبته فى الزواج السكامنه فى نفسه . وغايتها تحقيق هذه الرغبة فى عالم الخيال إذ لم يمكن تحقيقها فى عالم الحقيقة .

فأحلام اليقظة كأحلام النوم فى رأى فرويد : فلها سبب ، ولها غاية هى أن يحصل الانسان فى نومه على الرغبات التى حالت الظروف الواقعية دون تحقيقها .
ومن أحلام اليقظه ما يتعلق بالغاية العظمى أو الأمل ، أو مطمح نظر الإنسان فى الحياة ، ويسمى : خيال الآمال أو الخيال الأيديالى . والفرق بينه وبين غيره من أحلام اليقظة أن أفكار الإنسان فى أثناء الخيال الأيديالى ترتبط بمهمته وباستعداداته الخاص ، ولذا يمكن تحقيقها وإن آجلا ، كما هى الحال فى الطبيب الذى يتخيل أنه

متمتع بمنزلة عظمى كمنصب كبير الأطباء أو عميد كلية الطب . أما إذا تخيل أنه خطيب مصقع ، قادر على التأثير في الجماهير بلسانه العذب ، ومنطقه الفصيح ، وبمسانه الخلاب - مع كونه طبيباً متخصصاً لمهنة الطب فيقال عنه إنه يسرح في عالم أحلام اليقظة فقط .

فكل من أحلام اليقظة والخيال الأيديالى نوع من التخيل الابتكارى المطلق ، إلا أن هذا مرتبط بمهنة الشخص ومن الميسور تحقيقه ، وذلك بعيد عن استعداد المتخيل ومن الصعب تحقيقه .

أما التخيل الابتكارى المقيد فيمتاز بأن له غرضاً مقصوداً يشعر به الإنسان ويعمل على تحقيقه ، وبأنه خاضع لإرادة المتخيل ، وبأنه مرتبط بالمستقبل ، ولهذا النوع فرعان : هما : التخيل العلمى ، والتخيل الفنى .

مثال التخيل العلمى ما يجرى بنفس المهندس مثلاً حينما يفكر فى وضع تصميم لجسر على جدول معين ، فخياله فى هذه الحالة مقيد بظروف الجدول ، وبما بين يديه من الأدوات والمواد . وله غرض يرمى إلى تحقيقه وهو بناء الجسر ، وتخيله خاضع لإرادته ، فهو يقاب الأمر على وجوهه الممكنة حتى يصل إلى الصورة المطلوبة ، والتخيل هنا متعلق بالمستقبل ، أى أن الصورة المتخيلة لا تتحقق إلا فى المستقبل . والتخيل العلمى يفيد الإنسان فى حل مشكلات الحياة ، فهو يفرض الفروض الممكنة ، ويتخيل الحلول المختلفة التى بها يمكن حل المشكلة ، ثم يوازن بين بعض هذه وبعض ، ويناقشها واحداً واحداً ، ولا يزال يوازن ويناقش حتى يصل إلى الحل الصحيح .

ومثال التخيل الفنى ما يجرى بنفس المصور الذى يريد أن يصور صورة مستوفية بشروط معينة ، وما يجرى بنفس الشاعر حينما يريد أن ينظم قصيدة فى موضوع خاص .

ويتوقف النجاح فى التخيل الابتكارى المقيد بفرعيه على (١) مقدرة المتخيل العقلية ، و(٢) مقدار ما لديه من معارف ، و(٣) ومدى تجاربه الخاصة فى الحياة .

ويمتاز التخيل العلى بتقيده بالواقع، وعدم تأثره بمزاج العالم الشخصى وعواطفه وميوله الخاصة، أما التخيل الفنى فيتأثر بمزاج رجل الفن وذوقه الخاص، وبوجدانه وعواطفه وشخصيته، أو بعواطف الناس وميولهم، وهو مضطر إلى ذلك ليكسب تصويره روعة، ويخلع عليه لباساً من الجمال والجلال يجتذب بها قلوب الناس، ويستهوئ أفئدتهم ويشير عواطفهم. وبعبارة أخرى نقول إن العالم يتخيل صورته بعين العلم والحقيقة، أما رجل الفن فيرى صورته بعين العاطفة والوجدان. ويستحضرها في ضوء مزاجه الشخصى.

وأما التخيل الابتكارى المترجم أو التقليدى فهو: استحضار الصور التى يصورها الغير؛ وذلك كما يفعل الطالب حين يصفى لأستاذه وهو يصف له مدينة أو منظراً رآه، وكما يفعل القارىء حين يقرأ وصف منظر يصفه الكاتب، أو يستحضر صورة يصورها الشاعر؛ فالصورة التى يستحضرها كل من هؤلاء جديدة بالنسبة له، إذ لم يسبق له مشاهدتها من قبل فى عالم الحقيقة، وسمى هذا الخيال مترجماً؛ لأن المتخيل يترجم به الألفاظ والعبارات التى يسمعها أو يقرأها إلى صور، وسمى تقليدياً؛ لأن السامع أو القارىء يقلد غيره فى استحضار الصور التى يصفها. وقد يكون استحضاره دقيقاً مطابقاً للواقع. وقد يخطئ فتكون الصور التى يستحضرها مخالفة لما فى ذهن الملقى أو المؤلف. وهذا النوع من أنواع التخيل هام جداً فى التربية والتعليم، فهو الذى يعتمد عليه التلميذ فى استحضار الصور التى يصفها له المدرسون أو المؤلفون فى أثناء دراسة المواد المختلفة.

وتتوقف الصحة أو الخطأ فى الاستحضار هنا على مقدرة السامع أو القارىء على الانتباه والفهم، ودقته فى الاستحضار من جهة — وعلى مقدار دقة المؤلف أو الملقى فى الوصف والتصوير من جهة أخرى.

لذا كان لزاماً على المدرسين والمؤلفين أن يراعوا فى تدريسهم وتأليفهم مستوى التلاميذ ومدى تجاربهم وخبراتهم فى الحياة، فلا يستخدموا من الألفاظ والعبارات إلا ما يفهمه التلاميذ، ولا يطالبوهم باستحضار الصور الذهنية التى لا عهد لهم بها،

تدريس
الذوق

وأن يلتزموا جانب الدقة في الوصف ، ويستعينوا على تكملة الصور وبياتها بكل ما يمكنهم الاستعانة به من وسائل الإيضاح .

وهذا النوع أيضاً هو الذى يعتمد عليه من يقدر الفن عامة ومن يتذوق الأدب بوجه خاص . فمن يقرأ قطعة شعرية مثلاً ، ويفهم أغراضها ومراميها إنما يترجم أفكار الشاعر ، ويرى من خلال ألفاظه وعباراته الصور التى يصورها ، ثم يستحضر هذه الصورة فى نفسه . فإذا كان التصوير دقيقاً خلافاً لشد تأثيره فى النفس ، وأدى غرضه المقصود من إثارة الخيال ، وتحريك الوجدان ، وتنبيه العاطفة . أما إذا كانت الألفاظ مبهمه ، والعبارات ملتوية ، والمعاني معقدة ، أو كانت الصورة مبتورة ينقصها بعض العناصر الأساسية . فإن الصورة المتخيلة تكون مبهمه أو ناقصة كذلك . نعم إن الشاعر قد يعتمد على القارئ أو السامع ليكمل بخياله ما عسى أن يكون فى الصورة من نقص ، وكثيراً ما تكون هذه التكملة سهلة ميسورة توحى بها عناصر الصورة التى اكتفى بها الشاعر ، ولكن ينبغى ألا يتجاوز هذا النقص الحد المعقول ؛ خشية أن يعجز التصوير عن التأثير ، ويذهب القصور بجمال التصوير ، ويقضى على جلاله وروعته .

ولست فى حاجة إلى الإفاضة فى بيان قيمة التخيل فى الحياة ، وشرح آثاره فى رقى النوع الإنسانى . فيكفينى مراعاة للاقتصاد فى الزمن أن أذكر فى هذا الصدد العبارة الآتية ، وهى للاستاذ ولتون المربى الانجليزى المشهور ، يقول هذه العلامة فى بيان فائدة التخيل ما ترجمته : « إن رقى النوع الإنسانى من ألفه إلى يائه يرجع إلى شيئين هما : تخيل أمور أفضل من تلك التى فى بيئتنا ، وبذل الجهود فى سبيل إبرازها إلى عالم الحقيقة . وما السكروز التى ورثناها عن الماضى إلا صور مجسمة للتخيلات سواء فى ذلك العلوم ، والآداب ، والموسيقى ، والقانون ، والأنظمة الاجتماعية ، والأخلاق ، والعقائد الدينية . نعم والعقائد الدينية ؛ إذ من المستحيل أن يتصور الإنسان كأننا أعلى منه منزلة بدون قدرته على التخيل . » (١)

(1) See : The Psychology of Education by y. Welton P. 417

٤ — تداعى المعانى

١ — معناه وعوامله : من العمليات العقلية تداعى المعانى أى تواردها على الذهن واحدا بعد الآخر لوجود علاقة بينها ، وقد حصر أرسطو عوامل تداعى المعانى فى ثلاثة هى : (١) التشابه ، و(٢) التضاد ، و(٣) الاقتران الزمانى أو المكانى . وأرجعها المحدثون من علماء النفس إلى عامل واحد هو الاقتران الذهنى . ولاداعى للإطالة فى بيان هذا الموضوع فنحن على كل حال نعرف أن الشئ بالشئ يذكر . فأنت إذا رأيت رجلا طويلا تتذكر صديقا لك يشبهه فى طول القامة . والتجارب السارة أو المؤلمة تذكرنا بأمثالها من تجاربنا الماضية . والطويل قد يذكرنا بالقصير ، والسار قد يذكرنا بالمؤلم ، والحوادث التى حدثت لك فى زمان أو مكان واحد يستدعى بعضها بعضاً ، وهذا كله راجع لقوانين تداعى المعانى الأساسية التى ذكرناها . وهناك قوانين أخرى لتداعى المعانى توصف بأنها ثانوية وهى (١) قانون الأولوية ، و(٢) قانون التكرار ، و(٣) قانون قرب العهد ، و(٤) قانون الوضوح ، و(٥) الحالة الوجدانية الخاصة ، و(٦) قانون الحالة العقلية العامة أو الخاصة .

ويظهر أثر هذه القوانين فى تفضيل بعض الأفكار على بعض عند التداعى ، وذلك حين يرتبط المنبه بعدة معان كل واحد منها صائح لأن يمر بالذهن عند ذكر المنبه ، ولكن لا بد أن تتبع ترتيباً معيناً فى التوارد لأنها لا تأتى كلها إلى الذهن دفعة واحدة . فهذا الترتيب يخضع لهذه القوانين الثانوية .

(١) فأول حادثة من نوعها يشتد تأثيرها فى النفس ولذا تجد طريقها إلى الذهن أسرع من غيرها .

(٢) وإذا تكرر ارتباط فكرة بأخرى عدة مرات كانت أولى بالاستدعاء من غيرها .

(٣) وإذا كان أحد المعانى المترابطة أحدث من غيره فى تجاربنا كانت له الأفضلية فى المرور بالذهن على ما هو قديم منها .

(٤) وكلما اشتدت الرابطة بين معنيين واتضحتم الصلة بينهما كان كل منهما أسرع في دخول حظيرة الشعور عقب الآخر .

(٥) والإنسان في حالة الرضا عن شخص تتوارد على ذهنه الصفات الحسنة والفضائل التي تتجلى في ذلك الشخص .

(٦) والأفكار التي تتوارد على أذهان الناس تختلف باختلاف مههم وميولهم ؛ فأفكار المدرس تكون في الغالب في عالم التدريس ، وأفكار القاضي تكون أشد اتصالاً بعالم القضاء والقانون .

وأفكار الشخص الواحد في وقت من الأوقات قد تختلف عنها في وقت آخر ، وذلك تبعاً لحالته الوجدانية والعقلية الراهنة ، فتارة ينغمس في عالم السياسة ، وأخرى يندمج في عالم الصناعة ، ويكون في حالة انتعاش وسرور فيفكر في السار من نواحي الحياة ، وينقلب فرحه حزناً فينظر إلى العالم بمنظار حالك ، ولا يتوارد على ذهنه إلا ما يؤلم من الأفكار .

ولمّا أطلت بعض الاطالة في الكلام على ظاهرة تداعي المعاني لما لها من الأثر البالغ في الإنتاج والنقد الأدبي ، فإنها يرجع التشبيه والاستعارة والمجاز والسكناية .

في هذا المجال لا بد من الإشارة إلى أن هذه الظاهرة قد لوحظت في مختلف اللغات والأصناف الأدبية ، وقد حاول بعض الباحثين تفسيرها من الناحية النفسية ، وقد وجدوا أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعمليات العقلية التي تحدث في ذهن الإنسان ، خاصة تلك المتعلقة بالذاكرة والتخيل .

وهذا ما يفسر لنا لماذا نجد في الشعر والموسيقى واللغة العامية استخداماً واسعاً لهذه الظاهرة ، حيث أنها تساهم في إثراء التعبير وتسهيل فهمه .

ومن هنا نرى أن دراسة هذه الظاهرة ليست مجرد دراسة لغوية ، بل هي دراسة نفسية واجتماعية ، تهدف إلى فهم أعمق لآليات العقل البشري وعملية التواصل .

وفي الختام ، نذكر أن هذه الظاهرة تستحق المزيد من الأبحاث والدراسات ، خاصة في ضوء التطورات الحديثة في علم النفس واللغويات .

(٧)

(٨)

(٩)

(١٠)

(١١)

(١٢)

(١٣)

(١٤)

(١٥)

(١٦)

(١٧)

(١٨)

(١٩)

(٢٠)

(٢١)

(٢٢)

(٢٣)

(٢٤)

(٢٥)

(٢٦)

(٢٧)

(٢٨)

(٢٩)

(٣٠)

(٣١)

(٣٢)

(٣٣)

(٣٤)

(٣٥)

(٣٦)

(٣٧)

(٣٨)

(٣٩)

(٤٠)

(٤١)

(٤٢)

(٤٣)

(٤٤)

(٤٥)

(٤٦)

(٤٧)

(٤٨)

(٤٩)

(٥٠)

(٥١)

(٥٢)

(٥٣)

(٥٤)

(٥٥)

(٥٦)

(٥٧)

(٥٨)

(٥٩)

(٦٠)

(٦١)

(٦٢)

(٦٣)

(٦٤)

(٦٥)

(٦٦)

(٦٧)

(٦٨)

(٦٩)

(٧٠)

(٧١)

(٧٢)

(٧٣)

(٧٤)

(٧٥)

(٧٦)

(٧٧)

(٧٨)

(٧٩)

(٨٠)

(٨١)

(٨٢)

(٨٣)

(٨٤)

(٨٥)

(٨٦)

(٨٧)

(٨٨)

(٨٩)

(٩٠)

(٩١)

(٩٢)

(٩٣)

(٩٤)

(٩٥)

(٩٦)

(٩٧)

(٩٨)

(٩٩)

(١٠٠)

ب - أثر تداعى المعانى فى التشبيه

يقول سبيرمان^(١) العالم النفسانى الإنجليزى: إن الأساس النفسى الذى يقوم عليه التشبيه وغيره من الأساليب البيانية، من حيث تأليفها وإدراكها أو تقديرها هو فى الواقع عملية أساسية فى التفكير، تلك هى إدراك ما بين بعض الأشياء وبعض من تشابه وعلاقات، وهذا الإدراك إذا كان سريعاً دل على مقدار كبير من الذكاء. ولا شك أن السرعة فى فهم ما بين الأشياء من علاقات وروابط، وإدراك ما بين الحوادث من تشابه مما يساعد الإنسان على النجاح فى حياته، وحل ما يعترضه من مشكلات، والتغلب على ما يصادفه من عقبات، فإنه يستطيع بمعونة هذه المقدرة أن يقيس الأشباه بالنظائر، ويحل مشكلات الحاضر فى ضوء ما يشبهها من مشكلات الماضى وتجاربه.

والأديب البارع هو الذى يرى شيئاً فيذكر ما يشبهه من أشياء كان قد أدركها من قبل، فينتقى من بينها ما يحقق غرضه ويطابق مقتضى الحال. فإذا كان يريد المدح مثلاً اختار مُشَبَّهًا به مستحسنًا مستملاً، وإذا كان يقصد الذم اختار مُشَبَّهًا به مستقبحاً. هكذا قال سبيرمان ولكن ما السبب المباشر الذى يرجع إليه استحضار الأشياء نفسها لىتم إدراك ما بين الأشياء من تشابه واستحضار ما بينهما من علاقات؟ إن السبب المباشر فى استحضار الأشياء وتواردها على ذهن هو ظاهرة تداعى المعانى التى يظهر أثرها فى التشبيه، فأنت إذا رأيت وجهاً مشرقاً مثلاً وشبهته بالبدر، فما ذلك إلا لأن إشراق الوجه واستدارته وملاحظة منظره وحلاوته تستدعى إلى ذهنك نظائرها فى البدر. وعلى أساس هذا الاستدعاء يقوم تشبيه الوجه بالبدر.

وأسهل أنواع التشبيه من حيث التكوين والإدراك ما كان طرفاه ووجه الشبه فيه من الأمور المحسوسة التى تدرك بالحواس؛ لأن الإحساس أيسر إلى أيسر العمليات العقلية. وأشد أنواع التشبيه حاجة إلى التفكير وإعمال ذهن ما كان كل من طرفيه

(1) See : Creative Mind , by . C , Spearman . P 87 — 98 .

ووجه الشبه فيه صورة مركبة من عناصر متعددة ، ولا يفهمه إلا من سما إدراكهم وقوى تفكيرهم .

وفي القرآن الكريم أمثلة كثيرة لهذا النوع ، وذلك كقوله تعالى : « مثلهم كمثل الذى استوقد ناراً فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم فى ظلمات لا يبصرون . صم بكم عى فهم لا يعقلون . أو كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق يجعلون أصابعهم فى آذانهم من الصواعق حذر الموت » .

وكقوله عز وجل : « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب أو كظلمات فى بحر لجى يخشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها » .

وكقوله جل شأنه : « مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح فى يوم عاصف لا يقدرّون مما كسبوا على شيء » .

وكقوله تبارك وتعالى : « اعلّموا أنّما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر فى الأموال والأولاد ، كمثل غيث أعجب الكفار نباته ، ثم يهيج فتراه مصفراً ، ثم يسكون حطاماً ، وفى الآخرة عذاب شديد ، ومغفرة من الله ورضوان . ومن هذا النوع قول السرى الرفاء فى وصف النار :

والتهبت نارها فنظرها	يغنيك عن كل منظر عجب
إذا ارتمت بالشرار واطردت	على ذراها مطارف اللهب
رأيت ياقوتة مشبكة	تطير عنها قراضة الذهب

ويعجبني وصف العسجدى الشاعر الفارسى للنار بما ترجمته :

إن المدخنة تصنع من تلك النار الموقدة فوق المرتفع الشامخ سحاباً عظيماً .
وحينما ينشر ذلك السحاب نوره فى الفضاء تلتف حوله هالة كما تلتف بالقمر هالته
فى السماء . أما النار فتمسها فتشبه سحاباً أحمر ، تنساقط منه قطرات كذرات الدقيق الأحمر
وكل ذرة تنفصل من النار كذرة من الذهب ، وتسقط على الأرض كذرة من الفضة .

٢- التشبيه أساس الاستعارة

والتشبيه أساس الاستعارة ، غير أنها تمايز منه بالمبالغة والإغراق في التخيل ، فإنك تدعى أن المشبه هو عين المشبه به ، فأنت لا ترى أن هذا يشبه ذاك ، ولكنك تدعى أنه هو بناء على تخيل اتحادهما في الحقيقة . فإذا قلت إنك رأيت حاتما تريد شخصا كريما فإنك تلاحظ قوة وجه الشبه وهو السكرم في المشبه ، ثم يذهب خيالك أبعد من هذا فتدعى أن هذا الشخص لا يشبه حاتما ولكنه حاتم نفسه ، ولذا يقولون إن الاستعارة تقوم على ادعاء أن المشبه والمشبه به فردان من أفراد كلى واحد . ومرد هذا الادعاء هو الإغراق في التخيل ، والمبالغة فيه بتجسيم وجه الشبه وتعظيمه ، حتى يطنى على أوجه التخالف بين المشبه والمشبه به .

وإنك إذ بحثت في معاني مفردات اللغة وجدت أن كثيرا منها قد استعمل في الأصل استعمالا مجازيا على سبيل الاستعارة ، ثم تنوسيت هذه الاستعارة وصارت هذه المفردات تستعمل في معانيها المجازية استعمالا كأنه حقيقى . وإنك لتجد في كتب اللغة ما يؤيد ما أقول ، وبخاصة في أساس البلاغة للزحشرى ، ومفردات الراغب الأصفهاني .

ويؤخذ من هذا الكلام أن الاستعارة التصريحية تتضمن عمليتين عقليتين ، الأولى متمشية مع الحقيقة والواقع قائمة على قاعدة تدعى المعانى وهى : إدراك ما بين المشبه والمشبه به من تشابه . ونظرا لأن التشبيه هو أساس الاستعارة فإنهما يشتركان في هذه العملية ، أما العملية الثانية فتتحقق في الاستعارة دون التشبيه ، وتميزها منه ، وهى عمالية خيالية غير واقعية ، تلك هى ادعاء أن المشبه والمشبه به متحدان في الحقيقة فهما شخص واحد لا شخصان .

أما في الاستعارة المسكنية فنجد ثلاث عمليات عقلية ، هى العمليتان السابقتان مضافا إليهما عملية ثالثة متصلة بالعملية الثانية ، هى تخيل اتصاف المشبه بما هو من

خصائص المشبه به . فأنت إذا قلت « إن عين القَدَر ترعاهم » فإنك ترى (أولا)
شبهها بين القَدَر والإنسان الذي يرعى الأشياء ويرقبها بعينية . ثم تدعى (ثانيا) أن
القَدَر هو إنسان لا أقل ، ثم تثبت (ثالثا) للقَدَر ما هو من لوازم الإنسان وهو العين .
وكثيرا ما نستخدم في عباراتنا استعارات ممكنة لا نلتنبه إليها ، كأنها تنوسيت
حتى أصبحنا لا نشعر بها ؛ فنقول مثلا « إن حزن فلان عميق » ، أو « إن سلوكه
مستقيم » ، أو « إن صوته غليظ » ، ولعمق والاستقامة من صفات الماديات ،
فإسنادهما إلى المعنويات من قبيل الاستعارة الممكنة أيضا .

ومثل ذلك يقال في قولنا : سلوك طائش ، وحظ عاثر ، وعصر زاهر ،
وفسکر مظلم ، وعقل ضيق ؛ ففي كل من هذه استعارة ممكنة تكاد تنسى ، والسبب
في هذا التناس الإلف والعادة ، وطول الزمن . فأنت تعلم أن العمل الإرادى إذا
تكرر مرات كافية في فترات متعددة أصبح آليا عاديا لا يكاد يشعر به الإنسان ؛
ولذا يمكن أن تسمى هذه الاستعارة المنسية استعارات غير شعورية .

ويرى بعض العلماء أن إسناد الحياة إلى الجمادات ، وإسناد صفات الإنسان إلى
غيره من الكائنات الحية وغيرها هو من بقايا العقائد القديمة التي كان يعتنقها -
ولا يزال يعتنقها - كثير من القبائل البدائية التي ترى أن الحياة تعم جميع الظواهر
الطبيعية ، سواء ما كان منها في السماء ، وما كان في الأرض ، فكل من الشمس
والقمر والكواكب كائن حي في نظرهم ، وكل من النار والبحار والجبال يستمتع
بقسط من الحياة والإدراك . وإلى هذه الحياة وذلك الإدراك يعزى ما تأتى به
هذه الأشياء من خير وما يصدر عنها من شر . وكانوا يرون من باب أولى أن
النباتات والطيور وجميع أنواع الحيوان كائنات ليست حية فقط ، ولكنها عاقلة
مفكرة تنفعل كما ينفعلون ، فتفرح وتحزن وتغضب وتحب وتبغض ، فالقول بأن
السماء تبكى ، وأن الأرض تضحك راجع في نظرهؤلاء العلماء إلى بقاء هذه العقيدة
في أذهان الناس ولو بصورة غير شعورية ، وكذلك الفكرة التي بنى عليها

الشاعر قوله :

رب ورقاء هتوف في الضحى ذات شجو صدحت في فنن
ذكرت دهرًا وإلفًا نائيًا فبككت حزنا فهاجت حزني
فبكائي ربما أرقبها وبكائها ربما أرقني
غير أنى بالجوى أعرفها وهى أيضا بالجوى تعرقني

ويرى فريق آخر في هذا المذهب بعدا عن الحقيقة ، ويعزون هذه الظاهرة إلى قوة الوجدان الإنسانى إلى درجة أنه يمتد فيشمل ما يحيط به من الكائنات . فإذا ضحك أو ضحك حبيبته رأى العالم يضحك من حوله ، وإذا بكى أو بكى خليله خيل إليه أن العالم المحيط به يبكى معه .

فإذا ضحكك فكل شيء ضاحك وإذا بكيت فكل شيء باك
فالأساس العقلى لهذه الظاهرة فى رأى الفريق الثانى هو عمق العاطفة وسعة الخيال . وهذا هو رأى الراجح فى الوقت الحاضر ، وسأزيد بينا عند الكلام على العاطفة .

فيلقاه راحة قلبه له راحة : فيلقاه راحة قلبه له راحة
فيلقاه راحة قلبه له راحة : فيلقاه راحة قلبه له راحة
فيلقاه راحة قلبه له راحة : فيلقاه راحة قلبه له راحة
فيلقاه راحة قلبه له راحة : فيلقاه راحة قلبه له راحة

فيلقاه راحة قلبه له راحة : فيلقاه راحة قلبه له راحة
فيلقاه راحة قلبه له راحة : فيلقاه راحة قلبه له راحة
فيلقاه راحة قلبه له راحة : فيلقاه راحة قلبه له راحة
فيلقاه راحة قلبه له راحة : فيلقاه راحة قلبه له راحة

٤ - أثر تداعى المعانى فى الكناية والمجاز المرسل

يقوم الأسلوب الكنائى على أساس التلازم الذى هو أحد عوامل تداعى المعانى؛ فإنك فيه تستخدم اللازم وتزيد الملزوم، فإذا كنيت بكثرة الرماد عن الكرم مثلا، فذلك لما بين كثرة الرماد والكرم من تلازم؛ لأن الكرم يستلزم كثرة تقديم الطعام للضيوف، وذلك يستلزم كثرة الطبخ، وهذا يستلزم كثرة إيقاد النار، وذلك يستلزم كثرة تخلف الرماد. ومن طريف الكناية قول بعض الظرفاء: «إن أبرد مكان فى بيت فلان هو المطبخ وأدفأ مكان فيه هو التلاجة»، يريد به وصفه بالبخل.

والأساس النفسى للمجاز المرسل هو تداعى المعانى أيضا، إذ أن هذا المجاز يسوغه التلازم ذهنى؛ فالسبب والمسبب متلازمان ذهنا وزمانا ومكانا، وكذلك الكل والجزء، والحال والمحل، وهذا واضح لا يشك فيه أحد. والخلاصة أن الأساليب البيانية ترجع كلها أولا وقبل كل شئ إلى هذه الظاهرة النفسية الهامة فى الحياة العقلية؛ وهى ظاهرة تداعى المعانى.

ومع ذلك يجب ألا ننسى أن هناك عمليات عقلية أخرى إضافية تساعد عملية تداعى المعانى فى استعمال هذه الأساليب وذلك كالتصور والتخيل. وعما يقوى تصور الإنسان ويوسع دائرة خياله كثرة التجارب والمشاهدات، فهذه تساعد على سرعة إدراك ما بين الأشياء من علاقات وروابط ومفارقات.

والمعانى تتداعى فى أذهان الناس بصور مختلفة باختلاف تجاربهم ومعارفهم ومواضع اهتمامهم، بل باختلاف ظروفهم وأحوالهم. وهذا هو السبب فى أنك إذا ذكرت كلمة لفريق من الناس المختلفين فى مشاربهم ونزعاتهم، وطالبتهم بأن يدونوا المعانى التى تتوارد على أذهانهم عند سماع هذه الكلمة فإنك تجد اختلافا كبيرا فى سلاسل الأفكار التى تتوارد على أذهانهم، بل إن الشخص الواحد قد تختلف

الأفكار التي تتوارد على ذهنه عند سماعه كلمة ما باختلاف ظروفه كما قلنا
من قبل .

وتستطيع أن تجرب هذا وتحقق من صحته في نفسك وفي تلاميذك .
والاختلاف في اتجاه تيار تداعي المعاني إنما يرجع إلى اختلاف الناس في
اتجاهاتهم التفكيرية والتخيلية . فأنت إذا طالبت شخصين بوصف حادثة معينة
شاهداهما فانك واجد اختلافاً بينا في طريق السير في الوصفين . وكذلك إذا طالبت
شاعرين بنظم قصيدتين في موضوع معين فإنك ستري اختلافاً كبيراً بينهما ، فقد
يتجه أحدهما اتجاهها إدراكياً ، ويتجه الآخر اتجاهها عاطفياً أو خيالياً ، وقد يجد
أحدهما في هذا الموضوع خيراً محققاً ، ويرى فيه الآخر ضرراً بليغاً ؛ وذلك كله
راجع إلى اختلافهما في التجارب والمقدرة العقلية والاتجاه العقلي العام ، وما إلى
هذه من أسباب الاختلاف الأخرى كالسن والنوع ومقدار الانتباه والملاحظة

٥ - الحكم

من العمليات الإدراكية الراقية الحكم، وهو في علم النفس: إدراك، علاقة بين شيئين على سبيل الإيجاب أو السلب.

ومن الثابت أن الناس يخطئون في أحكامهم لعدة عوامل، منها: قلة الخبرة العلمية أو العملية، وضعف الملاحظة، والتقليد الأعمى، وتغلب العاطفة والتحيز لشخص أو طائفة ما، وفقد الاتزان العقلي لمرض أو ضعف في الأعصاب أو تغلب أحد الانفعالات كالغضب والخوف، والغلو في الاستبداد بالرأى والتمسك به.

وتغلب عامل أو أكثر من هذه العوامل هو الذي يدعو إلى الخطأ في التقدير الأدبي. وكل عامل من هذه العوامل أيضاً هو في الوقت نفسه من الأسباب التي تؤدي إلى اختلاف النقاد في أحكامهم الفنية والأدبية، فليس كل شخص صالحاً لأن يكون ناقد أدبي، وإنما يصلح لذلك من كان غزير العلم بأصول اللغة وأساليبها، واسع الاطلاع على فنون الأدب، كثير التجارب الأدبية، قوى الملاحظة، مستقلاً في أبحاثه وأحكامه، نزيهاً في تصرفاته، متزن العقل، هادئ النفس، لا يتمسك برأيه بدون مبرر، ولا يستسلم لسلطان الانفعال، ولا يخضع لنفوذ العواطف الهوجاء.

ومن أهم مقومات الأديب الناقد أن يكون واسع الأفق، قوى الخيال، بحيث يستطيع أن يضع نفسه في موضع من يشقّد، ويقدر ظروفه الخاصة، ويتفهم أغراضه ومراميها - قبل أن يصدر حكمه له أو عليه. وسنتحدث عن هذا الموضوع بشيء من التفصيل والإسهاب في الباب الأخير من هذا الكتاب.

٦ - التعليل

ويتصل بعملية الحكم عملية عقلية هامة هي التعليل : إذ أنه في الواقع إدراك السبب في حادثة حدثت ، أو عمل صدر من بعض الناس ، أو حكم نطقوا به ، وذلك كإدراك السبب في نبوغ شاعر أو كاتب في فن معين من فنون الأدب ، أو إدراك السر في تهييج أعصاب بعض الزملاء ، واستسلامه لثورة انفعالية ، أو فهم السبب في قول بعض الفلاسفة : إن المذهب المادى مذهب فاسد .

والتعليل إما على وإما أدنى : فالعلى يكون بالرجوع إلى طبائع الأشياء ، والقوانين التى يخضع لها نظام السكون أو المجتمع .

أما التعليل الأدبى وهو المسمى بحسن التعليل فأساسه الخيال والعاطفة ، والغرض منه التأثير فى الوجدان ، وإدخال السرور على السامع بمدحه أو التخفيف من وقع مصيبة أصابته ، أو شدة ألم ألم به — فالشاعر الذى يقول :

أرى بدر السماء يلوح حيناً ويبدو ثم يلتحف السحابا

وذلك لأنه لما تبدى وأبصر وجهك استجيا فغابا

إنما يريد بذلك التعليل المليح لحادثة طبيعية عادية أن يدخل السرور على المخاطب ، ويؤثر فى وجدانه بالتظرف فى مدحه ، والتلطف فى الثناء عليه .
والذى يقول :

ما زلزلت مصر من كيد يراد بها وإنما رقصت من عدله طربا

يقصد بتعليل حادث الزلزال المخيف هذا التعليل الطريف إلى غرضين هامين

هما : (١) التخفيف من هول هذا الحادث المزعج ، و (٢) مدح أمير مصر بوصفه بالعدل ، وهذا أو ذاك من شأنه أن يؤثر فى نفس الأمير ، ويدخل عليها السرور . وما سهل للشاعرين هذين التعليلين المستملحين إلا قوة خيالهما ، وبقظة عاطفتهم .

وقد يعمل الشاعر لونا أو صوتا أو حركة فيجىء تعليله حسنا مقبولا ،
يسر النفس ويريح الخاطر ، ومن ذلك قول الشاعر في وصف فرس أدهم أغر :-

وأدهم كالغراب سواد لون يطير مع الرياح ولا جناح
كساه الليل شملته وولى فقبل بين عينيه الصباح

فالشاعر يعمل سواد الفرس بأنه لون ثوب كساه الليل إياه ، ويعال بياض
جهته بأنه أثر تقبيل الصباح له فيما بين عينيه .

وأبداع من ذلك وأوضح قول ابن نباتة في وصف فرس أغر محجل :-

وأدهم يستمدُّ الليل منه وتطلع بين عينيه الثريا
سرى خلف الصباح يطير زهوا ويطوى خلفه الأفلاك طيا
فلما خاف وشك الفوت منه تشبث بالقوائم والمحيا

ومن حسن تعليل الأصوات والحركات قول السرى الرفاء في وصف دولاب :-

فمن جنان تريك النور مبتسما في غير إبانه والماء منسكبا
كأن دولابها إذ أن مغترب نأى فحنَّ إلى أوطانه طربا
باك إذ أعقَّ زهر الروض والدُّه من الغمام غدا فيه أبا حديبا
مشمر في مسير ليس يبعده عن المحل ولا يبدى له تعبنا
ما زال يطلب رفد البحر مجتهدا للبر حتى ارتدى النوار والعشبا

فالشاعر يعمل تعليلاً أدبياً مستظرفا صوت الدولاب ، وحركته الدائمة ،
ونقله الماء من البحر إلى الأرض .

ومن أبداع ما قيل في تعليل سقوط قطرات من المطر خلال السقوف قول أبي

الفضل الميكالى :-

دهتنا السماء على حين صحو بغيث على ها ماتنا مُسبِل
وأشرف أصحابنا من أذاه على خطر هائل مُعْضِل
فن لائذ بفناء الجدار وآوِ إلى نفق مُهمَل
وجادت علينا سقوف السماء بدمع من الوجد لم يَهْمِل

ومن أجهل ماورد في تعليل بعض الألوان قول أبي الفتح عبد الكريم الهروي :-
أما ترى الخمر مثل الشمس في قدح كالبدر فوق يد كالغيث إذ صابت
فالكأس كافورة لسكرها جمدت والخمر ياقوتة لسكرها ذابت

فما ذكره الشعراء من هذه الأسباب والعلة كله وليد أخيلاتهم الخصبية ، ونتاج وجدانهم الخي ، وعواطفهم اليقظة . وليست هذه أسبابا أو عللا طبيعية مطابقة للواقع في قليل ولا كثير ، وإنما يعتمد إليها الشعراء ليوقظوا خيال القارىء أو السامع ، ويثيروا وجدانه وعاطفته الجمالية ، ويدخلوا السرور عليه بتلك الأساليب المستعملة والتعليلات المستظرفة .

وخلاصة القول في هذا الباب أن منبع التعليل الأدبي هو الخيال والوجدان ، وأن الغرض منه هو التظرف في إدخال السرور على النفس . أما التعليل العلمي فمردّه إلى التعقل والتدبر العقلي ، والبحث في طبائع الأشياء ؛ فالعالم ينظر إلى حوادث الكون والمجتمع خلال منظار من التأمل والتفكير المبني على الاستقراء والبحث ، أما الأديب فينظر إلى هذه الحوادث خلال خياله ووجدانه .

وبعبارة أخرى نقول : إن التعليل العلمي تعليل واقعي موضوعي ^(١) يرجع فيه العالم إلى الواقع والحقيقة ، وإن التعليل الأدبي تعليل ذاتي ^(٢) نفسي ، يرجع فيه الأديب إلى ذوقه الفني ، وخياله الأدبي ، وعاطفته الجمالية .

(1) Objective

(2) Subjective

٧ - الحياة الوجدانية

الوجدان والانفعال والعاطفة

١ - الوجدان : وبعد فما هذا الوجدان الذى تحدثنا عنه كثيرا فيما مضى ؟ وما الانفعال الذى ورد ذكره عدة مرات ؟ وما العاطفة التى يعنى الأديب كثيرا أن يؤثر فيها ويوقظها ؟ أما الوجدان فهو ناحية السرور أو الألم التى تتكيف بها كل عملية عقلية ؛ فكل حالة عقلية يصحبها شعور بالسرور أو الألم قل كل منهما أو عظم . فقد قلنا إن كل تجربة عقلية لها ثلاثة مظاهر هى : مظهر الإدراك أو المعرفة ، ومظهر الوجدان ، ومظهر النزوع .

والوجدان فى اصطلاح علماء النفس أمر عام يشمل الانفعال والعاطفة وغيرهما . فسرورك حين تؤدى واجبك على الوجه الأكمل ووجدان لا يسمى انفعالا ولا عاطفة . وكذلك سرورك الهادى من منظر طبيعي ، أو كلمة طيبة ، أو طعام شهى ، أو رائحة ذكية .

ب - الانفعال : وأما الانفعال فيعرف بأنه وجدان ثائر ، أو وجدان قوى يهز كيان النفس ، وتظهر آثاره فى الجسم والعقل وهو فى رأى مكيدوجل ومن تبعه لا يظهر إلا حين تكون غريزة من الغرائز فى حالة نشاط ، وذلك كالخوف والغضب ، والاشمئزاز والاستغراب أو العجب ، والحب الجنسى .

والانفعال الذى يصحب غريزة واحدة يسمى انفعالا أوليا ؛ كالانفعالات الآنف ذكرها : أما إذا امتزج انفعالان (أو أكثر) وكونا انفعالا مركبا فهو ما يسمى بالانفعال الثانوى ، وهو يظهر فى الغالب حين تكون غريزتان أو أكثر فى حالة نشاط ، وذلك كالازدراء المركب من الغضب والاشمئزاز ؛ والفرح المركب من الخوف والاشمئزاز ، والدهش المركب من الاستغراب أو العجب واستصغار النفس والخوف ، والإجلال المركب من المحبة واستصغار النفس والعجب والخوف .

والانفعال الثانوى إما ثنائى وإما ثلاثى وإما رباعى كما ترى .

وحين يتصل الانفعال بحادثة حدثت فيما مضى ، أو يتعلق بحادثة ستحدث فى المستقبل يسمى انفعالا مشتقاً وذلك كالأسف والندم وتوبيخ الضمير ، فكل منها يتعلق بحادثة حدثت فتأسف على وقوعها ، أو تندم عليها ، أو يوبخك ضميرك من جرائها . وكالثقة والاطمئنان والرجاء واليأس والقنوط ، فهى ترتبط بحادثة ينتظر وقوعها ؛ فأنت تثق بأنها ستقع إذا كانت جميع الوسائل مهيأة لوقوعها ، وترجو أن تتم إذا لم يتيسر بعض الوسائل ، وتيأس إذا ضعف الأمل فى وقوعها وتقنط إذا انقطع الأمل فى ذلك .

(ح) العاطفة

وإذا تحدد اتجاه انفعال ما أو اتلفت مجموعة من الانفعالات ، واتصلت بالتجربة ، وبمرور الزمن ، بشخص ، أو شيء معين ، أو معنى من المعاني - نشأت العاطفة .
 فالعاطفة هي في الواقع انفعال أو مجموعة من الانفعالات ارتبطت بشيء أو شخص أو معنى ، ولذا يعرفها العلامة شاند بأنها : مجموعة منظمة من الانفعالات تتجمع حول معنى شيء من الأشياء . مثال ذلك : عاطفة محبة الأم التي تنمو في النفس على مر الزمن بإحسان الوالدة إلى ابنها وعطفها عليه ، وحرصها على مصلحته في ظروف وأحوال متوالية ، فهذه العاطفة لا تلبث أن تجر وراءها عددا من الانفعالات التي تلتف حول الأم أو تتعلق بها . فالولد يغضب إذا اعتدى معتد على أمه ، ويخاف إذا كانت عرضة للخطر ، ويفرح لفرحها ، ويحزن لحزنها . ومن ذلك تعرف أن العاطفة مكتسبة ، يتوقف اكتسابها ونموها على تعدد التجارب الملائمة لها ، وكثرة الفرص المشيرة لها ، ومرور الزمن الكافي لغرسها في النفس ونموها وثباتها .
 والعاطفة إما أن ترتبط بمحسوس فتوصف حينئذ بأنها حسية ، كمحبة الأم ، ومحبة المدرسة ، ومحبة العلماء ، ومحبة الكتب . وإما أن ترتبط بمعقول أو معنى من المعاني فتوصف بأنها معنوية ، كمحبة العلم ، ومحبة الفضيلة ، وكرهية الظلم ، وكرهية البخل . وأرقى العواطف المعنوية ثلاث هي (١) عاطفة محبة الحق (٢) عاطفة محبة الجمال (٣) عاطفة محبة الخير . فعاطفة محبة الحق تمثل أسمى منزلة يصل إليها مظهر الإدراك أحمد مظاهر الشعور ، وعاطفة محبة الجمال تمثل أعلى منزلة يصل إليها الوجدان ثاني مظاهر الشعور ، وعاطفة محبة الخير تمثل أعلى درجات النزوع ثالث مظاهر الشعور . ولعاطفة محبة الحق تأثير كبير في الاتجاه والإنتاج العلميين . وتتصل عاطفة محبة الجمال بالفنون والآداب فيكون تكوينها سببا في نمو الذوق الفني أو الأدبي ، أو النبوع في الابتكار والتقدير الفني . وعاطفة محبة الخير تدعو صاحبها إلى العطف على الناس وحسن معاملتهم .

وتعد كل عاطفة قوة فعالة ؛ تحمل صاحبها على العمل بمقتضاها ، وعلى السرور عند رؤية من يخضع لأوامرها ، وعلى التألم إذا لم يجد الفرصة الكافية لتنفيذ رغباتها ، أو إذا رأى من يخرج عليها ويتعمد إهمال شأنها .

٥ - بعض ظواهر وجدانية هامة

والآن أعرض عليك بعض ظواهر وجدانية لها آثار بيئية في حياتنا الأدبية :

(١) المثير الطبيعي والمثير الصناعي للوجدان :

الأصل في الحياة العقلية ألا يجتمع مؤثران على أثر واحد ، أى أن لكل مسبب سببا يناسبه ، كما هي الحال في العالم المادى الخارجى ، فالذى يستدعى فكرة إلى حظيرة الشعور لا بد أن يكون فكرة أخرى بينها وبين الفكرة الناشئة عنها رابطة ما ، والذى يحدث السرور في النفس هو المثير السار بطبيعته كالأخبار والمناظر السارة ، ويوصف المثير في هذه الحالات بأنه طبيعى ، لتناسبه مع الأثر ، واتصاله به اتصالا وثيقا .

ولكن قد يحدث أن يقترن بالمثير الطبيعى عند إحداثه الأثر أمر آخر أجنبي ، له علاقة طبيعية بالأثر ، ويتكرر هذا الاقتران حتى يمتزج المثيران ويصيرا كأنهما مثير واحد مركب ، يحدث بعده الأثر مباشرة . وقد وجد أنه إذا توثقت الرابطة بين الأمرين بتكرار التجارب كان الأمر الأجنبي وحده كافيا لإحداث الأثر عينه ، ويسمى هذا المؤثر في هذه الحالة المثير المقارن ، أو المثير الصناعى . والتجربة الموضحة لذلك في عالم الإدراك هي تجربة الكلب ^(١) المشهورة ، فقد كان يقدم له الطعام عند دق الناقوس ، وتكرر اقتران دق الناقوس بتقديم الطعام حتى توثقت الرابطة بينهما ، وصارا مثيرا واحدا مركبا ، يحدث أثرا واحدا هو سيلان لعاب الكلب . بعد ذلك اكتفى بدق الناقوس ، فكان لعاب الكلب يسيل عند دق الناقوس ولو لم يقدم له الطعام ، وحل هذا المثير الصناعى المقارن محل المثير الأصيل .

(١) قد قام العلامة الروسى بافلوف Pavlov بهذه التجربة وغيرها من التجارب بعدد

نظرية ربط الانفعالات بمثيرات صناعية Conditioning of Emotion

ومثال ذلك في عالم الوجدان أنه إذا حدثت لك حادثة سارة عند الظهر مثلاً فإن شعورك بالسرور قد يتجدد في نفسك ظهر كل يوم، ولولم تحدث لك الحادثة السارة. وقد يكون أول عهدك بالتحدث في التلفون أن تسمع أخباراً سارة فكلما، رأيت التلفون فيما بعد، أو تحدثت فيه شعرت بشيء من السرور، ولولم تكن الأخبار التي تسمعها سارة. فكل من الحادثة في المثال الأول، والأخبار السارة في المثال الثاني يسمى مثيراً طبيعياً، وكل من وقت الظهر في المثال الأول، والتحدث في التلفون في المثال الثاني يسمى مثيراً مقارناً. وهذا هو السر في أن إقبال الليل يثير في بعض الناس شعوراً وجدانياً ساراً أو مؤلماً تبعاً لتجاربهم في أثناء الليل، ولذا نرى الشعراء يتغنون بالليل فيعلون من قدره أحياناً، ويحقرون من شأنه أحياناً أخرى، وذلك لأن قدومه وحده باعتباره مثيراً صناعياً كاف لإثارة الوجدان الخاص. وهذا أيضاً هو السر في أن الشعراء يشغفون بذكر ديار الأحباب، والتغني بآثارهم التي يخلفونها من ورائهم.

أمر على الديار ديار سلمي أقبل ذا الجدار وذا الجدارا
وما حب الديار شغفن قلبي ولكن حب من سكن الديارا

وتفسير ذلك في ضوء ما تقدم أن سلمي هي المثير الطبيعي لعاطفة الحب التي تدعو إلى حب التقبيل، ولكن سلمي بعيدة عن الشاعر فديارها حلت محلها في إثارة عاطفة حبها، فحين ثارت هذه العاطفة أقبل المحب يقبل جدران دار حبيبته، فالديار وجدانها هي المثير الصناعي لعاطفة حب سلمي، والذي سوغ ذلك أن سلمي كانت تسكن الديار، فوجود هذه اقترن بوجود تلك، ومرت على ذلك الأيام حتى صارت سلمي، وديارها، وجدان ديارها وحدة متماسكة الأجزاء، فإذا كان جزء قد رحل فإن الجزء الآخر قد حل محله.

ب — تذكر الوجدان يثير وجدانا مثله أو ضده :

فأنت إذا تذكرت تجارب الماضي السارة فقد تنسى حاضرك المؤلم، وتعيش في

ماضيك ، وتنغمس فيه انغماساً تشعر معه بالغبطة والسرور ، ففي هذه الحال يكون شعورك الوجداني الحاضر من نوع شعورك الوجداني الماضي وقد يتجه ذهاباً اتجاهها آخر فتقارن بين ماضيك الברاق المنعش السار ، وحاضرک المظلم المؤلم الذى باعد بينك وبين من تحب مثلاً ، فتاحقك السكابة والحزن ، ويكون شعورك الوجداني حينئذ مضاداً لشعورك الماضي . وبذلك يفسر قول الشاعر :

ذكرت دهرًا وإلفًا نائيًا فبككت حزنًا فهاجت حزني
وتذكر تجارب الماضي السار يكون من دواعي سرورتنا إذا كان هناك أمل على الأقل في تكرار تلك التجارب . كما أن تذكر الماضي المؤلم يدعو إلى الأمل إذا صحب التذكر توهم تكرار التجارب المؤلمة . أما إذا انقطع الأمل في عودة التجارب السارة ، أو لم يخطر بالبال تكرار التجارب السيئة فإن النتيجة تكون عكسية . وبذلك يفسر قول الشاعر :

ذهب الصبا وتولت الأيام فعلى الصبا وعلى الزمان سلام
فتذكر الشباب يؤلم الشاعر إذ لم ير شيئاً إلى عودته . وإن الأمل ليزداد إذا ازدادت الظروف سوءاً كأن يحل الضعف محل القوة ، أو المشيب محل الشباب . كما في قول الشاعر :

ألا ليت الشباب يعود يوماً فأخبرني بما فعل المشيب
وكان يستبدل المرء بالصديق الوفي صديقاً جاحداً جحوداً : كما في قول الشاعر :

ذهب الذين يعاش في أكنافهم وبقيت في خلف كجلد الأجراب
أما إذا تحولت الظروف وكانت تجارب الحال أدعى إلى السرور من تجارب الماضي فقد يؤدي تذكر الماضي المؤلم إلى سرور عند مقارنته بالحاضر السار . وعلى هذا الأساس يفهم سرور الوزير المهلب الظاهر في قوله :

رق الزمان لفاقتي ورثي لظول تحرقني
وأنا لئلي ما أرتجى وأجبار بما أتقى

فلا غفرن له الكثرة ير من الذنوب السبق
إلا جنائيته التي فعل المشيب بمفرق

ج — الكلمة تصير رمزا لمجموعة من الوجدانات :

قد يقاسى الإنسان في حياته تجارب سيئة أو حسنة متصلة بشيء ما، وتتوارد على نفسه وجدانات مؤلمة أو سارة، يسببها ذلك الشيء، فينظر إليه نظرة خاصة مناسبة لتلك التجارب. ويمر الزمن على ذلك فيصير اسم ذلك الشيء رمزا لتلك الوجدانات كأنها تجمعت حوله، والتفت به، أو كأنه انطوى عليها فأصبحت تفهم منه كما يفهم معناه الوضعي، أو كأنه يطلق عليها كما يطلق الكلى على أفرادها؛ فكلما ذكر ذلك الاسم تجددت في النفس تلك الوجدانات. ولنضرب لك (الحرب) مثلا لذلك؛ فإذا توالى على واحد من الناس الخيرات في أيام الحرب؛ كأن يرقى إلى درجة أعلى من درجته، ويزداد مرتبه، أو يصادفه التوفيق في أعماله، والنصر في جميع المعارك التي يشترك فيها، حتى يضرب به المثل في البطولة والإقدام — أقول إذا حدث ذلك كله أو بعضه لواحد من الناس فإن كلمة (الحرب) تصبح في نظره رمزا لمعان سارة ومبادئ سامية؛ كالدفاع عن الوطن، والذود عن شرف الأمة وكرامتها، والتفاني في أداء الواجب، والتخلص من ذل الاستعباد، والتضحية بالمصلحة الخاصة في سبيل المصلحة العامة، والعمل لسعادة أجيال المستقبل. ولا ريب أن التفكير في كل معنى من هذه المعاني يسر ذلك الشخص، وينتهي به الأمر إلى أن يتحمس للحرب، ويدعو الناس إليها.

أما إذا كان سوء الحظ من نصيب رجل آخر في أيام الحرب؛ كأن يموت بعض أولاده أو أقاربه في الميدان، أو يحل به ضيق مالى وتسدد في وجهه سبل الحياة، فتلحمته الفاقة، ويمشى على أثره الشقاء — أقول إذا سارت حال ذلك الرجل إلى هذا الحد من جراء الحرب فإن كلمة (الحرب) نحمل إلى نفسه معاني مؤلمة، وتصير في نظره رمزا للشر، وتتجمع حولها وجدانات مؤلمة ومعان منفرة،

تجسم مضارها وتصورها بصورة سيئة عمقوتة ؛ فهي تخرب الديار ، وتفرق بين
الأحباب ، وتقضى على عناصر الأمة الصالحة ، وتسبب للناس الفقر والفاقة ،
وتحرمهم لذة الحياة الناعمة .

وهذا الاختلاف في التجارب ووجهات النظر نحو الأشياء من أسباب اختلاف
الناس في التصوير والتقدير . فمثل الشخص الأول - إذا كان شاعرا - يصور
الحرب في صورة رائعة خلافة ، وإذا كان ناقدًا أدبيا فقد لا يرتضى من الأدباء
إلا أن يصوروا الحرب بتلك الصورة المشرقة الباسمة . أما الشخص الثاني فإنه
جدير أن يصورها بصورة بشعة قائمة ، منفرة بئسة ، وإذا كان من نقاد الأدب
فقد يأبى إلا أن تصور الحرب بالصورة نفسها .

فمن الفريق الأول الطرماح بن حكيم حيث يقول :

وإني لمقتاد جوادى وقاذف بهو بنفس العام إحدى المقاذف
لا كسب مالا أو أوول إلى غنى من الله يكفينى عداة الخلائف

وكذلك المتنبي حيث يقول :

عش عزيزا أومت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود
فرموس الرماح أذهب للغيظ وأشفى لغل صدر الحسود

ومن الصنف الثاني زهير بن أبى سلمى حيث يقول :

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرحم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضر إذا ضر بتموها فتضرم
فتغليل لكم مالا تغل لأهلها قرى بالعراق من قفيز ودرهم

وكما تلتف الوجدانات حول كلمة ذات معنى ترى أنها قد تتجمع حول اسم علم على
شخص أو على مدينة ، فيشير ذلك العلم في النفس ووجدانات معينة . فاسم فاروق الأول

قد أصبح رمزا لمعان سامية ، تجر وراءها انفعالات ووجدانات تريح النفس ، سببها
ما نعلم عن جلالتهم من حب للخير ، وحذب على مصلحة الرعية ، وحرص على مصلحة

أين عيون عبد الناصر لذي هذا الحمار ،

يخال نفسه في زمن الصبا سين ، يا أهل مصر ، يا أهل الخفاق .

والله زما
يا سلا

الوطن ، واسم القاهرة يثير الحمية والعطف والمحبة والحنين ، واسم رومية مثلاً يثير في النفس الإعجاب المتصل بالإيقان الفني ، واسم أثينية يثير الإعجاب بالنبوغ العلمي الفلسفي .

ولا يقف أمر الوجدان عند هذا الحد ، بل إنه قد يرتبط ببعض المظاهر الطبيعية فتصير هذه مادة دسمة للفن والأدب . وذلك كالرعد والبرق ، وهطول الأمطار ، وشروق الشمس ، وغروبها ، ووقت الأصيل ، وانبثاق الفجر ، وبزوغ القمر ، واكتمال البدر ، وقيم الجبال الشاهقة ، وامتداد السهول والوديان ، وهيجان البحر واصطخاب الأمواج .

والسر في ارتباط الوجدان بهذه الظواهر وما يشبهها أن كل واحد منها يحدث تغييراً وتجديداً في أسلوب الحياة العادي المؤلف ، وتجدها يدعو إلى الانتباه إليها ، ويصحب هذا الانتباه التأثير الوجداني ، ويتكرر هذا التأثير فيصير عادة مألوفة ، ويرتبط الوجدان بالظاهرة ارتباطاً وثيقاً .

د - الإشعاع الوجداني : (١)

وهناك ظاهرة أخرى من ظواهر الوجدان لها أثر عظيم في التقدير الأدبي تلك هي : ظاهرة الإشعاع الوجداني ، ومعناه أن شعاعاً وجدانياً ينبعث من شخص إلى شخص ، أو من موضوع إلى موضوع ، مثال ذلك إشعاع الوجدان من نفس من يلقى قطعة شعرية مثلاً إذا بدت عليه علامات التأثير الوجداني ، أو من نفس الممثل الذي يجيد التمثيل ، فلا شك أن كلا من هذين يرسل من نفسه أشعة وجدانية لا تلبث أن تنطلق إلى نفوس السامعين ، فتراهم وقد بدت عليهم هم أيضاً علامات التأثير الوجداني . وهذا هو ما يسمى بالمشاركة الوجدانية .

المشاركة
الوجدانية

(١) Empathy وهو اصطلاح جديد شاع بين المحدثين بين علماء علم النفس التحليلي ونقاد الأدب ومعناه الحرفي : الاشتراك في الشعور الوجداني ، ولكن يقصد به ما هو أكثر من ذلك على نحو ما ذكرت . راجع : Creative Imaginatin . by Downey , Page 175 وما بعدها .

وقد يختار الشاعر عنوانا لقصيدته فيجىء متقنا محكما يفيض وجدانا وعاطفة ،
ثم لا يلبث ذلك العنوان أن يرسل أشعة وجدانية تشرق على القصيدة كلها فتغمرها ،
وتنشر الوجدان في جميع أجزائها ، فلا يبدأ القارئ قراءتها إلا وقد ملأ ذلك
الوجدان جوانب نفسه ، فيندفع إلى تلاوتها اندفاع المشوق إليها المشغوف بها ،
ويظل يقرأها وهو يحس ذلك الوجدان يشع من جوانبها ، فيزداد شوقه إليها ، وينمو
شغفه بها . ولذا نرى الشعراء والكتاب يبذلون جهودا كبيرة في اختيار عناوين
قصائدهم أو مقالاتهم . وليس بعزيب عليك أن تجد أمثلة كثيرة لذلك في أدبنا
المصري الحديث .

وليس هذا مقصورا على اختيار عناوين القصائد أو المقالات بل إنه يشمل
عناوين الكتب أيضا ، وقد كان القدماء من المؤلفين يفتنون غاية الافتنان في
ابتكار العناوين لكتبهم فينتجون في ذلك أيما نجاح . وإنى أذكر لك على سبيل التمثيل
العناوين الآتية : روح المعاني — مفاتيح الغيب — كشف اصطلاحات العلوم
والفنون — المنقذ من الضلال — المستطرف من كل فن مستظرف — ثمرات
الأوراق — شفاء الغليل — شفاء العليل — رجوع الشيخ إلى صباه .

وإنك لتجد في الأدب الحديث بعض العناوين المشوقة يحضر في منها : البلاغة
الواضحة — المنجد — ليالى الملاح — التائه — دعاء السكران — أحاديث جدتي .
هـ — امتداد الوجدان : (١)

ومن الظواهر الوجدانية أيضا « امتداد الوجدان » أو انتقاله ، وله صورتان :
الأولى امتداد الوجدان من الشاعر مثلا إلى بعض عناصر البيئة ، والثانية امتداد
الوجدان من بعض عناصر البيئة إلى الشاعر . وقد جمع الشاعر هاتين الصورتين
في قوله :

فبكائي ربما أرقها وبكائها ربما أرقني

ففي الشطر الأول يصور الشاعر امتداد وجدانه إلى الورقاء ، وفي الشاطئ يصور امتداد وجدان الورقاء إليه . ومرد ذلك الامتداد في الحالين إلى التخيل ؛ فالشاعر في الحال الأولى يزعم أن الحماسة تشاركه وجدانه ، فتبكي لبكائه أو يورقها بكائه ، وفي الثانية يضع نفسه في موضعها ، فيشعر بما تشعربه من الحزن على فراق حبيبها ، ولولا خياله ما تسنى له هذا ولا ذاك .

و - الإشراف ، والاشتراك ، والفناء الوجداني :

من مقومات الأديب منتجا كان أو ناقدا أن يقوى خياله ويتسع مداه بحيث يمكنه من أن يضع نفسه موضع من يصف من الأشخاص ، أو ينتقل بخياله إلى المنظر الذي يصور ، أو ينتقل المنظر إليه ، وبذلك يستطيع أن يصف أو يصور وكأن نفسه اتصلت بما يصف أو بما يصور .

ولذلك ثلاث مراتب : الأولى مرتبة الإشراف ؛ وفيها يتخيل الأديب نفسه مشرفا فقط ، ومطلعا على ما يحدث ، دون أن يكون له دخل فيما يحدث ، وهذه أقل درجات التخيل ، ويتبعها وجدان مناسب لها في القوة .
والمرتبة الثانية : مرتبة الاشتراك أو الاندماج ، وهي أعلى منزلة من الأولى من حيث التخيل والوجدان ، وفيها يتخيل الشاعر مثلا أنه يشارك من يتحدث عنه مشاركة فعلية في أعماله ووجدانه ، أو يتخيل نفسه جزءا لا يتجزأ مما يصور من مناظر أو حوادث ، أي أنه لا يسكت في بأن يقف موقف المتفرج المشرف ، ولكن يقف موقفا إيجابيا ، وهنا تسكون المشاركة الوجدانية الحقيقية .

أذكر أني كنت في حفلة سباق يسمى سباق شد الحبل الذي فيه تشد فرقة جبلا من طرف ، وتشده فرقة أخرى من الطرف الآخر ، وتحاول كل فرقة أن تتغلب على خصمها . وحين بلغ السباق أشده رأيت سيدة من بين النظارة قد انبرت من بين الصفوف وهي في حالة تحمس ظاهر ، وقد توهمت أنها تشد الحبل مع إحدى الفرقتين ، فمدت يديها في الهواء منقبضتين ، وأخذت تحركهما إلى الأمام وإلى الخلف ، كما يحركهما من يشد الحبل بالفعل ، وكانت تصيح بقوة ونشاط : وتقول : « شد يا جون شد » ، وقد ظهر فيما بعد أن جون هذا هو زوجها ، وكان أحد المشتركين في السباق .

المرتبة الثالثة : مرتبة الاتحاد أو الفناء الوجداني ، وهو أعلى مراتب امتداد الخيال والوجدان ، وفيها لا يتخيل المتخيل أنه مشرف على العمل أو مشترك في الحادث ، ولكنه ينسى وجوده ، ويلغى كيانه الخاص ، ويتخيل أنه هو الفاعل نفسه . وتعتبر هذه الحالة بعض الصوفية ، ويسمونها حالة الفناء في الله ، وبناء عليها يفسرون قول الحلاج : « لا إله إلا الله ما في الجبة غير الله . » وقوله : « أنا الحق » . وعلى أساسها قامت عقيدة وحدة الوجود التي وجدت سبيلها إلى التصوف الإسلامي على يد أبي يزيد البسطامي الذي يعزى إليه أنه قال : « الحمد لي فأنا الخالق وأنا الله الحق . فمن الواجب أن تنسب إلى المحامد . » وقد شرح هذه العقيدة شرحاً وافياً محي الدين بن عربي ، وابن الفارض ، وجلال الدين الرومي . وعلى أساسها يفسر قول القائل :

أنا من أهوى ومن أهواها أنا نحن روحان حللنا بدنا
فإذا أبصرتي أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا

وقول ابن الفارض في قصيدته نظم السلوك :

لها صلواتي بالمقام أقيمها وأشهد فيها أنها لي صلت
كلانا مُصلٍّ واحدٌ ساجدٌ إلى حقيقته في الجمع في كل سجدة
وما زلتُ إياها وإياي لم تزل ولا فرق بل ذاتي لذاتي صلت
فإن دعيتُ كنتُ المحيَّب وإن أكن
أنادي أجابت عن دعائي ولبست

وهناك مثلاً لمرتبة الفناء من الأدب الانجليزي . تقول إحدى الكاتبات :

« هناك ساعات من الزمن أتخيل فيها نفسي وقد خلعت لباسها ولبست لباساً
آخر ، أو أتجرد من نفسي وأسكن نباتاً ، أو أشعر أنني أنا الحشيش النابت على
سطح الأرض ، أو أنني غصن متدل من أعلى شجرة ، أو سحابة تسبح في الفضاء ،
أو أنني أنا طائر يحرق ويظير ويعوم ، وينشر جناحيه في أشعة الشمس ، أو أنني

أرقد تحت أوراق الشجر ، أو أزحف على الأرض كما تزحف السمكالى .
فهذه بلا ريب أقصى درجة يصل إليها الخيال ، وأبعد مدى يمتد إليه الوجدان ،
وإن من يصل إلى هذه المنزلة من الأدباء يكون أقدر على الإبداع والبراعة في
الوصف والتصوير والتقدير .

ز - الوجدان الحائر :

من الثابت لدى علماء النفس على اختلاف مذاهبهم أن الغريزة الجنسية مصدر
نشاط حيوى قوى يظهر بأجلى مظاهره في عصر المراهقة والبلوغ ، وأن هذا
النشاط يصحبه وجدان حى عنيف ، وهذا هو السبب فيما يشاهد من رغبة البنين
في الاختلاط بالبنات والتودد إليهن في تلك السن ، وفي ولع الشبان بقراءة الروايات
الغرامية أو مشاهدتها تمثل في دور التمثيل والسينما . ولا ريب أن البنات يملن إلى
سلوك ذلك المسلك نفسه ، غير أنهن أملك لوجداناتهن وإن قويت ، وأضبط
لأنفعالاتهن وإن احتدت .

ومن المقرر أنه إذا نال ذلك الوجدان الحى الجنسي مأربه بالطرق المشروعة ،
أو أمكن تعليته والسمو به بتحويله إلى مسالك أخرى مرضية : كتوجيهه توجيهاً
فنياً أو أدبياً - عاش المرم عيشة هادئة راضية مرضية . أما إذا لم يمكن هذا ولا ذاك
فإن الوجدان يظل معلقاً حائراً في النفس ، ينتهن أول فرصة للظهور . وقد يطول
الأمد على كتمانته فيبقى ، حتى إذا ما وجد سبيلاً إلى الظهور ظهر عنيفاً جبّاراً ،
معتمداً في ظهوره على أوهى الأسباب ، ومحتجاً بأضعف الحجج . فأنت ترى الشباب
الأعزب يتمتعون عن الزواج حيناً ، ويظل متردداً حائراً يوازن بين بعض الفتيات
وبعض ، ويصور لنفسه المثل الأعلى من الزوجات ، حتى إذا ما طال الأمد على
تردد نفسه ، وحيرة وجدانه ، وكتمان انفعاله ، انفجر انفجاراً عنيفاً ، ووقع في
شرك الحب ، فيقول الناس إنه وقع في الحب من أول نظرة ، ولكن الواقع أن
هذه النظرة قد سبقتها نظرات ، وأن هذا الحب لم يأت بغتة ولم يظهر فجأة ، ولكنه

كان مدخراً حائراً في النفس ، فلما سنحت له الفرصة ظهر وأثبت وجوده بالدليل المادى المحسوس .

وإننا نشاهد هذه الظاهرة تعمل عملها في الحياة الجنسية الواقعية ، ونراها تتمثل في كثير من الروايات والأغاني الغرامية ، وأحدث مثل لها في عالم الأغاني الأغنية التي يغنيها محمد عبد الوهاب باسم : (الحبيب المجهول) .

ولو فرضنا أن هذا الوجدان ظل حائراً في النفس لا تسمح له الظروف بأن يجد له منفذاً إلى الحياة الواقعية ، وظل مكبوتاً في جوانب العقل الباطن لا يجد سبيله إلى الشعور فإنه يأبى إلا أن يفلت من زمام النفس ، ويفتح أبواب سجنه ، ويجد سبيله إلى الظهور بأقصى ما لديه من قوة وشدة - ولو أدى ذلك إلى زلزلة كيان النفس ، أو تهدم الأعصاب ، أو اضطراب الشخصية ، أو انقسامها ، أو غير ذلك من الأمراض النفسية الويلة . وكل هذا مما يجعل الإنسان يسلك في حياته مسلكاً شاذاً يتطلب علاجاً نفسانياً سريعاً .

وبعينا من هذا الموضوع أن نعرف أن هذا الوجدان الحائر من أقوى البواعث التي تحفز الإنسان إلى الشغف بالفنون والتعلق بالأدب بوجه عام ، وبالعزل وما يتصل به بوجه خاص .

وأننا إذا درسنا الأغاني الغرامية وجدنا منبعها في كثير من الحالات هذا الوجدان الحائر ، ولو درسنا حياة كل شاعر من الشعراء الذين أجادوا فن الغزل لوجدنا أن أرق أشعارهم الغزلية ما نظموه في عهد الصبا والشباب إبان عنفوان هذا الوجدان ، وحين يحتبس في النفس لا يجد سبيله إلى الظهور بصورة عملية . ولنا في غزل عمر بن أبي ربيعة ، وأشعار لبلى ومجنونها وغيرهم من شعراء الغزل في الدولة الأموية أوضح مثال لآثر تلك الظاهرة ، وأقوى دليل على مدى تأثيرها في الإنتاج الأدبي .

البَابُ الثَّالِثُ

الغنون والسر في جمالها

١ — بحث تمهيدى فى الفن

١ — قيمة الفن فى الحياة :

يجدر بنا الآن أن نحدثك حديثا موجزا عن الفن والجمال بوجه عام ، ذلك لأن الأدب فن من الفنون الجميلة الرفيعة ، فلا يمكن فهم معناه ، وإدراك مرماه على الوجه الأكمل إلا إذا فهمنا قيمة الفن فى الحياة ، وأدركنا ماهيته أو معناه ، وعرفنا بواعثه وأغراضه ، وألمنا بما يتصل به من بحوث هامة أخرى .

أما قيمة الفن فى الحياة فليست موضع شك ولا خلاف ؛ إذ أن للفنون على اختلاف أنواعها مكانة سامية فى أنفسنا ؛ فكل واحد منا يحس فى قرارة نفسه حجة للفن ، وشغفا به ، وما ذلك إلا لأنه مجلبة للذة ، ومُدعاة إلى السرور ، والنفس ميالة بطبعها إلى حبة ما يجلب لها اللذة والسرور . وما دمننا نحب الفن ونلتذ به فإننا لا محالة ساعون إليه ما وجدنا إليه سبيلا ، عاملون على الاستمتاع بما فيه من ملذة وسرور بقدر ما نستطيع ، وما دمننا نحب الفن ونلتذ به ، ونقبل عليه ونستمتع به فإننا لا ريب متأثرون به فى حياتنا ؛ لأنه يؤثر فى خيالنا وعواطفنا ، وكل ما يؤثر فى الخيال والعاطفة يؤثر فى الحياة كلها .

أرأيت من ينظر إلى بيت جميل الوضع ، حسن التنسيق ، رفيع البنيان ، ثابت الأركان ، يكاد يناطح السماء ، أو ينظر إلى الأرض نظرة عجب وخيلاء ؛ أرأيت من يرى هذا المنظر البهيج يقف جامد الفؤاد ، خامد الوجدان ، هامد العاطفة ، لا يجد فى نفسه سرورا بما يرى ، ولا يتألا وجهه فرحا بما يشاهد ؟ ثم أترأه إن كان من ذوى الثراء والنعمة ، وأولى العزة والهمة لا تتحرك نفسه إلى اقتناء مثل هذا البيت ، ليجتلى بحياه ، وينعم بسكناه ؟

وهل من يرى صورة لطيفة أنيقة طريفة ، قد انسجمت ألوانها ، وتناسقت قسماها ، ومثلت منظرا طليا ، أو صورت مثلا من مثل الحياة مرضيا — هل من يكون هذا

شأنه يقف أمام هذه الصورة ميت الوجدان ، راقد العاطفة ؟ أم أنه يشعر عند رؤيتها بسرور رقيق يدفعه إلى شرائها إن وجد في جيبه ثمنها ؟

وهل من يسمع قطعة موسيقية جيدة الألحان ، رقيقة النغمات لا يطرب لسماعها ، ولا بود لو استطاع أن يكون هو ملحنها ومبتكر نغماتها ؟

وهل من يقرأ أو يسمع قطعة أدبية طريفة - نثرًا كانت أو شعرًا - قد كسيت ألفاظها عذوبة وجمالاً ، وفاغلت معانيها سموًا وجلالاً - لا يهتز لها طرباً ، ولا تمتلئ جوانحه إعجاباً بمنشئها ، ولا يود لو كان من أهل الفصاحة ورجال البيان ليخرج للناس مثلها ؟

الحق أن للفن في الوجدان والعاطفة بل في الحياة الإنسانية كلها تأثيراً عميقاً لا يمكن أن ينكر . وأن من لا يتأثر بالفن لا بد أن يكون ضعيف الوجدان أو مريض النفس . هذه حقيقة خالدة أقرها المتقدمون ، واعترف بها المحدثون .

يقول بيركليس : « إننا لم نفهم أن نقدم لأرواحنا المتعبة كثيراً مما يريحها ويذهب بآلامها ؛ فلدينا ألعاب قد نظمت ، وحفلات نقيمها طيلة العام لتقديم القرايين ، وبيوتنا جميلة أنيقة ، وإن الغبطة التي نشعر بها عند اجتماع هذه الأشياء كل يوم انساعدنا على أن نمحو من صدورنا كل أثر للهم والغم . »

ويقول أوكدن : « إن الشعور بالارتياح الذي نجده في أنفسنا حين نشاهد الآثار الفنية ، مع كونه شعوراً غير مادي ؛ لا يلبس ولا يدرك بإحدى الحواس فإنه شعور واقعي حقيقي ، وإن خلو حياتنا اليومية من الأشياء الجميلة قد يسبب مرضاً نفسياً لا تلبث آثاره أن تظهر في كثير من الناس فتتدهور قواهم الجسمية . »

ومما يؤسف له أن مجتمعنا المصري لا يأبه كثيراً بالفنون الجميلة ، ولا يقيم للحياة الجمالية وزناً ؛ فأنت لا تكاد ترى في القرى أثراً للجمال الفني ، مع أن الجمال الطبيعي يحيط بها من كل جانب . وإنك لترى في عواصم المراكز بل في عواصم المديرية إهمالاً شائناً للناحية الجمالية : فكثير من طرقاتها قد رملت بالقاذورات

المختلفة الأنواع ، وكثير من ميادينها أو رحباتها خلو من المناظر الجميلة ، فلا تماثيل ولا أشجار ، ولا أزهار ، ولا حشائش ، بل إن الأرض متربة مغبرة إذا هب عليها الهواء أثار ترابها فعكر الجو ، وأعمى الأبصار .

ولعل ذلك يرجع إلى نقص في التربية ، وضعف في التنشئة ، فقد جرت العادة - ولا تزال - على تزويد صغار التلاميذ وكبارهم في القرى والمدن بالمعلومات التي تعدهم للامتحانات ، كأن ليس للتربية معنى إلا الفهم أو الحفظ أو حشو الأذهان بأكداس المعلومات الميتة ، التي إن ثقت العقل فإنها لا تهذب الخلق ، ولا تنمي الذوق . أما التربية الجمالية فليس لها شأن يذكر .

ليس معنى التجميل الإسراف في النفقات ، والسكنه التنظيم والتنسيق ؛ فرب ثوب رخيص أجمل من حلة غالية الثمن ، ورب كوخ صغير حسن الوضع ، جيد التنسيق أجمل من قصر منيف قد اختلت أوضاعه ، وثقل على النفس منظره .

يقول أفلاطون على لسان سقراط : « إن الكلام الطيب ، والانسجام ، والأناقة ، والنغم تتوقف كلها على السذاجة ، وأريد بالسذاجة سذاجة العقل المنظمة تنظيمًا حقيقيًا نبيلًا ، لا تلك السذاجة التي جعل منها اسم آخر للبلاهة أو ضعف العقل ، وإنك لترى الحياة الطبيعية مليئة بالانسجام والأناقة والنغم ، وترى آثار هذه في كل ما أبدعته يد الفنان من فن ابتكاري ؛ تراها في التصوير والنسج والتطريز ، وتشيد البيوت ، ووضع الأواني ، وفي هياكل الحيوان ، وأجسام النبات . وإن فقد الأناقة ، وانعدم الانسجام في الحركة ، وعدم التوافق بين الأشياء لتتصل ببذاءة اللسان وسوء الطبع ، فإن الاتساق والانسجام شقيقان للخير والفضيلة ، وبين هذين وذينك مشابهة لا تنسك . »

ومعنى ذلك أن أساس الفن الذي هو الجمال هو في الوقت نفسه أساس الخلق الطيب والسلوك الحسن ؛ فالقول الطيب جميل منسجم ، والسلوك الحسن جميل مقبول ، وكما أن للأشكال والصور جمالاً فكذلك للأقوال والأفعال والسلوك

جمال إذا تحقق فيها أكتسبها حسنا وكلا ، وأفادها إشراقاً وجلالاً .

ب - معنى الفن : -

هذه هي قيمة الفن وتلك هي آثاره في الحياة .

وأما معناه فنفصل فيه القول ، فنذكر أن الفن إذا ذكر بإزاء العلم كان معناه عاماً ، يشمل أى عمل أو مجموعة من الأعمال الإنسانية المنظمة التي ترمى إلى غرض معين ، وتدل على شئ من الخلق والمهارة . وهو بهذا المعنى يشمل جميع الحرف والصناعات البدائية وغير البدائية ، فكل من الزراعة والتجارة والنجارة والملاحة فن بهذا المعنى العام . والرسم والتصوير والنحت والموسيقى وفن العمارة والأدب كلها فنون بهذا المعنى العام أيضاً الذي يشمل الفنون البدائية والراقية معاً ، ويتضمن الفنون الجميلة وغير الجميلة جميعاً .

وإذا أريد بالفن ما هو جميل راق كان معناه : « عملاً منظماً يرمى إلى ابتكار ما هو جميل من الصور والأصوات والحركات والأقوال والأفكار » ؛ فالفن بهذا المعنى الخاص مقصور على الأعمال الإنسانية المنظمة الراقية ، التي تستند إلى علم أو أكثر من العلوم ، والغرض منه ابتكار أشياء توصف بأنها جميلة ؛ لما تحدث في النفس من لذة وسرور . ويدخل في هذه : المبتكرات والصور المركبة من الألوان ، والتماثيل الممثلة للكائنات ، والمباني الفخمة التي يسيغها الذوق السليم ، والأصوات والنغمات الموسيقية المطربة التي ترهف السمع ، وتؤثر في الوجدان ، والحركات التوقيعية التي تسمى بالرقص ، والعبارات الطلية التي تحمل معاني راقية تظمن إليها النفس ، والتمثيل المسرحي الذي يرمى إلى تصوير الحوادث والوقائع تصويراً عملياً يدعو إلى الاستحسان أو الاستقباح .

ج - أنواع الفنون :

فالفنون الجميلة تنحصر في رأى أغلب الباحثين في الرسم ، والتصوير ، والنحت ، والعمارة ، والموسيقى ، والرقص ، والأدب . وتتجلى المهارة الفنية الأدبية ، ويظهر الخلق الأدبي بأجلى مظاهره في الشعر ؛ فإنه يخضع لقواعد وأصول

لفظية ، ويرمى إلى أغراض حيوية مختلفة . والتمثيل فن من الفنون الرفيعة أيضاً ، وهو يجمع في الغالب بين الحركات والإشارات ، والعبارات التي يقصد بها تصوير الحوادث والأشخاص .

ولكل فن من هذه الفنون تاريخ طويل ، وقصة ماثلة بالحوادث الجسام ، فبكل منها بدأ صغيراً ساذجاً ، ثم نما وترعرع على مر الزمن ، حتى وصل إلى ما وصل إليه الآن .

وقد اختلف الفلاسفة في الأساس الذي يبنى عليه تقسيم الفنون ، ولهم في ذلك آراء متعددة ، تختار منها رأى من يجعل الأداة أو الوسيلة التي يستخدمها رجل الفن للوصول إلى غرضه ، فإذا كانت هذه الوسيلة هي الخطوط المجردة كان الرسم ، وإذا كانت الخطوط والألوان كان التصوير ، وإذا كانت المادة المحسنة المجسمة كان النحت أو فن المعمار ، وإذا كانت الأصوات والنبغات المجردة كانت الموسيقى ، وإن كانت الحركات المجردة كان الرقص ، وإذا كانت الحركات مع العبارة فهو التمثيل ، وإذا كانت الألفاظ المختارة التي يقصد منها مجرد نقل المعاني فهو الأدب .

(د) أغراض الاشتغال بالفن :

والغرض الأساسي الذي يرمى إليه الفنان هو : التأثير في الخيال أو الوجدان أو العاطفة ، ولكن هذا التأثير يكون بوساطة الإدراك الحسى . والحاسة الهامة في إدراك الجمال الفنى ونقله إلى النفس هي العين أولاً والأذن ثانياً ، فالعين ترى الكلمات ، وتنقل إلى النفس الألوان والصور ، والأشكال والحركات والإشارات وما يتصل بها من أبعاد وأوضاع . والأذن تنقل الأصوات والنبغات .

أما الحواس الأخرى وهي حواس الذوق والشم واللمس فوظائفها في نقل آثار الفن محدودة كما هو معروف .

وقد قلنا إن الغرض الأساسي الذي يهدف إليه رجل الفن هو التأثير في النفس بإثارة الخيال ، وتحريك الوجدان ، وتوجيه العاطفة ، وهذا في الواقع هو

الغرض المباشر ، أما الغرض غير المباشر فهو توجيه الإنسان نحو الأعمال النبيلة ، وإرشاده إلى السلوك القويم ، وتنمية الذوق الفني إلى أقصى حد ممكن .

ويتذرع رجل الفن بوسائل مباشرة للوصول إلى هذه الأغراض ، وقد حصر بعض الباحثين هذه الوسائل في ثلاث هي : (١) محاكاة الطبيعة الواقعية ، (٢) تصوير المثل العليا ، (٣) إدخال السرور على النفس .

فالصورة مثلاً قد يقصد بها الفنان تصوير منظر طبيعي راقه ، وقد يريد بها تصوير المثل الأعلى الذي يجب أن تكون عليه الحقيقة ، أو الذي ينبغي أن يكون عليه جسم الإنسان ، وقد يرمى في اختيار ألوان الصورة وتنسيقها إلى مجرد إدخال السرور على النفس إذا كانت الصورة لا تمثل شيئاً معيناً .

وقد يهدف إلى الأغراض الثلاثة جميعها ؛ فيصور منظرًا طبيعيًا بديعًا يبلغ من الانسجام غايته ، ومن الجمال أقصاه ، فيكون لذلك مثلاً أعلى للمناظر الطبيعية . ولا شك أن صورة كهذه تحدث في النفس سرورا وارتياحا .

وكذلك يقال في الأدب ؛ فالشاعر قد يريد بقصيدته تصوير منظر طبيعي أعجبه ، فتكون الألفاظ والعبارات بمثابة الألوان التي يستخدمها المصور ، وقد يصور بقصيدته مثلاً أعلى في الخير والأدب والفضيلة ، ليحث الناس على اتباعه والاهتداء بهديه ، وقد يكون الغرض من إنشاء القصيدة إدخال السرور على الناس بما يعرضه عليهم من فكاهات وأحاديث خيالية طريفة ، تطمنن إليهم نفوسهم . وقد ينظم الشاعر الماهر القصيدة فتؤدى هذه الأغراض جميعها ، فيصور مثلاً الطبيعة البشرية ، والفطرة الإنسانية التي فطر الله الناس عليها في أحسن صورها ، وأكمل حالاتها ؛ ليتخذها الناس مثلاً يحتذى . ويختار لهذا الغرض الألفاظ والعبارات الرشيدة ذات المعاني الرقيقة ، التي تكون من السمو والرفعة بحيث تروق السامع ، وتقع لدى القارئ موقعا حسناً .

٢ - بين العلم والفن

قد تقول : قد ذكرت من بين أغراض الفن تصوير الطبيعة الواقعية ، ونحن نعلم أن الغرض الأساسي من الدراسات العلمية هو بيان خواص الطبيعة ، وشرح حقائق السكون ، وكشف معمياته ، فما عسى أن يسكون بين الأدب والعلم من فرق في هذا الصدد ؟

والجواب عن ذلك واضح بين ، فإن العلم يصف لنا حقائق السكون مجردة جافة ، أما الفن فيعرضها علينا بعد أن يحولها خيال الأديب مثلاً ويجعلها وجدانه صوراً جذابة ، وغذاء روحانيا شهياً ، أو بعد أن تصورهما عاطفته في صورة إنسانية خلابة تصدر عن القلب لتصل إلى القلب ، وتنبع من العاطفة لتروى العاطفة .

وإن للأديب روحاً حساسة تحس حرارة السكون ، وتبصر بواطنه الخفية ، وتدرك ما بين الأشياء من تشابه وتآلف ، وهذا مما لا يستطيع إدراكه العقل العادي المستقل بنفسه ، ولا يصل إلى حقيقته العقل السطحي الذي يلقي على الأشياء نظرة عابرة ، دون أن يدرك لها سراً ، أو يفهم من أمرها أمراً .

يقول وُدْ ويرث - شاعر الطبيعة الإنجليزي الأشهر : « إن الشاعر رجل يعلم من إلى انفعالاته ونزعاته ويرتاح لها ، ويسر بها ، ويغبط أكثر من غيره بما تنطوي عليه نفسه من معنى الحياة ، ويلذ له أن يفكر فيما يشعر به من يشاهد حوادث العالم وتجارب الحياة من انفعالات تشبه انفعالاته ، ونزعات تحاكي نزعاته . »

ولا يكتفى الشاعر بالاعتداد بمشاعره ، ولا يقنع بالتفكير في حوادث العالم وما تحدث من انفعالات ونزعات ، ولكنه يدفع بطبيعته إلى التعبير عن مشاعره

الخاصة والإبانة عن تجاربه ومشاهداته في الحياة ، بأسلوب خاص يؤثر في النفس ، ويشير الوجدان .

يرى الشاعر الموهوب قبساً من نور في السماء أو في الأرض فيختطفه اختطافاً ، ويمسكه بيديه ، ويلقى عليه ضياء من روحانية نفسه ، ونورا من نورانية عقله ، فيضيف إلى نوره نورا تمتلئ به جوانب نفسه بهجة وسرورا ، ثم يرسله إل العالم أشعة وضاء تملأ قلوب الناس وجدانا ونورا ، يصير فيما بعد غبطة وسرورا .

أو يرى في الأفق ظلمات متراكمة بعضها فوق بعض ، فيرسل إليها أشعة من نفسه فتمزقها تمزيقا ، حتى إذا ما انقشع ظلامها ، وانجابت غياهبها نادى في الناس : هلموا على بركة الله ، وسيروا في طريقكم بنور الله ، فقد استحال الظلمات كواكب منيرات ، تضيء الأفق وتهدى السبيل .

ومعنى هذا بلسان الحقيقة والصراحة أن الشاعر الصادق الحس ، الفياض الشعور إذا اطمأنت نفسه إلى فكرة طيبة أو مبدأ صالح يقبل عليه ، فيعلو من شأنه ، ويرفع من قدره ، ليجذب الناس نحوه ويحملهم على الإسراع إليه . أما إذا رأى فكرة سيئة ، أو مبدأ فاسدا شائعا بين الناس فإنه يحقر من أمره ، ويحط من قدره ، ثم يستبدل بالفكرة السيئة فكرة طيبة ، وبالمبدأ الفاسد مبدأ صالحا ، ثم يدعو الناس إلى الاهتداء بهدى الصالح من المبادئ والطيب من الأفكار ، وهو في الحالين مجرد سلاح خياله ، وينشمر لواء وجدانه ، ليؤثر في أخيلة الناس ووجداناتهم فالأديب يرينا الطبيعة ويبصرنا بالحقيقة - في ضوء الخيال والوجدان ، والمزاج والعاطفة ، أما العالم فيوقفنا على أسرار السكون ، ويكشف لنا عن معميات العالم - في ضوء التجربة العلمية ، والأصول المنطقية .

يرى الأدب إلى إثارة الخيال والتأثير في الوجدان ، فإذا حكمت فيه المنطق البارد ، وسلطت عليه سلطان التفكير الجاف ، ذهبت برونقه ، بل أخرجت روحه

من بين جنبيه . أما العلم فيرمى إلى بيان الحقائق المجردة ، فإذا حكمت فيه الخيال الشارد ، وسللت عليه سيف العاطفة الشخصية ذهبت بغايته ، وبعدت به عن أهدافه . والحقائق العلمية أو الفلسفية إذا صيغت في أسلوب خيالي جذاب يرهف الوجدان ويشير العاطفة صارت أدبا ، فليس منا من ينكر أن قصيدة ابن سينا في النفس ، ومبدئها ومصيرها - تحفة أدبية رائعة ، ومنذا الذي لا يتحرك وجدانه حين يقرأ أو يسمع :

هبطت إليك من المحل الأرفع	ورقاء ذات تعزز وتمنع
وصلت على كره إليك وربما	كرهت فراقك وهي ذات تفجع
تبكى إذا ذكرت ديارا بالجمي	بمدامع تهيم ولما تقطع
إذ عاقها الشرك الكفيف وصدها	قفص عن الأوج الفسيح المربع
حتى إذا قرب المسير إلى الجمي	ودنا الرحيل إلى الفضاء الأوسع
وغدت مفارقة لكل مخلف	عنها حليف الترب غير مشيع
سجعت وقد كشف النطاء وأبصرت	ما ليس يدرك بالعيون الهجوع

ومعظم الشعر الفلسفي من هذا الطراز . اقرأ إن شئت قول أبي العلاء :

يا روح كم تحملين الجسم لاهية	أبليت فاطر حيه طال ما لبسا
إن كنت آثرت سكناه فمخطئة	فيما فعلت وكم من ضاحك عيسا
لو لم تحليه لم يهتج لمعصية	وكان كالترب ما أخنى ولا نبسا
تركت مصباح عقل ما اهتديت به	والله أعطاك من نور الحجابسا

وقوله :

فبُعِدا لهذا الجسم يا روح مسلكا	وبُعِدا لهذا الروح يا جسم سالكا
تواصلتما فاستحدث الوصل منكما	عجائب كانت للرجال مهالكا

وإني لو ائق من أنك ترى في هذا الشعر الفلسفي مسحة من جمال أدبي لا يشكره
ذو ذوق سليم .

والقطعة الأدبية إذا درست دراسة علمية بحجة على أساس منطقي دقيق ذهب
رونقها ، ولذا يجدر بمدرس الأدب ألا يكثر في دراسته الأدبية من تطبيق قواعد
اللغة ، وأصول العروض والقافية ، فإن ذلك يخرج الدراسة الأدبية عن دائرتها
المرسومة ، ويباعد بينها وبين أغراضها المقصودة ، وليس من شأن هذه الدراسة
أن تنمي الذوق الأدبي في نفوس المتعلمين .

٢- بواعث الاشتغال بالفن

يقرر علم النفس أن لكل عمل إرادى غاية أو غرضا ، وباعثا أو دافعا ، وقد بينا فيما مضى الغايات والأغراض التى يرمى إليها رجل الفن ، فماذا عسى أن تكون البواعث أو الدوافع التى تحفزه إلى القيام بعمله ؟

لقد اختلف الفلاسفة منذ القدم فى الإجابة على هذا السؤال :

فقد كان قدماء الإغريق يرون أن الفن الجميل يقوم على أساس المحاكاة والتقليد ، وإذن يكون الباعث الفنى فى رأيهم هو المحاكاة التى يعدها كثير من علماء النفس من النزعات الفطرية العامة ، ويعدها بعضهم من الغرائز ، وفى ذلك يقول أفلاطون ما يؤداه : « أن الله خلق المثل ، وجعل العالم المادى نماذج مادية لهذه المثل ، ولما وُجد الإنسان على ظهر البسيطة أخذ يحاكي الطبيعة ، ويتبكر على نمطها أشياء حسية طبقا لأفكاره التى استمدتها من مشاهدة الطبيعة ، وملاحظة خواصها ، ثم جاء رجال الفن الجميل ، فعمدوا إلى محاكاة غيرهم من أرباب الحرف والصناعات ، دون أن يجدوا من الضرورى استنادهم إلى العلم الصحيح بخواص النماذج التى يحاكونها . ، ولذا كانت أعمالهم فى نظر أفلاطون بعيدة عن الحقيقة : لأنها تأتى فى المرتبة الثالثة : إذ أن المرتبة الأولى هى مرتبة الخالق الإلهى ، والمرتبة الثانية هى مرتبة الصناعة الإنسانية المحاكية للطبيعة مباشرة .

ولأن الفنون الجميلة ليست نماذج للأفكار أو المثل الخالدة وإنما هى نماذج لأشياء مادية ، ولأن أرباب الفنون الجميلة يعنون بظواهر الأشياء ولا يعنون بما وراء تلك الظواهر من حقائق واقعية وهى المثل - لهذا وذاك يرى أفلاطون أن تناول الفنون الجميلة ينطوى على خطر تربوى . ألا ترى أن الشعراء كثير ما يهيمون فى أوديتهم من الضلال فيشيدون فى نفوس الجماهير أفكارا خلقية أو دينية خاطئة ؟ ، وأن رجال الموسيقى قد يصورون حالات نفسية تمجها الطباع السليمة ؟ وأن الممثلين قديمثلون

شخصيات شريرة ، أو يشيرون في نفوس الناس انفعالات شهوانية بشعة ؟ ومن شأن هذا كله أن يؤثر تأثيرا سيئا في نفوس الفنانين المقلدين من جهة ، وفي نفوس السامعين بطريق المشاركة الوجدانية من جهة أخرى ؟

فليس من الحكمة إذًا - في نظر هذا الفيلسوف - أن يسمح للناس بممارسة الفنون مهما يكن لهما من روعة وبهجة ، إلا إذا ثبت أنها تحقق غرضا نبيلًا نافعًا للأمة . فإذا كانت الموسيقى أو غيرها من الفنون الرفيعة تصور العواطف الإنسانية الراقية بصور جذابة خلابة كان لها أعظم قيمة في التربية ، والفن ينبعث في نظر أفلاطون عن نزعات فطرية غريزية معينة - ينشأ عنها لعب الحيوان كما ينشأ عنها فن الإنسان الذي يمتاز بما ينطوى عليه من نظام وانسجام ونغم وألحان .

وكان أرسطو يرى أن أساس الفن - وبخاصة الشعر والتصوير - هو المحاكاة أيضا التي هي سبب السرور واللذة التي تنجم عن ممارسة الفنون ، فالمحاكاة سبب في نشأة الفن وفي الاستمتاع به ، فالإنسان بحكم كونه مطبوعا على التقليد ينبعث إلى محاكاة الطبيعة بقلبه ، وهذه المحاكاة نفسها مصدر سرور ومتعة له .

ومع أن أرسطو يصف الفن بأنه تقليدي ، ويقول عن الموسيقى إنها أشد الفنون تأثرا بالمحاكاة والتقليد ، فإنه يرى أن أهمية الفن لا تظهر في محاكاة النماذج الواقعية بقدر ما تظهر في الابتكار ، أي في الاعتماد على الخيال في تصوير الانفعالات ووصف الشخصيات ، وابتكار القصص .

ولست قيمة الشعر في تصوير ما هو واقع بالفعل ، ولكنها في تصوير ما يمكن أن يقع ، وما عسى أن يقع طبقا للقواعد والقوانين العامة ، التي تخضع لها الطبيعة البشرية ، ولذا كان الشعر أشد اتصالا بالفلسفة ، وأعلى منزلة من التاريخ الذي لا يتعدى الواقع . وتمثيل المأساة (التراجيدي) ينبغي أن يصور الناس في صور أفضل من صورهم التي هم عليها ، وتمثيل الفكاهة (كوميدي) ينبغي أن يصورهم في حالات أقل وأقبح من حالاتهم الراهنة . ويرى أرسطو أن الغرض من الفن الجميل هو إدخال

السرور على النفس ، والاستمتاع بأوقات الفراغ استمتاعا يرغب فيه المثقف الذي
ويهب له عقل راجح ، فهو متعة للنفس وغذاء للعقل .
أما اللعب فالغرض منه مجرد الاستمتاع بأوقات الفراغ ، ولما الفنانون التي
لا توصف بأنها جميلة راقية فالغرض منها الانتفاع المادي .

ويتحدث أرسطو عن قيمة الموسيقى في التربية حديثا مسهباً ، ولا يتحدث
عن التصوير والتمثيل إلا عرضاً ، فيقول عن الغاية الأساسية لممارسة الموسيقى إنها
وسيلة للاستمتاع العقلي ، وإن لها مع ذلك مزايا خلقية ، فإنها تبتث في النفس الشجاعة
والإقدام ، والميل إلى الرقة والعطف في المعاملة ، وتثير العواطف
والانفعالات الصالحة .

وبناء على ذلك يرى أن من الموسيقى ما هو متعة وتهذيب للعقل ، ومنها ما هو
مقوم للأخلاق ؛ ومنها ما هو مروح للنفس ومهدى للأعصاب .

تمر خلال القرون الوسطى ، ونستطلع أخبار الفن ، فلا نجد له حظاً يذكر ،
ويأتي القرن السابع فتستيقظ العقول من سباتها ، وتنطاق الأذهان من دقائها ،
ويعود البحث في الفن نشيطاً كما كان في عهد ازدهار الفلسفة الإغريقية .

وكانت النظرية الشائعة بين فلاسفة الفرنسيين والإنجليز في القرنين السابع عشر
والثامن عشر هي النظرية نفسها التي سادت في العصر الإغريقي وهي أن الفن لا يعدو أن
يكون محاكاة وتقليداً . غير أن فلاسفة هذين القرنين اختلفوا اختلافاً ما في التعبير عن
هذه النظرية . وفي بيان الغرض من الفن ؛ فتعال باتسكو Battcaux (١٧٤٦ م)
إن الغرض من الفن هو محاكاة الطبيعة ، وقال فريق آخر إن هذا الغرض هو
التعبير عن الحق . ويفسر بوالو Boileaux (١٦٧٤ م) الحق بأنه ما كان واضحاً
دقيقاً يقبله العقل . أما ديكارت فيرى أنه هو ما كان ممثلاً للطبيعة على اختلاف
صورها ، ويقول ديدرو Diderot (١٧٦٥ م) إنه ما كان ممثلاً لحياة الطبيعة وكما لها .
وبدل الرأيان الأخيران على مقدار تأثير المذهب الطبيعي العام في نظريات الفن .

وقد انتشرت النظرية نفسها بوجه عام بين فلاسفة الإنجليز، فإن شافتسبري Shaftesbury يقرر أن محاكاة الطبيعة بأقصى ما يمكن من الدقة هو الغرض من الفن ، غير أنه يضيف إلى ذلك أن القطعة الفنية لا بد أن تكون وحدة كاملة منسجمة العناصر، ولو أدى ذلك إلى مخالفة الطبيعة إلى حد ما . وقد أثر عنه قوله : « إن المصور يعلم أنه يسلك مسلكا غير طبيعي ، حتى حين يبالغ في محاكاة الطبيعة ، ويغاو في محاكاة الحياة بأدق ما يمكن . » ويقرر بعد ذلك أن رجل الفن يجب أن يتجنب في تصويره الصفات الجزئية أو الخاصة ببعض الأفراد ، وأن يعمل على تمثيل الفكرة العامة المستمدة من دراسة نماذج متعددة . ومن هنا نشأت نظرية فنية مؤداها أن يكون الفن مثاليا ، يقتبس مُثله من الصفات المشتركة بين أفراد النوع ، لا من الصفات الخاصة ببعض الأفراد دون بعض .

ويعتبر هذا الرأي عودا إلى رأى أفلاطون الذي يرى أن الفن في أرقى مراتبه وأسمى درجاته لا بد أن يكون مثاليا ، محاكيا للمثل العامة ، كما يفهم من رأيه الذي فصلناه فيما مضى .

وخلاصة القول أن الغرض من الفن الذي كانت له الغلبة في القرنين السابع عشر والثامن عشر هو محاكاة الطبيعة ، سواء في صورتها الواقعية أو في صورتها المثالية . ولا شك أن ذلك الاختلاف ينطبق على الغرض من الأدب باعتباره فنا من الفنون . ومن هنا نشأ المذهبان المعروفان بين المذاهب الأدبية وهما : (١) المذهب الواقعي ، و(٢) المذهب المثالي . فأصحاب المذهب الأول يرون أن الغرض من الأدب هو تصوير الحقائق الواقعية بصرف النظر عما فيها من خير أو شر ، أو كمال أو نقص ، أو قوة أو ضعف ، أما أصحاب المذهب الثاني فيرون تجاوز الواقع ، والاهتمام بما ينبغى أن يكون في تصوير المبادئ الأخلاقية ، ووصف النظم الاجتماعية ، والتحدث عن مناظر الطبيعة المادية ، وتحليل الطبيعة البشرية .

ننتقل إلى العصر الحديث فنرى أن المحدثين من علماء النفس يعززون البواعث الفنية إلى الطبيعة البشرية نفسها؛ فيقررون أن الإنسان مفطور بطبعه على التعبير عن أفكاره بأى وسيلة من الوسائل ، ويعدون من النزعات الفطرية العامة « نزعة التعبير عما فى النفس . » ومعنى ذلك أن الإنسان لا يطمئن إلى احتباس معانيه وأفكاره فى نفسه ، وإنما ينزع بطبعه إلى نقل هذه الأفكار إلى غيره بالتعبير عنها . فإذا كان هذا التعبير بأسلوب جميل عن معنى جميل فهو الفن ؛ فكل فن هو فى الواقع تعبير عن فكرة أو مبدأ أو مثل من المثل العليا ، أو تصوير لصورة يتذكرها الخيال ويعززها الوجدان .

غير أن أداة التعبير تختلف باختلاف الفنون : فالرسام يستخدم الخطوط ، والمصور يستخدم الألوان ، والموسيقيار يستخدم الأصوات ، والأديب يستخدم الألفاظ والعبارات وهكذا .

ولكن « نزعة التعبير عما فى النفس ، لا تسكن وحدها حافزا لممارسة الفنون المختلفة ، أو دافعا للإخراج الفنى على اختلاف صورته ؛ إذ أن كل ما تدعو إليه أن يعبر الإنسان عن أفكاره مجرد تعبير ، أما أن يتنوع هذا التعبير وتتعدد أدواته ، وأما أن يسلك فيه الإنسان مسلك التجميل والتحسين والترقية والتكميل على مر الزمن ، فهذا أو ذاك مما لا يمكن تفسيره أو تعليله فى ضوء هذه النزعة وحدها ، فلا بد إذا من البحث عن نزعة أخرى ، أو باعث آخر يمكن فى ضوءه أن نعرف السر فى تنوع الفنون من جهة ، وفى صبغها بالصبغة الجمالية من جهة أخرى .

واختلف علماء النفس فى تعيين هذا الباعث أو تلك النزعة ، فقال فرويد النمساوى ومن نحاه نحوه إن الغريزة الجنسية هى وحدها الغريزة الفعالة فى الإخراج الفنى وتنوعه وترقيته ، واستدل على صحة رأيه بما بين قوة الغريزة الجنسية والنبوغ فى الإنتاج الفنى من علاقة وثيقة .

وقد ذهب العلماء فى تحليل هذه العلاقة مذاهب شتى .

١ - فمنهم من يرى أن هذه الفنون من مظاهر الغريزة الجنسية ، لأنها كانت تُتخذ وسائل للتقرب من المحبوبة ، والتأثير في مشاعرها المختلفة . فهي في الأصل واسطة أو وسيلة للوصول إلى غرض معين خارج عن ذاتها ، ولكنها صارت فيما بعد غاية في ذاتها ، يقصد من يمارسها الاستمتاع بها لذاتها .

٢ - ويرى فريق آخر أن هذه الغريزة تثير في النفس ميولا قوية ورغبات شديدة ، وتمد الجسم بطاقة عصبية عنيفة . وقد اتجهت هذه الغريزة إلى التعبير عن نفسها في أول الأمر اتجاها غير محدود ، ثم أخذت تلك الميول والرغبات تتجه على مر الزمن ، معززة بتلك الطاقة العصبية إلى الفنون الجميلة ، تعضدها في ذلك التقاليد الاجتماعية ، التي شاع أمرها في مختلف العصور . وإنما انصرفت تلك الرغبات إلى الفنون الجميلة لأنها وجدت فيها ما يشبعها ، وينفس عنها إلى أقصى حد ، ولأن هذه أشد شبعها بتلك ؛ لاتصالها كلها بعالم الجمال ، وارتباطها بالوجدان والعاطفة .

٣ - ويذهب فريق ثالث إلى أن الطاقة العصبية التي هي من آثار الغريزة الجنسية لا تستنفد جميعها في سبيل إرضاء هذه الغريزة وتحقيق مآربها ، فيبقى جزء منها ينصرف إلى الفنون الجميلة أولا ، ثم إلى أعمال عقلية أخرى لاعلاقة لها بالغريزة الجنسية .

ومهما يكن في هذه الآراء الخاصة بتعليل العلاقة بين قوة الغريزة الجنسية ووفرة الانتاج الفني من صواب أو خطأ فليس هناك خلاف في وجود هذه العلاقة ، كما أن الثابت المقرر أن فرويد يجعل هذه الغريزة منبعا للنشاط الفني ، بل مصدرا لغيره من أنواع النشاط الإنساني .

✕ وقد خالف أدلر الألماني زميله فرويد ، ولم يرتض رأيه في رفع شأن الغريزة الجنسية إلى هذه الدرجة ، وقرر أن الغريزة المسؤولة أولا وقبل كل شيء عن النشاط الإنساني بوجه عام ، وعن النشاط الفني بوجه خاص هي : « غريزة حب الظهور أو السيطرة » . فكل واحد يجب أن يظهر ، وأن يكون له نفوذ في الحياة ، وأن يحظى

بسمعة طيبة . فهو يسعى جاهداً في تحقيق رغبته . وقد يتجه الى الإنتاج الفنى طبقاً لما تسمح به ظروفه واستعداداته .

ويرى فريق من علماء علم النفس التحليلي ، وفي مقدمتهم يونج السويسري أن «العقل الباطن» تأثيراً في النزعة الفنية ، فالعقل الباطن هذا هو موطن العقد النفسية التي تدفع الإنسان إلى العمل ، وتوجهه اتجاهات معينة دون شعور منه . وأشد هذه العقد تأثيراً في الإنتاج الفني : عقدة الرفع ، وعقدة الضعة ، فمن تتسكون في نفسه الخفية عقدة الرفع يسعى دون شعور منه إلى إلقاء الناس إلى الانتباه إليه ، والاعتداد بكفائته . وقد يتخذ الأدب أو غيره من الفنون الجميلة وسيلة للوصول إلى هذا الغرض . وعقدة الضعة تحمل صاحبها على التعويض والتكامل النفسي ؛ فيخرج للناس قصيدة مثلاً بنفس بها عن نفسه ، ويخفي من وراءها عقدة القصور والنقص الكامنة في عقله الباطن . وقد تتسكون الجهود المتوالية التي يبذلها في سبيل التنفيس عن نفسه من أسباب نجاحه في معترك الحياة . وقد دل البحث على أن كثيراً من العظماء كانوا في صغرهم فريسة لسلطان هذه العقدة ، وكان سعيهم لا خفائها من أسباب سعادتهم وعبقريتهم وظهور أمرهم .

ويرى فريق رابع أن الدافع إلى الإنتاج الفني هو : « حب الحياة والخلود » ؛ فالأديب مثلاً يقبل على صناعة الأدب ليحيي بها ذكره ، ويعلى بين الناس قدره مادام حياً ، ويخلد ذكره في أذهانهم بعد وفاته .

هذه آراء مختلفة في الدافع الفني سردها عليك ، ولكنني أميل إلى ترجيح رأي فرويد ؛ لما بين الغزيرة الجنسية والإنتاج الفني من علاقة وثيقة لا يسع أحداً إنكارها ، فأكثر الفنون من مظاهر هذه الغزيرة ، وما يتصل بها من انفعالات وما ينشأ عنها من عواطف ، والمشاهدة تؤيد ذلك .

على أن من الحزم ألا نقصر الدافع النفسي الفني على غزيرة واحدة ، وأن نقرر أنه من الجائز أن يكون كل من هذه الدوافع التي ذكرتها دافعا فنياً ، وأن يجتمع

اثنان منها أو أكثر في شخص واحد؛ إذ لا تعارض بينها إذا استثنينا ما بين عقدة الرفعة وعقدة الضجة من تضاد.

ولا ينبغي مع ذلك أن ننكر أن دافعا ما قد تسكون له الغلبة على غيره، وأن للغريزة الجنسية الخط الأوفر في ميدان الانتاج الفني.

وقد يقول قائل إن فيما ذكرت تصويرا للطبيعة البشرية في أبشع صورها، وسوء ظن بنزعات رجال الفن، ونزولا بفنهم إلى منزلة غير لائقة بعظمته وقيمتها التي يتغنى بها النامس عامة، ويفخر بها رجال الفن بوجه خاص. فإذا كانت هذه النزعات النفسية التي لا يمكن أن توصف بالسمو والرفعة هي منابع الفن والأدب فلا كان الفن ولا كان الأدب!

إنك قد ذهبت بالضمير الإنساني الحساس، وبالشعور الاجتماعي الفياض، ولم تجعل لهما أثرا في الانتاج الفني. ونسيت أو تناسيت العواطف الاجتماعية السامية، والأذواق الفنية الراقية، وحططت من قدرها، ولم تعز إليها أى تأثير في نشأة الفنون الجميلة ورقبها.

فأقول في الرد على هذا الزعم أنى قد ذكرت النزعات الفطرية التي تحفز رجال الفن إلى ممارسة الفنون في أول نشأتها وبداية نهضتها، وهذا لا يمنع من أن يكون للنزعات والميول المكتسبة تأثير في الإخراج الفني والنهوض بالفنون. والواقع أن كثيرا من رجالات الفن قد تكونت لديهم عواطف إجتماعية نبيلة، حملتهم على أن يقفوا من مجتمعاتهم مواقف مشرفة هي مواقف المصلحين الاجتماعيين، الذين يلبسون مافى مجتمعاتهم من نقائص، ويدركون مافى سلوك أبناء جنسهم من عيوب، فيعمدون إلى تصوير هذه العيوب وتلك النقائص أبشع تصوير، ويرسمون لأقوامهم المثل العليا التي يجب أن يحتذوها؛ لترقى حياتهم الاجتماعية، وتنهض بيئتهم، وتقرب من درجة الكمال. رائد هم في ذلك كله ضمائرهم السليمة، وشعورهم الإنساني الحى الحساس. على أننا لو حللنا هذا الضمير، ودرسنا حياة المتأثرين به دراسة علمية دقيقة.

لوجدنا أن قليلا منهم متأثرون بالضمير السليم وحده ، متجردون من شوائب النزعات والأغراض الشخصية ؛ وبخاصته في هذا العصر المادى الذى تستتر فيه الأنانية وحب الذات خلف الشعور الإنسانى والتضحية فى سبيل المنفعة العامة ، وتلبس فيه المادية لباساً من الروحانية شفافا تظهر من خلاله المنفعة الشخصية فى أجلى صورها وأوضح مظاهرها .

ولو درسنا حياة كل من أبطال التاريخ ، وأبطال العلم ، وعمداء الفن ، وزعماء الأدب دراسة مستفيضة خالية من شوائب التحيز لوجدنا أنه لم تخل شخصية واحدة من مغمز لغامر ، ومطمع لطاعن .

إنى لا أجرد الطبيعة البشرية من حب الخير للخير ، وحب المنفعة العامة لذاتها . ولكنى أقرر أن بعض الأغراض النبيلة فى الظاهر قد تخفى وراءها مآرب شخصية كامنة فى النفس ، أو دوافع طبيعية فطرية مكبوتة لا يظهرها إلا التحليل النفسانى الدقيق ، ومع أنه من الواجب أن نكون على حذر من هذه النوايا الخفية فمن الواجب أن نأخذ الحكمة عن الحكماء ، وأن نهتدى بهدى من نحسن الظن بهم من الشعراء والأدباء ، وأن نحكم بالظاهر والله يتولى السرائر . وأن نضع قوله تعالى « والشعراء يتبعهم الغاؤون » ، ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، بجانب قول الرسول الكريم : « إن من الشعر لحكمة » ، وإن من البيان لسحرا ،

٤ - - موسيقى الحياة وموسيقى الفن :

لست أقصد بالموسيقى هنا نظام الأصوات وانسجامها ، بل أريد بها ما هو أعم وأشمل ، أريد بها مطلق النظام والانسجام ، سواء فى الأصوات والحركات ، والألوان ، والأشكال ، والألفاظ والعبارات .

والموسيقى بهذا المعنى العام من أهم مظاهر الطبيعة وأخص خواصها ؛ تدبر فصول السنة وشهورها ، وأيامها ولياليها ، وشروق الشمس وغروبها ، ومد البحار

وجزرها ، تدبر هذه تر أن النظام قد شملها كلها ، وأن التنسيق قد عمها جميعها .
ثم فذكر فيما فوقك ، فذكر في حركات الأفلاك والكواكب ، وتنقلات
النجوم - تجد أن الحكيم العليم قد نسقها أحسن تنسيق ، ونظمها أفضل تنظيم .
ثم انتقل من هذا العالم العلوى إلى العالم السفلى مرة أخرى ، وفكر في الأرض
وما فوقها من شتى أنواع النبات والحيوان تجد أن للبذر والشتل مواعيد ، وللإزهار
والإثمار مواعيت ، وللزراع والحصاد مواسم .

وليس النظام والانسجام مقصورين على المظاهر العالمية الخارجية ، بل إنها
يشملان غيرها مما خفى عنا ؛ فإن لتكوين الأجنة في بطون أمهاتها نظاماً ثابتاً
لا تتعداه ، ولنموها وولادتها ورضاعها ترتيباً معيناً لا تتخطاه ، ولحياة كل نوع من
أنواع النبات والحيوان قانوناً مرسوماً لا يحيد عنه في كل طور من أطوار حياته .
دع الكائن العضوى باعتباره كلاً وفكر في أجزائه التى بها تتم وحدته ، أو
عناصره التى بها يكمل كيانه ، نجد أن لكل كائن عضوى أجهزة منظمة منسقة ،
متعاونة متآلفة ، يسير كل منها وحده سيرا محدوداً منظماً ، ويعاون غيره معاونة
معينة منسقة .

وإن أكمل ما يكون ذلك وأتمه فى الإنسان أو العالم الأصغر ، الذى خلقه الله
فى أحسن تقويم ، فركب جسمه من أجهزة ، وجعل لكل جهاز وظيفة يؤدىها ،
أو غاية يحققها . وعماد هذه الأجهزة الهيكل العظمى ، قوام الجسم وأساس بنيانه ،
ومن حوله الجهاز العضلى الذى به الحركات على اختلاف أنواعها ، وتستمد
العضلات قوتها من الأعصاب التى تنتشر فى جميع أنحاءها ، وتستمد العظام
والعضلات والأعصاب غذاءها من الدم الذى يقوم القلب بمعاونة الأوردة
والشرايين والأوعية الشعرية والجهاز التنفسى بتنقيته ، وتوزيعه على جميع أجزاء
الجسم .

والدم خلاصة الطعام الذى يعمل الجهاز الهضمى بحركاته وعصاراته على هضمه وتحويله إلى مواد غذائية صالحة .

وبالدم السكريات الحراء ، والسكريات البيضاء التى هى بمثابة سفن تجرى بالدم ، وتنقل إلى جميع أنحاء الجسم الغذاء الصالح ، وتأخذ منها الفضلات والمواد الدائرة التى تتناثر من الأنسجة والأغشية .

وتساعد الجهاز الدموى فى ذلك أجهزة وقنوات أخرى كالجهاز البولى ، والجهاز الجلىدى .

إن كل واحد من الأجهزة يسير وحده بنظام ، ويؤدى وظيفته بانسجام ، وهو فى الوقت نفسه يتعاون مع غيره من الأجهزة على الاحتفاظ بحياة الإنسان ، وتزويده بالطعام والشراب ، وتخليصه مما يؤذيه من فضلات . وكل هذا وذلك يتم بغاية الإتقان والإحكام .

ففى السماء اتساق ونظام ، وفى الأرض ترتيب وانسجام ، وفى كل جسم وحدة فى تعدد ، وتعدد فى وحدة أساسها التآلف ، وقوامها التعاون .

وفى كل شىء له آية تدل على أنه الواحد

وكل شىء خلقه الله بقدر ، فتبارك الله أحسن الخالقين !

والحياة كلها موسيقى ونغم ، أو نغم وعدد . كما قال أصحاب فيثاغورس . ولولا هذه الموسيقى لاختل نظام الكون ؛ إذ لولا النظام الخاص الذى تتبعه الكواكب وغيرها من الأجرام العلوية فى سيرها لاختل نظام العالم العلوى .

ولو اختل نظام العالم العلوى لاختل تبعاً له نظام العالم السفلى ، لأن العالمين متصلان تمام الاتصال ، يظهر لنا ذلك من تأثر حياة النبات والحيوان بتغيرات العالم العلوى من حرارة وبرودة ، وجفاف ورطوبة .

ولولا هذه الموسيقى أيضاً لتعرضت للحياة الحيوان عامة ، وحياة الإنسان خاصة ، فموسيقى النبض المتصلة بموسيقى حركة القلب ، وموسيقى التنفس ،

وموسيقى الهضم ، وموسيقى الحركات الباطنية الأخرى ضرورية للاحتفاظ بالصحة ، والإبقاء على توازنها .

وإن أعجب ما دلت عليه التجارب ما للنشاط العصبي من موسيقى يتبعها في مده وجزره ، وارتفاعه وانخفاضه ؛ فكل من هذه له نظام معين ؛ ذلك أن الجهاز العصبي تصدر عنه أعمال منسجمة منسقة تابعة لمثيرات خاصة ، فحين يظهر المثير يثأثر به الجهاز العصبي وينشط ، ويتبع هذا النشاط في مده وجزره نظاما موسيقيا معيناً خاضعا لقواعد مستقلة مستمدة من طبيعة الجهاز العصبي نفسه ، ليست مرتبطة بقوة المثير ولا بضعفه ، ولا باستمرار تأثيره ولا بانقطاعه .

ولما كانت الحياة الطبيعية عامة ، وحياة الإنسان خاصة تتبع في سيرها نظاما موسيقيا مطردا كان من الطبيعي أن تهيأ الحياة العقلية الإنسانية لتقبل هذه الموسيقى ، وأن تُعَدَّ للتأثر بها تأثرا سهلا مريحا .

والأساس النفسي لهذا الاستعداد الموسيقي هو ما ركب في طبيعة العقل من استعدادين متقابلين متعاونين أحدهما خاص بالماضي ، والآخر متعلق بالمستقبل .

فأما الاستعداد الأول فهو الاحتفاظ بتجارب الماضي ، وهو ما يسمى أحيانا « بالوعي » . وأما الاستعداد الثاني فهو ما يسمى « بالتوقع » أي توقع حدوث شيء في المستقبل بالنظام نفسه التي اتبعه عند تكرار حدوثه في الماضي والحاضر . ولتوضيح هذين الاستعدادين معا نضرب لك مثلا دقات الساعة المتوالية ، فهذه حين تبدأ أو تتكرر « يعيها » السامع ولما كان تكرار الدقات يتبع نظاما معيناً فإن السامع « يتوقع » أن تتكرر الدقات بذلك النظام نفسه في المستقبل ، وقد يكون هذا التوقع أو الانتظار شعوريا ، وقد يحتمل شبه الشعور ، دليل ذلك أنه إذا توقفت الساعة عن العمل كان توقفها سببا في لفت نظرك إليها ، والبحث عن أسباب توقفها ، ومعنى ذلك أن حدوث الأشياء بنظام مخالف لما نتوقع يحدث في أنفسنا شيئا من الدهشة والاضطراب .

فوقفنا من الحوادث التي تتبع في حدوثها نظاما معيناً لا يخلو أن يكون موقف رضا وارتياح - إذا سارت الحوادث طبقاً للنظام المؤلف الذي نتوقعه ، أو موقف دهشته وقلق - إذا لم تتبع الحوادث في المستقبل النظام الذي توقعناه بعد ما ألفناه .

وليست هذه الحال مقصورة على الحوادث العادية ، بل إنها تمتد إلى ما هو أعلى منزلة منها ؛ فأنت إذا ألفت الاستماع إلى الكلام الصحيح الجارى على قواعد اللغة وأساليبها ، فإن موقفك بمن يقرأ أو يخطب مثلاً يكون أحد الموقفين السابقين ، فإذا اتبع القارئ في قراءته أو الخطيب في خطابته قواعد اللغة وأساليبها الصحيحة شعرت بالارتياح والاطمئنان ؛ لأن الكلام في الحالين جاء مطابقاً لما نتوقع . أما إذا ارتكب القارئ أو الخطيب في إلقائه أخطاء لغوية فإنك تدهش ويعتريك قلق نفسى كذلك ، وما هذا إلا لأن الإلقاء جاء مخالفاً لما نتوقع في أعماق نفسك . وبدهى أن هذا وذلك لا يمكن أن يكون إلا بعد أن يألف السامع الاستماع إلى الكلام المستقيم ، ويصبح ذلك عادة راسخة في نفسه ، أما قبل ذلك فلا يكون توقع ولا ارتياح لاتباع النظام المؤلف ، ولا قلق عند مخالفته .

وهذا هو عينه التعليل النفساني لما يحدث من ارتياح عند الاستماع إلى الموسيقى الصوتية المنسجمة ، أو إلى الشعر الموزون ، أو إلى النثر المسجوع ، أو الخاضع لنظام معين في توالي الكلمات وسرد العبارات .

أما النثر المرسل فليس من شأنه في العادة أن يحدث تلك الحالة النفسية ؛ لأنه ينقصه ذلك النظام الذي يتكرر اتباعه فيألفه الإنسان ، ويتوقع اتباعه في جميع أجزاء المقال مثلاً .

ومع ذلك فقد يدرك الأديب الأريب في النثر المرسل المحكم موسيقى لا يدركها الشخص العادي ؛ فإن ضم الكلمات بعضها إلى بعض والتأليف بينها بصورة معينة قد يتمخض عن عبارات متممة منسجمة تلتذ أذن الأديب الاستماع إليها ، ويكون لها في نفسه وقع حسن .

وهذا هو ما نألفه في الأسلوب النثرى الرفيع الذى يعد نظم أى الذكر الحكيم مثلاً أعلى له ، فمن أخص خصائص النثر القرآنى حسن النظم أو حسن التأليف بين الكلمات ، بحيث لو أخرت أو قدمت كلمة ، أو وضعتها فى غير موضعها ، أو استبدلت بها غيرها تؤدي معناها لاختل النظم ، وذهب الانسجام ، ولم يكن للكلام ذلك الأثر النفسى الرائع الذى يشعر به من يستمع إلى القرآن بتدبر وإمعان فكر ، وينتبه إلى جرس كلمه ، وموسيقى ألفاظه .

وفى الأدب العربى كثير من الشواهد التى يؤتى بها لبيان أن بعض الألفاظ قد يسكون نايياً قلقاً فى موضعه ، ومعنى ذلك أنه ليس بينه وبين ما قبله وما بعده من الألفاظ ذلك الانسجام والتوافق الذى يحدث الموسيقى ، ويؤثر فى النفس تأثيراً مرضياً ، وقد عرض لهذا الموضوع قدامة بن جعفر الكاتب فى كتابيه « نقد النثر » و « نقد الشعر » ، فأفاد ، وقفى على آثاره العلامة أبو الفتح ضياء الدين الموصلى فعرض الموضوع نفسه فى كتابه « المثل السائر » ، فأفاض ، وأجاد وذلك حين يتحدث عن « المعاطلة اللفظية »^(١) ثم عن المنافرة بين الألفاظ فى السبك ، ويذكر لذلك أمثلة كثيرة أكتفى منها بالمثل الآتى^(٢) : -

قال المؤلف : وأنشد بعض الأدباء بيتاً لدعبل وهو .

شفيعك فاشكر فى الحوائج إنه يصونك من مكروها وهو يخلق

فقلت له : عجز هذا البيت حسن ، وأما صدره فقبيح ؛ لأنه سبك قلقاً نافراً ، وتلك الفاء التى فى قوله : « شفيعك فاشكر » كأنها ركبة البعير ، وهى فى زيادتها كزيادة السكرش . فقال : « لهذه الفاء فى كتاب الله أشباه كقوله تعالى : « يا أيها المدثر قم فأنذر وربك فكبر ، وثيابك فطهر . » فقلت له : « بين هذه الفاء وتلك الفاء فرق ظاهر

(١) أنظر كتاب المثل السائر ص ١١٤ .

(٢) الكتاب نفسه ص ١١٩ .

يدرك بالعلم أولا وبالذوق ثانيا ؛ أما العلم فإن الفاء في : وربك فكبر ، وثيابك فطهر ، فهي الفاء العاطفة ، فإنها واردة بعد : قم فانذر ، وهي مثل قولك . امش فأسرع ، وقل فأبلغ ، وليست الفاء التي في «شفيعك فاشكر» كهذه الفاء ؛ لأن تلك زائدة لاموضع لها ، ولو جاءت في السورة كما جاءت في قول دعبل - وحاش لله من ذلك - لا بتدء الكلام فقييل : ربك فكبر ، وثيابك فطهر ، ولكنها لما جاءت بعد قم فانذر حسن ذكرها فيها يأتي بعدها من : « وربك فكبر ، وثيابك فطهر » . وأما الذوق فإنه ينبوع عن الفاء الواردة في قول دعبل ويستثقلها ، ولا يوجد ذلك في الفاء الواردة في السورة .

« فلما سمع ما ذكرته أذعن بالتسليم » .

ومن هذا يتبين لك أن الانسجام والتآلف لا يرجع إلى الكلمة ذاتها ، أو العبارة نفسها ، بقطع النظر عما يسبقها أو يلحقها من أخواتها ، وإنما يرجع هذا إلى وضع الكلمة أو العبارة في موضعها اللائق بها بين أخواتها ، وضعا يوافق الذوق السليم ، ويحقق موسيقى الكلام ، ويحدث في النفس الارتياح .

ودليل ذلك أن كلمة واحدة قد تكون قلقة بالقياس إلى ما قبلها أو ما بعدها من الكلمات ، وقد تكون مقبولة مرضية إذا تغير نظم الكلمات ، واستبدل بما قبلها وما بعدها كلمات أخرى ، شأنها في ذلك شأن حبات العقد ، فأنت إذا وضعت كبرها في الوسط ثم وضعت على جانبيها ما يليها في الصغر وهكذا فإن النظم يتم على أكمل وجه ، ولكنك لو وضعت الحبات نفسها بعضها بجانب بعض على غير نظام لضاع الانسجام ، وكانت كل حبة قلقة في موضعها ، نائية عن مكانها .

وقد ظهر لك من كلام صاحب المثل السائر أن الحرف الواحد وهو الفاء قد حسن استعماله ، وتقبله الذوق بقبول حسن في الآيات الكريمة ، وقبح استعماله ، ونفر منه الذوق في بيت دعبل .

يقول الدكتور رتشاردز : « إن وقع الصوت لدى النفس لا يتوقف على الصوت نفسه بقدر ما يتوقف على ظروفه المحيطة به ؛ أى على مقدار ما يبينه وبين ما قبله وما بعده من الأصوات من انسجام ، فإن هذه الأصوات تتآلف وتكون شبكة مجبوكة النسيج ، وإن الكلمة التى تستطيع أن تقع موقع الرضا والقبول لدى هذه الأصوات جميعها ، وتانسجمن معها كلها فى وقت واحد لدى الكلمة التى تظهر بمظهر الفوز الموسيقى . » (١)

هذا هو نغم الألفاظ وموسيقاها ، وإن شئت فقل إنه حركة الألفاظ المنظمة . أما نغم النفس وموسيقاها وحركاتها التى تتبع نغم الألفاظ وموسيقاها فتكون من حالات التوقع والاطمئنان التى يحدثها توالى المقاطع ، وتتابع الأصوات بنظام وانسجام .

ولذا نقول : إن موسيقى النفس تتوقف على موسيقى اللفظ ؛ فكما كانت الكلمات متألفة المقاطع متناسقة الأصوات اشتد تأثيرها فى العقل ، وحسن وقعها لدى النفس ، وذلك بموسيقاها العذبة ، ونغمها الجميل . وما ذلك التأثير إلا نغم النفس الناشئ عن ارتياحها وسلوكها مسلكها الطبيعى ، الخالى من الدهشة والاضطراب .

قلنا فيما سبق إن موسيقى الشعر أقرب تناولا وأسهل تتبعها وفهما من موسيقى النثر ، وإن موسيقى النثر المسجوع أو الموزون أظهر من موسيقى النثر المرسى . وهنا نقول إنه كلما كانت القيود التى يلتزمها الشاعر فى شعره أكثر كانت موسيقى الشعر أسهل وأقرب إدراكا ، وأشد تأثيرا فى النفس ؛ ذلك لأن هذه القيود إذا تكررت التزامها ألفتها النفس ، وكانت أسرع إلى التذاذها والاحساس بتخالف أى قيد منها .

يظهر لنا ذلك في الشعر العربي بوجه خاص ؛ فإن الشاعر يختار لقصيدته بحراً معيناً ، وروياً واحداً معيناً ، ويلتزمهما من أول القصيدة الى آخرها .

وقد يضيف الشاعر إلى هذين القيدَين قيوداً أخرى فتكثر العناصر المكونة للموسيقى اللفظ ، ويكون لذلك صدى في النفس مركب أيضاً متعدد العناصر ، وذلك كما في شعر أبي العلاء في اللزوميات ؛ فمثل هذا الشعر يحمل العقل على أن يألف نموذجاً محدوداً من النغم ، ويكون له في النفس صدى موسيقى محدود أيضاً ، كأنما قد صب في قالب ذي أبعاد محدودة معينة ، إذا تغير بعد منه أحست به النفس وأخل بموسيقاها .

ولكن تأثر النفس بهذا النموذج المحدد بمحدود دقيقة يأخذ في الضعف شيئاً فشيئاً كلما طال عليه الأمد ؛ لأن الإلف إذا تجاوز الحد ، وطال عليه العهد ضعف شعور النفس به ، وقل انتباهها إليه ، ولا يزال يضعف حتى يصل إلى درجة الملل ، أو ينحدر إلى دائرة اللاشعور .

وهذا هو السر في أن الموسيقى الشرقية المحضة بوجه عام أدعى إلى السآمة والملل ؛ لأنها في الغالب تسير على وتيرة واحدة ، وتلتزم نغماً واحداً مملاً ، أما الموسيقى الغربية فلتجدد أساليبها ، وتغير نغماتها من حين إلى آخر تفوق الموسيقى الشرقية في هذا الصدد ؛ لأنها تجتذب الأسماع ، وتدعو إلى تجديد الانتباه ، وتوالى الاهتمام .

وقد يدعو طول الأمد على تكرار النغمة المحدودة إلى عدم اهتمام السامع بها وانحدارها إلى منطقة شبه الشعور ، مثلها في ذلك مثل أصوات القطر التي تسير على مقربة من المساكن ، لأنها في أول الأمر تدعو إلى اهتمام السامع وتؤلمهم ، ولكنها على مر الزمن تؤلف ، ويزداد الإلف بكثرة التكرار فتتسبب الأصوات أو تتناسى .

وما قيل في الموازنة بين الموسيقى الشرقية والموسيقى الغربية يقال في الموازنة

بين الشعر العربي والشعر الغربي ؛ فقد جرت عادة القدماء من شعراء العربية ومن نسج على منوالهم من المحدثين أن يلتزموا بحرا واحدا ورويا واحدا من أول القصيدة إلى آخرها ، فكان ذلك أدعى إلى ملل السامع أو القارئ ، وبخاصة إذا كانت القصيدة طويلة ، أما شعر الفرنجة فليست فيه هذه الظاهرة ؛ لأن شاعرهم ينتقل من بحر إلى بحر ، ومن روى إلى ررى ، وكثيرا ما يتحرر من قيود الروى والقافية فيحدث بذلك مفاجآت سارة ذات قيمة شعرية عظيمة ، وهى فى الوقت نفسه تدعو إلى تجديد الشوق وتوالى الانتباه .

ومرد ذلك كله إلى قاعدة نفسية خاصة مؤداها أن تغير المثير يدعو إلى تجديد الانتباه . ألا ترى أن المنظر الواحد قد تملج النفس وتنصرف عنه بعد طول الانتباه إليه ؟ وأن تكرار المناظر وتواليها يدعو إلى تجديد اليقظة وتوالى الانتباه ؟ على أن للشعر الذى ينتقل فيه الشاعر من بحر إلى بحر ومن روى إلى روى تأثيرا نفسيا لا يستهان به ؛ ذلك أنه بطابعه اللفظى المصطنع ، وبقيوده الشكلية المتنوعة يحدث إلى أقصى حد ما يسمى « بالانعزال النفسانى » ، ومعنى ذلك أن الشعر بمفجأته الشكلية الخلافة يحمل النفس على أن تقصر نشاطها عليه ، فكأنما تحصر نفسها فى قالب معين تحمله ، أو فى خدر معين تأوى إليه هو قالب التجربة الشعرية الفائقة ، أو خدر الأسلوب الشعرى الجذاب ، فتعكف على اجتلاء تلك المظاهر الشعرية الشكلية المتجددة ، وبذلك تباعد بينها وبين تجارب الحياة العادية ، وتصير كأنها بمعزل عما يحدث فى العالم الخارجى من حوادث يومية عرضية لا قيمة لها . وليس الأمر كذلك فى النثر المرسل الذى يتسع المجال فيه للتفكير فى المعنى أكثر من التفكير فى المبنى ، وقد تؤول هذه المعانى تأويلا شخصيا ، وقد تلح هذه المعانى فى شغل الذهن ويقتطه ، وتحمله على أن يطلق لنفسه العنان ، فيذهب كل مذهب فى عالم الخيال الشارد ، أو الخدس العقيم ، ويجعله يفكر فى حوادث الدهر تفكيراً زائداً على الحد .

وخلاصة القول أن صورة الشعر الحر الطليق ، المتجدد الوزن والقافية تتغاب

على موضوعه فتجعل الإنسان يفكر في الحياة والمالم - إن فكر فيهما - تفكيراً سطحيًا غير مؤلم ولا خطر ، وأن موضوع النثر المرسل يتغلب على صورته فيجعل الإنسان أقرب إلى التفكير في العالم وحوادثه - التي قد لا تكون هامة - تفكيراً عميقاً مؤلماً ؛ وأن انصراف الذهن عن العالم وعكوفه على اجتلاء جمال الشعر اللفظي يسمى : « الانعزال النفساني » .

وليست هذه الظاهرة - ظاهرة الانعزال النفساني - مقصورة على الشعر ، بل إنها من خواص الفن على اختلاف صورته ؛ فالأعمال الفنية تجذب إليها الأذهان بما انطوت عليه من مظاهر صورية أو شكلية ، وتحول بين الإنسان وبين التفكير في العالم الخارجي تفكيراً عميقاً مؤلماً ، قد لا يكون الإنسان في حاجة إليه .

٥ - أثر الشعور النفسى فى إدراك الجمال وتقديره

حينما نتحدث عن إدراك الجمال أو تقديره يجب أن نفرق بين ناحيتين مختلفتين هما :

١ - الناحية الموضوعية أو الخارجية .

٢ - الناحية الشخصية الذاتية أو النفسية .

أما الناحية الموضوعية فيقصد بها الصفات التى يقول رجال الفن بوجوب تحققها فى القطعة الفنية أو العمل الفنى ليكن وصفه بالجمال .

وأما الناحية النفسية فيراد بها شعور الشخص نفسه حينما تتصل حواسه بما يوصف بالجمال .

وغنى عن البيان أن الناحية الأولى - أى الموضوعية - لا تعنى علماء النفس وإنما ، تعنى الفلاسفة أو الإخصائيين من رجال الفن ، فهى لذلك خارجة عن البحث النفسى .

أما الناحية الثانية - وهى الناحية الشخصية - فهى التى تعنى علماء النفس الذين يبحثون فى الحالات النفسية أو التجارب العقلية بوجه عام ، فلا شك أن من

مباحثهم النظر فى الشعور الوجدانى الذى يعترى الإنسان حينما يحس الجمال أو يقدره .

ويرى جمهور علماء النفس وقادة النقد الفنى أن الناحية الشخصية هى الأساس

الذى يقوم عليه إدراك الجمال وتقديره ، ذلك أنهم ينكرون أن لأى عمل فنى قيمة

جمالية موضوعية منفصلة مستقلة عن الشعور النفسى الذاتى . وفى مقدمة هؤلاء

الدكتور رتشاردز الذى يقرر أن جمال العمل الفنى الذى يثير إعجابنا وتقديرنا يرجع

- أولاً وقبل كل شئ - إلى ما يثيره فى أنفسنا من انفعالات وعواطف واتجاهات

ومبول نفسية خاصة ، فلأن تقول إن بعض مظاهر هذا العمل الفنى يثير فى أنفسنا

شعوراً طيباً ، ويوقظ فىنا أفكاراً قيمة ، ويشبع رغباتنا ، ويقع لدينا موقعاً حسناً -

لأن تقول هذا أولى من أن تقول إن هذا العمل جميل ، إذ أننا لو اكتفينا بوصفه

بالجمال الذاتى لأهمنا الأثر النفسى الذى يحدثه - مع أن هذا الأثر هو الكل فى الكل فى إدراك الجمال وتقديره .

وبما لا يحدى فى نظر هؤلاء أن يحاول الإنسان العثور على أى صفة فيما يوصف بالجمال تختلف اختلافا أساسيا عما يوجد فى غيره من الأشياء .

وخلاصة هذا رأى أنه لا وجود لجمال موضوعى فى الكائنات الطبيعية ولا فى الأعمال الفنية ، وإنما الجمال أمر شعورى ينشأ فى النفس عند اتصالها ببعض الأشياء الطبيعية أو الصناعية اتصالا مباشرا ، أو عند تأمل هذه الأشياء والتفكير فيها . ويقرب من نظرية رتشاردز هذه النظرية التى وصفها العلامة الكسندر ، الذى يقرر هو الآخر أن الجمال ليس صفة فى الجميل يمكن إدراكها ، إذ أنه ليس لدينا عضو خاص ، أو حاسة معينة وظيفتها إدراك الجمال ، كما لدينا حاسة البصر مثلا التى ندرك بها الشكل واللون والبعد والوضع ، وحاسة اللمس التى ندرك بها ملمس الأشياء .

فمن الحق أن نقول إن الشعور بالجمال ينشأ فى النفس لوجود علاقة ما بين العقل والشاعر والشئ الذى نعتقد أنه جميل ، ففى وجدت هذه العلاقة وجد الشعور بالجمال ، وإن شئت فقل وجد الجمال نفسه . أما حقيقة هذه العلاقة فهى أن الشئ الذى ندرك جماله يشبع نزعة من نزعاتنا أو رغبة أو ميلا من ميولنا . ومع ذلك لا يصح القول بوجود نزعة نفسية معينة لها وظيفة خاصة هى إدراك الجمال ، إذ أن الذى يدرك الجمال بناء على هذا رأى هو العقل باعتباره وحدة لا تتجزأ ، والجمال ليس أمرا موضوعيا ثابتا للشئ بحيث تدركه ملكة معينة أو استعداد خاص .

وكل من هذين الرايين مقبول إلى حد ما ، لأنه يفسر لنا السبب فى اختلاف الناس فى تقدير الجمال ؛ إذ أن صلة عقلى مثلا بشئ قد تخالف صلة عقلك به ، والشئ الواحد قد يقع من نفسى موقعا حسنا ؛ لأنه يشبع رغبة من رغباتى ولا يقع لديك هذا الموقع نفسه .

ومن نتائج هذين الرايين أن الحكم على الشئ بأنه جميل متوقف على تأمله أو

التفكير فيه ، أو اتصال العقل به اتصالا مباشرا ؛ أى أن الحكم الجمالى يعد أمرا ثانويا بالنسبة لإدراك ما هو جميل واتصال العقل به .

ويمتاز الحكم الجمالى فى نظر السكسندر بأنه يقوم على أساس أن للجميل فى ذاته قيمة ، وهذا هو معنى قوله : « إننا نفكر فى الجميل لاعلى أنه يتمثل لنا فى حياتنا العملية أو حياتنا النظرية الفكرية ، ولكننا نفكر فيه لذاته ، وعلى هذا يمكن أن توصف قيمته بأنها ذاتية » (١) .

ولتوضيح معنى التفكير فى الشئ لذاته نضرب لك اللغة مثلا ؛ فأنت تعرف أن الأغراض التى يرمى استعمال اللغة إلى تحقيقها هى التعبير عما فى النفس من الأفكار وسهولة التفكير ، وتيسير التجاذب بين الناس ، ونقل الثقافة من جيل إلى جيل . وهذه كلها كما ترى أغراض نفعية ؛ فأنت إذ تفكر فى تركيب الجمل والتأليف بين الكلمات والعبارات لتحقيق غرض من هذه الأغراض لا يقال عنك إنك تفكر فى المسائل اللغوية لذاتها ، ولكن يقال إنك تفكر فيها لتحقيق ما يترتب على تفكيرك فيها من أغراض نفعية .

ولكنك إذا فكرت فى تركيب الجمل والتأليف بين الكلمات لإنشاء قصيدة شعرية مثلا يقال عنك إنك تفكر فى المسائل اللغوية لمجرد إنشاء الجمل وابتكار العبارات لذاتها لا لغرض نفعى آخر ؛ لأن مجرد نظم القصيدة يشبع رغبة فى نفسك ويقع منها موقع الرضا والارتياح .

فأنت فى الحالين تؤلف بين الكلمات نفسها ، وتركب الجمل ذاتها ، ولكنك فى الأولى تفكر فى عملك لتحقيق أغراض نفعية خارجة عنه ، وفى الثانية تفكر فى العمل نفسه لذاته فقط . ولذا يقال إن الأديب الأول هو من فكر فى الاستعمالات اللغوية لذاتها لأول مرة .

وكذلك يقال فى كل فن من الفنون ؛ فكل رجل من رجال الفن يستعمل

(1) See. Educational Psychology by C. Fox 287.

أدوات معينة ويؤلف بينها ، ويركب صوراً يسكنى مجرد التأليف بينها لإشباع نهمه الفني ، وهذه الأدوات نفسها قد يستخدمها رجل آخر ، ويؤلف بينها لتحقيق أغراض نفعية خارجية ، فالألوان مثلاً التي يستخدمها المصور هي الألوان نفسها التي قد تستخدم في طلاء الجدران أو النوافذ ، والرخام الذي تصنع منه التماثيل هو الرخام نفسه الذي قد تتخذ منه الأعمدة والأساطين .

والكلمات والأدوات ليس لها في ذاتها قيمة فنية جمالية ، ولكنها تسكسب قيمتها الفنية الجمالية حين يسكب عليها الفنان أشعة من نور عقله ، ويرسل عليها ضوءاً من ابتكار خياله ، ويؤلف بينها تأليفاً يدعو إلى ارتياح النفس واطمئنانها ، وليس لأى عمل فنى مهما يكن أى قيمة فنية إلا حين يتصل به عقل ما ويجد فيه ما يريحه .

ويقرب من هذين الرأيين رأى العلامة ثاولس Thouless الذى نسوقه إليك مقتبساً من كتابه علم النفس الاجتماعى .^(١)

يقول هذا العلامة الفاضل ما خلاصته :

« إن كثيراً من الأشياء التى تحيط بنا تجلب لنا اللذة وتسبب لنا الغبطة ؛ لأنها تساعد على راحتنا وسعادتنا . وفى بيئتنا أشياء من نوع آخر يسرنا مجرد مشاهداتها سروراً ليس ناشئاً عن تقدير منفعتها وقيمتها المادية ، وهذه نصفها بأنها جميلة أو مقبولة المظهر . »

« وبالعكس ؛ أى نحن نشاهد أشياء نتألم لمظهرها أو نشمئز من رؤيتها فنصفها بأنها قبيحة أو بشعة . »

« ومن الأشياء الجميلة التى يسرنا مظهرها ويريحنا مظهرها ما هو طبيعى يوجد فى بيئتنا الطبيعية ، ولذا يوصف جماله بأنه طبيعى ، ويوصف هو بأنه ذو جمال طبيعى . وذلك كالجبال ، والأشجار ، والمروج الخضراء التى تعجبنا مناظرها . ومن الأشياء الجميلة ما يوصف جمالها بأنه مجلوب مصطنع ؛ كالصور والتماثيل وغيرها

(1) See . Social Psychology by Thouless P . 321 — 322

من الأعمال الفنية التي يتسكرها الفنانون قصداً ، لتسكون منبع سرور ومصدر غبطة لمن يشاهدها من الناس .

« ويجدر بنا أن نذكر هنا أن مجرد السرور لا يدل على الجمال في جميع الحالات؛ فإني إذا نظرت إلى سرير ذى فراش وثير فسررت منه ، فإن سرورى هذا لا يدل على أن السرير أو الفراش جميل ؛ لأننى بالرجوع إلى نفسى أعرف أن هذا السرور لا ينشأ عن جمال صورة السرير فى ذاتها ، ولكنه يرجع إلى أن هذا السرير نافع لى ، وسبب فى سرورى حين أنام عليه لأستريح من عناء الأعمال ؛ ولذا نقول إن السرور الدال على الجمال لا بد أن يكون منشؤه الشئ ذاته ، لا ارتباطه بشئ آخر أو معنى خارجى من شأنه أن يحدث لنا السرور .

« وليس معنى هذا أن كل ما يحدث السرور بارتباطه بحوادث أو أمور سارة لا يوصف بالجمال ؛ إذ أن هناك صوراً وقطعا موسيقية وقصائد يزداد سرورنا منها حينما تذكرنا بحوادث أو مناظر لذيدة سارة . إن الذى نقصده هو أنه إذا كان السبب الوحيد فى إحداث السرور هو الارتباط بما هو سار فإن هذا السرور لا يدل على الجمال ، وإنما يدل عليه أن يكون مصدر السرور هو الشئ ذاته أولاً وقبل كل شئ ، سواء أضيف إلى ذلك ارتباطه بأمر آخرى سارة أولاً ، وآية ذلك أن يكون الشئ نفسه منبع سرور دائماً ، لا أن يكون مقيدا بوقت من الأوقات أو ظرف من الظروف .

« وليس من السهل تعيين الحد الفاصل بين ما يمكن أن يوصف بأنه جميل ، وما يمكن أن يوصف بأنه حسن مقبول فقط ، فإن ذلك يختلف باختلاف الشعوب والعصور والأفراد ، فما يشعر به الشخص الساذج من سرور حينما يرى مجلة من المجلات المصورة قد يعدل أو يفوق ما يشعر به الرجل المشقف ثقافة فنية راقية من سرور حينما يشاهد صورة من ابتكار أحد أساتذة الفن ، وما يشعر به الأول من سرور حينما يستمتع إلى أغنية من الأغاني الشعبية قد يفوق سرور الأديب حينما يسمع قصيدة من نظم كبار الشعراء . وهذا راجع لاختلاف ذوقى الرجلين وفكرة كل منهما عن الجمال .

و مهمما يكن من اختلاف الناس في تقدير الاشياء فإنهم لا يكادون يختلفون في أن الصورة المنسقة ، أو القطعة الموسيقية المنسجمة النغمات ينبغي أن توصف بأنها جميلة ، وفي أن السرير ذا الفراش الوثير وما يشبهه ينبغي أن يوصف بأنه حسن مقبول .

من ذلك تعرف أن رأى تاولس مكمل للرأيين السابقين فان رتشاردز والسكسندر يقرران أن السر في إدراك الجمال يرجع إلى حدوث صلة إيجابية بين عقل المدرك والشئ الذي يوصف بأنه جميل ، أما تاولس فإنه يحدد هذه الصلة ويقول إنها صلة سرور وغبطة ، ويقرر أن هذا السرور لابد أن يكون من الجميل في ذاته لا من شئ آخر مرتبط به .

و خلاصة القول أن العامل النفسى هو منبع التقدير الفنى ، وأن هذا العامل النفسى هو اتصال عقل الإنسان بما هو جميل ، وأن هذه الصلة تحدث في الغالب سروراً ، وأن هذا السرور ينشأ من ذات الجميل . وإنما قلنا في الغالب لأن بعض المناظر الجميلة قد يكون مؤلماً كالروايات التمثيلية المأسائية التي لا يقدح إيلامها النفس في جمالها ، ولا يحط من قيمتها الفنية .

وسمأتى مزيد بيان لهذا الكلام في الفصل العاشر من هذا الباب .

٦ - نبذة تاريخية في آراء الفلاسفة في مقياس الجمال

(١) عرض اجمالي للمذاهب :

قد يكون من الممكن على حسب ما يظهر لأول وهلة أن نخمّر الأشياء التي توصف بالجمال ونستقرئها ، ونستنبط من استقرائنا قاعدة عامة أو صفة أو مجموعة من الصفات مشتركة بينها جميعها فنجعلها مقياسا موضوعيا ثابتا للجمال ، ولكن التجربة قد دلت على أن هذا الاستنباط ليس من السهولة كما يظن ؛ فأنت تستطيع أن تحكم من تلقاء نفسك على بعض الأشياء بأنها جميلة ، وعلى البعض الآخر بأنها ليست كذلك . ولست كذلك مع ذلك لا تعرف كنه الجمال ؛ إذ أن ما هو كائن واقع مشاهد هو الأشياء الجميلة ، أما الجمال نفسه فأمر اعتيادي ليس له وجود خارجي مستقل عما هو جميل .

ولذا اختلف المفكرون من عهد سقراط حتى الآن في بيان مقياس الجمال ، ولستهم على اختلافهم يكادون يمثلون مذهبين محدودين هما :

١ - المذهب الموضوعي . Objective ٢ - المذهب النفسي الشخصي . Subjective

فأصحاب المذهب الموضوعي يرون أن منشأ الجمال هو الاتساق والانسجام في الألوان والأشكال والأساليب أو النغمات ، سواء أكان ذلك الانسجام طبيعيا أم كان صناعيا . وأساس الانسجام هو الوحدة مع التعدد ، أي اجتماع عناصر مختلفة وائتلافها بحيث تكون وحدة مترابطة الأجزاء ، متناسبة العناصر ، فالجمال في رأى هؤلاء صفة خارجية تتحقق في عالم المادة أو في عالم المعنى ، يدركه كل شخص عادي ، ولا يتوقف إدراكه على وجود استعداد نفسي مستواه فوق المستوى العادي .

ويعجبنى قول العلامة الألوسي في تفسيره روح المعاني في الموضوع نفسه :
« المشهور إطلاقه (أي الجمال) على الحسن الكثير ، ويكون في الصورة بحسن التركيب وتناسق الأعضاء ، وتناسبها . وفي الأخلاق باشتغالها على الصفات

المحمودة ، وفي الأفعال بكونها ملائمة للمصلحة من درء المضرّة وجلب المنفعة ،^(١) .
أما أصحاب المذهب النفسى فيرون أن الجمال لا يرجع إلى صفات الشيء ، وإنما يرجع إلى حالة شعورية تحدث للإنسان عند اتصال عقله بالشيء . وهذه الحالة الشعورية هي الشعور بالرضا والاطمئنان أو باللذة والسرور . ومن أصحاب هذا الرأي ريتشاردز واليكسندر وثاولس . وقد شرحنا لك آراءهم فيما مضى .
ويرى نفر قليل من الفلاسفة أن الجمال هو المطابقة للواقع ، فالخيالات والأوهام والأحلام ليست جميلة في رأى هؤلاء . وأصحاب هذا المذهب هم الواقعيون Realists الذين لا يأبهون بالروحانيات ولا يعتقدون بالأخيلية التي لا حقيقة لها . وأقل من هؤلاء النفعيون Utilitarians الذين يرون أن كل نافع جميل - مهما يكن شكله أو منظره أو مخبره .

(ب) عرض تفصيلي لآراء الفلاسفة في مقياس الجمال :

نرى تسميما للفائدة أن نعرض عليك بعض آراء الفلاسفة في مقياس الجمال . وتستطيع بعد البحث أن ترجع كلا منها إلى واحد أو أكثر من المذاهب الأربعة السابقة .

يرى سقراط (٤٦٩ - ٣٩٩ ق م) أن الجميل لا بد أن يكون مفيداً ، مؤدياً للغرض منه . ونقل عنه أنه قال : « إن الإيمان والفضيلة والجمال قرناء ، وقال افلاطون (٤٢٩ - ٣٤٨ ق م) « إن الجميل هو النافع الذي ينشأ عن التفكير فيه سرور » .

ويرى أرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق م) « أن الجميل هو المنسجم المحدود الذي نلاحظ فيه الاعتدال والتناسب . وهو يعتبر الفضائل كلها جميلة ؛ لأن كلا منها وسط بين رذيلتين » .

(١) روح المعاني : عند تفسير قوله تعالى (في سورة النحل) ولكم فيها جمال حين تريحون الحـ

وقال سيشرن (١٠٦ — ٤٣ ق. م) : إن الجمال صفة ذاتية في الجميل نفسه لا تتوقف على منفعته ، وإن المظهر الخارجي للشيء ولو كان مصطنعاً يكفي لجعله جميلاً .

وكان الرأي السائد في القرون الوسطى أن الجمال صفة معنوية لا تتوقف على المظهر الخارجي للشيء ؛ ولذا لا تستطيع الحواس أن تدركها بدون معونة الروح ؛ فمعنى إدراك الجمال : اتصال النفس البشرية بمعنى في الجميل .

ويرى هتشن^(١) (١٦٩٤ — ١٧٤٦ م) أن الجمال أمر محس لا يتوقف إدراكه على معرفة قواعد خاصة ، ولا على المنفعة التي تعود على المدرك . وفي رأيه أن الجمال إما أصلي طبيعي ، وأساسه الانسجام والوحدة مع التعدد ، وإما تقليدي ويتوقف على مطابقة الفرع للأصل .

ويقول باوم جارتن (١٧١٤ — ١٧٦٢ م)^(٢) : إن الجمال هو الكمال الذي يشعر به الإنسان دون حاجة إلى التأمل العميق ، أو الرجوع إلى قواعد أو مبادئ خاصة .

وفي رأي بيرك^(٣) (١٧٢٩ — ١٧٩٧ م) أن الجمال يرجع إلى أمور جسمانية كملاسة السطح ونعومته ، والتدرج في تغير أجزائه ، وصغر الجسم ، والرقّة ، واعتدال اللون .

ويقول كانت^(١) (١٧٢٤ — ١٨٠٤ م) : إن الجمال صفة في الجميل تسر النفس البشرية ، فالعنصر الأساسي في تقدير الجمال عنده هو السرور .

ويميل الفلاسفة الذين أتوا من بعد كانت إلى اعتبار كل ما هو يمثل للجمال المثالي (الإيديالي) الذهني جميلاً ، متأثرين في ذلك بروح عصرهم الذي كان يميل إلى الفنون والصناعة .

(1) Hutcheson. فيلسوف اسكتلندي. (2) Baumgarten. فيلسوف ألماني.

(3) Burke. من كبار ساسة الانجليز. (4) Kant. فيلسوف ألماني مشهور.

ويعارض هر بارت ^(١) (١٧٧٦ - ١٨٤١ م) هذا الرأي ، ويرى أن الجمال أمر خارجي ^(٢) من الممكن وضع قوانين لإدراكه ومعرفة عناصره .

أما من تلا هر بارت من الفلاسفة فقد انقسموا طائفتين : طائفة حاولت أن تصف الجمال وصفا دقيقا ، وتبين خواصه الخارجية ، تطبيقا لرأي هر بارت ، وطائفة حاولت أن تبحث في العوامل النفسية التي ينشأ عنها تقدير الجمال ، وحصول السرور .

فمن الطائفة الأولى كثير من فلاسفة الألمان أمثال : بيرجمان ، وسيدك ، ولوتزه ^(٣) .

ومن الثانية كثير من فلاسفة الإنجليز أمثال : دروين ، وسبنسر ، وألين ^(٤) الذين أرجعوا إدراك الجمال إلى عوامل جنسية أو بيولوجية كما سشرح فيما يلي ؛
ج - رأى المحدثين في انقسام الناس في تقدير الجمال إلى طوائف :

جاء العصر الحديث فلم يكتب علماء النفس بهذه الآراء ؛ لأنها لا تبين الأسباب التي تدعو الفرد إلى تفضيل بعض الأشياء على بعض ، ولا تشرح منشأ السرور الذي يشعر به الإنسان عن اجتلاء ما يعد جميلا .

وقد تصدى علماء النفس التجريبيون إلى حل هذه المشكلة ، وكان في مقدمتهم بولاو ، ومايرز ، وفالنتين ^(٥) .

وقد دعاهم تجاربهم إلى أن الناس في إدراك الجمال وتقديره أربع طوائف سموها :

(1) Herbaart ألماني فيلسوف ومرب ألماني

(2) Objective

(3) Bergman, Seibeck and Lotze.

(4) Darwin, Spencer and Allen.

(5) Bulough. Myers and Valentine.

(أ) الطائفة الإدراكية أو الموضوعية : Objective Type

(ب) الطائفة الذاتية الفسيولوجية أو الجثمانية أو البيولوجية :

Subjetive or Physiological Type

(ج) الطائفة الربطية : Associative Type

(د) الطائفة التمثيلية : Character Type

١ — فأفراد الطائفة الموضوعية يرجعون سبب سرورهم الجمالى إلى صفات يتصف بها الجميل كما قلنا من قبل . فيعلمون سرورهم من الصورة مثلاً بصفاء ألوانها أو وضوحها ، أو إشراقها ، أو تشبعها ، ويميلون إلى مقارنة اللون الذى يرونه بلون آخر يعدونه مثلاً أعلى . ولا يعدون الشيء جميلاً إلا إذا كان مطابقاً لنموذج أو مقياس معين قد حددوه وبينوا أوصافه . ولذا يقال عنهم إنهم يتأثرون فى تقدير الجمال بإدراكهم وتعقلهم ، أكثر مما يتأثرون بوجداناتهم وعواطفهم . وهم أدق فى النقد ، ولكنهم أضعف فى التقدير وتذوق الجمال .

ومما لاشك فيه أن معظم نقاد الأدب من العرب — إن لم يكن كلهم — ينتمون إلى هذه الطائفة الموضوعية ، وفى مقدمة هؤلاء قدامة بن جعفر ، فقد ذكر فى كتابه « نقد الشعر » أن للشعر ثمانى نواح يسميها أسباباً أو أجناساً ويقسمها ، طائفتين ، الأولى : طائفة الأسباب المفردات البسائط وهى أربعة : اللفظ ، والمعنى والوزن ، والتقفية . والثانية طائفة الأسباب المؤلفات من هذه البسائط ، وهى أربعة أيضاً . ائتلاف اللفظ مع المعنى ، وائتلاف اللفظ مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع القافية .

وبعد أن يقسم قدامة « أسباب الشعر » على هذا الوجه يقول : « (١) ولما كان لكل واحد من هذه الثمانية صفات يمدح بها ، وأصول يعاب من أجلها وجب أن يكون جيد ذلك ورديته لاحقين للشعر ؛ إذ كان ليس يخرج شيء منه عنها ، فلنبداً بذكر

(١) راجع الفصل الأول من الكتاب المذكور .

أوصاف الجودة في كل واحد منها ليسكون مجموع ذلك إذا اجتمع للشعر كان في نهاية الجودة ، وإذا لم يكن فيه شيء منها كان في نهاية الرداءة لا محالة .

ويعمى قدامة بعد ذلك فينخص كل واحد من هذه النواحي الثمانية ببحث مستقل ، فيذكر الصفات التي يجب توافرها فيه ليسكون حسنا مقبولا .

ولاريب أنه في ذلك كله ينهج منهج الموضوعين الذين يرون أن الجمال صفة موضوعية تتحقق في الجميل حين تجتمع فيه شروط معينة تعد في نظرهم مقاييس يفرق بها بين الجميل وغير الجميل ، أو موازين توزن بها الأشياء ، وتنقد بمقتضاها المنتجات الفنية .

ويبدو أن هذا الأسلوب النقدي الذي يتبعه هؤلاء في تقديرهم للجميل كثيراً ما يقف في سبيل الخيال الطليق الفياض ، ويحد من نشاطه . ويحول بينه وبين التعبير عن نفسه بملء حرية ، إذ أن الفنان الذي يريد أن يحظى برضاء هؤلاء ويفوز بتقديرهم لفننه لا بد أن يحاكي في عمله النموذج الذي عينوه ، أو يراعى في فننه المقياس الذي حددوه .

وإن شدة هؤلاء في النقد لتظهر لنا بأجلى مظاهرها حين ينظرون في قطعة أدبية كقصيدة شعرية ، فإن أذهانهم تتجه أول ما تتجه دون شعور منهم إلى الناحية الشكلية اللغوية ، أكثر مما تتجه إلى البحث في فكرة الشاعر ، ومعرفة مدى تأثير شعره في الخيال أو العاطفة . أو تأثره بهما .

يسأل هؤلاء أنفسهم قبل كل شيء : هل هذا اللفظ صحيح ؟ وهل اتبع الشاعر قواعد اللغة والعروض بدقة ؟ وماذا يقصد الشاعر بهذا اللفظ ؟ وماذا يعنى بهذا التركيب ؟ أو بتلك العبارة ؟

ولا شك أن قصر الاهتمام على هذه الأمور اللفظية أو المعنوية الظاهرية كفيلاً بأن يعنى الناقد عن معانى الشعر وأغراضه الأساسية ، وعن مدى تأثره بالحقيقة والواقع ، أو بالخيال والوهم ، وعن مدى تأثيره فى نفس السامع أو القارىء ، وإثارته لشعوره الوجدانى أو العاطفى .

وأنت ترى أن هذه أمور جدية بأن توضع فى مقدمة البحث ، وأن تنال أكبر قسط ممكن من العناية والتقدير ، وأنها مع ذلك أمور اعتبارية عامة ، ليس من السهل أن يوضع لها نموذج محدود ، ولا أن يحدد لها مقياس نموذجى .

ب - وأما أفراد الطائفة الذاتية أو الجثمانية البيولوجية فيقولون إنهم يحبون القصيدة أو الصورة أو القطعة الموسيقية مثلاً لأنها تهدي أعصابهم ، أو لأنها تحدث فى أجسامهم تغيرات عضوية معينة ، أو تثير فى أنفسهم حالات وجدانية خاصة ؛ ولذا يصفون الصورة بأنها منعشة أو محزنة ، وللسبب نفسه يقولون أحياناً إن اللون يتعب أعينهم لقوته ، أو يكاد يخطف أبصارهم لشدة براقته ، أو إن النغمة الموسيقية ترعدهم ، وتهز أعصابهم لشدة تأثيرها فى أنفسهم .

ومن هذا الفريق من يصفون الألوان بصفات معينة ؛ فيقولون عن كل من الأحمر والأصفر والبرتقالى بأنه لون دافئ ، وليس هذا لارتباط الألوان بضوء الشمس ؛ إذ لو كان الأمر كذلك لكان الأصفر أو البرتقالى أدفاً الألوان فى نظرهم ، لأن كلا منهما أقرب إلى لون ضوء الشمس ، ولـكن الأحمر هو الذى يصفونه دائماً بأنه أدفاً هذه الألوان الثلاثة .

ويمتاز هذا الفريق الذاتى بشدة تأثرهم الجثمانى ؛ أى أن تجاربهم الجمالية أو الفنية يصحبها تغيرات قوية ظاهرة فى أحوالهم الجثمانية ؛ فقد حكى العلامة فكس عن أحد أصدقائه وكان أديباً بارعاً ، ومثقفاً ثقافة موسيقية راقية - قال عنه - إنه كان يتأثر أشد التأثر بنغمات القيثارة الشجية ، ويعنى فى تأثره بها فيشاركها فى نغماتها ، وينسجم معها انسجاماً تاماً ، وكان هذا التأثير يـؤدى إلى خـدـر فى بعض أعضاء

جسمه ؛ ويجز عن القيام بأى عمل من الأعمال . وكان أشد أعضاء جسمه تأثرا الطرف الأسفل من العمود الفقري وكذلك العينان ، فقد كان الدمع ينحدر منهما مدرارا ، ولم يكن من الممكن أن يعرف ما إذا كان ذلك دمع فرح ، أو مع ترح ، أو دمع أى وجدان آخر . وكان الرجل فى هذه الحال يرغب أن يمسك بيده شيئا ما ويشدد فى القبض عليه ، وهذا يدل على تأثر وجدانى عميق . وكان شعور الرجل أن ما يحسن من جمال هو أسمى من أن يكون جمالا دنيويا ، وأجدر أن يكون جمالا سماويا ، منبعثا من العالم العلوى ؛ إذ أن ذلك الأثر الجثمانى الظاهر لا يحدثه إلا شعوره بأن ذلك النغم صادر عن ذلك العالم العلوى . ويؤكد السير هنرى هادو هذا المعنى فيقول : « إن تأثير الموسيقى يرجع - على حسب ما يبدو - إل ما تحدثه الموسيقى - أكثر من غيرها من الفنون - من تأثير فى أحوال الجهاز العصبى ؛ فإن الأغلبية الكبرى من الناس يشعرون بهدوء عصبى حينما يستمعون إلى النغم الموسيقى نفسه ، بقطع النظر عن سياق القطعة الموسيقية وعمما عسى أن يحيط بالسامع من ظروف أخرى خارجية . ولم يزل الناس منذ عهد طالوت يستعينون بالموسيقى فى علاج الأمراض ، وكثير من الناس يثيرهم النغم الموسيقى المصحوب بالغناء إلى أقصى حد . وفى سنة ١٨٤٨ م اضطرت الحكومة المجرية إلى إبطال النشيد المسمى نشيد الراقزى Racoczy March لأن نغمه كان يثير الناس إلى درجة يشرفون فيها على الخطر . »

ولست هذه الآثار مقصورة بأى حال على الموسيقى ، فقد يحدثها أى عمل فى له صبغة جمالية بارزة ، بل إن أحد شعراء الإنجليز المدعوها وسمان Houseman قد قرر أن هذا التأثير الجثمانى يعد دليلا لا يخطئ على جمال الفن ، ويعتبر مقياسا دقيقا لقياس القيمة الجمالية . ولما طلب إلى هذا الشاعر أن يعرف الشعر ويحدد معناه أجاب « أنه لا يستطيع أن يفعل ذلك أكثر مما يستطيع الكلب الحفار ^(١) »

(١) - يظهر أن هذا نوع من الكلاب مولع بصيد الفيران ويسمى بالانجليزية Terrier

أن يحدد معنى الفأرة ، ومع ذلك فكل منا يتعرف طلبته ، ويحس وجودها بما
تثير فيه من أعراض تدل على وجودها . وقد وصف إليفاز التيماني (من أصحاب
أيوب) أحد هذه الأعراض في صدد تحدته عن شيء آخر فقال : « لقد مرت
روح أمام عيني فшал شعر رأسي ، . وقد علمتني التجارب أن أراقب أفكاري حينما
أتناول الموسيقى لأخلق لحيتي صباحاً ؛ فلو أن يبتا من الشعر مر بخاطري حينئذ
لاشعر بدئي ، وجمد شعري ، واكتث ، فتوقف الموسيقى عن العمل ، ولصحبت هذه
الظاهرة قشعريرة في أسفل العمود الفقري ، وانقباض في الحلق ، واغريراق ،
العينين بالدمع . وهناك ظاهرة أخرى لا أستطيع أن أصفها إلا باقتباس عبارة
من أحد رسائل كيتس Keats الأخيرة ، وذلك حين يقول متحدثاً عن فاني براون
Fany Brown إن أي شيء يذكرني بها ينفذ في جسمي نفاذ الأسنة في الأجسام .
وإن مركز هذا الشعور كله هو جوف المعدة . » (١)

ج - وأما الطائفة الربطية فأفرادها كثيرون . والربط كما تعلم هو أساس
التشبيه الذي رأيت أنه يرجع في النهاية إلى ظاهرة تداعى المعانى . وتعرف هذه
الطائفة بأنك إذا عرضت على أحد أفرادها قطعة فنية ذات جمال ظاهر انتقل ذهنه
انتقالاً سريعاً - دون قصد منه - إلى أشياء مرتبطة بتلك القطعة ؛ فاللون
مثلاً يوحى إليه بغروب الشمس ، أو بمنظر طبيعي ، أو بزوجة في البحار وهكذا .
والنغمة الموسيقية توحى إليه بقطعة موسيقية أخرى يعرفها ، أو بحفلة موسيقية
شاهدها من قبل ، أو بوجه صديق غائب ، أو بغير ذلك من الأشياء المتعددة التي
قد تتصل بهذه النغمة من قريب أو بعيد . وقد يروك بيت من الشعر لأنه يذكر
بحادثة سارة أو بمنظر أعجبك فيما مضى .

وقد يسكون للربط صفة رمزية فتوحى القطعة الفنية بصور رمزية غير واقعية ؛
كأن تجعل النغمة الموسيقية من يسمعها يتخيل أنه ينظر إلى طريق موحش ، يكتنفه

الضباب ، أو أنه ينظر خلال زجاج مغبر ، أو إلى شريط ضيق من النور ينتشر في الفضاء بنظام خاص . وقد ينتهي هذا إلى أن يسمع السامع كل نغمة على حدة ، وقد صبغت بلون معين ، أى أن النغمة تنقلب إلى شبح يخيل إلى السامع أنه يراه . يحكى عن الشاعر الألماني هاين Heine أنه كانت لديه مقدرة عجيبة على هذا الربط ، فإنه يقول متحدثاً عن هذه المقدرة : « إن الله قد وهب لى القدرة على أن أرى مع كل نغمة أسمعها شبحاً صوتياً يمثلها ، وهذا هو السر فى أن الموسيقار باجانينى Paganini استطاع أن يصور بكل ضربة يضربها على آلة المطربة أشباحاً ظاهرة ، وحقائق واقعية تتشبه أمام عيني » ، وأن يقص على قصصاً رائعة مختلفة الأنواع بموسيقاه الخلابه التى كأنما تدون حكايات أو تروى نوادر ، وأن يسلك معى فى الوقت نفسه مسلك المشعوذين ، فيخيل إلى أنى فى معرض تعرض فيه لظلال أو أشباح صينية ملونة .

د - بقى علينا أن نتحدث عن الطائفة الرابعة وهى : الطائفة المشخصة ، التى تجعل من الأعمال الفنية الجمالية أشخاصاً ، وتتخيل فيها صفات لو وجدت فى الإنسان لسميت طبعاً أو مزاجاً أو خلقاً .

قد يصف أحد هؤلاء اللون أو النغم بأنه خامل ، أو عنيد ، أو شاب ، أو نشيط أو رقيق ، أو جدى ، أو نافر ، أو قلق .

وما هو جدير بالذكر أن أفراد هذه الطائفة يتفقون بوجه عام على الصفة التى يصنفون بها لونها أو نغما معيناً ؛ فإنهم يتفقون مثلاً على ما بين اللون الأحمر والأزرق من تخالف مزاجى ، إذ أنهم يصنفون اللون الأحمر - وكل لون آخر فيه صبغة حمراء - بأنه مواس أو ودود ، ذو شخصية صريحة سافرة ، ويصنفون اللون الأزرق - وكل لون آخر فيه مسحة من زرقة - بأنه متجاف متباعد غير مواس ولا ألوف . ويقوم رأى هذه الطائفة على مبدأ النقل أو الامتداد الوجدانى ، وهو أن

نسند إلى غير الإنسان صفات حيوية وجدانية هى ألحق بالإنسان .

ولا ينبغي مع ذلك أن نظن هذا الإسناد يتم قصدا بصفة شعورية ؛ أو أن نعتقد أن أفراد هذه الطائفة يدركون إدراكا واضحا أن هذه الصفات قد انتقلت من الإنسان إلى الألوان مثلا ، فإن الواحد منهم لا يلبث بمجرد مشاهدته العمل الفني أن يرى فيه الصفة المشخصة ظاهرة جليلة .

ونظرية الامتداد الوجداني أو العاطفي التي شرحناها ومثلناها في فصل الوجدان تشبه تمام الشبه نظرية إدراك البعد أو المسافة بمجرد الرؤية ؛ فقد قرر الفلاسفة منذ عهد باركلي أن منشأ هذا الإدراك هو الإحساس العضلي أو اللمسي . ولكن هذا الإحساس قد تكرر وطال عليه الأمد حتى أصبح غير شعوري ، لدرجة أن الإنسان يدرك البعد أو المسافة بمجرد أن يفتح عينيه ، أي دون أن يعدل من حركة العين ، أو يحس تحرك عضلاتها لتهيء نفسها لرؤية الجسم البعيد .

وقد يحدث أحيانا أن يقرر فرد من أفراد هذه الطائفة أن العمل الفني عبوس أو حزين ، في حين أنه هو نفسه يشعر بالغبطة والسرور ، فلا مجال حينئذ للقول بأن هناك امتدادا وجدانيا من الشخص إلى الشيء ، أي أن المدرك المدرك على طرفي تقيض من الناحية الوجدانية .

هذا وإن ميل الفرد إلى أن يرى في الأشياء بعض الصفات الخاصة بالإنسان لتشبه تمام الشبه ميل الشعوب البدائية دون قصد أو شعور إلى إسناد الحياة إلى الجماد Animism ، وهو في الوقت نفسه الميزة التي يمتاز بها الشاعر ، وتظهر آثارها في الأسلوب الشعري ؛ فكثيرا ما يخاطب الشاعر الجماد أو الحيوان أو النبات ، ويعزو إليها شعوره وما يستمتع به من أمزجة وعواطف وأخلاق . وقد سبق الكلام على هذا الموضوع بشيء من التفصيل ، فيكفي أن تلفت نظرك هنا إلى أن هذا

الميل قد تنوسى حتى أصبح غير شعورى ، فلو نسبته إلى الشعور والقصد ، وقلت إن الشاعر يقصد بملء شعوره أن ينقل وجدانه إلى الجماد أو الحيوان أو النبات لذهبت برونق هذه العملية النفسية ، وقضيت على ميزتها قضاء مبرما ؛ فإن الأساس الذى تقوم عليه هذه الظاهرة هو أن الإنسان يدرك إدراكا رمزيا مبهما أنه مندمج فى الشيء الذى يشاهد ، أو أنه متحد معه أو فان فيه ، لدرجة أنهما يؤلفان وحدة لا تتجزأ ، ويكون لهذا الإدراك صدى يملأ أرجاء النفس ، وينشأ عنه ذلك التعاطف أو التفاهم ، أو المشاركة الوجدانية بين المدرك والمدرك .

هذا وإن من يفتنون إلى هذه الطائفة من رجال الفن يرون الجمال فى كل ما يمثل شخصية معينة ، ولا يفضلون بعض الأشياء على بعض ، مادام كل منها يمثل شخصية معينة ، فكل واحد منها فى نظرهم جميل ، بل إن بعضهم لا يتردد أن يقرر أن التمثيل أو التشخيص هو المظهر الذى يجب على الفن أن يعمل على إبرازه .

يقول رودن ^(١) Rodin إن المظهر الشخصى هو الحق الثابت الأساس الذى يتمثل فى كل منظر طبيعي مهما يبلغ من الجمال أو القبح ، إنه هو الروح أو الشعور الوجدانى ، أو الفكرة التى تبدو فى ملامح وجه الإنسان أو إشارات أو أعماله ، أو فى ألوان السماء أو فى خط الأفق ، وإن كل شيء فى الطبيعة ، وكل مظهر من مظاهرها يمثل فى نظر رجل الفن شخصية ما ؛ ذلك لأن ما يصدر عنه من ملاحظة صافية دقيقة لاتهاون فيها ينفذ إلى ما خفى من معانى الأشياء ، وتصل إلى التصميم من كل شيء .

ويقرب من هذا رأى رأى بعض الإسلاميين الذى يقرره العلامة النهانوى حيث يقول :

« والقييح من العالم كالمليح باعتبار كونه بجلى الجمال الإلهى باعتبار تنوع الجمال؛ فإن من الحسن إبراز جنس القبيح على وجه قبحه لحفظ مرتبته من الوجود، كما أن من الحسن الإلهى إبراز جده الحسن على حسنه لحفظ مرتبته من الوجود. »
« واعلم أيضا أن القبيح فى الأشياء إنما هو بالاعتبار لا بنفس ذلك الشيء، فلا يوجد فى العالم قبيح إلا بالاعتبار، فارتفع حكم القبيح المطلق من الوجود فلم يبق إلا الحسن المطلق. إذ قبح المعاصى إنما ظهر باعتبار النهى، وقبح الرائحة المنة إنما هو باعتبار من لا يلائمها طبعه، وأما هى فعند الجمل، ومن يلائم طبعه لها من المحاسن. والإحراق بالنار إنما (هو) قبيح باعتبار من يهلك فيها. وأما عند السمندل وهو طير لا تكون حياته إلا فى النار فمن غاية المحاسن. »

« فكل ما خلق الله ليس قبيحا بل مايح بالأصالة؛ لأنه صورة حسنة وجماله. ألا ترى أن الكلمة الحسنة فى بعض الأحوال تكون قبيحة ببعض الاعتبارات وهى فى نفسها حسنة؟ فعلم أن الوجود بكماله صورة حسنة ومظهر جماله. وقولنا « إن الوجود بكماله » يدخل فيه المحسوس والمعقول، والموهوم والخيالى، والأول والآخر، والظاهر والباطن، والقول والفعل، والصورة والمعنى. (١) »

قلنا فيما سبق إن الطائفة الموضوعية ترجع فى الحكم على الأعمال الفنية بالقبول أو الرفض إلى مقياس ترتضيه، وقلنا إنها لذلك أدق فى النقد وأضعف فى التقدير. وهنا نقول إن رائد الطائفة الشخصية فى الحكم الجمالى هو ذلك التوافق النفسى أو العاطفى الذى يحدث بين المدرِّك والمدرِّك، وإنها لذلك - على العكس من الطائفة الموضوعية - أضعف فى النقد وأقوى فى التقدير.

(١) انظر كتاب: كشف اصطلاحات الفنون للتهانوى مقالة « الجمال »

ومن الخطأ أن يفهم من هذا أنه من الممكن في التربية الجمالية الاستغناء عن دراسة أرقى النماذج الفنية ، فإن دراسة هذه النماذج دراسة تأمل وإكبار هي خير وسيلة لإيقاظ أرقى أنواع الإدراك الجمالي ، وليس هناك أدنى شك أن هذا هو ما قصد إليه رودين^(١) حينما أرشد الناشئين من المثاليين صانعي التماثيل ، فقد نصح إليهم أن يثابروا في دراسة أمهات النماذج الفنية ، وذلك حين قال لهم :

« يجب أن تخصصوا أساتذة الفن الذين سبقوكم بكل مالدكم من محبة ، اركعوا خاشعين أمام فيدياس وميكائيل أنجيلو . انظروا نظرة إعجاب وتقدير إلى هدوء الأول واطمئنانه ، وإلى شدة إيلام الثاني وأحزانه ، فإن الإعجاب بالنابهن بمثابة تقديم الخمر السخية إلى النفوس النبيلة . »

ولأن الإعجاب الصحيح بآثار الماضين لا يكون إلا نتيجة للفهم الصادق الكامل ، والإلمام الدقيق الشامل بهذه الآثار . نرى من الواجب على مدرسي الأدب أن يجعلوا تلاميذهم على بيئة من النماذج الأدبية الراقية ، ولا يتم ذلك على الوجه الأكمل إلا إذا أحاطوا بها علما ، في مستهل حياتهم الأدبية ، واستظهروها أحسن استظهار حتى تصبح جزءا لا يتجزأ من كيانهم العقلي .

على أنه من الواجب أن نراعى في ذلك استعدادات التلاميذ ومقدرتهم العقلية ؛ فلا نقدم من هذا الغذاء الأدبي النافع إلا ما يناسب عقولهم ، وتيسيره مداركهم .

يقول العلامة (رودين) في بيان أهمية النماذج الأدبية الماثورة عن السلف ، وتقرير ما يترتب على تجاهلها من أخطار ما خلاصته :

« إن وجود الآثار الأدبية الماثورة عن السلف بحكم مالها من سلطان على البيئة التي ينمو فيها الأديب من شأنه أن يكبح جماحه ، ويمنعه إلى حد ما من الحيدة عن الطريق الذي رسمه السلف . ولست أستنكر أشد الاستنكار إضاعة هذه الآثار الأدبية القديمة أو عدم الاعتداد بها لسبب واحد هو أن إضاعتها أو

عدم الاعتداد بها يحرمنا هذا العنصر الرادع الذي يحول بين الأدباء وبين الغلو في الشذوذ عن المؤلف ، ولكنني أستنكرها لسبب آخر أقوى وأهم ، ذلك أن من الخطر الداهم أن يطلق الكاتب أو الشاعر العنان لشخصيته الفردية ، أو يغلو في تنمية نواحي اختلاقه عن غيره من الأدباء حتى يهمل آثار الماضين تمام الإهمال ، ومن الخطر أيضا أن ينظر القراء إلى المؤلف العبقري نظرة محبة وعطف لا لسبب سوى أنه حاد عن الطريق السوي المؤلف ، وترك وراءه ظهريا ذلك التراث العلمي والفني الثمين الذي يرثه الخلف عن السلف من بني الإنسان . . . ومعنى ذلك بعبارة أخرى أنه من الواجب أن نبني مجدنا الأدبي في حاضرنا ومستقبلنا على أساس مجدنا الأدبي في ماضينا ، وأن نتخذ من آثار السابقين أسلحة نستعين بها في كفاحنا العلمي والأدبي الآن وغدا .

ه — الطائفة النزوعية : —

هذه هي خلاصة القول في أنواع الناس أو طوائفهم الأربعة التي اهتدى إلى معرفتها علماء النفس التجريبي بصدد البحث في عوامل تقدير الجمال . ولكن يلوح لي أن هناك طائفة خامسة يمكن أن نسميها الطائفة النزوعية : Conative Type ، وهم الذين يرون أن جمال الفن يرجع إلى ما يثير في النفس من رغبات ونزعات ، وما يضع أمام الناس من آماني وآمال ومثل عليها يشعرون بان دفاعهم نحوها والعمل على تحقيقها ، أو إلى ما يبعث في النفس من هدوء واستقرار ، ورضا بالواقع ، وقناعة بما قسم الله .

وبهذه المناسبة نذكر أن الدكتور يونج الطيب السويسري المعروف يقسم الناس من حيث أحوالهم المزاجية إلى طائفتين يسميها (١) الطائفة الانبساطية أو العملية ؛ (٢) الطائفة الانكماشية أو التأملية (١)

(١) راجع هذا الموضوع بالتفصيل بقلم المؤلف في كتاب (في علم النفس) ج ٣ ص

فأفراد الطائفة الأولى يميلون إلى النشاط والعمل ، ولا تهدأ أنفسهم إلا إذا حققوا رغباتهم . أما أفراد الطائفة الثانية فيميلون إلى الانكماش ، ويكتفون بالتأمل والبحث والاطلاع ، وجمع العلوم والمعارف ، والتأليف والتدريس ، ويسلكون في الغالب مسلك الزهد والتقشف في الحياة .

فلمست أشك في أن الفريق الأول يميل إلى الأدب المنعش الداعي إلى النشاط والسعي في الحياة ، والتحفز للعمل ، وأن الفريق الثاني يحب الأدب الهادئ الذي يمثل الدعة والاطمئنان .

ومهما يكن من أمر فإن النتيجة الحتمية الواضحة التي لا مناص من استخلاصها من هذه المباحث وتلك التجارب أن الناس حين يقدرون الأدب أو الموسيقى أو أى عمل من الأعمال الفنية الأخرى يختلفون اختلافاً كبيراً من حيث منبع السرور الذى يشعرون به ، أو السبب الذى أدى إلى هذا السرور .

ومن المرجح أن يكون الاختلاف فى الواقع أوسع مدى مما دلت عليه المباحث والتجارب التى قام بها العلماء حتى الآن ، ذلك أن من أجريت عليهم التجارب لم يستطيعوا أن يذكروا إلا الأسباب التى شعروا بها واستيقنتها أنفسهم ، مع أنه قد يحدث فى كثير من الحالات أن يكون مصدر ذلك الشعور بالسرور حالة غير شعورية ، أى أن الحالة الوجدانية التى يشعر بها الإنسان حين يستمع إلى الأدب أو الموسيقى مثلاً كثيراً ما ترجع فى منشئها إلى ارتباطات مكبوتة انحدرت على مر الزمن من العقل الظاهر إلى العقل الباطن ، وآية ذلك ما يحدث لبعض الناس حين تشير وجداناتهم إثارة بينة ، وتؤثر فى عواطفهم تأثيراً بليغاً أعمال فنية لاهى من نوع راق ، ولاهى توحى أو ترتبط بذكريات مثيرة يشعرون بها .

وسنزيد هذا الموضوع بياناً عند الكلام على أثر الصراع النفسى فى التقدير

الفنى .

ويعيننا كثيراً أن نذكر هنا أن هذه الطوائف على تعددها تمثل وجهات نظر

مختلفة أكثر مما تمثل صفات متميزة منفصلا بعضها عن بعض تمام الانفصال ،
إذ أن الواقع أنه ليس بين بعضها وبعض تباين أو تعاند كما يقول المناطق ، فقد
ينتمي الشخص الواحد إلى اثنتين أو أكثر من تلك الطوائف .

فمن الممكن أن رجلا يقدر صورة مثلا تقديراً جماليا لانسجام ألوانها ،
وتألف مناظرها فيكون موضوعا ، وقد تذكره في الوقت نفسه ببعض الحوادث
أو التجارب السارة الماضية ، أو ببعض المناظر التي شاهدها من قبل فيكون من
النوع الربطى أيضا ، ومع هذا وذلك فقد تبعث في نفسه الهدوء والاطمئنان ،
أو تسبب له اللذة والسرور والراحة الجسمية العامة ، فيكون من النوع الذاتي
الجمالي ، وقد يزيد الصورة جمالا في نظره أنها توحى إليه بالرغبة في الهدوء
والاستقرار إن كان من النوع التأملى ، أو بالتحفز إلى العمل أو التنزه في الحقول
والمروج إن كان من النوع الانبساطى العملى .

٧- أسباب الاختلاف في التقدير الفني

وهنا نسأل : على أى أساس يختلف الناس في مشاربهم هذا الاختلاف ، فيذهبون مذاهب شتى في تقدير الجمال ؟

ونقول في الجواب عن هذا السؤال إن هذا الاختلاف يرجع في الواقع إلى وجود فروق فردية بين بعض الناس وبعض . ومن السهل إرجاع جميع هذه الفروق إلى عاملين أساسيين هما (١) عامل الوراثة ، (٢) عامل البيئة .

ويدخل في عامل الوراثة : الغرائز ، والميول الفطرية العامة ، والأمزجة ، والأذواق ، والذكاء ، والاستعدادات العقلية الفطرية ، كالخيال والانتباه ، والملاحظة والتذكر ، والوجدان والانفعال .

ويدخل في عامل البيئة : البيئة الطبيعية ، والبيئة الاجتماعية ، والتربية المقصودة وغير المقصود . ومن آثار البيئة : المقدرة العلمية الخاصة ، والخبرة العملية . وما يتكون في النفس من عادات ، وميول وأخلاق وعواطف ، ومثل عليا ، تتألف منها الشخصية ، وكذلك التأثير بالتقاليد الاجتماعية والرأى العام ،

ويعني من أسباب الاختلاف أو عوامله سنة لها آثار ظاهر في النقد والتقدير الأدبي تلك هي : (١) المقدرة العقلية ، (٢) الخبرة والتجارب الفنية ، (٣) المزاج الشخصي ، (٤) الذوق ، (٥) الميول الخاصة ، (٦) الحالة النفسية عند التقدير .

فمن المشاهد أن اختلاف الناس في التقدير الفني عامة والأدبي خاصة قد يرجع إلى اختلافهم في قدرتهم العقلية أو استعدادهم العقلي العام ، فالأطفال مثلا يتأثرون في دراسة الشعر بالناحية اللفظية أكثر مما يتأثرون بالناحية المعنوية ؛ لأنهم يعيشون في عالم المحسّات ، ولا يؤهلهم مستواهم العقلي للصعود إلى عالم المعنويات . وكثير من غير المتعلمين يعجبون أشد الإعجاب بنغمة الشعر ، ويشعرون بسرور وافر حين يسمعون أغنية أو مقطوعة شعرية يلقيها أحد كبار المغنين - ولو كانت

معانيها تافهة لا يقام لها وزن في نظر المفكرين من الأدباء . وأنت ترى من الناس من هو قوى الإدراك ، واسع الخيال ، سريع التذكر ، قوى الانتباه والملاحظة ، فهذا يكون أقدر على النقد وحسن التقدير ، في حين أن من ضعفت فيه هذه الاستعدادات لا يقوى على التقدير الفني كما ينبغي

ومن الناس المنظميون الذين لا يرضيهم إلا ترتيب الأفكار وتنظيم المعاني ، وربط الأسباب بالمسببات والمقدمات بالنتائج . ومنهم من ينظرون إلى ما يقرءون ويسمعون نظرة سطحية عابرة يعوزها بعد النظر والتعمق في الفسك .

ومن الناس البصريون الذين يدركون الصور البصرية ، ويقف بهم خيالهم عند هذا الحد ، فيستعصى عليهم إدراك الصور الخيالية المركبة ، أو الصور السمعية أو اللمسية كما قلنا من قبل .

٢ - ومن أسباب الاختلاف في تذوق الفن وتقدير الأدب الاختلاف في الخبرة الفنية أو في التجارب الأدبية ، فمن الناس من هو غزير التجارب ، واسع الاطلاع ، قد حظى بقسط وافر من الثقافة الفنية والخبرة الأدبية الراقية ، بحيث إذا رأى صورة ، أو سمع قطعة موسيقية أو قصيدة من الشعر خيل إليه أنه يعيش في الماضي ، وأن هذه الصورة أو القطعة الموسيقية أو القصيدة الشعرية تقص عليه قصص ذلك الماضي السار أو المؤلم . ومن الناس - على العكس من ذلك - الضيق الأفق ، المحدود التجارب الذي لا يرى من الحياة « أبعد من امتداد أنفه » - كما يقولون ، فهذا وأمثاله لا تثير فيهم الأعمال الفنية ذكريات ، ولا تقص عليهم أحاديث ، ولا تتجاوز إفادتهم منها فهم الألوان والأشكال ، أو الطرب بالأصوات والنغمات ، أو إدراك معاني الألفاظ والعبارات .

٣ - وللمزاح الشخصي أثر لا ينكر في تقدير الفن والأدب ؛ فمن الناس الواقعيون الذين يتمسكون بالحقيقة والواقع ، فلا يقدرّون من الأدب إلا ما وصف الطبيعة واتصل بالواقع ، وبعد عن عالم الخيال ، فأعذب الشعر ليس هو أعذب بل هو أصدق وأقرب إلى الواقع . ومنهم الخياليون الذين يلد لهم أن يسبحوا في عالم

الخيال ، ويألفون التفكير في المثل العليا الخارجة عن نطاق الواقع . ومن الناس المتشائمون الذين ينظرون إلى العالم خلال منظار أسود قاتم ، ولا يرون في الحياة ما يسرهم ، ولا في أخلاق الناس وظروف المجتمع ما يعجبهم ، فالعالم عندهم ظلام في ظلام ، وكل ما يقال من شعر أو نثر تافه لا غناء فيه . ومنهم المتفائلون الذين يرون كل شيء ضاحكا ، فالطبيعة عندهم كلها خير في خير ، والعالم في أعينهم نور على نور ، وكل ما يسمعون من قصائد وموشحات يعد في نظرهم جميلا مرضيا .

وهناك فريق من الناس يسمون التأملين الذين يلذ لهم التفكير الهادئ المتزن ويتأثرون بالعواطف والوجدانات ، وفريق آخر يسمون العاملين الذين يألفون النشاط والحركة ، ويلتذون الثورة العقلية ، ولا يسكتفون بالتفكير في أمزجتهم وعواطفهم ووجداناتهم ، وإنما ينزعون إلى التفكير في العالم الخارجي وحوادثه ، وفي المجتمع وعيوبه ، ويودون لو يصلحون الفاسد من النظم الاجتماعية ، ويقومون المعوج من الطبيعة البشرية .

٤ — ويختلف الناس اختلافا بينا في أذواقهم الفنية ومشاربهم الأدبية ، فمنهم من يحب الموسيقى ولا يهتم بالأدب ، ومنهم من يعشق النحت ولا يأبه بالتصوير ، ومنهم صاحب الذوق الفني العام الذي يلتذ بالفنون جميعها ويقدرها حق قدرها ، وصاحب الذوق العلمي الذي يفضل المنتجات العلمية المادية النافعة على الأعمال الفنية التي يرى أنها عديمة الجدوى في الحياة العملية .

٥ — وللبيول الخاصة شأن يذكر في النقد والتقدير ، فقد قسم العلماء النفسانيون الناس من حيث ميولهم الخاصة إلى (١) إدراكيين ، و (٢) وجدانيين ، و (٣) نزوعيين .

فصاحب الميل الإدراكي يحب العلوم وقلبا يأبه بالفنون أو يعتد بها ، وينغمس في عالم الطبيعة يحاول إدراك أسرارها وفهم معمياتها ، وبعد الفنون والآداب وليدة خيالات وأوهام ضررها أكثر من نفعها .

أما الوجدانيون فعلى الضد من الإدراكيين ؛ فإنهم ينغمسون في عالم الفن والجمال ، وقلما يحفلون بالحقائق السكونية الجافة الباردة ، ولذلك تراهم يرفعون من شأن الفنون والآداب ، ويرون أنها كفيلة بإحياء الوجدان ، وتنمية العاطفة ، وإشعال نار الحياة ، وتقوية حرارتها التي تجعل لها قيمة ، وتكسيها معنى .

وأما النزوعيون فهم العمليون الذين يأفون العمل والنشاط ، ويقولون لرجل العلم إن علمك هذا لا يفيد إلا إذا كان له أثر في الحياة العملية ، وإلا إذا كانت له نتيجة مادية بارزة كفيلة أن تخرج للناس المشروعات النافعة وتبتكر الأدوات المفيدة ، ويقولون لرجل العاطفة والخيال إننا لا نكثر بخيالاتك وأوهامك ، ولأنابه بعواطفك وأحلامك ، فترك صومعة عاطفتك ، وأهجر خيالاتك وأوهامك ، وأخرج إلى العالم الخارجي واستضيء بما فيه من نور ، واستمتع بما فيه من لذة وسرور .

٦-- والشخص الواحد قد تختلف حالته النفسية باختلاف ظروفه وتجاربه؛ فإذا كان منشرح الصدر، منبسط النفس أقبل على الأدب يحتل جماله ، ويستضي بنوره ، ويلتذ صوره ومعانيه ، ويعجب بما يصور من مبادئ سامية ومثل عليا ، وإن كان في حال هم رغم نغم من الأدب طبعه ، ومله ذهنه ، وطرحه ورائه ظهريا ، وانغمس في عالم الحزن والأسى ، وبدأت أمامه الحياة في لون قاتم ، وتغيرت في نظره قيم الأشياء وانقلبت أوضاعها ؛ فهي مضطربة مهوشة ، لا يقر لها قرار ، ولا يجمع أشتاتها نظام . فهذه كلها عوامل متشعبة تؤثر في حياة الأديب ، وقد يطغى بعضها على بعض فيتأثر بها الشخص في تقديره الأدبي ، وقد تتآلف وتنسجم وتتنز فتساعد مقدر الأدب على أن يصدر أحكاما أدبية مترنة أقرب ما تكون إلى الحق والواقع .

ولست أشك في أن الناحية الموضوعية وحدها لا تسكفي في التقدير الأدبي لاختلاف وجهات نظر الناس إليها ، وأن الناحية الذاتية وحدها لا تسكفي أيضاً ؛ لاختلاف الناس في ميولهم ومذاهبهم الشخصية .

والتقدير الأدبي الصحيح لا يبلغ أقصى درجة من الدقة إلا إذا كان المقدر سليم الفطرة ، رقيق الإحساس ، صحيح الإدراك ، واسع الخيال ، حاضر البديهة ، قد نشأ تنشئة فنية أدبية خاصة ، وضرب بسهم وافر في الحياة الفنية الأدبية ، ونما في نفسه ذوق أدبي راق .

أو نقول بعبارة أخرى إن مقدر الأدب يجب أن يكون بحيث تساعد خبرته الأدبية على حسن الإدراك وصحة الفهم ، وتؤهله استعداداته الخاصة للنقد والتقدير ، ويحمّله اتزان عقليته وصفاء مزاجه ، وهدوء عاطفته وانسجام ميوله ، على تجنب الخضوع للأهواء الشخصية ، وعدم التأثر بالعواطف الهوجاء ، ويدعوه كل هذا وذاك إلى أن يتمسك بأهداب الحق والحقيقة ، ولا يسمح لعاطفته أن تطغى على إدراكه ، ولا لإدراكه أن يميّت خياله الخصب ، أو يقضى على عواطفه الحية . وعلى الجملة إن الناقد الأدبي السكفاء هو الأديب القدير الذي لا يسمح لميوله أن تطغى على قيمة الفن الذاتية ، فإلى أن يوجد هذا الأديب القدير المستكمل لهذه الصفات سيظل الناس في نزاع دائم وخلاف مستمر في النقد الأدبي .

هذا ولا ينبغي أن يغيب عن أذهاننا أن الأمم الناهضة الآن هي المتوثبة المجددة ، التي لا تقنع بتقاليد الماضي - إذا كانت بالية لا تتمشى مع روح العصر ، ولا ترتضى وجهات نظر السابقين في الفن والأدب - مادامت غير ملائمة لمقتضيات الظروف والأحوال المتجددة . ولا يقلد أبناؤها الرأي العام تقليدا أعمى في الحكم على الأشياء وتقدير الأعمال الفنية ، بل إنهم يصدرون أحكامهم بكل شجاعة وصراحة غير متأثرين بالرأي العام ، ولا بالتقاليد الاجتماعية البالية .

أما الأمم المتأخرة الساذجة فيغلب على أفرادها التأثر في إصدار أحكامهم الفنية وغيرها بالرأي العام وإن كان لدى المفكرين خاطئا ، وبالتقاليد الاجتماعية السائدة وإن كانت عند العقلاء فاسدة ، وبالدوق الشعبي وإن كان في رأى أصحاب الذوق السليم سقيما .

ولا ريب أنه قد آن الأوان لأن نسلك أفضل المسلمين ، ونتبع خير المنجدين ، فإلى الأمام يا رجال الفن والأدب ! إلى الأمام ! إلى الأمام !

٨ - نظرة أخرى في الطوائف الأربعة

نعود مرة أخرى إلى انقسام الناس في تقدير الجمال إلى طوائف مختلفة فنسأل: أى هذه الطوائف أقرب إلى النوع المثالى من حيث هو بقطع النظر عن حالة المقدر النفسية؟ وأيها ليس كذلك؟ .

لقد تصدى العلامة بولاو Boulough الأنف الذكر للإجابة عن هذا السؤال فقال: « إن النوع التمثيلي أو التشخيصي يأتي في مقدمة تلك الأنواع ، ويمثل أعلى منزلة بينها ، ويأتي بعده النوع الربطى الذى يذكره العمل الفنى بأشياء متصلة به تمام الاتصال ، ثم النوع الموضوعى الذى يقدر الجميل لصفات خاصة يتصف بها ، وأخيرا يأتي النوع الفسيولوجى الذى يمثل أدنى المراتب بالنسبة لتقدير الجميل من حيث هو . »

ومن الواجب أن نذكر أن البحث في هذه المشكلة الخاصة بتحديد منبع السرور المثالى في تقدير الجمال إنما يعنى بصفة مباشرة المهتمين بنظريات الجمال، ولا يعنى علماء النفس الذين يكفهم أن يعرفوا أن هناك منابع مختلفة للسرور الذى يشعر به الإنسان حين يتجه اهتمامه إلى الأعمال الفنية . أما تحديد ما هو أولى بأن يسمى جماليا حقا من هذه المنابع فإنه يتصل اتصالا وثيقا بعلم تقدير الجمال، الذى هو علم معيارى يختص بالبحث في القيم الجمالية ، ولا يتصل بعلم النفس الذى هو علم وصفى يعنى بوصف الحالات النفسية التى تتوارد على الإنسان في كل تجربة من تجارب الحياة . ومع ذلك فلما أن نقول على سبيل الاستطراد إن هذا الترتيب الذى يرتضيه بولاو ليس موضع اتفاق بين جميع علماء إدراك الجمال ، فهناك من يخالفه أمثال العلامة ليون Lyon الذين يقررون أن النوع الموضوعى يأتي في المقدمة ، وكذلك بوسانكيه Bosanquet الذى يضع النوعين الموضوعى والتشخيصى معافى المقدمة، فإنه يعرف الاستمتاع الجمالى بأنه في طبيعته إحساس وجدانى ، أو حالة نفسية ، أو عملية عقلية وجدانية منفصلة عن اللذة العارضة المؤقتة ، الناشئة عن

التأثر الذاتي الجماني ، وبناء على ذلك لا يأبه بوسا نيكيه بالنوع الفسيولوجي ،
ويكاد يقصر اهتمامه على الإحساس الوجداني ، ويهمل ما للأخيلة والصور الذهنية
التي كثيرا ما تستدعيها الأعمال الفنية من قيمة في تقدير الجمال الفني .

لنترك هذه المشكلة الفلسفية التي لا يؤدي حلها إلى نتيجة عملية ، ولننتقل إلى
البحث في مشكلة لها علاقة وثيقة بمباحث علم النفس ، تلك هي : مشكلة ترتيب
تلك الأنواع من حيث تطورها أو نموها في النفس فنسأل : هل السرور الذي
نشعر به عند اجتلاء الأعمال الفنية الراقية ينشأ في أول الأمر نتيجة للتأثر الجماني ،
ثم ينشأ فيما بعد نتيجة لسبب آخر من أسباب السرور الأخرى ؟ الواقع أن علماء
النفس التجريبي لم يقوموا حتى الآن بتجارب كافية نستطيع في ضوءها أن نجيب عن
هذا السؤال إجابة يوثق بها ، فكل ما يقال في هذا الصدد يعد رجما بالغيب ، قائما
على الحدس والتخمين ، وخير ما يقال في الإجابة عن هذا السؤال أنه ليس من
الممكن وضع قاعدة عامة تنطبق على جميع الأفراد .

كما أنه ليس من الممكن أن نقرر بصفة قطعية ما إذا كان هذا الفريق أو ذاك من
الناس يشيع بينهم التقدير الجمالي الموضوعي أو الربطي أو غيرهما . بيد أنه من
المرجح أن رجال الفن بوجه عام يتجهون اتجاها موضوعيا في تقدير أعمالهم الفنية
التي يمارسونها ، فقد وجد الدكتور مييرز Mayers أن من أجرى عليهم تجاربه من
الموسيقيين المحترفين يتجهون هذا الاتجاه الموضوعي . ومن المرجح أيضا أن نقاد
الفن يتجهون هذا الاتجاه نفسه الذي إذا بولغ فيه قد يكون له أثر في إضعاف
السرور الذي يشعر به الإنسان عند اجتلاء جمال الفن في الأحوال العادية .

ومعنى ذلك أنك إذا نظرت في أي عمل فني نظرة موضوعية ، وأخذت تحلله
إلى عناصره ، وتبحث عن الصفات التي عسى أن تكون سببا في جماله ، فقد تذهب
برونقه ، وتقضي على السرور الذي ينبعث عن إدراك جماله .

وقد وجد مييرز أن التقدير الربطي لا أثر له مطلقا لدى من لا يعنون

بالموسيقى عناية تستحق الذكر ، وكذلك بصفة عامة لدى من يحترفون الموسيقى الذين باتجاههم الاتجاه النقدي الموضوعي لا يابهون بتأثير الربط في تقدير الجمال الموسيقي .

وخلاصة القول في التقدير القائم على الربط طبقا لما وصل إليه ميرز : -

- ١ - أنه لا أثر له مطلقا لدى من لا يعنون بالموسيقى عناية تستحق الذكر .
- ٢ - أنه لا أثر له بين الموسيقيين المحترفين بوجه عام .
- ٣ - أنه لدى من تشتد عنايتهم بالاستماع إلى الموسيقى أقل شيوعا منه لدى من يعنون بذلك عناية عادية ، فإن الفريق الأول يعنى بالاستماع إلى الموسيقى لما فيها هي نفسها من جمال ، ولما تتضمن من معان ، لا لما تستدعيه إلى الذهن من ذكريات مرتبطة بها ذات صبغة جمالية أو معان سامية .
- ٤ - أن التقدير الربطي يوجد لدى من تشتد عنايتهم بالاستماع إلى الموسيقى حين يعوزهم التقدير الموضوعي ، أي حين لا يكون للموسيقى قيمة فنية موضوعية .

٩- تأثير العقل الباطن في الإنتاج والتقدير الفني

١ - تأثير النزعات النفسية المكبوتة في الإنتاج الفني :

إن العمل الفني مهما اختلف صورته - شعرا كان أو تصويرا أو تمثالا أو قطعة موسيقية - ينتمى بوجه عام إلى ذلك النوع من أعمال الإنسان التي فيها يتمثل ما يسمى بأحلام النفس ، أى الخيالات الابتكارية التي تنجم عن ذلك النشاط العقلي الذي يرمى إلى الاستعاضة عما في البيئة أو النفس من قصور أو نقص . أو إلى حل العقد النفسية حلا يرضى النفس ، أو إلى القضاء على الصراع العقلي قضاء يؤدي إلى الاحتفاظ بكيان النفس والإبقاء على وحدتها .

تلك هي الحقيقة التي وصل إليها المحدثون من علماء النفس بعد الإلمام بتاريخ حياة كثير من أساتذة الفن ؛ فقد وجدوا أن هؤلاء كانوا يعانون أنواعا من الصراع العقلي المؤلم الذي نشأ عن قوة شهواتهم الغريزية ، أو تعلقها بأهداف شاذة غير عادية ، أو عن مقاومتهم ظروفًا خارجية مؤلمة .

ولقد شاع هذا الصراع بين كثير من عمدة الفن ، وكان أمرا مشتركا بينهم ، فأوحى إلى علماء النفس بأن له علاقة بإقبالهم على الإنتاج الفني .

فقد شاع عن ميكائيل أنجيلو مثلا شغفه الجنسي بالذكور ، وعن لورد (بارون) غرامه الحاد بالنساء ، وعن شيلي شغفه الأفلاطوني بالنساء .

فكل من هؤلاء الثلاثة الأبطال الذين لهم شهرة فنية عالمية كان لحياته وجدانية صفات خاصة ، وكانت له رغبات شهوانية معينة لم يكن من الممكن إرضائها بأساليب عادية لا تغضب الرأي العام الاجتماعي ، ولذا عانى كل منهم ما يسمى بالصراع العقلي الذي نشأ نتيجة للتضارب بين تلك الشهوات وبين الرأي العام وتقاليده المجتمع .

بل لقد عرف عن بعض هؤلاء - حتى قبل ظهور هذا الصراع - أنهم قد سلكوا

في طفولتهم مسلكا شاذا غير مألوف ، فقد كان (بايرون) في شقاق دائم مع والدته ، وكان شيلي موضع اضطهاد من قرنائه في مدرسة إيتون ، فدعاه ذلك إلى أن يقف فيما بعد موقف عداء وكرهية للتقاليد الاجتماعية ، بل للإله الذي أقرها .

وأبرز مثال لذلك في أدبنا العربي هو أبو العلاء المعري الذي نكسب في مستهل حياته بفقد بصره ، ثم فشل في حياته ، ولم يصل إلى ما كان يصبو إليه من مأرب ، فكان هذا وذاك من أسباب تشاؤمه وتبرمه بالحياة ، واعتزاله المجتمع ، وعكوفه على الإنتاج الأدبي الذي بهر به المعاصرين ، وبز به السابقين واللاحقين .

وإننا إذا بحثنا في أحوال المصابين بأمراض أو أمزجة عصبية وجدنا أن اضطرابهم العقلي يرجع في النهاية إلى ما يشبه الصراع العقلي . وليس من النادر أن نرى هؤلاء العصبيين ، يتذكرون أعمالا فنية تشبه في مادتها وصورتها أعمال أساتذة الفن كالصور والقصائد الشعرية ، وإن كانت خالية من القيمة الفنية .

وكثيرا ما يسكون الصراع العقلي الذي حدا هؤلاء إلى الإخراج الفني المتواضع من نوع الصراع العقلي نفسه الذي دعا أساتذة الفن والأدب إلى ابتكارهم أعمالهم الفنية الرفيعة .

وقد يشعر كل من العصبي وغير العصبي من رجال الفن أنه يخرج فنه متأثرا بساطة كامنة وراء شعوره لا سلطان له عليها ، ومعنى ذلك أن القوة التي تحفزه إلى العمل الفني قوة غير شعورية كامنة في منطقة اللاشعور ، فالقدر المشترك بينهما هو تأثير كل منهما بالصراع العقلي الذي حفزه إلى الإنتاج الفني .

ولا تعزى عظمة أنجيلو أو بايرون أو شيلي الفنية إلى الصراع العقلي ، وإنما تعزى إلى استعدادهم الفنى الفطرى المسمى أحيانا بالملكة الفنية ، وإلى مهارتهم التى اكتسبوها على مر الزمن بممارسة الفن والإلمام بدقائقه ، فلو لا تلك الملكة الفطرية وهذه المهارة المكتسبة لكانت أعمالهم الفنية عديمة القيمة ، مثل معظم الأعمال التى تصدر عن ذوى الأمزجة العصبية .

ومن الممكن توضيح العلاقة بين موضوع العمل الفني وبين الصراع العقلي في نفس الفنان بحالة فجنر، فإنه بعد أن وجه في صباه غريزته الجنسية توجيها سيئاً شاذاً استيقظت طبيعته السامية المسكوبة ، ونشأ عن يقظتها رغبة في العشق في أسمى صوره ، فعبّر عن تلك الرغبة بتأليف مقطعته الموسيقية المسماة تانهاوسر^(١) ، وكذلك بتأليف لوهنجرن^(٢) ، ولكن بصورة أسمى روحانية وأبعد عن الحب الشهواني . وقد أدى عدم رضاه بظروف حياته وبالتقاليد الاجتماعية التي أرغمته على أن يمسك زوجة لا يحبها إلى أن يؤلف قطعة يصف فيها رجلاً حراً طليقاً ، غير مقيد بالتقاليد الاجتماعية السائدة في عصره . وذلك الرجل هو سيغفريد^(٣) الذي يمثل شخصية خيالية محررة من قيود التقاليد ، مستمتعة بكل ما يهوى فجنر من ضروب الحرية .

بعد ذلك يظهر عنصر جديد في حياته ، وذلك حين يعشق امرأة لا يستطيع أن يحظى بقربها ؛ لتقيدها بزوجها ، ولتقيده زوجته المحتضرة . وقد صور شقاه هذا في ترستران وإيسولد^(٤) ، وذلك بتصوير رجل وامرأة أضناهما العشق المتبادل ، وفرقت بينهما ظروف الحياة ، ولم يجمع بينهما إلا الموت .

ويظهر أن هذه القطعة قد كشفت عن شدة ما في نفسه من الآلام المسكوبة التي دعت إلى إنشائها ، وكانت موضع نقد من رجال الفن ، ولذا نجده يقف على آثارها بقطعته المسماة ماسترسنجرز^(٥) . وإننا لا نجد صراعاً عملياً قوياً قد عبر عنه هذا المؤلف تعبيراً مؤثراً مثل ذلك الصراع الذي يعبر عنه في هذه القطعة وقد أبان أن هذا الصراع قد نشأ عن شدة تفرمه برجال الفن الذين تصدوا للنقد موسيقاه والخط من قدرها ، مستندين في ذلك إلى أسس ومقاييس تقليدية .

(1) Tannhauser

(2) Lohengrin

(3) Siegfried

(4) Trestran & Isolde

(5) Mastersingers

وأخيراً نجد في قطعة بارسيغال ^(١) الخالية من العواطف والتأثرات الجنسية، تصويراً صادقاً لهدوئه واستقراره، حين بلغ الكبر، وخدمت جذوة الحياة الجنسية، وهدأت عواطفها، وهنا نجد يعبر عن أحلامه الخاصة بالصفح عن الرجال وتحريرهم من ربة الشهوة والشقاء.

وغنى عن البيان أن تجارب فجنر العشقية المشقية، وظروف حياته الخاصة المؤلمة ليست كافية وحدها في بيان السر في وصوله إلى ما وصل إليه من عبقرية موسيقية، وفي أن يحظى بما حظى به من شهرة عالمية، فلا بد أن يضاف إليها ملكته الفنية الفطرية، ومهارته الموسيقية المكتسبة؛ إذ لولا هاتان كانت موسيقاه عديمة القيمة مثل أى عمل عقلي يخرج المصاب بالعُصاب.

ومع ذلك فمن المرجح أنه لولا تلك الظروف السيئة التي أحاطت به، ونجم عنها ذلك الصراع العقلي المتوالى لفقد فنه الموسيقي شبابه وفتوته، بل طابعه الراقى الخاص الذي امتاز به.

ومثل ذلك يقال في أبي العلاء مثلاً، فإن عظمته الفنية لا ترجع إلى ظروفه السيئة التي أحاطت به منذ حداثته، ولكن ترجع إلى الأمرين المذكورين وهما: ملكته الأدبية الفطرية الموهوبة، ومهارته الفنية الأدبية المكتسبة. ومع ذلك فمن المرجح الذي قد يصل إلى مرتبة اليقين أنه لولا هذه الظروف السيئة وتلك التجارب القاسية التي عاناها المعري في حياته ما كان لأدبه تلك المنزلة الرفيعة التي يحتلها في الأدب العربي.

وعلى الرغم مما تقدم لا نستطيع أن نقول إن كل عمل فني عظيم الشأن لا بد أن يكون من آثار الصراع العقلي العنيف الذي يتجاوز حد الاعتدال، ففي الشرق والغرب رجال بلغوا الذروة من الإتقان الفني أو كادوا، ومع ذلك لا نعلم أن

(1) Parsival .

حياتهم الخاصة قد طبعت بطابع شاذ ، أو أن ظروفهم الاجتماعية قد سببت لهم صراعا عقليا عنيفا ، أو اضطرابا عصبيا غير عادي .

فنحن لانعرف من أخبار أبي تمام والبحترى ما يدل على أن أحدهما كان يحيا حياة جنسية أو اجتماعية شاذة ، أو يشكو اضطرابا عصبيا ، أو يعاني صراعا عقليا كما لانعلم عن ويرلدسويرث ^(١) شاعر الطبيعة والإنسانية شيئا من ذلك عدا تلك الحالة العصبية الهينة ، التي اعترته حين اشتركت انجلترا في الحرب ضد فرنسا حوالى سنة ١٧٩٣ م ، وأبى عليه ضميره الإنسانى أن يشترك في هذه الحرب ، وقضى عليه واجبه الوطنى بوجوب ذلك الاشتراك ، فأدى ذلك إلى تسكؤن عقدة نفسية كادت تحل بسيره إلى فرنسا ، والاستغلال بالحرب والسياسة ، لولا أن ضميره ناداه مرة أخرى فامتنع عن ذلك ، وظل في حيرة حتى أنقذته أخته المشفقة بنصحها الصادق إليه ، فاستمع إليها وحلت العقدة وذهبت الحيرة .

فليس من الضروري أن يكون الصراع العقلى هو السبب الوحيد فى النبوغ الفنى ، بل قد تسكنى حادثة واحدة مؤلمة ، أو متعبة واحدة من متاعب الحياة ومشقاتها - وما أكثرها - لإثارة تلك الأحلام والأوهام التعويضية - مع بقاء المرء بآمن من الاضطرابات العصبية أو التضارب العقلى .

وليس السكبار وحدهم من رجال الفن أو غيرهم هم الذين تصدر عنهم فى ظروف هادئة نسبيا تلك الأعمال الفنية ، المعبرة عما تكن صدورهم من أحلام وخيالات ، فمن الثابت أن كثيرا من الشبان يحاولون قرض الشعر ، وتأليف الروايات والقصص ، فيما بين الخامسة عشرة والخامسة والعشرين من أعمارهم ، فيصدر عنهم أدب لا يخلو على وجه العموم من قيمة فنية ، ولا يحول بينهم وبين الاستمرار فى نشاطهم الأدبى إلا استهجان الرأى العام لأدبهم ، أو استهزاء جمهور الأدباء بفنهم .

ولو أن بعضهم توهب لهم ملكة فنية أدبية يستطيعون بها أن يشقوا طريقهم في ميدان الحياة الأدبية ، ويحوزوا رضا المجتمع واستحسان الأدباء من أبناء وطنهم - لساروا في طريقهم بخطى واسعة ، ولوجدوا على مر الزمن أن الاشتغال بالأدب لا ينفس عن أحلامهم ورغباتهم المكبوتة فحسب ، ولكنه أيضا يدر عليهم من المسال ما يكفي لسد حاجاتهم المادية ، ويمكنهم من أن يحيوا الحياة الطيبة التي يرتضونها ، دون أن يضطروا إلى سلوك مسالك الحياة الوعرة ، وممارسة الأعمال الشاقة ، أو المهن المتعبة التي قد لا يميلون إليها . ثم إن نجاحهم في مهنة حياتهم الأدبية قد يدفعهم إلى العمل المتواصل للهووس بفنهم وإتقان دقائقه والإلمام بأصوله ، حتى إذا تمت ملكاتهم وأسعفهم ذكؤهم ، وواتهم الحظ - ظهرت كفاياتهم وأبهرت عبقرياتهم ، واندجوا في سلك رجال الفن الذين يشار إليهم بالبنان هكذا ينشأ الأديب ، وكذلك تنمو مواهبه ، وتأثير مثل تلك الظروف ينهض ويصبح من أساطين الأدب ، وهذه نتائج قد أسفر عنها التحليل النفساني . ذلك أن حركة التحليل النفساني بعد أن نشأت ونمت ، وتشعبت مسالكها اتجهت إلى دراسة طفولة النابهين من رجال الفن ، وتحليلها تحليلًا دقيقاً - على الرغم مما وجه إليها من نقد مر ، فقد نقد النقد هذا المسلك الذي سلكه علماء علم النفس التحليلي ، بحجة أن عملهم هذا إن أدى إلى شيء فإنه لا يؤدي إلى معرفة الأسباب الحقيقية التي جعلت هؤلاء الرجال يخرجون للناس تلك الأعمال الفنية الرائعة ، فإن كل ما أمكنهم الوصول إليه هو معرفة الدوافع التي دفعت هؤلاء الرجال إلى الاشتغال بالفن ، ولحسن لم يمكنهم معرفة السر في عظمة فنهم وروعته ، فقد يظل هذا السر مكتوما لا تصل إليه معرفة الباحثين ، ولا تظهر آثاره إلى أن يبلغ الفنان مرحلة الرجولة ، ويتصل بالحياة والمجتمع اتصالاً مباشراً ، وتظهر رغباته الدفينة ، وتدفعه أحلامه وأوهامه التي لم تتحقق إلى التعبير عنها بذلك الفن الراق ، الذي يكسوه الجمال ، ويشع منه الجلال .

وهذا نقد وجيه ، مافى ذلك شك ؛ ولكن دراسة طفولة الشخص قد تسفر عن أمور تعنى العالم النفسانى ، وتمده بمعلومات تكشف له الستار عن الأسباب التى جعلت الفنان يتجه اتجاهها معيناً فى إنتاجه الفنى ، ولو أن هذه المعلومات لا تفيد علماء إدراك الجمال فى قليل ولا كثير ؛ ذلك أن العلماء النفسانيين يعنون بمعرفة العوامل التى دفعت الفنان إلى الاشتغال بالفن والنبوغ فيه ، وسلوكه فى إنتاجه مسلماً معيناً دون سواه ، ولذلك يهمهم جداً أن يعرفوا حياة الفنان الأولى ، ويلبوا بأطوارها ومراحل نموها ، أما علماء الجمال فيعنون بالعمل الفنى من ناحية قيمة الجمالية ؛ ولذا كانت دراسة حياة الفنان غير مجدية لهم ، لأن تقدير قيمة الفن الجمالية يخضع لأصول ومقاييس لا علاقة لها بتلك الحياة .

وبيان ذلك أن لكل عمل فنى مادة وموضوعاً وصورة أو روحاً ، فمادة الشعر مثلاً هى الألفاظ المختارة والتراكيب المنتقاة التى يتخذها الشاعر وسيلة للتعبير عن أفكاره ، وموضوع الشعر هو المعانى والأفكار والأغراض التى يعبر عنها الشاعر ، وروحه هى قيمته الفنية الجمالية التى يحسها من يقرأ القصيدة من النقاد ، ويدرك أسرارها من يستمع إليها من الأدباء . وهذه الروح هى التى تحدث فى النفس ذلك السرور النفسى الذى تحدثنا عنه كثير أفيما مضى . وكذلك يقال فى فن النحت ، فمادته هى الرخام أو الحجر ، وموضوعه هو التمثال المراد صنعه من هذا الرخام أو الحجر أو غيرها ، وروحه هو المعنى الفنى الجمالى الذى ينطوى عليه التمثال ، ولا يدرك مره إلا مقدر التماثيل .

أما المادة فليست موضوع بحث العالم النفسانى ولا العالم الجمالى ، وأما الموضوع فهو الذى يريد أن يعرف العالم النفسانى منشأه ، والأسباب التى جعلت الفنان يسلك فى إبرازه مسلماً معيناً ؛ إذ من الثابت أن الخواص والمميزات التى يمتاز بها موضوع الفن تتأثر إلى حد كبير جداً بحياة الفنان العقلية ، وبما يعقربه من اضطرابات عصبية أو صراع نفسى .

وأما الروح أو سر الجمال فهو الذى يهتم العالم الجمالى بإدراكه ، وتقديره ،
وقياس قيمته .

وإذا أيدت إلا أن أوضح لك هذا الكلام بمثال أو اثنين أجبتك إلى طلبك ،
وأيت لك بمثالين أحدهما من الأدب العربى ، والآخر من الأدب الفرنجى .

أما المثال الذى أسوقه لك من الأدب العربى فهو حال أبى العلاء أيضاً ، ذلك
الشاعر الفذ الذى شاع فى الناس أمره ، وملاً الخافقين ذكره ، فمما يعنى العالم
النفسانى أن يعرف الأسباب التى حملت أبى العلاء أن يسلك مسلكه الخاص فى
حياته الأدبية ، وأن يكون أعذب الأحاديث لديه وأحبها لنفسه . وأولى الموضوعات
بالاختيار وأحقها بالتفضيل عنده : الحديث عن المجتمع والحياة الإنسانية ، وما
يكتنفهما من مأس وآلام ، وما يلحق الإنسان من جرائمها من متاعب وأسقام .
فلمعرفة تلك الأسباب على وجهها يجب أن تدرس حياة الرجل منذ طفولته الأولى
إلى رجولته . ولقد درس مؤرخو الأدب هذه الحياة ودرسها علماء علم النفس ،
فعثروا فيها على ما عانى ذلك الشاعر من تجارب قاسية منذ طفولته ، وعلى ما اعترض
سبيله من عقبات كأداء إبان نشأته ، ووجدوا فى هذه تلك أسباباً كافية لأن ينهج
أبو العلاء ذلك المنهج الأدبى الذى نهجه ، ويختار تلك الموضوعات الاجتماعية
موضوعات لشعره .

وأما المثال الذى نقبسه من الأدب الفرنجى فهو حال اللورد بايرون أيضاً ،
ذلك الشاعر الإنجليزى العبقرى الذى طبع شعره بطابع الغرام ، والحرية الشخصية ،
ونقد التقاليد الاجتماعية التى حالت بينه وبين ما يشتهى . فهنا يسأل العالم النفسانى :
لماذا سلك بايرون هذا المسلك ؟ ولماذا حببت إليه تلك الموضوعات ؟ ، ولماذا
اختار فى بعض رواياته الغرامية شخصية مثل مانفرد ^(١) ، ذلك الشهوانى المفرط
فى شهوته ، الذى يتحدى تقاليد المجتمع ، ويخرج على نظام الحياة ، ولا يرضى بأن

(1) Manfred

يكون لقوة في الأرض أو السماء سلطان على حرية الفرد ، يحول بينه وبين الوصول إلى مآربه الشخصية ؟ . ولماذا اتخذ موضوعاً لبعض أشعاره شخصية قابيل^(١) ذلك السفاك النهم الذي يطلق لحرية العنان ، ويتحدى الحكمة الإلهية ، ويعترض على الخالق جل شأنه أن يسمح للشّر أن ينتشر في السكون ؟

ثم لماذا اختار موضوعاً لإحدى قصائده شخصية دون جوفان^(٢) . ذلك الرجل الماكر الساخر ، الذي يسخر من الحياة الخلقية ، ويطأ بإحدى قدميه الفضائل البشرية السامية ، وبالأخرى التقاليد الاجتماعية الراقية ، ويهزأ بالمشاعر الإنسانية الحساسة ؟ يرتكب دون جوفان كل هذه الدنايا وما هو أحقر منها في سبيل الحصول على مآربه الشخصية ، وإرضاء ملذاته الشهوانية .

إنّ تصدى بايرون لتصوير مثل تلك الشخصيات قد أمكن تعليله بالرجوع إلى حياة هذا الشاعر ، والعلم بظروف البيئة التي أحاطت به منذ صباه ؛ فقد نشأ في أسرة نبيلة ، أصيبت بداء الغرور والخيلاء ، وانغمست في خضم الشهوات ، وشاع بينها العداوة والبغضاء ، فقد كان أبوه وحشى الطبع ، شهوانى النزعة ، لا يعنى بمبادئ خلقية ، ولا يكثر بتقاليد اجتماعية ، وكانت أمه شهوانية أيضاً ، لم يكبح جماح شهواتها جامح ، ولم يردعها عن الانغماس في الملذات رادع ، وكانت تعامل ابنها كما تعامل اللبوة شبلها تحنو عليه حيناً ، وتقسو أحياناً .

إن تلك العوامل كانت كافية لأن تثبت في نفس بايرون منذ صباه روح العداوة والبغضاء ، والخروج على النظم الاجتماعية ، وأن تنعى فيه نزعة غرامية شهوانية ، ورسخت هذه النزعة في نفسه طول حياته ، وظهرت آثارها في شعره ، فجاء شعره أصدق معبر عما انطوت عليه نفسه من آلام وآمال .

(ب) أثر الصراع النفسى في التقدير الفنى .

من الممكن أن يقال بوجه عام أن الحالة النفسية لمن يقدر رأى عمل فنى

تتأثر إلى حد ما بالحالة النفسية أو الصراع النفساني لدى الفنان ، أعنى ذلك الصراع العقلي الذي كان سببا في إخراج العمل الفني . ومعنى ذلك أن نفس المقدر عند تقديره الفن تندمج إلى حد ما في نفس المخرج ، وتتأثر بما عسى أن يكون هناك من صراع عقلي يعبر عنه العمل الفني ، فأنت إذا استمعت إلى قطعة من موسيقى فجنر لا تمكنتي بتقدير ما في هذه القطعة الموسيقية من جمال ، ولا يقف أمرك عند الشعور بالسرور المنبعث عن تقدير هذا الجمال ، ولكن قد يخيل إليك مع هذا أو ذاك أنك قد وضعت موضع هذا الموسيقى وحللت محله ، فأنت تشعر بما يصوره بموسيقاه من صراع نفساني ، أو تعاني ما عاناه من تصرفات الدهر وضرباته المؤلمة ، وتحس ما أحسه من وجدان وعاطفة ، وبذلك تنفس عما عسى أن يكون في نفسك من صراع وتضارب ، ويتحقق في عالم الوهم والخيال ما فاتك تحققه في عالم الواقع والحقيقة ، وتشعر بتلك الراحة النفسية ذاتها التي كان يشعر بها فجنر ، وهو يؤلف قطعه الموسيقية الآنف ذكرها .

وإن تلك الراحة النفسية هي التي يعيها أرسطو حين يتحدث عن تمثيل المأساة فيقول إن وظيفته . « إشباع الانفعالات الكامنة في النفس بما يشعر به الراي من عطف على أشخاص الرواية ، وما يحس من خوف واشفاق عليهم » .

ومعنى ذلك أن ما يشعر به الإنسان من راحة نفسية حين يشاهد المأساة إنما يرجع إلى أن مناظرها تنفس بطريق انفعالي شعوري عن انفعالاته المؤلمة الكامنة في نفسه ولا يشعر بها .

أو نقول بعبارة أخرى : إن مما يسلى الإنسان ، وينفس عنه كرب الحياة أن يرى غيره من الناس يمانون ما يعاني من آلام ومشقات ، ويحرمون ما حرم من نعم وملذات ، ومن المرجح أن السر في تأثير الأعمال الفنية الراقية في نفوس الناس جميعا تأثيرا مرضيا يرجع إلى أن هذه الأعمال تصور الصراع النفسي الذي يعانيه كل شخص — قل ذلك الصراع أو أكثر أو تمثل الشعور بالحرمان الذي

يقاسيه كل فرد — صغر ذلك الشعر أو عظم؛ أى أننا حينما نستمتع بذلك العمل
الفنى تتصل مشاعرنا بمشاعر الفنان، ونسبح معه فى عالم الخيال الذى يسبح فيه، فنعاني
الشعور بالحرمان الذى يعاينه هو نفسه أو ما يقرب منه.

ولكى نوضح ما بين الاستمتاع بالفن وبين الحالة النفسية التى تسيطر على من
يشاهده ويستمتع به من علاقة وارتباط فضررب لك مثلاً حالة فتاة تعيش فى بيئة
متواضعة، وتود فى قرارة نفسها أن تتصل بالبيئات الراقية، وأن يكون لها مركز
بين أفراد الطبقات المترفة. إن هذه الفتاة حين تشاهد أو تقرأ رواية غرامية
بطلتها فتاة تختلط بالبيئات الراقية، وتعيش عيشة نعيم وترف تهتز مشاعرها سروراً،
وتقيض نفسها غبطة؛ لأنها ترى فى بطلنة الرواية أملها المنشود يتحقق، وتشاهد
رغبتها المكبوتة تبرز من عالم الخيال إلى عالم الحقيقة والواقع. وإن استمتعتها
ليكون أكمل، وإن اندماج روحها بروح بطلنة الرواية ليسكون أتم وأوفى حين ترى
أن هذه البطلة كانت فى أول أمرها تنتمى إلى طبقة العمال، وتعيش فى أسرة متواضعة
عيشة بؤس وشقاء، ثم يسعفها الحظ فتزوج زواجا سعيدا موفقاً، وتتغير ظروفها
فجأة فتعلمو منزلتها الاجتماعية، وتعيش عيشة هنيئة راضية مرضية

(١٠) عود على بدء نظرة أخرى في نظرية السرور

في تقدير الفن

لا يسعنا إزاء الحقائق التي أثبتتها التجارب إلا أن نقرر أن نظرية السرور في تقدير الفن نظرية غير كاملة على ما يبدو لنا، إذ أن مؤدى هذه النظرية أن الإنسان إنما يقبل على الأعمال الفنية ويحبها لأنها تجلب له السرور واللذة، وقد رأينا فيما مضى أن رؤية المأساة قد تثير الآلام، وتثير في النفس ما كبت من مخاوف، وليس في هذا سرور بالمعنى الذي نفهمه من هذه الكلمة؛ إذ أن كل ما يحدث أن الإنسان بالتنفيس عن آلامه والإفراج عن مخاوفه يشعر بشيء من الراحة، لأن أعباء الحياة قد خفت عنه بإطلاق سراح انفعالاته المؤلمة الكامنة في نفسه.

قد يكون من الممكن أن نقول في حل هذه المشكلة - كما قال الدكتور ليون - إن أسمى أنواع التقدير الفني هو التقدير الموضوعي النقدي، وإن أشد أنواع الشعور الجمالي نمواً وأعلاها منزلة هو الشعور الناشئ عن تقدير ما في الأعمال الفنية من روح الجمال، وذلك حين يكون سبب الاستمتاع هو اجتلاء روح الفن، وإدراك جماله الموضوعي، فإن من يقدر الفن على هذا الأساس يشعر بالسرور ولو كان موضوع العمل الفني في ذاته مؤلماً.

ولبيان ذلك نعود فنقول إن لكل عمل فني موضوعاً وروحاً كما قلنا من قبل. ثم نقرر أن لكل منهما أثراً معيناً؛ فتأثير الموضوع في التمثيل المأساوي مثلاً هو الشعور بالآلم على النحو الذي شرحناه، وأما تأثير الصورة أو الروح فإنه يكون دائماً الشعور بالسرور لمن نما ذوقه الفني إلى أقصى درجة، وهي درجة لا يصل إليها إلا قليل من الناس، إذ أن منهم من يتأثرون بالموضوع أكثر من يتأثرون بالروح، وهؤلاء هم الأغلبية الكبرى من الناس.

وحالة هؤلاء تنقض نظرية السرور في تقدير الفن من أساسها ، وحينئذ يكون حلنا لهذه المشكلة حلا جزئيا . إذ أن السرور لا يوجد إلا لدى نفر قليل وهم الذين يقدرّون المأساة مثلا تقديرآ موضوعيا نقديا ، ويجدون في اجتلاء صورتها أو روحها سرورا عظيما ، أما الأغلبية الكبرى من الناس فلا يشعرون بالسرور عند مشاهدة المأساة لأنهم يتأثرون بالموضوع ولا يكثرثون بالصورة أو الروح ، فحالة هؤلاء تضع مشكلة أمام نظرية السرور حين يكون موضوع العمل الفني مؤلما كما في المأسى ؛ إذ أن الظاهر أن هؤلاء لا يجدون لذة ما في مشاهدة المأسى وهي تمثل . قد يقول البعض في تكملة حل المشكلة : إننا إذا أنعمنا النظر قليلا تسنى لنا أن نقول - بصدد حل هذه المشكلة في الحالة المشار إليها - إن بقظة انفعال الأسف أو الذعر أو غيرهما من الانفعالات المكبوتة قد يسبب شيئا من السرور إذا أثارت هذه الانفعالات أمورا خيالية لا نصيب لها من الحقيقة والواقع ، كما في حالة التمثيل المسرحي ، أو أى نوع من أنواع التصوير الفني المأساوى ، أما إذا أثارتها ظروف حقيقية واقعية كمشاهدة بعض الناس يعانونها بالفعل فإن يقظتها لا تكون سارة مطلقا .

ولكن هذا رأى - أى رأى من يقولون إن اجتلاء الفن المأساوى مدعاه إلى سرور مجتليه ، لأن التصوير الفني مجرد ادعاء أو تخيل لا يمثل حوادث واقعية - رأى ينقض من أساسه ، إذا نظرنا إليه في ضوء النظرية الفسيولوجية التى يقرر أصحابها أن الشعور بالسرور أو عدمه ينشأ من تغيرات جثمانية أو عضوية تحدث في الجسم .

فهذه النظرية تقضى بأن الإحساس الناشئ عن تغير الحالة الجثمانية حين تثار الانفعالات المؤلمة ليس إحساسا سروريا ، فإذا اعترت الإنسان هذه الحالة عند تقدير عمل فني فليس هناك أدنى سبب لتحويل ذلك الإحساس إلى إحساس سرورى ، ولا يستطيع أحد أن يحملنا بمهارته اللغوية على الاعتقاد بهذا

التحول . على أن التجارب قد دلت على أن الاستماع إلى الموسيقى المأسائية تصحبه تغيرات جثمانية غير داعية إلى السرور ، كما أن الملاحظة الباطنية تدل على أن الشعور الوجداني الذي يسيطر على الإنسان عند اجتلاء الفن المأسائي لا يكون شعوراً ساراً مطلقاً .

وحينئذ تبقى المشكلة تتطلب الحل ، وتبقى نظرية السرور في تقدير الفن ناقصة ، وإذا ثبت ذلك عن لنا أن نسأل : لماذا يقبل الناس على الفن المأسائي إذا كان لا يجلب لهم سروراً ؟ .

ونقول في الجواب عن هذا السؤال : إن الناس يقبلون على اجتلاء مثل تلك المآسي ، لأن اجتلاءها يترتب عليه إبراز الانفعالات المؤلمة الكامنة في النفس الناشئة عن الصراع العقلي ، وإخراجها من أعماق العقل الباطن إلى حضيرة العقل الظاهر ، لا لأن اجتلاءها يدعو إلى السرور .

نحن لا ننكر أن وظيفة الفن الأساسية - هي بوجه عام - جلب السرور ودفع الألم ، وأن هذه الوظيفة تتحقق بمشاهدة الأعمال الفنية المسلية الساذجة التي تمثل تحقق الرغبات المكبوتة .

ولكننا لا ننكر أيضاً أن من وظائف الفن إبراز الرغبات والوجدانات المؤلمة المكبوتة ، ونقلها من حضيرة اللاشعور إلى منطقة الشعور .

ويبدو لنا في ضوء ما تقدم أن للفن وظيفتين ، كما أن هناك نتيجتين تترتبان على اجتلائه ، أما الوظيفتان فهما :

١ - إدخال السرور على النفس .

٢ - إبراز الرغبات والانفعالات المؤلمة المكبوتة .

وأما النتيجتان فهما :

١ - الشعور بالسرور بالفعل ، وهذه نتيجة الوظيفة الأولى .

٢ - الراحة النفسية العامة بالتنفيس عن الانفعالات المكبوتة ، وهى نتيجة للوظيفة الثانية .

ولكى نجتمع بين الوظيفتين ، ونؤلف بين النتيجتين نقول إن وظيفة الفن أو الغرض منه هو : اجتذاب أذهان الناس ، ولفت أنظارهم إلى ما فى الأعمال الفنية من جمال ، وإن النتيجة المرتبة على تحقيق هذا الغرض هو : الاستمتاع سواء أكان ذلك الاستمتاع فى صورة السرور أو اللذة ، أو فى صورة الراحة العامة ، أو التخفيف من متاعب الحياة النفسية .

فليس لنا إذا أن نسأل : لماذا يجد الناس سرورا عند تقدير الفن ؟ لأنهم فى بعض الحالات لا يجدون سرورا ، ولـكن نستطيع أن نسأل : لماذا يسلك الناس ذلك المسلك الضرورى لرؤية الأعمال الفنية أو قراءتها ؟ أو نقول بلغة السلوكيين من علماء النفس : لماذا يلبي الناس داعى الفن تلبية إيجابية ؟ إن هذا سؤال سهل هين ، والجواب عنه سهل هين كذلك ، وهو : أن السر فى إقبال الناس على الأعمال الفنية أو فى سلوكهم نحوها مسلكا إيجابيا هو ما فى هذه الأعمال من جاذبية .

ولـكننا نعود فنسأل : ما السر فى هذه الجاذبية التى يتصف بها الفن ، وتحمل الإنسان على الإقبال عليه ؟

قد نكتفى بالإجابة عن هذا السؤال بأن نقول : إن التجاذب بين الأعمال الفنية وبين الناس أمر طبيعى لا يسأل عن سببه ؛ شأنه فى ذلك شأن ما يحدث بين المغناطيس والحديد مثلا من تجاذب .

ولـكنك قد لا ترضى هذا الجواب فتقول : إن مثلك فى جوابك هذا مثل من يجيب من سألته عن السر فى أن الإنسان يخلق مزودا بعدة غرائز بأن وجود هذه الغرائز فى الإنسان أمر فطرى طبيعى لا يسأل عن سببه ، وقد غاب عن المجيب أن كل غريزة تؤدى وظيفة حيوية هى التى من أجلها وجدت فى الإنسان .

فهنا أمر فطرى قد سئل عن السر في وجوده وأمكن تعليله ، فلماذا لا يمكن
تعليل جاذبية الفن على هذا الوجه أو نحوه ؟

قد تعترض هذا الاعتراض فأقول إن فيه شيئا من المغالطة ، منشؤها الخلط
بين أمرين مختلفين اختلافا أساسيا هما : (١) العلة الفاعلية . (٢) العلة الغائية - كما قال
أرسطو ؛ فالعلة الفاعلية هي المسئولة عن وجود الشيء ، والعلة الغائية تبين الغرض
من وجوده أو تشرح النهاية التى ينتهى إليها ، فالعلة الفاعلية بالنسبة للبيت مثلا هو
البناء ، والعلة الغائية له هي أن يُسْكَن أو أن ينتفع الناس بسكناه ؛ فقولك إن
كل غريزة وجدت لتؤدي وظيفة معينة إنما هو بيان للعلة الغائية للغريزة ، لا لعلتها
الفاعلية . وقد حسبت أنك تريد أن تعرف العلة الفاعلية لجاذبية الفن ، فأجبتك
بأنها أمر طبيعي ، وقد يكون من العسير إن لم يكن من المستحيل بيان علتها الفاعلية
في كلام موجز ومفهوم ، والأولى أن تترك هذا البحث لعلم إدراك الجمال فهو به
أشد اتصالا .

أما إذا كنت تريد معرفة العلة الغائية لتلك الجاذبية فمن السهل إجابتك إلى
ما تريد ، بأن أقول لك إن هذه الجاذبية تؤدي غرضا حيويا أو - كما يقال -
غاية بيولوجية هامة ، فإن هذه الجاذبية تؤدي إلى إقبال الناس على الفن ، وإذا ما
أقبلوا عليه اجتلوا جماله ، واجتلاء جماله يؤدي إما إلى سرور وإما إلى راحة نفسية
عامة كما بينا من قبل .

ولا شك أن للسرور أو الراحة أثرا بارزا في بقاء النفس والاحتفاظ بكيانها ،
بالمساعدة على حل ما عسى أن تعاني من آلام عقد نفسية ، أو بالتخفيف من حدة
ما عسى أن تقاسى من مخاوف وأوهام .

فلعلك تجد في هذا الجواب ما يريحك ، ويذهب بقلبك النفسى .

وفى ضوء ما تقدم كله نستطيع أن نُعرِّف العمل الفنى بأنه « نتيجة من
نتائج النشاط الإنسانى يمتاز بأنه فى ذاته يجتذب إليه عددا من الناس غير الذين

أخرجوه ، أو بأنه ، عمل إنساني كفيل في ذاته بأن يجعل عددا من الناس يلبون
داعيه تلبية إيجابية .

وإنما قلنا ، في ذاته ، في الحالين لنفرض بين العمل الفني وبين غيره من الأعمال
الإنسانية التي تجذب الناس إليها ، لا لذاتها ولكن لما يترتب عليها من منفعة مادية -
كالفرش الوثير الذي تحدثنا عنه من قبل .

أما التفرقة الدقيقة بين جاذبية الأعمال الفنية وجاذبية الأعمال الأخرى التي
يخرجها النشاط الإنساني فنتركها لعلم إدراك الجمال الذي يبحث في قيمة الفن
الجمالية .

والفكرة التي نريد إبرازها ونلج في إبرازها هي أنه يجب علينا عند تعريف الفن
أو النتاج الفني أن نهمل كل لفظ يفهم منه أنه العمل الفني بحسب السرور لمجتمعه ،
وأن نستبدل بذلك ما يدل على أنه يوقظ في النفس انجذابا نحوه ، أو رغبة في تلبية
داعيه تلبية إيجابية .

١١ - الذوق

علمت ما سبق أن الذوق من أهم عوامل الاختلاف في التقدير الفني والأدبي .
وهنا نسأل : ما هذا الذوق الذي يتحدث الناس عنه ؟ وأفطرى هو أم مكتسب
ونجيب عن السؤال الأول بأن الذوق (١) هو استعداد خاص يهيئ صاحبه
لتقدير الجمال ، والاستمتاع به ، ومحاكاة بقدر ما يستطيع في أعماله ، وأقواله ،
وأفكاره . فمن كان لديه ذوق أدبي راق كان لديه استعداد (١) لتقدير الأدب حق
قدره ، وإدراك ما فيه من جمال ، و (٢) الاستمتاع بهذا الجمال الأدبي ، وللشعور
بالسرور واللذة عند إدراكه ، و (٣) محاكاة ذلك الجمال في أقواله وأفكاره ، أى
فيما يستخدم من ألفاظ وعبارات ، وفيما يريد أن يعبر عنه من أفكار ومبادئ ،
وذلك كله بقدر ما يستطيع .

والذوق السليم بوجه عام مصدر سرور ولذة ، إذ هو يحمل صاحبه على ترتيب
الأعمال وتنظيمها ، وتهذيب الأفكار ، والسمو بها عن مواطن القبح والخرسة ،
وتنسيق الألفاظ والعبارات ليحسن وقعها على السمع ، وتجميل البيئة لتسكون منبعها
بفيض بهجة وسرورا .

ولا ريب أن الوجدان الحى هو أهم عنصر من عناصر الذوق السليم ، وإن
كان لعنصرى الإدراك والإدارة فيه شأن يذكر ، ولذا كان تهذيب الوجدان وتنمية
عاطفة محبة الجمال من خير الوسائل لتقوية الأذواق وتهذيبها .

يقول أفلاطون : « إننا فى حاجة إلى أن نتعلم من عهد الشباب الأول كيف
نشعر بالسرور بما هو سار حقيقته ، وبالآلم بما هو مؤلم حقا ، فهذه هى التربية الصحيحة .
وإن ذلك الاستعداد الفطرى لتقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته إذا ترك
وشأنه قد يضعف ويسكون مآله الفساد ثم الفناء ، ولكنه بالتربية يقوى ويؤتى أكله ،

(1) Horne, The Psychological Principles of Education Ch. XX.

ومن هذه العبارة نعرف الإجابة عن السؤال الثانى الآنف الذكر ، وهو :
أفطرى الذوق أم مكتسب ؟ وهو سؤال هام حقا قد يجيب عنه افلاطون إجابة
صريحة حيث يقول : « إن ذلك الاستعداد الفطرى لتقدير الجمال ، والاستمتاع به ،
ومحركاته إذا ترك وشأنه قد يضعف ، فالذوق إذاً من المواهب الفطرية التى يمنحها
الله لبنى الإنسان ، ولسكنه مع ذلك يقوى أو يضعف بتأثير التربية والبيئة .

وقد ورد فى بعض عبارات أرسطو ما يفيد أن الخطيب مطبوع لا مصنوع .
ومعنى ذلك أن القدرة على الخطابة الى هى فن من الفنون الأدبية موهبة فطرية .

ويرى فريق من علماء النفس فى الأديب عامة رأى أرسطو فى الخطيب خاصة :
فيقولون إن هناك قدرات أو استعدادات فطرية خاصة ، يعدون منها خمسة ^(١) هى :

(١) الاستعداد العددي ، (٢) الاستعداد اللغوى ، (٣) الاستعداد العملى ،
(٤) الاستعداد الفنى العام ، (٥) الاستعداد الموسيقى .

ومعنى أن هذه الاستعدادات فطرية أنها مواهب لا تسكتسب بالتجربة والتعلم ،
ومع ذلك فالتجربة والتعلم أثر فى تنميتها وتوجيهها .

ووصفت بأنها خاصة إما لأن كلامها هو فى الواقع استعداد لنوع خاص من
الأعمال كما ترى ، فهى ليست كالذكاء الذى هو استعداد فطرى يوصف بأنه عام لأنه
يؤهل صاحبه لتناول أنواع كثيرة من الأعمال والمشكلات والسير فيها بنجاح .

وإما لأنها توهب لبعض الناس دون بعض بطريق الوراثة الخاصة ، المقصورة على
أسرات معينة ؛ فهى من هذه الناحية ليست كالغرائز والميول الفطرية العامة التى
يشارك فيها جميع أفراد النوع ، وتنقل من الأصول إلى الفروع بطريق الوراثة العامة

(1) See : Psychological Tests of Educable Capacity . Published by
H.M.S.O. Pages 19 — 20 .

ومعنى الاستعداد اللغوى القدرة على تعلم اللغات بسهولة وسرعة ، ولهذا
الاستعداد ناحيتان : ناحية لفظية ساذجة تتمثل فى القراءة والتهجى وما إليهما ،
وناحية أدبية راقية تتمثل فى القدرة على الإنشاء وإدراك ما فى النثر والشعر من جمال .
فلا استعداد الأدبى إذا هو أحد فرعى الاستعداد اللغوى ، وهو استعداد
فطرى خاص تظهر آثاره فى الإنتاج الأدبى ، وفى دقة النقد وسلامة التقدير . ولست
أشك فى أن الإمام عبد القاهر الجرجانى يرى أن الذوق الأدبى من المواهب
الفطرية التى لا تسكتسب بالتعليم ، ولكنها تنمو بالتجربة . استمع إليه يقول فى
كتابه « دلائل الإعجاز » ، (يصدد من أعوزهم الذوق الأدبى حتى أصبحوا
لا يدركون أسرار الكلمات ، ولا يفهمون خفايا العبارات) : —

« فليس الداء فيه ^(١) بالهين ، ولا هو بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت
الإمكان فيه مع كل أحد مسعفا ، والسعى منجحا ، لأن المزايا التى تحتاج أن تعلمهم
مكانها ، وتصوّر لهم شأنها أمور خفية ، ومعان روحانية ، أنت لا تستطيع أن تنبه
السامع لها ، وتحدث له عنها بها ، حتى يكون مُهَيّأ لها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ،
ويكون له ذوق وقريحة يجد لها فى نفسه إحساسا بأن من شأن هذه الوجوه
والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة . » ^(٢)

ثم استمع إليه يقول : (فى أثر الذوق فى إدراك أسرار الأدب وتذوق جماله)
« واعلم أنه لا يصادف القول فى هذا الباب ^(٣) موقعا من السامع ، ولا يجد
لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة ، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن
لما يؤمى إليه من الحسن واللفظ أصلا ، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام
فيجد الأريحية تارة ، ويعرى منها أخرى . . . فأما من كان الحالان والوجهان

(١) يريد فى عدم إدراك مزايا نظم الكلام ، والقصور فى فهم بلاغته .

(٢) انظر كتاب « دلائل الإعجاز » ص ٢٩١ مطبعة الفتوح الأدبية

(٣) أى باب إدراك بلاغة النظم الكلامى .

عنده أبداً على سواء ، وكان لا ينتقد من أمر النظم إلا الصحة ، وإلا إعراباً ظاهراً فما أقل ما يجدى الكلام معه . فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر ، والذوق الذى يقيمه به ، والطبع الذى يميز صحيحه من مكسوره .^(١)

ولقد أحسن الإمام عبد القاهر وأجاد إذ قال : « حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة . » فإنه يشير بذلك إلى شرطين أساسيين من شروط القدرة على التقدير والنقد الأدبي ، هما : (١) الذوق و (٢) المعرفة . فأما الذوق فاستعداد فطرى موهوب ، وأما المعرفة فأمر محتلب مكسوب يتوقف على التجربة والتعلم .

وهنا نسأل : هل من الممكن أن ندرّب الطلاب على الابتكار فى الأدب ، ونعلمهم نظم القصائد الفنية ، وتحرير المقالات الأدبية النفيسة ، لنجعل منهم شعراء مبدعين أو كتاباً مبتكرين ؟

لقد حاول بعض المحدثين من علماء علم النفس^(٢) الإجابة عن هذا السؤال بالتجربة الآتية . -

أتى العلامة Leopold بستة وخمسين من الطلبة الجامعيين ، وقسمهم فريقين متساويين فى المقدرة اللغوية والأدبية ، وكان أحدهما يتألف من سبعة وعشرين طالباً والآخر من تسعة وعشرين . وكان اختيار هؤلاء الطلبة بناء على ما ظهر من ميولهم اللغوية ، وعلى اختبارات متنوعة فى النقد والتقدير الأدبي ، فقد قدمت لهم ثلاث مجموعات من الشعر متفاوتة فى القوة والضعف ، وطلب إليهم نقدها وتقديرها أدبياً فجاء نقدهم وتقديرهم مطابقاً لآراء الإخصائيين فى هذا الفن .

وقد سلك كل من الفريقين بعد هذا الاختيار مسلكاً أدبياً يخالف مسلك الآخر ، فقد تولى الإخصائيون تدريب الفريق الأول سنة كاملة على تحرير المقالات المؤلفة

(١) المصدر نفسه ص ١٥٨

(2) See : Educational Psychology , by C. Fox Pages 316 - 318 .

من عبارات موزونة ، وعلى نظم القصائد من الشعر الموزون المقتفى . وعلى إنشاء المقالات المحلاة بالأساليب البيانية والمحسنات البديعية . في حين أن الفريق الآخر سلك المسلك العادى المتبع فى المعاهد العلمية فى دراسة الأدب ، وذلك بأن قُصروا على قراءة المختارات الشعرية المختلفة ، ومناقشة ما فى هذه النصوص الأدبية من ألفاظ وعبارات ومعان وأخيلة وما إليها من الأساليب البيانية المختلفة .

وقد اختبر الفريقان فى النقد والتقدير الأدبى ثلاث مرات بعد أن وقع الاختيار عليهم ، المرة الأولى فى مستهل عام التدريب ، والثانية فى وسطه ، والثالثة فى نهايته .

وكانت نتيجة الاختبار الهائى غريبة جدا ، فقد وجد أنه لم يكن هناك فرق بين الفريقين فى متوسط الدرجات التى حصل عليها كل منهما .

ولسكن البحث الدقيق فى تفصيلات تلك النتيجة قد أسفر عن وجود فروق فردية بارزة ، فقد وجد أن أربعة عشر طالبا من مجموع الطلبة قد تقدموا تقدما ملحوظا فى تذوقهم الأدب ، وكانت لهم مقدرة فائقة فى النقد والتقدير . وكان من بين هؤلاء عشرة من السبعة والعشرين طالبا الذين تميزوا على الابتكار الأدبى ، أى أن ثلثى الفائزين تقريبا كانوا من الفريق المتمرن ، والثلث الباقى من الفريق الآخر . وقد وجد أن ثلاثة من هذا الثلث قد بدا عليهم شيء من الاضطراب والتقلب حين اختبروا فى وسط مرحلة التمرين وفى نهايتها ، وأن الرابع هو وحده الذى بدت عليه علامات التقدم المطرد الأكيد .

وقد لحظ فى أثناء عام التمرين أن الطلبة النابغين قد أظهروا منذ البداية استعدادا يينا لنظم الكلام الموزون بسهولة ويسر ، وأن نتائجهم الأدبى كان أعلى منزلة من نتائج المتوسطين من زملائهم ، وأنهم كانوا يلتذون كثيرا بعملهم الأدبى ، ويقبلون عليه بجد ونشاط .

ولا ريب أن هذه النتيجة تنبئنا أن الطلبة ليسوا سواء فى الإفادة من التمرين

على الابتكار في الأدب والدقة في النقد والتقدير الأدبي . وأن أقلية منهم هي التي يرجى إفادتها من هذا التمرين ، وهؤلاء هم الذين لديهم استعداد فطري لتناول هذا الفن الأدبي الابتكاري . أما الأغلبية وهم الذين يعوزهم هذا الاستعداد الفطري الموهوب فلا يرجى من تدريبهم خير كثير ، فمن العبث أن نحملهم عن متابعة هذا التدريب حين تتأكد من قصورهم في هذا الميدان ، إذ أنه ليس من المنتظر أن يكتسبوا بتدريبهم مهارة فنية في هذا الباب ، فمن الأولى أن يقضوا أوقاتهم في القراءة العادية ، ومناقشة النصوص الأدبية بالأسلوب العادي .

وأما من تبدو عليهم علامات النجاسة ، وتظهر في نشاطهم الأدبي دلائل هذا الاستعداد الفطري الأدبي فمن الواجب السير بهم في هذه السبيل ، فإنهم جديرون أن يفيدوا من مواصلة السير فيها فيرهف حسهم الفني ، وتنمو عواطفهم الأدبية ، ويكونوا أقدر على تذوق جمال الأدب وميز غنائه من سمينه .

على أنه ليس من شأن هذه النتيجة أن تثبط عزائم المتعلمين ، وتضعف من همهم المربين ، وتحملهم على أن يقصروا دراسة الأدب على الموهوبين ، بحجة أن دراسته لغيرهم مضيعة للوقت والجهود .

فإننا نقول لمن يذهب هذا المذهب : أليس من الواجب أن نعرض الأدب على جميع التلاميذ لنميز الموهوبين من غيرهم ؟ وأليس من الممكن أن يكون هذا الاستعداد كامنا في النفس لا يظهر إلا بدراسة الأدب بالفعل ؟ وأليس من الجائز أن من لديه قدر من هذا الاستعداد - وإن يكن يسيرا - يستطيع أن يستغله إلى أقصى حد بالدراسة الأدبية ؟ وأخيرا أليس من الممكن أن نثبت في نفوس غير الموهوبين من المتعلمين الذوق الأدبي ، وننميه لديهم بدراسة الأدب دراسة منظمة متمشية مع طبائعهم وميولهم ؛ بأن نقدم لهم الغذاء الأدبي الذي يسيغونه ، مراعين في ذلك استعدادهم العقلي في كل دور من أدوار حياتهم ؟ لاشك عندي أن الإجابة عن هذه الأسئلة كلها بالإيجاب والإيجاب المحقق .

فإذا ثبت أن العلم بالتعلم والحلم بالتحلم ، فمن الثابت أيضا أن الأدب بالتأدب ولو إلى حد ما ، لهذا يجب أن نعد التلاميذ لدراسة الأدب بدراسة قواعد اللغة ، ثم ندرس لهم بعض النصوص الأدبية ، حتى إذا ما قطعوا في دراسة هذه النصوص مراحل معينة وألموا بقسط وافر من جيد النثر والشعر درسنا لهم أصول النقد الأدبي . وإننا إذا اتبعنا الطريقة القديمة في الدراسة الأدبية كنا جديرين أن ننجح في تنمية الذوق الأدبي في نفوس المتعلمين جميعهم ، شأننا في ذلك شأن من يدرسون العلوم الرياضية حتى لمن لم توهب لهم الملائكة العددية ، ومن يمرنون على الرسم من حرموا الملائكة الرسم الفطرية ، ومن يدرسون على التدريس ممن لم يكونوا مدرسين مطبوعين .

فالتعليم يكمل ما في الطبيعة من نقص ، ويقوى ما فيها من ضعف ، فليس لأساتذة الأدب أن يهنوا أو يحزنوا فإن تسد في وجوههم الأبواب . غير أني أنصح لهم أن يترقوا باب الأدب بطريق علم النفس فهذا الذي يرشدكم سواء السبيل .

يرشدنا علم النفس أن الأطفال يعيشون في عالم المحسّات قبل أن يعيشوا في عالم المعنويات ؛ فمن الواجب أن نعرض على من لم يبلغ الحادية عشرة منهم الصور المحسّة التي يستطيعون إدراكها ، وأن نرجع جانب اللفظ على جانب المعنى في هذه المرحلة فنعرض عليهم القطع الشعرية التي تؤثر بموسيقاها ونغماتها ، وتكون معانيها وأخيالتها قريبة المنال ، دانية الجنى .

فإذا ما انتقلوا من دور الطفولة إلى دور الغلومة ساغ لنا أن نعرض عليهم قطعاً أدبية تتناسب ومستواهم العقلي ، يلذ لهم مبنائها ، ويستساغ معناها . وعلينا أن نشم رائحة الورد كي يشموها ففاقد الشيء لا يعطيه ، ومن لا يحسن تصور الصور لا يستطيع تصويرها لغيره .

ولكيلا يصب علينا المفتشون جام غضبهم يجب علينا أن نشرح للتلاميذ غريب الألفاظ والعبارات ، وندون معانيها على السبورة . ولكن لكيلا يقع

علينا غضب علم النفس يجب أن نتحمس لما يقع عليه اختيارنا من القطع الأدبية فنلقينا على التلاميذ إلقاء مؤثراً ، ونبين لهم مافى القطعة المختارة من صور بديعة خلاصة ، وألفاظ وعبارات منتقاة ، ونعودهم أن ينظروا إلى القطعة على أنها وحدة متماسكة الأطراف . وندار أن نقطعها إرباً إرباً ، فنذهب برونقها ونقضى على جمالها .

ومع أنى لا أقف هنا موقف الناقد لمناهج دراسية ، فإننى كمكاتب فى علم النفس الأدبى أقرر أنه من الواجب أن يقدم للتلاميذ الغذاء الأدبى الملائم لطبائعهم واستعداداتهم العقلية الأدبية ؛ وهذا يستدعى أن نغض الطرف عن عصور الأدب وترتيبها الزمنى ، ويوجب علينا أن نزاعى فى عرض المختارات الأدبية مستوى التلاميذ لا الترتيب الزمنى .

وأرى من المناسب هنا أن أقرر أن دراسة تاريخ الأدب لا تفيد فى قليل ولا كثير فى تنمية الذوق الأدبى ؛ لأن تاريخ الأدب شئ ودراسة الأدب نفسه شئ آخر . ودراسة تاريخ الأدب لا تؤدى أغراضها على الوجه الأكمل إلا إذا قرنت بالنصوص الأدبية المتمشية مع عصور تاريخ الأدب ، وبما لا شك فيه أن النصوص الأدبية المتمشية مع عصور تاريخ الأدب لا تسير أدوار النمو العقلى لدى الفرد ، سواء أدرس تاريخ الأدب بالطريقة الطردية (أى من القديم إلى الحديث) أو بالطريقة العكسية (أى من الحديث إلى القديم) . إذ لو اتبعنا الطريقة الطردية لكان من الواجب أن نعرض على صغار التلاميذ أشعار العصر الجاهلى على مافيه من صعوبة . وأن نعرض على كبار التلاميذ أشعار المحدثين على مافيه من سهولة نسبية . ولو اتبعنا الطريقة العكسية لعرضنا على صغار التلاميذ الأدب الحديث ، وكثير منه فوق مستوى التلاميذ بكثير ، فليس كل أدب حديث سهلاً مستساغاً ، وليس كل أدب قديم صعباً مغلقاً ، بل إن الشاعر الواحد قد يأتى بما هو صعب الفهم بعيد المثال ، وما هو سهل عذب يألفه السمع ويتقبله الطبع .

فالأولى أن نسلك مسلك الأجانب في دراسة الأدب فنعرض على التلاميذ نماذج أدبية مختارة تلائم عقولهم في أدوار حياتهم المختلفة . وأن تؤجل دراسة تاريخ الأدب إلى السنين الأخيرة، لكي نربي الذوق الأدبي في نفوس المتعلمين أولاً حتى إذا بدءوا دراسة تاريخ الأدب تسنى لهم أن يفهموا حقائقه وقضاياها التي هي في الواقع نتائج لدراسة النصوص الأدبية .

إنى واثق من أن هذا هو المسلك الطبيعي المتمشى مع طبائع الأشياء؛ فإن الذين وضعوا تاريخ الأدب لم يضعوه إلا بعد البحث والاستقراء وتتبع النتائج الأدبية في عصوره المختلفة ، ودراسة خواصه ومزاياه في كل عصر . ولا شك أن هذا البحث كان شاقاً مضطرباً استدعى جهوداً متواصلة واستغرق زمناً طويلاً ، فليس من المعقول أن نقدم إلى صغار المتعلمين نتائج هذا البحث في مستهل عهدهم بدراسة الأدب، فنقلب الوضع الطبيعي، إذ نقدم لهم في البداية ما يجب أن نقدمه لهم في النهاية .

ونقديم النهايات في البدايات من المسالك الوعرة التي لا يستنكرها علم النفس فحسب، وإسكنه من الأمور التي استنكرها العلامة ابن خلدون حين كان بمصر ورأى علماء الأزهر يحاولون أن يعلموا المبتدئين في علم النحو إعراب البسملة .

ولا ريب أن سلوك هذا المسلك الوعر هو الذي أدى إلى ضعف تلاميذنا حتى السكبار منهم في النقد الأدبي؛ وإلى أن ذوقهم الأدبي قد وصل من الفساد درجة غير مرضية .

وليس لنا بعد ما تقدم ذكره أن نحتج بأن الذوق الأدبي موهبة خاصة، فإن التجارب، أثبتت أنه من الممكن غرسه في نفوس الطلاب ولو إلى حد ما .

وخلاصة القول أن دراسة الأدب دراسة منظمة على أسس قويمية تزيد في مقدرة المطبوعين ، وتبذر بذور الذوق الأدبي في نفوس غير الموهوبين .

١ - تمهيد

لا يستطيع أحد أن يكون ناقدًا فنيًا أو أدبيًا مبدعًا قديرًا إلا إذا اكتملت لديه ثلاث صفات تعد مؤهلات الناقد البصير، والمقدر الدقيق . والأديب البارِع في الانتاج الفنى

أما الأولى فهي أن يكون لديه استعداد عقلى خاص يؤهله لأن يهيء ذهنه تهيئة ملائمة لما يتصدى لنقده من أدب أو أى عمل فنى آخر ، ولأن يحصر ذهنه حصراً تاماً فى العمل الذى يتناوله بالنقد . ومعنى ذلك بإيجاز أن يكون قوى الخيال بحيث يستطيع أن يضع نفسه موضع الفنان ، فيتأثر بما يتأثر به من أفكار ووجدانات . وأما الثانية فأن يكون قادراً على تحليل الأعمال الفنية ، وذلك بميز بعضها من بعض ، وإدراك مظاهرها الأساسية التى تكمن تحت مظاهرها السطحية الظاهرية ، والفرقة بين الغث والسمين منها .

وأما الثالثة فأن تكون لديه مقدرة على إدراك قيم الأشياء الذاتية ، وإصدار أحكام سديدة سليمة عنها .

ولا ريب أن لعلم النفس - حتى فى حالته المتأرجحة الحالية - علاقة مباشرة بهذه الصفات جميعها ؛ فإن الناقد الأدبى لا يعدو أن يكون حكماً يصدر أحكاماً خاصة بتجارب غيره أو حالته النفسية . ومع ذلك فكثيراً ما يعوزه العلم بالصورة النفسانية العامة ، أو التجربة العقلية التى بين يديه ، ولا تكون لديه فكرة واضحة تمثل عناصر هذه التجربة ، وتمثل ما لكل من هذه العناصر من أهمية نسبية .

لذا كان مما يفيد الناقد ويعينه على القيام بعمله على الوجه الأكمل أن نعرض عليه صورة مصغرة أو إجمالية للحركات العقلية التى منها تتألف التجربة أو الحالة النفسية ، التى تعترى ذهن الناقد حين يقرأ قصيدة أو قطعة أدبية ثرية .

وإن أقل ما يترتب على ذلك من فوائد أن معرفة ما يرجح أن تتألف منه تلك التجربة كفييلة بأن تباعد بين الناقد وبين بعض الأفكار الفاسدة التي قد تضللهم، أو تجعل آراءهم وآراء من يحذون حذوهم أقل فائدة مما ينبغي .

ولتوضيح ذلك نقول : إنه ليس من الإنصاف للشاعر أو الكاتب أن تنظر في شعره أو نثره نظرنا عينها في شعر غيره من الشعراء ، أو نثر غيره من الكتّاب ، بل يجب علينا أن نعد عقليتنا عند قراءة شعر أى شاعر أو نقد نثر أى كاتب إعدادا خاصا ملائما لظروف كل منهما مطابقا لطابعه الخاص ؛ ذلك أن لكل أديب ظروفه خاصة ، وأسلوبا معيناً في العرض ، ومذهبا معروفا في اختيار الألفاظ والعبارات ، ووسائل يرتضيها للتأثير في القارىء واجتذاب انتباهه .

فحافظ وشوقي مثلا يختلفان في هذه النواحي ، فلكل منهما ظروفه وأسلوبه ومذهبه ، ولكل وسيلة التي يرى أنها كفييلة بالتأثير فيمن يقرأ شعره أو يستمع إليه . فليس لك حين تتصدى لنقد شعر هذين الشعارين والموازنة بينهما أن تدرس شعر كل منهما وأنت متلبس بعقلية واحدة ، أو متهمي تهيوأ عقليا واحدا ، بل عليك أن تقرأ شعر كل منهما في ضوء ظروفه وطابعه الشعري الخاص ؛ أى أن حالتك النفسية أو كيائك العقلي وأنت تقرأ شعر أحد الشعارين يجب أن يكون غيره حين تقرأ شعر الآخر ، فإنك إن لم تفعل ذلك كنت عرضة للزيغ في أحكامك ، والإساءة إلى أحد الشعارين أو كليهما ، وتضليل من يأخذون عنك تلك الأحكام . ومثل ذلك يقال في صدد الموازنة بين جرير والفرزدق ، أو بين أبى تمام والبحتري .

وكما يختلف الشعراء والكتّاب وغيرهم من رجال الفن في الأساليب والوسائل التي يتخذونها لعرض أفكارهم ، وإذاعة آرائهم ، والتأثير في نفوس القارئ أو السامعين أو الناظرين ، كذلك يختلف مقدرو الفن في مقدار التأثير بما يقرءون أو يسمعون أو يرون ، وفي مدى استجابتهم لدعوة الفنان وتلبيتهم لندائه . فمن الثابت أنك

قلما تجد اثنين من مقدرى الفن يتفقان فى مقدار التأثير بالفن ومداه ، وقد دلت التجارب أن الاختلاف فى التأثير بالفن بعيد المدى واسع النطاق ، وأن هذا الاختلاف إما أن يكون فى تقدير الوسائل ، وإما أن يكون فى تقدير الغايات أو الأغراض التى يرمى الفنان إلى تحقيقها .

ويراد بالوسائل المظاهر الشعرية التى تتجلى فى القصيدة مثلاً من موسيقى اللفظ ، وانسجام الألفاظ والعبارات ، وتناسق المعانى وتألفها ، وشدة ارتباطها بظروف البيئة وحاجات المجتمع ، وما إلى هذه من الأمور اللفظية أو المعنوية التى يتذرع بها الشاعر ، ويستعين بها فى الوصول إلى الغرض الذى ينشده .

ويراد بالغايات أو الأغراض تلك الأهداف التى يهدف إليها الشاعر ، كالتأثير فى نفوس القارىء أو السامع وإنارة وجدانه وعاطفته ، وحمله على إدراك ما فى الشعر من جمال لفظى أو معنوى ، وتوجيهه توجيهها خلقياً أو اجتماعياً معيناً . ومما يلحظ أن الاختلاف فى تقدير الوسائل أوسع نطاقاً وأبعد مدى من الاختلاف فى تقدير الغايات ، وأنه فى الوقت نفسه أقل قيمة ؛ إذ أن قيمة الأدب تتوقف أولاً وقبل كل شيء على مقدار إصابة الهدف الذى يهدف إليه الأديب ، أو مقدار قربها من الغاية التى يريد الانتهاء إليها .

ولما كان الاختلاف فى تقدير الوسائل والغايات الأدبية ناشئاً عن اختلاف النقاد فى الأحداث والحركات العقلية التى تعترهم حين يقدرون الأدب - أقول لما كان الأمر كذلك كان من الضروري أن تعرف تلك الأحداث ، وتحيط علماً بتلك الحركات حتى يكون حكمك فى ضوء معرفتها أقرب إلى الصواب ، وأدنى إلى الانصاف .

٢ - بيان إجمالى

للأحداث العقلية التى تحدث عند تقدير الأدب

والآن نشرع فى بيان هذه الأحداث فنقول :

إن أول ما يحدث حين تقرأ قصيدة مثلاً أن العين ترى مجموعة أو مجموعات من الكلمات المرصوفة المتتالية المطبوعة أو المكتوبة باليد ، فعلى أثر وقوع العين على هذه

الكلمات تحدث أحداث نفسية متوالية ؛ كأنها سيل متدفق تجرى موجاته بعضها من وراء بعض ، ومن الممكن حصر هذه الأحداث في المجموعات الآتية : —

- ١ — مجموعة الإحساسات البصرية المنبثقة من الكلمات المكتوبة نفسها .
- ٢ — مجموعة من الصور الذهنية متصلة بتلك الإحساسات اتصالا وثيقا ومقيدة بها .
- ٣ — مجموعة من الصور الذهنية المطلقة نوعا ما .
- ٤ — مجموعة من الأفكار والمعاني والذكريات المختلفة المتصلة بتجارب المقدر .
- ٥ — تأثيرات وجدانية انفعالية أو عاطفية .
- ٦ — اعتناق مبادئ أو وجهات نظر معينة .
- ٧ — الاندفاع إلى العمل .

٣ — الإحساس البصرى والصور الذهنية

١ — أما الإحساس البصرى بالكلمات المدونة فهو مفتاح التجربة كلها ، وهو المنبع الذى تفيض منه سائر الأحداث المذكورة . ومع ذلك فليس لهذا الإحساس ذاته قيمة تذكر إلا لدى القارئ المبتدئ الذى لا عهد له بالقصيدة أو القطعة النثرية الأدبية . أما الأغلبية الكبرى من القراء فلا يعنون كبير عناية بهذا الإحساس الذى يتم لديهم بصورة آلية لا تسترعى الانتباه .

وإنك لترى بعض القراء يألفون شكلا مطبعيا معيناً . بل إن بعضهم يغفلون فى ذلك فينفرون من قراءة أى كتاب إلا إذا كان قد طبع فى مطبعة معينة ، أو إذا كان مثل كتبهم الذى ألفوا قراءتها ، وهؤلاء هم الأقلية ، أما أغلب القراء فلا يعينهم إلا أن تكون الكتابة واضحة ، تسمح للعين أن تتحرك وتنتقل من كلمة إلى أخرى بدون عناء .

وليس معنى ذلك أننا نغض من قيمة الطبع الجيد ، بل معناه أن الطباعة أو

الكتابة نوع آخر من أنواع الفن ليس له علاقة وثيقة بفن الأدب ، فلا ينبغي أن يكون موضع اهتمام جدى من جانب مقدر الأدب ، وإنما الذى يعنيه أن يرى الكلمة أو الكلمات فتحمل رؤيتها إلى نفسه معنى أو معانى على النحو الذى سنذكر فيما بعد .

٢ — وأما الصور الذهنية المقيدة بالإحساسات البصرية فهى صور تنشأ مباشرة عن رؤية الكلمات نفسها أو تصورها ؛ ذلك أن الإحساس بالكلمات إحساسا بصريا لا يحدث وحده دائما ، بل يصحبه أو يعقبه مباشرة فى غالب الحالات حضور صور ذهنية معينة، يشترط ارتباطها برؤية الكلمات بحيث يصعب فصلها عنها . وتعتبر هذه الصور ظالا لا للإحساسات أو من مخلفاتها التى تخلفها وتبقى فى الذهن حتى بعد انقضاء الرؤية . ولم يستطع أحد حتى الآن أن يعال هذه الظاهرة النفسية تعليلا علميا دقيقا .

وفى مقدمة هذه الصور الذهنية، الصورة الصوتية، أى صوت الكلمة الذى يرن فى أذن العقل حين يقع البصر على الكلمة ، ثم الصورة الذهنية النطقية أى ما يستحضره الخيال من حركات اللسان والشففتين والأسنان وغيرها ، تلك الحركات التى تحدث فى حالة ما إذا نطق الإنسان بالكلمة . وتسمى الصور الصوتية والصور النطقية معا بالصور الذهنية اللفظية ، لا تصالها بالألفاظ لا بالمعانى .

وبعد استحضار الصور الذهنية الصوتية للكلمات من أشد العمليات العقلية وضوحا ، يظهر لنا ذلك فى حال بعض الناس الذين يخيل إليهم حين يقرأونها بصوت عال .

على أن الناس يختلفون أشد الاختلاف فى ذلك، أى من حيث مقدار ما بين الصورة الذهنية الصوتية وبين الصوت الذى يحدته الإنسان بالفعل عند النطق بالكلمات من تشابه . فكثير منهم يستطيعون أن يتخيلوا أنهم ينطقون بالكلمات أشد وأوضح مما ينطقون بها بالفعل .

وقد وجد - على العكس من ذلك - أن بعض الناس لا يقولون إلا على تخيل النطق بالكلمات بصورة أقل وضوحاً وقوة مما ينطقون بها بالفعل .

وهنا نسأل : هل لقوة الصور الذهنية الصوتية علاقة بالتقدير والنقد الأدبي ؟ يقول الدكتور رتشاردز في الجواب عن هذا السؤال - إنه ليست هناك علاقة دائمة بين ما عليه هذه الصور من قوة ووضوح وشمول تام للتفاصيل وبين تأثيرها في نفس القارئ من حيث التقدير والنقد ؛ فقد يكون لصور ذهنية صوتية مختلفة في القوة والضعف آثار متماثلة في التقدير والنقد ، ذلك أن تأثير استحضار هذه الصور يتوقف على طبيعة ذلك الاستحضار من حيث إنه عملية ذات علاقة خاصة بالإحساس ، أكثر من أن يتوقف على وضوح تلك الصور أو قوتها ، وإنما يعنى الأديب الناقد من هذا الاستحضار أن يكون مشاراً لفكرة تطرأ على ذهنه ، أو لانفعال وجداني يشعر به حين يستحضر أصوات الكلمات أو يحس رنينها في ذهنه .

وبعبارة أخرى نقول : إن ما يعنى الأديب حين يقع نظره على الكلمات أن يستحضر معانيها ، أو أن تؤثر في نفسه التأثير الوجداني المقصود منها ، سواء أكان لهذه الكلمات صدى صوتي أو حركي قوي في نفسه أم لم يكن . ومع أن الدكتور رتشاردز لا يفض من قيمة الصور الذهنية الصوتية في الإنتاج والنقد الأدبي فإنه يرى أنها ليست الكل في الكل في ذلك ، بدليل أن كثيراً ممن يوثق بأقوالهم يعترفون بأنه ينقصهم التصور الصوتي ، أي استحضار صور الكلمات الصوتية ، فلو كان من الضروري في التجارب الأدبية استحضار صور ذهنية قوية من هذا القبيل ما كان في استطاعة هؤلاء الناس وأمثالهم أن يكونوا من رجال الأدب مطلقاً ، مع أن الواقع يكذب ذلك .

٣ - وأما الصور الذهنية الحرة أو المطلقة فيراد بها تلك الصور التي لا علاقة لها برسم الكلمات ولا بصوتها ولا بجر كات النطق بها ، وإنما هي صور تنشأ في الذهن عند قراءة تلك الكلمات .

فمن الحقائق المقررة في علم النفس أن كل إحساس ينجم عنه تصور أي استحضار صورة ذهنية للحس ، وأن سماع أي كلمة ينشأ عنه استحضار صورة ذهنية مناسبة لمدلول تلك الكلمة ؛ فأنت إذا رأيت كلمة (كتاب) مثلاً فإن ذهنك قد يستحضر صورة كتاب ما ، وإذا رأيت كلمة (قلم) فقد تستحضر صورة قلم ما . ف رؤية أي كلمة ذات مدلول حسي تؤدي أحياناً إلى استحضار صورة ذلك المدلول .

ومعنى أن هذه الصور حرة أو مطلقة أنها غير مرتبطة برسم الكلمة ، ولا بصوتها ، ولا بحركات النطق بها - كما قلنا من قبل ، وأن الصورة الذهنية نفسها صورة مطلقة ليست مقيدة بقيد ؛ إذ لا يشترط في صورة الكتاب أو القلم التي تستحضرها أن تكون متصفة بصفات معينة ، بل يكفي أن تكون صورة كتاب ما أو قلم ما .

والناس يختلفون في هذا النوع من أنواع التصور أيضاً ؛ فمنهم البصريون الذين يستحضرون المرئيات استحضاراً قوياً واضحاً ، ومنهم اللمسيون الذين يمتازون بالقوة والوضوح في استحضار ملمس الأشياء ، وهكذا .

ولا يقف اختلاف الناس في هذا التصور عند هذا الحد بل إن أفراد الطائفة الواحدة يختلفون في صفات الصور التي يستحضرونها ؛ فإذا استمع خمسون شخصاً مثلاً لمحدث أو كاتب يصف منظر أراه ، أو صورة خاصة شاهدها فإن كل واحد منهم يستحضر ذهنه صورة تختلف قليلاً أو كثيراً في التفاصيل وفي الهيكل العام عن الصورة التي يستحضرها غيره من السامعين أو القارئین ، فلا تكون هناك حينئذ صورة واحدة مشتركة بين الجميع ، وإنما تكون هناك خمسون صورة تختلف بعضها عن بعض في الوضوح والشكل العام - وإن كانت كلها تتفق في الاشتغال على الخصائص التي تميز ذلك المنظر . ويسمى هذا الاستحضار من جانب السامع أو القارئ تخيلاً تقليدياً أو مترجماً .

وهنا نقول ما قلناه فيما سبق عن قيمة الصور الذهنية اللفظية في التقدير الأدبي ، فليس مما يعني الناقد الأدبي أن يعرف مقدار قوة الصور الذهنية المطلقة ووضوحها ،

ومدى تأثيرها من حيث قوتها أو وضوحها في نفسه ، وإنما يعنيه مقدار تأثيرها في تفكيره ووجدانه ، فإن الذي يقصد إليه الشاعر أو الكاتب هو إيقاظ الفكر وإثارة الوجدان أو العاطفة ، أما التأثير في الخيال فإنه وسيلة لا غاية .

فالشاعر الذي يقول : **كانك شمس والملوك كواكب** إذا ظهرت لم يبد منهم كوكب .

ليس غرضه الأساسي من هذا البيت تصوير هذه الصورة البصرية الرائعة ، التي يدل عليها منطوق كلامه فقط ، وإنما غرضه الأساسي أن يقرر في نفس القارئ فكرة أساسية هي أن الممدوح ملك دونه جميع الملوك ، وأنه لذلك بالحببة أولى ، وأحق بالتكريم والطاعة .

وكذلك الذي يقول : **نامت نواطير مصر عن ثعالبها حتى بشمن وما تفنى العناقيد** لا يريد أن يصور للقارئ هذه الصورة المفهومة من عباراته فحسب ، وإنما يريد - أولاً وقبل كل شيء - أن يعبر عن معنى آخر وراء هذه الصورة وفوقها ، ذلك هو إهمال الحكم في الضرب على أيدي المفسدين ، وتركهم يتهادون في أكل أموال الناس بالباطل حتى امتلأت بطونهم ، ويريد في الوقت نفسه أن ينبه أذهان الناس إلى هذا الفساد الشامل ، ويؤثر في وجدانهم كي يتنبهوا ويطالبوا بوضع حد لهذه المآثم .

فالمقياس الذي نقيس به كفاية الشاعر أو الكاتب هو قدرته على التأثير في التفكير والوجدان ، أكثر من أن يكون قدرته على التصوير الدقيق الشامل لجميع العناصر والجزئيات .

نعم إن دقة التصوير باستكمال عناصره الضرورية بحيث تكون الصورة واضحة في نفس القارئ أو السامع قد تكون وسيلة فعالة للتأثير في الفكر

والعاطفة . والواقع أن أى نقص أو غموض أو لبس فى التصوير قد يكون - بالنسبة
للكثير من الناس - سبباً فى ضعف التأثير وعدم الاكتراث بما يقرأ أو يسمع ،
ولذا كان من خصائص الشاعر المجيد العناية بالتصوير ، ومراعاة الدقة فيه ، واستيفاء
عناصره الضرورية فإن كل هذا كفيل بأن يجعل الصورة كاملة فى نفوس القراء
جميعهم ، وأدعى إلى التأثير فى أفكارهم ووجداناتهم على السواء .

وهذا هو السر فى أن الصور الذهنية البصرية التى تدل عليها آيات الذكر الحكيم
صور واضحة كاملة يكملها توالى الصفات ، ويوضحها ما يسمى فى علم المعانى
بالاعتراض والتذييل وما إليهما من الأساليب التكميلية .

اقرأ قوله تعالى : (كلا ! ليلبذن فى الحطمة ، وما أدراك ما الحطمة ؟ نار الله
الموقدة ، التى تطلع على الأفئدة ، إنها عليهم مؤصدة ، فى عمد ممددة) .

تجد أن توالى الصفات قد كمل الصورة ، وجعلها أشد تأثيراً فى نفس السامع ؛
فقد وصف النار بأنها (موقدة) ، وبأنها (تطلع على الأفئدة) ، وبأنها توصل على
الكفار ، وبأن هذا الإيصاد فى عمد ، وبأن هذه العمود ممدودة .

كل أولئك قد استكمل العناصر الأساسية للصورة ، وجعلها واضحة كاملة من
شأنها أن تؤثر فى نفس من يسمعها تأثيراً وجدانياً قوياً ، فيكف عن المعصية ،
ويعكف على الطاعة .

اقرأ كذلك قوله جل شأنه : « أنزل من السماء ماء فسالت أودية بقدرها . فاحتمل
السيل زبداً رابياً ، وما يوقدون عليه فى النار ابتغاء حلية أو متاع زبد مثله . كذلك
يضرب الله الحق والباطل ، فأما الزبد فيذهب جفاء ، وأما ما ينفع الناس فيمكث
فى الأرض » .

تجد فيه صورة قوية واضحة قد أدى إلى وضوحها استعمال تلك الصفات الواضحة
المعنى ، الموضوع فى مواضعها المطمئنة إليها . ولم يرد الله سبحانه أن يصور هذه
الصورة إلا ليقرر فى نفس السامع أن الحق نافع خالد ، وأن الباطل مضر باند .

وأخير آتدبر قوله سبحانه : « ويطعمون الطعام - على حبه - مسكيناً ويؤتيهم أسيراً ،
إنما نطعمكم لوجه الله ؛ لا نريد منكم جزاء ولا شكوراً ، . . . » .
ثم تأمل فيما لتلك العبارة الاعتراضية وهى قوله « على حبه » من قيمة فى التصوير ،
وأثر فى متانة التعبير ، ثم فى قوة التأثير .

فتلك خاصة من خواص التصوير فى القرآن الكريم ، كلام الله الحكيم ،
العليم بأحوال النفوس ، القدير على التأثير فيها بآئيج الوسائل ، وأوضح الأساليب .
من هذا كله تعلم أن التصوير ليس غاية فى ذاته ، وإنما هو وسيلة للتأثير فى
التفكير والوجدان ، ولذا يقول علماء البيان : إن لكل تشبيه غرضاً يرمى إليه ،
وإنك لو تتبععت جميع الأغراض التى ذكروها من تقييح أو تمليح ، أو ترغيب أو
تنفير وهلم جرا - لوجدت أن هذه الأغراض كلها إنما تتعلق بالنفس ، إذ أنها لا تعدو
أن تكون تأثيراً فى الفكر ، أو إثارة للوجدان أو العاطفة .

ولا يفهم من ذلك أنه كلما كانت الصورة أشمل للتفصيلات والعناصر كانت
أكمل ، وكافت لذلك أشد تأثيراً فى نفوس القارئ أو السامعين ، فإن الذى نقصده
هو أن تكون الصورة خالية من الغموض واللبس ، وأن تستوفى العناصر الضرورية
الأساسية التى لا بد منها لإحداث التأثير المطلوب ؛ ولذا وصفت العناصر المطلوبة
بأنها العناصر الضرورية ، أما التفصيلات التى تفهم من سياق الكلام ، وأما العناصر
غير الهامة التى يكملها الخيال فليس من الضروري ذكرها ، بل إن ذلك قد يكون
من سقط الكلام ولغو الحديث ، ومعايبه التى تخرجه من دائرة الأدب الرصين ،
وتحشره فى زمرة الكلام المرذول .

والواقع أن من علامات الضعف فى التعبير والتحرير الإكثار من ذكر
التفصيلات والعناصر التافهة التى لا قيمة لها فى قوة التأثير ، بل إن ذلك قد يتجاوز
الحد المعقول فىكون دليلاً على نقص فى التفكير أو ضعف فى العقل ، فالمكثار
- كما يقولون - متهذر . كما أن من دلائل المهارة الأدبية الاستغناء فى التصوير

ببعض العناصر عن بعض ، وترك بعض الفجوات التي يسهل على خيال القارئ
أو السامع أن يملأها .

وهذه أيضا خاصة من خواص الأسلوب القرآني الحكيم ؛ فإنك تجد حين
يقص القصص يترك كثيراً من العناصر التفصيلية التي يسهل العلم بها من السياق ،
وهذا هو ما يسمى بالاكْتِفَاء .

والأمثلة لذلك كثيرة ، نذكر منها قوله تعالى في سورة يوسف :
« وجاءت سيارة ، فأرسلوا واردهم ، فادلى دلوه ، قال يا بشرى ! هذا غلام ، وأسروه
بضاعة . » فهنا بعض عناصر قد تركت يدل عليها السياق ؛ فإن الغرض : فأرسلوا
واردهم لي جلب لهم الماء ، فذهب وأدلى دلوه في الجب الذي ألقى فيه يوسف ، فوجد
به غلاماً ، فقال حين رآه يا بشرى ! هذا غلام ، ثم أخرجه وحمله إلى السيارة
فأسروه بضاعة .

ومن ذلك قوله تعالى في السورة نفسها : « قالوا أضغاث أحلام ، وما نحن بتأويل
الأحلام بعالمين . » وقال الذي نجاهمهما وادكر بعد أمة أنا أنبئكم بتأويله ، فأرسلون
يوسف أيها الصديق ! أفتنا إلى آخر الآية ، فإن الغرض : واذكر ما حدث في السجن
حين قصت على يوسف رؤيا كل من الفتيين ، فعبرها ، وتذكر الذي نجا منها قول
يوسف له : اذكرني عند ربك . أنا أنبئكم بتأويل هذه الرؤيا ، فأرسلون إلى يوسف
السجين ، فأرسلوه إليه ، فلما وصل إليه قال له : يوسف أيها الصديق أفتنا الخ .
ومن الاكْتِفَاء أيضا ما ورد في سورة القصص حيث يقول تعالى : « وأوحينا
إلى أم موسى أن أرضعيه ، فإذا خفت عليه فألقيه في اليم ، ولا تخافي ولا تحزني ،
إننا نأدوه إليك ، وجعلوه من المرسلين ، فالتقطه آل فرعون إلى آخر الآيات ،
فإن المراد . نخافت عليه ، فوضعت في التابوت ، وألقته في اليم ، فالتقطه آل فرعون الخ .

وكذلك حيث يقول سبحانه وتعالى في السورة نفسها : (وحرمنا عليه المراضع من قبل ، فقالت هل أدلكم على أهل بيت يكفلونه لكم ، وهم له ناصحون . فرددناه إلى أمه كي تقرر عينها) . فإن المعنى . هل أدلكم على أهل بيت يكفلونه لكم وهم له ناصحون ، فقالوا نعم . فدلتهم على أمه ، فذهبوا إليها ، وأعطوها موسى ، وبذلك رددناه إلى أمه كي تقرر عينها الخ .

والاكتفاء من أساليب الإيجاز كما أن الاعتراض والتذييل وما إليهما من أساليب الإطناب . وغنى عن البيان أن القرآن الكريم قد اتبع الأسلوبين معا ، كلا في موضعه حين يستدعيه المقام ؛ فهو يطنب حين يكون الإطناب ضروريا لتكميل التصوير ، وتقوية التعبير ، واستيفاء أدوات التأثير ، ويوجز حين يكون الإيجاز كافيا مؤديا للغرض ؛ أى حين يكون الإطناب من العبث المخل ببلاغة الكلام ، وحين يحسن حذف التفصيلات اعتمادا على خيال القارىء ، أو على سياق الحديث .

وهنا نقف لنسأل أربعة أسئلة خاصة بالتصوير والتخييل .
الأول : من أين يأتي للشاعر أو الناثر تلك الصور التي يتصورها أو يتخيلها ، ثم يصورها للسامع أو القارىء ؟

الجواب . أن هناك ثلاثة منابع يستقى منها الأديب تلك الصور .
الأول : مشاهداته وتجاربه الخاصة ؛ فكلما اتسعت دائرة تجاربه ، وتعددت مشاهداته المختلفة غزرت الصور التي تتراعى إلى ذهنه ، وتتوارد على خاطره ، واختلفت أنواعها .

المنبع الثاني : النقل عن الغير بالسمع أو الاطلاع . والأديب في هذه الحال ينتفع بتجاربه غيره ومشاهداته ، ويكون عمله مقصوراً على المحاكاة والنقل . وفي هاتين الحالين معاً تكون الصور مخزونة في منطقة شبه الشعور التي سبق الكلام عليها ، ويكون العمل العقلي الذي ينشأ عنه التصور في الحالين هو الاستدعاء

أو الاستحضار الخاضع لقوانين تداعى المعانى التى سبق بيانها ، فالنجاح فيها يتوقف على سرعة التذكر ، ودقة الاستحضار .

المنبع الثالث : قدرة الأديب العقلية على تركيب الصور القديمة ، والتأليف بينها لتكوين صورة مبتكرة جديدة . ويتوقف النجاح فى هذه الحال على طبيعة الأديب العقلية نفسها ، وسعة خياله ، وبعد مداه .

ننتقل بالقارىء فنسأل السؤال الثانى وهو : ما أنواع الصور الذهنية التى تتجدد فى نفسه حين يسمع أو يقرأ قطعة أدبية ؟ ونقول فى الإجابة عن هذا السؤال : أن هناك أربع مجموعات هامة مختلفة من الصور تنشأ فى نفس السامع أو القارىء كلها أو بعضها :

الأولى : مجموعة الصور اللفظية التى تنشأ عن الإدراك الحسى السمعى أو البصرى المباشر عند السماع أو القراءة ، فأنت حين تستمع إلى القطعة الأدبية وهى تلقى عليك قد يتجه ذهنك إلى الألفاظ والعبارة نفسها فتدرك ما فيها من جمال لفظى إدراكاً حسيّاً سمعياً ينشأ عن جرس الكلم ، وموسيقى الألفاظ ، وانسجام العبارات وتآلفها ، تدرك هذا الجمال اللفظى فتتكون فى نفسك تلك الصور السمعية فتلتذذها ، وتطرب لها ، وتعجب بها ، وبخاصة إذا كان الإلقاء جيداً ، قائماً على ضبط نبرات الصوت ، وحسن الوقف ، وحسن الابتداء إلى غير ذلك من مقومات الإلقاء الجيد . وقد يكون الإلقاء منفرداً ثقيلًا على السمع فتتكون فى نفسك صور رديئة تحدث لك بعض الألم ، وتنفر من الاستماع بعض النفور .

المجموعة الثانية : هى الصور الذهنية التى توجد فى نفسك معانى الألفاظ والعبارات التى تسمعها أو تقرأها ؛ كصورة الحديقة التى توصف ، أو صورة المنظر الطبيعى الذى يصور . وتسمى هذه الصور المعنوية الصريحة ، وأمرها ظاهر لا يحتاج إلى بيان .

وقد فصلنا القول فيها فيما سبق .

المجموعة الثالثة : هي مجموعة أخرى من الصور الذهنية غير التي يصورها المؤلف تصويراً صريحاً ، ولكنها تستنبط منها استنباطاً ، وتسمى هذه الصور المعنوية الضمنية . وتتوقف الدقة في استحضار الصور الذهنية المعنوية الصريحة أو الضمنية على مقدرة السامع أو القارئ التصويرية من جهة ، وعلى براعة المؤلف وقدرته على التصوير من جهة أخرى - كما قلنا من قبل .

المجموعة الرابعة : هي مجموعة من الصور غير المجموعتين السابقتين ، فلا هي صريحة ولا هي ضمنية ، ولكنها ترتبط بها ، فتتوارد على الذهن ، وتسلك سبيلها من منطقة شبه الشعور إلى منطقة الشعور تبعاً لقوانين تداعى المعانى ، وتسمى هذه المجموعة مجموعة الصور المعنوية الترابطية وتتوقف غزارتها أو قلتها على تجارب السامع أو القارئ فقط ، فلا علاقة لها بما يقصد المؤلف تصويره من الصور والتجارب ، فهناك إذا (١) صور لفظية (٢) وصور معنوية صريحة ، (٣) وصور معنوية ضمنية ، (٤) وصور معنوية ترابطية . ولتوضيح هذه ندرس بيت الشاعرة الأندلسية .

تروع حصاه حالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيم

إني حين أسمع هذا البيت أو أقرؤه تتجدد في نفسى صور سمعية أو بصرية تنشأ عن تقدير الألفاظ على النحو الذى شرحناه فيما مضى .

وبعد أن أفهم معانى الألفاظ والعبارات تتسكون في نفسى صور مستمدة من تلك المعانى التى تدل عليها تلك الألفاظ على سبيل التصريح ، فأتصور عذراء حالية بعقد جميل حول جملتها تلمس هذا العقد وهى تنظر إلى أرض الوادى ، وقد بدت عليها آثار الذعر . وهذه صورة مركبة معنوية صريحة ، تدل عليها ألفاظ البيت . وإن تصورى لا يقف عند هذا الحد بل إني أستحضر صوراً مختلفة لحصا الوادى ، وقد أشبهت حبات العقد فى شكلها الجميل وحجمها ولونها ، وهى صور لا تنص عليها عبارة الشاعرة ، بل إنها تتضمنها فتستنبط منها استنباطاً سهلاً لا صعوبة فيه ، فهذه هى الصور المعنوية الضمنية .

وقد يذهب خيالي أبعد من هذا المنظر الذي تصفه الشاعرة فأستحضر صورة
وادي كنت قد رأيته من قبل يوم برد شديد ، وكان معي بعض الرفاق ، وقد أظلم الجو
فضللنا الطريق ، ولم يكن معنا من الزاد ما يكفي إلى آخر ما حدث لنا ذلك اليوم .
فهذه صور أجنبية لا تؤخذ من معاني البيت صراحة ولا ضمنا ، ولكنها انتقلت
من شبه الشعور إلى الشعور بعامل تداعي المعاني ، ولذا نسمى الصور
المعنوية الترابطية .

هذا بيان إجمالي للصور المختلفة اللفظية والمعنوية التي جردها في نفسى الاطلاع
على هذا البيت ، وقد تتجدد في نفسك عند سماعه أو قراءته صور أخرى غير
ما ذكرت ، وهذا الاختلاف لا يعنيننا ، إنما يعنيننا أن هذا البيت - على قصره
وإيجازه - قد أثار هذه الصور - على كثرتها ، واختلاف أنواعها . ولا ريب أن لهذا
الإبداع في الوصف والتصوير تأثيرا عظيما في الوجدان ، فمن ذا الذي يقرأ هذا
البيت ويفهم معناه ولا تهزه أريحية من الطرب والسرور ؟ وتستطيع أنت إذا
خلوت ونفسك أن تطبق ما ذكرته لك في دراسة البيتين الآتين :

رأت قمر السماء فذكرتني ليالي وصلها بالرقمتين
كلانا ناظر قمرنا ولكن رأيت بعينها ورأت بعيني

ومن هذا كله نعرف :

أولا : أن لجودة الإلقاء أو جودة الطبع أو حسن الخط أثرا ظاهرا في
التقدير والنقد الأدبي .

ثانيا : أن استحضار الصور استحضارا مرضيا مقبولا يتوقف على فهم معاني
الألفاظ والعبارات فهما تاما .

ثالثا : أن روعة التصوير وجماله لا يرجع إلى الدقة في الوصف واستيعاب
عناصر الصورة بقدر ما يرجع إلى البراعة في التصوير وشدة تأثيره في إدراك السامع
أو القارئ ووجدانه .

ننتقل بعد هذا إلى السؤال الثالث وهو: إلى أي حد يدل أسلوب الأديب على شخصيته واستعداده العقلي؟

وبعبارة أخرى نقول: هل إذا كان أسلوب الناثر أو الشاعر يغلب عليه تصوير المرئيات مثلا دل ذلك على أنه من النوع البصري الذي يمتاز بدقته في إدراك المرئيات، ثم في تصويرها تبعا لذلك؟

قد قام العلامة جروس^(١) بتجارب مختلفة يريد بها الإجابة عن هذا السؤال، وقد هداه بحثه إلى الإجابة عنه بالإثبات، فقرر أن أسلوب الأديب يدل فعلا على مقدرته العقلية وقوة إدراكه في الناحية التي يصورها.

ويرفض معارضو جروس هذا الرأي، بحجة أنه يعتمد في الوصول إلى هذه النتيجة على تصور القارئ ونوع الصور التي يستحضرها عند القراءة، وقد دلت التجارب على أن القراء يختلفون في هذه الناحية اختلافا كبيرا؛ فأنت إذا عرضت قطعة أدبية واحدة على عدد كبير من القراء، وطالبهم أن يدونوا الصور التي تتجدد في أنفسهم عند قراءتها وجدت اختلافا ظاهرا فيما بينهم، لا في عدد الصور فحسب بل في نوعها أيضا.

وعلى فرض أنك طالبت أكبر عدد ممكن من القراء بدراسة أكبر كمية من إنتاج الأديب، وفرضت أنهم وصلوا إلى نتائج متحدة أو متقاربة في هذا الموضوع فإن ذلك يدل دلالة لا شك فيها على مادة الأديب اللغوية، وليس من الضروري أن يدل على استعداده العقلي للتصور أو التخيل. فقد وجد أن بعض عمى الألوان من الأدباء يجيدون تصوير الصور اللونية، ومن البديهي أن هؤلاء لا يدركون الألوان على حقيقتها. وأوضح مثل لإبطال زعم جروس هو حال هيلين كلسر الأمريكية المعروفة بأنها كانت عمياء صماء، وكانت مع ذلك تجيد إلى حد كبير جدا تصوير المرئيات والمسموعات.

(١) كارل جرس Carl Gross من علماء النفس في أمريكا ويعد في طليعة علماء علم النفس التجريبي.

فخلاصة القول في هذا الموضوع أن مقدرة الأديب في الوصف والتصوير لا تدل دلالة قطعية على مقدرته في التصوير المبني على الإدراك الحسي، وإنما تدل دلالة يقينية على مقدرته اللغوية، ووفرة ما يعرف من الألفاظ التي تستخدم في التصوير. وإليك السؤال الرابع والأخير في هذا الباب وهو: ما أنواع الصور التي يجيد الأدباء تصويرها، وينجحون في التأثير بها في نفس السامع ووجدانه بحيث تحدث في وجدانه أقوى الآثار وأبقاها؟

يظهر من النتائج التي وصل إليها الباحثون^(١) في هذا الصدد أن النجاح يبلغ أشده بوجه عام في إثارة الصور البصرية والحركية، ويلى هذا النجاح في إثارة الصور السمعية إذ يصل إلى نحو ٤٦ر٨٪، أى إلى أقل من المتوسط بقليل. ويقل عن هذا النجاح في إثارة الصور الشمسية، إذ يبلغ نحو ٣٩ر٣٪، ثم في إثارة الصور اللمسية إذ يبلغ نحو ٣٥ر٥٪، ثم في إثارة الألم والتغيرات الباطنية، إذ يبلغ نحو ٣٠ر٧٪. وأخيرا في إثارة الصور الذوقية أو صور الطعوم، إذ تبلغ نسبة النجاح في ذلك نحو ١٤ر٢٪.

وقد وجد بالبحث في الأدب الإنجليزي أن أسهل الأصوات تصويرا صوت المطر، وصوت الأبواق، وهزيم الرياح، وخفوق أجنحة الطير، وصلصلة الأجراس. كما وجد أن أصعب الصور تصويرا صور المسحوقات؛ إذ لا يجيد الأديب تصويرها إلا إذا سلك مسلك الإسهاب والتفصيل. ولا يتسع المقام لتفصيل القول في هذه الأبحاث فأكتفي بما ذكرت لأبين لك أن هناك أبوابا للبحث تستطيع أن تطرقها في دراسة الأدب العربي دراسة نفسية. وأود أن أختتم هذا الفصل بأن أعرض عليك قطعاً مختارة من الشعر؛ لتقرأ كل واحدة منها، ثم تدرسها دراسة تفصيلية، فتصف الصور الذهنية المختلفة التي يريد كل شاعر أن يصورها، والصور الذهنية الأخرى التي تتوارد على ذهنك بعامل تداعي المعاني، وتبين مدى ما في كل صورة من وضوح أو غموض، ومبلغ ما تحدثه في نفسك من سرور أو ألم.

(1) See : Creative Imagination . J . E . Downey P . 80 .

(١) قال محمد بن عبد الله بن نمير الشافعي : —
 فلم تر عيني مثل سرب رأيتَه
 خرجن من التنعيم معتجرات
 مررن بفخ ثم رحن عشيّة
 يلبين للراحمن مؤتجرات
 تضوع مسكا بطن نعيان أن مشت
 به زينب في نسوة عطرات
 ولما رأت ركب النخيري أعرضت
 وكن من أن يلقينه حذرات
 دعت نسوة شم العرازين بدنا
 نواغم لا شعشا ولا غبرات
 فأدنين لما قن يحجبهن دونها
 حجابا من القسّي والحبرات
 يخبئن أطراف البنان من التقى
 ويخرجن جنح الليل محتجرات

(٢) وقال حميد بن ثور : —
 وما هاج هذا الشوق إلا حمامة
 دعت ساق حُرّ ترحة وترنما
 مطوّقة خطباء تسجع كلما
 دنا الصيف وانجال الربيع فأنجما
 محلاة طوق لم يكن من تميمة
 ولا ضرب صوّاع بكفيه درهما
 تغنت على غصن عشاء فلم تدع
 لناحة في شجوها متلوّما
 إذا حركته الريح أو مال ميلة
 تغنت عليه مائلا ومقوما
 عجبت لما أنى يكون غناؤها
 فصيحاً ولم تفخر بمنطقها فما
 فلم أر مثلي شاقه مثل صوتها
 ولا عريبا شاقه صوت أعجما
 (٣) وقال حافظ بك إبراهيم في تركيا والأتراك : —

في ذمة الآفاق سر
 وارجع إلى تلك الديار
 واجعل تحيتنا إلى
 بلد بها للملك دار
 دار عليها للخلا
 فة والهدى رفع المنار
 دار الغزاة الفاتح
 بين الصفوة الغر الخيار
 ضربوا الزمان بصوت عزّ
 تهم فلان لهم فدار
 يمشون في غاب القنا
 مشى المرنح بالعُقار

(١) الكامل للمبرد ج ٢ ص ٨ . (٢) الكامل ج ٢ ص ١٠٤ . ورغبة الآمل من كتاب
 الكامل للمرصفي ج ٧ ص ٢٧ (٣) ديوان حافظ ج ٢ ص ٨٠ وما بعدها . مطبعة دار الكتب المصرية .

من كل أروع فائك لا يستشير سوى الخرار
ذى مرة تشجيه ذا ت النقع لاذات الخيار
يغشى المعامع ضاربا بحياته ضرب القمر
لا ينثنى أو تخرج الـ أجرام من فلك المدار
عبست لهم أيامهم والعنيس يعتمبه افترار
ولسوف يعلو نجمهم ويسود ذياك الشعار

٤ — وقال حافظ بك إبراهيم يتحدث بلسان مصر (١) .

أنا تاج العلا فى مفرق الشر ق ودراسة فرائد عقدي
أى شىء فى الغرب قد بهر النسا س جمالا ولم يكن منه عندي
فترابى تبر ونهرى فرات وسمائى مصقولة كالفرند
أينما سرت جدول عند كرم عند زهر مدثر عند رند
ورجالى لو أنصفوهم لسادوا من كهول ملء العيون ومرد
لو أصابوا لهم بحالا لأبدوا معجزات الذكاء فى كل قصد
إنهم كالظبا ألح عليها صدا الدهر من ثواء وغمد
فاذا صيقل القضاء جلاها كنّ كالموت ماله من مرد

٥ — وقال شوقى بك من قصيدة فى « ملكة النحل » : —

وتذهب النحل خفا فمأ وتجيء موقره
حوالب الشمع من الـ خمائل المنوره
جوالب الماذى من زهر الرياض الشيره
مشدوده جيوها على الجنى مزرره
وكل خرطوم أدا عسل المقطره
وكل أنف قانى فيه من الشهد مبره

(١) المرجع نفسه ص ٨٩ وما بعدها . (٢) المرجع نفسه ص ٧٧ . (٣) المرجع نفسه ص ٨٠ . (٤) المرجع نفسه ص ٨١ .

حتى إذا جاءت به جاست خلال الأدوره
وغيبته كالسلاف في الدنان المحضره
فهل رأيت النحل عن أمانة مقصّره
ما اقترضت من بقله أو استعارت زهره
أدت إلى الناس به سكره بسكره

(٦) ومن قصيدة في (الريف) للشاعر محمود غنيم^(١)

عشقوا الجمال الزائف المجلوبا وعشقت فيك جمالك الموهوبا
زعموك مرعى للسّوام وليتهم زعموك مرعى للعقول خصبيا
فهي القرائح أنت مصدر وحبها كم بت تلهم شاعرا وخطيبا
حيّيتُ فيك الثابتين عقائدا والطاهرين سرايرا وقلوبا
والذاهبات إلى الحقول حواسرا يمشى العفاف وراءهن رقبيا
سلبت عذاراك الزهور جمالها فبكت تريد جمالها المسلوبا

كست الطبيعة وجه أرضك سندسا وحببت نسيمك إذ تضوع طيبا
بسط تظللها الغصون فأينما يمت خلت سرداقا منصوبا
مالت على الماء الغصون كما انحنت أم تقبل طقلها المحبوبا
وبدا النخيل غصونه فيروزج يحملن من صافي العقيق حبوبا
أرأيت عملاقا عليه مظلة أو ماردا ملء العيون مهبيا
يارب ساقية بغير صباية أنت وأجرت دمعها مسكوبا
وحمامة سمع الفؤاد هتافها فسمعته بين الضلوع مجيبا
والغيد تغمس في الغدير جرارها فيظل يضحك ملء فيه طروبا
سربان من بط وبيض خرد يتباريان سباحة ووثوبا
وترى الجداول في الأصل كأنها من فضة فيها النضار أذيبا

(١) (صرخة في واد) ديوان محمود غنيم ص ١١٤ - ١١٥ طبعة لجنة البيان العربي.

هذا قليل من كثير سقته لك على سبيل التمثيل . ومن يقرأ دواوين القديامي والمحدثين من الفحول المبرزين من شعراء العرب يجدها مليئة بالقصائد الوصفية التي تعرض للقارىء من مختلف بدائع الصور ، وشتى طرائف الأخيلة ما تقر به عينه ، ويطرب له فؤاده ، فلهم في ذلك القدح المعلى ، والنصيب الأوفى .

٤- الأفكار والمعاني

قلنا فيما سبق إن الصور الذهنية التي تتبادر إلى ذهن القارىء أو السامع حين تقع عينه على الكلمات ليست هي المقصودة بالذات ، وإنما هي وسيلة لشيء أو أشياء أخرى هي التي يريد الشاعر أو الكاتب أن يثيرها في النفوس . وقد أشرنا إشارة عابرة إلى الغايات أو الأغراض التي يهدف إليها الأديب ، وهما نريد أن نتناول هذا الموضوع بشيء من التفصيل فنقول :

علمنا حتى الآن أن وقوع العين على الكلمات يترتب عليه : (١) الإحساس بصور هذه الكلمات ، أى إدراك حروفها وما تتصف به من صفات إدراكا حسيا ، (٢) استحضار صور ذهنية صوتية أو نطقية لتلك الكلمات ، أى سماع رنينها بأذن العقل ، أو النطق بها نطقا خياليا ، وتصور ما يحدث عند النطق بها من حركات اللسان والشفقتين أو غيرها ، (٣) استحضار صور ذهنية لما تمثله هذه الكلمات من مدلولات حسية .

حين يقع نظرى على كلمة (كتاب) مثلا أدرك حروف هذه الكلمة إدراكا حسيا بصريا فأعرف أنها مركبة من ك ت ا ب مكتوبة أو مطبوعة بشكل معين ، ثم قد أتخيل رنين هذه الكلمة أو كيفية النطق بها ، ثم قد أستحضر صورة كتاب معين . كل هذه أحداث أو عمليات عقلية لكل منها اسم اصطلاحى معين ؛ فالأولى تسمى عملية إحساس أو إدراك حسى ، والثانية تسمى تصورا صوتيا أو نطقيا ، والثالثة تسمى تصورا ذهنيا لشيء معين .

وتعد هذه العمليات أو الأحداث العقلية عمليات تمهيدية تصحبها أو تعقبها

عمليات أخرى أساسية أو لها : إدراك المعنى الذى وضعت له الكلمة . وقد نسمى هذا المعنى : الفكرة ، أو المدلول ، أو المفهوم ، أو المشار إليه .
وللمعنى عدة أنواع فهو : إما خاص أو جزئى وإما عام أو كلى ؛ أما الأول فهو المعنى المقيد بقيود خاصة تنطبق على شخص واحد أو شيء معين . ومرحلة إدراك المعانى الجزئية الخاصة هى المرحلة الأولى من مراحل إدراك المعانى ، فالطفل حين يسع كلمة « الأب » مثلاً يفهم منها شخصاً معيناً موصوفاً بصفات خاصة هو أبوه ، وإذا سمع كلمة « الكتاب » يفهم منها ذلك الكتاب المعين الذى تعود أن ينظر فيه ويطلع على ما فيه من صور وأشكال ، والذى يعرف أنه الآن موضوع فى مكان معين .

وأما المعنى العام أو الكلى فهو ما يسمى بالمدرک الكلى أو الماهية أو الحقيقة العامة ، التى تنطبق على كثير من الأشخاص أو الأشياء . ومرحلة إدراك الكلى تأتى بعد مرحلة إدراك المعنى الخاص وتتوقف عليها ، وذلك كإدراك المعنى العام الذى تنطوى عليه كلمة « الأب » أو « الكتاب » سواء تحقق هذا المعنى فى أب معين أو غيره من الآباء ، أو فى كتاب خاص أو فى غيره من الكتب .
ثم إن المعنى إما أن يكون مباشراً وإما أن يكون غير مباشر ؛ فالمباشر هو الذى يفهم من الكلمة دون وساطة أو تأويل أو تجوز ، وهو الذى يسمى أحياناً بالمعنى الوضعى أو الحقيقى أو معنى المنطوق . وكل من المعنيين الخاص والعام معنى مباشر ؛ لأنه يفهم من الكلمة مباشرة بدون تأويل أو تجوز ، وذلك كالمعنى الذى يفهم من كلمة « الملك » وهو ذلك الحاكم المعين الذى يرأس دولة معينة ، أو أى حاكم يرأس أى دولة من الدول ، وكالمعنى الذى يفهم من كلمة « الأسد » وهو ذلك الحيوان المعين الذى رأته فى حديقة الحيوان مثلاً ، أو أى حيوان من هذا النوع من أنواع الحيوان . أما المعنى غير المباشر فهو الذى يفهم من الكلمة بوساطة المعنى المباشر ، وقد يسمى بالمعنى العرفى أو المجازى أو غير الحقيقى ، أو بمعنى المفهوم ، وذلك كالعدل أو العطف على الرعية الذى يفهم من كلمة « الملك » أو الافتراض أو الشجاعة أو الاقتدام الذى يفهم من كلمة « الأسد » .

وما قيل في الكلمة يقال في الجملة أو العبارة أيضا ، فالغالب أن يكون للعبارة معنيان ، أحدهما مباشر والآخر غير مباشر ، وأن يكون غير المباشر هو المقصود بالذات ، كما في الأمثال والأساليب المجازية والكناية ، فإننا حين أقول لمن يطلب الشيء في غير وقته ، الصيغ ضيعت اللبن ، لا أريد أن أقرر في ذهن السامع المعنى المباشر الذي تتضمنه هذه العبارة ، وإنما أريد المعنى غير المباشر وهو أنه مهمل قد أضاع الفرصة ولم يذهنها عند سنوحها . وحين أقول : إن فلانا من الناس علم من أعلام الأدب ، لا أريد أن أقول - مستخدما بعقلي وبعقول السامعين - إنه جبل من جبال الأدب ، وإنما أريد أن أقول إنه أديب معروف له مسكاته الرفيعة بين الأدباء .

وإذا قلت : إن فلانا هذا يعمل ليل نهار . لا أريد بذلك المعنى الحرفي الحقيقي الذي تفيد هذه العبارة بطريق مباشر ، وإنما أريد أن أقرر في الأذهان أنه مجتهد على العمل ، يحافظ على القيام بواجبه ،

وإذا قلت إن الفيران تفر من بيت فلان وهي مغضبة حزينة فإنما أريد أن أقرر أن فلانا هذا فقير معدم ليس ببيتة طعام تتناوله الجرذان ، وهذا هو معنى غير مباشر لا تدل عليه هذه العبارة بحسب الوضع .

وكما قلنا إن المعنى العام يأتي بعد المعنى الخاص ويتوقف عليه . نقول إن المعنى غير المباشر يأتي بعد المعنى المباشر ويتوقف عليه أيضا ، ولذا كان إدراك المعنى المباشر أسهل وأقرب منالا ، وأسرع وروداً على ذهن لا يحتاج إلى إعمال فكير أو شغل ذهن ، ولا يتطلب شيئاً من الخدس والتخمين أو الرجم بالغيب . أما المعنى غير المباشر فإنه أبعد منالا وأصعب إدراكا ، وقد يضطر القارئ أو السامع في فهمه إلى الالتجاء إلى التأويل والخدس والتخمين .

وقبل أن نترك البحث في المعاني يجدر بنا أن نعرف العلاقة بين الفكرة وموضوعها أو بين الشيء ومعناه . وبعبارة أخرى نريد أن نعرف كيف تتكون

في النفس فمكرة أو معنى مستقي من شيء ما .
وللجواب عن هذا السؤال نقول : إن العلاقة بين هذين الأمرين : أى بين الشيء ومعناه هي علاقة السببية والمسببية ، أو علاقة العلة والمعلول ؛ فوجود الشيء في الخارج سبب أو علة في وجود معناه في الذهن ، فأنت ترى « ساعة » مثلاً فتدرك صفاتها بواسطة الإحساس البصرى والإحساس السمعى ؛ فبالإحساس البصرى تدرك حجمها وشكلها ولونها ، وبالإحساس السمعى تدرك دقاتها المتوالية ، فوجود الساعة في الخارج وتعلق حواسك بها ، ووصول تلك الإحساسات منها إلى عقلك - كل أولئك يجعلك تفهم معناها أو تدرك صفاتها . وهذا هو ما يسمى بالإدراك الحسى ، أى الفهم بواسطة الحس ، فهذا الإدراك هو الوساطة بين السبب وهو الشيء الخارجى كالساعة وبين المسبب وهو المعنى الذهنى الذى يفهم من كلمة « ساعة » .
هذا بالطبع إذا كان موضوع الفكرة أو الشيء الذى يصل إلى ذهنك معناه موجوداً حاضراً تتعلق به حواسك . أما إذا كان غائباً عن حواسك فكيف يأتى معناه إلى ذهنك ؟

أو بعبارة أخرى : إذا لم تكن الساعة مثلاً تشغل حواسك فكيف تدرك صفاتها وتفهم معناها ؟

الجواب : أنك تفهم ذلك بواسطة « اللفظ » الذى يجعل رمزاً للمعنى ودليلاً عليه . وحينئذ لا يكون السبب في حضور المعنى في النفس هو الشيء ذاته ، ولكنه اللفظ الذى يجعله الاصطلاح رمزاً للمعنى ؛ أى أن اللفظ يحل محل الشيء في إثارة المعنى في النفس .

ومعنى ذلك أن هناك مرحلتين لارتباط اللفظ بالمعنى ، الأولى : مرحلة تعلق الذهن باللفظ . ثم انتقاله إلى الشيء الذى تفكر فيه وتفهم معناه ، والثانية : مرحلة تعلق الذهن باللفظ وفهم معنى الشيء منه مباشرة ؛ ففي المرحلة الأولى يتعلق الذهن بالشيء بواسطة اللفظ ، وفي الثانية يتعلق الذهن باللفظ ويتبين الشيء ، وحينئذ

يكون التفكير مقصوراً على الألفاظ . ومن هنا ندرك فائدة وضع الألفاظ أو تكوين اللغة وأثرها في التفكير ، ونفهم أن التفكير يبدأ بالتفكير في الأشياء وينتهي بالتفكير في الألفاظ .

ولكن كيف ينتقل الإنسان من المرحلة الأولى إلى الثانية ؟ وقبل الإجابة عن هذا السؤال نحاول الإجابة عن سؤال آخر وهو : كيف يتعلم الإنسان فهم معاني الألفاظ ويتعود استعمالها في تلك المعاني ؟ أو بعبارة أخرى : ما الوسيلة التي بها يرتبط اللفظ بمعناها في الذهن ؟

نقول في الإجابة عن هذا السؤال : إن التجارب والتلقين أو التعليم هي التي تعلمنا معاني الألفاظ ، وتعودنا استعمالها في المعاني التي وضعت لها ، وتوجد رابطة ذهنية بين اللفظ ومعناه ، فإن الطفل حين يرى الساعة مثلاً ، ويدرك صفاتها ، ويسمع أباه أو غيره يقول : هذه ساعة ، تقترن في ذهنه ثلاثة أشياء ، ويتصل بعضها ببعض وهي : (١) الشيء الذي يراه وهو الساعة مثلاً ، (٢) اللفظ الذي وضع للدلالة على هذا الشيء وهو كلمة « ساعة » ، (٣) المعنى الذي يفهم من هذا اللفظ بوساطة الإدراكات الحسية المختلفة المرتبطة بالساعة . وكلما اقترنت هذه الأشياء الثلاثة في تجارب الطفل اشتدت الرابطة بينها ، وأصبح الشيء واللفظ الموضوع له مثيرين للمعنى في نفسه . وبكثرة التجارب وتوالي الأيام يصير أحد الأمرين كافياً لإثارة المعنى في نفس الطفل ، حتى إذا مارأى الشيء فهم معناه ، وإذا سمع اللفظ فهم معناه أيضاً .

وهنا تظهر المرحلتان السابقتين ذكرهما ؛ أما الأولى فهي التي يكون فيها الشيء واسمه سبباً مركباً في إثارة المعنى ، وأما الثانية فهي التي يكون فيها الاسم أو اللفظ وحده سبباً جزئياً كافياً لحضور المعنى في الذهن .

ومررنا ذلك إلى قاعدة نفسية عامة مؤداها : أنه إذا اجتمع مثيران على إحداث أثر نفسي معين وتكرر اجتماعهما أو اقترانهما مرات كافية كان أحدهما وحده

كافيا لإحداث الأثر نفسه ، غير أن أحد المثيرين يسمى المثير الطبيعي وهو هنا اللفظ أو الاسم الموضوع للشيء .

إذا فهمت ذلك تسنى لك أن تجيب بسهولة عن السؤال السابق وهو : كيف ينتقل الإنسان من مرحلة فهم المعنى من الشيء إلى فهمه من اللفظ ؟

وهناك أمر آخر يجدر بنا أن نعرفه وهو : كيف ينتقل الإنسان من مرحلة المعنى الجزئى الخاص إلى مرحلة المعنى الكلى العام ؟

ومن السهل أن نجيب عن هذا السؤال إذا تذكرنا مراحل إدراك الكلى التى يتحدث عنها علماء النفس وهى :

١ - مرحلة الملاحظة .

٢ - مرحلة الموازنة .

٣ - مرحلة التجريد .

٤ - مرحلة التعميم .

ويراد بالملاحظة إدراك صفات الجزئيات أو الأفراد المندرجة تحت نوع واحد ، وبالموازنة إدراك ما بين هذه الجزئيات أو الأفراد من أوجه التشابه والتخالف ، وبالتجريد ميز الصفات المشتركة بين جميع الأفراد من الصفات الخاصة ببعض الأفراد دون بعض ، ثم إهمال هذه الصفات الخاصة ، والتمسك بالصفات المشتركة التى منها يتكون المعنى الكلى العام .

أما التعميم فيراد به التحقق من وجود هذه الصفات المشتركة فى أفراد أو جزئيات جديدة لم يسبق إدراكها من قبل .

وينتقل الإنسان من مرحلة إلى أخرى على هذا الترتيب السابق ؛ فأولها الملاحظة ، وذلك حين يدرك الطفل صفات كتاب من الكتب مثلا فيعرف أن ورقه أبيض ، وأنه كبير الحجم ، وأنه مغلف بغلاف أزرق ، وأنه كتاب مطالعة . ثم تأتى مرحلة الموازنة ، وذلك حين يرى الطفل كتباً أخرى بعضها ورقه أصفر ،

وبعضها صغير الحجم ، وبعضها مغلف بغلاف برتقالي ، وبعضها لا غلاف له ،
وبعضها في الحساب أو غيره من المواد ، فيتجه ذهنه إلى الموازنة ويعرف أوجه
التشابه والاختلاف بين هذه الكتب . ويرى أن هناك صفات مشتركة بينها
جميعها وهي احتواؤها على صفحات مكتوبة أو مطبوعة ، قد ضم بعضها إلى بعض
بنظام معين ، ويجد أن هناك صفات خاصة ببعض الكتب دون بعض كلون
الورق ، وتوع التجليد ، والمادة التي ألف الكتاب من أجلها .

وعندئذ ينصرف إلى مرحلة التجريد ، أي انتزاع الصفات المشتركة الأساسية ،
وميزها من الصفات الخاصة العرضية . وبتوالي التجارب يدرك أن معنى الكتاب
يتكون من الصفات المشتركة بين جميع أفراد الكتب التي رآها ؛ أي أنه مجموعة
مؤلفة من الكلمات المكتوبة في موضوع معين بنظام خاص .

غير أن هذا المعنى لا يتضح في ذهنه إلا إذا اتسعت دائرة تجاربه فرأى كتباً
أخرى بأشكال وأوضاع ولغات مختلفة غير التي رآها من قبل ، وعرف أن ذلك
المعنى العام الذي تكون في ذهنه ينطبق عليها جميعها ، بذلك تتم مرحلة التعميم ، التي
يترتب عليها تثبيت المعنى في الذهن أو تعديله إذا استدعت التجارب تعديله .

وفي هذه الحال يقال إن تجاربه أرشدته إلى معرفة المعنى العام ، أو إدراك الكلي .
وهناك طريقة أخرى لهذا الإدراك ، وهي : طريقة التلقين أو التعليم ، وهي
الطريقة المتبعة في التدريس في شرح معاني الألفاظ والمصطلحات العلمية . وهذه
الطريقة وإن كانت أسرع وأقل عناء فإنها دون الطريقة الأولى في تثبيت المعاني ،
وتوضيحها في الأذهان ، وعدم تطرق النسيان إليها بسهولة .

وتسمى الطريقة الأولى الطريقة الطبيعية أو التلقائية ، أما الثانية فتسمى
الطريقة المصطنعة ، أو المنطقية ، أو التعليمية .

وأخيراً نريد أن نعرف كيف ينتقل الإنسان من مرحلة إدراك المعاني غير
المباشرة إلى مرحلة إدراك المعاني المباشرة . والجواب عن هذا السؤال هو الجواب

عن السؤال السابق ؛ أى أن التجارب كفييلة بأن ترشد الإنسان إلى المعاني غير المباشرة . والتجارب هنا تشمل التجارب الخاصة ، وسعة الاطلاع ، وكثرة البحث فهذه تسكسب الإنسان مهارة فى فهم المعانى البعيدة ، وفى استعمال الألفاظ والعبارات للدلالة على تلك المعانى ، كما تشمل التعلم والأخذ عن المدرسين المجربين الذين درسوا الأساليب السبانية المختلفة ، فالطالب يأخذ عن هؤلاء العلم بهذه الأساليب ويتعود بمعاونتهم سرعة إدراكها ، وطرائق استخدامها فى مواظنها الصحيحة .

وبصدد استخدام الألفاظ فى معانيها المختلفة نقول إن الأسلوب العلمى يجب أن يختلف عن الأسلوب الأدبى ؛ فالعلماء لا يستخدمون الألفاظ إلا فى معانيها الكلية المباشرة . أما الأدباء فليس من المستساغ فى شىء أن توضع لهم قاعدة عامة ، أو يحدد لهم أسلوب معين ، فلكل مقام مقال ، والبلاغة — كما يقال — هى مطابقة الكلام لمقتضى الحال . وبعبارة أخرى نقول : إنه ليس هناك أسلوب أدبى معين يقال إنه أولى فى كل حالة من غيره ، لأنه أبلغ وأشد تأثيرا فى نفوس القارئ أو السامعين ، إذ من البديهى أن الأسلوب الذى يتبعه الكاتب الناثر ليس كالذى يتبعه الشاعر بوجه عام ؛ فالناثر يميل إلى الإطناب ، ولا يتقيد بقيود الوزن والقافية . أما الشاعر فإنه على العكس من ذلك يعنى بالناحية الشكلية اللفظية ، ولا تشتت عنايته بالتفصيلات ، بل يتجه فى الغالب إلى الإيجاز فى القول والتعبير عن المعانى الكثيرة بألفاظ قليلة تكاد تكون من جوامع الكلم .

وأنت تعرف أن المسلك الذى يسلكه مؤلفو الأغاني والأناشيد يختلف عن ذلك الذى يسلكه ناظمو القصائد ومؤلفو الدواوين الشعرية ، فمؤلفو الأغاني ينجون فى أسلوبهم الشعرى منهجا خاصا يمتاز بحسن اختيار الكلمات ذات الرنين الموسيقى المطرب ، الذى يحسن وقعه على السمع . أما ناظم القصيد فإنه مع اختياره من الألفاظ أجزها ، ومن التراكيب أمتنها ، يؤثر جانب المعنى ويسمو بالأفكار إلى الدرجة العليا — إلا إذا كان من أولئك الذين يأمرون إلا أن يضعوا السيف من

الخشب في غمد من ذهب ، ويوثرون زخرف القول على سمو الفكرة ، فيكونون إلى مؤلفي الأناشيد أقرب منهم إلى ناظمي القصيد .

ولا ريب أن الأسلوب التمثيلي يختلف عن الأسلوب القصصي ؛ ذلك أن مؤلفي الروايات التمثيلية لا يعنون بالتفصيلات ، بل إنهم قد يعمدون إلى ترك فجوات يملؤها خيال السامع أو القارئ ويرشدها إليها حذقه وذكاؤه ، وقد يريدون بالفاظهم معاني بعيدة قد يتسع فيها المجال للتخمين والرجح بالغيب .

أما مؤلفو القصص فإنهم يجنحون إلى سرد التفصيلات ، وإلى الإسهاب في تحليل الشخصيات ، ووصف المناظر ، وشرح دقائق العناصر حتى تتكون في ذهن القارئ صور واضحة تمثل الحوادث أرق تمثيل .

ولست أريد بهذا الكلام أن أضع قواعد عامة يتبعها الشعراء أو الكتّاب ، وإنما أريد أن أقرر حقيقة ثابتة هي : أن أساليب التعبير تختلف باختلاف الأغراض والغايات ، فالأدب مطلق الحرية في اختيار الذي يرضيه ويراه محققا للغرض الذي يهدف إليه .

وفي ضوء ما تقدم نفهم رأى الأدباء من القرنجة الذين يقولون إنه ليس هناك معيار معين مضبوط للأسلوب البياني المثالي الذي تقاس بمقتضاه الأساليب ، وبحكم في ضوءه على العبارات والتراكيب .

ولكن هذا لا يمنع من الاتفاق على ميزان تقريبى نميز به الحديث من الطيب من الأساليب ، ولقد يكون من الممكن أن نستنبط هذا الميزان من قول الرسول : « أمرت أن أخطب الناس على قدر عقولهم » ، فنقول إن الأسلوب البياني يقدر بمقدار مطابقته لمستوى المخاطب العقلي ، أو من قول علماء البيان من العرب حين يعرفون البلاغة بأنها « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » . فالأسلوب البياني على هذا الرأى يقاس بمقدار مطابقته لما تقتضيه الظروف والأحوال .

وإزاء هذا وذاك نستطيع أن نقرر أن الأسلوب البياني مستويات مختلفة

أو مراتب شتى ، وأنه ليس من الإنصاف للأدب والأدباء أن نقول إن هذا المستوى أرقى من ذاك ، أو إن هذه المرتبة أعلى من تلك ، إذ أننا وقد قررنا أن لكل مقام مقالا ، يجب علينا أن نحكم على المقال في ضوء المقام الذي قيل فيه ، وأن نتجنب الموازنة بين مقالين مختلفين دون الاعتماد بالمقامين اللذين قيل فيهما ، أو بالغرضين اللذين قيل فيهما .

ألا ترى أنك قد تنظم مقطعة شعرية في وصف العلم المصرى مثلا ، لينشدها صغار الأطفال ويتغنوا بها ، ثم تنظم في الموضوع نفسه مقطعة أخرى ، ليحفظها كبار المتعلمين ، فتتبع في الأولى منهجا ، وفي الأخرى منهجا آخر ، فهل من الإنصاف في شرعة الأدب أن يجيء أديب فيوازن بين القطعتين ، ويفضل الثانية على الأولى ، بحجة أنها تشمل ألفاظا جزلة ، ومعاني فخمة ، وصورا رائعة ، وأساليب بديعة راقية ، وما إلى ذلك من الألفاظ الجوفاء التي تعود التلاميذ أن يسردوها سردا في إجاباتهم عن أسئلة النقد الأدبي ، والموازنات الشعرية ؟

ثم ألسنت تذهب معى إلى ما هو أبعد من هذا فترى أن كثيرا من الموازنات الشعرية المأثورة عن نقاد الأدب العربى فيها شيء من الحيف والحيد عن طريق الإنصاف ؛ لأنها تقوم على أساس تقدير الألفاظ والمعاني دون النظر إلى الأغراض والغايات ؟

وقد فهمنا مما سبق أن الموازنة العادلة القائمة على حب الإنصاف وإعطاء كل ذى حق حقه لا بد أن تدخل في حسابها جميع الظروف التي أحاطت بالشاعر حين نظم قصيدته .

ومعنى هذا بلسان الحديث أن النقد الأدبي كان - ولا يزال - متأثرا إلى حد بعيد جدا بالناحية الذاتية بدلا من أن يتأثر بالناحية الموضوعية ، أى أن لشخصيته المقدر وميوله واتجاهاته الخاصة أكبر السلطان إن لم يكن السلطان كله في تقدير الأدب .

وكثيرا ما ينقد الناقدون القطعة الأدبية نقداً يخيل للرم منه أنهم
ينظرون اليها كأنها معلقة في الهواء ، لا علاقة لها بناظمها ولا ، بالظروف التي
أحاطت به ، أو كأنهم يجهلون أن الألفاظ والعبارات والمعاني ليست ذات
قيمة ذاتية ثابتة لا تتغير بتغير الظروف والأحوال ، وأن مثلاً في ذلك
مثل السلع وأوراق النقد التي لها قيمة نسبية تختلف باختلاف الأجيال ،
وتتغير بتغير الأحوال .

لذلك يجب أن لا ننظر إلى الألفاظ والعبارات والمعاني كسلع ذات قيمة ذاتية ثابتة لا تتغير بتغير الظروف والأحوال ، بل ننظر إليها كسلع ذات قيمة نسبية تختلف باختلاف الأجيال ، وتتغير بتغير الأحوال .
فإذا كان الأمر كذلك ، فإننا نرى أن الألفاظ والعبارات والمعاني ليست ذات قيمة ذاتية ثابتة لا تتغير بتغير الظروف والأحوال ، بل ننظر إليها كسلع ذات قيمة نسبية تختلف باختلاف الأجيال ، وتتغير بتغير الأحوال .
فإذا كان الأمر كذلك ، فإننا نرى أن الألفاظ والعبارات والمعاني ليست ذات قيمة ذاتية ثابتة لا تتغير بتغير الظروف والأحوال ، بل ننظر إليها كسلع ذات قيمة نسبية تختلف باختلاف الأجيال ، وتتغير بتغير الأحوال .

تلك هي الحالة التي نراها في الأدب ، حيث نجد أن الألفاظ والعبارات والمعاني ليست ذات قيمة ذاتية ثابتة لا تتغير بتغير الظروف والأحوال ، بل ننظر إليها كسلع ذات قيمة نسبية تختلف باختلاف الأجيال ، وتتغير بتغير الأحوال .
فإذا كان الأمر كذلك ، فإننا نرى أن الألفاظ والعبارات والمعاني ليست ذات قيمة ذاتية ثابتة لا تتغير بتغير الظروف والأحوال ، بل ننظر إليها كسلع ذات قيمة نسبية تختلف باختلاف الأجيال ، وتتغير بتغير الأحوال .
فإذا كان الأمر كذلك ، فإننا نرى أن الألفاظ والعبارات والمعاني ليست ذات قيمة ذاتية ثابتة لا تتغير بتغير الظروف والأحوال ، بل ننظر إليها كسلع ذات قيمة نسبية تختلف باختلاف الأجيال ، وتتغير بتغير الأحوال .

والله اعلم بالصواب .
فإذا كان الأمر كذلك ، فإننا نرى أن الألفاظ والعبارات والمعاني ليست ذات قيمة ذاتية ثابتة لا تتغير بتغير الظروف والأحوال ، بل ننظر إليها كسلع ذات قيمة نسبية تختلف باختلاف الأجيال ، وتتغير بتغير الأحوال .
فإذا كان الأمر كذلك ، فإننا نرى أن الألفاظ والعبارات والمعاني ليست ذات قيمة ذاتية ثابتة لا تتغير بتغير الظروف والأحوال ، بل ننظر إليها كسلع ذات قيمة نسبية تختلف باختلاف الأجيال ، وتتغير بتغير الأحوال .
فإذا كان الأمر كذلك ، فإننا نرى أن الألفاظ والعبارات والمعاني ليست ذات قيمة ذاتية ثابتة لا تتغير بتغير الظروف والأحوال ، بل ننظر إليها كسلع ذات قيمة نسبية تختلف باختلاف الأجيال ، وتتغير بتغير الأحوال .

٥- التأثير الوجداني

إن من أهم الأغراض التي يهدف الأديب إلى تحقيقها أن يثير الوجدان ، ويؤجج نار الانفعال ، ويوقظ العاطفة ، وسيله إلى ذلك استخدام الألفاظ القوية والعبارات الساحرة التي تجتذب القلوب ، وتهز المشاعر ، وتخاب الألباب . وليس من شأن الألفاظ والعبارات أن تحقق هذا الغرض إلا إذا أحسن اختيارها بحيث تكون واضحة المعنى ، حسنة التأليف ، جيدة التنسيق ، مثلها في ذلك مثل الألوان التي يستخدمها المصور في تصويره ، فإن هذه لا تحدث التأثير المرجو إلا إذا كانت منسجمة منسقة ، تقع عليها العين فتدرك معناها وتفهم مغزاها .

ونجاح الأديب في إثارة الوجدان يتوقف على أمرين هامين : أما أحدهما فهو شدة شعوره الوجداني ، وقوة إيمانه بما يدعو إليه من مبادئ ، أو بما يذافع عنه من مذاهب . وأما الآخر فهو إلمامه ولو إلماما إجماليا بما انطوت عليه نفوس القارئ أو السامعين من اتجاهات وجدانية ، ذلك أن الكلام لا يؤثر في الوجدان إلا إذا صدر عن وجدان صادق ، ولا يكون له أثره المرجو إلا إذا صادف هوى في نفوس القارئ أو السامعين ، وحرك انفعالاتهم الساكنة ، وأثار عواطفهم الكامنة .

فدو الشوق القديم وإن تسلى مشوق حين يلقى العاشقين

فليس يكفي لمن ينظم قصيدة في الوطنية مثلا أن يحشد الألفاظ والعبارات حشدا ، ويرص الجمل والتراكيب رصا ، بل لا بد بالإضافة إلى حسن اختيار الأساليب والتراكيب أن يحس في قرارة نفسه محبة الوطن ، ويشعر شعورا قويا بحاجة ذلك الوطن إلى الذود عنه ، والدفاع عن كرامته ، وأن يرمي حين اختيار ألفاظه وعباراته إلى الضرب على أوتار القلوب الحساسة ، فيذكر مواطنيه بماضي وطنهم المجيد ، ويلفت أنظارهم إلى ما يحيط به من أخطار ، ويعلى من شأن الآباء

والأجداد ، وما بذلوا من جهود متواصلة في سبيل الوطن ، وما خلفوا من تراث
نخم ضخمة . ويحث الأبناء على أن يحتفظوا بهذا التراث التليد ، ويبنوا على أساسه
مجدا طريفا تقربه أعينهم ، وتطمئن له أرواح آبائهم وأجدادهم ، ويحمدهم عليه
أبناءؤهم وأحفادهم من بعدهم ، إلى غير ذلك مما يشعرهم بالعزة القومية ، ويثبت
في أنفسهم دعائم العاطفة الوطنية ، مستشهدا على ما يقول بعب التاريخ وعظة الأيام ،
وبما يقوم به الأفاضل في الأمم الأخرى من أعمال جليلة القدر عظيمة الشأن
للاحتفاظ بكيان أوطانهم ، وبما يقدمون من تضحيات جسيمة في سبيل الذود
عن كراماتهم .

وحذار أن يثبط عزائم القارىء أو السامع بالخط من كرامة الوطن ، وإيهامه
أنه أضعف من أن يكون أهلا للذود عنه والنهوض به ، فإن ذلك كفيلا بأن يفت
في عضده ، ويوقعه في يأس من النهوض والتقدم ، ويذهب بحميته وتحمسه لوطنه ،
ذلك التحمس الذي هو فطري طبيعي لا يحتاج إلى تعليم وإنما يحتاج إلى إيقاظ .
نعم إن من الحزم أن تبصر المرء بعيوبه ، وتضع يده على مواطن الضعف من
وطنه وأبناء أمته ، ولسكن من الواجب أن تخطو بعد ذلك الخطوة الضرورية ،
تلك هي رسم الخطط الكفيلة بالإصلاح وتجنب الأخطاء ، والتخلص من العيوب ،
ويأشعاره أنه قادر على ذلك كله ، جدير بأن يعمل على استخلاص حقوق الوطن
المغتصبة من الأيدي الغاشمة الظالمة .

ولست ألقى هذا القول جزافا ، ولسكني أستند فيه إلى أساس متين من الأسس
الإنسانية ، ذلك هو مبدأ الإيحاء ، فأنت إذا أوحيت إلى ابنك مثلا بأنه قوى
متقدم في عمله فإنك تبث في نفسه روح النشاط ، وتحفزه إلى العمل المنتج الذي
يزيده قوة إلى قوة ، وإن إحياءك ليسكون أشد تأثيرا حين تستند فيه إلى ماضي
الطفل ، فتجعل من نفسه قدوة حسنة لنفسه ، ثم تحشه على المزيد من بذل الجهد ،
حتى يكون في مستقبله أقوى منه في ماضيه .

والحق أن سلاح الإيحاء قد كان ولا يزال سلاحا قويا فعلا في إثارة الانفعالات، وإيقاظ العواطف، وحفز الهمم وتوجيه النشاط إلى الأعمال الصالحة .

تدبر قوله تعالى : « يا أيها النبي حرض المؤمنين على القتال ، إن يكن منكم عشرون صابرون يغلبوا مائتين ، وإن يكن منكم مائة يغلبوا ألفا من الذين كفروا ، ثم اقرأ قوله تعالى : « واذكروا إذ أنتم قليل مستضعفون في الأرض تخافون أن يتخطفكم الناس فأواكم وأيدكم بنصره »

وكذلك قوله جل شأنه « فلا تهنوا وتدعوا إلى السلم وأنتم الاعلنون والله معكم » إن هذا هو الإيحاء عينه الذي ألف بين قلوب المؤمنين ، وثبت الإيمان في أفئدتهم، وجعل منهم أمة قوية أوقعت الرعب في قلوب المشركين ، وألحقت بهم الهزائم المنكرة - على قلة عددها وكثرة أعداد المناوئين لها، ولم تلبث أن نشرت نور الله في مشارق الأرض ومغاربها في زمن قصير وبصورة كاملة لم يألّفها التاريخ .

وانجحاح الإيحاء شروط أخرى هي أن يكون الموحى واثقا من نفسه ، جادا في قوله ، متأثرا به في ظاهره وباطنه ، وأن يكون الموحى اليه مستعدا بطبعه لقبول الإيحاء والتأثر به ، ولا يكون كذلك إلا إذا صادف الكلام هوى في نفسه ووقع لديه موقعا حسنا ، لذا كان لزاما على الموحى أن يدرس عقلية الموحى اليه ، ليجعل عليه بها أساسا لإيحاؤه ، فإن ذلك كفيلا بأن يقارب بين عقلية الموحى والموحى اليه ، فتتصل العقليتان ويكون للإيحاء التأثير المرتجى .

وخلاصة القول أن من خواص الأدب بل من خواص الفن التي تميزه من العلم أنه يرمى إلى التأثير في الوجدان ، أما العلم فإنه يؤثر في الإدراك ، فسحر البيان في اجتذاب الوجدان ، وقيمة العلم في تغذية الإدراك وامتداد العقل بالحقائق .

فعلى الأديب منتجا كان أو مقدر أن يضع ذلك نصب عينيه ، وعلى الناقد أن يقبل الأدب بمقدار تأثيره في الوجدان أولا وقبل كل شيء .

فبقية الألفاظ

٦- اعتناق مبادئ أو وجهات نظر معينة

إن إثارة الانفعالات أو إيقاظ العواطف على النحو الذي شرحناه ليس غرضاً ذاتياً مقصوداً لذاته ، وإنما هو وسيلة لغاية أخرى يرتجى الوصول إليها ، تلك هي بث مبادئ معينة ، أو تقرير آراء خاصة في نفوس القارئ أو السامعين ، أو توجيه أذهانهم توجيهاً مقصوداً ، فأنت حين تنظم قصيدة في الوطنية لا ترمى إلى إثارة الخواطر وإيقاظ الانفعالات والعواطف فحسب ، ولسكنك تبتغي من وراء ذلك أن تحمل القارئ أو السامع على اعتناق مبدأ معين هو : وجوب محبة الوطن ، وضرورة الذود عنه بجميع الوسائل . وحين تلقى خطبة سياسية لا تريد منها إثارة نفوس السامعين فقط ، ولسكنك تريد أن توجه أذهانهم توجيهاً خاصاً فتحملهم على الاعتقاد أن الحزب الذي تدعو إليه وتنادى بالانتماء إليه هو على الحق ، وأن غيره من الأحزاب على الباطل . وحين تنظم قصيدة مدح لا تهدف إلى إثارة وجدان القارئ وتوجيه عاطفته نحو الممدوح ، ولسكنك تريد مع هذا أن تجعله يعتقد أن هذا الممدوح رجل عظيم كريم الأخلاق ، طيب السجايا ، يستحق الإكرام والتكريم . وإذا أنشأت مقالا في الأخلاق الفاضلة لا تريد إيقاظ العاطفة الخلقية في نفوس القارئ فقط ؛ ولسكنك تريد منهم أن يعتقدوا أن الفضيلة لها منزلة سامية تحبها إلى النفوس ، وأن للرديلة منزلة حقيرة تبغضها إلى الذوق السليم .

وهكذا تجد أن لإثارة الوجدان هدفاً معيناً هو حمل الناس على اتباع مبدأ سام ، أو اعتناق مثل أعلى ، أو توجيه أذهانهم إلى أمر يستحق العناية والتقدير . ولذا نقول إننا لا نسكتفي من الأديب أن يوقظ العواطف ، ويهز المشاعر ، وإنما نريد منه - مع ذلك - أن يوجه الناس إلى المشل العليا ، أو يقرر في أذهانهم أفكاراً معينة .

ولا يقاس نجاح الأديب بمقدار ما في المبدأ الذي يدعو إليه من حسن أو قبح ،
ولا بمقدار ما في الفكرة التي يريد تقريرها في النفوس من صواب أو خطأ ،
فالحكم عليه من هذه الناحية ليس من وظائف الأديب الناقد ، وإنما هو من
وظائف الأخلاق الذي يقدر السلوك ، ويحكم عليه بالحسن أو القبح في ضوء
متماس خلقى عام يعتد به . إن نجاح الأديب في هذا الصدد إنما يقاس بمقدار ما في
أسلوبه من قوة إقناع ، وشدة تأثير ، أو بمقدار اقتناع الناس بقوله ، ومدى تأثيرهم
بالأسلوب الذي اتبعه في بسط قضيته ، ونشر دعوته ، سواء أكان يدعوهم إلى
مبدأ هو في الواقع باطل أو مستقبح ، أم كان يرشدهم إلى أمر هو في الحقيقة حق
أو مستحسن ، فإن قوة التأثير والقدرة على الإقناع والمحااجة هي التي تكسب
الأنصار ، وتكثر الأشياء في الأحوال العادية .

وإنما قلنا : ، في الأحوال العادية ، لأن هناك عوامل أخرى غير عادية قد
تكون من أسباب كثرة الأنصار ، كالتحيز الأعمى ، والميل إلى العناد والمكابرة ،
والرغبة في الحصول على منافع خاصة ، والخوف على النفس والمال ، وغير ذلك
من الأسباب الشاذة أو غير الطبيعية التي تجعل الناس ينتصرون لمذهب لا يؤمنون
بصحته في قرارة أنفسهم . والتاريخ في ماضيه وحاضره مليء بالشواهد التي
تؤيد ذلك .

فمن الواجب أن يعمل لتلك العوامل حساب عند تقدير الأدب ، وقياسه
بمقدار تأثيره ، فقد يروج الأدب الرخيص بالتهريج والمكابرة وغيرهما من وسائل
الإغراء التي تؤثر في نفوس ذوى الأهواء والنزوات الفاسدة ، كما قد يكسب الأدب
الرفيع ؛ لأن ظروفًا خاصة لم تساعد على الرواج .

٧ - الاندفاع إلى العمل

وهذا هو نهاية السبق وخاتمة المطاف ، والغاية التي ينتهي عندها جهد الأديب ، والثمرة التي يرمى إلى جنيها حين يغرس غرسه ، ويتعهد زرعها بالتغذية والتنمية ، ولذا كان أهم معيار لنجاح الأديب ، وأهدى دليل يستدل به الناقد على براعة الشاعر أو الكاتب أو الخطيب ، وعلى مقدرته على الإقناع ، ومهارته في الإيحاء والتحرير .

والحق أن الأدب كان ولا يزال من أهم الوسائل التي تذرع بها المرسل والمصلحون الاجتماعيون منذ القدم ، لترويج آرائهم ، ودعوة أقوامهم إلى الحق ، وإرشادهم إلى الخير ، وحملهم على العمل الصالح .

فأنت تعرف أن البلاغة والبيان من أخص صفات الأنبياء والمرسلين ، إذ أن تبليغ الرسالة يتطلب مقدرة خاصة على المحاجة والمجادلة . وإنك لتجد في القرآن الكريم أن كل رسول يجادل قومه ، ويأزمهم الحجة ، فيؤمن به من يحنح إلى الحق ، ويكابر ويعاند ويلج في الخصومة من تأبى نفسه إلا التماذي في الباطل ، والإغراق في اتباع الهوى ، وعدم الاستماع إلى النصائح .

وللشعر ما للسحر من تأثير في النفوس ، ولذا قال الرسول الكريم :

« إن من الشعر لحكمة وإن من البيان سحرا » .

ولا يكون تأثير الشعر بإثارة العواطف فقط ، ولا بتوجيه الناس إلى مبادئ وأفكار خاصة فحسب ، وإنما يكون تأثيره أشد وأوضح إذا حفز الهمم ، ودفع الناس إلى الأعمال الصالحة المنتجة .

فلولا خلال سننها الشعر مادي

بناة العلا من أين توثى المسكارم

وليس هذه ميزة يمتاز بها الشعر ، وإنما هي خاصة من خواص الأدب على اختلاف صورته ، وهذا هو السر في أن الرسول الكريم يستعمل كلمة : « البيان » ولا يستعمل كلمة « الشعر » ، حينما قال : « وإن من البيان لسحرا » .

أرأيت القرآن الكريم وقد سحر نفوس العرب بجمعهم على دين واحد ، وألف بين قلوبهم ، وقوى عاطفتهم الدينية ، ثم حثهم على العمل لنصرة الدين ونشر كلمة الحق ، فلبوا الدعوة ، واستجابوا إلى النداء ، وهبوا على بكرة أبيهم يجاهدون ويناضلون في سبيل الذود عن هذا الدين الذي اعتنقوه ، وتأدية الرسالة التي آمنوا بوجوب أدائها ؟

ثم أرأيت الحجاج بن يوسف وقد خطب في قومه خطبته المشهورة التي بدأها بقوله : « هذا أوان الندى فاشتدى زيم » ، فجمع كلمة الناس ، ودفعهم إلى القتال دفعا ، فلم يتخاف منهم أحد ، ولم يشذ عن جماعتهم فرد ؟

ثم أرأيت طارق بن زياد وقد خطب في جيشه فأثار حميته ، وحمله على منازلة العدو ، والانتصار عليه ، والفتك به ؟

وهل أتاك نبال قطري بن الفجاءة - أحد زعماء الخوارج - حين أشد قصيده التي أولها :

أقول لها وقد طارت شعاعا من الأبطال ويحك لن تراعي
ثم رمى بنفسه في حومة الوغى يجاهد ويجالد ، ويقارع ويصارع ، لا يأبه بالحياة ، ولا يحسب الموت حسابا ؟ ولا غرو فتلك قصيدة جديرة — كما قيل — بأن تبث الشجاعة في قلب الجبان الرعيد .

وهل تعلم أن بيت المتنبي :

الخييل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم
حين ذكره به أحمد أتباعه كان سبياً في تحوله من جبان هارب إلى شجاع
مقدام ؟ ، وذلك حين عدل عن الفرار ، ومضى يقاتل أعداءه حتى لقي حتفه .

وأى جبان ذليل مستعبد يقرأ قول هذا الشاعر :

عش عزيزاً أومت وأنت كريم
بين طعن القنا وخفق البنود
فرءوس الرماح أذهب للغيـ
ظ وأشقى لغل صدر الحسود
فاطلب العز في لظى ودع الذل
ولو كان في جنان الخلود

أقول أى جبان ذليل يقرأ هذه الأبيات ولا تتحرك في نفسه عاطفة الاعتداد بالنفس ، ولا يشور عاملاً على استرداد عزته ، طامعاً في استعادة كرامته ؟ ومنذا الذى يقرأ قول الطرماح الخارجى :

وإني لمقتاد جوادى وقاذف
به وبنفسى العام إحدى المقاذف
لأكسب مالا أو أوول إلى غنى
من الله يكفينى عداة الخلائف
فيارب إن حانت وفاتى فلا تكن
على شرجع يعلى بخضر المطارف
ولسكن قبرى بطن نسر مقيه
بجو السماء فى نسور عواكف
وأسمى شهيداً ثاويًا فى عصابة
يصابون فى فج من الأرض خائف
فوارس من شيبان ألف بينهم
تقى الله نزالون عند التراجم
إذا فارقوا دنياهم فارقوا الأذى
وصاروا إلى ميعاد ما فى المصاحف

أقول : منذا الذى يقرأ هذه القصيدة ولا يمتلىء قلبه شجاعة وبأساً ، ولا يسعى فى طلب المجد جريئاً مقدماً ، مستهيناً بما يلقى من صعوبات ، مستهزئاً بما يصادف من عقبات ؟

ولست أريد أن أفيض فى سرد الأشعار الحماسية العربية التى كان لها من الآثار البارزة مثل ما ذكرت وأكثر مما ذكرت ، فقد حفلت بهذا النوع من الشعر كتب الأدب العربى ورواه الرواة عن شعراء الجاهلية وشعراء الإسلام .

والأدب العربى - والله الحمد - من أغنى الآداب بالشعر الحماسى الذى هو دعامة من أقوى دعاماته ، وركن من أشد أركانه (١)

(١) راجع تاريخ التمدن الإسلامى ج ٣ ص ١١٣

وإنما أردت بإيراد ما أوردت من الأمثلة أن أبين مدى تأثير الإنسان بالأدب
تأثيراً عملياً ، وأبرهن على أن الغرض الأساسي من الأدب بوجه عام ومن الشعر
بوجه خاص هو : حمل الناس على العمل بطريق إثارة وجدانهم ، وبث المبادئ الصالحة
في نفوسهم ، وحسن توجيههم إلى الغايات النبيلة ، التي تكمل إنسانيتهم ، وتسكف
لهم سعادتهم .

وتكملة للفائدة آتى في الموضوع نفسه بمثالين اثنين من الأدب الفارسي الحديث :
أما المثال الأول فهو مثال الأمير نصر بن أحمد - أحد أمراء الدولة السامانية - الذي
دانت له خراسان بأسرها في أوائل القرن الرابع الهجري .

روى العروضي السمرقندي وغيره من مؤرخي الأدب الفارسي أن هذا الأمير
رحل إلى دار الملك بهرات ، وطاب له المقام بها ، وظل ينتقل بين جناتها الفيحاء ،
ومروجها الخضراء . ومضى الربيع والشتاء وأتى من بعدهما الحريف ، والأمير
لا يزال يستمتع بنعيم تلك البلاد ، وينعم بخيراتها ، وطيب هوائها ، كأنما قد نسى
بخارى - عاصمة ملوك الأولى . أما قادة الدولة وزعماء المملكة الذين صحبوه في هذه
الرحلة فقد ملوا الإقامة في هرات ، واشتد بهم الشوق إلى الرحيل إلى الأوطان ، ورؤية
الأهل والخلان .

ولما أعيتهم الخيل ، وعجزوا عجزاً تاماً عن تحريض الأمير على مغادرة هرات ،
والرحيل إلى بخارى - استعانوا على ذلك بالأستاذ الرودكي - شاعر الدولة السامانية ،
وأغدقوا عليه المنح والعطايا ، كي يعمل على تحقيق رغبتهم ، ويحرض الأمير على
اعتزام السفر إلى بخارى . فانهز الرودكي فرصة اجتماع الأمير مع أرباب الدولة
في مجلس الشراب ، وأخذ يثمد أبياتاً من الشعر ، هذه ترجمتها .

إن رائحة مجرى موليان تهب علينا وإن ذكرى المحب المخلص لتأتى إلينا

وإن سهل آمل - وعلينا خشونته كالحرير الناعم تحت أقدامنا

وإن ماء نهر جيحون على بعد مداه ليس من العمق بحيث يصعب على خيلنا عبوره

لك البشري بخارى، أطل الله بقاءك، أبشرى فإن الملك آت ضيفا عليك
 فما الأمير إلا البدر وما بخارى إلا السماء وإن البدر آت نحو السماء
 وما الأمير إلا كشجر السرو وما بخارى إلا حديقة وإن السرو سائر نحو الحديقة
 وهى قصيدة طويلة لا يعنينا ذكرها بأكملها، وإنما يعنينا أن نذكر أنها وقعت
 لدى الأمير نصر موقعا حسنا؛ فما إن سمعها حتى سارع إلى اعتلاء جواده، لا يلوى
 على أحد، ولا يأبه بشيء، حتى إنه نسي حذائه فلم يلبسه، وما إن اعتلى جواده حتى
 جد فى السير معتما العوده إلى بخارى .
 فانظر كيف فعل الشعر بعقل الأمير فعل السحر، وانظر كيف أنه لم يلتفت
 إلى كلام رؤساء الدولة وزعماء المملكة، ولكنه أصغى إلى شعر الشاعر الذى أنساه
 نعيم هرات، وأعماه عن خيراتها، وأوقعه فى حالة من الذهول جعلته يغفل لبس
 حذائه. وما ذلك على سلطان الشعر بعزير .
 وأما المثال الثانى فهو مثال أحمد بن عبد الله الخجستانى أمير خراسان .
 روى أن هذا الأمير سئل كيف وصلت إلى هذا المجد الرفيع، وتلك المكانة
 السامية، بعد أن كنت راعى حمير؟ فأجاب :
 كنت أقرأ يوما فى ديوان الشاعر حنظلة الباذيلى فوقع نظرى على هذين
 البيتين : اللذين ترجمتهما :
 إذا كانت العظمة بين أثياب الليث
 فغامر وانتزعها من بين أنيابه
 فإما أن تخطى بالعظمة والسلطان والنعمة
 وإما أن تواجه الموت كريما كأبطال الرجال
 فتمحرت فى نفسى نزعة الأمل، واضطربت بين جوانحي نار السكرامة والعزة،
 حتى لم أستطع للوضا بتلك الحال التى كنت عليها، فبعت جميع ما كان لدى من حمير

واشتريت جوادا ، ورحلت عن وطني ، والتحققت بجيش الأمير علي بن الليث أخي
يعقوب بن الليث وعمرو بن الليث - أمراء الدولة الصفارية ، التي كانت قد بلغت
أوج عظمتها .

ويمضي أحمد بن عبد الله في التحدث عن مغامراته ، وانتقال حاله من حسن إلى
أحسن - حتى خرج عن طاعة الدولة الصفارية ، وشيد له ملكا عظيما في خراسان ،
ويعترف بأن ذلك كله يرجع إلى قراءة هذين البيتين .

ويروي السلمي البيهقي المؤرخ المشهور المتوفى سنة ٣٠٠ هـ . أن أحمد بن عبد
الله هذا قد علا شأنه ، وأصبح من ذوى الثراء والنعمة ، وأصحاب الجاه والسلطان ،
حتى إنه في ليلة واحدة وزع على سكان نيسابور ثلثمائة ألف دينار ، وخمسمائة
جواد ، وألف حلة .

ويروي المؤرخ نفسه أن أحمد بن عبد الله الخجستاني كان في عصره من أشد
الأمراء بأسا ، وأقواهم شكيمة .
فانظر كيف أثر الشعر في نفس هذا الرجل حتى انتشله من وهدة البؤس والشقاء ،
ورفعه إلى أوج السعادة والرخاء ، وجعله يستوى على عرش أمير ، بعد أن كان
من قبل تاجر حمير .

فيا شعراء الوطن ! وأدباء العروبة ! هذا يومكم الذي يجب أن تظهر فيه عبقريتكم .
وإن السكينة لتناديكم ، وإن العروبة لتهيب بكم أن تشمروا عن سواعدكم ،
وتطلقوا الأعنة لألسنتكم وأقلامكم ، وتجعلوا منها سيوفاً حادة ، وحراباً مشرقة ،
تدافعون بها عن الفضيلة المذبة ، وتمتكون بها أستار الرذيلة المنعمة ، وتحذرون بها الحمى
الوطنية ، وتذودون عن حياض العزة القومية .

لقد أشبعتم العاطفة الجنسية ، ووفيتموها حقها . بل كدتم أن تتجاوزوه ،
وملأتم الدنيا مدحا وهجاء ، وذهبتم في النزل والنسيب والتشبيب كل مذهب ،
حتى فاضت بها الكتب والدواوين ، وبج بها صوت المدياع ، وتغنى بها شيايب الجليل

حتى كدنا أن نفهم أن الشعر ليس إلا نسيبا وغزلا ، وإيقاظا للعاطفة الجنسية .
لقد كفى ما كان أيها الإخوان ، فلهو إلى أغراض الأدب الأخرى فأعطوها نصيبها
المسلوب ، وردوا إليها حقها المعضوم ، حتى يعلم الناس أن من الشعر الحكمة تهر العقول ،
وأن من البيان لسحرا يسحر الألباب ، ويقودها إلى سبل المجد والكرامة ، ويسمو
بها إلى سماء العزة والفضيلة .

إن العظمة بين « أنياب الليث » ، فهيأ ! حرضوا الأمة على أن تنتزعها من بين
أنيابها ، وإن في تاريخنا لسكنوزا وذخائر ، فهيأ قبلوا على استخراجها والتغنى بها ؛
وإن في ماضينا لمفاخر فلهووا إلى إذاعتها في مشارق الأرض ومغاربها ؛ ليعلم القاصي
والداني أننا أمة جديرة بالحرية ، جديرة بأن تعيش كعاش آبائنا العرب الكرام ،
وأجدادنا الفراعنة الشداد .

اعلموا - أيها السادة - أن العالم الحديث لا يدين في حضارته لأمة مثلما يدين
لأجدادنا قدماء المصريين ، وآبائنا العرب الغرالميامين ، فهو لاء وأولئك هم بناءة
الحضارة الصحيحة ، وواضعو أسس المدنية الحصينة ، التي لا يقوم بناؤها إلا على
الحق والخير ، والفضيلة والعدل .

ثم اعلموا أن العالم لم ينحرف عن جادة الصواب إلا حين تعلق بأهداب المادة ،
وارتمى في أحضان المطامع المادية ، وأعمته تلك المطامع المنبعثة عن حب النفس
والانقياد للهوى حتى ترك الروحانية وراءه ظهريا ، وأوغل في سبيل الشر الشرير ،
وسار في طريق الظلام المظلم .

ثم أيقنوا أن العالم لن يخرج من هذا الظلام الدامس إلا إذا رجع إلى الحق
والعدل ؛ ذلكم النور الإلهي الذي انبعث من الشرق ، وذهب إلى الغرب فطمس
بعماله ، وقضى على آثاره .

فما عليكم إلا أن تشنوها غارة شعراء على هؤلاء الذين نشروا الظلم في أنحاء العالم ، وملئوها شرا وطغيانا . أرسلوها صيحة مدوية ترن في أذن الشرق لينهض من كبوته ، ويستيقظ من غفوته ، وينطلق من عقاله ، ويسترد ما فقد من عزته وجاهه ، ويستعيد ما أضاع من مجده وسلطانه .

والله يهديكم سواء السبيل .

أما أنتم أيها الأدباء الناقدون فعليكم أن تنبهوا إلى أدب العصر ، وتميزوا خبيثه من طيبه ، وأن تشحنوا أذهانكم ، وتسنوا أفلامكم ، وتحملوا حملة منسكرة على الأدب الغث ؛ من الشعر المبذل ، والأغاني الرخيصة الخليعة ، التي تغوى شباب العصر ، وتغرر بهم ، وتفسد أخلاقهم ، وتوقظ في نفوسهم النزوات الشريرة ، التي تدفعهم إلى أسوأ الغايات .

أنتم ترون أن هذا الأدب الرخيص قد شاع أمره ، وذاع خبره ، حتى جعل الناشئين يعيشون في عالم الخيال الشارد ، والعواطف الهوجاء ، ويتبعدون عن عالم الحق والحقيقة ، ويتجهون نحو الشر والرذيلة ، ويميلون جانب الخير والفضيلة . وما أجدر سكوتنا على هذه الحال أن يؤدي إلى اتساع الخرق على الراقع ، واستعصاء الداء على الدواء .

فهلوا - أرشدوا الشعراء وبراغم الشعراء ، إلى سبل الأدب الرفيع ، ذلكم الأدب السامي الذي يهذب النفوس ، ويطهر العقول ، ويخلص القلوب من أدران الفساد .

ليس الغرض من الأدب توسيع أفق الخيال فقط ، ولا هو إشباع العاطفة الجنسية فحسب ، ولكنه - مع ذلك وفوق ذلك - إثارة الوجدان الإنساني الرفيق ، وبث الأفكار الصالحة الفعالة ، ونشر المبادئ القوية القويمة ، وتوجيه الهمم إلى نواحي الحياة المشرقة ، وحمل الناس على الأعمال الطيبة المشرقة .

مراجع الكتاب باللغة الإنجليزية

قد رجعنا في تأليف هذا الكتاب إلى بعض مراجع عربية ذكرنا أسماءها في الحواشي وإلى مراجع إنجليزية أهمها : —

أولا : مراجع عامة وهي :

- 1 — Creative Imagination , Studies in the Psychology of Literature .
by : J. E. Downey .
- 2 — Principles of Literary Criticism , by : J. A. Richards .
- 3 — The Psychology of Beauty , by : E. O. Puffer .
- 4 — Experimental Psychology of Beauty , by : C. W. Valentine .
- 5 — The Encyclopaedia Britannica , Eleventh Edition , Articles :
Aesthetics , Art , & Beauty .
- 6 — Dictionary of Psychology and Philosophy , Edited by Baldwin .
Articles , Aesthetics , Art , and Beauty .

ثانيا مراجع خاصة وهي : —

- 7 — Social Psychology , by : R. H. Thouless , Ch . XI .
- 8 — Educational Psychology , by : C. Fox . Ch . XI .
- 9 — Creative Mind . by : C. Spearman Chapters : V — VI .
- 10 — The Psychology of Education , by : J. Welton , Ch . XI .
- 11 — The Psychological Principles of Education , by : H. H. Horne
Ch . XX .
- 12 — Contemporary Schools of Psychology , by : R. S. Woodworth .
Ch . V .
- 13 — A Hundred Years of Psychology , by : J. C. Flugel . Chapters
VI — IX .
- 14 — An Introduction to Experimental Psychology , by : C. S.
Myers Ch . IV .
- 15 — Psychological Tests of Educable Capacities Published by :
H. M. S. O. Pages 19 & 217 .

فهرس كتاب

« دراسات في علم النفس الأدبي »

المقدمة : ٤ - ٦

الباب الأول

فصول تمهيدية ٨ - ٢٩

- ١ - تطور المباحث النفسية : ٨ - ١١
الدور المثالي - الدور الواقعي - الدور النفعي .
- ٢ - تعريف علم النفس : ١٢ - ١٣ .
هو علم النفس - هو علم العقل - هو علم الشعور - هو علم السلوك -
هو علم السلوك من حيث أنه أثر للعقل .
- ٣ - الأدب وعلاقته بعلم النفس : ١٤ - ١٨ .
تعريف الأدب - الاختلاف في تحديد معنى الجمال - جمال اللفظ - جمال المعنى -
علاقة الأدب بعلم النفس - حاجة الأديب إلى معرفة علم النفس .
- ٤ - تصوير موجز للحياة العقلية : ١٩ - ٢٩ .
الشعور وشبه الشعور واللا شعور - العقل في رأى فرويد - بين فرويد وآدلر -
أعمال العقل واستعداداته .

الباب الثاني

العمليات العقلية الهامة المؤثرة في الإنتاج والتقدير الأدبي

٣١ - ٦٥

١ - الإدراك الحسي : ٣١ - ٦٥

أنواع المدركات الحسية - اختلاف الناس في الإدراك الحسي
٢ - التصور : ٣١ .

صلته بالإدراك الحسي - معناه - اختلاف الناس فيه - أثره في الوصف
الواقعي .

٣ - التخيل : ٣٢ - ٣٨ .

معناه - أثره في الوصف الابتكاري - أنواعه (١) التخيل الاستحضاري
(٢) التخيل الابتكاري - (التخيل الابتكاري المطلق - الأحلام - التخيل
الابتكاري المقيد الفني والعلمي - التخيل الابتكاري المترجم) - قيمة التخيل
في الحياة .

٤ - تداعي المعاني : ٣٩ - ٤٧ .

١ - معناه وعوامله الأولية والثانوية - ب - أثر تداعي المعاني في التشبيه - ج - التشبيه
أساس الاستعارة - الاستعارة التصريحية ترجع إلى تداعي المعاني والتخيل -
الاستعارة الممكنة نتيجة ثلاث عمليات عقلية - الاستعارات الممكنة المنسية
غير الشعورية - رأى الفلاسفة في إسناد الأعمال الإنسانية الحيوية إلى الحيوان
والجماد - د - أثر تداعي المعاني في الكناية والمجاز المرسل - اختلاف تيار
تداعي المعاني باختلاف الناموس - أثر ذلك في الاختلاف في التفكير والوصف

٥ - الحكم : ٤٨ .

معناه - أسباب الخطأ فيه - أثر ذلك في التقدير الأدبي .

٦ - التعليل : ٤٩ - ٥١ .

معناه - التعليل العلمي - التعليل الأدبي - أساس التعليل الأدبي - أغراضه -
أمثلة لتعليل الصفات والألوان والأشكال والحركات .

٧ - الحياة الوجدانية : ٥٢ - ٦٥ .

١ - الوجدان - ب - الانفعال - معناه - الانفعالات الأولية والثانوية والمشتقة -

- ج - العاطفة : معناها - أنواعها - أثرها في الحياة .
- ٨ - بعض ظواهر وجدانية هامة : ٥٥ - ٦٥ .
- المثير الطبيعي والمثير الصناعي - تذكر الوجدان يثير وجدانا مثله أو ضده -
الكلمة تصير المجموعة من الوجدانات - الإشعاع الوجداني - امتداد
الوجدان - الإشراف والاشتراك والفناء الوجداني - الوجدان الحائر .

الباب الثالث

الفنون والسر في جملها ٦٧ - ١٥٣ .

- ١ - بحث تمهيدى في الفن : ٦٨ - ٧٣ .
- أ - قيمة الفن في الحياة : ٦٨ - ٧١ - ب - معنى الفن - ٧١ - ج - أنواع الفنون ٧١ - ٧٢ -
د - أغراض الاشتغال بالفنون - ٧٢ - ٧٣ .
- ٢ - بين العلم والفن : ٧٤ - ٧٧ .
- ٣ - بواعث الاشتغال بالفن : ٧٨ - ٨٦ .
- رأى أفلاطون - رأى أرسطو - آراء فلاسفة القرون الوسطى - رأى المحدثين
من علماء النفس : - رأى فرويد - علاقة الفنون بالغريزة الجنسية - رأى أدلر - رأى
علماء علم النفس التحليلي (يونج وأتباعه) - رأى رابع .
- ٤ - موسيقى الحياة وموسيقى الفن : ٨٦ - ٩٦ .
- موسيقى العالم الطبيعي أو العالم الأكبر - موسيقى جسم الإنسان أو العالم
الأصغر - الاستعداد الموسيقي في الإنسان - أثر ذلك في إدراك موسيقى الكلام
والارتياح له - موسيقى الشعر وموسيقى النثر الموزون - موسيقى النثر المرسل -
اقتباس من المثل السائر للموصلى - مآل الشعر العربي من مزايا ومثالب - الموسيقى
الشرقية والموسيقى الغربية - نظرية الانعزال النفساني .
- ٥ - أثر الشعور النفسي في إدراك الجمال وتقديره : ٩٧ - ١٠٣ .

رأى رتشاردز وأتباعه في الجمال الموضوعي - رأى الكسندر في ذلك - رأى ثاولس .

٦ - نبذة تاريخية في آراء الفلاسفة في مقياس الجمال : ١٠٣ - ١١٩ .

أ - عرض إجمالي للمذاهب ١٠٣ : - المذهب الموضوعي - المذهب النفسي الشخصي - مذهب الواقعيين - مذهب النفعيين .

ب - عرض تفصيلي لآراء قدماء الفلاسفة في مقياس الجمال : ١٠٤ - ١٠٦ .
رأى سقراط - رأى أفلاطون - رأى أرسطو - رأى سيشيرون -
رأى هتشمن - رأى باوم جارتن - رأى بيرك - رأى كانت - رأى هربارت .
ج - آراء المحدثين في انقسام الناس في تقدير الجمال إلى طوائف : ٧٦ - ١١٩ .
الطائفة الموضوعية - قدامة بن جعفر من هذه الطائفة - الطائفة الذاتية أو
الجمانية البيولوجية - الطائفة الربطية - الطائفة التشخيصية أو المشخصة - التهانوي
من هذه الطائفة ؟ طوائف أخرى :

الطائفة النزوعية - رأى بونج في تقسيم الناس إلى انبساطيين أو عمائين وانكاشيين
أو تأملين .

٧ - أسباب الاختلاف في التقدير الفني : ١٢٠ - ١٢٤ .
المقدرة العقلية - الخبرة الفنية - المزاج الشخصي - الذوق - الميول الخاصة -
الحالة النفسية عند التقدير .

٨ - نظرة أخرى في الطوائف الأربعة : ١٢٥ - ١٢٧ .
أي هذه الطوائف أقرب إلى النوع المثالي ؟ - ترتيب هذه الأنواع من حيث
نشأة السرور الجمالي .

٩ - تأثير العقل الباطن في الإنتاج والتقدير الفني : ١٢٨ - ١٣٨ .

أ - تأثيرات النزعات النفسية المكبوتة في الإنتاج الفني ١٢٨ - ١٣٦ .

أثر هذه النزعات في توجيه الفنان - أثر العبقرية الفطرية والمهارة المكتسبة في عظمة الفنان .

كيف ينشأ الأديب أو الفنان المطبوع ؟ وكيف تعلو منزلته ؟ أثر جهود علماء علم النفس التحليلي في معرفة عوامل نبوغ الفنان - نقد موجه إلى هؤلاء العلماء والرد عليه - الكلام على مادة الفن وموضوعه وصورته وأروحه - توجيه الصراع النفسي لموضوع الفن . التمثيل لذلك بأبي العلاء وبارون .

ب - أثر الصراع النفسي في التقدير الفني : ١٣٦ - ١٣٨ .

١٠ - عود على بدء : نظرة أخرى في نظرية السرور في تقدير الفن ١٣٩ - ١٤٤ .
نقض هذه النظرية بما يحدث عند مشاهدة الروايات المأسائية - حل المشكلة بالفرقة بين مادة الرواية التي قد تؤلم وروحها التي قد تسر - حل آخر للمشكلة - ونقده - حل ثالث ببيان وظيفة الفن ونتيجتي مشاهدته - الكلام على جاذبية الفن .

١١ - الذوق : ١٤٥ - ١٥٣ .

معناه ومظاهره - بيان أنه فطري موهوب - رأى أفلاطون وأرسطو - رأى الإمام عبد القاهر الجرجاني - تأثير التجارب في تنمية الذوق - وصف تجربة ليوبولد لإثبات ذلك التأثير - التدريب على الابتكار في الفن والأدب لا يفيد إلا الموهوبين - ما يجب أن يعمل لتنمية الذوق الأدبي لدى غير الموهوبين - دراسة تاريخ الأدب عديمة الجدوى في ذلك - وجوب العناية بدراسة النصوص الأدبية - وجوب اختيار هذه النصوص لتلائم مستوى التلاميذ .

الباب الرابع

منهج تفصيلي للنقد الأدبي ١٥٦ - ٢٠٠

١ - تمهيد

مؤهلات الأديب مخرجا كان أو مقدرًا - ١٠١ - ١٠٣

٢ - بيان إجمالي للأحداث العقلية التي تحدث عند تقدير الأدب ١٥٨ - ١٥٩

٣ - الإحساس البصري والصور الذهنية ١٥٩ - ١٧٦

الإحساس البصري - الصور الذهنية المقيدة بالإحساس البصري - الصور
الذهنية الصوتية - الصور الذهنية الحرة المطلقة - (الاكتفاء - والتذييل -
والاعتراض)

متى تستحسن؟ ومتى تستقبح؟ التمثيل لذلك من القرآن الكريم - منابع الصور التي
يصورها الأديب - أنواع الصور الذهنية التي تتجدد في نفس السامع أو القارئ:
الصور اللفظية - الصور الذهنية الصريحة المتعلقة بالمعاني - الصور الذهنية الضمنية -
الصور المعنوية الترابطية .

إلى أي حد يدل أسلوب الأديب على شخصيته؟ أنواع الصور التي يجيد الأدباء
تصويرها . نتائج تجريبية عملت لهذا الغرض - عرض قطع مختارة من الشعر
العربي لدراستها ووصف الصور الذهنية التي تثيرها في النفس كل منها .

(٤) الأفكار والمعاني ١٧٦ - ١٨٦

المعنى الخاص الجزئي والمعنى العام الكلي - المعنى المباشر والمعنى غير
المباشر - طريقة نمو هذه المعاني في ذهن - مراحل إدراك المعاني الكلية -
الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي - أسلوب النثر وأسلوب الشعر - أسلوب
الأنشيد وأسلوب القصائد - أسلوب التمثيلات وأسلوب القصص .

٥ - التأثر الوجداني : ١٨٧ - ١٨٩

شروط نجاح الأديب في إثارة وجدان - متى ينتقل شعور المؤلف وحماسه إلى من يقرأ أو يسمع - أثر عامل الإيحاء في ذلك - الإيحاء في القرآن الكريم وتأثيره في عقلية العرب وسلوكهم .

٦ - اعتناق مبادئ أو وجهات نظر معينة : ١٩٠ - ١٩١ .
بيان أن هذا من أغراض إثارة وجدان - توقف النجاح في ذلك على قوة تأثير المؤلف ومقدرته على الإقناع بالحجج الناصعة .

٧ - الاندفاع إلى العمل : ١٩٠ - ٢٠٠ .
بيان أن هذا هو أسمى غرض يرمى إليه الأديب - أثر الشعور في إثارة النشاط وحفز القوى - التمثيل لذلك من الأدب العربي - التمثيل له من الأدب الفارسي .
نداء إلى شعراء الوطن وأدباء العروبة .

مراجع الكتاب :

تم بحمد الله

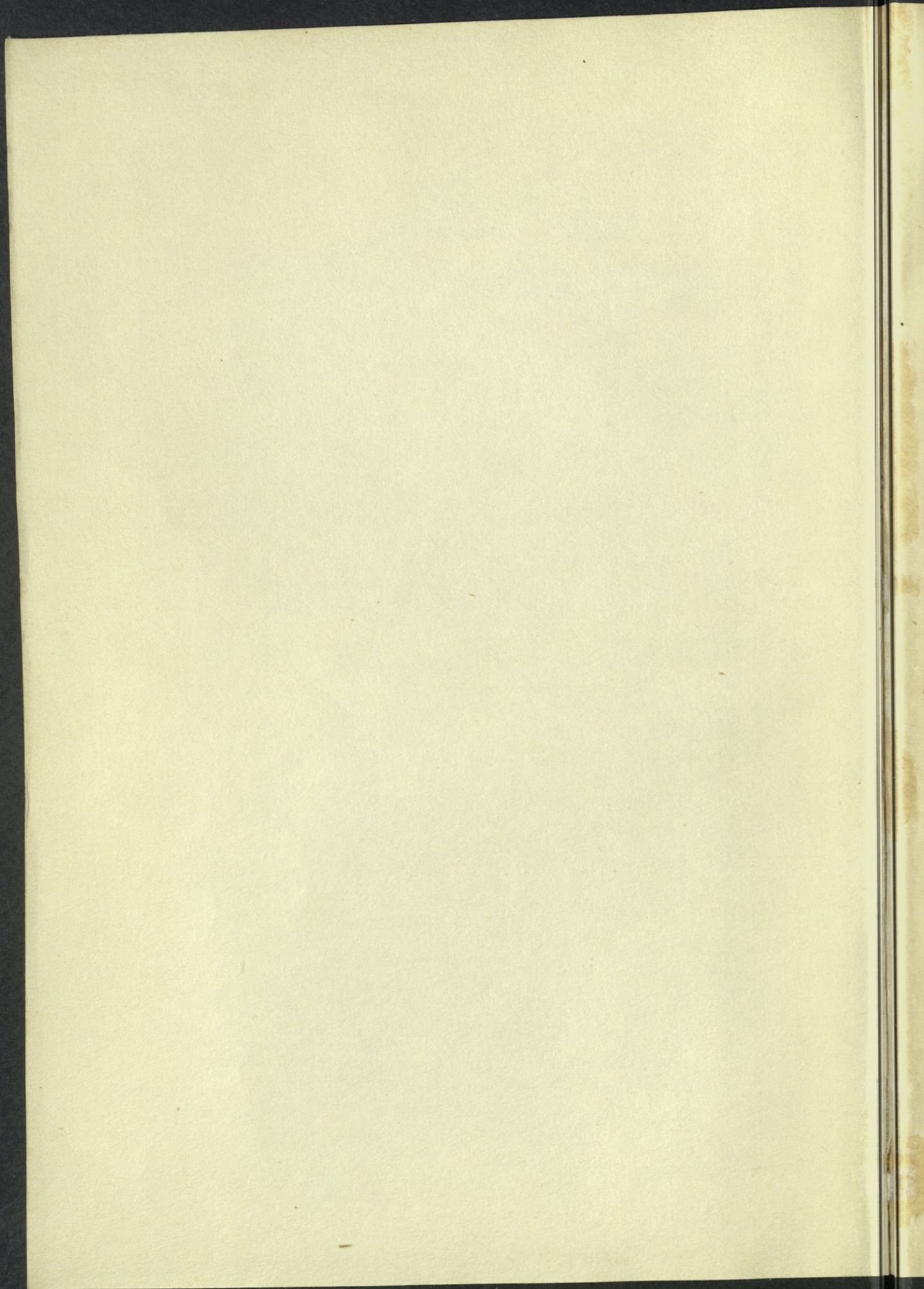
تصويب

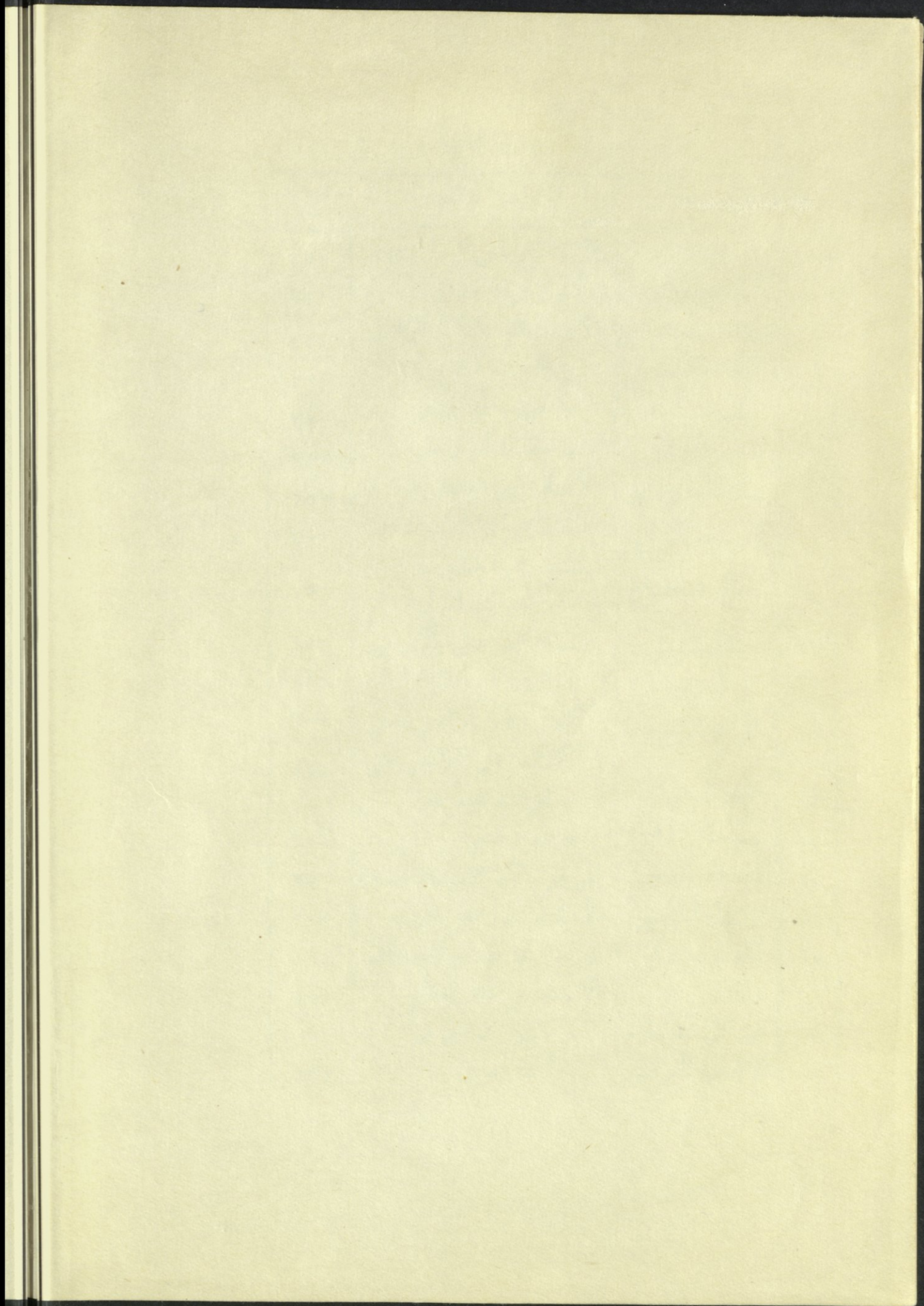
وقعت في هذا الكتاب بعض أخطاء مطبعية وبعض أخطاء من الواجب التنبيه إليها وهي :-

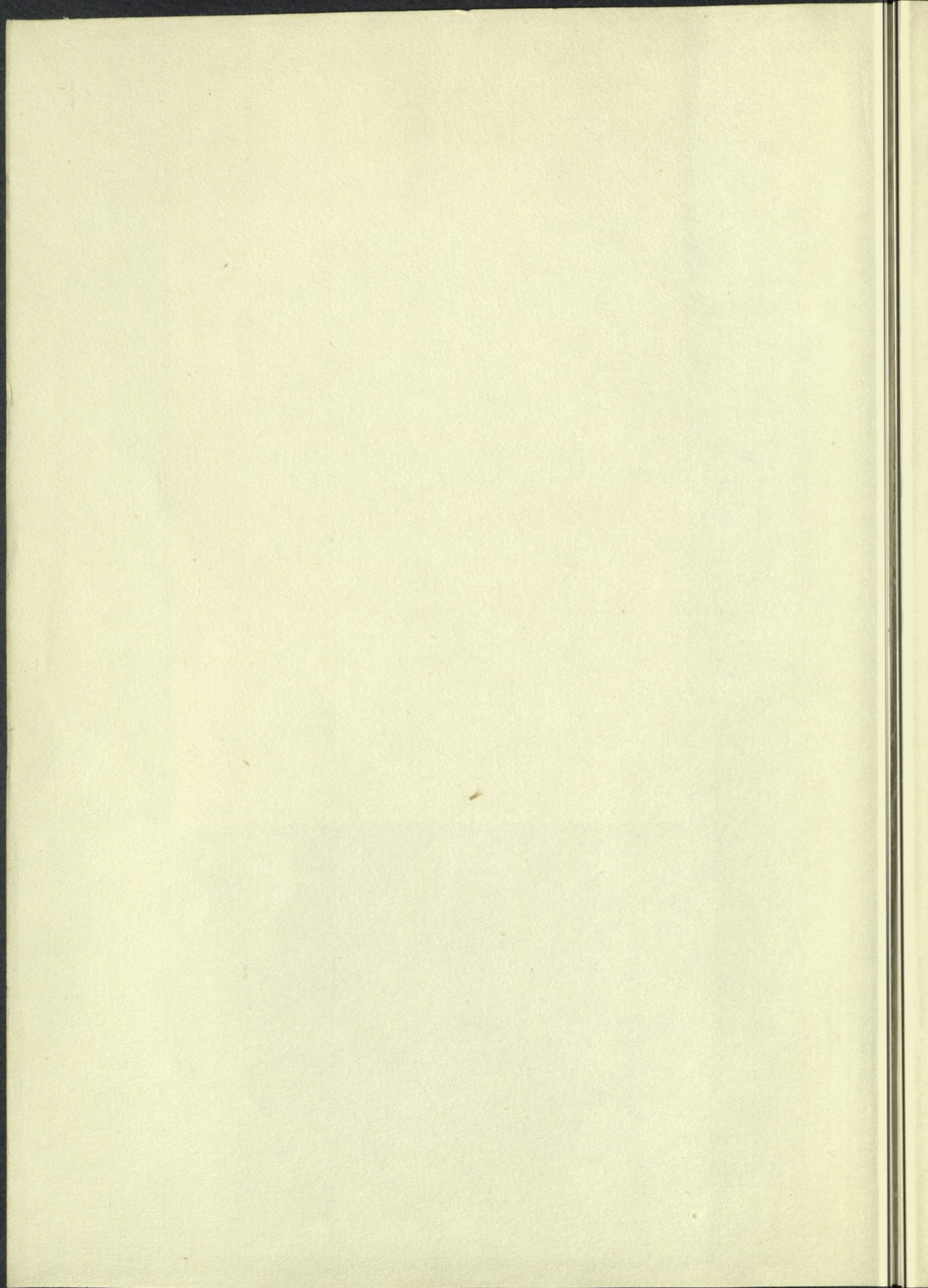
الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٧٢	٨	رأى من يحمل الاداة	رأى من يحمل هذا الأساس الاداة
١٠٦	١٤	عن	عند
١٠٧	١٨	مع الوزن واثلاف الخ	مع الوزن واثلاف الخ
١١٣	١٣	المدرک والمدرك	المدرک والمدرك
١٢٣	١٥	وطرحه ورائه	وطرحه من ورائه
١٥٠	٤	عن	على
١٥٢	١٩	فيه	فيها
١٥٨	١٠	نقوس	نفس
١٦٦	١٦	عند ربك أنا الخ	عند ربك ، فقال : أنا الخ
١٨٠	٢٠	في	فهي
١٨٢	٢٢-٢٣	من مرحلة الخ	من مرحلة إدراك المعاني المباشرة إلى مرحلة المعاني غير المباشرة
١٩٢	٧	المرس	المرسلون
٢١	٢١	هذا	هذا
٣١	٣١	هذا	هذا
٥١	٥١	هذا	هذا
٦١	٦١	هذا	هذا
٧١	٧١	هذا	هذا
٨١	٨١	هذا	هذا
٩١	٩١	هذا	هذا
١٠١	١٠١	هذا	هذا

(السكرتير التي أصدرتها اللجنة)

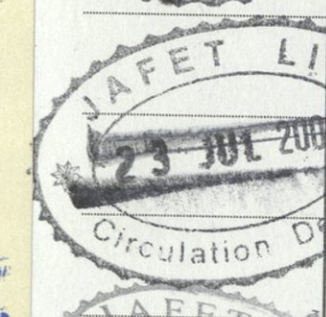
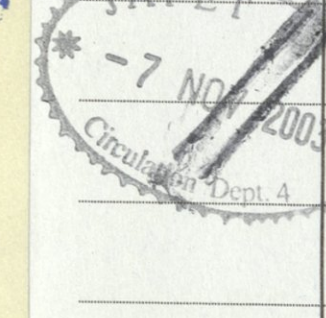
رقم	اسم الكتاب	اسم المؤلف	السعر مليم
١	يسألونك	الأستاذ عباس محمود العقاد	٢٥٠
٢	أثر الشرق في الغرب	دكتور فؤاد حسانين	١٥٠
٣	قصة الكهرباء واللاسلكي	الأستاذ محمد عاطف البرقوقي	٢٥٠
٤	مشكلاتنا الاجتماعية	محمد عطيه الابراشي	٢٠٠
٥	الحبشة	حسن محمد جوهر	٢٠٠
٦	الغزل عند العرب	حسن أبو رحاب	٢٥٠
٧	عائشة أم المؤمنين	الآنسة زاهيه مصطفى قدورة	٢٥٠
٨	الفلسفة القرآنية	الأستاذ عباس محمود العقاد	٣٠٠
٩	أحاديث الصباح	الشيخ محمود شلتوت	١٥٠
١٠	أبطال الشرق	محمد محمد المدني	١٥٠
١١	أبو العتاهية	الأستاذ محمد عطيه الابراشي	١٥٠
١٢	الراهبة المتوحشة	محمد احمد برانق	١٥٠
١٣	المهد الذهبي	دكتور عباس ابراهيم حسن	١٠٠
١٤	صرخة في واد	الأستاذ وهبي اسماعيل حقي	١٠٠
١٥	الصحافة والصحف	د ابراهيم عبد الله	٣٠٠
١٦	الوزراء العباسيون	محمد غنيم	٢٥٠
١٧	اللعب والعمل	الأستاذ محمد احمد برانق	٢٠٠
١٨	ولادة	الدكتور علي عبد الواحد وافي	٨٠
١٩	من كل نبع قطرة	الأستاذ علي عبد العظيم	١٥٠
٢٠	الاستعمار الفرنسي	حسن محمد جوهر	٦٠
		أحمد رمزي	١٥٠







DATE DUE

150.13: [REDACTED]

عبد القادر، حامد

دراسات في علم النفس الأدبي
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01001934

150.13

A13A

