الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بوبكر بلقايد
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب

جامعة أبي بكر بلقايد

-تلمسان-

رقم التسجيل: 1210
2011

معهد اللغة العربية وآدابها

الاتّجاه النّفسي في فنّ السّيرة عند عبّاس العقّاد

أطروحة لنيل دكتوراه الدولة

إعـــداد:
زين الدين مختاري

إشـــراف:
د. زبير دراقي

1418هـ-1419هـ
1997م -1998م

الإهداء.

التّخاطر الأوّل:

عيناك الغائرتان تحكيان معركة العرق.. كانتا على موعدٍ مع الحقّ ذات فلق.. ترشّفت منهما رحيق الألق.. أطبقت جفنيهما بالشهادتين وسافرتا للنّجوم تشقّان الأفق..

التّخاطر الثاني:

حضنك دفء من قرّ.. وجِنّتك من دمي أغلى.. وطَيْفك هَدْيٌ من ضلّ.. حماك الخالق المولى..

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدّمة.

يحتلّ فنّ السيرة في أدب العقاد فضاءً واسعاً، أظلّ عدداً غير قليلٍ من سير الشعراء، والعباقرة والعظماء. وقد شكّلت الظاهرة النفسية في هذه السّير حضوراً قويّاً، أفضى تراكمها واطّرادها إلى تحديد اتجاهٍ نفسيٍّ واضح المعالم في الخطاب البيوغرافي، عند العقاد، اختلف في تقويمه النقاد.

ومن الطّبيعيّ أن يختلف النقاد في هذا التقويم، لاختلافهم في التّوجّه والرّؤية. ولكنّ سعياً واحداً يكمن وراء هذا الاختلاف كلّه، هو تعميق وعينا النّقدي بالنظرية والتطبيق بواسطة أدواتٍ معرفيّةٍ تتيح لنا فكّ مغالق النصّ الأدبي وسبر أغوار الشخصيات الأدبية، سواء أكانت هذه الأدوات تاريخيةً أم فلسفيّةً أم سيكولوجيةً أم اجتماعيةً أم لغويةً جماليةً. فالمنهج النقديّ، في تصوّرنا، ليس ملكاً لناقدٍ دون آخر حتّى ينافح هذا الناقد عن حقٍّ ذاتيٍّ مشروعٍ، ويشيح بوجهه عن المناهج الأخرى، وإنّما هو ملكٌ للظّاهرة الأدبيّة، تأخذ منه ما يوافقها وتردّ ما يخالفها.

وهذه ليست دعوة إلى منهجٍ تكامليّ أو شاملٍ، يسعى إلى تمييع الحدود بين المناهج النقدية والمواقف الفكرية؛ لأن المنهج النقديّ أو الموقف الفكريّ لا يُفرض على العمل الأدبي من الخارج، وإنّما ينبع من صميم طبيعته ووظيفته أو من صميم علاقاته البنيوية الداخلية والخارجية، كالعلاقات الفكرية،واللغوية،والجمالية، والتاريخية، والفلسفية، والسيكولوجية.

ومن هذا المنظور، قد لا يكون علم النفس بمفرده أنجع منهج لدراسة النصّ الأدبي وتحليل بيوغرافيا الشخصية. ولكنّه استطاع بحكم حيويّته ومرونته،وارتباطه بالنفس الإنسيانية وما يصدر عنها من سلوكٍ وأفعالٍ أن ينفذ إلى مختلف مناحي الفكر والمعرفة والحياة؛ فأصبحنا إزاء ما يسمّى: بعلم النفس الصّناعي، وعلم النفس التّجاري، وعلم النفس الثقافي، وعلم النفس الاجتماعي، وعلم النفس التربوي، فضلاً عن علم النفس الأدبي.

ولعلّ هذه العلاقة الأخيرة، أي علاقة علم النفس بالأدب، أو ما يسمّى في بعض الجامعات بـ "علم النفس الأدبي"، هي أحد أسباب اختيار موضوع: "الاتّجاه النفسي في فنّ السّيرة عند عباس العقاد". وقد اخترنا كلمة "اتجاهٍ" درءاً للجزم القاطع بأنّ الناقد ترسّم خطى "المنهج النفسي" جملةً وتفصيلاً في كتاباته البيوغرافية كلّها؛ فإذا استثنينا دراسته النفسية لسيرة أبي نواس، فإن الأسس النظرية للاتّجاه النفسي في فنّ السيرة كانت تأخذ بأطرافٍ من: الفلسفة، وعلم النّفس، والنقد العربي القديم، والنقد الغربي، والمذهب الرومانسي.

ومن هنا جاءت مصادر هذا البحث ومراجعه متنوّعةً بين قديمٍ وحديثٍ ومعاصرٍ، لأنّ موضوعاته مرتبطةٌ بكثيرٍ من المعارف النقدية والأدبية، ولها مظانّها في كتب علم النفس ونظرية الأدب، علماً بأنّ المادة الأساسية لهذا البحث مستقاةٌ، بطبيعة الحال، من كتب العقاد في النقد والأدب، والفلسفة والسّيرة. وكان المقصد من هذه المرجعية المتنوّعة- التي لم يكن من السّهل الحصول عليها- تنوير الظاهرة النفسية في سِير العقاد.

ولم يكن اختيار الاتّجاه النفسي في فنّ السّيرة عند العقاد دعوةً إلى الأخذ بالمنهج النفسي ذاته أو إثباتاً لحقائقه؛ لأنّ علم النفس-كما هو معروفٌ- أخفق في حلّ لغز العملية الإبداعية بأطرافها الثلاثة: المبدع، والعمل الإبداعي، والمتلقّي بشهادة "فرويد" وتلامذته. ولهذا فإنّ منهج هذا البحث أملته طبيعة الموضوع أو طغيان الظاهرة النفسية على مجموع كتابات العقاد البيوغرافية، لذلك وجب رصدها وتتبّعها واستقصاؤها. وينبغي أن نفرّق في هذا المنهج بين مقاربتين في الإجراء "السيكونقديPsychocritique ":

1- مقاربة تمتح الظاهرة النفسية وتتعقّبها بالوصف والتحليل تارةً، وبالنقد والتقويم تارةً أخرى لتحديد اتجاهها السيكولوجي الصحيح. فهي ،إذاً، مقاربةٌ توصيفيةٌ تحليليةٌ ونقديّةٌ تقويميّةٌ، تعتمد الأساس النفسي في المقام الأوّل وتسلك، في الوقت نفسه، خطّين منهجيّين في العملية الإجرائية، أحدهما أفقيٌّ يتجاوز الجمع الآلي للشواهد والمقبوسات،والترتيب الكرونولوجي للسّير والترجمات إلى محاولة إعادة صياغة الخطاب البيوغرافي، عند العقاد، صياغةً جديدةً بعرض مفهوماته وتخريجاته ومصطلحاته على طرائق علم النفس وأدواته. والآخر عموديٌّ يحاول أن يغوص إلى عمق المقبوس لاستنباط بنيته السيكولوجية.

2- ومقاربة تطبق المنهج النفسي في فنّ السيرة عند العقاد.

وكان لا بدّ أن نعتمد المقاربة الأولى، لأنها تُسْلمنا مباشرةً إلى تلك العلاقة بين فنّ السيرة وحقائق علم النفس أو الطبّ النفسي، وتتيح لنا أيضاً نقد هذه العلاقة وتقويمها.

ولم نكن في حاجةٍ إلى المقاربة الثانية، لأنّ الظاهرة النفسية موجودةٌ ضمناً في نتاج العقاد البيوغرافي، وقد طبّقها صاحبها فعلاً، ولا سيما في سيرتي ابن الرومي وأبي نواس. وغالباً ما تكون هذه المقاربة أشدّ إسرافاً من الأولى، لأنها تُفرض على النصّ الأدبي من الخارج.

وسواء علينا أأخذنا بالمقاربة الأولى أم الثانية، فإنّ النتائج تظلّ نسبيّةً لقيام علم النفس، في الغالب، على الحدس والترجيح، والفرضية والاحتمال. وهذه هي نتائج العلوم الإنسانية عموماً، لأنّ طرائقها وقوانينها متميّزةٌ قد لا تنتهي إلى أحكامٍ حاسمةٍ كما هي الحال في العلوم الدّقيقة من فيزياءٍ، وكيمياءٍ، ورياضياتٍ.

ومع هذا، تبقى علاقة علم النفس بالأدب والنقد عموماً وبفنّ السيرة خصوصاً علاقةً حميمةً، إن لم تكن مشروطةً عند بعض النقاد. ولا غرو في ذلك، فالأدب بطبيعته لا يخرج عن عناصر أربعة، تمثل صورته، هي: العاطفة، والخيال، والمعنى، والأسلوب. ولا يمكن لهذه العناصر مجتمعةً أن تنشأ في معزلٍ عن المشاعر والإحساسات، أو بكلمةٍ واحدةٍ عن نشاط "النفس"؛ لذلك كان من السّهل أن يجد الباحث تلاحماً كبيراً بينها وبين معطيات علم النفس: كالشعور، واللاّشعور، والاستعدادات، والدّوافع، والإدراك الحسي، والتّخيّل، وتداعي المعاني، والذّوق الجمالي، والوجدان، والانفعال...إلخ.

وقد أدرك العقاد هذه الحقيقة تنظيراً وتطبيقاً، في العقود الأولى من هذا القرن، فراح يبحث عن الأثر النفسي في الفكرة الجمالية، وفي نقد الشعر، وعن صورة الشاعر النفسية من شعره، غير آبهٍ أحياناً بحوادث العصر والوقائع والتواريخ، استجابةً لمبادئه النقدية التي نادى بها طوال حياته: كالطبيعة الفنية، والحالة النفسية، والأصالة الشخصية والفردية أو "الخصوص والامتياز" و "الشاعر الذي لا يُعرف من شعره لا يستحقّ له أن يُعرف"...إلخ، وغيرها من المبادىء التي يقوم معظمها على الأساس السيكولوجي، وتشكّل في الوقت نفسه القاعدة النظرية للاتّجاه النفسي في فنّ السّيرة.

وإن إطلالةً سريعةً على دراسات العقاد النقدية وكتاباته البيوغرافية كفيلةٌ بأن تُثير مسألةً هامّةً، وهي أن تراثنا على الرّغم من غنائه وثرائه وما حفظه لنا من أخبارٍ وروايات، ظلّ قاصراً عن تصوير حياة الشعراء والكُتّاب الباطنية. ولهذا فالاستعانة بحقائق علم النفس بعيداً عن الإسراف والاعتساف قمينةٌ بأن تكمّل ملامح الصورة "السيكوبيوغرافية" في الترجمات القديمة بتخليصها من رتابة السّرد التاريخي. وهذا سببٌ آخر دعانا إلى اختيار هذا الموضوع.

ويُضاف إلى هذا السبب أنّ الاتّجاه النفسي القائم على التقويم "السيكوفنيّ" وتصوير نفسيّات الشعراء والعباقرة والعظماء، بالاعتماد على حقائق الطبّ النفسي والتحليل النفسي، كان العقاد الرائد في ابتكاره، يشاطره هذه الرّيادة "محمد النويهي"، ولفيفٌ من الأساتذة الأكاديميّين الذين دعوا إلى إدراج مادة علم النفس الأدبي ضمن مواد الدراسة الأدبية والنقدية في الجامعات المصرية، نذكر منهم "محمد خلف الله أحمد" في كتابه "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده" و"حامد عبد القادر" في كتابه "دراسات في علم النفس الأدبي" وغيرها.

ولمّا كانت ملامح الاتجاه النفسي واضحةً في فنّ السيرة عند العقاد، فإننا لا نعدم بحوثاً أفردتها بالدراسة ،غير أنّ ما عثرنا عليه، لا يعدو أن يكون إشاراتٍ عابرةً، جاءت في ثنايا التنظير لمناهج النقد الأدبي، أو الحديث عن نقد العقاد وأدبه بصورةٍ عامّةٍ، ككتاب "النقد والنقاد المعاصرون" لـ "محمد مندور"، وكتاب "عباس العقاد ناقدا" لـ "عبد الحي ذياب"، وكتاب "فصول من النقد عند العقاد" لـ "محمد خليفة التونسي" وغير هذه الكتب كثيرٌ.

إلا أنّ هناك محاولتين مستا الظاهرة النفسية في سِير العقاد مسّاً مباشراً، إحداهما محاضرةٌ لـ "أحمد الحوفي" بعنوان "الاتجاه النفسي في دراسات العقاد النقدية" والأخرى مقالةٌ لـ "مغاوري همام مرسي" بعنوان "المنهج النفسي في أدب العقاد". ولا يمكن بطبيعة الحال، لمحاضرةٍ أو مقالةٍ استيفاء معالم تلك الظاهرة بجمع بضعة نصوصٍ أو باختيار نموذجٍ أو نموذجين، أو بدراسة سيرةٍ أو سيرتين، وإنّما يكون استيفاؤها من مجموع آثار العقاد، ليتسنىّ لنا الحكم الدّقيق عليها وإرجاعها إلى اتّجاهها الصّحيح في كتب علم النفس.

ومن هنا جاء هذا البحث موزّعاً على أربعة فصولٍ. يتناول الفصل الأوّل منه الأسس النظرية للاتّجاه النفسي في فنّ السيرة عند العقاد في مبحثين محوريين، تتصدّرهما توطئة تحمل أهمّ الأسباب التي حالت دون تخصيص مدخلٍ يتناول فنّ السيرة بوصفه جنساً أدبيّاً.

أمّا المبحث الأوّل، فيعالج الأسس السيكوجمالية بالوقوف على خمسة مباحث فرعية، هي: سيكولوجية فكرة الجمال بين الحريّة وقيود الضّرورة، وسيكولوجية الجميل والجليل، وسيكولوجية الإدراك الجمالي، والقيمة السيكوجمالية للذوق في الفنّ، والدلالة السيكوجمالية للعاطفة.

وأما المبحث الثاني، فيَعْرِض للأسس السيكونقدية في موضوعين أساسيّين هما: سيكولوجية التجربة الشعرية طبيعةً ووظيفةً، وسيكولوجية شعر الشخصية من حيث المفهوم النقديّ والتجليّات النفسية. وينتهي هذا المبحث بنقدٍ تقويميّ، تنطوي خلاصته على بعض جوانب المبحث الأوّل.

ويدرس الفصل الثاني الاتّجاه النفسيّ في سِير الشعراء؛ وهو عصب هذا البحث -إلى جانب سير العباقرة والعظماء- لوضوح الظاهرة النفسية فيه. ويبدأ بتوطئةٍ وجيزةٍ تمهّد له، ومدخلٍ يبرز الخطوط العامة لهذا الاتّجاه من مقدمّات العقاد لسِير الشعراء. وينقسم موضوع هذا الفصل إلى اتّجاهين فرعيّين يشكّلان مبحثين رئيسيّين، هما:

1- الاتّجاه "السيكوفنيّ Psychoartistique" ويشمل عمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة، وابن الرومي في سيكولوجية الطبيعة الفنية وسيكولوجية الصورة الشعرية وأبا نواس في لازمة العرض الفنيّ النرجسي.

2- الاتّجاه "السيكوسوماتي Psycosomatique" وينطبق أيضاً على هؤلاء الشعراء جميعاً. وقد حظي ابن الرومي وأبو نواس-على وجه الخصوص-بالنّصيب الأوفر من الدّراسة، قياساً إلى عمر وجميل،وأبي العلاء الذي انفرد بهذا الاتّجاه في صورةٍ نفسيةٍ عامّةٍ. وقد أبرز هذا الاتّجاه صورة ابن الرومي الجسدية والنفسية لينتهي بمعالجةٍ نقديةٍ تقويميةٍ. وأما أبو نواس فظهرت صورته السيكوسوماتية في جملةٍ من الموضوعات هي الإباحية، والنرجسية بلوازمها المختلفة، والتحليل النفسي الطبيّ، والدّلالات الذاتية السيكوسوماتية، والدّلالات الموضوعية.

ويعالج الفصل الثالث الاتّجاه النفسي في سِير العباقرة والعظماء، ويبدأ على غرار الفصل الثاني بمدخلٍ يبيّن الخطوط العامّة لهذا الاتّجاه من مقدّمات العقاد لهذه السِّير. وينقسم هذا الفصل إلى خمسة مباحث تطبيقيةٍ. تقوم أربعةٌ منها على إبراز الصورة النفسية واستخلاص مفتاح الشخصية. واخترنا لهذه الصورة، في المبحث الأوّل، عمر ابن الخطاب وخالد بن الوليد نموذجين للعبقرية الإسلامية، و"جيتي" و"شكسبير"، في المبحث الثاني، نموذجين للعبقرية الأدبية الفكرية، و"محمد عبده" و"عبد الرحمن الكواكبي"، في المبحث الثالث، نموذجين للعبقرية الإصلاحية، و"سعد زغلول"، في المبحث الرابع، نموذجاً للعبقرية السياسية. وينفرد المبحث الخامس بدراسةٍ نقديّةٍ تقويميةٍ تعرض لمواقف بعض النقاد من سِير العباقرة والعظماء.

ولم يقف العقاد عند حدود تصوير غيره تصويراً نفسيّاً، بل كتب عن نفسه سيرةً ذاتيةً رسم فيها صورته النفسية. وقد اختيرت عنواناً لهذا الفصل الرّابع والأخير الذي جاء في تمهيدٍ وثلاثة مباحث. يتناول المبحث الأوّل صورة العقاد النفسية بصفاتها وحدودها، ويعرض المبحث الثاني للأطوار الحياتية في طورين هما: وحي الطور الأوّل ووحي الطور الثاني، ويدرس المبحث الثالث: التحدّي بمظاهره المختلفة، بوصفه مفتاح الشخصية العقادية.

وآمل، في الختام، أن يجد هذا العمل المتواضع صدىً في نفوس القرّاء، ويضيف لبنةً جديدةً إلى صرح المعرفة والبحث العلمي.

ومن الله التوفيق.

الفصل الأول.

الأسس النّظرية للاتّجاه النّفسي في فنّ السّيرة عند العقّاد.

تـوطئـــة.

المبحث الأول: الأسس السّيكوجمالية :

1-سيكولوجيّة فكرة الجمال بين الحرّية وقيود الضّرورة.

2-سيكولوجيّة الجميل والجليل.

3-سيكولوجيّة الإدراك الجمالي.

4-القيمة السّيكوجمالية للذوق في الفن.

5-الدلالة السيكوجمالية للعاطفة.

المبحث الثاني: الأسس السّيكونقدية :

1-سيكولوجيّة التجربة الشعرية :

-تمهيد.

أ-الطبيعة.

ب-الوظيفة.

2-سيكولوجيّة شعر الشخصية :

أ-المفهوم النقدي.

ب-التجلّيات النفسية.

3-نقـد وتقـــويم.

تـــوطئـــة :

كان الغرض، في البداية، تخصيص مدخلٍ يدرس فنّ السّيرة طبيعةً ووظيفةً، ويبرز علاقته بعلم النفس. غير أننا صرفنا النظر عن ذلك لأسبابٍ موضوعيّةٍ، نذكر منها:

1- إنّ فنّ السيرة موضوعٌ عالجته معظم كتب النقد الأدبي الحديث ونظرية الأدب[1]، وهناك من أفرد له دراسةً قائمةً برأسها، بوصفه جنساً أدبياً[2].

2- إنّ علاقة فنّ السّيرة بعلم النفس علاقةٌ لا تحتاج، في تصورنا، إلى إثباتٍ وخصوصاً السّيرة الذاتية لارتباطها الشديد بالجانب "الإنّي" من الحياة الخاصة للشخصية.

3- إنّه لمن اليسر بمكانٍ أن يُسلمنا هذا الجانب "الإنّي" إلى كثيرٍ من الحقائق النفسية التي لها مظانّها في كتب علم النفس؛ ولا تنعدم هذه الحقائق حتى في أنواع السّير التي تتّصل بنشاطات الحياة العامة للشخصية، وتبدو موضوعيةً لغلبة الطابع العلمي المعرفي عليها كالسيرة التاريخية، والسيرة الفكرية والسيرة السياسية، والسيرة النقدية الأدبية إلخ...

---

(1) ينظر : ويليك، رينيه ووارين، أوستن: -نظرية الأدب، ترجمة: محمد الدين صبحي، مراجعة : حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1، 1981م، ص:77 وما بعدها.

وينظر: شايف، عكاشة: -نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج1، 1987م، ص :71 وما بعدها.

وينظر: Rousseau, J-J: -Confessions -Extraits, Librairie A.Hatier, Paris -V^le, P.11-12-13.

(2) ينظر : عباس، إحسان : -فنّ السّيرة، سلسة الفنون الأدبية-4، دار الثقافة، بيروت، 1956م، ص:37 وما بعدها.

وينظر : عبد الدايم، يحيى إبراهيم: -الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية الطباعة والنشر، بيروت 1974م، ص:227 وما بعدها.

ولهذه الأسباب، آثرنا أن يكون عنوان هذا الفصل "الأسس النظرية للاتّجاه النفسي في فنّ السّيرة عند العقاد"، تحقيقاً لسببٍ منهجيٍّ آخر، هو الدخول مباشرةً في الموضوع.

وتشكّل، في نظرنا، هذه الأسس مجتمعةً بفروعها المختلفة القاعدة النظرية العامة للاتّجاه النفسي في فنّ السّيرة عند العقاد، كما تحمل، في الوقت نفسه، بعض مقوّمات العبقرية الفردية في دراسة سِير الشعراء والعباقرة والعظماء. وتقوم هذه القاعدة النظرية على أسس "سيكوجمالية" وأخرى "سيكونقدية".

* * *

المبحث الأوّل.

الأسس "السّيكوجمالية".

لسنا، ههنا أيضا، في حاجة إلى دراسة مستفيضة تثبت الصلة بين علم الجمال وعلم النفس، لأن هذه الصلة لا تحتاج إلى بيان. ويكفي أن نشير إلى أن موضوع الجمال ممتدّ الجذور في الفلسفة الإغريقية القديمة، ويعود إلى تلك المناظرات الفلسفية الجمالية بين الفلاسفة حول قيم العدل، وجمال الفن والسعادة، والأخلاق، وكل ما يهم النفس الإنسانية[3].

ومن هنا، كان المفهوم الجمالي كالمفهوم الفلسفي، يتناول بالتأمّل الجمالي والتعليل النفسي الفلسفي قضايا الإنسان والفن. ومن ثمّ، فالمعالجة الجمالية لا تخلو من فهمٍ نفسيٍّ للقيمة الجمالية، لارتباطها الشديد بشعور باطنيّ قويّ[4].

وليس غريباً، إذاً، أن يكون ثمّة تداخلٌ بين الفهم النفسي والفهم الفلسفي للظاهرة الجمالية بوصفها ظاهرةً فلسفيةً؛ ذلك أن تقسيم الفلسفة إلى عهدٍ قريبٍ،في القرن الثامن عشر، كان يشمل علم النفس إلى جانب المنطق، ومباحث الوجود، والكون، والأخلاق[5]*.

ولعلّ هذه الصّلة التي أقرّت ما يُسمّى بـ: "علم الجمال النفسي"، هي التي طرحت تساؤلات عدّة، منها : « هل يهتم علم الجمال بصورة خاصّة بنفسية المؤلّف الذي هو منفعل في حالة التأمّل؟ وهل علم الجمال هو بصورةٍ خاصّةٍ دراسةٌ نفسيّةٌ للعبقرية والإبداع، أم أنّه دراسةٌ نفسيةٌ للإعجاب، والذوق، والحكم...؟»[6] ولا يلبث "شارل لالو"

---

(3) ينظر: Platon :- La République, Trad. et Note : Bacou, Paris, 1966,P: 9-10.

(4) ينظر: لالو، شارل: -مبادئ علم الجمال، ترجمة : خليل شطا، دار دمشق للطباعة والنشر، 1982م، ص:41.

(5) ينظر: سويف، مصطفى: -الأسس النفسية للإبداع الفنّي في الشعر خاصّةً، دار المعارف بمصر، ط2، 1959م، ص:22.

* ومن المعروف أن الفلسفة كانت أم العلوم.

(6) لالو، شارل: - مبادئ علم الجمال، ص :31.

أن يجيب بالإيجاب، قائلاً: «أما علم الجمال، فكثيراً ما فُهم على هذا النحو أو ذاك، وهو يجب أن يُفهم أيضاً هكذا...»[7].

ويبدو، أن الكثير من المفهومات الجمالية التي تُنعت أحياناً بالتّصوّرات، والقيم، والوقائع، والظواهر السيكوجمالية...الخ، لا يزال لغزاً مطروحاً في علم الجمال من حيث تعريفه وتصنيفه ضمن منهج تأصيليّ؛ فـ "بنديتو كروتشه" -مثلاً- يرى أن المضحك، والسامي، والفاجع، والمؤثر، والحزين، والجليل، والوقور، والرشيق، والمنفّر، والهزلي، والدرامي...الخ، ما هي إلا تصورات مزعومة جمالية، لأنها شبيهة بالتراكيب النفسية التي يصعب تعريفها تعريفاً دقيقاً. ولهذا، يجب أن تُضمّ دفعةً واحدةً إلى علم النفس[8].

وأيّاً ما كان اختلاف علماء الجمال حول المنهج الدّقيق الذي يجب أن تنضوي تحته هذه القيم الجمالية كلّها، فإنّ الذي يهمنا -هنا- أن العلاقة بين علم الجمال وعلم النفس علاقةٌ شرعيّةٌ لا تحتاج إلى إثباتٍ، إلاّ إذا كانت لا توائم توجّه الباحث الجمالي ومذهبه؛ تماماً كما هي العلاقة بين الحقيقة الجمالية والحقيقة الفلسفية.

وسنصادف شيئاً من هاتين العلاقتين في هذه الأسس "السيكوجمالية"؛ لأن الواقعة الجمالية بطبيعتها واقعةٌ فلسفيةٌ سيكولوجيّةٌ. فـ "بومجارتن Baumgarten" (1714-1762) حين أطلق مصطلح: "الإستطيقا Esthétique" تعبيراً عن الجمال، إنّما كان يعني به فلسفة الجمال؛ وهي فلسفةٌ مشوبةٌ بفهمٍ نفسيٍّ من فروعها الخاصة دراسة الحسّ، والوجدان، والإدراك، والتذوق، والإبداع الفنّي بوجهٍ عامٍّ[9].

---

(7) لالو، شارل: - مبادئ علم الجمال، ص :31.

(8) ينظر: كروتسه، بنديتو: -علم الجمال، ترجمة: نزيه الحكيم، المطبعة الهاشمية، دمشق، 1963م، ص:113 و115-116.

(9) ينظر: سويف، مصطفى: -الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصّة، ص:21 و23-24.

ونحن إذ نبيّن هذه الصلة الوشيجة بين الدّراسة الجمالية والدّراسة النفسية تأصيلاً لمصطلح "سيكوجمالي"، لا يعني بالضرورة أن علم النفس هو أنجع منهج لدراسة الظاهرة الجمالية.

وقد كان رائد مدرسة التحليل النفسي "فرويد Freud" (1856-1939)، -مثلاً- لا يحبّذ كثيراً استخدام المسائل الجمالية، ولا نجد في مؤلّفاته توضيحاً لهذه المسائل؛ مع أن دراسته "للنكتة" في علاقتها باللاشعور، قد تفتح آفاقاً على الجمالية[10].

وفي الحقّ، إن العقاد لم يعالج كل المفهومات الجمالية التي تعجّ بها كتب علم الجمال، وإنّما عالج بعضها معالجةً تشي بأثر نفسيّ، أفضى إلى تسمية هذا المبحث بالأسس "السيكوجمالية"، بوصفه أحد المرتكزات النظرية للاتجاه النفسي في الدراسة البيوغرافية عند العقاد.

وتنطوي هذه الأسس على مجموعة من العناصر الفرعية، نذكر منها: سيكولوجيّة فكرة الجمال بين الحرية وقيود الضّرورة وعلاقتها بالفردية، وسيكولوجية الجميل والجليل واللذيذ، وسيكولوجية الإدراك الجمالي في علاقاته المختلفة بالقدرات النفسية والذهنية، وبالعرض والجوهر، فضلاً عن القيمة السيكوجمالية للذّوق، والدّلالة السيكوجمالية للعاطفة.

1- سيكولوجيّة فكرة الجمال بين الحرّية وقيود الضّرورة :

نلاحظ من أوّل تعريفٍ للجمال ذلك البعد السّيكولوجي في تفسير علاقته بحرية النفس وطلاقتها؛ فلا تعريف للجمال عند العقاد «أقرب من تعريفه بأنّه هو كل ما يملي للنفس الشعور بالحرية الموزونة، وكل ما يجنّبنا الشعور بالفوضى

(10) ينظر: مانوني، و. : -مذهب فرويد، ترجمة: هنري عبّود، دار الحقيقة، بيروت، 1979م، ص :111.

أو الشعور بالامتناع والتقييد»[11]. فشعور النفس بالحرية إزاء الجمال يعني، في نظره، غلبة هذه "الحرية على الضرورة"[12]. وهذه هي: «فكرة الجمال في الحياة وفي الفنون كلّها من موسيقى، وشعر، وتمثيل، ورقص، ورياضة...»[13].

وعليه، فإنّ العوائق النفسية المرتبطة بالقلق، والاضطراب، والحرج، والامتناع، والانقباض، والاحتباس، تشوّه الجمال في النفس في رأي العقاد الذي لا يعرف «شعوراً إنسانياً يوافق الشعور بالجمال كما يوافقه الشعور بالانطلاق والاسترسال، واطّراد الفكر والخاطر والإحساس»[14].

غير أنّه يرى، في الوقت نفسه، أن شعور النفس بالحرية الصّحيحة، وبالابتهاج والقوّة، هو العمل بين الأوزان، والقوانين، وقيود الضرورة لاجتناب الفوضى؛ وهذه القيود هي: «مسبار ما في النفوس من جوهر الحرية... أما الوسيلة التي نفهم بها هذه الحقيقة النفسية، فهي الفنّ الجميل أو الملكة التي يُدرك بها الفنّ الجميل»[15].

ومن هنا، كانت الحرية غايةً ينشدها كل إنسان؛ فالسائل، في نظر العقاد، قد يسأل طالب القوّة عن سبب طلبه إيّاها وغايته منها، ولكنّه لا يسأل طالب الحرية هذا السّؤال، لأنّ مَقْت العوائق «غريزةٌ مُركّبةٌ في جميع النفوس إن لم نقل في جميع الأشياء»[16].

---

(11) العقاد، عباس محمود: -هذه الشجرة والإنسان الثاني، مكتبة غريب، الفجالة، (د.ت)، ص:27.

(12) و(13) العقاد، عباس: -مراجعات في الآداب والفنون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1966م، ص:48-49.

(14) العقاد، عباس: -هذه الشجرة، ص:25.

(15) العقاد، عباس: -مطالعات في الكتب والحياة، المطبعة التجارية الكبرى، مصر، 1924م، ص:209.

(16) العقاد، عباس: -مراجعات في الآداب والفنون، ص:52.

والحرية، عند العقاد، تعني الحيوية والنشاط والرشاقة. ولهذا يعطي الجمال تفسيراً فزيولوجيّاً -إلى جانب التفسير "السّيكوجمالي"- حين يربطه بحرية وظائف الأعضاء، وطلاقتها وحريتها؛ إذ يرى أن خفّة الحركة في هذه الأعضاء، ونشاط وظائفها هما مقياس الحرية والجمال في جسم الإنسان[17].

ويضاف إلى هذا، أن القيود والعوائق لا تعطّل الشعور بالحرية والجمال، بل هي، أيضا، المقياس الذي يميّزها من الفوضى سواء في الفنون أو في وظائف الأعضاء؛ فالأوزان والبحور، مثلاً، ضرورية لقياس حرية الشاعر في التعبير، وقدرته على التصرّف بالمعاني والألفاظ، وكذلك الرّجوع إلى وظائف الأعضاء ضروري لقياس حرية الحياة في أداء الوظائف على أتمّ وجه[18].

وعلى هذا الأساس، يرى العقاد أنّ التّناسب* إذا كان شرطاً من شروط الجمال، فإنّ هذا الجمال يوجد أيضاً في غير التناسب إذا زالت العوائق النفسية التي تناقض

---

(17) ينظر: العقاد، عباس: -مطالعات في الكتب والحياة، ص:252.

(18) ينظر: العقاد، عباس: -مطالعات، ص:252، وهذه الشجرة، ص:33.

* فكرة "التناسب" قال بها أفلاطون وأرسطو، فالأول يرى أن الوزن والتناسب هما عنصرا الجمال، والثاني يرى أن الجمال يتركّب من نظام الأشياء الكثيرة. وعموما، فإن مراعاة الدقّة والنظام والتناسب والانسجام مطلبٌ أساسيٌّ في النظرية الجمالية عند الفلاسفة والنقاد[أ].

(أ) ينظر : إسماعيل، عز الدين :- الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، بيروت، 1968م، ص:43 و45.

وينظر: عبد الله، محمد حسن: -مقدمة في النقد الأدبي، دار البحوث العلمية، الكويت، 1975م، ص:230.

وينظر: -مجلة الوحدة، العدد 24، أيلول (سبتمبر) 1986م، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، ص:60.

الشعوربه. ومثال ذلك «لا تناسب في كلب الصّيد الأعجف المعقوف الهزيل... ولا تناسب في شكل الزّرافة بالقياس إلى غيرها من الحيوان...»[19].

ويرى العقاد أن للعلاقة بين الإحساس بالجمال والرغبة في الاستيلاء على الشيء الجميل بعداً سيكولوجيّاً، مفرّقاً، في الوقت نفسه، بينهما بقوله: «إنّ الإحساس بالجمال يطلق النفس من أسرها، ولكنّ الرغبة في الاستيلاء على الشيء الجميل قد يوقع النفس في أسر الحاجة، فإذا سلب العشق حرية العاشق وقيّده بأهواء معشوقه، فليس ذلك بحجّة على أن الجمال ينافي الحرية في صاحبه أو في الناظر إليه»[20].

تلك هي الحرية الجمالية التي يريدها العقاد للإنسان بعامّةٍ والفنان بخاصّةٍ. وهي حرّيةٌ مطلقةٌ واسعةٌ تتيح للمبدع التعبير عن فرديته وأداء رسالته أداءً كاملاً؛ شريطة أن تكون موزونةً منظّمةً، تجنّب النفس كلّ ما من شأنه إعاقة حيويتها، وانطلاقها، وشعورها بالجمال*.

ويُفهم من هذا، أن لا تعارض بين الحرية والنظام في الفنّ الجميل، وخصوصاً إذا كانت مهمّة الأولى الاختيار ودور الثاني التّنسيق السّليم. والفنّ الجميل هو وحده الكفيل، في رأي "محمد مندور"، بمنحنا «هاتين النعمتين النفسيتين، نعمة الحرية ونعمة النظام مجتمعتين»[21]. ولكن الحصول عليهما ليس أمراً هيّناً، لأنهما غالباً ما تكونان محفوفتين بظروفٍ عامّةٍ تتّصل بالمحيط أو بظروفٍ خاصّةٍ تتّصل بالمبدع نفسه، وتمنعه من تحقيق الفنّ الجميل.

---

(19) العقاد، عباس: -هذه الشجرة، ص:28.

(20) العقاد، عباس: -مراجعات في الآداب والفنون، ص:53.

* وسنرى في الفصول اللاحقة أن معظم السّير التي درسها العقاد قد تجلّت فيها هذه الحرية الجمالية.

(21) مندور، محمد: -النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د.ت)، ص:95.

والفنان الحرّ في الحالتين مدعوٌّ إلى التغلّب على هذه الظروف بنوعيها للوصول إلى أسمى درجات الحرية والجمال. وهي الحرية المنبثقة من باطن الإنسان[22]، دون شعور بالعوائق النفسية -كما رأينا- كالشعور بالحرج، والامتناع، واحتباس الفكر والخاطر والإحساس[23]...الخ.

ونظنّ أن إيمان العقاد بالحرية الموزونة كان لابد أن يقوده إلى ذلك الموقف الرومانسي، وهو الإيمان بعظمة الشعور الفردي أو بأصالة الفردية التي تطالب «بأن يكون الشعر الغنائي تعبيراً عن الوجدان الفردي»[24]. ومعظم الشعراء والعباقرة الذين كتب سِيَرهم، تجلّت في سلوكاتهم وإبداعاتهم هذه النزعة الفردية التوّاقة إلى الحرية والجمال، وكان لهم وعيٌ عميقٌ بعنصرين بارزين من عناصر جمال الحياة، هما: "النظام والرجاء"[25].

ولئن غلب على هذه الفردية الطابع الوجداني، حين دعا العقاد إلى شعر الشخصية[26]*،والحالة النفسية[27]، والطبيعة الفنية أو الذخيرة النفسية وبروز الصورة الباطنية[28]، فهذا لا يعني أنها تخاطب في المبدع الجانب الفردي،

---

(22) ينظر: مصايف، محمد: -جماعة الديوان في النقد، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، 1979م، ص:196.

(23) ينظر: العقاد، عباس: -هذه الشجرة، ص:25.

(24) مندور، محمد: -النقد والنقاد المعاصرون، ص:92.

(25) العقاد، عباس: -مراجعات في الآداب والفنون، ص:51.

(26) ينظر: العقاد، عباس: -ساعات بين الكتب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط4، 1968م، ص:510.

* سيأتي حديث مفصّل عن شعر الشخصية في الأسس "السيكونقدية" بوصفه أحد المرتكزات النظرية لفنّ السّيرة، ولا سيما سِيَر الشعراء.

(27) ينظر: العقاد، عباس: -ساعات بين الكتب، ص :130-131-132.

(28) ينظر: العقاد، عباس: -ابن الرومي حياته من شعره، المكتبة المصرية، بيروت، 1982م، ص:4 و6-7.

وإنما تخاطب فيه أيضا الشخصية الإنسانية كلّها أو الوجدان الجماعي[29]؛ بعيداً عن طغيان الأنانية الساطية وجبروت الفردية الخارقة " Superman"[30]، لتقدّم لنا صورةً متميزةً عن الحياة بأحيائها وأشيائها[31].

فالفردية، إذاً، بوصفها إحدى دعائم فلسفة العقاد الجمالية عموماً وفنّ السيرة خصوصاً، تحمل إلى جانب البعد النفسي بعداً فلسفيّاً كبيراً؛ وهي عند العقاد "الذاتية وقيمة الحرية"[32]. ومن الطبيعي أن تكون الصلة شديدةً بين الفردية والحرية، فهما «مقولتان متداخلتان تعدّان أهم معلمين من معالم الثورة الرومانسية »[33]. وتأخذ المقولة الأولى*، في تصورنا، بالأنماط الرومانسية الثلاثة، وهي: « فردية الفعل، وفردية التفكير، وفردية الشعور »[34].

وقد اتّضح النّمط الأوّل من حديث العقاد عن خفّة الحركة ونشاط وظائف الأعضاء، فضلاً عن حرية القول ضمن النظام أو الأوزان وقيود الضّرورة. فالفعل إذاً، قد يكون حركةً، أو قولاً أو أيّ سلوكٍ فرديٍّ يمارسه الإنسان أو الفنان. أمّا النمط الثاني، فيمكن إدراكه بواسطة الفكر الحرّ الذي يوفّر لصاحبه الأداة الفنية الناجحة في صورة تتّكئ على الحالة النفسية والوجدان. وأمّا النمط الثالث، فيتجسّد في الشعور الجمالي الذي يطلق النفس من أسرها. وتشكّل، في نظرنا، هذه الأنماط الثلاثة مجتمعةً بعض مواصفات العبقرية الفردية التي حاول العقاد استجلاءها في فنّ السيرة، برسم صُور الشعراء، والعباقرة والعظماء.

---

(29) ينظر: مندور، محمد: -النقد والنقاد المعاصرون، ص:92.

(30) ينظر: العقاد، عباس: -ساعات بين الكتب، ص:253 و255-256.

(31) ينظر: مصايف، محمد: - جماعة الديوان في النقد، ص:288.

(32) العقاد، عباس: -يوميات، دار المعارف بمصر، 1963م، ج2، ص:234.

(33) اليافي، نعيم: -الشعر العربي الحديث، دراسة تأصيلية في تياراته الفنية، دار المجد، دمشق، ط2، 1986م، ص:51.

* سبق شرح المقولة الثانية، وهي: " الحرية".

(34) أليافي، نعيم :-الشعر العربي الحديث، دراسة تأصيلية، في تياراته الفنية، ص:51.

2- سيكولوجيّة الجميل والجليل :

ينطلق العقاد في مفهومه للجميل من رؤيته الخاصّة وتجربته الشخصية ليمنحه بعداً سيكولوجيّاً في علاقته بأصناف اللذّة، وليبيّن،في الوقت نفسه،أثر الغريزة الجنسية في الشعور الجمالي بعامّةٍ وفي تفضيل الجسم الشهيّ أو اللّذيذ بخاصّةٍ؛ مفرّقاً في البداية بين الجميل واللذيذ. ذلك أنّ النفس الإنسانية تحمل ثروةً كبيرةً من لذائذ الأيّام ورخاء الأوقات. ولكن ارتباط الجمال واللذّة بالنفع المادّي، يجعلها بمعزل عن قيم الجميل النفسية والأخلاقية[35].

ومن هنا كان اللذيذ كالممتع والنّافع والشهيّ؛ ولكن هذه القيم لا ترقى إلى قيم الجميل الحقيقية ولا تعدّ، في تصور العقاد، من جمال النفس الإنسانية. وما اللذائذ، والمتع والمنافع إلاّ «تمرينات محبوبة للحواس ينعم بها كل ذي حسّ من الحيوان كما ينعم بها كلّ ذي نفس من بني الإنسان»[36].

وعلى هذا الأساس، يرى العقاد أن الجميل هو كل ما يسمو بالنفس الإنسانية إلى مرتبة تنزّهها عن المطالب النفعية والأشياء المادية. وهذه النظرة كانت نابعةً من سلوكه في الحياة، وعزوفه عن الدنيا وزهده فيها في مرحلةٍ من مراحل حياته؛ كان يرى فيها «كل متعة حقيرة زهيدة شوقاً إلى ما بعدها وارتياباً في قيمتها، وأن تكون هي كل ما تزلفه الحياة لأبنائها... والعجيب أنني كنت متنطّساً عازفاً عن الدنيا حين كانت عندي كلّها مادّةً حيوانيةً»[37].

---

(35) ينظر: العقاد، عباس: -أنا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1982م، المجموعة الكاملة: 22، ص:213-214.

(36) العقاد، عباس: أنا، ص:213-214.

(37) ينظر : العقاد، عباس: أنا، ص:226.

وعليه، فالجميل عند العقاد هو أن تكبح النفس جماح شهواتها ولذّاتها، وتنتصر على قيود الشكّ لتخرج إلى برّ اليقين، وألاّ تتردّد في اختيار الكرامة ونبذ اللذّة، والفوز بالعمل الدءوب دون مقابلٍ نفعيّ. والجميل أيضا هو أن تطارد النفس شبح الخوف من الأقوياء، وتغالب شحّها وتتسلّح بالصبر على الضّيق[38].

وطبيعيٌّ أن يكون طلب النفس للجمال بهذه الصورة، صعب المنال، لأنّه محفوفٌ بالمخاطر والمشاق. ومع ذلك يكفي أن يحصل الإنسان على ذلك النّزر القليل من المكارم النفسية والأخلاقية، لتتعرّف النفس إلى قدرتها واقتدارها، وتملك زمامها، فتعلم أنّها «ملكت الثروة التي لا يقاس بها ملك المال، ولا ملك اللذّة، ولا ملك الثّناء...»[39]، وهذا أجمل ما في الحياة. ونحسب أن العقاد أدرك هذه الثروة الجمالية* في نفوس الشعراء والعباقرة والعظماء حين كتب سِيَرهم؛ كما أدركها أيضاً في نفسه حين كتب سيرته الذاتية إنصافاً لعبقريته الفردية.

ويُفهم من هذا، أن الشعور الصحيح بالجمال الحقيقي غير الشعور باللذّة أو المتعة. ومن ثمّ يبدو الفرق واضحاً بين شعورين متباينين إزاء الجسم الجميل والجسم اللذيذ. فالشعور الخالص لوجه الجمال ينبغي أن يكون خالصاً لجوهر الجمال في الإدراك، وهو الحرية الموزونة كما أشرنا إلى ذلك[40]. أمّا الشعور الثاني المبني على شعور اللذّة، فالغريزة الجنسية هي التي تحركه في رأي العقاد[41].

---

(38) العقاد، عباس: -أنا، ص:215.

(39) العقاد، عباس: -أنا، ص:215.

* ستتجلّى هذه الثروة الجمالية بصورةٍ واضحةٍ، حين نعرض في الفصول اللاّحقة للاتجاه النفسي في فنّ السّيرة، ولا سيما سير العباقرة والعظماء، والسيرة الذاتية للعقاد.

(40) ينظر: العقاد، عباس: -هذه الشجرة، ص:27، ومطالعات، ص:209.

(41) ينظر: العقاد، عباس: -هذه الشجرة، ص:37.

ومن هنا كان لا بد أن يكون «الجسم الجميل غير الجسم اللّذيذ، وغير الجسم الصّحيح، وغير الجسم القويّ، وغير الجسم النّافع، لأن الجسم قد يكون نافعاً، أو قوياً صحيحاً، أو لذيذاً، وهو في كل ذلك غير جميل»[42].

وعلى الرغم من اهتمام العقاد بنشاط النفس في الإحساس بالوقائع "السيكوجمالية"، إلاّ أنّه لا يريد أن يناط كل شعور جمالي بالغريزة الجنسية. ويظهر هذا جليّاً من تفنيده لمزاعم بعض العلماء والأطباء الباحثين في التحليل النفسي والمسائل الجنسية، وعلى رأسهم "ماكس نوردو" الطبيب اليهودي الذي ذهب إلى أن «الجمال وليد الغريزة الجنسية وعنوان أهواء التناسل... وصورة الجمال الأوّل في نظرة الرجل هي المرأة»[43].

وينتهي العقاد في موضع آخر إلى نتيجةٍ فاصلةٍ مفادها أن الجمال غاية الحياة، وما الغريزة الجنسيّة إلاّ جزءٌ منها تابعٌ للرغبة في الجمال، ولكنّها مع هذا وسيلة قويّة لإدراك هذا الجمال والوصول إلى تلك الغاية[44]. وهذا في رأيه «لأصدق من القول بأن الفنون الجميلة نزعةٌ جنسيّةٌ محوّلة عن غايتها كما يزعم الباحثون في المسائل الجنسية من جماعة الأطباء و'النفسيين»[45].

وفي تصورنا، أن هذه الانتقادات التي واجه بها العقاد آراء "ماكس نوردو" في مسألة الغريزة الجنسية، تنطبق أيضا على مباحث "فرويد" في نظرية الجنس والحياة الجنسية، ومباحث غيره ممّن زعم أن هذه الغريزة «هي التوكيد الأكبر لإرادة الحياة»[46]*.

---

(42) العقاد، عباس: – هذه الشجرة، ص:37.

(43) العقاد، عباس: –مراجعات، ص:63–64، وينظر: هذه الشجرة، ص:29–30.

(44) ينظر : العقاد، عباس: –مراجعات: ص:69–70.

(45) العقاد، عباس :– مراجعات، ص :70.

(46) فؤاد، كمال : الفرد في فلسفة شوبنهور، دار المعارف بمصر، 1963م، ص :92.

* وهذه الفكرة لـ"شوبنهور"، وهي نفسها فكرة 'فرويد' التي تقول إنّ : «الغريزة الجنسيّة هي التأكيد الأكبر للحياة».

فـ"فرويد" يعزو كلّ نمطٍ سلوكيٍّ من أنماط الشعور الجمالي إلى الغريزة الجنسية، ويؤكّد أهمية الغرائز بعامّةٍ و"الليبيدو"* بخاصّةٍ في تشكيل الحياة النفسية للإنسان[47]. ونراه يذهب إلى أبعد من هذا حين يقول: «يتراءى لي أنّه لا جدال في أن فكرة "الجمال" تضرب بجذورها في الإثارة الجنسيّة، وأنّ الجميل لا يشير في الأصل إلاّ إلى ما هو مثير جنسيّاً»[48].

* * *

وإذا كانت علاقة الجميل بأصناف اللّذّة شديدةً، فإنّها بالجليل أشدّ من حيث الأبعاد السيكوجمالية. وتتجلّى هذه الأبعاد من ماهية الجميل والجليل في علاقتهما بالداخل، (النفس أو الذات)، والخارج (الطبيعة أو الموضوع)، فضلاً عن موقف النفس إزاءهما.

ومن المعروف أن هذه النفس مركبةٌ بطبيعتها من ثنائيّةٍ متناقضةٍ هي حبّ الحياة الذي يُثير فيها كل شعورٍ بالجميل، والخوف من الموت الذي يثير فيها كل شعورٍ بالجليل. وهذا يعني أن الإحساس بالجميل والجليل مرهونٌ بهذه الثنائية لشدة صلته بها؛ فالجميل، إذاً، هو كل ما يبعث في النفس الشعور بالرغبة، والرجاء، والحياة. والجليل هو كل ما يثير فيها الشعور بالرهبة، والهلع، والإحساس باليأس والفناء[49].

---

* "الليبيدو LIBIDO" : كلمةٌ لاتينية الأصل، تعني الرغبة والشهوة، والشهية، والمتعة، والنزوة، والهوى، والحاجة الطبيعية...الخ. عن فرويد، سيجموند :- إبليس في التحليل النفسي. ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1988م، ص:94.

(47) ينظر: عبد الرحيم، عدنان: -فرويد والطبيعة الإنسانية، دار الحقائق، بيروت، 1981م، ص:19.

(48) فرويد، سيجموند: -ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، ترجمة : جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1983م، ص:33.

(49) ينظر: العقاد، عباس: -خلاصة اليومية والشذور، دار الكتاب العربي، بيروت، 1970م، ص:24.

ويبدو أن إحساس النفس بتلك المشاعر المتناقضة إزاء الجمال والجلال ناجمٌ عن إحساسها بتناقضات الطبيعة؛ «...فالرّبيع، والصّباح، والنّور، والصّحّة، والشّباب، والحركة، والمناظر الرائعة، والخضرة، والأبنية المزخرفة، كلّها جميلة، لأنها تنعش الحواس وتذكّرها بالحياة. والشّتاء، واللّيل، والظّلمة، والمرض، والهرم، والسّكون، والقفار المخيفة، والأطلال الدراسة... والمعابد، والهياكل، والقوى الطبيعية الهائلة كلّها جليلة، لأنها تقبض الحواس وتميل النفس إلى التّضاؤل والضّعة أمام رهبة الفناء وعظمة الطبيعة وضخامتها»[50].

ويخلص العقاد من هذا إلى نتيجةٍ تحدّد ماهيّة الجميل والجليل وطبيعة الاستجابة النفسية نحوهما. فيرى أن «الجميل مظهر القدرة، والجليل مظهر القوّة، والنفس تقابل القدرة بالإعجاب، والقوّة بالخشوع»[51].

وفي تصورنا، أن هذه المناظر الطبيعية بجمالها وجلالها، لا يشترط أن تكون دائماً مثيرةً للجميل والجليل، وما ينسجم معهما من رغبةٍ ورهبةٍ من دون حدوث أيّ انقلابٍ لهذا الانسجام في النفس؛ لأنّ الأثر لا يكون في كل الحالات موجّهاً من الخارج (الطبيعة) إلى الداخل (النفس).

فالجميل والجليل قد يستأثران بالنّفس، فتكون الاستجابة نحوهما طبيعيةً في الحالة النفسية العادية؛ أي أن الجميل يتّفق وشعور الرّغبة والجليل وشعور الرّهبة، ولكنّ الشعورين قد ينعكسان في النفس إذا كان الأثر موجّهاً من الداخل إلى الخارج، فتكون الاستجابة غير طبيعيّةٍ في الحالة النفسية غير العادية؛ أي أن الجميل قد يناقض الشعور بالرغبة والجليل الشعور بالرهبة. وتتحوّل العلاقة التي حسبناها متناقضةً إلى علاقة انسجامٍ وتجاوبٍ، ونمثّلها بهذين الشكلين البيانين :

---

(50) و(51) العقاد، عباس: -خلاصة اليومية والشذور، ص:24-25.

1)- في الحالة العادية للنّفس أو الدّاخل :

(الموضوع + الطّبيعة) = الخارج ←أثر "موجّة" من الخارج إلى← الدّاخل =(النّفس + الذّات).

النّتيجة : الجميل = الرّغبة، والجليل = الرّهبة.

2)- في الحالة غير العادية للنّفس أو الدّاخل:

(النّفس + الذّات)= الدّاخل ←أثر موجّة" من الدّاخل إلى← الخارج = (الموضوع + الطبيعة).

النتيجة : الجميل ≠ الرغبة، والجليل ≠ الرهبة.

فشعور النفس في لحظةٍ من اللحظات بالغبن والاكتئاب، نتيجة ظروفٍ قاسيةٍ، قد يشوّه أمامها كل جمالٍ ولو بلغ أَوْجه. في حين قد ترى في الجليل مشاركةً شعوريةً لها في غبنها واكتئابها، فينقلب عندئذٍ الجمال إلى جلالٍ والجلال إلى جمالٍ، بل إنّ هذه المشاركة لتصل أحياناً إلى درجة الحلول والذّوبان بين نشاط الوعي الدّاخلي وموضوعات الطّبيعة، فيتحوّل هنا الدّاخل إلى خارج والخارج إلى داخل[52]، وتمتزج قيم الجميل بالجليل، ومشاعر الرّغبة بمشاعر الرّهبة.

ونرى أن الفهم النفسي السّابق لماهيّة الجميل والجليل قد يبدو بسيطاً، وهو فهمٌ صحيحٌ في الحالة الطبيعية، ولكنّ بعض الحالات النفسية الشاذّة، قد تعكس مفهوم الجميل والجليل. وليس شرطاً أن يكون السّبب هو الشّعور بالغبن والاضطهاد، ومرارة الحياة، ولكنّها حالات تنتاب آحاداً لهم موقفٌ خاصٌ من الحياة، وشعورٌ غريبٌ إزاءها.

فالفرد الذي تأصّلت في نفسه نزعةٌ "تشاؤميّة"، قد تنعكس لديه صورتا الجميل والجليل. والفنّان بوصفه إنساناً عصبيّاً، من منظور التحليل النفسي[53]، قد يرى في الجميل شيئاً عابراً وفانياً، ويرى في الجليل شيئاً جميلاً عظيماً، واستمراراً للحياة وتجدّداً لها.

(52) ينظر: اليافي، نعيم: -الشعر العربي الحديث، ص:43.

(53) ينظر: مانوني، و.: -مذهب فرويد، ص:113.

ومهما يكن من أمرٍ، فإنّ بأطرافه المتناقضة من هلعٍ وإعجابٍ، وخوفٍ وإقبالٍ، وموتٍ وحياةٍ...الخ واقعةٌ جماليّةٌ وعنصرٌ أساسيٌّ في الحياة، لا يمكن الشعور به إلا ممتزجاً بالجميل. ومدار هذا الامتزاج على علاقة النفس بالطبيعة، أو الذّات بالموضوع، أو الدّاخل بالخارج، وهي علاقةٌ جديدةٌ، «تشكّل الموقف الرومانسي في مجمله لتفاعلها، وتداخلها وتشابكها، وانصهارها... فالذي نعرفه ليس هو الأشياء نفسها في وضعها الخارجي وفي صلاتها القسرية المجتلبة، وليس نسخاً طبق الأصل عنها، إن ما نعرفه عنها يتحقّق عن طريق نشاط الوعي الداخلي بها، والأشياء بدون هذا الوعي عاطلة...»[54].

وقد أدرك العقاد تلك العلاقة المرسومة بين الدّاخل والخارج في مفهومه الجمالي[55]؛ لأنّ الجمال خارج خواطر الإنسان وحالاته النفسية والذهنية شيءٌ جامدٌ لا قيمة له، بل إن الأشياء الخارجية خاضعةٌ لنشاط نفسيٍّ وذهنيٍّ. وهذا أيضاً أثرٌ من آثار الموقف الرومانسي الذي يعدّ الجمال حالةً نفسيّةً[56]، بدليل قول العقاد: «ما من شيءٍ في هذه الدّنيا يسرّ لذاته أو يحزن لذاته، وإنّما تسرّ الأشياء أو تحزن بما تكسوها الخواطر من الهيئات، وتعيرها الأذهان من الصور»[57].

وتأكيداً على إدراك العقّاد تلك العلاقة الجدليّة بين الدّاخل والخارج، يلفت انتباهنا في البداية، إلى أن عالم القبح أو الشرّ، لا يمكن تصوره منفصلاً عن عالم الجمال أو الخير، لأن «العالم عالمان: عالم الجمال وعالم القبح، وكلّ منهما ممتزجٌ بأخيه منعدمٌ فيه»[58].

---

(54) اليافي، نعيم: - الشعر العربي الحديث، ص:43.

(55) ينظر: نوفل، يوسف: -رؤية النصّ الإبداعي بين الداخل والخارج، دار النهضة، بيروت، 1984م، ص:61-62.

(56) ينظر: اليافي، نعيم: -الشعر العربي الحديث، ص:47.

(57) العقاد، عباس: -مطالعات، ص:291. وينظر: العقاد، عباس: -مقدمة عابر سبيل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1937، ص:4.

(58) شكري، عبد الرحمن: -ديوانه، جمعه وحقّقه وقدّم له: نقولا يوسف، توزيع المعارف بالإسكندرية، ط1، 1960م، مقدمة ج5، ص:436.

ومن هنا، يبدو الشّبه واضحاً بين الجميل والجليل من جهةٍ، وبين الجميل والقبيح من جهةٍ أخرى من حيث الامتزاج والوظيفة النفسيّة والخضوع لعلاقة الداخل بالخارج. وقد يجوز وصف القبح والتعبير عنه في الفنّ لا لبيانه والزّراية به، ولكن لإبراز قيمته الفنية والجمالية؛ فالشاعر، في تصور العقاد، «يعطينا جمالاً حين يعطينا الجثة الميتة في قصيد جيّد الوصف والأداء، ويفعل شيئاً حسناً حين يتقن تمثيل الغدر، والدناءة، والإثم، والرذائل الشائنة لمن يقارفها من الناس»[59]. فالقبيح، إذاً، قد يكون بمعنى الجميل والحسن، وإن كنا نعلم سابقاً أن الجثّة الميتة منظرٌ قبيح والغدر والإثم والرذائل أفعال دنيئة.

ونرى أن هذا التّعبير الفنيّ عن جمال القبح، قد يتيح للفنان حرّية التعبير عن خواطره المحتجبة ومشاعره الخفية، ويبيح له، في الوقت نفسه، أن ينسج لهذا المفهوم الجمالي الإهاب الذي تريده طبيعته وحالته النفسيّة؛ على الرغم من أنّه يبدو منافياً في الظاهر للقيم الجمالية والخلقية. ولكن لا ضير إذا كان الغرض -كما أشرنا- بيان حالةٍ نفسيّةٍ أو حقيقةٍ جماليةٍ*.

ومثال ذلك، الشاعر الفرنسي "بودلير" (1821-1861) الذي يقدّم لنا في ديوانه "زهور الشر" صورةً رائعةً عن جمال القبح والشر[60] تعكس، في الوقت نفسه، حالة رجلٍ مريضٍ شاذّ الطباع، غريب الأطوار، عصبيّ المزاج دَيْدنه وصف القبح أينما وُجد. ولاغرو في ذلك؛ فقد كان هذا الشاعر «شديد الولع بالروائح الكريهة، خصوصاً الجِيَف، والأطعمة التي دبّ فيها الفساد، والأشياء العَفِنة... وكان مُصاباً بذلك النّوع من المرض

(59) العقاد، عباس: -ساعات بين الكتب، ص:322.

* سنرى في الفصل اللاّحق، وفي سيرة ابن الرومي تحديداً، أن العقاد أدرك هذه الحقيقة "السيكوجمالية" إجراءاً في نفسية الشاعر وشعره.

(60)ينظر: Baudelaire, c.: -Les Fleurs du mal, Introd, A., Adanr, Ed. Garnier Frères, Paris, 1961, P. XXI-XVV.

العصبيّ الاضطراري الهدّام... وكتب عن نفسه في هذا الشّأن أنه كان يشعر بلذّةٍ لا تضارعها لذّةٌ في القيام بهذه الأعمال الاضطرارية الهدّامة»[61]. وقد ألحّت على الشاعر هذه الحالة حتى توطّن في نفسه أنه على هذه الطبيعة الشرّيرة الخالية من الخير، فثار رافعاً لواء القبح والدّمامة. ولم تكن هذه الثورة الخائبة، في نظر العقاد، «إلا ضرب من ثورة الضمير على ظلم الشّرور، ولا كان إمعانه في النظر إلى الدّمامة إلاّ اشمئزاز معكوس يأخذ من نفسه الكليلة مأخذ الانتقام...»[62].

ومهما يكن من أمر، فإن بين الجميل والجليل علاقةً وثيقةً يستدعي أحدهما حضور الآخر، ولكنّهما مع هذا يختلفان، في تصور العقاد، من حيث قوة التأثير في النفس والحواس؛ فعنده «أن إدراك الجمال ينبغي له تهذيبٌ في النفس، ودقّةٌ في الذّوق، وسلامةٌ في الطّبع، وليس كذلك الجلال، فإنّه لقوّته الضّاغطة على الحواس يضطرّ النّفس إلى الشعور به قسراً ما دامت على استعدادٍ للشعور بالجلال»[63].

ومن هذا الفهم لحقيقة الجميل والجليل النفسية ينفذ العقاد إلى نفسيّات الشعراء، والعباقرة والعظماء في تناوله لسيرهم. ونسوق هاهنا مثالاً، ينتقد فيه "حافظ إبراهيم" مستحسناً في البداية جلاله في شعره، ولكنه في تصوره، جلال ظاهر «لا يتطلب من شعرائه سموّاً في المشاعر أو فضيلةً لها على شعراء الجمال»[64].

---

(61) عبده، سمير: -نفسيات المشاهير، دار النصر، دمشق، ط8، 1986م، ص:35.

(62) العقاد، عباس: -ساعات بين الكتب، ص:321.

(63) و(64) العقاد، عباس: -خلاصة اليومية، ص :98.

3- سيكولوجيّة الإدراك الجمالي :

إنّ الإدراك حقيقةٌ سيكولوجيّةٌ، وموضوعٌ من موضوعات علم النفس ،عند العقاد، وعلاقته بالظّاهرة الجمالية علاقة تجريدٍ عقليٍّ وتأملٍ دقيقٍ في حيثيات تلك الظاهرة للوقوف عند مواطن القبح والجمال. فقد تكون النظرة الأولى إلى الشكل الجميل نظرةً حسّيةً عن طريق رؤيةٍ عينيّةٍ أو عن طريق حاسّة اللمس، ولكنّها ليست بإدراكٍ تجريديٍّ وتأمّلٍ عقليٍّ يوصلان ذلك الشّكل إلى النفس والروح؛ ففي رأيه أنّ «الجسم الجميل الذي تشهده على هذا المنوال تراه العين، ولا تحسّ أنها أدركته، لأنّها إذا أدركته تأمّلت فيه وسرحت في معانيه»[65].

ومن هنا كانت رؤية العين غير المدركة ،في تصور العقاد، «أبعد من الفراش الذي يقع عليه الطّفل، فإذا هو على الغصن، ويثب إليه في غصنه، فإذا هو في الهواء، هو مدرك نفوسٍ وأرواحٍ وليس بمدرك نظراتٍ ولمساتٍ»[66].

وهذا الفهم لعمليّة الإدراك قريبٌ، في تصوّرنا، من نظرية "الجشتلت Gestalt"* في إدراك الكلّ المتكامل الأجزاء والصّيغة الإجمالية أو "الهيئة Pattern". وقد ظهر هذا المصطلح «في وقتٍ أسرف فيه كثيرٌ من علماء النفس في تحليل الظواهر النفسية إلى عناصر جزئيةٍ»[67].

---

(65) و(66) العقاد، عباس: - هذه الشجرة، ص :40.

* "الجشتلت Gestalt" كلمةٌ ألمانيةٌ حديثةٌ ليس لها مرادفٌ دقيقٌ في اللّغات الأخرى، ولكنّها تعطي معنى "الشكل Shape" أو "الهيئة Pattern" أو "التّرتيب والانتظام Configuration"، ولمّا كان محور النظرية قائماً على فلسفة الشكل، فقد دُعيت بالجشتلت. ومن روّاد هذه المدرسة : "ماكس فرت هيمر" (1980م-1943)، "وكرت كوفكا" (1887م-1971) و"كولر". من مجلة العربي، عدد 165، آب 1972م، ص :84.

(67) أحمد، عزت :- أصول علم النفس، دار القلم، بيروت، (د.ت)، ص :65.

وهذه النّظرة الكلّية الشّاملة ،عند العقاد، هي الوسيلة التي يجب أن يدرك بها الكون في كلّيته وشموليّته. ولن يتمّ هذا إلاّ برؤيةٍ باطنيّةٍ يدعوها "عين الباطن"؛ وهي هبةٌ "نفسيةٌ" وملكةٌ "وجدانيةٌ" شبيهةٌ بما يسلكه المتصوّفة في أذواقهم ومواجيدهم[68]. ويدعوها في موضع آخر "الوعي الكوني Cosmic Consctrusuess" الذي بواسطته يدرك المتصوّف حقائق الكون والذّات الإلهية[69].

بيد أن هذا الوعي غير موقوفٍ على الحاسّة الدينيّة وحدها، وإنّما يطلق «على كلّ وعيٍ يتجاوز آماد الحواس المعهودة، وهو على ضروبٍ كثيرةٍ يبحثها العلماء في عصرنا هذا، ولا يقطع أحد باستحالتها وقلّة جدواها، ولكنهم يتفاوتون في تقرير نتائجها وتعليل هذه النتائج، ويتركون الأبواب فيها مفتوحةً لزيادة البحث والاستقراء»[70].

وتتّصل ضروب الوعي «بالملكات النفسية التي يدور عليها بحث العلماء في الوقت الحاضر، وهي أكثر من نوعٍ واحدٍ في أفعالها وتجاوزها لمألوفات الحواس الإنسانية والحيوانية»[71]. ومن هذه الأنواع: الشعور على البعد أو "télepathy"*، وهو ،في تصور العقاد، ملكةٌ "نفسيةٌ" شائعةٌ "وقريبةٌ" إلى الثّبوت تغني عن أدوات المعالجة والتّناول بأساليب

(68) ينظر : دياب، عبد الحي :- عباس العقاد ناقداً، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م، ص :187.

(69) ينظر : العقاد، عباس :- (الله)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1978م، المجموعة الكاملة : 9، ص :33 و60-61 و208 و217.

(70) و(71) العقاد، عباس :- الله، ص :49.

* وقد انماز بهذا الشعور على البعد بعض العباقرة والعظماء.

التّلقين والتّدريب. وقد ظهر هذا المصطلح في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، وهو مركّبٌ في اللّغة اليونانية من كلمتين: "البعد والشعور"[72] ومعناهما في المعجم النفسي "التخاطر"؛ أي «تواصل المشاعر والأفكار أو الخبرات الأكثر تعقيداً بين نفسين دون توسّط أدوات الحسّ العادية»[73].

وقد جرّب هذه الملكة علماء سيكولوجيون عدّة، على اختلاف نزعاتهم ومذاهبهم، فنجحت معهم التّجربة وطالبوا في بحوثهم وخطاباتهم تثبيتها، وإقرارها، والاعتراف بها؛ لأنها حقيقةٌ سيكولوجيةٌ جديرةٌ بالبحث والاهتمام[74]*.

ويضيف العقاد إلى قدرة الشعور على البعد قدرة أخرى، تتجاوز إدراك الحواس الخمس، وهي ملكة «قراءة الأشياء، أو معرفة الأخبار عن الإنسان من ملامسة بعض متعلّقاته كمنديل، أو قلم، أو خاتم، أو ما شاكل هذه المتعلّقات "Object Reading or Psychometry" »[75]. ويعني هذا المصطلح في المعجم النفسي مجموعةً من الطّرائق المستعملة في الميدان السّيكولوجي، وتشمل قياس

---

(72) العقاد، عباس :- الله، ص :49.

(73) عاقل، فاخر :- معجم علم النفس، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1977م، ص :114.

(74) ينظر: العقاد، عباس: - الله، ص:50 و52-53.

* يذكر العقاد من هؤلاء العلماء : "وليم مكدوجال" المؤمن بالعقل المجرد، في خطاب الرياسة لجماعة البحوث النفسية سنة 1920م، والدكتور "ت.و. متشل" في خطابه لقسم المباحث النفسية سنة 1927م، والكاتب الأمريكي المادي "إبتون سنكلر" الذي سمّى هذه الظاهرة بظاهرة " الإشعاع الإنساني Human Radio "، لأنّه لا يؤمن بأسباب لنقل الأفكار والأحاسيس غير الأسباب التي من قبيل أجهزة البرق والمذياع، والدكتور "والتر فرانكلن" في كتابه " ما وراء المعرفة "، والباحث السيكولوجي "جوزف سينل"، صاحب كتاب " الحاسة السادسة" ويدلّ اسم هذا الكتاب على رأي صاحبه في تعليل هذه القدرة على الكشف والتلقّي والإيحاء، وما شابهها من الصّلات النفسية عن طريق غير طريق الحواس المعروفة، ينظر، الله، ص :50-51-52-53.

(75) العقاد، عباس :- الله، ص :49.

الإحساسات، كما تكوّن قاعدة السيكولوجيا التقنية؛ ولهذا القياس وظيفةٌ رياضيةٌ تحدّد تواتر الأجوبة وتردّدها بواسطة عمل منبّهٍ متغيّرٍ مدروسٍ[76].

ويلحق بهذه الطاقة النفسية ملكة "الاستحياء الباطني أو Automatism"[77]، و "الوسواس أو الهلوسة Hallucination"[78]، و "تفسير الأحلام Dream Interprétation"، و "الكشف Clairvoyance"، و"تحضير الأرواح Spiritualism"[79]. وقد أوردها العقاد دون أن يشرحها في موضعها، عدا الشعور على البعد ومصطلحاتٍ أخرى؛ ولكنّها تشكّل، في نظرنا، مجتمعةً المفاتيح النفسية التي مكّنت العقاد من ولوج عالم السّيرة في دراسة نفسيّات الشعراء، والعباقرة والعظماء*.

ومما لا شك فيه، أن هذه الملكات حقائقٌ ثابتةٌ في معاجم علم النفس، والدّراسات السّيكولوجيّة. وهي طاقاتٌ نفسيّةٌ معقّدةٌ تساعد على إدراك الأشياء بعامّةٍ والجمال بخاصّةٍ. وقد يحدث للمُدْرك أن يتفرّس بها حالاتٍ غيبيّةً وحوادث مفاجئةً دون أن يعرف لمزيّتها سبباً. ولكنّها ،مع هذا، تظلّ موضع شكٍّ في حقيقتها وثبوتها، لأنها لا تدلّ في كلّ الحالات على إدراكاتٍ صحيحةٍ صادقةٍ.

ولهذا لا يمكن أن نطمئنّ إليها كلّ الاطمئنان، لأنّ هذه الطّاقات لقوّتها الضّاغطة على حواس المدرك، قد تتحوّل إلى حالةٍ مرضيّةٍ كالهذيان أو الهلوسة الوهمية. وهي ،فوق كل هذا، تتّصل بلغزٍ غريبٍ يصعب استكناه أغواره السّحيقة وهو "النّفس الإنسانية". ويكفي النّاظر بعد هذا ،في تصوّر العقاد، «أن يعرف تجارب الشعور البعيد وما جرى مجراه تثبت عند أناسٍ لا يعلّلونها بالرّوح ولا بالعقل المجرّد،

---

(76) ينظر: Pierion, Henri, :- Vocabulaire de la psychologie, P.U.F, Paris, 1951,P.363.

(77) و(78) العقاد، عباس :- الله، ص :49.

(79) المرجع نفسه، ص :49-50 و56-57.

* ولمزيدٍ من معرفة مفهومات هذه المصطلحات، يراجع : -عاقل، فاخر :- معجم علم النفس، ص :51.

Pierion, Henri, :- Vocabulaire de la psychologie, p.43-200.

لينتفي من ذهنه أنّها وهمٌ من أوهام العقيدة، وأنّها خرافةٌ متّفقٌ عليها، فلا تستحقّ الجدّ في دراستها من طلاّب الحقائق على سنن العلماء»[80].

على أن للإدراك الجمالي ،عند العقاد، نشاطاً ذهنيّاً يتمثّل في القدرة على التّمييز بين النماذج الجميلة التي ينبغي تخليدها[81]. ولن يكون هذا، إلاّ بمراحل يمرّ بها هذا النشاط من تفكيرٍ وتنسيقٍ، ومقابلةٍ وتفصيلٍ[82].

وهذا النّشاط أطلق عليه "المازني" عمليّة "الفحص العقلي" التي يقوم بها المدرك لتسجيل الغوامض وتمحيص الحقائق. ولا بدّ، هنا، من الحذر والحيطة في إعمال العقل للوصول إلى الدّقّة المطلوبة، لأنّه غالباً ما يركن العقل الإنساني إلى التّساهل[83].

ومهما يكن من أمرٍ، فإنّ الإدراك عند العقاد لا ينحصر في جزءٍ من حياة الإنسان، بل يشمل كل قدراته النفسية وطاقاته الذّهنية والغريزيّة، وهو مطابقٌ عنده أيضاً لعمليّة "الفهم" التي تُرادف بدورها الحسّ، والغريزة، والعطف، والبديهية، والخيال، والتّفكير وتتّجه، في الوقت نفسه، إلى معرفة الكون والإنسان، أو أيّ شيءٍ من الأشياء أو خاطرةٍ من الخواطر[84].

وهذه العناصر التي تكوّن الفهم الكامل أو الإدراك التّامّ هي ،في تصورنا، العناصر نفسها التي انطلق منها العقاد في رسم الصورة النفسية الباطنية لسِير الشعراء، والعباقرة والعظماء*. وتكوّن عند الرومانسيين عالم الفنّان الداخلي وبصيرته الشعرية[85].

---

(80) العقاد، عباس :- الله، ص :55 و59.

(81) ينظر : العقاد، عباس :- ساعات بين الكتب، ص :51-52.

(82) ينظر : مصايف، محمد :- جماعة الدّيوان في النقد، ص :101.

(83) ينظر : المازني، إبراهيم عبدالقادر :- قبض الرّيح، المطبعة العصرية مصر، ط2، 1948م، ص:167.

(84) ينظر : العقاد، عباس :- ساعات بين الكتب، ص :51-52.

* ستتجلّى هذه الصّورة بعناصرها المذكورة حين نعرض في الفصول اللاّحقة إلى الاتّجاه النفسي في فنّ السيرة.

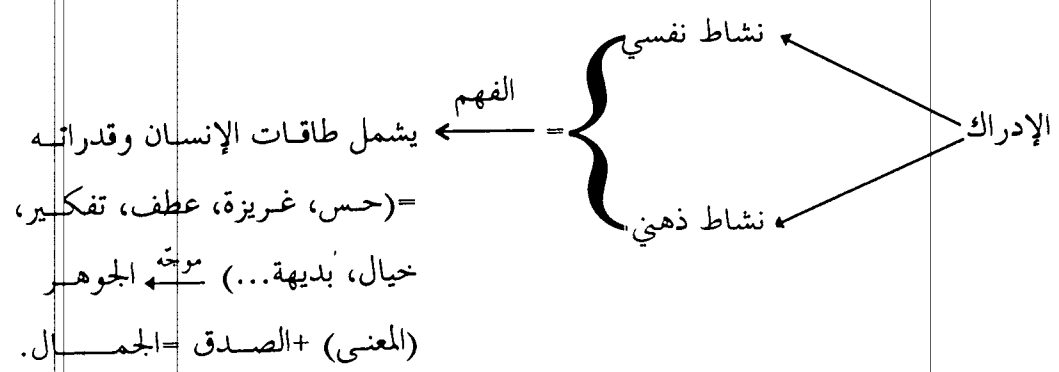
(85) ينظر : الربيعي، محمود :- في نقد الشعر، دار المعارف بمصر، ط4، 1977م، ص :134.

فالإدراك الجمالي، إذا، عمليّة "نفسيّة" وذهنيّة" معقّدة" تتداخل فيها عناصر عدّة، إذا اجتمعت وتظافرت أتاحت للمدرك استيعاب جمال الطبيعة، والنفس والفنّ واستكناه حقائق الكون في كلّيتها وشموليتها.

ولما كان للإدراك هذه الفعالية النفسية والذهنية التي تشمل كل الطّاقات والقدرات، فإنّه من اليسر أن يتّجه إلى بواطن الأشياء لا إلى ظواهرها، ليبعثها في قالبٍ جديدٍ إلى الحياة، وذلك لترابط الصّلة بين النّشاط النفسي الذهني وتلك البواطن.

ومن هنا كان لفكرة العرض والجوهر أو الشّكل والمعنى ،عند العقاد، أبعادٌ سيكوجمالية"، إذ يرى أنّ قيمة الأشياء ليست بجمال أشكالها فحسب، بل بما تخفيه من معان باطنة وراء صورها. وإذا اكتشف الإنسان هذه الحقيقة حرّر فكره ونفسه من قيود الظواهر والقوالب، لأن النفوس، في نظره، لا تعجب بجمال الأشكال إلا لمعنىً تحرّكه، وهذا هو الجمال في الفن والطبيعة[86].

وتستطيع تمثيل طاقات الإنسان وقدراته النفسية والذهنية في إدراك جمال الجوهر أو المعنى، وجمال الحقّ في علاقتهما بالعرض أو الشّكل أو البهرج بهذا الشكل التقريبي :



(86) ينظر : العقاد، عباس :- مراجعات في الآداب والفنون، ص :37.

4- القيمة السكوجمالية للذّوق في الفنّ:

يخوض العقاد، بعد هذا، في بيان القيمة النفسية والجمالية للذّوق الفنيّ بوصفه أحد مقومات العبقرية الفردية في مسار السيرة. ونستشفّ هذه القيمة من ماهيته وأثر المزاج، والطبع والبيئة فيه؛ فضلاً عن علاقته بشعور المتلقّي. ولم يكتف العقاد بالتّفسير النفسي والنظري لهذه التّركيبة العجيبة في نفس الإنسان، بل كان يسوق أحياناً أمثلةً عن بعض الشعراء[87]*.

وهو يعتدّ بذوقٍ واحدٍ نحسبه من صفات العبقرية الفردية في فنّ السّيرة يدعوه: "الذّوق الخالق أو الذّوق النّادر". ويقصد به القدرة على الإبداع الفنيّ والجمالي، مع مراعاة نفوس المتلقّين وذلك بإثراء شعورهم. ولن يكون هذا، إلاّ إذا كان صاحب الذّوق ذا إحساسٍ بالموجودات وقدرةٍ على خلق الأشياء القديمة خلقاً جديداً وبثّ الحياة فيها، كأنّنا نحسّها أوّل مرة[88]. وهذا مطلبٌ رومانسيٌّ يُدعو الفنّان إلى توفير المتعة لقرائه عن طريق المشاركة الوجدانية التي تتمّ بينهما أو تحقيق ما يسمّى بعملية "التّوصيل"؛ إذ في أثناء هذه العمليّة تُثار لدى الملتقي «مشاعر مماثلة لما كان في نفس الشاعر عند الإبداع، كما أن هذه المتعة نتيجة العنصر الجمالي الذي يحتوي عليه الشعر...»[89]. هذا هو الذوق الخالق أو الناذر، عند العقاد، وهو ذوقٌ وليد الطبع والوراثة «يبدع الجمال ويضفيه على الأشياء، ولا يكون قصاراه أن يتملاّه حيث يلقاه أو يُساق إليه»[90].

---

(87) ينظر: العقاد، عباس: - شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1965م، ص :168 وما بعدها.

* ومنهم الشاعر "أحمد شوقي" الذي كان، في تصوّر العقاد، لا يخرج في ذوقه عن زمرة المتملّين المستمتعين، وهذا الذّوق المتملّي أو المستمتع غير الذوق الخالق أو النادر.

(88) ينظر: العقاد، عباس: -شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص:168.

وينظر: العقاد، عباس: -مقدمة عابر سبيل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1937م، ص:4.

(89) الربيعي، محمود: -في نقد الشعر، ص:95.

(90) العقاد، عباس: -شعراء مصر وبيناتهم في الجيل الماضي، ص:167.

ولا يمكن لهذا الذّوق أن ينماز بالخلق والنّدرة إلاّ إذا اتّسم بالدقّة، والطبع، والسّلامة، والحسّ الجمالي، وكان المتذوّق على قدرٍ غير قليلٍ من الخبرة العلمية والدّربة الفنّية[91]؛ لأن طبيعة العمليّة الذوقيّة، بوصفها تجربةً فرديةً وإنسانيةً، تتطلّب معرفةً لغويةً لاستكناه المعاني النفسية والاجتماعية، والواقعيّة والحضاريّة. ومعنى هذا أن الذّوق يتأثّر بمختلف السياقات الثقافية والمعرفية، فضلاً عن السّياق النفسي[92].

والذّوق بهذه المواصفات لايختلف كثيراً عن مميّزات الإدراك الجمالي[93]. وهو، في تصورنا، يقابل من الوجهة النقدية ما يسمّيه العقاد "النقد الخالق"؛ وهو النقد الذي يُبدع الجمال أيضاً في تناوله الأعمال الفنّية والفنّانين، ويتيح لنا، في رأي العقاد، الاهتداء «إلى النماذج في عالم الآداب والفنون، ووظيفته هي إحياء كل نموذج يهتدي إليه بمجاوبته، وإذكاء فضائله وشحذ ملكاته»[94].

ويبدو أن عبارة "إذكاء الفضائل وشحذ الملكات" توجب تلازم النشاط الذّوقي الذّهني لإدراك الفروق بين تلك النماذج التي يجب إحياؤها وتخليدها؛ فنشاط الذوق يتدخّل في بداية العمليّة ويكون الرائد بالنّسبة إلى الناقد، أما نشاط الذهن، فيجتهد بعد ذلك في توضيح وتحديد ما أحسّ به الذّوق وتجاوبت معه العاطفة، ليميّز النماذج الصالحة للبقاء عن طريق المراحل التي يمرّ بها من تفكيرٍ وتنسيقٍ، ومقابلةٍ وتفصيلٍ[95].

---

(91) ينظر: العقاد، عباس: -خلاصة اليومية، ص:98.

(92) ينظر: حمدي أبو علي، محمد بركات: -في الأدب والبيان، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، 1984م، ص:163-164.

(93) ينظر: العقاد، عباس: - خلاصة اليومية، ص :98.

(94) العقاد، عباس: -ساعات بين الكتب، ص:52.

(95) ينظر: مصايف، محمد: -جماعة الديوان في النقد: ص:101-102.

وهذا ما عناه المازني بعمليّة "الفحص العقلي" لتسجيل الغوامض وتمحيص الحقائق، مع الانتباه إلى ما يمكن أن يصدر عن الفكر من سهوٍ أو خطإٍ لنزوع العقل الإنساني إلى التّساهل[96]*. ولكنّ النشاط العقلي عند عبد الرحمن شكري، غالباً ما يقارب بين آراء النقاد في أحكامهم الجمالية، لاعتماده على منطقٍ واضحٍ وطرقٍ معروفةٍ في الحكم على العمل الأدبي وتتبّع قيمه الجمالية. وهذا خلاف الذّوق الذي تتعدّد فيه وجهات النظر وتختلف فيه الآراء أكثر مما تتّفق، وذلك لاعتماده على الملكات الشخصية[97].

وهذه حقيقة لا يُعوزها الدليل، ولا سيما إذا كان هذا النشاط العقلي موجّهاً إلى حقيقةٍ علميةٍ؛ فعند العقاد أن «القضايا أو الحقائق العلمية مادامت واضحةً مفهومةً، تكون واحدةً في كل العقول، لا تكاد تختلف فيها»[98]. ومن هذا المنطلق، يرى شكري أن للعاطفة سلطاناً قويّاً على الأحكام الذوقيّة، شريطة أن تكون هذه العاطفة خلواً من المرض حتى يكون الذوق سليما[99].

ولعلّ هذا الذّوق الخالق أو النادر عند العقاد، لا يخالف ما أطلق عليه عبد الرحمن شكري بـ"الذوق القادر"؛ ويقصد، هنا، "بالقدرة" الانتباه الشديد إلى أجزاء العمل الأدبي وتتبّعها مع الحكم الصادق. ولا سبيل إلى هذا إلا بدراسة آداب العصور المتعاقبة عليها واستقرائها استقراءً شاملاً للوصول إلى حكمٍ دقيقٍ ورأيٍ أصيلٍ[100].

---

(96) ينظر: المازني، إبراهيم عبد القادر:- قبض الريح.

* سبق ذكر هذه الفكرة في مسألة الإدراك الجمالي.

(97) ينظر: شكري، عبد الرحمن: - الثمرات، مطبعة جورجي عرزوزي، 1916م، ص:34.

(98) الشايب، أحمد: -أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، (د.ت)، ص :33.

(99) ينظر: شكري، عبد الرحمن: - الثمرات، ص :34.

(100) ينظر: شكري، عبد الرحمن: - الثمرات، ص :32.

إنّ هذا الذي نصّ عليه "شكري" في الذّوق القادر من وجوب الإلمام بثقافة العصور الأدبية للانتباه إلى أجزاء العمل الأدبي، وما دعا إليه العقاد من ضرورة الاستزادة من التّجربة العلمية والدّربة الفنّية، هو ما أكّده أيضاً صاحب "الأسس النفسية للإبداع الفنّي في الشعر خاصّةً" الذي يرى أن خبرة التّذوّق لا تأتي إلا إذا بَذَل المتذوّق جهداً عظيماً «في سبيل الثقافة الشّاملة العميقة، الثقافة الإنسانية بوجه عامٍ، والفنّية بوجهٍ خاصٍ»[101].

وقد أدرك العقاد هذه المزيّة في كثيرٍ من السِّير التي تناولها عند دراسته نفسيّات الشعراء، والعباقرة والعظماء؛ لأنّ الذّوق القائم على الخلق والابتكار وإدراك الجمال سمةٌ من سمات العبقرية الفردية.

* * *

وللذّوق الفنّي، عند العقاد، علاقةٌ وثيقةٌ بالمزاج من حيث النزوع الفطري إلى الواقع والخيال أو المحافظة والتجديد؛ ومن هنا كان المتذوقون، في نظره، على صنفين: «...صنف يمشي في وسط القطيع، وصنف ينزع إلى الأطراف، أمام ووراء وعلى كلا الجناحين من اليمين واليسار. وقد تفكّه بعض الجادّين، فأطلق على الصنف الأول اسم فريق الظأن، وعلى الصنف الثاني اسم فريق المعز»[102].

وهذا التّصنيف، يطرح مشكلة تباين الأذواق وتفاوتها بين المتذوقين، سواء تعلّق الأمر بتذوق الأشياء المادية أو بتذوق الأعمال الأدبية والفنية. وهي مشكلةٌ سيكولوجيةٌ عويصة التفسير، لأن الذّوق لغزٌ عجيبٌ في النفس الإنسانية يخضع لحالاتها ولنشاط الحواس والمزاج. فالشيء الواحد قد يكون مثار استحسانٍ، كما قد يكون مثار استهجانٍ في أوقاتٍ مختلفةٍ، وقد تتّفق حوله الأذواق كما قد تختلف، وما يغري الإنسان اليوم قد لا يروقه غداً. ومن ثمّ، كان مردّ الحكم على جمال الشيء الواحد أو المفاضلة بين الأشياء الجميلة إلى ذلك اللغز العجيب.

---

(101) سويف، مصطفى: -الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصّةً، ص45.

(102) العقاد، عباس: - حياة قلم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1982م.

بيد أنه لا سبيل إلى تذوّق الصّور الجميلة وتقديرها التقدير الصّحيح إلاّ إذا كان المتذوّق أو المقدّر على استعدادٍ كاملٍ لاستيعاب جمال تلك الصور. ويدعو العقاد هذا الاستعداد "التهيّؤ" «الذي لا غنى عنه في كل تقديرٍ يتصل بالخيال والشعور»[103]؛ إذ يتيح للمتذوّق المقاربة بين خواطره وبين خواطر الفنان من جهةٍ، وإشراك الجوّ الذي يستشعره بالجوّ الذي أبدع الصورة من جهةٍ أخرى؛ فضلاً عن إدراك مزاج الفنان.

ومهما يكن من أمرٍ، فإنّ مرجع هذه العوامل مجتمعةً إلى حالات النفس والهيئة التي تكون عليها لحظة الإعجاب والتقدير، فهي تستضيف كل ما يوائم حالتها وتوصد الباب على كل طارق يناقض هيئتها «وكأنّ للنفس أبواباً شتّى تطرقها من لذنها صنوف الإحساس وفضائل الخواطر، فما يرد عليها من هذا الباب، لا يرد عليها من سواه، وما يخطر لها وهي مشرفةٌ على جانب السّماحة والرضى، غير ما يخطر لها وهي مشرفةٌ على جانب التبرّم والأسى»[104].

وإذا كان الاختلاف في تذوّق الأشياء المادّية وخضوعها إلى سيطرة الحاسّة الذّوقيّة وقوّة المنبّه أكثر من خضوعها إلى سيطرة الشعور الدّاخلي أمراً وارداً، فإنّنا لا نعدم هذا الاختلاف في تذوّق جمال الأعمال الفنّية والأدبية؛ لأن الصور فيها تحتاج هي الأخرى إلى انتباهٍ شديدٍ للحواس؛ فضلاً عن الشّعور النّفسي الدّاخلي لاستيعاب جمال المبصرات، والمسموعات، والمشمومات، والملموسات، والمذوقات والحركات، أو بعبارة واحدة لإدراك "البنية الداخلية والخارجية للصّورة"[105]*.

---

(103) و(104) العقاد، عباس: -ساعات بين الكتب، ص :54-55.

(105) رتشاردز، أيفور آرمسترونج: -مبادئ النقد الأدبي، ترجمة وتقديم: د. مصطفى بدوي، مراجعة: د. لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، (د.ت)، ص:169.

* وقد أدرك العقاد هذه الحقيقة السيكوجمالية عندما تناول سِير الشعراء، ولا سيما سيرة ابن الرومي.

وقد أدرك بعض النقاد القدامى مسألة الذّوق في تفضيل النماذج الجميلة وأثر النشاط النفسي لحظة راحة البال في صناعة القول الجميل نذكر منهم -على سبيل المثال لا الحصر- الجاحظ (ت 255هـ)[106]، والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 329هـ)[107].

وفي الحقّ، ليس هذا الذي قصدناه، وإنما أردنا أن نتساءل لماذا ربط العقاد ذلك التصنيف السابق للذوق الفني -أي صنف الظأن الذي يمشي وسط القطيع ويغلب عليه النزوع إلى الواقع والمحافظة، وصنف المعز الذي يمشي في كل الأطراف ويغلب عليه النزوع إلى الخيال والتجديد- بتقسيم "هيبوقراط" للطبائع والأمزجة إلى مزاجٍ دمويٍّ، ومزاجٍ صفراويٍّ ومزاجٍ بلغميٍّ، ومزاجٍ سوداويٍّ[108]؟، إذ قال: «فنحن على هذه الوتيرة نقسّم الذّوق الفني في الإنسان إلى أقسامه الخالدة»[109]، مع العلم أن تقسيم "هيبوقراط" يخصّ "نظرية الأنماط Théorie de types" في الشخصية[110].

وهي من النظريات السيكولوجية والفلسفية القديمة التي حصرت الأمزجة وحدّدت سمات السلوك الإنساني باعتماد الوظائف الفيزيولوجية؛ «فتغلّب الدّم ينتج المزاج (النمط). وفيه يكون الشخص نشطاً سهل الاستثارة، وفي الحالات المتطرّفة متهوّساً. وتغلّب البلغم ينتج مزاجاً بلغميّاً، وفيه يكون الشّخص خاملاً وعديم الانفعال، وفي الحالات المتطرّفة منزوياً أوجامداً. وتغلّب المرارة الصّفراء ينتج المزاج الصّفراوي، وفيه يكون الشخص سريع الانفعال والغضب. وتغلّب المرارة السّوداء ينتج المزاج السوداوي،

---

(106) يراجع: الجاحظ: -البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ط1، 1948م، ج1، ص:135 و138.

(107) يراجع: الجرجاني، علي بن عبد العزيز القاضي: -الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، (د.ت)، ص:412.

(108) العقاد، عباس: -حياة قلم، ص:615.

(109) المرجع نفسه، ص:614.

(110) عباس، فيصل: -الشخصية في ضوء التحليل النفسي، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1982م،ص:29.

ويكون الشخص منطوياً مكتئباً، أما الشخص السّوي فعنده اتّزانٌ تامٌّ بين الأمزجة الأربعة جميعها»[111].

وترجع هذه الأمزجة إلى أعضاء خاصّة بها هي: القلب، والدّماغ، والكبد، والطحال. وعلى انسجام وظائف تلك الأمزجة والأعضاء يتّزن طبع الإنسان[112]، بوصفه مجموعةً من الاستعدادات الفطرية التي تكوّن الجهاز النفسي. ويؤكد العقاد أهمّية هذه النظرية، فيذكر أنّ العلاّمة "بافلوف" أخذ بأقسامها «تيسيراً للفوارق العامة، وجعلها أساساً لتجاربه النفسية التي تعدّ إلى هذه الساعة من أحدث تجارب العلماء»[113]، بعد أن كان يؤمن «بتقسيم خصائص الأجسام بين الهرمونات وعلائق الدّم وودائع الوعي الباطني والوعي الظاهر أقساماً لا تنفد ولا تُحصى»[114].

وفي تصوّرنا، إنّ ربط العقاد أقسام الذوق السابقة بالأمزجة الهيبوقراطية، لم يكن اعتباطيّاً يمسّ ظاهر التّقسيم دون محتواه، لأن ثمّة علاقةً وثيقةً بين حالات الأمزجة والأحكام الذوقية. وعلى توازن تلك الأنماط تتوقّف صحّة الجسم والعقل[115]؛ ومن ثمّ سلامة الذّوق في إنتاج العمل الفنيّ وإصدار الحكم الجمالي عليه من حيث الواقع والخيال، أو المحافظة والتجديد، وخصوصاً تقويم المذاهب الشعرية المستجدّة؛ لأن لها، هي الأخرى، صلةً «بطبيعة الإنسان في جملتها، وطبيعة الإنسان واحدة، كما قيل، في كل زمانٍ ومكانٍ»[116].

وعموماً، فإنّنا لا نشكّ في إفادة العقاد من هذه النظريات في سيكولوجية الذّوق وأنماط الشخصية وفي رسم الصّور النفسية لشخصيات الشعراء والعباقرة والعظماء، كما أدرك، في الوقت نفسه، هذه الطبيعة الإنسانية في الشخصية العبقرية.

---

(111) عباس، فيصل: -الشخصية في ضوء التحليل النفسي، ص:30.

(112)ينظر: Mueller, F.L., : -Histoire de la psychologie de L'autiquité à Bergson, Payot, Paris, 1985, Tome I, p:35.

(113) و(114) و(115) و(116) العقاد، عباس: -حياة قلم، ص:614-615.

5- الدّلالة السّيكوجمالية للعاطفة :

يجدر بنا، في البداية، أن نعرف أن العاطفة ظاهرةٌ سيكولوجيةٌ، لا تختلف في صعوبة تفسيرها عن صعوبة تفسير الذّوق، بل إن العلاقة بينهما وشيجةٌ في الأحكام النقدية والجمالية وقد مرّ بنا أن "شكريّاً" أحد أفراد جماعة الدّيوان جعلها سلطان الذوق، وذهب إلى أن سلامتها شرطٌ ضروريٌّ لسلامته، ولا يكون هذا إلاّ بتوفير بيئةٍ ملائمةٍ لها تساعدها على نشأتها وتطوّرها، وذلك بانتقاء المادّة الصالحة للقراءة والابتعاد عن كل مرذولٍ من شأنه أن يفسد العواطف[117].

ومن هنا، نشأ أيضا ذلك الاختلاف في تذوّق الأشياء الجميلة واستيعاب الأعمال الأدبية والفنّية لاختلاف طبيعة هذه العاطفة في نفوس الأدباء، والنقّاد، والقرّاء من حيث الدّرجة والقوّة، فهي -في تصورنا- كالإحساس عند العقاد «طبقات وليس بطبقةٍ واحدةٍ بين جميع الناس، وكل طبقة من هذه الطبقات... لغز مغلق بالنسبة إلى من يقفون دونها ولا يرتفعون إليها، فإذا عبّر أحد منها عن شعوره، ولم يفهمه الذين يقصرون عنها ويهبطون دونها، فليس ذلك بمخرجه من أفق الشعور الذي هو فيه، ولكنّه يخرجهم هم من ذلك الأفق الرفيع»[118].

---

(117) شكري، عبد الرحمن: - الثمرات، ص :34.

(118) العقاد، عباس: -بعد الأعاصير، دار المعارف بمصر، 1950م، ص :15.

والعاطفة من أقوى العناصر السيكولوجية تفرّعاً وتشعّباً في النفس الإنسانية، لا تنحصر في حالةٍ واحدةٍ، ولا تقتصر على مضمونٍ عاطفيٍّ بعينه. ولهذا لا يمكن الاستغناء عنها في قيام العلاقات الإنسانية؛ فهناك عاطفة الحبّ، والعشق، والوطن، والأمومة...الخ.

وغير هذه الموضوعات العاطفية كثيرٌ ذو صلةٍ وثيقةٍ بالنفس والحياة. وعلى هذا الأساس كانت العاطفة مبحثاً يتقاسمه علم الاجتماع، وعلم النفس، والأدب والنقد؛ بل إن أساسها النفسي هو الذي جعل هذا السّبق في العملية الإبداعية بخاصةٍ، والنشاطات الإنسانية بعامّةٍ. وقد أفاد العقاد كثيراً من هذا الفهم النفسي للعاطفة في سَبْر أغوار الشخصيات التي كتب سِيرها.

ولمّا كانت هذه الظاهرة السيكوجمالية موضوعاً مشتركاً بين الدّراسات السّيكولوجيّة والأعمال الأدبية والنقدية، إلى جانب الخيال والأفكار وضروب الإحساس الأخرى، فإنّ أحد الباحثين رأى هذه الموضوعات المشتركة بين علم النفس والأدب من الأشياء الغريبة التي لا يُمكن تعليلها[119]. وعلى الرغم ممّا يمكن أن توفّره هذه الصّلة من غنىً معرفيٍّ وإجراءٍ حيويٍّ لعلم النفس الأدبي، فإن الدّراسة في هذا الحقل لم تحظ بالقدر الكافي[120].

ومن المعروف أن العاطفة هي إحدى لبنات المذهب الرومانسي، وعلى أساسها قامت الثورة الرومانسية برمّتها، قالبةً كل موازين الأدب الكلاسيكي وخارقةً حصون العقل وحُجب التقاليد الاجتماعية؛ فارتفعت أصداء القلب والنفس، وفاضت سيول العواطف والمشاعر معلنةً حرية الفنّان في التّعبير عن آماله وآلامه، وكل تجاربه النفسية،

---

(119) ينظر: Roback, (A.A.): -the Psychology of liturature, EF. present -day psychology, ed. Roback ouwen, london, 1956, P :869.

(120) ينظر: إسماعيل، عز الدين: -التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، 1963 م ص :20.

كما جرفت معها هذه السيول كل ما من شأنه أن يعكّر صفو الطبيعة والجمال لدى الفنان أو يعوق استرسال نفسه وانطلاق عواطفه، «وفي هذا تنحصر مقومات الذاتية الرومانتيكية، في اعتدادها بالعاطفة وإيمانها بحقوق القلب. وثورتها على قيود المجتمع التي تحدّ من هذه الحقوق، وفي تساميها بالحب وتقديسها بحقوقه بصفةٍ عامةٍ»[121].

ولعلّ هذا هو الموقف الرومانسي الذي استلهم منه العقاد وجماعته تلك الدّلالة السّيكوجمالية للعاطفة في علاقتها بالتجربة الشعرية، والتفكير، والمجهول، والحياة بوجهٍ عامٍّ، والحبّ، والعشق، والغزل بوجهٍ خاصٍّ؛ كما كانت تعضد العقاد في دراساته البيوغرافية لشخصيات والشعراء والعباقرة والعظماء.

وكنّا ننتظر من دعاة الرومانسية ومن العقاد وجماعته تعيين الموقع السيكولوجي للعاطفة بين ضروب الإحساسات والمشاعر من حيث القوة والدرجة؛ أي أن يبيّنوا لنا مرتبتها في الشعور النفسي؛ ولكنّنا لم نلاحظ فرقاً كبيراً بين العاطفة، والإحساس، والشعور، والوجدان، والانفعال...؛ إذ غالباً ما كانت تتشابه معاني هذه المصطلحات لتنضوي تحت مظلّةٍ واحدةٍ، هي بيان فضيلتها على العمل الشعري وعلاقتها بالفكر، والمجهول والحبّ؛ فضلاً عن تعداد موضوعاتها ومضامينها.

ويكاد هنا "شكري" ينفرد بين الجماعة، حين عدّد أنماط العاطفة وعدّ اضطرابها وتضاربها في النفس أثناء العملية الشعرية نوبات انفعالٍ عصبيّ[122]. وهذا الغليان العاطفي لا يعترض انسياب الوحي الشعري في ذهن المبدع؛ إذ لا بد أن ينتهي إلى حالة من الهدأة

---

(121) هلال، محمد غنيمي: -الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، 1986م، ص :39.

(122) ينظر: شكري، عبد الرحمن: -ديوان، جمعه وحقّقه وقدّم له: نقولا يوسف، توزيع المعارف بالإسكندرية، ط1، 1960م، ج1، ص :210.

النفسية، والضّبط والتّأمّل، يختار فيها الشاعر أحسن التعابير وأجمل الأساليب الفنية. «أما في غير هذه النوبات، فالشعر الذي يصنعه يأتي فاتر العاطفة، قليل الطّلاوة والتأثير»[123]. وهي الحالة التي عبّر عنها العقاد بـ"السكينة" في تعليقه على قطعة شعرية لـ"توماس هاري" -تمثّل في تصوّره- نموذجاً عاطفياً من نماذج شعر الحالات النفسية[124].

ولم يكتف "شكري" بهذا، بل عدّد الأنماط العاطفية النفسية التي يجب أن يصفها شاعر القلب كعاطفة «الحبّ، والجمال، والخوف، والفزع، والأمل، واليأس، والرّحمة، والكره، والحقد، والبخل، والجود، والشجاعة، والجبن، وغيرها من عواطف النفس وأحوالها»[125].

وهذه العواطف -في تصوّره- لا يتسنّى لها وصف أساليب الحياة إلاّ إذا اشتركت معها عواطف الوجود والحياة وجالت بها متعايشة معها؛ لأن للكون والطبيعة عواطف خاصّة تتمثّل في الأمواج، أو الرياح، أو الضياء، أو الكهرباء، فإن هذه عواطف الكون»[126].

ولكنّ الاحتكام إليها في كل الحالات قد يجانب الصواب في أحايين كثيرة، على الرغم من حضورها القويّ في الموضوعات الجمالية[127].

* * *

(123) ينظر: شكري، عبد الرحمن: - ديوان، جمعه وحقّقه وقدّم له: نقولا يوسف، توزيع المعارف بالإسكندرية، ط1، 1960م، ج1، ص :210.

(124) العقاد، عباس: -ساعات بين الكتب، ص :132.

(125) و(126) شكري، عبد الرحمن: -كتاب الاعتراف، مطبعة جورجي عرزوزي، الإسكندرية، 1916م، ص :20، وينظر: ديوانه، ج3، ص :208.

(127) شكري، عبد الرحمن: -الثمرات، ص :34.

ويبدو أن العقاد وفّر على نفسه تعداد كل تلك الأنماط العاطفية والمضامين النفسية، فاكتفى قانعاً، في هذا الموضوع، بردّها إلى منبعها الأصيل وهو "النّفس"، لأن التّعبير عنها عنده «كلمةٌ مقابلةٌ للشعور بالنفس، ومتى شعرت النفس بحقيقتها فالعواطف الكبرى حاضرةٌ بغير استثناءٍ، مذكورةٌ بغير تسميةٍ، معمّمةٌ بغير تخصيصٍ»[128].

ويتّضح من هذا كلّه تأثّر عبد الرحمن شكري وعباس العقاد بـ"وليم هازلت" الذي ذكر هو الآخر بعض الأنماط العاطفية وخصّها بالشعر بوصفه المضمون الواسع الذي تنضوي تحته كل المضامين العاطفية الأخرى؛ ففي رأيه أن «الخوف شعر، والأمل شعر، والكراهية شعر، والإرادة والحقد، وتأنيب الضمير والإعجاب، والجلال والرّحمة واليأس والجنون كل هذا شعر»[129].

ومع هذا كله، لم يحدّد لنا العقاد وجماعته، بل وسائر الرومانسيين تلك الحقيقة السيكولوجية للعاطفة لندرك الفرق بينها وبين ضروب الإحساس الأخرى من شعورٍ، ووجدانٍ، وانفعالٍ. وقد أشرنا آنفا إلى أن هذه الضروب غالباً ما كانت تتشابه في دلالاتها، وهذا يرجع، في نظر أحد النقاد إلى أن «هذه التّفرقات لم تكن واضحةً في أذهان جميع الرومانسيين»[130].

بيد أن الدراسات السيكولوجية حاولت إزالة اللبس عن هذه الأشكال الشعورية بالتفريق بين الانفعال والعاطفة بوصفهما القطبين الرئيسيّين اللذين ترجع إليهما كل صور

---

(128) العقاد، عباس: -يسألونك، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1968م، ص :49.

(129) ينظر: هازلت، وليم: -مهمّة الناقد، ترجمة نظمي خليل، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت)، ص :56.

(130) اليافي، نعيم: -الشعر العربي الحديث، ص :62.

الإحساس. فجعلت الانفعال معنىً واسعاً يشمل جميع الحالات الوجدانية رقيقها وغليظها؛ فالانفعال حالةٌ طارئةٌ مطلقةٌ وغير مقيّدةٍ بموضوعٍ، في حين أن العاطفة استعدادٌ ثابتٌ نسبيّاً لها موضوعٌ خاصٌّ تدور عليه[131].

ونرى أن عدم التّفريق بين هذه المصطلحات النفسية، ليس جريرةً سجّلها على العقاد وزميليه شكري والمازني، وخصوصاً الأوّل الذي أوشك أن يعرّفنا بالإحساس وطبقاته، لو لم يقف عند حدود اعتبار كل طبقةٍ لغزاً على من يقصر عنها دون ذكر اسمها وبيان خصيصتها ومزيّتها[132]، وإن كان في موضعٍ -سبق ذكره- فرّق بين الإحساس الجمالي الذي يطلق النفس من أسرها، والرّغبة في الاستيلاء على الشيء الجميل، وهي رغبةٌ قد توقع النفس في أسر الحاجة[133].

ويُضاف إلى هذا أن خلطاً كبيراً لايزال يعتور بعض المصطلحات التي تعبّر عن الحياة الباطنية للفرد؛ إذ غالباً ما يُستخدم مصطلح "Sentiment" في معاجم علم النفس للتعبير عن الشعور، والعاطفة، والانفعال، والوجدان... وهي المعاني نفسها التي يأخذها مصطلح "Emotion" ومصطلح "Affection" [134].

---

(131) ينظر: راجح، أحمد عزت: -أصول علم النفس، ص :153-154.

(132) ينظر: العقاد، عباس: -مقدمة بعد الأعاصير، ص :15.

(133) ينظر: العقاد، عباس: -مراجعات في الآداب والفنون، ص :53.

(134) ينظر: عاقل، فاخر: -معجم علم النفس، ص :14 و39 و103.

وينظر أيضا: Pieron, H.- Vocabulaire de la psychologie, P.149,408.

و Sillamy, Norbert :- Dictionnaire de la psychologie, Librairie la rousse, Paris, 1967, P :213, 274.

وقد أقرّ أحد الباحثين في سيكولوجية المشاعر والعواطف صعوبة تعريف هذه المصطلحات، وخصوصاً مصطلح "Sentiment"، لأنه ذو استعمالٍ واسعٍ؛ ثم إنه لا يشير إلا حالاتٍ بسيطةٍ ومركّبة عامّةٍ كالحبّ والكراهية فقط، ولكنّه يشير أيضاً إلى حالاتٍ فرديّةٍ خاصة تجاه بعض المسائل كالشعور بالمعارف، والمذاهب والمعتقدات[135].

وإذا كان تعريف هذا المصطلح بهذه الصعوبة؛ فهذا يعني، عند هذا الباحث، أنه يشارك وظيفة الانفعال أو العاطفة "Emotion"؛ وهذه الصعوبة ترجع إلى إشكالية الاصطلاح ذاتها التي تطرح نفسها بحدّةٍ، إلا أنّ بحوثاً سيكولوجيّةً عدّةً جمعت تحت اسم "Emotion" هذه الظواهر الوجدانية والعاطفية المركّبة التي ترتبط بالصور الحواسية "Sensoriélles"، أو الخيالية كالخوف، والغضب، والحب، والفرح، والحزن... الخ، وهذه الصور تتميّز بدورها عن الصور العاطفية البسيطة كالرغبة والألم[136].

وقد لاحظنا أن جلّ هذه الأنواع العاطفية ذكرها العقاد وشكري، ولكنّ الباحث السيكولوجي "ريبو" يخالف ما ذهب إليه "ميزونوف" الذي يرى أن تلك العواطف المركّبة هي في حدّ ذاتها صور عاطفية بسيطة، وغالباً ما تشتقّ الأولى من الثانية[137].

ومهما يكن من أمرٍ، فإن حدّ العاطفة -عند العقاد- هو ذلك الصوت المنبعث من أعماق النفس الذي لا يمكن للأدب والأديب الاستغناء عنه، حتى تبقى أحاديث النفس وشجونها متواصلةً مستمرّةً في العمل الأدبي؛ وفي ذلك يقول: «ومتى سكت صوت العطف، وبطلت شجون النفس، فلعمري ماذا بقي للأدب والأدباء؟»

(135) Maisonneuve Jean: -Les sentiments, que sais-je, P.U.F. Paris, 1978, P :5.

(136) Maisonneuve Jean: -Les sentiments, P :22.

(137) Ribot,TH. :-la psychologie des sentiments,3eme Ed. Libr.F. Alcan, Paris,1930 P :266

منذ خلقها الله العطف وأحاديث النفوس»[138].

والعطف عند العقاد وسيلةٌ من وسائل الإدراك الجمالي وجزءٌ من أجزاء حياتنا وملكاتنا يطابق في تصوره عملية "الفهم" سواء أكانت هذه العملية موجّهة إلى الكون، الحياة، والأشياء والخواطر بعامّةٍ أم إلى الإنسان نامية على أن يرفد هذا الفهم كل نشاطاتنا النفسية، والغريزية والذهنية، ولعلّ هذه الصلة بين العاطفة والفهم مستمدّة من النظرية الرومانسية في ثورتها الشعورية والعاطفية، وهي أحد مبادئها؛ فعند الرومانسيين أن «الفهم والشعور يكوّنان وحدة الإدراك»[139].

وفي الواقع، إن العقاد -هاهنا- أراد أن يقرّر حقيقةً لشاعرٍ عراقيٍّ فيلسوفٍ هو جميل صدقي الزهاوي (1863م-1936م) الذي كان يعضّ بالنّواجد على العقل ويعدّه أساس كل تقدّمٍ وحضارةٍ. ولا يكترث للنشاط النفسي إلاّ إذا توطّن في نفسه أن هذا النشاط لا يعوق وصوله إلى الحقائق والأفكار الفلسفية. ومفاد تلك الحقيقة «هي أن الإنسان لا يحيا بالعقل وحده، ولا يفهم بالعقل وحده، ولكنّه يحيا بالحياة... فأنت إذا أردت أن "تفهم" إنساناً، فليست كل وسائلك إلى فهمه أن تسلّط عليه ملكة التّعليل والتّحليل، بل أنت مشتركٌ في فهمه بخيالك، وحسّك، وغريزتك، وتفكيرك، وعطفك، وجميع أجزاء حياتك. وشأنك في فهم الكون كشأنك في فهم الإنسان أو فهم أيّ شيءٍ من الأشياء، وخاطرة من الخواطر، فقولك "تفهمها" مرادفٌ لقولك تحسّها، وتتخيّلها، وتشملها بعطفك، وبديهتك، وفكرك»[140].

---

(138) العقاد، عباس: -ساعات بين الكتب، ص :48.

(139) هلال، غنيمي: -الرومنتيكية، ص :38.

(140) العقاد، عباس: -ساعات، ص :241.

ونظنّ أن هـذه المملكـات الفكريـة والنفسـية الـتي بواسـطتها نفهـم الإنسـان في -تصور العقاد- هي الأدوات الإجرائية نفسها والوسائل المنهجية ذاتها التي عمّقت وعيه المعرفي بالحياة والكون وشكّلت، في الوقـت نفسـه، بعـض جوانـب الاتّجـاه النفسـي في فنّ السيرة؛ فبها فَهِم نفسيّات الشخصيات المتميّزة من شعراء، وعباقرة وعظماء.

وعلى هذا الأساس، نرى العقاد يهتم كثيراً بشعر العواطف والحالات النفسية تنظيراً وإجراءً وخصوصاً في تناوله سِير الشعراء؛ ذلك أن الجانب النفسي الشعوري أو الانفعالي في التجربة الشعرية هو الفرع الفعّال الهامّ في نظـر "رتشـاردز"، و «يتكـوّن مـن نزعاتنـا... وهو الذي يتعامل مع الأشياء التي تعكسها أو تشير إليهـا الأفكـار»[141]. في حـين أن التيـار الفكري فرعٌ ثانويٌّ وأن علاقته بالفرع الفعّال متداخلةٌ في كـلّ النّواحـي، ولا يمكـن فصـل هذه العلاقة إلاّ إذا كان ذلك لأجل تبسيط عرض المسألة وتقريبها إلى الذهن[142].

على أن العقـاد لا ينفـي التّداخـل بـين النشـاط النفسـي البـاطني والنشـاط الفكـري الفلسفي. ويتبدّى هذا التّداخـل حـين يخـوض في تجليـة علاقـة المجهـول بالعاطفـة في العمـل الشعري؛ إذ يرى ضرورة توفّرهما في كل قضيّـة منطقيـة، لأنهمـا الراصـدان لهـا في إثبـات صحّتها. وافتقار هذه القضيّـة إلى شـيءٍ منهمـا يـؤدّي إلى نقـص حقيقتهـا وهدمهـا تمامـاً. ويضيـف العقـاد أن هـاتين الحـالتين متأصّلتـان في النفـس، محيطتـان بنـا، متغلغلتـان فينـا بحيث لا محيص عنهما[143].

ويضرب لذلـك مثـالين عـن العـالم والفيلسـوف، فالعـالم الـذي لا يُعـير كبـير بـال

(141) و(142) رتشاردز، أ.أ: -العلم والشعر، ترجمة: مصطفى بدوي، مراجعة: شهر القلماوي، مكتبة الأنجلو مصرية، بإشراف إدارة الثقافة العامة، (د.ت)، ص :17-18.

(143) ينظر: العقاد، عباس: -ساعات، ص :200-201 و224 و241.

إلى العاطفة لا يهتمّ في الوصول إلى نتائجه العلمية إلاّ بالنقد والاستقراء؛ ومن ثمّ فهو لا يحسّ بالعاطفة كما يحسّها الشعراء. أما الفيلسوف الذي يريد الكشف عن عالمٍ لا مجهول فيه ولا عاطفة، فهو عالم غير عالمنا[144].

وقد يصيب هذا الفيلسوف بمنطقة في تفسير حقائق الأرقام والإحصاءات، ولكنّه قد لا يصيب في تفسير حقائق النفس وما تنطوي عليه من معاني الشعور وأسرار الحياة، لأنه لا يحسّها ولا يشعر بدوافعها؛ وهنا يتساءل العقاد: «إذ كيف يحسب حساباً لهذه المعاني والأسرار وهو لا يحسّها ولا ينقاد لدافعها؟ وكيف يصيب في المباحث النفسية، وهو لا يحسب حساباً لتلك المعاني والأسرار؟»[145].

نفهم من هذا، أن المجهول بمعزلٍ عن هذه العاطفة يحوّل العمل الشعري أو الفنّي إلى وثيقةٍ فلسفيّةٍ، يَرِيف عليها الفكر والتعقّل، وينعدم فيها الجانب النفسي الوجداني أو عالم الفنان الداخلي. ونخال العقاد، هنا، يطالب بما يسمّيه "كيتس" "المقدرة السلبية Négative Capability"، لتحقيق -على الأقل- ذلك التّوازن بين النّشاط النفسي والنشاط الفكري[146].

وهذه المقدرة هي قابلية الشاعر وقدرته على وضع الجزء المتعقّل من ذهنه في حالةٍ سلبيةٍ أو شبه عاطلةٍ نسبيّاً، ليتيح لمشاعره وعواطفه ذلك الانسياب التلقائي الذي دعا إليه "وردز وورث" و"كولردج"؛ فإذا امتلك المبدع هذه الطاقة ازداد إحساسه بالجمال واستطاع،في الوقت نفسه،تأمّل حالات مجهولة من عدم اليقين، والغموض والشكّ بلا عائقٍ فكريٍّ يَفْرض عليه تَعَقُّل الأشياء وجعلها منطقيّةً[147].

---

(144) و(145) العقاد، عباس: -ساعات، ص :200.

(146) ينظر: الربيعي، محمود: -في نقد الشعر، ص :135.

(147) ينظر: الربيعي، محمود: -في نقد الشعر، ص :135.

وإذا كانت هذه الفكرة تسلك الشاعر في عداد الموضوعيّين وتفرض عليه ضمور شخصيته الذاتية[148]*؛ فإنها، في تصورنا، تناقض مبدأً نقديّاً لدى العقاد هو أن «الشاعر الذي لا نعرفه من شعره لا يستحقّ أن يُعرف»[149]*. وهو المبدأ النقدي الذي نادى به في العقود الأولى من هذه القرن، وظل ينادي به طوال حياته، وبه انتقد أشعار "أحمد شوقي" وانطلق منه في كتابة سِير الشعراء.

وبناءً عليه نستبعد من "المقدرة السلبية" النّمط الموضوعي لنأخذ من المقدرة الإيجابية النمط الذاتي الذي يوائم مبادئ العقاد النقدية كشعر الشخصية، وشعر الحالات النفسية، والطبيعة الفنية أو الذخيرة النفسية وبروز الصورة الباطنية. وقد تجلت هذه المبادئ في سِير الشعراء على وجه الخصوص.

وسنرى في المبحث اللاّحق أن هذه هي المبادئ، نفسها التي تشكّل الأسس "السيكونقدية"، بوصفها أحد مرتكزات القاعدة النظرية للاتجاه النفسي في فنّ السيرة عند العقاد.

---

(148) ينظر: ويليك، رينيه، ووارين أوستن: -نظرية الأدب، ص :79.

* يذهب ويليك ووارين إلى أن "كيتس" و"إليوت" ممن يشدّدون على "القابلية السلبية" لدى الشاعر في انفتاحه على العالم، مع ضمور شخصيته الذاتية. وهذا مبدأ يناقض مبادئ العقاد النقدية في المطالبة بشعر الشخصية، والصّورة النفسية، والطبيعة الفنية...الخ.

(149) العقاد، عباس: -ساعات بين الكتب، ص :510.

* ورد هذا المبدأ في سياق الحديث عن "المتنبّي" والردّ على "طه حسين".

المبحث الثاني

الأســس "السيكـونـقـديـة"

ونقصد بها مجموعة من المبادئ النقدية التي تتّكـئ على السّياق النفسي في دراسة شعر الشعراء، لفهم سيرهم ورسم صور شخصياتهم من الدّاخل والخارج. ويمكن أن نختار* من هذه المبادئ التي تتّصل بنقد الشعر مبدأين اثنين يشكّلان معاً أهمّ الأسس "السيكونقدية" التي تنطوي عليها النظرية العامّة للاتّجاه النفسي في فنّ السّيرة عند العقاد، وهما: سيكولوجيّة التجربة الشعرية طبيعةً ووظيفةً، وسيكولوجية شعر الشخصية بتجلّياتها المختلفة.

1- سيكولوجيّة التّجربة الشعرية:

- تمهيـــد:

يعلّق العقاد أهمّيةً كبيرةً على الدّلالة النفسية في نقد الشعر، حتّى أصبحت تلك الدّلالة تَسِم اتّجاهه في الدّراسة النقدية عموماً والدّراسة البيوغرافية خصوصاً. ولا غرو في ذلك، فهو يستسيغ مدرسة النقد السيكولوجي ويفضّلها على سائر المدارس الأخرى؛ لأنها تتيح له تلمّس الأسرار النفسية في التجربة الشعرية وتمكّنه، في الوقت نفسه، من إدراك الفوارق السيكولوجية بين شعراء عدّة، يعيشون في مجتمعٍ واحدٍ وزمنٍ واحدٍ(150).

ولهذا التّفضيل ما يسوّغه من الناحية العمليّة، فقد وجد النقد النفسي -عند العقاد- ضالّته في الشعر الغنائي الوجداني ذي النّزعة الفردية، ذلك أن طبيعته تستدعي أساساً نفسياً ممثّلاً بالشعور، والإحساس، والجمال، والحياة أو بصحّة النفس والشعر. وهو الأساس نفسه

* وهذا الاختيار له، في نظرنا، أسبابه المنهجية؛ فهو يتيح لنا الوقوف على أهمّ الأسس التي تتجلّى فيها الظاهرة النفسية، وتشكّل، في الوقت نفسه، القاعدة النظرية للاتجاه النفسي عموماً والدراسة "السيكوبيوغرافية" خصوصاً.

(150) ينظر: العقاد:- يوميات، مقالة النقد السيكولوجي، ج2، ص:10.

الذي تعتمد عليه التّجارب الشعرية، الموضوعية في وظيفتها ورسالتها قبل اعتمادها على الأساس النّفعي أو المادّي، كائنة ما كانت هذه المنفعة، سواء أكانت تروم نهضة أمّةٍ أم تيسير وضعٍ اجتماعيّ[151].

والمعوّل عليه في المقام الأول، هو التأكّد من أمانة الشعر وصدقه في نقل مشاعر النفس؛ فإنْ لم تكن هذه النفس صادقةً فيما تحسّ به، كان الشعر غير صادقٍ. وغابت، بعد ذلك، مواطن الحقائق في الأشياء والحياة، ليغدو كلّ شيءٍ في هذا الوجود كذباً ورياءً؛ لأن الشعر «...ترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها، فإن كانت النفس تكذب فيما تحسّ به أو تداجي بينهما وبين ضميرها، فالشعر كاذبٌ، وكل شيءٍ في هذا الوجود كاذبٌ والدّنيا كلّها رياءٌ، ولا موضع للحقيقة في شيءٍ من الأشياء»[152].

وبناءً على هذا، يرى العقاد أن الصّحّة في النفس مطلوبةٌ ليكون الشعر صحيحاً وعنواناً لها. وهي لا تُطلب لغايةٍ نهضويّةٍ أو اجتماعيةٍ فحسب؛ وإنّما لغايةٍ نفسيةٍ روحيةٍ، وأخلاقيةٍ تربويةٍ، وجماليةٍ فنيةٍ؛ لأنها عصب الحياة وملاك الفطرة، ثم يأتي بعد ذلك الإصلاح والارتقاء. والمهمّ بالنسبة إلى العقاد أن يكون الشعر «عنواناً للنفس الصّحيحة ثمّ لا يعنيك بعدها موضوعه ولا منفعته، ولا تتّهمه بالتّهاون إذا لم يحدثك عن الإجتماعيات والحماسيات والحوادث التي تلهج بها الألسنة والصّيحات التي تهتف بها الجماهير»[153].

ولعلّ هذه "النفس الصحيحة" التي عنوانها الشّعر الصّحيح هي ما يسمّيها العقاد في موضوعٍ آخر "الطّبيعة الفنّية" أو "النفس الفنّية". ومن سماتها الأصالة، واليقظة الشعورية

(151) ينظر: العقاد: -ساعات، ص:125-126-127.

(152) العقاد: -مطالعات، ص:290.

(153) العقاد: -ساعات، ص:126.

وبراعة التصوير، وإدراك الجمال والحياة والدّلالة على شخصية الناظم ونفسيته. فانصهار موضوع حياة الشاعر بموضوع شعره الذي هو ترجمة باطنية لنفسه، هو تمام "الطّبيعة الفنّية" أو "النفس الفنية"[154]*.

وكان لا بدّ أن ينتهي العقاد إلى هذه النتيجة "النفسية الفنية" أو "السيكوفنية"، بعد أن لاح له افتقار الشعر العربي إلى الحالة النفسية لدورانه على التقليد، والجمود ومجاراة الأقدمين، وهذا بخلاف الشعر الأوربي. وعليه، فالشعر ليس براعةً لغويةً أو صناعةً لفظيّةً غرضها التقليد، وإنما يحمل -فوق هذا- دلالةً نفسيّةً شعوريةً[155]، لها أثرها في العالم الخارجي؛ فهو « مظهرٌ من مظاهر الشعور النفسي، ولا تذهب حركة نفسٍ قائلةٍ بغير أثرٍ في العالم الخارجي»[156].

ومن هذا المنظور، يَنْعى العقاد على النقاد المقلّدين ضيق الوعي وركود النفس، وحسرهم كلّ بابٍ شعريٍّ في نمطٍ واحدٍ من التّعبير وقالبٍ جامدٍ من الإحساس والشعور دون إدراكٍ واعٍ لتقلّبات النفس وحالاتها الانفعالية المختلفة، فكأنها «لا تحسّ إلاّ على وتيرةٍ واحدةٍ، ولا تعبّر إلاّ على أسلوبٍ واحدٍ»[157].

---

(154) ينظر: العقاد: -ابن الرومي حياته من شعره (المقدمة)، ص:4.

وينظر: العقاد: -مراجعات، ص :144.

* وهي الملكة التي وصف بها براعة ابن الرومي في التصوير، وستصاد فنا حين نعرض في الفصل اللاّحق إلى سيرة هذا الشاعر.

(155) ينظر: العقاد: -ساعات، ص:121.

(156) العقاد: -مطالعات، ص:295.

(157) العقاد: -خمسة دواوين للعقاد، مقدّمة وحي الأربعين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973م، ص:298-299.

وهذا النقد نفسه يجري أيضاً على الشعراء المقلّدين، فبعد أن استقرأ العقاد معظم دواوينهم، انتهى إلاّ أنّ آفاق الوجود فيها ضيّقةٌ، وغرائب الإحساس محدودةٌ، لأنّ هؤلاء الشعراء لا يدركون، في تصوره، ذلك الاختلاف اللاّمتناهي في الأطوار النفسية، ولا يفهمون شأن الخيال في توسيع الدّنيا والسّيطرة عليها لفهم الشعر الصّحيح. وحصر هذا الشعر في تعريفٍ محدودٍ معناه حصر الحياة نفسها في تعريفٍ محدودٍ. ومن ثمّ، فالمطلب الأوّل الذي يجب أن يتقيّد به الشّاعر لاستيعاب أبواب الشعر كلّها والتخلّص، في الوقت نفسه، من القوالب الجامدة والأمثلة المقيّدة هو «التعبير الجميل عن الشعور الصادق»[158].

وقد أشرنا إلى أنّ الشعور عند العقاد طبقات لم يشأ أن يذكر اسم كلّ طبقةٍ، ولكنّه أَلْمح إلى أنّ لكلّ واحدةٍ منها مستواها المعيّن من الناس في إدراك آفاق الشعور؛ وهي لهذا قد تكون لغزاً بالنّسبة إلى هؤلاء الذين يقعدهم إدراكهم عن الارتقاء إليها، ويبقى صاحب المستوى الرّفيع محتفظاً بمكانه من الوعي وأفق الشعور، وإن لم يفهمه الآخرون[159].

على أنّ النّاقد في مقدّمة كتابه عن "ابن الرومي" أشار إلى أنّ للشعور أنواعاً عدّةً ودرجاتٍ متفاوتةً، وكلّها ضروريةٌ لإدراك جوانب الحياة؛ فهناك الشعور العميق، والشعور المتوفّز، والشعور المهتاج، والشعور المستفيض، والشعور المحصور، والشعور المستقيم، والشعور المنحرف إلى غير ذلك من أنواع الشعور ودرجاته[160].

---

(158) العقاد: -خمسة دواوين، مقدمة وحي الأربعين، ص:298 و300.

(159) ينظر: العقاد: -بعد الأعاصير، ص:15.

(160) ينظر: العقاد: -ابن الرومي حياته من شعره، ص:4.

أ- الطبيعة:

من منطا الإدراك الواعي لضروب الإحساس وطبقاته، تتجلّى سيكولوجية التجربة الشعرية من حيث الطبيعة. فالموضوع الشعري، بوصفه موضوعاً حياتياً، لا يُفرض على النفس من الخارج، ولا يمكن للنفس، في الوقت ذاته، أن تلقي ظلالها على الأشياء عنوةً دون شعورٍ. فكلّ شيءٍ نغمره بالإحساس والوعي، والأخيلة والأحلام، صالح لأن يكون موضوعاً شعريّاً ذا دلالةٍ نفسيةٍ؛ لأنّ وراءه ذخيرةً غنيّةً بالإحساسات والمشاعر.

فالتجربة الشعرية، إذاً، لا تعني الاقتصار على موضوعاتٍ جاهزةٍ من دفاتر الأقدمين، والدّوران على كلماتٍ محفوظةٍ من معاجمهم الشعرية؛ إذ «ليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب، هي موضوعات الشعر الصالحة لتنبيه القريحة، واستجاشة الخيال، إنما النفس التي لا تستخرج الشعر إلاّ من هذه الموضوعات كالجسم الذي يستخرج الغذاء إلا من الطعام المتخيّر المستحضر، أو كالمعدم الذي يظن أن المترفين لا يأكلون إلا العسل والباقلاّء»[161].

فكلّ شيء، عند العقاد إذا، قابل لأن يكون موضوعا شعريّا صالحا للتعبير، وإن بدا هذا الموضوع تافها غير ذي قيمة فنية. ولكن التصاقه بالحياة الإنسانية يعطيه دلالته النفسية والجمالية والجمالية، فيمتزج حتما بجوانب الشعور، ويجد عند محاولة التعبير عنه استجابة نفسية.

وقد تمثّل العقاد هذه الموضوعات العادية شعرا* في ديوانه "عابر سبيل". وهذا العنوان دلالة واضحة على اهتمام الشاعر بكلّ شيءٍ صادفه في طريقه، وقد مهّد له في مقدمة ديوانه بقوله: «وعلى هذا الوجه يرى "عابر سبيل"

---

(161) العقاد: -خمسة دواوين، مقدمة عابر سبيل، ص:378.

* مثال ذلك قصيدة "بيت يتكلّم" ص :382 و"قطار عابر" ص :396.

شعراً في كلّ مكانٍ، إذا أراد: يراه في البيت الذي يسكنه، وفي الطريق الذي يَعْبره كلّ يوم، وفي الدّكاكين المعروضة، وفي السّيارة... لأنها كلّها تمتزج بالحياة الإنسانية، وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية، فهو ممتزج بالشعور، صالحٌ للتّعبير، واجدٌ عنه التّعبير عنه صدىً مجيباً في خواطر النفس»[162].

وللناقد "محمد مندور" في هذا السياق رأيٌ يتّفق ونظرة العقاد إلى شعر الموضوعات التّافهة، إلاّ أنّه ينبّه-هاهنا-على تباين آراء الشعراء في مثل هذه التجارب، وإن كان معظمهم يجمع، في رأيه، على أن النظر في موضوعٍ قبيحٍ أو تافهٍ بطبيعته، لا يمكن أن يصبح شعراً ولا فنّاً جميلاً إلاّ إذا استطاع الشاعر أن ينتزع منه قيمته النفسية والجمالية بواسطة الصورة الشعرية والمشاعر الجمالية، أو المشاركة الوجدانية. ومن ثمّ فإن الشاعر، في تصور "مندور"، مدعوٌّ إلى إضفاء الجمال على موصوفاته وانتزاعه منها للتأثير في النفس والحاسّة الجمالية[163].

وقد أدرك العقاد هذه القيمة "السيكوجمالية" للأشياء العادية التي تبدو تافهةً، فهي لارتباطها بحياة الناس اليومية مرتبطة حتماً بوجدان الشاعر، إذا كان يملك ملاحظةً دقيقةً وشعوراً غزيراً ينمّ عن يقظةٍ نفسيّةٍ وجماليةٍ، لأن تلك الأشياء تحتاج إلى عنايةٍ فنية وشعورية*.

---

(162) العقاد: -خمسة دواوين، مقدمة عابر سبيل، ص :378-379.

(163) مندور، محمد: -النقد والنقاد المعاصرون، ص :136.

* وهذا ما يؤكّده "محمد غنيمي هلال" في مفهومه للتجربة الشعرية عموماً والموضوعات التّافهة خصوصاً بقوله: «فقد ينفذ الشاعر ببصيرته ليرى -خلال ما يبدو تافهاً في بادئ الأمر- ما ينمّ عن مسألةٍ نفسيةٍ أو مشكلةٍ اجتماعيةٍ، أو يرى فيه مجالاً لتصويرٍ فنّيٍّ رائعٍ يبين عن مشاعره وعواطفه»[أ].

(أ) هلال، محمد غنيمي: -النقد الأدبي الحديث، ص :389.

وليس لنا أن نبسط القول في هذا الموضوع، وإنما أردنا أن نصل إلى إيثار العقاد وإبراز تلك القيم النفسية والجمالية للأشياء العادية أو التافهة، لم يكن بدافعٍ من قراءة شعر ابن الرومي وحده فحسب -كما ذهب إلى ذلك مندوز-[164]، بل جاء استجابةً لمبادئه النقدية القائمة على استخلاص الحالة النفسية للشخصية من الشعر. ثم إن الفكرة، فوق ذلك، رومانسيةٌ ليس بعيداً أن يكون العقاد أفادها من صاحبها "وردز وورث" الذي انصبّ اهتمامه على إيجاد مسوّغاتٍ نقديةٍ لنمطٍ مميّزٍ من الأشعار، أسماه في إعلانه الصادر عام 1798م "قصائد تجريبية"[165].

وهي تجارب جديدة تختلف اختلافاً بيّناً عما قدّمه الشعراء الكلاسيكيون؛ إذ ضمّت قصصاً من الفلكلور الشعبي ونفحاتٍ غنائيّةً ريفيّةً، سعى الشاعر الناقد من ورائها إلى تحقيق مقصدين: أحدهما جماليٌّ، والآخر سيكولوجيٌّ. وهما المقصدان اللذان يشكّلان، عند العقاد، بعض مقوّمات فنّ السّيرة ويساعدان، في الوقت نفسه، على تلمّس العناصر "السيكوبيوغرافية" في شعر الشاعر.

ويتجلّى المقصد الجمالي في انتقاء الأحداث والمواقف التي تشترك فيها عامّة الناس في حياتها العادية المألوفة، ثم القيام، بعد ذلك، بوصفها وصفاً دقيقاً، وتلوينها بالخيال والجمال لتقديمها إلى العقل البشري في إهابٍ جديدٍ جميلٍ، ولونٍ شائقٍ ممتعٍ. ولن يكون هذا إلاّ بواسطة لغةٍ بسيطةٍ سهلةٍ، بعيدةٍ عن الإسفاف والزخرفة وقريبةٍ إلى لغة هؤلاء الناس[166]. فهذا المقصد إذاً، يسعى إلى «التأكيد على أن لغة الحديث في الطبقات

---

(164) ينظر: مندور، محمد: -النقد والنقاد المعاصرون ص :137.

(165) ينظر: ويمزات، ويليام، ك، وبروكس، كلينت: -النقد الأدبي، النقد الرومانسي، ترجمة: حسام الخطيب ومحي الدين صبحي، جامعة دمشق، 1975م، ج3، ص :505.

(166) Dutton, R:- An introduction to litrary criticism, Longuron York Press. Libr. du Liban, 1984, P:50-51.

الوسطى والدّنيا من المجتمع ملائمةٌ لغرض المتعة الشعرية»[167].

أما المقصد السيكولوجي، فيتجلّى في محاولة تلمّس القوانين الأساسية للطبيعة البشرية[168]، وإيجاد أفضل مقياسٍ نفسيٍّ لها «من الداخل لتعرية قلوبنا، وبالتطلّع خارج نفوسنا إلى الناس الذين يعيشون أبسط حياة وأقربها إلى الطبيعة، الناس الذين لم يعرفوا أبداً التهذيب الكاذب»[169].

على أن هذا المقياس يتطلّع ببعده النفسي إلى تحقيق غايةٍ أخلاقيةٍ، لا يكتفي فيها الشاعر بنقل مشاعر الناس الراهنة وتصوير التعاطف الإنساني، كما هو واقع حقّاً بين الناس، بل يتجاوز ذلك إلى خلق مشاعر جديدة أكثر نبلاً، وتوفير ما ينبغي أن يكون عليه التعاطف الإنساني لتكوين مخلوقٍ فاضلٍ[170]. فالقيمة "السيكوجمالية"، إذاً، لموضوعات الحياة عند "وردز وورث" لا يمكن أن تُتصور بعيدةً عن حياة الناس ونفسياتهم ومشاعرهم.

وقد أدرك العقاد هذه الفكرة الرومانسية مقرّراً -كما أشرنا إلى ذلك- أن قيمة الشيء تكمن فيما تغمره النفس من الخواطر والهيئات وينسجه الذّهن من الصور والمعاني. والشعر هو وحده كفيلٌ بأن يقوم بهذه المهمّة؛ فهو «ناسج الصور وخالع الأجسام على المعاني النفسية، وهو سلطانٌ متربّعٌ في عرش النفس، يخلع الحلل على كلّ سانحةٍ تمثّل بين يديه»[171].

---

(167) ويمزات، ويلبام، وبروكس كلينت: -النقد الأدبي، النقد الرومانسي، ج3، ص :505.

(168) Dutton, R:- An introduction to litrary criticism, P:50-51.

(169) ويمزات، وبروكس: -النقد الأدبي، النقد الرومانسي، ج3، ص :507.

(170) المرجع نفسه، ص:507.

(171) العقاد: -مطالعات، ص :291.

ولهذا فالأشياء منفصلة عن نشاط النفس ليس لها أيّ تأثيرٍ نفسيّ أو جماليّ، لأنها لا تسرّ لذاتها أو تحزن لذاتها، وإنما هي موقوفة على ما يعتري الشاعر من حالات الإقبال أو النّفور. ومن هنا كان الشيء الواحد ثنائيّةً متناقضةً في النفس، فهو مجلبةٌ تارةً للبهجة والرضى، وتارةً أخرى للاكتئاب والسّخط[172].

* * *

نستنتج من هذا، أنّ التّجربة الشّعرية، وإن كانت تحمل، في تصوّر العقاد، دلالةً نفسيّةً، فإنّ لها، في الوقت نفسه، دوراً متميّزاً في توظيف الفكر أو الفلسفة، شريطة أن لا تلغى هذه الوظيفة طابعها الوجداني. وكنّا أشرنا في الأساس الأوّل إلى هذه الفكرة حين عرضنا إلى الدّلالة السيكوجمالية للعاطفة[173].

فالعقّاد حين ينظر إلى التجربة الشعرية، بوصفها حالةً من حالات النفس، لا يهمل في تقويمه الفنيّ والنفسي ما يمكن أن يشيع عن الوجدان من نفحاتٍ فكريّةٍ أو فلسفيةٍ. وهو لهذا ينفي أن يكون العمل الشعريّ وجدانياً خالصاً، كما يدفع في الوقت نفسه، الزّعم القائل بأنّ الشاعر لا يتأمّل ولا يفكّر[174].

بيد أن هذا التّمازج بين الأساس النفسي العاطفي والأساس الفكري الفلسفي في الشعر، لم يأت لتغليب طرفٍ على آخر؛ لأنّ الجدليّة -هاهنا- تأخذ منحىً آخر؛ فلا يُقاس تمام الأساسين بمدى رجحان أحدهما على الآخر وإنّما بما يحمله الشعر من مزايا إنسانيةٍ وحياتيةٍ،لأنّه خطابٌ يتوجّه إلى الإنسان ككلٍّ بعاطفته وعقله[175].

---

(172) ينظر: العقاد: -مطالعات، ص :291.

(173) يراجع الأساس الأول: الدلالة السيكوجمالية للعاطفة.

(174)و(175) ينظر: العقاد:-مقدمة بعد الأعاصير ص :12-13.

وينظر: العقاد: -مطالعات، ص :144-145.

ومن هنا، كان لا بدّ للفن أن يتوفّر على شيءٍ من التفكير، وليس أدلّ على ذلك من أعمال بعض الشعراء و الأدباء المشهورين، مثل: بشّار، وأبي نوّاس، وابن الرّومي، وأبي تمام والبحتري، والمعرّي، و الرّضي، وشكسبير، وجيتي، والخيام، والمتنبّي...الخ، وغيرهم كثير ممّن امتزج في نتاجهم الأدبي أو الشعري الفهم بالشعور [176].

ويرى العقّاد أنّ علّة تفوّق هؤلاء جميعاً على غيرهم ممّن لم يتسنّ لهم الوصول إلى مرتبتهم، علّةٌ نفسيّةٌ فكريّةٌ في آنٍ واحدٍ تتّصل بقدرات الشاعر نفسه؛ لأن هؤلاء الشعراء الكبار «كانوا أوسع من غيرهم جوانب نفس، وأجمع منهم لملكات الشعر والفلسفة، ومواهب الإحساس، والتأمّل وأنهم أقدر على النظر فيما حولهم ممن نظروا في ناحيةٍ واحدةٍ، فحسرت أبصارهم عن غيرهم وداروا فيها طول عمرهم لا يتحوّلون عنها »[177] .وقد تكون هذه العوامل، في نظرنا، هي الّتي أغرت العقّاد بفنّ السّيرة، وحملته على كتابة بيوغرافيا بعض هؤلاء الشعراء والأدباء المشهورين.

وإذا كان هذا هو موقف العقّاد، فإنّنا نرى عدداً غير قليلٍ من النقّاد يَسِم شعره بطغيان النزعة العقلية[178]. وقد يكون في هذا الحكم شيءٌ من الصواب،

---

(176) ينظر: العقّاد: -مقدمة بعد الأعاصير، ص :12-13

وينظر:العقّاد -مطالعات، ص :144-145

(177) العقّاد: -مطالعات، ص :145.

(178) ينظر: مندور، محمد: -النقد والنقّاد المعاصرون، ص:99.

وينظر: الرمادي، جمال الدين: خليل مطران شاعر الأقطار العربية، دار المعارف بمصر، (د.ت)،ص:292.

وينظر: الموسى خليل: -مفهوم الوحدة في القصيدة العربية الحديثة، رسالة ماجستير، جامعة دمشق 1981م، ص :137.

وخصوصاً إذا أخذنا في الحسبان شخصية العقّاد ذاتها المعروفة بميلها إلى المنطق ونزوعها إلى الفكر في معظم كتاباتها. و قد ظهر الفرق واضحاً بين ما دعا إليه العقاد في مقدّمات دواوينية[179]. ودواوين غيره[180] نقداً وما تمثّله شعراً[181]؛ فهذا "عبد القادر القط" يرى أنّ «أغلب ما جاء في هذه المقدّمات-علاوةً على مقدّمات زميليه شكري والمازني- يدور حول طبيعة الشعر، واتّصاله بالوجدان، وتصويره للّحظات النفسية والمزاولة بين عواطف الشاعر ومظاهر الطبيعة، والنّظر في أمور الحياة والناس نظراً عصريّاً يقوم على البصيرة النافذة والإدراك الوجداني الشخصي، ويتفرّع عن هذا الأصل آراء تتّصل بشكل الشعر،وتتحدث عمّا تقتضيه تلك النظرة الوجدانية الذاتية من حدّةٍ في الموضوع، وتماسكٍ بين أجزاء القصيدة، واستخدامٍ لمعجمٍ شعريٍّ جديدٍ وصورٍ شعريةٍ حديثةٍ»[182].

---

(179) ينظر: -مقدمة بعد الأعاصير. ص :14-15-16.

وينظر: -مقدمة أعاصير مغرب. 5-6-7-8 .

وينظر: -مقدمات خمسة دواوين، مقدمة في اسم الديوان هدية الكروان. ص:7-8-9.

وينظر: -مقدمة وحي الأربعين. ص:298-300.

وينظر: -مقدمة عابر سبيل، ص:377 وما بعدها.

وينظر: -مقدمة عرائس وشياطين، دار إحياء الكتب العربية القاهرة، (د.ت) ص:3-4-5.

(180) ينظر، مثلاً، مقدمة العقّاد للجزء الثاني من ديوان عبد الرحمن شكري، ص:98، و ما بعدها.

(181) ينظر، مثلاً، قصيدته "ترجمة شيطان" الّتي نظمها في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وهي تدور حول سيرة شيطان كفر بالشّر بعد أن فتن الخلق بصورة الحق العقّاد: -ديوان من دواوين مطبعة الاستقامة، القاهرة (د.ت)، ص :202.

(182) القط، عبد القادر: -الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1981م، ص :136.

ومع هـذا علينـا أن نفـرّق بـين العقـاد الشـاعر والعقّـاد النّـاقد،لأنّ المقيـاس النقـدي لا يُستحضر مع الوحي الشعري من حيث لا يدري الشاعر؛ فلا يشعر حينئذٍ أنّه واقعٌ تحت جبروت المقاييس النقدية وصرامتها، وقد لايستجيب لها إلا بعد الفروغ من عمله الإبداعـي لئلا تضطرب أفكاره وترتبك نوازعه النفسية.

ومهمـا يكـن مـن أمـرٍ، فـإنّ التجربـة الشـعرية -أيّـا كـان موضوعهـا -تَنْبُـني، في نظر العقّاد، على الإحساس الصادق؛ شريطة ألا يكون إحساساً مصطنعـاً عِكْـر الشـاعر فيـه قيـاس قوّتـه بدرجـة الـتّراخي والأنـين والنّـواح أو مرادفتـه بـالتّرقّق والخنـث[183]. كما هو الشأن في شعر الغزل .

فعلى الرّغم من قِدم هذا الباب في الشعر العربي، فقد بات إحساس الشاعر به كذباً تقليديّاً، لا يدلّ على خبرةٍ بأطواره ومعرفةٍ بخطواته، بل همّه الوحيد تقليد مطـالع الأولـين، واللّعب بالكلمات ونكات الألفاظ. وليس مرجع العيب، هاهنا، إلى الموضوع الشعري ذاته أو إلـى قلّـة الأبـواب الشّـعرية، وإنّمـا إلى الشـعراء لافتقـارهم إلى «الحيـاة أو الإدراك والشعور»[184].

ونرى أنّ العقّاد لا يشترط معايشـة حـدث التجربـة الشـعرية حقيقـةً أو كمـا هـي في الواقع؛ إذ يكفي أن يدرك الشاعر باعثـه النفسـي أو الشـعوري، الـذي دفعـه إلى النّظـر، واستحثّ فيه وحي الشـاعرية فألهمـه طـول النّفـس. ومـا هـذا البـاعث إلاّ "إحسـاسٌ فنـيّ" أو مـا يدعـوه العقّـاد أيضـاً "الموقـف"، بوصفـه الحالـة النفسـية المحرِّكـة للشّـعر والشـعور. ثمّ إنّ نجاح الشاعر يتوقّف على مدى براعته فـي تـمثّل هـذا "المـوقـف" و تـرجمتـه شعراً ،

(183) ينظر: العقّاد: -الفصول، ص :113، -وساعات، ص :129.

(184) العقّاد: -ساعات، ص :281.

فضلاً عن قدرته على إشراك المتلقين فيه [185].

ومن هنا، يوجّه العقّاد الشعراء والنقّاد إلى ضرورة إدراك حقيقة العمليّة الشعرية بوصفها صورةً من صور الحالات النفسية، الّتي هي مقياس التفضيل لديه [186]. فالشوقيون في نظره « لا يعجبون بشوقي لأنّهم ما هو كنه الشعر الذي يستحقّ الإعجاب ولا يستقيمون في الفهم والإحساس»[187].

ب- الوظيفة:

و إذا كانت هذه بصورةٍ عامّةٍ، هي الدّلالة السيكولوجية لطبيعة التجربة الشعرية فإن الوظيفة أيضاً لا تخرج عن هذه الدلالة التي تسعى إلى تعميق الشعور بالحياة؛ وللشاعر بعد ذلك أن ينهض بالقيم الاجتماعية أو السياسية أو الأخلاقية. فالعقّاد حين يلحّ على هذه الدّلالة النفسية لوظيفة التجربة الشعرية لايقصد في نظرنا، النفس الفردية فحسب، بل يفضّل أن يكون الإبداع من ظلع الأمّة، ممتزجاً بشعورها حتى لايغدو حكراً على الطبقة المحاكمة ووسيلةً من وسائل الإرضاء، والتّسلية والمنادمة في أوقات الفراغ على حساب الألفاظ والمعاني[188].

ويوسّع العقّاد نظرته إلى وضيفة الشعر، فيرى أنّها تحمل بعداً نفسيّاً وإنسانيّاً؛ لأنّها أرقى من أن تُحصر في طبقةٍ من طبقات المجتمع. ويتّضح هذا البعد من فهمه لـ"شعبيّة الأدب"؛ فلا التّعبير -في تصوّره- عن مفهوم الطبقة الكادحة برافع شأن

(185) ينظر: العقّاد: -ساعات، ص :116-117.

(186) ينظر: دياب، عبد الحي: -عباس العقاد ناقدا، ص :116.

(187) ينظر: "العقّاد": -ساعات، ص :1-2-3.

(188) ينظر: العقّاد: -مطالعات، ص :1-2-3 .

رسالة الشعر، وارتباط هذا الشعر بالطّبقة العالية بمؤدٍّ إلى رقّيه و علوّ كعبه؛ ولكن المعوّل عليه في هذه الرسالة نفس الشاعر؛ بحيث يكون موضوع التجربة الشعرية نابعاً من نفسه معبّراً عن شعورٍ جماعيٍّ هو شعور الشّعب أو الإنسان، دالاًّ في والوقت نفسه،على حرّية اختياره له في إحساسٍ صادقٍ. فأدب الشّعب يجب أن يصدر من صميم هذا الشّعب، لا من الطّبقة الحاكمة المستغلّة، وتكون لغة هذا الأدب هي لغة هذا الشّعب المعبّرة عن حرّية الشاعر في نظمه وتوجّهه إلى المتلقّين دون شعورٍ بالقهر أو التّسلط والإكراه[189].

ومعنى هذا، أنّ وظيفة التجربة الشعرية يجب أن تنطلق أوّلاً من نفس الشاعر لتعبّر ثانياً عن شعور الإنسان وتبثّ أصداءها في نفوس الشّعب. وما هذا الشّعب إلا إنسان، تَتُوق نفسه في كلّ زمان لسماع نخوة البطولة ونجوى الحياة الّتي هي سنّة الفنّ وموئل الشعر في التعبير عن وجدان الأمّة باختلاف طبقاتها، وأحوال معيشتها، وتباين شعرائها وقرائها. فالشعر،إذاً، من هذه الزاوية أكبر من أن يُحصر في طبقةٍ أو زمنٍ، وأوسع من أن يحتويه مذهبٌ أو يضمّه قالبٌ ضيّقٌ؛ فهو «يحدثّنا عن القطب الشمالي، فيحدثّنا عن قريبٍ ويروي لنا خبر البطولة، فيروي لنا خبراً يهمّ نفس الفقير، والغنيّ، والصّغير، والكبير، ويذكر لنا الزّهرية، فلا يقول له قائل حي: دعها واذكر قِدْر الفول المدمّس، مادام إنساناً يرجع إلى الطّبيعة إن لم يرجع إلى نفسه، فيلتمس منبت الفول وزهرته من تربة الحياة»[190].

وهذا الجانب الشّعوري في الشّعر القومي حقيقة لا تحتاج إلى دليلٍ؛ فهو أساس كلّ صنيعٍ، بل هو أبسط مفهوم للقومية[191]. أما أصل هذا الشعور عند العرب المعاصرين،

---

(189) ينظر: العقّاد: -أفيون الشعوب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ت)، المجموعة الكاملة: 13، ص :371-372.

(190) العقّاد: -أفيون الشّعوب، ص :(374).

(191) ينظر: الدقاق، عمر: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، جامعة حلب، ط3، 1977م، ص:195

فممتدّ الجذور في الماضي، يعود « إلى ما يقرب من أربعة عشر قرناً حين شعر العرب بكيانهم الموحّد وشخصيتهم المتميّزة لأوّل مرّة على إثر ظهور الإسلام»[192].

على أنّ الاستدلال على الشعر القومي، عند العقّاد، لا يكون بالترويج للحوادث السياسية، والدعوات الاجتماعية التي هي من صلاحية المختصين بها كالساسة وعلماء الاجتماع، وإنّما باليقظات النّفسية. فقد تكون فائدة الشعر في هذه المجالات بإيقاظ النّفس إلى حبّ جمال الحياة؛ ففي تصوّره أن «للشعر في إيقاظ الأمم طريقاً غير طريق الساسة ودعاة الاجتماع، ولليقظات النفسية مسالك ومسارب لا يستدلّ عليها بعناوين الحوادث السياسية والدّعوات الإجتماعية الّتي تكتب فيها الصّحافة، ويتحدث فيها اللاغطون بالموضوعات اليومية... فالذين يبحثون عن نصيب الشعر في حركة أمّة ناهضة، فينظرون إلى عناوين الحوادث وأسماء الوقائع يجهلون الشعر، ويجهلون النّفوس، ويجهلون فوق ذلك أنهم جاهلون»[193].

ومن هنا، يبدو الفرق واضحاً بين الشاعر والخطيب إزاء الحوادث والثورات، ذلك أن هذا الشاعر لم يعد بوقاً من أبواق السياسة أو صوت القبيلة كما عَهِدناه في العصور الأدبية الماضية. وليس الشعر أيضاً أداة ترويج ثوريّ أو سياسيّ لأنّه نتاجٌ فرديٌّ، في جوهره ما دام الشاعر «صاحب شخصيّةٍ فرديّةٍ لها من مزايا الحسّ وأدوات التعبير ما ليس لغيرها؛ فهو لا يستقرّ في صميم البيئة الشعرية إلاّ حين يخلو بقريحته ويهضم الآثار النفسية لنفسه»[194].

---

(192) الدّقّاق، عمر: -المجلّة العربية، مقالة: تلاحم العروبة والإسلام في الشعر القومي، العدد: 10-11 مجلّة ثقافية شهرية تصدر عن المملكة العربية السعودية، 1978م، ص :88 .

(193) العقّاد: -ساعات، ص :123-124.

(194) العقّاد: -شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص :93

بيد أن هذه "الأنا" لا تعني إهمال الغير والإغراق في نزعةٍ فرديّةٍ تجعل الناس وراء ظهر الشاعر، لأنه لا يمكن أن تتصور شاعراً يعيش في معزلٍ عن بيئته ومجتمعه فهو حين يعبّرنفسه في تجربةٍ شعريةٍ تبدو فرديّةً، إنما يفعل ذلك تحضيراً لها للدّخول إلى نفوس مجتمعه والتعبير عن قوميته في عمل إنسانّي يخاطب في الوقت نفسه، أمماً أخرى. فشكسبير، مثلاً في نظر العقاد: «مفخرةٌ قوميّةٌ عند الإنجليز، ولكنّه ألّف من الروايات عن الرومان، واليونان، والطّليان في القرون الأولى والقرون الوسطى أكثر من تأليفه في تاريخ قومه، و"هاردي" كتب عن أبناء إقليمه في رواياته، ولكنّك إذا قرأت شعره وجدت فيه ما يهمّ المصري، والهندي، واليوناني، كما يهمّ الإنجليزي، و قس على ذلك شعراءنا الأقدمين وجلّة الشعراء المحدثين» [195].

ومن هذه الملامسة النّفسية لوظيفة التجربة الشعرية عموماً، والشعر القومي خصوصاً، تكون صرخة الشاعر إزاء الحوادث السياسية والاجتماعية «صرخة نفسية تفعل فعلها في حثّ العزائم ولا تتسمّى بالأسماء التي يعرفها الصحفيون والسّواس» [196]. وهذا هو غضبه حين لا يجد وسيلةً غير وسيلة الشعر والإحساس. وليس شرطا أن يواكب الشعر الأحداث ويزامن الثورات ليكون صاحبه ثوريّاً ملتزماً.

فقد ينقطع الشاعر الكبير عن مشاركة ثورة شعبه ويلجم شعره عن تأجيج نيران تلك الثورة فترةً من الزمن، ولكنّها تظل تعتمل في شعوره لينفثها في شعره أثراً نفسيّاً.

---

(195) العقّاد: -شعراء مصر...ص :95

(196) العقاد:-ساعات، ص:141

و مثال ذلك «الشاعر الإنجليزي العظيم "جون ملتون" فإن حوار الشيطان وأصحابه في الجحيم من قصيدته المشهورة "الفردوس المفقود"، لم تكن إلاّ أثراً نفسيّاً من آثار العراك السياسي الذي صرفه عن الشعر نحو عشرين سنة، وإنّما المعنى المقصود بملاحظاتنا أن الخواطر الثورية في الشعر الرّفيع شيءٌ والتحريض على الثورة شيءٌ آخر، فقد ينظم الشاعر مرّةً أو مرّات قليلة في غرضٍ من أغراض السياسة الموقوفة إذا تهيّأت له مناسباتها، ولكنّه لا يعرف المشاركة في الثورة على الوجه الذي يعرفه الكاتب والخطيب»[197].

وغير "ملتون" الكثير في هذا المجال، فهناك "دانتي" و"مانزوني" و"فيكتور هيجو" وكلّهم «استوحوا من القلاقل السياسية خيالاً يمثّلونه في صورةٍ من صور التمرّد الشعرية أو ترجمة من تراجم الحالات النفسية، ولكنّهم لم يجعلوا الشعر خطابات تدور على موضوعات الثّورة إلاّ فيما ندر جدّ النّدرة بالقياس إلى منظوماتهم على الجملة»[198].

و نرى أن ظروف الأمّة، أحياناً، قد تكون أحوج إلى التغيير والمساندة منها إلى امتحان حالة الشاعر النّفسية وانتظار سو انحه الشعورية، علماً بأن العقاد لم يعدم فائدة الشعر في مجالات الحياة العامة من سياسةٍ، واجتماعٍ، واقتصادٍ ونهضةٍ...؛ ولكن ساءه أن تتحوّل وظيفة الشعر إلى عرضٍ لأسماء النهضات والحوادث، وحشدٍ للمصطلحات السياسية والاجتماعية، والاقتصادية. ففي رأيه أن الشعر قد يكون «مفيداً جدّ الإفادة، ولكنّه لا يفيد بما يقول على الألسنة، بل بما يسري في النفوس وما يحرّك من بواعث الشعور وقد يكون خلواً من أسماء النهضة، ولكنّه هو عاملٌ من عوامل النهضة وسببٌ من أسباب الحوادث»[199].

---

(197) العقاد: -شعراء مصر، ص :91-92

(198) العقاد: -شعراء مصر، ص :92.

(199) العقاد:-ساعات، ص:126.

ويؤكّد العقاد هذه الفائدة حين يقرّر أنّ النهظة الأدبية قِوام النهضة القوميّة لما لها من أثرٍ في إيقاظ المشاعر وتحريك النفوس. وإليها يرجع الفضل في نبوغ الشعراء العِظام، والنفوس المبتكرة للأدب. وعَبْر هذا المسلك يدقّ الشعراء ناقوس الإصلاح والتّغيير؛ «فممّا لامشاحة فيه أن النهضات القومية التي تشحذ العزائم وتحدوها في نهج النّماء والثّراء، لا تطلع على الأمم إلا على أعقاب النهظات الأدبية التي يتيّقظ فيها الشّعور، وتتحرّك العواطف، وتعالج نوايا النفوس ومنازعها. وفي هذه الفترة ينبغ أعاظم الشعراء، وتظهر أنفس مبتكرات الأدب فيكون الشعر كالنّاقوس المنبّه للأمم والحادي الذي يأخذ بزمام ركبها»[200].

وليس لنا أن نفيض في هذا الموضوع حتى لا نخرج عن مقاصد هذا المبحث، ولكنّنا أردنا أن نبيّن أن الأساس النقدي للتجربة الشعريّة من حيث الوظيفة أساسٌ نفسيٌّ، عند العقاد، يقوم على مبادئ رومانسية، على الرغم من غلبة الطابع الموضوعي على هذا الضّرب من الشعر القومي الذي لا يخرج في وظيفته عن هذا الأساس "السيكونقدي" الذي يعدّ الشعر حالةً نفسيّةً .

ولولا حرص العقاد على مراعاة جانب المنطق في أحكامه النقدية لرميناه بالتناقض فيها، فهو لا يريد أن تقتصر وظيفة الشعر على الجانب المادّي أو النفعي؛ ولكنّه يستدرك فيرى أن هذه الوظيفة يجب أن تتّفق وطبيعة التجربة الشعرية بوصفها حالةً من حالات النفس والوجدان؛ فالفائدة عنده يجب أن تنطلق من الدّاخل لتحقّق أثرها البالغ في الخارج[201].

---

(200) العقاد: -مطالعات، ص :293 .

(201) ينظر: خليفة، محمد التونسي: -فصول من النقد عند العقاد، مطبعة دار الهنا ببولاق، مصر، (د.ت)، ص:37 و51-52.

* سيتضحان هذان الاعتباران حين نعرض في الفصول اللاحقة إلى الاتجاه النفسي في فنّ السيرة.

ومن هنا، فإنّ العقاد لا يعير كبير اهتمامٍ لمعطيات الحياة العامّة من اجتماعٍ، وتاريخٍ، واقتصادٍ، وسياسةٍ، ونهضاتٍ، ومخترعاتٍ، وحروبٍ، وسلامٍ، وانتصاراتٍ، وهزائم...الخ إلاّ لاعتبارين اثنين هما: "الباعث النفسي" وتركيب "الصورة النفسية"؛ ففي هذه النفس تفسيره وعلّته المبدئية القريبة، سواءٌ كانت فرديّةً أم جماعيّةً[202]*.

2-سيكولوجيّة شعر الشّخصيّة:

أ-المفهوم النّقدي:

ينطلق العقاد في تعريفه شعر الشخصية من مبدئه القائل إن «الشاعر الذي لا نعرفه من شعره لا يستحق أن يُعرف»[203]. ويقصد به أن تتجلّى شخصية الشاعر في شعره لتحقيق الطّبيعة الفنّية الدّالّة على تمام التّداخل بين حياته وكلامه. ولن يكون هذا إلاّ إذا تبدّى الأثر النفسي في هذا الكلام؛ لأنه «هو الصلة الكبرى بيننا وبينه، فإن لم يكن هذا الكلام معبّراً عن نفسه واصفاً لها ممثّلاً لشعورها، فليس هو بطائلٍ، وإن كان معبّراً عن النفس مستجمعاً لصفاتها وأطوارها، فهو حسبنا من معرفةٍ بالشاعر وترجمةٍ لحياته، لا يزيد عليها التّاريخ إلا ما هو من قبيل الحشو والفضول»[204].

بيد أن التّعبير عن النفس، في نظرنا، لا يتمّ له الجلاء إلا إذا التفت الواصف لشخصيته إلى العوامل الخارجيّة المحيطة به، لأنه جزءٌ منها وعنصرٌ مؤثّرٌ فيها ومتأثّرٌ بها كالعامل التاريخي مثلاً؛ شريطة أن يأخذ من هذه العوامل ما يجلو صورته النفسية وما هو شديد الصّلة بشخصيّته، من غير حشوٍ أو فضولٍ.

على أن العقاد يتوجّه بهذا المبدإ الذي قال به في الثلاثينيّات من هذا القرن إلى بعض النقاد المتشدّدين الذين رأوا عكس مبدئه، «فجعلوا شعور الشاعر بنفسه حدّاً بين الطّبع

---

(203)و(204) العقاد: -ساعات، ص:510.

والتكلّف، فإن خُيّل إلى الناقد وهو يقرأ القصيدة أنه نسي الشاعر ولا يذكر إلاّ شعره فالشاعر مطبوع، وإن كان يلوح له وجه الشاعر من حينٍ إلى حينٍ بين أبيات القصيدة، فهو عنده متكلّفٌ صنّاعٌ، ولست أنا ممن يميلون إلى هذا الرأي، لأنه يخرج كثيراً من الشعراء المجيدين من عداد الشعراء المطبوعين، فلا فرق عندي بين شاعرٍ يشعر بنفسه في كلامه وشاعرٍ يغيب في عاطفته إلا كالفرق بين المليح المزهوّ بجماله والمليح الذي يوهمك كأنّه قد نسي أنّه جميل، على أن لكلّ منهما جماله»[205].

فالعقاد،إذاً،يعكس هذا المفهوم القديم للشعر والشاعر، ويرى أن ظهور الشخصية في الشعر بشعورٍ صادقٍ، هو مقياس التّفرقة بين ما هو نفسيٌّ وما هو فنّيٌّ لفظيٌّ أو صناعيٌّ؛ أي أن يتجلّى في شعر الشخصية الجانب"السيكوفنيّ"*.والجانب الفنيّ أو اللّفظي الصّناعي «يرجع إلى الصياغة وأسلوب التعبير والنزعة الفنية التي ينفرد بها الشاعر بين الشعراء وإن تساووا في الإجادة كما ينفرد الجميل بين ذوي الجمال بسمةٍ خاصّةٍ تستحبّ فيه وإن تساووا كلّهم في الجمال»[206].

نفهم من هذا أن عناية العقاد بالعنصر النفسي الذي تشي به شخصية الشاعر في شعره لا تعني إطلاقاً إهماله لأدوات الشكل الفنّي، وخصوصاً المعاني النّادرة والتّوليدات المخترعة، شريطة أن تكون هذه الوسائل وثيقة الصلة « بالطبيعة الحيّة والإحساس البالغ

---

(205) العقاد:-مطالعات، ص:277

* ستكون لنا وقفةٌ طويلةٌ مع هذا الجانب "السيكوفنيّ" في الباب اللاحق، حين نعرض بالتطبيق لسِيَر الشعراء.

(206) العقاد: -ابن الرومي حياته من شعره، ص :271-272.

والذّخيرة النفسية التي تتطلّب التّعبير والإتقان فيه»[207]، بحيث لاتغدوا مصطنعةً متكلّفةً أو أدواتٍ مقصودةً لذاتها معزولةً عن نفس الشاعر.

وعلى هذا الأساس النفسي، يرى النّاقد أن كفّة الشاعر الذي يؤدّي إلينا سر يرة نفسه بالتّوليد والإغراب لا ترجح بكفّة الشاعر الذي يؤدّيها إلينا خاليةً منها، بل «هذه هي الطبيعة الفنية، أما المعاني والتوليدات، فهي وسائل إلى غايةٍ ولا قيمة لها إلا فيما تؤدّيه وتنتهي إليه، ويستوي بعد ذلك من أدّى إليك سريرة نفسه بتوليدٍ وإغرابٍ، ومن أدّاها إليك بكلامٍ لاإغراب ولا توليد».[208]

ومن هنا، يذهب العقاد إلى أن الشعر ما كان جزءً من النفس والشخصية، وشيئاً ممزوجاً بعروق الشاعر منسوجاً من لحمه ودمه، فإن ظهر هناك انفصالٌ دبّ السّقم في النفس والشعر معاً وأدّى إلا هلاكهما.ولا ضير أن يكون الشعر رديئاً إذا كان فيه من الدّلالة على نفسيّة صاحبه والإبانة عن صحّته وسقمه. فقد يكون، في رأي العقاد، «بعض رديئه أدلّ عليه من بعض جيّده أو أدنى إلى التعريف به والنفاذ إليه، لأن موضوع فنّه هو موضوع حياته، والمرء يحيا في أحسن أوقاته ويحيا في أسوإ أوقاته، ولقد تكون حياته في الأوقات السّيّئة أضعاف حياته في أحسن الأوقات»[209].

فالرّديء من الشعر، إذاً، لا يرتبط دوماً بعجز الشاعر وضعف مقدرته أو جمود موهبته، ولكنّه يرتبط بالحالة النفسية التي يمرّ بها والظرف القاسي الذي يعيشه. وعليه، فقد يجيء هذا النوع من الشعر شديد الصّلة بحياة صاحبه.

---

(207) العقاد: -ابن الرومي حياته من شعره، ص : 6 .

(208) و(209) العقاد: -ابن الرومي حياته من شعره، ص :7.

وقد تكون الحالة قاسيةً، فتنعكس على مستوى الإبداع الشعري من حيث الجودة والرداءة، وما أكثر الأوقات السيئة التي يعيشها الشاعر! وهي في الحقيقة أدلّ على شخصيته ونفسيته من الأوقات الحسنة.

و تأسيساً على هذا الفهم راعى العقاد التّفاوت في شعر الشاعر الواحد ولم يردّه إلى عجز ملكته أو طبعه، لأن التّفاوت أمرٌ واردٌ في الشّعر وظاهرةٌ طبيعيّةٌ فيه؛ بل هي دليل حياة الشاعر وشخصيته، وطبعه، وشاعريته؛ سواء أكان شاعراً معروفاً أم مغموراً، مكثراً، أو مقلاً[210]. فالمتنبّي على جلال قدره كان يتعثّر أحياناً، فيظهر مثل هذا التّفاوت في شعره والتّباعد ما بين جيّده ورديئه. وهذا ليس عيباً يأخذه النّاقد عليه لإنزاله من عرش الشعر، لأن الشاعر رهين طبعه، ولا يمكن أن يواتيه هذا الطّبع في كلّ الحالات والأوقات، وإن كان صاحبه متحكّماً بزمام الأداة الفنيّة[211]. وليس هذا التّفاوت مقياساً عامّاً نحتكم إليه في الكشف عن شخصية الشاعر وطبعه، لأننا بهذا نضع كلّ الشعراء في مرتبةٍ واحدةٍ من الجودة والنبوغ، اللّهم إلا إذا كان الشعر جيّداً كلّه أو رديئاً كلّه؛ وهذا أمرٌ مستبعدٌ. وقد نلتمس للشاعر الكبير بعض العذر فيما يأتي به من رديءٍ، ومردّه إلى نفسيته ومزاجه، والتطورات النفسية التي يخضع لها في لحظات الهدوء والتوتّر.

فليس غريباً، إذا، أن تسود ديوانَ الشاعر أجواءٌ نفسيّةٌ مختلفةٌ ومتصارعةٌ تدلّ على طبعٍ دائم التّأرجح بين العلوّ والانخفاض؛ وهذا ما يراه العقاد قائلاً: «قد يسمو الطّبع الكليل إذا استفزّته العاطفة فيسترق السّمع من منازل الإلهام، ثم لا يكاد يلتفت إلى نفسه حتى يهوى إلى مقرّه»[212].

---

(210)و(211) ينظر: العقاد: -مطالعات، ص :276
و(212)

ويبدو أنّ هذا الاهتمام بالجانب النفسي في شعر الشخصية بوصفه أساساً نظريّاً لفنّ السّيرة الشعرية ، كان لابدّ أن يتوجّه إليه أيضا "النقد الصحيح"، كما يسميه العقاد، لمعرفة جيّدة من رديئه، لا لإقامة حدٍّ فاصلٍ بينهما في المستوى فحسب، بل لمعرفة حالة الشاعر النفسية وطبيعته الشخصية [213].

وعليه فالناقد الألمعيّ -بهذا المعنى- كالناقد السيكولوجي مدعوٌّ إلى ترقّب شخصية مفقودة وملازمتها ودراسة سلوكها لمعرفة عيوبها وحسناتها ومطالبتها، في الوقت نفسه، بالأمانة والإخلاص لها؛ لذلك فـ «أجمل الإنصاف أن تصاحب المؤلفين الذين تتخيّرهم على هذه الشريطة، فترضى بخيرهم وشرّهم، وترقّب آياتهم وزلاّتهم وتماشيهم على خبرة بما يسرّون به وما يسوؤون.....وفي هذه الحالة قد تلذّنا العيوب كما تلذّنا الحسنات، بل قد نبحث عن تلك العيوب ونتحرّاها كما نستشير أحياناً لوازم أصدقائنا لنعبث بها في براءةٍ وإشفاقٍ» [214].

والعقاد بهذه المهمّة التي يلقيها على عاتق الناقد إزاء شخصية منقودة يسير على منهج "سانت بوف" و"هيبوليت تين"، و"وليم هازلت"؛ وهم نقادٌ يتّكئون كثيراً، بحكم نزعتهم الفرديّة الرومانسيّة، على الجانب السيكولوجي في تحليل شخصية المبدع.

"فسانت بيف" يدعو الناقد إلى تقمّص شخصية كاتبه والإحلال محلّها للنفاذ إلى طبائعه ونفسيته من أثره الأدبي وعلاقاته المختلفة؛ أي يجب أن «يأخذ من مخبرة كلّ كاتبٍ الحبر الذي يريد أن يرسمه به» [215]. فَعَمَلُ الشّاعر أو الأديب كعمل أيّ إنسانٍ «يحدّد طبعه ورحابة عقله، ولا يقتصر فقط على كشف دلائل المواهب

---

(213)و(214) العقاد: -ساعات، ص :51.

(215) كارلوني وفيللو: -النقد الأدبي، ترجمة: كبسي سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1984، ص :34.

بل يتعدّى ذلك إلى بيان كلّ الأشياء المكتسبة»[216].

وفي هذه المهمّة الكبيرة المنوطة في نظر "بيف" بوظيفة النقد الأدبي وإذا استطاع الناقد إدراك هذه الوظيفة يكون قد فهم شاعره في اللحظة التي تضافرت فيها عبقريته وثقافته ونفذ إلى شخصيته من خطابه الشعري، محلّلاً البؤرة النفسية التي يتجمّع فيها كل شيءٍ، ومتجاوزاً بنقده القِيم الجمالية العامّة إلى بيان روح العنصر من نفسية المؤلف[217].

وينتهي هذا المنهج بـ"سانت بيف" إلى إقرار نظريةٍ جديدةٍ تبحث في "التاريخ الطبيعي لفضائل الفكر". وفحوى هذه النظرية أن كلّ كاتبٍ ينتمي إلى نوعٍ خاصٍّ من التّفكير. وقد طبّقها الناقد على عددٍ غير قليلٍ من الكتّاب والشعراء الفرنسيّين مثل: "بومارتي" و"فلوريون" و"شينييه"[218].

على أن "تين" يتجاوز رسم الشخصية "Portrait" إلى وضع نقدٍ موضوعيٍّ يهتمّ بالجذور النفسية للعمل الأدبي؛ ويراعي الفضاء العام الذي ينشط فيه الكتاب، وهذا بمقتضى عوامل ثلاثة هي العرق، والبيئة، والزّمان،وتقوم على أساسٍ سيكولوجيٍّ؛ لأنها "حصيلة ميول الأفراد وقابلياتهم"[219]، وتفتح في الوقت نفسه، باب علم اجتماعٍ تاريخيٍّ في الأدب يعود، هو الآخر، إلى العامل النفسي بسبب غياب نقدٍ سيكولوجيٍّ"[220].

---

(216) Maurice,regard:- Saint-Beuve, Hatier, Paris, 1959 p.42.

(217) ينظر: -هلال، محمد عنيمي: -الأدب المقارن، جار العودة ودار الثقافة بيروت، (د.ت)، ص:48-49

(218) ينظر: Sainte-Beuve;:- Les giands écrivains Français, Libr., Garnier Fiéres, Paris,1930,p.87-88.

(219) و(220) كارلوني وفيللو: -النقد الأدبي ص :53

وليس لنا، في الحقّ، أن نسهب في عرض هذا النّزوع "السّيكونقدي" عند "بوف" و"تين" في تعاملهما مع شخصيات الأدباء. ولكنّ مهمّة الناقدين شبيهةٌ -إلى حدٍّ ما- بالمهمّة التي يلقيها العقاد على عاتق الناقد،لفهم شخصية الشاعر فهماً نفسيّاً وفنّيّاً وإدراك تفاوت شعره،وليس القصد، هاهنا، أن يتحوّل العمل الشعريّ إلى وثيقةٍ "نفسيّةٍ بيوغرافيةٍ"، غرضها تسجيل كل ما هبّ ودبّ عن حياة الشاعر، كما هو الشأن في السيرة الذاتية؛ فهذه وجهةٌ لا تقبلها طبيعة الشعر الفنّية والإبداعية، ولا يمكن أن يسلكها الشاعر تلبيةً لآراء النقّاد الذين يحقّ لهم أن يَمْتَحوا من شعر الشاعر سيرةً شعريّةً على غرار صنيع العقاد في سِيَر الشعراء.

ولمّا كان الشاعر، في نظر العقاد، هو من يشعر بجوهر الأشياء لينطبع شعوره الصّادق على تعبيره الجميل، فقد دعا الناقد إلى أن يكون نقده صحيحاً يعي قيمة ذلك الشعور، لينفذ إلى خبايا منقوده ويصل إلى نفسه الصّحيحة الدّالّة على شعره الصّحيح. على أن هذه الصّحّة غير مطلوبةٍ، هاهنا، في النّهضات الوطنية والاجتماعية فحسب، وإنما لقيمتها النفسية والحياتية والإنسانية[221].

ومن هنا، لا نستبعد أن يكون الفهم "السّيكونقدي" الموجّه إلى الشاعر والناقد مستمدّاً أيضا من منهج "هازلت" في النقد؛ إذ دعا إلى إظهار «نفس الشاعر من خلال شعره ذلك لأن الشعر يعتمد على شعور الشاعر بنفسه، وبما حوله شعوراً يتجاوب معه، فيندفع إلى الكشف فنّياً عن خبايا النفس أو الكون استجابةً لهذا الشعور في لغة هي صور إيحائية لا صور مباشرة»[222].

---

(221) ينظر: العقاد: -ساعات، ص :123، وشعراء مصر، ص :195-196.

(222) دياب، عبد الحي: -عباس العقاد ناقدا، ص:384 .

ونرى أن العقاد حين قرّر مبدأه النقدي «الشاعر الذي لا نعرفه من شعره لا يستحقّ أن يعرف». لم يطلب من الشعراء أن يحقّقوه نزولاً عند رغبته ودون وعيٍ بحقيقته النفسية والشعورية كما فعل "محمد عبد المطلب" في وصف الطيّارة[223]، وإنما طلب منهم أن يكتبوا بشعورٍ من أنفسهم، وأن ينسجم هذا الشعور وطبعهم، خصوصاً وأن هناك قارئاً يترقّب كلامهم و يريد التعرّف إليهم[224].

ومعنى هذا، أن الصّلة بين شخصية الشاعر في شعره ونفس القارئ ضروريّةٌ، ولاسيما إذا كان الشاعر صادقاً في تصوير تلك الشخصية على النّحو الذي عُرف بها في حياته. وفي تصوّرنا، إن صلة الشاعر في شعره بقارئه حقيقةٌ لا يعوزها الدّليل، إذ لا اعتبار لوجود الشعر ووجود قائله ما لم يحظيا بمكانةٍ متميّزةٍ في نفوس المتلقّين الذين يرهفون السّمع لالتقاط أصداء النفس الشاعرة، ويُنعمون النّظر في العمل الشعري لتنتصب أمامهم من حيث لا يدرون شخصيات الشعراء بقسماتها وملامحها النفسية والفنيّة.

على أنّه ليس من الضّروري أن يستنطق الشاعر دوماً شخصيّته ونفسيّته بالتّصريح المباشر في عمله الشعري؛ فقد يلجأ إلى وسائل فنيّة أكثر تعقيداً -كالرّمز وغيره- يداري بها علاماته الشخصية وملامحه النفسية وهو في شعره، مع ذلك، محقّقٌ تلك العلامات والملامح، ثم إن التصريح بها قد لا يُتاح في كلّ الحالات ولا يتأتّى في كل الظروف.

فالشخصية، إذاً، لا تعني ذلك الجانب المادّي فيها أو ذلك القالب المصبوب الذي لا حراك له، لأن نشاطها بحيوية النفس وحركيّتها في الدّاخل وانعكاساتها في الخارج على مستوى الأفعال والانفعالات والمشاعر. ولهذا فالنفس تعبّر عن الذّات ككلّ وتعكس،

(223) ينظر: العقاد: -شعراء مصر، ص:49.

(224) ينظر: العقاد: -ساعات، ص :74.

في الوقت نفسه، تجربةً عامّةً. وشعر الشخصية، بهذا المعنى، لا يعبّر عن خصوصية صاحبه "particularité" وعلاماته المميّزة الدّالّة عليه فقط، وإنما يعبّر أيضاً عن النفس الإنسانية. فالشخصية الحقّة عند العقاد تعكس إلى جانب فرديّتها بُعداً جماعيّاً وإنسانيّاً. وقد يكون هذا أحد أسباب اهتمام العقاد بفنّ السيرة.

وقد ألقى هذا الفهم "السّيكونقدي" بظلاله على شعر النساء الذي إذا جمعناه -في رأي العقاد- لانعثر فيه إلا على ديوانٍ واحدٍ، يطلّ منه وجه امرأةٍ واحدةٍ أو أنثى واحدة تتقمّص شخصيةً واحدةً وتعبّر بسليقةٍ واحدةٍ؛ لأن شعراء النّساء قلّما تتمايز فيه الشخصيات والنفسيات وراء هذه الطبيعة الأنثوية العامّة، إلا إذا كان الكلام في موضوعين مختلفين اختلافاً بيّناً كالنسك والخلاعة، فعندئذٍ نرى شخصيّتين مختلفتين ونفسيّتين متباينتين، بل إن العقاد ليذهب إلى أبعد من ذالك حتّى في اختلاف الموضوعين؛ إذ لو قُدّر، في تصوّره، أن تنظم فيهما المرأة في وقتٍ واحدٍ أو أوقاتٍ مختلفةٍ لما رأينا هناك اختلافاً في طبيعة الكلام[225].

ويستدرك العقاد في موضعٍ آخر من نقده لشعر شخصية المرأة، حتى لايُفهم من كلامه أن كلّ النساء على شاكلةٍ واحدةٍ في الشخصية، ولا سيما في الحس والخيال، فيرى اختلافاً بينهنّ في هذين المظهرين، وهو اختلافٌ لايمسّ جوهر أحكامه السابقة، لأنّه ظاهرةٌ طبيعيّةٌ في كلّ قومٍ وبيئةٍ. والذي عناه الناقد ههنا « أن العبقرية فيهن تُقلّد ولا تبتكر، وقلّما يبدو التفاوت في عبقريات المقلّدين »[226]*.

---

(225) ينظر: العقاد: -بين الكتب والناس، ـــــ ، مطبعة مصر، شركة مصرية مساهمة، القاهرة، 1952م، ص :74.

(226) ينظر: العقاد: -بين الكتب والناس، ص :86.

* وقد شمل هذا الحكم سائر أعمال المرأة وإبداعاتهافي كل شيء:

ينظر: العقاد: -مجمع الأحياء، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، المجلد 12، ط1، 1979م، ص:55.

وينظر: دياب، عبد الحي: -المرأة في حياة العقاد، دار الشعب، القاهرة، (د.ت)، ص:6.

وفي الواقع إن العبقرية منافيةٌ للتقليد، ولا يمكن أن تلحق به، لأنها تحمل صفة الخلق والإبتكار[227]؛ ومن أوتي نصيباً منها، فهذا يعني أنّه قادرٌ على التّجديد والإضافة. ولعلّه من الغلوّ والإجحاف في حقّ المرأة أن تتهم بالتقليد دون الابتكار وانعدام الشخصية في الشعر؛ لأنّ في تاريخ الأدب العربي، قديمه وحديثه، شواهد حيّة لشاعرات كثيرات جسّدن شخصيتهنّ بملامحها الظاهرة والباطنة.

* * *

(227) ينظر: مرّى، بنيلوبي: -العبقرية، تاريخ الفكرة، عالم المعرفة، العدد:208، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: أبريل 1996م، ص: 20-21.

ب-التّجلّيـــات النفســـية:

إن لشعر الشخصية، عند العقاد، تجلّياتٍ نفسيّةً مرتبطة بطبع الشاعر. وقد انتهى إليها بعد استقرائه الشّعر العالمي وإطّلاعه على نتاج كبار الشعراء والفنّانين المطبوعين لاستنباط سِيرهم من إبداعاتهم. وأوّل تجلٍّ أن يتيح لنا الشاعر فهم نفسه وكلامه، و معرفة عواطفه من تعبيره.

وليس شرطاً أن يعبّر دائماً عن ذاتيته لفهمه ومعرفته، بل قد تتجلّى لنا صورته الشخصية بظاهرها وباطنها من تصوير نفوس الآخرين وعواطفهم وعقولهم؛ فأعمال "شكسبير" مثلاً نموذجٌ لهذا التجلّي، لأننا «نعرف نفسه وعقله وفوائده حقّ المعرفة من شخوص رواياته ومن أغانيه ومن معلوماته» (*).

فنفسية الشاعر المطبوعة ، إذاً، وشخصيته تتجلّيان من أناه وفرديته، ومن الصورة النفسية والشخصية التي يرسمها للآخرين. والشاعر المطبوع حقّاً لا يستعصي عليه رسم نفسه ونفوس غيره. ولهذا، فالعقاد لا يعرف في لغات العالم شاعراً مطبوعاً لا يفهم من كلامه تجلّياته النفسية والشخصية . (**)

أمّا التجلّي النفسي الثاني، فيتمثّل في خصوصية الإحساس الذي تمتاز به الشخصية في الشعر في علاقتها بالطبيعة ، أي تمنحنا الشخصية إحساسها الخاصّ بهذه الطبيعة، بعيداً عن النقد السّماعي من الآخرين أو تقليدهم ومجاراتهم.

فهذه الخصوصيّة الشعورية هي التي تمنحنا الطبيعة الحقّة كما هي ، مع الزيادة والجدّة وتطبع، في الوقت نفسه، على جبين الشاعر العلامة الدّالة على شخصيته، بحيث إذا تناول القارئ شعر هذه الشخصية عرف توّاً أن تلك هي الطبيعة وأن هذا هو الشاعر بملامحه

(*) العقاد:- شعراء مصر، ص:187.

(**) العقاد:- شعراء مصر، ص:187.

الداخلية والخارجية، و لو نظر في الموضوعات التي يشترك فيها جميع الناس [228].

ومن ثم يستطيع القارئ أن يستلّه من بين جموع الناس بتلك العلامة الدّالّة عليه، لأن الشاعر عند الناقد «هو المقصود المومـوق، وليس المقصود المومـوق جميع النـاس، ممّن لا تتمثّل لهم شخصية يتعلّق بها، التّعاطف وتبادل الشعور» [229].

فالعقاد،إذاً، يربط فكرة الزّيادة الجديدة على الطبيعة بالشخصية وخصوصية شعورها ويجعلها مطلبها الأبدي؛ لأن هذا المطلب منوطٌ بدوره بمطلبٍ حياتيٍّ وفنّيٍّ على حدٍّ سواءٍ، هو طلب "الفرد الجديد" أو ما يسميه "النموذج الحادث" أو طلب "الخصوص والامتياز" الذي يتطوّر بعد التّعميم والمضاعفة ليصل منه الفنّان إلى أرقى درجات " الخصوصيّة والامتياز" [230].

ومن هنا، فالشاعر مدعوٌّ إلى تلبية مطلب الحياة والفنّ بالاعتماد على خصوصيّة إحساسه من ناحيةٍ، وتحقيق جدّة شخصيته وحداثتها من ناحيةٍ أخرى، ليُتاح له بعد ذلك البقاء والعطاء المستمرّين. والشاعر الذي يجسّد في شعره هذا التجلّي النفسي، يكون قد حقّق مايسمّيه الناقد "الشخصية الممتازة" أو شعر "النفس الخاصّة" [231]*.

فالشخصية الممتازة في الشعر مرتبطةٌ أشدّ الإرتباط بامتياز النفس وخصوصيّتها. على أن طلب الامتياز أو الخصوص يجب أن يعضده امتيازٌ في الحسّ، وخصوصيّةٌ في الذّوق أيضاً، تظهر في الرّهافة، أو القوّة، أو العمق، أو المضاء. وهذا نموذج "الذّوق الخالق"

---

(228) و(229) العقاد: -شعراء مصر، ص :157.

(230) و(231) العقاد: -شعراء مصر، ص :157.

* وهي السّمات التي وجدها العقاد في شخصيات بعض الشعراء، والعباقرة والعظماء وحملته، في الوقت نفسه، على كتابة سِيرهم برسم صورهم النفسية واستخلاص مفاتيح شخصياتهم.

الـذي رأينـاه، لأنّ افتقـار الشـاعر إلى هـذه الخصوصيّـة الذّوقيـة، بمظاهرهـا النفسـية، يحـول دون الإحسـاس بتمـايز النفـوس، علـى الرغـم ممّـا يشـيع فيهـا مـن نبـض الحيـاة، بل إن هذه الحياة لتصل بالإيحاء إلى من يقاربها. ومـن هنـا كـان مـن الطّبيعي أن يصعـب على هذا الشاعر الإحساس بالأشياء التي لا حياة فيها[232].

وإذا أخذنـا هـذه الفكـرة النقديـة المتعلّقـة بشعر الشـخصية -بتجليّاتهـا النفسـية- منفصلةً عن فضائها الإجرائي، فإنّ لها من حيث التنظير قيمتها المعرفيّة والموضوعيّة في نقـد العقاد. ولكنّ دخولها هذا الفضاء بتعميم الحكم النقدي على ديوان الشاعر يُضعف فعاليّتهـا النقدية. ومثال ذلك ماأخذه العقاد على "أحمـد شـوقي" زاعمـاً غيـاب شـخصيته في شـعره كلّه، وأنـه بمقيـاس "الشـخصية الممتـازة" أو "النفـس الخاصـة" ترتفـع بضاعـة هـذا الشـاعر أو تَسْتَغِل؛ وهي بضاعةٌ لا تعدو أن تكون في ظنّـه«صنعـةً في جميـع شـعره، فلـو قرأتـه كلّـه وحاول أن تستخرج من ثناياه إنساناً اسمه "شوقي" يخالف الأناس الآخرين من أبنـاء طبقتـه وجيله لأعياك العثور عليه، ولكنك قد تجـد هنـاك خلقـا تسـمّيهم مـا شـئت مـن الأسمـاء، و"شوقي" اسمٌ واحدٌ من هذه الأسماء»[233].

وقـد لا يَثْبُـت هـذا الحكـم النقـدي، في رأينـا، أمـام فيـضٍ شـعريٍّ تركـه لنا "أحمد شوقي"، لأنّ الحكم القائم على النقد الجزئيّ الموضعـي بِـأخذ نمـوذجٍ أو نموذجـين لا ينصف شاعراً كبيراً تربّع فترةً طويلةً على إمارة الشعر. ولهذا، فمن التسرّع الجزم بغيـاب شـخصيّته في شـعره كـلّه، لأنّـه مـن السّـهل،في نظـر "محمـد منـدور"،أن تسـتغّل مثـل هـذه النـظرية «أقـوى استـغلال ضـدّ شـاعرٍ كـبيرٍ كأحمـد شوقـي الـذي يـصعب أن تسـتخلص مـن شعـره الوفـير صـورةً نفسـيّةً متكاملـةً لشـخصه، وربمـا كـان ذلك

(232) ينظر االعقاد: -شعراء مصر، ص :163و166.

(233) العقاد: -شعراء مصر، ص :157.

لأن "شوقي" لم يكن يقول الشعر للتّنفيس عن نفسه بقدر ماكان يقوله لاكتساب الحظوة الملكيّة حيناً والشّهرة الشعبية العربية حيناً آخر»[234].

وعلى العكس من ذلك يرى العقاد "المتنبّي" مثال شعر الشخصية والطبيعة الصادقة، لأنّه يرينا ما في الدنيا، وما في نفس الإنسان ونفسه من صدق تلك الطبيعة في لونٍ بديعٍ متميّزٍ،يثير في القارئ فضولاً معرفيّاً وشعوراً وافراً متجدّداً؛ «لأنه لون القائل دون سواه فتجتمع لنا غبطة المعرفة من طرفيها ويتّسع أمامنا أفق الفهم وأفق الشعور، إذ يتكرّر الشعور الواحد كأنّه مائة شعورٍ. ويتكرّر فهم الحقيقة الواحدة كأنّها مائة حقيقةٍ، وتلك هي الوفرة التي تتضاعف بها ثروة الحياة ونصيب الأحياء منها»[235].

وبهذا الفهم النفسي لشعر الشخصية، يأخذ العقاد على القُرّاء إعجابهم بشاعرهم -أحمد شوقي- معروفٍ بعلامة صناعته وأسلوب تركيبه كما يُعرف المصنع من علامته المرسومة على السّلع المعروضة، ولكنّه غيرمعروفٍ«بتلك الميزة النفسيّة التي تنطوي وراء الكلام وتنبثق من أعماق الحياة»[236]. وهو إذ يأخذ عليهم هذا الإعجاب، يريدهم أن يدركوا قيمة خصوصيّة الشخصية وامتيازها في الشعر بالمشاعر، والعواطف، و المواقف النفسية، لأن تجارب الحبّ والحزن، مثلاً، القائمة على سماع الروايات بنمطٍ شعوريٍّ واحدٍ شبيهةٌ، عند العقاد، بمصنوعات القوالب المتشابهة في الأوضاع والأحجام والألوان [237].

---

(234) مندور محمد: -النقد والنقاد المعاصرون، ص :132

(235) العقاد: - شعراء مصر، ص :160.

(236) العقاد: - شعراء مصر، ص :161.

(237) العقاد: -شعراء مصر، ص :161.

والشاعر الذي لا يعطي تلك التجارب من نفسه ما تستحقّه من صدق الطبيعة وصدق الشعور، ويخدع تلك النفس بالسّماع والإتّباع، كان ما يصدر عنه قوالب مخلّطة لاطائل من ورائها. وهذا النّمط من الشعور المزيّف يخلق أيضاً شعراً مزيّفاً،لايستسيغه «من بدت فيه لمحة من ملامح الخصوص والامتياز والاستقلال بشعورٍ هو بشعور الآخرين، وإن كان مباحاً للآخرين في نوعه حين يتعرّضون لأمثال هذه التجارب والأحاسيس»[238].

بيد أن هذا الخصوص أو الامتياز في الشعور والطبيعة الشخصية لا يعني السّرد "البيوغرافي" لدقائق الحياة الشخصية من تواريخ، وحوادث، وأخبار، أو ماشاكل ذلك من مولدٍ، ونشأةٍ، وعقيدةٍ؛ لأن لكلّ إنسانٍ من هذه الحياة الخاصّة أو العامّة نصيباً، ولو لم يكن ذا موهبةٍ في الشعر والكتابة. ولكنّ"الخصوص" أن يعكس شعر الشخصية الشاعر الإنسان بشعورٍ متميّزٍ، يعبّر عن ملامحه الشخصية والنفسية بعيداً عن التّقليد، والمجاراة والتكرار[239].

وهذه، في نظر العقاد، هي المزيّة النفسية التى افتقدها "شوقي" في شعره كلّه لغياب شخصيته فيه، يقول عنها: «لم يكن لشوقي شعرٌ يدلّ على مزيّةٍ نفسيّةٍ أو صفاتٍ "شخصيةٍ" لايجاري فيها الآخرين أو لا تتكرّر في النّسخ الآدمية الأخرى تكرّر المنقولات والمحكيات والمصنوعات. وهذا نقصٌ ظهر في أبواب شعره كلّها، فلا فرق بين حديثه وقديمه، ولا بين الموضوعات العامّة منه والخاصّة ولو كانت مدائح أو مراثي في أشخاص متعدّدين»[240].

---

(238) العقاد: -شعراء مصر، ص :161.

(239) ينظر العقاد: -شعراء مصر، ص :163-164.

(240) العقاد: -شعراء مصر، ص :165.

وقد ذهب العقاد أبعد من ذلك، حين قرّر أن غياب شخصية "شوقي" بملامحها الظاهرة والباطنة في شعره انسحب أيضاً على شخصيّاته في مسرحياته ومدائحه ومراثيه. وليس لهذا الغياب الأخير «من علّةٍ غير خفاء الشخصية في نفسه، فهو لا يمتاز بحسٍّ حتى يدرك مزايا الحسّ وفوارقه في غيره، وأوّل ما ينجم عن ذاك أن يتماثل الناس عنده كما تتماثلُ الصّور المنسوخة. لأنه لاينفذ من العلم بنفوسها وملامح ضمائرها إلى ما وراء الظواهر والعناوين»[241].

فالشاعر، إذاً، في تصوّر العقاد، مدعوٌّ إلى تحقيق الشخصية في شعره بنمطيها الذاتي و الغيريّ. ولن يكون له هذا إلا إذا تمثّلها حقيقةً في دخيلته، وكانت حاضرةً في نفسه ليتسنّى له بعد ذلك الولوج إلى عوالم غيره ممّن يريد وصفهم؛ لأنّنا لا ننتظر منه فهماً نفسيّاً لشخصيته فحسب، وإنّما فهمٌ نفسيٌّ للشخصيّات التي يصوّرها أيضا.

وتأسيساً على هذا الفهم يجزم العقاد أن "أحمد شوقي" جانب هذا المقصد في مدائحه، فهو «على كثرة ما نظم في مدح الأمير عباس الثاني من تلك المدائح الكثيرة، ولا نستطيع أن نفهم "نفس" ممدوحه الأكبر من أوصافه المفروض فيها أنها "تصفه" وتبيّنه وتعرّفه للنّفوس كما تعرّفه للتاريخ. وهذه مدائح عبّاس موجودةٌ محفوظةٌ من خالفنا... "شخصا" منها يسمّى "عباس"، ويتميّز بين سائر الممدوحين لو كانوا في مكانه»[242].

نفهم من هذا كلّه، أن التجلّيات النفسية في شعر الشخصية، لم تكن تتّكئ على نظريةٍ سيكولوجية بعينها، لتدرس شخصية الشاعر في ضوء التحليل النفسي -مثلاً-؛ فهذا عملٌ ينهض به عالم النفس أو الناقد السيكولوجي، بما يراه في العمل الشعري من قرائن نفسية تدلّ على شخصية الشاعر التي قد تفسّرها حقائق علم النفس. وكل ما هو مطلوب من الشاعر ليجسّد شعر الشخصية أن يبيّن تفرّده وامتيازه، واستقلاليته وخصوصيّته؛ لأننا حيال عملٍ إبداعيٍّ يتنافى وإقحام حقائق علم النفس.

(241) العقاد: -شعراء مصر، ص :166.

(242) العقاد: -شعراء مصر، ص :165.

ومن هنا فالمعالجة لا تعدو أن تكون ملامسةً نفسيّةً لمتطلّبات هـذا النمـط الشـعري، وتعتمد في أساسها على التفسير "الفنّي النفسي"أو"السيكوفنّي"*، لفهم الأبعاد الفنية والنفسـية للكلام والمتكلّم، وربط المؤثّرات بالمعبرات. وقد اسـتخدم العقـاد في هـذا السّياق مصطلـح " نفساني" في قوله: «هنا لا بدّ من التفسير "النفساني" لتعبـيرات الشـاعر عـن ذات نفسـه، ولا سبيل إلى فهم الكلام بغير فهم المتكلّم، لأن الاتّصال بينهمـا...إنمـا هـو ذلـك الاتّصـال الوثيق بين المؤثّرات والمعبّرات، ولا سبيل إلى العزل بين هاتين الصّلتين»[243].

ومعنى هذا، أن فهم شعر الشخصية لا يعنى الفصل بين الشعر والشاعر في الدّراسـة أو أسبقيّة أحدهمـا علـى الآخـر؛ وإنّمـا إدراك تلـك الصلـة المتداخلـة بينهمـا للكشـف عن حقيقتها "السيكوفنية"، على نحوٍ يُتيح لنا تلمّس خصوصيّة كلّ شاعرٍ وامتيازه من غيره؛ في الوقت الذي يتعـذّر أحيانـاً علـى البيئـة الاجتماعيـة الواحـدة تفسـير خصوصيّـات آلاف الشـعراء المنتمـين إليهـا. وهـذه هـي الغايـة التـى مـن أجلهـا كـان العقـاد يرجـع دوماً إلى نفس الشاعر، ولكنّها لم تكن تمنعه من الاستئناس بأحوال عصره وبيئته الاجتماعية في استجلاء صورته النفسية والفنّية[244].

وهي الصّورة التى تمتاز بها الدّراسة الأدبيّة عن الدراسـة السيكولوجية أو العلميـة. وهذه في نظر"سامي الدروبي" «عطفةٌ أساسيّةٌ مِـن عطفـات البحـث في العلاقـة بـين علـم النفس والأدب. العطفة التي -يرى- عندها افتراقاً كـبيراً بـين الدّراسـة السّيـكولوجيّـة

*يعدّ شعر الشخصية، في تصوّرنا، المدخل النظري إلى الإتجاه"السيكوفني"، كمـا سنرى ذلـك في الباب اللاّحق، حين نعرض بالدراسة التطبيقية لِسير الشعراء.

(243) العقاد:-يوميات، ج2، ص:424.

(244) ينظر العقاد:-يوميات، ج2،ص:425.

للشخصية-أيّاً كان منهجها وأيّاً كانت نتائجها- وبين تصوير الشخصية في الأثر الأدبي، إن هناك فرقاً آخر بين الدّراسة العلمية للشخصية وبين التّصوير الأدبي لها، فرقاً غير القائم على أساس أن العلم يفقر الشخصية، إذ يحيلها إلى تصوّرات عامّة، في حين أن الأدب يراها بكلّ ما فيها ما غنى هو قوام أصالتها وتفرّدها، والحقّ إن هذا الفرق الآخر يشتمل على الفرق الأول ضمناً، ولكنّه يزيد عليه »[245].

فالشخصية التي يريدها العقاد من الشاعر هي الشخصية" السّيكوفنّية" المتفرّدة، كما تتجلّى في الشعر من خلال الأداة الفنّية والعلاقة المتداخلة بين المؤثّرات والمعبّرات دون النظر إلى « الأعمال الأدبيّة كوثائق نفسية لتحليل نفسيّات مؤلّفيها على أساسٍ من فلسفة فرويد وتلاميذه »[246]*.

غير أن "محمد مندور" يستبعد أن عمّم مبدأ "الشخصية" على الشّعر كلّه، لأن هناك ضروباً منه تختفي فيها هذه الشخصية كالشعر الملحمي والشعر التّمثيلي، وحتّى الشعر الغنائي قد لا نعثر فيه على شخصيّة صاحبه على نحوٍ مباشرٍ. وأنسب ضربٍ تتجسّد فيه الشخصية، في نظره، هو الشعر الرّومانسي لإفراطه في"الأنا" والعقاد نفسه لم يحقّق هذا المبدأ في شعره، إذ نظم كثيراً من الشعر الذي لا نجد فيه شخصيته مباشرةً[247].

---

(145) الدروبي سامي:-علم النفس والأدب، دار المعارف، مصر، 1971م. ص:214-215

(146) العقاد :-يوميات، ج2، ص:424.

* قد يكون هذا مطلوباً من الشاعر في شعره، لأنّ العمل الشعرّي، بوصفه عملاً إبداعيّا ليس مجالاً لإقحام نظريات علم النفس؛ ولكنّه قد يكون مجالاً تطبيقيا لها. وهذه مهمّةٌ ينهض بها الناقد السّيكلوجي . وسنرى في الباب اللاّحق حين نعرض للاتجاه النفسّي في سير الشعراء أن العقاد خالف هذا القول، بصرف النظر عن أن يكون المنهج فرويديّاً أم غير فرويديّ.

(247) ينظر منظور محمد:- النقد والنقاد المعاصرون، ص:131.

وقد يكون في هذا النقد شيءٌ من الصواب، ولكن علينا أن نفرّق بين العقاد الناقد والعقاد الشاعر. فهو أراد أن يتوجّه بهذا المبدإ إلى الشعراء بعامّةٍ وإلى شوقي بخاصّةٍ، لإيمانه بالفردية والطّبيعة الفنّية، وحتى يكون لكلّ شاعرٍ شخصيته المستقلّة وخصوصيته المتميّزة.

وهذا لا يعني تقديم تقريرٍ مباشرٍ ومفصّلٍ عن الشخصيّة في الشعر بأحوالها، وأمراضها وعقدها. وقد تسلك الدّراسة النفسية هذا المسلك عند استقصاء سيرةٍ كاملةٍ، كما هو الشأن في دراسات العقاد لسِير الشعراء من الوجهة النفسية. فالشخصية في الشعر، إذاً، بخصوصيّتها وتميّزها، يجب أن تظهر من مجموع آثار الشّاعر العامّة، وليس من قصيدةٍ واحدةٍ أو من غرضٍ شعريٍّ واحدٍ.

وبهذا يكون العقاد قد أجاب -في نظرنا- عن تساؤلات محمد مندور الآتية: «على أي نحوٍ يجب أن تظهر شخصية الشاعر في شعره؟ وهل يجب أن يكون ظهوراً سافراً؟ أو على نحوٍ مباشرٍ؟ أم يكفي أن يكون ظهورها من خلال موضوعه وطريقة علاج هذا الموضوع ووجهة نظر الشاعر إليه وهدفه منه؟ ويكون ذلك ما يكفي للتّسليم للشاعر بالأصالة الشخصية والطابع الذاتي »[(248)*].

---

(148) مندور، محمد:- النقد والنقاد المعاصرون، ص:110-111.

* ستظهر إجابات العقاد عن هذه التساؤلات، بصورةٍ واضحةٍ، حين نعرض في الفصل اللاّحق إلى الاتّجاه النفسي في سِير الشعراء.

3-نقد وتقويم:

يتبيّن ممّا سبق أن الأسس"السيكونقدية"، "العقاد، تنبع من صميم التجربة الشعرية، وإن كان الإهتمام بشخصية الشاعر هو الغالب، "الاسناد إلى نظريّةٍ من نظريّات التّحليل النفسي الفرويدي، للحديث عن خزائن الوعي واللاوعي، وما أشبه ذلك من عالم "الباطني.

وهذه الأسس لا تعدوأن تكون، في نظرنا، ملامسةً نفسيّةً لطبيعة التجربة الشعرية ووظيفتها ولشعر الشخصية. ولهذا الغرض آثرنا استخدام مصطلح أسس"سيكونقدية"؛ لأنها تعكس القاعدة النظرية للاتجاه النفسي في سِير الشعراء. فالتّجربة الشعرية يجب أن تعكس من خلال طبيعتها وعناصرها الفنّية الجمالية شخصية الشاعر وحالته النفسية، ولها بعد ذلك أن تنهض بوظائفها المختلفة.

على أن العقاد يجسّد، في تصوّرنا، تلك الملامسة النفسية-في نقد الشعر عموماً- إحدى الطريقتين التى يتميّز بها دخول علم النفس في نطاق النقد الأدبي، وهي البحث في عملية الخلق والإبداع ، بوصفها فعاليّةً وجدانيّةً تستدعي بيان عواملها النفسية. وهذه الطريقة قديمة وشائعة[249].

وسنرى في الفصول اللاّحقة أن النّاقد استطاع أن يجسّد الطريقة الثانية في النقد النفسي، وهي « الدّراسة النفسيّة لأدباء بأعيانهم لتبيان العلاقة بين موافقتهم وأحوالهم الذّهنية وبين خصائص نتاجهم الأدبي »[250].

ولئن كان الاستقصاء النفسي يتيح للنّاقد حيويّة المعالجة النقدية ومرونة التّحليل والتّفسير حين يتناول علاقاتٍ معقّدةً كالعلاقة بين حالة المبدع النفسية وإبداعه، فإنّه لا يمكن أن يؤول إلى معياريّةٍ صارمةٍ تعتمد مقياس الحكم أو القيمة سنداً لها لتحكم على الأثر الفنّي بالجودة أو الرّداءة.

---

(249)و(250) ينظر: ديتش، ديفد:-مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف محمد نجم، مراجعة: إحسان عباس، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، دار صادر، بيروت، 1967م، ص:523.

فالاستقصاء النفسي،بهذا المعنى،يحمل الطّابع الوصفي لا المعياري، ولكنّه حين يتوجّه بالدراسة السيكولوجية إلى أدباء بأعيانهم؛ فإنه يساعدنا على تفسير العلّةالتي أجلها تفاوتت خصائص هؤلاء الأدباء في آثارهم، سواءٌكانت تلك الخصائص جيّدةً أم رديئةً[251].

وهكذا كانت، في تصوّرنا،الأسس"السيكونقدية"، عند العقاد، إذا أخذناها من الجانب النظري أداةً معرفيّةً نعمّق بها وعينا النقدي من الوجهة النفسية .غير أن دخول هذه الأسس حيّز التطبيق،كان يحوّل المعالجة-أحياناً- إلى نقدٍ تقليديٍّ موضعيٍّ قائمٍ على الخطإ والصّواب،كما هو الشأن في نقد أشعار "شوقي" -مثلاً- كأن يأخذ العقاد على البيت أو البيتين في القصيدة فساد المعنى أو عدم الإصابة في الوصف والتشبيه[252]. وهو بهذا الأسلوب غير بعيدٍ، في نظرنا، عن مقاييس عمود الشعر[253] في النقد العربي القديم، وإن كان يستسيغ الوصف النفسي[254].

ومهما يكن من أمرٍ،فإن هذا الأساس كان يتّكئ أيضاً على النّزعة الرومانسية في نقد الشعر والشاعر، ولاسيما سيكولوجية التجربة الشعرية وشعر الشخصية؛ لأن القرابة حميمةٌ بين علم النفس وتلك النّزعة التي يغلب عليها الطّابع الفردي والانكفاء على الذات في تمجيد العواطف، والمشاعر والحالات النفسية. كما أن النقد الرّومانسي من هذا الجانب غير بعيدٍ عن أجواء علم النفس؛ فهو يهتمّ بالنواحي النفسية في العمل الأدبي[255].

---

(251) ينظر: ديتش، ديفد-مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص:523-524.

(252) ينظر: العقاد:-الديوان في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1983م، المجموعة الكاملة: 24، ص: 534و584و595.

(253) ينظر المرزوقي:-شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1 1967م، ج1، ص:8-9-10-11.

(254) ينظر: العقاد-مراجعات، ص:58.

(255) ينظر: ديتش، ديفد-مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص:523.

ومن المعروف أن"فرويد" استلهم نظريته في التحليل النفسي من الفلاسفة والفنّانين والشعراء الرومنسيّين على الخصوص[256]. ومن النقاد من يعدّ"وردزوورث" الشاعر الرومانسي ناقداً"نفسانيّاً"؛ لأنه وجّه عنايته في مقدمة"القصائد الغنائية" إلى البحث في الأصول النفسية لطبيعة العمل الشعري ووظيفته، بغية معرفة ماهية الشاعر ولغة شعره، فضلاً عن الفرق بينه وبين الناس العاديين[257].

وكلّ هذه الأصول حاول العقاد الكشف عنها في نقد الشعر عموماً. وقد بيّنا ذلك من خلال الدّلالة السيكولوجية للتجربة الشعرية وشعر الشخصية.

فالعقاد،إذاً، كان-شأن زميليه شكري والمازني- يعنى على غرار الرومانسيّين «بالعالم النفسي للشاعر وما يتّصل بهذا العالم من تأمّلات فكرية، ونظرات فلسفية، تهتم بحقائق الكون وتفتّش عن أسرار الوجود»[258].

وخلاصة القول: إن الأسس"السّيكوجمالية والسّيكونقدية"، تشكّل معاً القاعدة النظرية العامّة لفنّ السيرة-عند العقاد- وتعكس، في الوقت نفسه، حصيلةً ثقافيّةً واسعةً متنوّعةً ذات منابع عربية وأوربية، يرى صاحبها في النقد السيكولوجي خير مدرسةٍ[259]،

---

(256) ينظر فرويد، سيغموند:-تفسير الأحلام، ترجمة:مصطفى صفوان، دار المعارف بمصر، ط2، 1969م، ص:11و13.

وينظر: BELLEMIN-N.,J.,: -Psychalyse et Litterature(P.11,12) P.U.F. PARIS, 1978, P.11-12

(257) ينظر ديتش، ديفد:-مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص:524

(258) منير،-ملامح وحدة القصيدة بين القديم والحديث، النهضة العامة للكاتب الأسكندرية، ط1، 1979، ص333.

(259) ينظر: العقاد:-يوميات، ج2، ص:10.

وإن لم يكن « أن أشياع مدرسة"فرويد" وتلاميذه في الدّراسات النفسية »[260]. ويرى أيضاً في الآداب العالمية مرجعيّةً في القراءة وسنداً نقديّاً لمدرسة جماعة الديوان كلّها. غير أن الإفادة كانت من النقد الإنجليزي، ومن "وليم هازلت" على وجه الخصوص؛ فهو « إمام هذه المدرسة كلّها في النقد، لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر، والفنون، وأغراض الكتابة، ومواضع المقارنة، والاستشهاد »[261].

وإذا كانت الثقافة العربية لا يعوزها الدّليل، فإن الثقافة الغربية تجلّت في تلك المشارب الغربية عموماً والمدارس الغالبة على الفكر الإنجليزي خصوصاً، كمدرسة النّبوءة والمجاز، ومن أقطابها: "كارليل، وجون ستيوارت ميل، وبيرون، ووردزوورث" والمدرسة التي جاءت بعدها، وتجمع بين الواقعية والمجاز، ومن أعلامها: "تنسيون، وإمرسون، وبو، وويتمان، وهاردي" وغيرهم[262].

فهؤلاء جميعاً كان لهم الأثر البالغ في توّجه العقاد النفسيّ وفي وعيه النقدي والنظري بفنّ السيرة، إلى جانب زميله: "شكري والمازني"، مما أتاح لجماعة الديوان كلّها إفادةً عظيمةً من الفكر الإنجليزي. ولكنّ الإفادة هاهنا مشروطةٌ بالإضافة، والنقد، والإبداع لا بالترويج، والتعصّب والتقليد. ولئن ظهر هناك تشابهٌ، فهو تشابهٌ في المزاج فرضه اتّجاه العصر كلّه، لا تشابه المحاكاة والاحتواء[263].

ومن هنا، كان للعقاد رأيه الخاص في نقد الشعر وأسلوبه المتميّز في فهم الشعراء، والعباقرة وكتابة سِيرهم. وهو أسلوبٌ طغت عليه النّزعة النفسيّة. ولا غرور في ذلك؛

(260) ينظر:العقاد:-يوميات، ج2، ص:425.

(261) العقاد:-شعراء مصر، ص:192.

(262)و(263) ينظر العقاد:-شعراء مصر، ص:193.

فهو يولي الشعر الإنساني اهتماماً بالغاً، ويطلق على مدرسته "مدرسة الطبيعة الإنسانية"[264].

تلك الطبيعة التي كانت تدفعه دوماً إلى استبطان النفس الإنسانية، والبحث عن اللحظات النفسية في الشّعر، وإن كانت عنايته بشخصية الشاعر وصورته النفسية أكثر من عنايته بالشعر[265].

وقد لا يكون الشعر بمفرده دالاًّ، في كلّ الحالات، على صورة الشاعر الشخصية والنفسية؛ إذ لابدّ لاستكمال ملامح هذه الصورة من تضافر عوامل أخرى، تتّصل بظروف البيئة العامّة التي لها أثرها في النّشأة والتّكوين. فهناك، في رأي أحلام الزعيم، « إلى جانب النصّ جوانب هامّة في حياة الشاعر لابدّ من الوقوف عليها والتعمّق فيها من ذلك وضعه الطبقي والإجتماعي وما يتعلّق بذلك من ظروف نشأته وبيئته. هناك التكوين الشعري والتكوين الثقافي والنّفسي. هناك البناء الفكري والآمال والتطلّعات التي يصبو إليهاوالتّوق إلى تحقيق ما يطمح إليه وما يتمنّى أن يكون »[266].

ومهما يكن من أمرٍ، فإنه ينبغي أن نفرّق بين الشخصية كما يجب أن يجسّدها الشاعر في شعره، وبين ما يمنحه الناقد السّيكولوجي من هذا الشعر من حالاتٍ نفسيّةٍ وخصائص فنّية تدلّ على شخصية الشاعر. فالشخصية التي يطلبها العقاد من الشاعر في شعره، يجب أن تكون معروفةً متفرّدةً، لها نصيبها من الخصوصيّة والامتياز في الحسّ والشعور، والذّوق والفنّ.

وللناقد السيكولوجي، بعد ذلك، أن يستخدم أدواته الإجرائية لإبراز صورة الشاعر النفسية. وهذا ما سنراه وشيكاً في الفصل اللاّحق الموسوم "الاتّجاه النفسي في سِير الشعراء".

---

(264) العقاد:-شعراء مصر، ص:197.

(265) ينظر:حسين ، طه:-من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، مصر، ط1، 1969م، ص:150.

(266) الزعيم، أحلام:-أبونواس بين العبث والاغتراب والتمرّد، دار العودة، بيروت، ط1، 1981، ص:11.

الفصل الثاني.

الاتّجاه النّفسي في سِير الشّعراء.

تـوطـئـــة.

المـــدخـــــل: الخطوط العامّة للاتّجاه النفسي في سِير الشعراء.

المبحث الأول: الاتّجاه السّيكوفنّي "Psycho-Artistique":

1-عمر ابن أبي ربيعة وجميل بثينة.

2-ابن الرّومي.

أ-سيكولوجية الطبيعة الفنية.

ب-سيكولوجية الصّورة الشعرية.

3-أبو نواس ولازمة العرض الفني النرجسي.

المبحث الثاني: الاتجاه السّيكوسوماتي "Psycho-Somatique":

1-عمر ابن أبي ربيعة وجميل بثينة.

2-ابن الرومي.

أ-الصورة الجسدية.

ب-الصورة النفسية.

جـ-نقـــد وتقـــويم.

3-أبـــو نـــواس.

أ-الإبـاحيـة.

ب-النّرجسيّة ولوازمها في الشخصية النواسية.

جـ-التّحليل النفسي الطبّي.

د-الدّلالات السيكوسوماتية.

هـ-الدّلالات الموضوعية.

4-أبو العلاء المعرّي.

-تـــوطئـــــــة:

تناول العقاد بالدراسة النفسية عدداً غير قليلٍ من سِير الشعراء، سواء في مقالات أو في كتبٍ مستقلّةٍ. واخترنا للدّراسة هذه الكتب لاكتمال رؤيتها ووضوح خطوطها النفسيّة، وهي: جميل بثينة(ت82هـ)، وشاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة (ت93هـ)، وأبو نواس(ت195هـ) وابن الرومي حياته من شعره(ت284هـ). وقد ركّزنا على هذين الشاعرين الأخيرين لغناء الظاهرة النفسية في معالجة العقاد لسيرتيهما، كما لم تفتنا سيرة أبي العلاء المعري (ت449هـ) لقيامها على بعض الحقائق النفسية.

وقد سلكت الدراسة "السيكوبيوغرافية Psychobiographique" لهؤلاء الشعراء اتّجاهين فرعيين أساسين يشكّلان معاً الاتّجاه النفسي العام لفنّ السيرة الشعرية عند العقاد:

-أوّلهما الاتجاه "النفسي الفنّي" أو ما اصطلحنا على تسميته بالاتجاه "السيكوفنّي PsychoArtistique". ويسعى إلى ربط فنّ الشاعر بمزاجه، وسلوكه وحياته النفسية الباطنية لاستخلاص صورةٍ "سيكوفنيّةٍ". وقد مسّ هذا الاتجاه كل الشعراء وخصوصاً "عمر وجميل"، وإن كانت الغلبة للتّقويم النفسي على التّقويم الفنّي.

-وثانيهما الاتجاه "النفسي الجسدي" أو "السيكوسوماتي Psycho-Somatique". و"السيكوسوماتية" في الطب النفسي هي دراسة العلاقة بين الحالات النفسية السّوية أو المرضية و الظواهر الجسدية أو البدنية[1]. وتكون هذه الحالات والظواهر مصحوبةً في الغالب باضطراباتٍ في الوظائف البيولوجية، والفزيولوجية، والعصبية، والجنسية وبعوامل انفعاليةٍ من ناحية الشعور

(1) ينظر: أبوالنيل، محمود السيد: -الأمراض السيكوسوماتية، الأمراض الجسمية النفسية المنشأ، مكتبةالخانجي، القاهرة، ط1، 1984م، ص:43.

أو الإحساس والإدراك وتغيّر السلوك. وترافقها أيضا عاهات جسدية تظهر في تعابير الوجه، والوضعية والحركة. وغالباً ما يخضع المريض في هذه الحالات المرضية الشّديدة إلى فحصٍ سريريٍّ لتشخيص آفاته النفسية والجسدية[2].

فالاتّجاه "السّيكوسوماتي"، بهذا المعنى، يعتمد على حقائق "الطب النفسي" في تحليل الشخصية تحليلاً نفسيّاً وجسديّاً؛ ولكنّه عند العقاد لا يتعدّى، في الغالب، وصف البنية النفسية الجسدية وتفسير بعض اضطراباتها واختلالاتها،بالاعتماد على شعر الشّاعر وعلى شيءٍ من أخباره الخاصّة والعامّة، دون وصفةٍ طبيّةٍ تقترح العلاج بالأدوية والعقاقير.

ويجدر بنا قبل أن نخوض في بيان تحليلات هذين الاتّجاهين بياناً مفصّلاً أن نتلمّس بعض الخطوط العامّة للاتّجاه النفسي من مقدّمات العقاد لسِير الشعراء حيث تتجلّى أهدافه من فنّ السّيرة الشعرية.

(2) ينظر: شيخو،محمد معلا:-الطّبّ النفسي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب 1981م، ص:75-76.

المـدخـــل

الخطوط العامّة للإتّجاه النّفسي في سِير الشعراء.

أ-تشي مقدّمة سيرة عمر بن أبي ربيعة باقترابٍ واضحٍ من الاتّجـاه "السيكوفنيّ"، بـل تكـاد تنحصر دراسة هذا الشاعر في هذا الجانب النفسيّ الفنيّ الذي يرمي إلى ربـط شعره الغـزلي بمزاجـه، وطبائعه، ومعيشـته، وصناعتـه النظميـة، وصدقـه الفـنيّ في شـعره وذوقـه الجمـالي في تصويـر المـرأة. ولئن بدت هناك بعض خصائص الاتّجاه "السّيكوسوماتي" فهي خصائصُ موجّهـةٌ إلى خدمـة الاتّجـاه النفسي الفنيّ بوصفه مظهراً من مظاهر تمام الأداة الغزلية[3] عند عمر بن أبي ربيعة.

ونرى أن هذه الخصائص لا تعدو أن تكون وصفاً سطحيّاً لملامح البنيـة النفسـية والجسـدية، دون الإغراق في التّشخيص النفسي المرضي للآفات النفسية والجسدية،ولاتّكـاء على حقـائق الطـب النفسي في تحليل الوظائف البيولوجيّة، والفيزيولوجيّـة، والجنسيّة كمـا هـي الحـال في دراسـة نفسيّة أبي نواس. ومن ثمّ، لم يكن الناقد مسرفاً في تطبيق الاتّجاه النفسي في سيرة عمر.

وعلى هذا الأســاس وجّـه العقـاد عنايتـه إلى معالجـة الجـانب الفـنيّ مـن شـعر هـذا الشـاعر عموماً وغزله خصوصاً، معتمداً بين الفينة والأخرى علـى شـيءٍ مـن الفهـم النفسـي لإبـراز حقيقتـه الفنيّة وصــدق تعبيره؛ إذ لم يكـن يعنيـه مـا ألصـق بالشـاعر مـن شـبهات واتّهامـات؛ كقولهـم فيـه بعد أن عرفوا يـوم مولـده، وهـو اليـوم الـذي تـوفّي فيـه "عمـر بـن الخطـاب" رضي الله عنه «أيّ حـقٍّ رُفـع وأيّ باطِلٍ وُضع!» تعجّباً من رحيل عظيمٍ وحلول أثيمٍ[4].

وليس هذا الـذي كـان يهـمّ العقـاد مـن الشـاعر، وإنّمـا الـذي كـان يهمّـه في المقـام الأوّل أنّه شاعرٌ جديرٌ بالدّراسة الأدبيـة قبـل غـيره، لأنّـه ظـاهرةٌ أدبيّـةٌ وظـاهرةٌ نفسيّةٌ. وفي ذلـك يقـول:

---

(3) ينظر: العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت ط1، 1980م، المجلّـد:16 ص:173.

(4) ينظر :العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:171.

«ونحن لايعنينا أن يتّفق المختلفون على نصيب ابن أبي ربيعة من الحقّ والباطل، فليكن منهما ما يشاء ويشاء المختلفون، وإنّما يعنينا أن يستحقّ الدّراسة الأدبية أو لا يستحقّها، وهو موضوعٌ لايختلف عليه الدارسون، لأنّ ابن أبي ربيعة، ولا ريب، ظاهرةٌ أدبيّةٌ وظاهرةٌ نفسيّةٌ قليلة النّظير في الآداب العربية، وحقّه في الدراسة كحقّ جميع المعروفين بهبة الفنّ وصدق التعبير، وأنّه لفي الطليعة الملحوظة من هؤلاء»[5].

ولم يكن يهمّ العقاد أيضاً اختلاف الرّوايات في السّنة التي توفّي فيها الشاعر أو في أسباب وفاته، لأنّ هذا الاختلاف لايؤثّر في حقيقته الفنيّة؛ إذ يكفي أن يكون ديوانه دلالةً على صدق فنّه، وحياته، وشخصيته. فهذا الدّيوان قمينٌ وحده، في تصوّر العقاد، بإبراز الموازين الأدبيّة والحقائق النفسية؛ إذ من «المتّفق عليه أنه ولد سنة ثلاث وعشرين للهجرة، ومن المختلف عليه سنة وفاته فقيل إنّه مات حتف أنفه، كما قيل إنّه مات مقتولاً أو مدعوّاً عليه، وقيل إنّه مات سنة ثلاث وتسعين، كما قيل غير ذلك، فنحمد الله على أن ما اختلف فيه التّاريخ من أنباء الشاعر ليس ممّا يغير أو يبدّل في حقيقته الشعرية أو حقيقته الفنيّة التي تعنينا وتعني القرّاء، فحسبنا ديوانه وحده، نعلم منه كل ما يهمّ علمه، ونتّخذ منه موازين أدبه وحقائق نفسه، وإن أصدق الشعراء فنّاً وحياةً لمن تعرفه بديوانه وتعرفه لديوانه»[6].

ومن هذا المنطلق، يستبعد العقاد كثرة الأخبار، والحواشي والحوادث؛ لأنها لاتفيد كثيراً في الدّراسة الفنّية. ونزرٌ قليلٌ منها كافٍ لفهم ديوان الشاعر وفهم سليقته وآثاره. ولئن كان هذا الدّيوان قليل الشعر، فهي قلّةٌ فيها غناءٌ وفائدةٌ[7].

ب-وينطبق هذا الاتجاه "السّيكوفنيّ" أيضاً على شعر "جميل بثينة" ليشمل صناعته الشعرية عموماً وغزله خصوصاً، مع اختلافٍ يسيرٍ في المزاج والطّريقة الفنّية عند أبي ربيعة. ولئن بدت هُهنا أيضاً بعض خصائص الاتّجاه "السّيكوسوماتي" فهي خصائص لا تتعدّى الوصف الخارجي لملامح البنية الجسدية والملامسة الباطنية للبنية النفسية، دون اللّجوء إلى حقائق الطب النفسي لتشخيص الآفات النفسية الجسدية تشخيصاً نفسيّاً مرضيّاً، وتحليل الوظائف البيولوجية والفيزيولوجيّة والجنسيّة، كما هو الشأن في دراسة نفسية أبي نواس.

(5) و(6) و(7) ينظر :العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:172.

غير أنّ الناقد، مع هذا، استطاع أن يضع ميسمه على علل هذا العاشق المدلّه الذي هام ببثينة هياماً شديداً. ومن أبرز هذه العِلل شَلل الإرادة الذي حوّله إلى مريضٍ عديم الشّفاء، بالجنون والشّذوذ، والولع بالتّعذيب النفسي[8]، على غرار ما يسمّى في التحليل النفسي بـ: "المازوخية Masochisme*"؛ ومعناها اشتهاء الألم واستعذابه بغية الحصول على اللذّة[9].

وعلى الرّغم من عِلل الشاعر، فقد بدا من مجمل أخباره التي راجعها أنّه شخصٌ سويٌّ في تصرّفاته، لا يشذّ في سلوكه وأقواله عن غيره من الموصوفين. وإذا اعتور هذه الأقوال الخلط والاضطراب، فهي لم تخطئه و لم تتلفه كلّه؛ لأنّ أمامنا أقواله وأعماله نقارنها بها، وهي كفيلة بخلق شخصٍ على شاكلته. وشعره خليقٌ برسم صورته الشخصية والنفسية كما يقول العقاد: « والذي يبدو لنا من مجمل أخباره التي راجعناها أنّه "شخصٌ طبيعيٌّ"، تصدر منه الأقوال والأعمال التي تصدر عن كل موصوف بمثل صفاته، وإن وقع فيها الخلط والاضطراب كما يقع في أخبار جميع الأحياء الذين نراهم رأي العين. فهو سندٌ صالحٌ لمعظم أقواله وأعماله، كما أن أقواله وأعماله مادّةٌ صالحةٌ "لتكوين" شخصٍ على مثاله، والتّرجمة لحياةٍ كحياته، فإذا قرأنا شعره وحوادث غرامه فهمناه، وإذا فهمناه سهل علينا أن نعود إلى ما قاله وما قيل فيه فنعرف منه الزّيف والصّحيح، ولو على سبيل الترجيح. وفحوى ذلك كلّه أن ما قاله وما قيل فيه لا ينجلي بعد الغربلة والمضاهاة عن شخصٍ مستحيلٍ، ولا عن أجزاء مفرّقة لجملة شخوصٍ كأنّها الأشلاء التي لا تكمل لها صورة، وقد تتعدّد فيها الجوارح والأعضاء فوق ما يراد للبنية الواحدة »[10].

---

(8) ينظر: العقاد:-جميل بثينة، دار الكتاب اللبناني،بيروت، ط1، 1980م المجلد: 16، ص:263 و265 و276 .

* ستكون لنا وقفةٌ مطوّلةٌ مع هذه الحالة النفسية المرضية، نشرح فيها المصطلح، حين نعرض إلى الاتجاه "السيكوسوماتي " في سيرة جميل بثينة.

(9) ينظر: ناخت، ساشا:-المازوخية، ترجمة: مي طرابيش، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983م، ص:5و29-30.

(10) ينظر: العقاد: -جميل بثينة، ص: 243 .

بيد أن هذا الإستئناس ببعض أخبار الشاعر، لم يكن يدفع الناقد إلى تسجيل حوادث العصر كلّه، والاسهاب في رواية حوادثه ووقائعه من أوّلها إلى آخرها بالتعقيب المفصّل أو المجمل؛ فتفاصيل العصر وحيثياته،لم تكن تعنيه فيما هو فيه من سيرة "جميل" إلا من جانبٍ واحدٍ، هو الجانب المتّصل بصورة حياته النفسية، والاستشهاد أحياناً بمن شابهه في بيئته و زمانه ككثيّر عزّة، وعمر بن أبي ربيعة، وإن اختلف هذا الأخير في المزاج والطريقة الفنيّة[11].

وعلى هذا الأساس يوضّح العقاد اتّجاهه النفسي في دراسة سيرة "جميل"، فيقول: « وقد عنانا في هذا الكتاب أن نوفّق بين البواعث النفسية والعوامل الطبيعيّة في سيرة هذين العاشقين -جميل وبثينة-وأن نفهم الأدب على مصباح من علم النفس ومن حقائق الطبيعة، فلا نرجع به إلى لفظ تلوكه الأفواه، بل نرجع به إلى وشائج طبع تمتزج بالأبدان والأذهان»[12].

وعلى الرّغم من هذا المقصد الذي رسمه الناقد لدراسته البيوغرافية، فإنّه لم يبيّن، في نظرنا، بما فيه الكفاية لون النور الصادر عن هذا المصباح النّفسي؛ لأن لعلم النفس -كما هو معروف- طرائق مختلفة ومناهج متباينة في المعالجة السيكولوجية.

ولكنّ الإستقصاء الشامل لمضمون كتابه يحدّد اتّجاهين دقيقين في دراسته النفسية لسيرة "جميل" وينطبقان أيضاً على معظم دراساته النفسية لِسير شعرائه:

-اتّجاه "نفسي فنيّ أو سيكوفنّي" يسعى إلى ربط فنّ الشاعر بمزاجه، وسلوكه وحياته الباطنية لبيان التواشج بين الدوافع الفنية والدوافع النفسية. وقد بدا هذا واضحاً من قوله السّابق؛ لأنّه يريد أن يفهم أدب الشاعر فهماً نفسيّاً متّصلاً بحقائق الطبيعة دون الرجوع به إلى الألفاظ المحفوظة.

-واتّجاه "نفسي جسدي أو سيكوسوماتي" يتناول بالوصف الخارجي ملامح البنية الجسدية، وبالوصف الباطني الحالات النفسية والمزاجيّة وما يتّصل بها من عِللٍ و أمراضٍ. وقد بدا هذا واضحاً أيضاً من قوله السابق، فهو يريد الرجوع بأدب الشاعر إلى "وشائج طبع تمتزج بالأبدان والأذهان".

---

(11) ينظر: العقاد: -جميل بثينة، ص:247 و295 و301.

(12) ينظر: العقاد: -جميل بثينة، ص:245.

ج-بيد أن الاتّجاه النفسي العامّ لفنّ السيرة الشعرية، بشقّيه: "السيكوفني" و"السيكوسوماتي"، يتجلّى بشكلٍ واضحٍ في الدّراستين النفسيّتين لسيرتي ابن الرومي وأبي نواس. وهذا ما دعانا إلى الإفاضة فيهما قليلاً قياساً لغيرهما من الشعراء.

فالعقاد يعدّ دراسته لسيرة ابن الرومي ترجمةً وليست بترجمةٍ؛ فهي ترجمةٌ تتكئ قليلاً على الجانب التاريخي في سرد بعض الأخبار. ولكنّ هذا الجانب غير مقصودٍ لذاته، وإنّما لفهم شعر الشاعر فهماً نفسيّاً واستنباط صورةٍ لحياته.

ومن هنا، يتجاوز الناقد تلك الترجمة الرّتيبة -التي تكتفي قانعةً بالأخبار في سرد قصّة حياة الشاعر على غرار التراجم القديمة- إلى رسم صورةٍ نفسيةٍ حيّةٍ صادقةٍ من ديوان الشاعر. ويؤكّد اختياره هذه الصورة بقوله: « هذه ترجمةٌ وليست بترجمةٍ، لأنّ الترجمة يغلب أن تكون قصةحياةٍ، وأمّا هذه فأحرى بها أن تسمّى صورة حياةٍ، ولأن تكون ترجمة ابن الرومي صورةً خيرٌ من أن تكون قصّةً، لأن ترجمته لا تخرج لنا قصّةً نادرةً بين قصص الواقع والخيال، ولكنّنا إذا نظرنا في ديوانه وجدنا مرآةً صادقةً، ووجدنا في المرآة صورةً ناطقةً لا نظير لها فيما نعلم من دواوين الشعراء، وتلك مزيّةٌ تستحقّ من أجلها أن يُكتب فيها كتابٌ »[13].

على أنّ العقاد لم يهمل العصر الذي عاش فيه الشاعر؛ فتناول أثر الحالات السياسية، والإجتماعية، والفكرية، والدينية والخلقية، فضلاً عن الحالة الأدبية أو الشعرية. ولم يكن يهمّ الناقد التوسّع في هذه الحالات واستقصاء تاريخ العصر، بقدر ما كان يهمّه الإحاطة بفردٍ واحدٍ هو الشاعر. والعصر، هٰهنا، مُوجّهٌ لرسم الصورة النفسية فقط[14].

غير أن للعقاد موقفاً من علاقة العصر بالملكة الفردية، أو من أثره في تكوين الموهبة أو العبقرية؛ ولكنّه ليس كلّ شيءٍ، في نظره، ولا الملكة الفردية أيضا. وهو لايشك في أن العصر لا يخلق الموهبة إن هي انعدمت في صاحبها، ولكنّه يستثني بعض العصور، لأنها أصلح لإظهار المواهب والعبقريات؛ فهي إن لم تخلقها خلقاً توجّهها وتهيّء لها أسباب التمام والإستواء.

---

(13) العقاد:-ابن الرومي حياته من شعره، ص:3.

(14) العقاد:-ابن الرومي حياته من شعره، ص:10و46.

وبين العصر والموهبة علاقة جدليّة؛ فقد يكون العصر صالحاً لظهور الموهبة، وقد لا يكون صالحاً لظهورها، وقد تجد الموهبة ضالّتها في زمنٍ، وقد لاتجدها في زمنٍ آخر، وقد يتيح عصرٌ آخر التوجّه إلى عملٍ عظيمٍ غير عملها في عصرها[15].

والذي لاجدال فيه أن الملكة الفردية، أيّا كان نوعها، لا يمكن أن تعتمد على استعداداتها الفطرية وحدها؛ فالعصر بظروفه الاجتماعية ، والسّياسية والثقافية هو الذي يوفّر لها عناصر النّماء والتوقّد؛ وهي في معزل عنه هامدةٌ جامدةٌ، وإن كان هذا العصر يبخل عليها أحياناً في جوانب ويجود عليها في جوانب أخرى.

ويرى العقاد أن العصر كان صالحاً لابن الرّومي شاعراً لما وفّره له من حياةٍ، وإحساسٍ، ودراسةٍ وسليقةٍ فنيّةٍ؛ ولكنّه جنى عليه رجلاً لما عُرف به هذا العصر من دهاءٍ وخبثٍ وصراعٍ؛ فلم يكن الرّجل نفسه قادراً على دخول خضمّه والعيش في معتركه بين القلاقل، والفتن، والمغامرات؛ فكان أن ظهر ذالك التّفاوت بين حظّه الشعري وحظّه الشخصي، وأخطأ الناس في تقدير مكانته وسمعته. وهكذا « جنى الشاعر على الرّجل، ولم يسعد الشاعر بما جناه »[16]؛ ممّا دفع العقاد إلى ردّ الاعتبار لهذا الشاعر الفذّ الذي وصفه الناس بالخمول، ولم يعرفوا قدره في حياته، وإن نظروا بعد وفاته إلى إحدى صفحتيه. والناقد أراد إبراز الصفحتين معا: الفنّية والشخصية من شعره وبعض أخباره.

على أن "النويهي" لا يتّهم العصر وحده، بل يردّ علّة إخفاق الشاعر إلى شخصيته ذاتها؛ فهو نفسه شارك في فشله بسبب طبيعة تكوينه النفسي والجسدي. وكم حاول أبناء عصره ملاطفته وإجابته، ولكنهم اضطرّوا إلى إقصائه والتخلّي عنه نتيجة وساوسه، وفرط جشعه، وشذوذ مزاجه، وغرابة سلوكه وأطواره. ولهذا، ما كان الشاعر قادراً على النّجاح في عصره ولا في عصرٍ آخر بسبب هذه التركيبة النفسية المعقّدة[17].

---

(15) العقاد:-ابن الرومي حياته من شعره، ص:48.

(16) العقاد:-ابن الرومي حياته من شعره، ص:49-50.

(17) ←

ويصرّح العقاد أنّه سيكتفي في دراسته لسيرة هذا الشاعر بنقل أخباره كما هي، أو كما حفظتها كتب التّاريخ والتّراجم؛ وهي لاتعنيه لذاتها، وإنّما رام منها التّعقيب عليها لاستخراج ترجمةٍ تدلّ على الرّجل، وترميم صورةٍ لعبقريته تُستحضر للذّهن. غير أن هذه الأخبار ذهب معظمها، فوصلت قليلةً ناقصةً؛ وهي على قلّتها لم تسلم من الخطإ والمبالغة أحياناً، وليس بإمكانها أن ترسم للرّجل صورةً كاملةً. وفي هذا المعنى يقول العقاد : « فلا خبر عن صباه ولا عن دراسته، ولا عن أهله، ولا عن أمرٍ مفصّلٍ موثوقٍ به من أمور معيشته، وبغير هذه العناصر الجوهرية، لاتقوم ترجمةٌ ولا يكمل تصوير رجلٍ » [18].

ولعلّ أيسر سبيلٍ لاستكمال هذه الأخبار، هو ترميم صورة الشاعر بجمع أجزائها المتبقّية من شعره. ففي هذا الشعر، تمكّن الرّجل من مراقبة نفسه مراقبةً شديدةً، وتسجيل وقائع حياته تسجيلاً دقيقاً. وهذا جانبٌ مُكمّلٌ لترجمته مفيدٌ في رسم صورةٍ نفسيةٍ عامّةٍ من شعره. ونخال هذا الصّنيع يمنح السّيرة الشعرية طابعها الفنّي من حيث التشكيل فوق طابعها السّيكولوجي.

وسنرى في الدراسة التطبيقيّة أن هذه الصّورة تقوم على اتجاهين أساسين أيضاً يشكّلان، معاً، الاتّجاه النفسي العام لسيرة ابن الرومي الشعريّة: اتّجاه نفسيّ فنّي أو "سيكوفني" واتّجاه نفسيّ جسدي أو " سيكوسوماتي". وتكاد تنحصر تجليّات الاتّجاه الأوّل في مزيّةٍ "سيكوفنيّةٍ" واحدةٍ هي: " الطبيعة الفنية" وما يتّصل بها من تطيّرٍ، وشؤمٍ، وسخريّةٍ، ويقظةٍ حسّيةٍ وشعوريّةٍ، وذوقٍ جماليٍّ وبراعة تصويرٍ[19].

فهذه الطبيعة هي جماع ذخيرته النفسية امتزجت فيها الدّوافع النّفسية بالدوافع الفنيّة؛ وكل ما يُرى في شعره من غوصٍ على المعاني، ومن نظمٍ عجيبٍ، وتوليدٍ غريبٍ، وقدرةٍ على الجمع بين الصّور المتنافرة، فمردّه إلى تلك المزيّة " السيكوفنيّة" أو " الطبيعة الفنية" التي هي مقياس شاعريّته ومفتاح شخصيته الفنيّة. وهذا هو الهدف الذي قصده العقاد من كتابه عن ابن الرومي؛ قصد إلى إحياء هذا الجانب الخامل أو المجهول من شعر الشاعر، أي " الطّبيعة الفنّية"[20].

← (17) ينظر: النويهي، محمد:-ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1969م،ص145-146-147.

(18) العقاد:- ابن الرومي حياته من شعره، ص:69.

(19)و(20) ينظر: العقاد:-ابن الرومي حياته من شعره، ص:4-5-6-7-8.

ولكنّ العقاد تجاوز هذا الاتّجاه " السيكوفني" إلى إتجاهٍ آخر هو " السيكوسوماتي" القائم على تحليل الظواهر النفسية في شخصية الشاعر من شعره كالشؤم، والطّيرة، والخوف، والتوجّس، والوسواس، والقلق، والشهوة، والإسراف، والإختلال العصبي، والجنون، والبراءة، والمزاج الشاذ، والأطوار الغريبة، وطبيعة المعيشة، والاعتراف ببعض العيوب الخِلقيّة والخُلقية...إلخ، إلى ما هناك من ظواهر تتّصل بهذا التكوين النفسي المضطرب المليء بالمتناقضات.

ويقوم هذا الاتجاه، أيضاً، على وصف ملامح البنية الجسدية من اعترافات الشاعر نفسه في شعره، دون الإفراط في استخدام حقائق الطب النفسي لتشخيص الآفات النفسية والجسدية بتحليل الوظائف البيولوجيّة والفزيولوجية والجنسية. وقد استطاع ابن الرومي أن يغنينا عن تخيّل هيئته وإهابه، فوصف ملامحه الجسدية وصفاً دقيقاً؛ إذ تناول في شعره شكل رأسه، ولون بشرته، وقامته، ونحوله، ولحيته، وطبيعة نظره، وطلعته، وصلعه، وشيبه في شبابه، وأمراضه إلى أن آلت هذه البنية في الشيخوخة إلى الذّبول والهزال، أكثر فأكثر، نتيجة العلل النفسية والجسدية والاختلالات العصبية. وكلّ ملامح هذه الصورة الجسدية مفصّلةٌ في شعره، وإن اختلف النقاد في بعضها كاختلافهم في نصيب الشاعر من القبح والوسامة.

وسنرى أن العقاد لم يكن مسرفاً في تطبيق الاتّجاه النفسي في سيرة ابن الرومي، وهذا بشهادة النقاد والأدباء، بل إن كتابه عن هذا الشاعر، يعدّ فتحاً جديداً في فنّ السّيرة الشعرية و" علم النفس الأدبي" عموماً، وفي دراسة نفسيّات الشعراء خصوصاً.

د-بيد أن دراسته النفسية لسيرة أبي نواس كانت أكثر إسرافاً، وهذا بشهادة النقاد. وفيها بدا تطبيق الاتجاهين " السيكوفني" و " السيكوسوماتي" واضحاً. ولو اكتفت الدراسة بالاتجاه الأوّل لكانت أسلم، لأنّه أقلّ شططاً من الثاني، ولأن الدراسة " السيكوفنية" تعتمد على التقويم النفسي ممتزجاً بالتقويم الفنيّ، وإن كانت الغلبة للتقويم الأوّل.

وكان العمل الشعري، فوق ذلك، سوى وسيلةٍ للوصول إلى شخصية الشاعر ونفسيته، في حين بدا الإسراف في تطبيق الاتجاه " السيكوسوماتي"؛ إذ لم يقف النّاقد عند حدود الوصف الخارجي للبنية الجسدية والوصف الباطني للتكوين النفسي، كما هو الشأن في دراسته لعمر وجميل وابن الرّومي بل تعدّى هذه الحدود إلى التشخيص النفسي المرضي على غرار صنيع الطّبّ النّفسي.

ولهذا، بدت سيرة الحسن بن هانىء أشبه ما تكون بدراسة "سريريّةٍ" أو " كلينيكيّةٍ"، لا ينقصها سوى كتابة وصفةٍ طبيّةٍ بالأدوية والعقاقير، لاعتمادها على تشخيص الآفات النفسية والجسدية تشخيصاً طبيّاً قائماً على الوظائف البيولوجية والفزيولوجيّة والجنسية. وكان جماع آفات الشاعر كلّها آفة "النرجسيّة" بلوازمها المختلفة وكل ما يتّصل بها من غددٍ، وشذوذٍ جنسيٍّ، وعُقدٍنفسيّةٍ كعقدتي الإدمان والنّسب، وأطوارٍ غريبةٍ كالتّحديّ، والمجاهرة بالمخالفة والإستهتار والإباحيّة. وتُعدّ آفة "النرجسيّة" مفتاح الشخصية النواسية.

ولم يدخل الناقد مباشرةً في تطبيق الاتّجاه "السيكوسوماتي" بل استهلّ كتابه بأخبار الشاعر ونوادره الأسطورية، ليبيّن أن شهرته تجاوزت حدّها لتجعل من شخصيته شخصيّةً خرافيةً تلهج بها ألسنة الأمّيين وأشباه الأمّيين دون تحقيقٍ أوتمحيصٍ. فقد حيكت حوله أساطير وخُرافات خرجت به عن الأصل الحقيقي والوضع المألوف[21].

ومن هذا المنطق، كان غرض الناقد هو انتشال هذه الشخصية من سبحات الأوهام والأباطيل بدراسةٍ سيكولوجيّةٍ علميّةٍ تتناول ظاهرها وباطنها. ولكنّ هل استطاعت هذه الدراسة السيكولوجيّة أن تقدّم بديلاً صحيحاً لشخصية أبي نواس كما هي في واقعها وحياتها؟ إننا نرى أنها قدّمت شخصيّةً أخرى أسطوريةً، لا تقلّ غرابةً عن تلك التي تلهج بها عامّة النّاس، وإن أظلّها لونٌ علميٌّ يلفّه تحليلٌ نفسيٌّ قائمٌ على الفرضيّة والاحتمال ليس غير.

ويرى الناقد أن سرّ شهرة أبي نواس المتفرّدة يعود إلى غدوّ الشاعر بين عارفيه "شخصيةً نموذجيةً" « تمثّل نموذجاً اجتماعيّاً يعيش في كلّ زمنٍ. وسرّ رجحانه على الشخصيات النموذجيّة، من قبيل عنترة بن شدّاد ، أن وقائع الشجاعة أندر من وقائع "الحذاقة" في المجتمع، وأنّها لا تصادف النّاس في كلّ زمنٍ كما تصادفهم الوقائع التي تدخل في مجال الشخصية النواسية »[22].

ومن الطبيعيّ بعد ذلك أن تصبح جلّ الشخصيات النموذجيّة عرضةً للزيادات والإضافات لِغَرَام الناس بالتحدّث عنها وَوَلَعِهم بَتَرْديد نوادرها على نحوما فعلوه « بأخبار الحكمة مع لقمان، وأخبار الشجاعة مع عنترة، وأخبار الطّبّ مع بقراط، وأخبار كل شخصيةٍ نموذجيّةٍ سمعوها في زمنٍ من الأزمان »[23].

---

(21) ينظر: العقاد:-أبو نواس،دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980م، المجلد: 16 ، ص:20 وما بعدها.

(22) و(23) العقاد:-أبو نواس، ص:22.

وكذلك كانت شخصية أبي نواس في ضخامتها وكثرة أخبارها عند بعض الأدباء العرب والغربيّين، وبعض قبائل أفريقيا الشمالية و الجنوبيّة لِتَسريان نوادرها وأساطيرها، إذ آلت بحكم شهرتها إلى نموذجٍ خياليٍّ في الحِذق واللّباقة، ليس له مسوّغٌ في أخبار الشاعر، و إن كان على حظٍّ غير يسيرٍ منه في أوقات السّكر و النّزوات ومنادمة الأمراء. وللناقد دليلٌ على ذلك من أخبار مجُونه و من طبيعة تكوينه يدحض نموذج الحذق، واللّباقة، والإفحام، والخروج السّهل من المواقف الحرجة، وهو ما جاء في قوله: « ويُروى في أخبار مجونه أنّه كان يذهب إلى مجالس القيان متعمّداً إخجالهن فينقلب الأمر عليه ويخجلنه ويفحمنه، فلا يجيد جواباً ولا يقدر على البقاء في المجلس »[24].

ويعزو العقاد هذا العجز عن مواجهة مثل هذه المواقف إلى طبيعة تكوينه النفسي والعصبي والفيزيولوجي، وإن كان هذا العجز يتحوّل لحظة الانتشاء والاستثارة المستفزّة إلى قوّةٍ. وهذا مظهرٌ من مظاهر الاتّجاه "السيكوسوماتي"، يعبّر عنه الناقد بقوله: « ولا يكون كذلك من هو مثال "الشخصية النموذجية" في سرعة الجواب وإفحام النظراء، ونحسب أنّه لم يكن صالحاً بطبيعة تكوينه للإفحام والإحراج، فإنّه كان-كما تواتر وصفه- ألثغ نحيف الصّوت مضطرب الأعصاب، وليس أيسر من إحراج مثله بمحاكاة لثغته ونحافة صوته واضطرابه، وإنّما آلت شخصيته النموذجيّة إلى هذه الصّورة بحكم الشهرة وما يفهمه كل جيلٍ من مناسباتها وأحوالها، فإذا تحوّلت به الشهرة من شخصيته الأولى إلى شخصية الشاعر الملازم للأمراء في ساعات السّكر والغضب والنّزوات والبدوات، فلا جرم أن تكون النكتة الحاضرة والحيلة السريعة من أدواته وآلاته »[25].

على أنّ هذه الشّهرة التي حظي بها أبو نواس لم تأته، في تصوّر العقاد، من جانب شخصيته النموذجيّة فحسب؛ بل شاركت فيها عوامل أخرى منها: اقتران شخصيته بشخصيةٍ نموذجيّةٍ أخرى لاتقلّ شهرةً عنها، وهي شخصية "هارون الرشيد"، فضلاً عن مجون الشاعر وزندقته وشذوذه. وقد كان مغرماً بما سمّاه النّاقد " الفاكهة المحرّمة" أو " الفاكهة المحبّبة" على عادته في حب كل ممنوع، والمجاهرة بكلّ محظورٍ، و الولع بكل ما يباع سوق الفسوق من محرّمات[26].

---

(24)و(25) العقاد:-أبو نواس، ص:24-25.

(26) العقاد:-أبو نواس، ص28-29و53-54.

ومن هذا الجانب الإباحي يلتمس العقاد للشخصية النواسية شخصيةً شبيهةً بها في العصر الحديث وهي شخصية "أوسكاروايلد" في الآداب الغربية التي استهجنت سيرتها في القرن 19م، وترجمت إلى لغاتٍ أوروبيةٍ عدّةٍ وكتب عنها النقاد كثيراً بعد شيوع التّحليل النفسي[27].

ومهما يكن من أمرٍ، فإنّ أسباب الشّهرة أسبلت على الشاعر أغطيةً كثيفةً من الأخبار الموضوعة و النّوادر الأسطورية الخيالية، فأخفت وجهه الصّحيح وشخصيته الحقيقيّة. وكان لزاماً على الناقد « تمييز وجهه بين شتّى الوجوه التي عرضت على الناس باسم أبي نواس »[28]. ولن يتحقّق هذا، في نظره، إلا بدراسةٍ نفسيّةٍ تسعى إلى إبراز حقيقة الشخصية النواسية من وراء تلك الأغطية الكثيفة واستكناه سريرتها. وهذا ما قام به مستنتجاً أن آفة "النرجسية" بلوازمها المختلفة، هي مفتاح شخصية أبي نواس ومصدر آفاته النفسية والجسدية كلّها.

وكان هذا الصنيع ضمن إتجاهين: إتجاه" نفسي فنّي أو سيكوفني" يبيّن مدى امتزاج الدوافع النفسية بالدوافع الفنية، وخصوصاً دافع" العرض الفني النرجسي"[29]. وإتجاه" نفسي جسدي أوسيكوسوماتي" يتناول بالتحليل النفسي الاضطرابات النفسية والجسدية. وكل ما ذُكر عن آفات الشاعر وسلوكه وأطواره إلا وله علاقةٌ بتلك الإضطرابات. ولكنّ العقاد، في نظرنا، أضاف إلى الشخصية النواسية وجهاً جديداً لا يقلّ غرابةً عن تلك الوجوه العديدة التي رسمتها له الأساطير والنّوادر والخرافات، وإن بدا هذا الوجه، في لبوسٍ علميٍّ من الطّبّ النفسي أو التّحليل النفسي.

وسنرى أن الناقد، باعتماده على حقائق الطب النفسي وحقائق التحليل النفسي في تركيب صورة أبي نواس النفسية والجسدية، كان قريباً إلى حدّ ما من منهج "فرويد"، وإن خالفه في بعض آرائه، وذهب في موضعٍ آخر إلى أنّه ليس من أشياع هذا العالم وتلاميذه في الدّراسات السيكولوجيّة[30] على الرّغم من إعجابه بمدرسة " النقد السيكولوجي"[31]؛

(27) العقاد:-أبو نواس، ص28-29و53-54.

(28) العقاد:-أبو نواس، ص:27.

(29) العقاد:-أبو نواس، ص:128.

(30) العقاد:-يوميات، ج2، ص:425.

(31) العقاد:-يوميات، ج2، ص:10و416.

إلا أنه لم يوضّح بدقّةٍ طبيعة هذه المدرسة. ولكنّ دراسته النفسية لشخصية أبي نواس أقرب إلى التحليل النفسي والطّبّ النفسي خصوصاً. ولا غرابة في ذلك لأن "فرويد" نفسه -وبشهادة العقاد- بدأ بدايةً طبيّةً نفسيّةً بدراسة الأعصاب، ثم انتقل إلى دراسة الحالات النفسية. فدراسة مسائل الجنس النفسية معتمداً على أحوال العلاج أو "حجرة الاستشارة"[32].

وهذا ما جمعه العقاد في دراسته لنفسية أبي نواس، و لم يكن يعوزه سوى القيام بفحصٍ سريريٍّ؛ إذ تناول بالنظرية والتطبيق مسائل تتّصل بالتكوين النفسي و الجسدي كالمسائل البيولوجية، والفزيولوجيّة، و الجنسيّة، والتّوالد، وانحراف الشخصية ومناجاة الشيطان. ولا غرو في ذلك مادام الاتجاه" السيكوسوماتي" يعتمد أساساً على حقائق الطّبّ النفسي وحقائق التحليل النفسي في تشخيص الآفات النفسيّة والجسديّة التي سبّبتها العوامل الانفعالية[33].

و لم يثن هذا الإغراق في التحليل "السيكوسوماتي" الناقد عن بيان أثر التربية، والبيئة، والحالة الإجتماعية والسياسية والثقافية في تكوين نفسيّة الشاعر عموماً ونرجسيّته خصوصاً. فهذه دلالات موضوعيّة من عصره توافقت على تمييز شخصيته النموذجيّة، ولكنّها لم تكن مقصودةً لذاتها، وإنما للاستدلال على "شخصيةٍ مجهولةٍ" وبيان آفةٍ ثابتةٍ.

على أن هذه الدلالات -في نظر العقاد- لاتتّهم الحسن بن هانىء بآفته مباشرةً، ولا تقيم البيّنة على اتّصافه بها، ولكنّها قرائن توحي بعد التطبيق والمضاهاة بهذه الحالة المرضية[34]. ونرى أن هذا الاعتماد على دلالات العصر والبيئة، وما يتّصل بها من تربيةٍ ونشأةٍ وحالاتٍ مختلفةٍ، يقرّب الناقد إلى حدٍّما، من طريقتي "سانت بيف" و"تين" في فنّ كتابة السِّير و رسم صُور الشخصيات والعظماء، وإن كان صنيع العقاد موجّهاً لغرضٍ سيكولوجيٍّ في المقام الأوّل.

هـ-و لم يكن العقاد، في تصورنا، بعيداً أيضاً عن الاتّجاه "السيكوسوماتي" في دراسة شخصية أبي العلاء المعري دراسةً قصد بها إلى بيان عظمته وحقّه في الخلود وتوكيد خصائص عبقريّته.

---

(32) العقاد:-أبو نواس، ص:58.

(33) ينظر: أبو النبل، محمود:-الأمراض السيكوسوماتية، ص:43.

وينظر: شيخو، محمد معلا:-الطب النفسي، 75-76.

(34) العقاد :-أبو نواس، ص:77.

فقد اجتمعت لهذا الرّجل ثلاث علامات جعلته عظيماً وجديراً بالخلود. ولعلّ الغريب في الأمر، أن تجتمع له هذه العلامات من أطرافٍ متناقضةٍ لم تزده إلا عظمةً وخلوداً، وهي : « فرط الإعجاب من محبّيه ومريديه، وفرط الحقد من حاسديه والمنكرين عليه، وجوّ من الأسرار والألغاز يحيط به كأنّه من خوارق الخلق الذين يحار فيهم الواصفون ويستكثرون قدرتهم على الآدمية، فيردّون تلك القدرة تارةً إلى الإعجاز الإلهي، وتارةً إلى السّحر والكهانة، وتارةً إلى فلتات الطبيعة.إن كانوا لايؤمنون بما وراءها، وهذه العلامات الثّلاث مجتمعات لأبي العلاء على نحوٍ نادرٍ في تاريخ الثقافة العربية، لا يشركه فيه إلا قليل من الحكماء والشعراء، فهو في ضمان الخلود منذ أحبّه من أحب وكرهه من كره، وتحدّث عنه من تحدّث كأنّه بعض الخوارق الأعاجيب »[35].

أما خصائص عبقريّته، فلم تكن تحتاج إلى إثباتٍ، إذ وقع عليه الاختيار يوم أهابت بعض المكتبات الإيطالية بالأدباء العرب أن يوافوها باسم الأديب الذي اجتمعت فيه خصائص العبقرية؛ فكان المعرّي بعبقريته نموذج الذّهن العربي والسّليقة السامية فيتكيره ونظرته إلى الحياة. وقد وجد العقاد في هذه الفتوى حكماً بالصّواب، وإن كان لا يعتدّ بقواعد الانتخاب، لأنها ليست، في نظره، بمقطع الرّأي في مزايا الفنون و الآداب. غير أنّه لا يستثني أحداً من المفكرين والشعراء حين يذكر ممثّل الذّهنيّة العربية[36].

وقد استهدف العقاد، إلى جانب بيان حقّ الرّجل في العظمة والخلود والعبقرية، دراسة شخصيته برسم صورته النفسية والجسدية في ضوء الاتّجاه "السيكوسوماتي" على الخصوص. وكان مدار هذا الاتّجاه على شيمةٍ واحدةٍ من شِيَمه هي: "السّمت والوقار" أو "أدب اللياقة"، ونخالها مفتاح شخصيته، لأنها الأساس الذي إنطلق منه الناقد في تحليل سلوك هذا الشاعر الفيلسوف، معتمداً على مراجعها النفسية والجسدية؛ ولعلّها عماد خليقته، وسريرته، وأدبه، وفكره وفلسفته، فلو تغيّرت قليلاً لخرج أبو العلاء المعرّي رجلاً آخر[37].

وفي ضوء هذه الخطوط النفسية العامّة لفنّ السّيرة الشعرية، نستطيع،الآن،تقسيم الاتّجاه النفسي-عند العقاد-في دراسة سِير الشعراء إلى إتجاهين: إتجاه نفسي فني أو"سيكوفني"، وإتجاه نفسي جسدي أو" سيكوسوماتي"،نتناول من خلالهما بالدراسة التطبيقية المفصّلة كلّ شاعرٍ على حدةٍ.

(35) العقاد:-أبو العلاء المعري، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط1،1980م، المجلد:15، ص:15.

(36) ينظر: العقاد:-أبو العلاء المعري، ص:318.

(37) ينظر: العقاد:-أبو العلاء المعري، ص:225-226.

المبحث الأوّل.

الاتجاه "السيكوفنيPsychoartistique".

1-عمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة:

أشرنا في الخطوط العامّة للإتجاه النفسي في سِير الشعراء إلى أن دراسة العقاد لنفسية "عمر" ونفسية "جميل" تكاد تنحصر في الجانب النفسي الفني أو"السيكوفني" من شعرهما عموماً وغزلهما خصوصاً. ولَئِن بدا هناك شيءٌ من الاتّجاه النفسي الجسدي أو "السيكوسوماتي"، فهذا لخدمة ذلك الجانب.ويقتصر، في الغالب، على الوصف الخارجي للبنية الجسدية مع شيءٍ من الوصف الباطني؛ دون تعمّق العلامات الجسدية و الآفات النفسية بالتشخيص المرضي وتحليل الوظائف البيولوجيّة، والفيزيولوجيّة والجنسيّة بالاعتماد على حقائق الطب النفسي أو التحليل النفسي، كما هي الحال في دراسة نفسية أبي نواس.

فالاتّجاه النفسي الجسدي بهذا المعنى يعدّ، هٰهنا، في دراسة شخصيّة "عمر" عنصراً متمّماً للجوانب الفنيّة في غزله ليس غير؛ ذلك أن الناقد كان يعتمد على ما يصله من أخبارٍ في عرض تربيته، ونشأته، ووصف بنيته الجسدية؛ وهي بنية متّسقةٌ، وسيمةٌ، جميلة المظهر، طويلة القامة نمت في بيئةٍ غزليةٍ مترفةٍ وتهيّأت لها كلّ أسباب اللّهو والغزل من فراغٍ ويسارٍ وجوارٍ[38].

وعلى هذا الأساس من النشأة والتّكوين الجسدي، نرى أن الاتّجاه "السيكوفني" يتجلّى في جملةٍ من المؤثّرات الموضوعيّة و الذّاتية، تضافرت لتكون لها علاقةٌ بعصر الشّاعر، وطبيعته الفنية، وصناعته الشعريّة، وذوقه الجمالي. وتنحصر المؤثّرات الموضوعية في عمل الوراثة، والعادات، والأخلاق، والعصر الذي نشأ فيه "عمر" والطّبقة التي ينتمي إليها ويمثّلها.

فأثر الوراثة في غزله كان من جهة أصل أمّه الحضرمي أو "الحميري". أما أثر العادات والأخلاق، فكان من جهة الملازمة و المشاهدة،وهذا ما يؤكّده العقاد بقوله:« وكان للوراثة دخلٌ في غزله إذا صحّ ما قيل في ترجمة حياته أن أمّة "كانت أم ولد"، يقال لها "مجد"

(38) ينظر: العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:173.

سبيت من حضرموت أو من حِمْير... فإذا نحن أضعفنا قول القائلين بانتقال الأخلاق من الأمّهات إلى الأبناء من طريق الوراثة، وهو غير ضعيفٍ في حكم العلم ولا في حكم التجربة، فليس في وسعنا أن نضعف القول بتأثير العادة وانتقال الأخلاق من طريق الملازمة و المشاهدة »[39].

ومن الطّبيعي أن يغلب على ديوان الشاعر فنّ الغزل، فتكثر فيه قصص الحبّ، وحكايات الغرام، وحوار العشق مع الحسان الظريفات؛ لأن العصر كان بطبيعته عصراً غزليّاً من جميع نواحيه، بل كان الغزل مطلباً من مطالبه، يُؤْثر روايته الشعراء، والفقهاء، والعلماء والأمراء على حدٍّ سواءٍ؛ فضلاً عمّا أُتيح للشاعر في بيئته -كما ذكرنا- من وسامةٍ، ويسارٍ، وفراغٍ، وترفٍ وحسانٍ[40].

وهذه المؤثرات الموضوعية كلّها نصّبت الشاعر إمام مدرسة الغزليين بالغزل بلا منازع[41]، وأهّلته لأن يكون شاعر الطبقة الوادعة المترفة -على قلّة عددها-؛ فاستطاع بملكته الفنّية وطبيعته الغزلية أن يسرق الشّهرة ممّن كانو يزاحمونه في مكانته ويساوونه في الحسب والجاه، وإن كان لهؤلاء مناصب عالية غير صناعة الشعر وشغلان الغزل كالحارث والي مكّة والعرجي شاهد الوقائع بأرض الروم[42].

وليس غريباً، بعد ذلك، أن يخلو الجوّ للشاعر ليستقطب بغزله اهتمام الحِسان،ويظفر بقلوب الظريفات من الحرائر اللواتي عرفن بحسبهنّ الشريف، وجاههنّ الرفيع ومالهن الوفير كعائشة بنت طلحة، والثريا بنت علي بن عبد الله، والسيدة سكينة بنت الحسين، وفاطمة بنت عبد الملك ابن مروان، وزينب بنت موسى وهند بنت الحارث المرية. وكلّهن من الطبقة الميسورة التي ينتمي إليها الشاعر ويمثّلها بغزله[43].

---

(39) العقاد: -شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:193.

(40) ينظر: العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:176-177و181.

(41) ينظر: العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص: 193.

(42)و(43) ينظر: العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص: 182-183.

وقد لاتكون هـذه المؤثّـرات الموضوعيّـة ذات أهميّـةٍ بالنسبة إلى هـذا الاتّجـاه "السـيكوفنيّ" في سيرة "عمر" الغزلية، ولكنّ ذكرها ضروريٌّ، في نظرنا، لمعرفة جوّ العصر الـذي نشـأ فيـه الشـاعر ونوع الطبقة الإجتماعية التي ينتمي إليها ويمثّلها بشـعره. فالنّـاقد، إذاً، يسـتعين هنـا بـالعصر لالذاتـه والتّفصيـل في عـرض أخبـاره وحوادثـه، ولكـن لتجليـة ذلـك الاتّجـاه النفسـي الغـني في دراسـة غزل الشاعر[44].

بيد أن هناك مؤثّرات ذاتية، أهمّ مـن تلـك المؤثّـرات الموضوعيـة، كـالمزاج الخـاص، والطبـع الأنثوي، وهي تتّصل بنفسية الشاعر وفنّـه وتحـدّد، في الوقـت نفسـه، طبيعـة المدرسـة الفنيـة الغزليـة التي ينتسب إليها في عشقه، وغزله، وصناعته، وصدقه الفنيّ، وذوقه الجمالي.

فابن أبي ربيعة يمثّـل بغزلـه مدرسـة الشـعراء المحبّـين لأكـثر مـن امـرأة واحـدة كـالأحوص، والعرجـي،وابـن قيـس الرقيـات. وهـي مدرسـةٌ تختلـف اختلافـاً بيّنـاً عـن المدرسـة الغزليـة العذرية التي اشتهر عشاقها بحبّ امراةٍ واحدةٍ كاشتهار قيس بليلـى، وعـروة بعفـراء، وجميـل ببثينـة، وكثيّر بعزة ...إلخ.

ويرجع هذا الاختلاف إلى أسسٍ "سيكوفنيّةٍ" يتمثّـل في تبـاين البواعـث النفسـية، والخلقيّـة والفنّية، وإن كان هناك تشابهٌ في ظاهر الكلام؛ وهذا ما يراه العقـاد قـائلاً: « والفـرق... بعيـد بـين العاطفة التي توحي شعر المدرسة الأولى والعاطفة التي توحـي شـعر المدرسـة الأخـرى... فالمدرسـتان مختلفتان أيّما اختلافٍ في مقاييس الشّـعور ومقـاييس الأخـلاق، ولا يجمـع بينهمـا إلا تشـابه الكـلام في ظاهره دون التشابه في الباعث والاتّجاه »[45].

ومن هنا، كان من الطّبيعي أن يؤدّي هذا الاختلاف "السـيكوفني" بـين المدرسـتين الغزليتـين إلى اختلافٍ جوهريٍّ في النفسية والمزاج بين العاشق المولع في غزلـه بـامرأةٍ واحـدةٍ، والعاشـق المولـع في غزله بالنساء عامّةً. فالأوّل يخضـع لعـامل الشـخصية في اختيـار معشـوقةٍ مـن سـائر المعشـوقات،

(44) ينظر: العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:223.

(45) ينظر: العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:191-192.

ويتقيّد بآداب العشق وأخلاقه وأعرافه، لأنّه يحمل في نفسه عواملها، وعهودها، وبواعثها كالوفاء و التضحية وغيرهما. فالحبّ بالنسبة إليه عذابٌ نفسيٌّ، بل مرضٌ من الأمراض قد يدوم وقد يصيبه، وهو متهيّءٌ له أو غير متهيّءٍ[46].

وهذا مالا نجده في حبّ العاشق الثاني-عاشق النساء- لأنّه رهين مزاجٍ خاصٍّ يوجّه سلوكه في العشق؛ فيحوّله، في نظر الناقد، إلى الجنس عن وجهة الشخصية. وهذا العاشق قادرٌ على إرضاء شعوره بسلوكه هذا؛ دون الاحتفال بتقاليد العشق وخصاله كالوفاء، والتضحية، والصبر، والتعذيب النفسي. وهو غير ملزمٍ بالتّعبير عنها في فنّه الغزلي، إلاّ ما جاء عرضاً على سبيل التّقليد؛ فالفرق واضحٌ، في تصوّر الناقد، بين العاشقين في المزاج والنفسية وظاهرٌ في نوع العلاقة وطبيعة العاطفة في العشق والتغزّل[47].

ويبدو أن ابن أبي ربيعة كان رهين مزاجٍ مفتونٍ بالجمال مولعٍ بمعابثة النّساء، وهو الذي أضعف إيمانه وصِدْق توبته الدينيّة وأغراه بمناوشة الظّريفات؛ فلم يستطع إزاء جبروت مزاجه أن يَشْكُم شهواته ويكبح تصابيه في شيخوخته. غير أن هذه التّوبة الدّينيّة بتفاصيلها ودقائقها، لم تكن تهمّ النّاقد فيما هو فيه من مزاج الشاعر في عشقه وغزله؛ وإن كان بحثها، في نظره، نافعاً في استقصاء سيرته وأخلاقه[48].

بيد أن الأهمّ من هذا كلّه هو بيان العلاقة النفسية الفنيّة أو" السيكوفنية"، وذلك بتحليل معانيه واستكناه حقيقة غزله، وأسلوب فنّه، ودخيلة مزاجه وطبعه. وإذا كان لا بدّ من موفقٍ إزاء صدق توبته أو عدم صدقها، فمن المستبعد، في رأي الناقد، أن يتوب إنسانٌ عن هذا النّمط من المزاج والطبع، ولئن تاب عن بعض الأفعال و الأقوال، فسيبقى على حاله من السلوك السّابق، لأن في تكوينه النفسي وطبعه خلائق متأصّلةً يصعب تبديلها أو تغييرها[49].

---

(46) و(47) ينظر: العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:191-192.

(48)و(49) ينظر: العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:200.

ويضيف العقاد إلى مزاج الشاعر مؤثّراً ذاتيّاً آخر هو "الطّبع الأنثوي" الذي رشّحه إلى السبق في صناعة الغزل اللاّهي. وفي شعره دلائل كثيرةٌ على هذا الطبع، منها ولعه بترديد كلمات النساء وروايتها، وغرامه بوضع نفسه موضع الرّاوي الذي يحكي قصّته على لسان المعشوقات مبيّناً غرامهنّ به؛ فهو أبداً،في حوارهنّ،المطلوب وهنّ الطالبات، وهو المتمنّع وهنّ الرّاغبات[50].

وهذا، في تصوّر النّاقد، سلوكٌ أنثويٌّ قد يستهجنه الرّجل الفحل، وقد لا تستـ ـه المرأة المعتدّة بنفسها؛ لانّه سلوكٌ غير مألوفٍ لديهما، بل منافٍ لطبيعتيهما. ومن أمثلة هذا الطبع الأنثوي في فنّه الغزلي هذا الحوار بين ثلاث أخوات، كان الشاعر موضوعه، وقد ظهر فيه متدلّلاً متمنّعاً؛ فهذه محرّضةٌ على التصدّي والغمز، وتلك ملبّيةٌ غامزةٌ وأخرى معاتبةٌ[51]:

قُومِي تَصدِّي لَهُ لِيُبْصِرَنَا ... ثم اغْمزيه يا أختُ في خَفَرِ
قَالَتْ لَهَا قَدْ غَمَزْتُهُ فَأَبَى ... ثُمّ اسْبَطَرّت تَمشِي عَلَى أَثَرِ
قَالت لِتِرْبٍ لَهَا مُلاطِفَةً ... لَتُفْسِدنّ الطّوافَ في عُمَرِ

ومن مظاهر هذه الأنثوية في طبعه ولعه بتدليل لقبه واللّعب به متنقّلاً بين الألقاب والأسماء، على غرار ما هو معهودٌ في مزاج المرأة وحديثها؛ « فهو تارةً أبو الخطاب، وتارةً المغيري، وتارةً أخرى عُمر الذي لا يخفى كما لا يخفى القمر، وأشباه هذه الأنثويات التي يقارب بها المرأة في المزاج ويسايرها في الحديث »[52].

وقد لَزِمه هذا الطّبع الأنثوي حتّى في كِبره وحوّله إلىعاشقٍ لنفسه، قبل أن يكون معشوقاً لغيره، وركّب فيه خليقةً أنثويّةً تنطق بشعور المرأة لتحسّ بجنسها مطلوبةً إزاءه لا طالبةً؛ وهذا سلوكٌ لا يرضاه أيضاً طبع رجلٍ ولا طبع امرأةٍ شريفةٍ[53].

وهكذا كان دَيْدن الشّاعر في سلوكه تجاه المرأة، فحديث معشوقاته في غزله هو حديث طبعه الأنثوي. وقد كان شعره كلّه ينمّ، في تصوّر الناقد، عن اللّين والرّقّة ويدلّ، في الوقت نفسه،

(50)و(51) ينظر: العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:193.

(52)و(53) ينظر: العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:194.

على ما طبع عليه من صفاتٍ خِلقيّةٍ وخُلقيةٍ؛ وهي صفات أقرب إلى الأنوثة منها إلى الفحولـة، وقـد لا تُثير طبيعةً أنثويةً ميّالةً بفطرتها إلى قوّة الرّجل وبأسه[54].

وعليه، فإن الناقد يُقرّ بأن ليس في شعر الشاعر « كلّه بيتٌ يـدلّ علـى سـطوة رجـلٍ يـروع الأنثـى بمـا تميـل إليـه فطرتهـا مـن مظـاهر البـأس والغلبـة، أو يـدّل علـى سـحر جمـال يـأخذ المـرأة، ولو لم يسبقه حديثٌ، وإنّما يدّل شعره كلّـه علـى لباقـة المتحـدّث وطرافـة المسـامر وأناقـة الظّريـف المعروف بوسامته وشارته وردائه:

قَالَتْ أَبُو الخَطَّابِ أَعْرِف زِيَّـهُ وَرُكُوبَه لا شَكَّ غَيْرُ مَرَاءِ »[55]

ويرى العقاد أنّ كلّ ما في غزل الشاعر لا يعدو أن يكون مناوشةً لَبِقةً لإثـارة اهتمـام المـرأة بسلوكين متناقضين: سلوك حبّ الثناء تـارةً، وسـلوك الإعـراض تـارةً أخـرى بتهييـج شـعور الغـيرة في نفسها ودفعها إلى لغو الفضول والاستطلاع. والأمثلة على ذلـك كثـيرةٌ منهـا هـذه الأبيـات الـتي تصوّر حالة معشوقةٍ وقد بلغها خبر زواج الشاعر من غيرها[56]:

خَبَّرُوهَـا بِـأَنَّنِي قَـدْ تَزَوَّجْـ ـتُ فَظَـلَّتْ تُكَـاتِمُ الغَيْـظَ سِـرّا
ثُـمَّ قَـالَتْ لأُخْتِهَـا وَلأُخْـرَى جَزَعـاً: لَيْتَـهُ تَـزَوَّجَ عَشْـرا
وَأَشَـارَت إِلَى نِسـاءٍ لَدَيْهَـا لاَ تَـرَى دُونَهَـنَّ للسِّـرِّ سِـتْرا
مَـا لِقَلْـبِي كَأَنَّـهُ لَيْـسَ مِـنِّي وَعِظَـامِي إِخَـالُ فِيهِـنَّ فَـتْرا
مِنْ حَـدِيثٍ نُمِـيَ إِلَـيَّ فَظِـيعٍ خِـلْتُ في القَلْبِ مِنْ تَلَظِّيهِ جَمْرا

وعلى الرّغم من وجود هذه الملامح الأنثوية في شعر الشاعر وسلوكه -عند مخاطبته المرأة على لسانها في غزله على الخصوص- فإنّها، في تصورّنا، ليست دليلاً قاطعاً على اتّصافه بَطبْعٍ أنثـويٍّ متأصّلٍ فيه خُلقاً وخِلقـةً. فقـد يسـتطيع الشـاعر أو الرّجـل أن يتمثّـل طبـع الأنثـى في فنّـه وسـلوكه على سبيل التقليد والمحاكاة، وهو محتفظٌ بكامل رجولته وفحولته.

(54)و(55) ينظر: العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:196.

(56) ينظر: العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:196-197.

وفي شعرنا المعاصر مثالٌ حيٌّ، فالشاعر "نزار قباني" استطاع أن يمثّل دور المرأة في شعره ويسجّل على لسانها كلَّ هامسةٍ ولامسةٍ من سلوكها وتصرّفاتها بما لاتستطيعه المرأة نفسها. فهل هذا يُخْرجه عن جنسه الأصلي وطبعه الحقيقي؟ إنّها، في نظرنا، قدرةٌ على استحضار طبع الأنثى وتمثّل شعورها بالفنّ؛ وإن كنّا نرى أن الموقف بين الشاعرين مختلفٌ، فـ:" عمر بن أبي ربيعة" يقف موقف العاشق اللاّهي بالغزل،و"نزار قباني" يقف، في الغالب، موقف الممثّل لقضيتها المنافح عن حرّيتها.

وأيّا كان الأمر، فإن العقّاد يفرّق بين طبعين لرجلين يختلفان اختلافاً بيّناً في التّعامل مع المرأة وفي إدراك دخيلتها. وإن تشابها في جملة الشعور. فَخِبْرة ابن أبي ربيعة الفنّية بنفسية المرأة،لم تأته من مجالس السّمر ومناوشات الحديث؛ لأن هذا ليس بعصيٍّ على أمثاله من الظرفاء والمسامرين؛ وإنّما أتته من تقارب الإحساس بينه وبين الأنثى،بوصفه لاهياً متغزّلاً تستطيب حديثه المرأة وتفضّله على حديث بنات جنسها؛ لأن حديث الرجل اللاّهي بالغزل على غرار "عمر" يخلق في نفسها شعور المماثلة والمناقضة في وقت واحد[57].

وقد لا نجد هذا النّوع من الشعور في مجلس المرأة، ولا في مجلس الرّجل المعروف بصرامته وقسوته في معاملتها، بخلاف الرّجل اللاّهي المتغزّل بها العالم بطبعها، والمخالف له إثارةً لشعورها، فتجاوبه هي بحقيقة شعورها مجاوبة الأنثى للذكر[58]. فالفرق، إذاً، واضح بين خبرتين مختلفتين بطبع المرأة ونفسيّتها: خبرة رجل لاهٍ بالغزل، وخبرة رجلٍ فحلٍ صارم الرّجولة، وكلاهما يحدّد بسلوكه نمط الاستجابة الأنثوية.

على أن العقاد لايريد -فيما هو فيه من هذا الاتجاه السيكولوجي- أن يتحرّى صدق الرّواية الخبرية في جميع شعر الشاعر-أي رواية عمر عن المرأة- لمعرفة حقيقة مغامراته وصحّة أخباره ونوادره؛ لأن هذا النّوع من الصّدق يُبحث من الوجهتين التاريخيّة والخلقيّة:

---

(57)و(58) ينظر: العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:197.

فـ « الصّدق من الوجهة التاريخية،هو الصّفة التي نتحرّاها حين نبحث عن وقوع الأخبار التي رواها الشاعر في أشعاره القصصيّة. أمّا الصّدق من الوجهة الخلقية، فهو الذي نتحرّاه حين نبحث عن دلالة تلك الأخبار على خلقه وأدبه، أهو صادقٌ أم كاذبٌ، ومخلصٌ في عقائده الدينيّة وآدابه الإجتماعية أم مواربٌ فيها وقادرٌ على نفسه أم مستسلمٌ لشهواته وغواياته »[59].

ومعنى هذا أن الأهمّ، بالنّسبة إلى النّاقد، هو معرفة صدق الرّواية الفنّية معرفة "سيكوفنيّة"؛ إذ يكفيه أن يكون الشاعر صادقاً فنيّاً في شعره، وأنّه تخيّل فأصاب في تخيّله، وأنّه كان ينزع في فنّه نزعةً قصصيّةً، فيضيف بخياله على لسان صويحباته ما لم يقلنه. ولذلك يقول: « ومن الواضح أنّنا أردنا بصدق ابن أبي ربيعة في الرّواية عن المرأة صدق الرواية الفنّية، و لم نتجاوزه إلى البحث في صدق الرواية الخبرية، وبيان ما حدث وما لم يحدث من أخباره في جميع شعره، فهو لا يقدّم ولا يؤخّر فيما نحن بصدده. وحسبنا أنّه تخيّل وأصاب التخيّل. وما من شكٍّ بعد ذلك في أنّه اعتمد على الخيال كثيراً ونزع منزع القصّاصين كثيراً، وأضاف من عنده ما لم يَرِد على لسان صاحبته له ولا صاحب ممّن أسند إليهم الكلام والحوار »[60].

فالناقد، إذاً، يعوّل كثيراً على الصّدق الفنيّ في دراسة شعر الشاعر، ويميّزه من الصّدق التاريخي والخلقي، لأن الاستطراد إلى تحقيق الأخبار والوقائع فضولٌ، في تصوّره، لا وجوب له؛ علماً بأنّ الشاعر قد يكون صادقاً في رواياته وأخباره صدقاً قد يدلّ أيضاً على خلقٍ حسنٍ أو معيبٍ. غير أن المقياس الذي يحتكم إليه النّاقد في تقويم صدق الشاعر، من الوجهة "السيكوفنيّة"، هو صدق الشعور في التعبير ومدى ارتباط هذا الشعور بأصالة المزاج وسجيّته. وقد كان هذا الصدق متأصّلاً في فنّ ابن أبي ربيعة تأصُّل مزاجه وفطرته التي كانت تدفعه دوماً إلى الافتتان بالنّساء وتسجيل مغامراته معهنّ في قصائد أشبه ما تكون بالقصص الشعرية.

ومن هنا يرى العقاد الفرق واضحاً بين الصّدق من وجهة الفنّ والصّدق من وجهة التاريخ والأخلاق؛ وهو فرقٌ يؤكّد، في تصوّرنا، إتّجاهه "السيكوفنيّ" في بيان العلاقة بين ثبوت الصدق للشاعر وثبوت مزاجه وفطرته. فهذا الثّبوت هو أيضاً مقياس التحقّق من صدق التعبير،

(59) ينظر: العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:213.

(60) العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:197-198.

بصرف النظرعن صحّة الواقعة أو كذبها، يقول الناقد: « فهذا الصّدق ثابتٌ لـه مـن ثبـوت مزاجـه وفطرته التي جُبل عليها، وهي الفطرة التي أغرمته بالنّساء والتحدّث إليهنّ، والتحـدّث عنهـنّ وتمثيـل ذلك في فنٍّ من الفنون، هو هنا فنّ الشعر أو الأقصوصة. فهذا المـزاج ثـابتٌ لـه لا شـكّ فيـه.وهـذا المزاج متى ثبت، فهو كافٍ للتحقّق من صدق تعبيره ولو لم يقع خبرٌ واحدٌ من الأخبار الـتي نظمهـا على الوجه الذي رواه »[61].

فالشاعر، بهذا المعنى، غير ملومٍ على الكذب في الخبر، لأن التلفيق شيءٌ واردٌ في الفنّ ولكنّه لا يخرجه من الصّدق الفنيّ ولا يمنعه من اتصافـه بـه، إذا هـو أحْسَنَ الشـعور والخيـال وأجـاد تمثيـل الأقصوصة. وهذا ما عناه النّـاقد بـالصدق الفـنيّ ورآه مُجسّـداً في شـعر ابـن أبـي ربيعـة ملازمـاً لـه، وإن بدت وقائعه اختراعًا ملفّقاً كوصف منظـر كذّبتـه جاريـة، لأنّـه ليـس في السـماء غمامـةٌ تُنبـىء بسقوط المطر حتّى يتبلّ ثوب الشاعر[62].

وقَـد قُلْـتُ لَيْلَـــةَ الجَـــزْل لّما أَخْضَلت رَيْطَتِي عليّ السَّمَـاء

ولكنّ الناقد يرى الشاعر في هذا البيت صادقًا فنيّـاً، لأنّ حالتـه الشـعورية هـي الـتي أوحـت له بالوصف. وهذا المنظر في البيت جائز الوقوع بعـد التّبديـل والزيـادة، ولئـن ظهـر هنـاك اخـتراعٌ، فهو مقبولٌ يستحقّ الوصف، وخصوصًا إذا كان غرض الشاعر تأدية معنىً آخر له دلالتـه في نفسـه، وهو بيان غرامه بالفتاة وتجشّمه الخروج في هذا الجوّ الماطر للقائها[63].

فهذا المعنى غير معيبٍ من الوجهة الفنيّة ولا يحاسب عليه الشاعر من جانب الصّـدق الفـنيّ، إلا إذا كان مستحيل الوقوع كذكر المطر-مثلا- في وقت غير مناسب لهطوله ؛ فهذا اخـتراع سـافر لا مسوّغ له،ويدلّ على نقصٍ في الخيال ومساسٍ بـالقدرة الفنيـة. غـير أن الشّـاعر يحاسـب في ذلـك البيت الشعري على الصّناعة النظمية إذا اعتورها إخلالٌ بقواعد النّظم كإقحامه كلمة "السّماء" تحـت وطأة القافية لاختلاق "المطر وابتلال الريطة"، وكأنّه كان مدفوعاً إلى تلك الكلمة أو القافية ليسـتقيم له الشأن في الأبيات اللاّحقة:[64]

---

(61) العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:214.

(62)و(63)و(64) العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:215.

لَيْتَ شِعْرِي وَهل يَرُدنَّ ليت؟ هَل لهذا عِنْد الرَّبَاب جَزَاءُ؟
كُلُّ وَصْلٍ أَمْسَى لَدَيَّ لأُنْثَى غيرها وَصْلها إِلَيها أَدَاءُ
كُلّ خَلْقٍ وَإِنْ دَنَا لوِصَالٍ أَوْ نَأَى فَهُو لِلرّبَاب الفِدَاءُ
فَعِدي نَائلاً وَإِنّ لَم تُنيلِي إِنَّمَا يَنفَعُ المحُبَّ الرَّجَاءُ

وعلى هذا الأساس يفرّق الناقد بين الطبيعة الفنيّة* والصّناعة النظمية -وهو غير الفرق الذي رأيناه بين الصّدق من وجهة الفنّ والصّدق من وجهة التاريخ والأخلاق- وإن كان هناك تشابهٌ كبيرٌ بين الفنّان والصّانع. غير أن الذي قصده النّاقد، هٰهنا، بالطّبيعة الفنيّة هي الطريقة الفنّية التي كان الشّاعر وافر الحظ فيها وأهّلته لأن يكون أصلح من غيره لتمثيلها وإمامة مدرستها؛ وهذا بحكم مولده، ومزاجه، وهيئته، ومعيشته، وبيئته. ومن روائع هذه الطّبيعة الفنّية قوله مصوّراً شدة حبّه[65]:

إِنّ حبِّي آلَ لَيْلَى قَاتِلِي ظَهَرَ الحُبُّ بجسْمِي وَبَطَنْ
لَيْسَ حبّ فَوْقَ مَا أَحْبَبْتُه غَيْرَ أَنْ أَقْتُلَ نَفْسِي أَوْ أُجَنْ

أمّا المقصود بالصّناعة النظمية، فهو بيان المواطن التي تعثّر فيها الشاعر في شعره وخذله فيها طبعه، فبان عليه الجهد والإعياء في صياغة البيت وغلقه بقافية مؤاتيةٍ. ومن أمثلة هذا الاضطراب في النّظم والخلل في الصّياغة تكرير "لم" وعزلها عن الفعل الذي تنفيه في بيتين لغير داعٍ سوى الوصول بالبيت إلى القافية. وهذا مستهجنٌ عند حُذّاق الصّناعة[66]:

فَقَامَتْ وَ لَمْ تَفْعَل وَنَامَتْ فَلَمْ تُطِق فَقُلْتُ لَهَا قُومِي فَقَامَتْ و لَمْ لَمْ
تُبِنْ غَيْرَ أَنْ قَدْ أَوْمَأَتْ فَعَمَدْنَهَا كَشَارِبٍ مَكْنُونِ الشَّرَابِ المُخَتَّمِ

ويعلّل العقاد هذا الضّعف في الصّناعة النّظمية « بضعف اطّلاعه على شعر المجيدين، إلاّ ما كان يسمعه ويسمعه غيره من شعراء زمانه، ولعلّه كان ينجو من بعض هذا الضّعف في الصناعة لو وفّر حظّه من الاطّلاع والرّواية، لأنّه كان على ذوقٍ حسنٍ في الإعجاب بالجيّد من الكلام، كما يظهر من أخباره القليلة في النّقد والتّعليق على الشّعر الذي يسمعه من روايته »[67].

---

* سنرى هذه الطبيعة مفصّلة حين نعرض لسيرة ابن الرومي.

(65) ينظر: العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:201و204.

(66) ينظر: العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:205.

(67) العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:206.

وعلى الرّغم من هذا الفرق الواضح بين طبيعة الشاعر الفنّية وصناعته النظمية؛ فإنّ النّاقد يرى في شعره الغزلي وجهاً فنّياً آخر التفت إليه النّاقد وتميّزت به غرامياته، وهو"فنّ القصّة المنظومة". ولكنّه يُحبّذ أن يسميّه "الحوار القصصي" أو "الحديث المنظوم"؛ لأن فنّ القصّة بالمفهوم الكامل يحتاج إلى استيفاء عناصره الفنّية والنفسية كالعرض، والوصف، والملاحظة، والحوار وتهيئة القالب النفسي لهذا الحوار[68].

وهذه العناصر، في تصوّرنا، تخصّ فنّ القصّة النّثرية، وقد لا تكون مطلوبةً بكاملها في القصّة الشعرية؛ كما لا يمكن أن نطالب القصيدة الشعرية باستيفاء كلّ تلك العناصر الفنّية والنفسية، لأنها من خصائص القصّة النثرية. ويكفي أن تجسّد شيئاً من الحوار القصصي البسيط في قالبٍ شعريٍّ لتُنعت تجوّزاً بـ"القصة المنظومة". وهكذا كانت صناعة ابن أبي ربيعة في معظم قصائده الغزلية، مثال ذلك قوله[69]:

فَقُمْنَ لِكَيْ يُخْلِينَنَا فَتَرَقَّقَت ... مَدَامِعُ عَيْنَيْهَا فَظَلَّت تَدَفَّقُ
وَقَالَتْ: أَمَا تَرْحَمْنَنِي أَنْ تَدَعْنَنِي ... لَدَيْه وهو فِيمَا عَلِمْتُنّ أَحْرَقُ
فَقُلْن: اسْكُتِي عنّا فَغَيْرُ مطاعةٍ ... لهو بِكِ مِنّا فاعْلمي ذاك أَرْفَقُ

وقد لا يكون مهمّاً بسط القول في مسألة القصّة الشعرية، وخصوصاً فيما نحن فيه من هذا الاتجاه "السيكوفنيّ". ولكنّ هذا القدر الزّهيد من طبيعة الشاعر الفنّية، وصناعته النظمية وصدقه الفنيّ يدلّ بوضوحٍ على ذلك الاتّجاه، وأن حقيقة الشاعر النفسية تتجلّى في حقيقته الفنيّة؛ وهذا ما أشار إليه النّاقد سابقاً من أنّ « ابن أبي ربيعة ولا ريب ظاهرةٌ أدبيّةٌ وظاهرةٌ نفسيّةٌ قليلة النّظير في الآداب العربية »[70]. فهو رهين مزاجٍ متميّزٍ مؤثّرٍ في كلّ خصيصةٍ من خصائصه الفنيّة، بقطع النظر عن صحّة الواقعة أو كذبها وعن اضطراب النظم في بعض شعره.

---

(68) ينظر: العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:208.

(69) ينظر: العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:202.

(70) العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:172.

وكنّا أشرنا في الفصل الأوّل -وفي شعر الشخصيّة تحديداً بوصفه أحد الأسس النظرية "السيكونقدية" للاتّجاه النفسي في فنّ السّيرة- إلى أن تلازم الجودة والرّداءة في شعر أيّ شاعرٍ ظاهرةٌ طبيعيّةٌ؛ إذ لا يمكن أن يكون الشعر جيّداً كلّه، ولا يمكن أيضاً أن يكون رديئاً كلّه، وحسب عمر ابن أبي ربيعة أنّه كان مخلصاً لمزاجه، وطبعه، وطريقته الفنّية؛ وبهذا الإخلاص مثّل عصره ونال إمامة الغزل فيه.

ومن هذا المنطلق، يرى العقاد أن المقارنة بين ابن أبي ربيعة وغيره من الشعراء، لا تعني الموازنة بين شاعريّةٍ وشاعريةٍ أو بين قُدرةٍ فنّيةٍ وأُخْرى، لأنّ ما يجيده شاعرٌ في بابٍ قد لا يجيده آخر. ومناط هذه الإجادة بالإحساس القويّ والتّعبير الصّادق. غير أنّ ابن أبي ربيعة انمازمن غيره بمساجلاته الغراميّة وحكاياته الغزلية، لأنّها تتطلّب شعوراً متميّزاً قد لا يَألفه غيره ولا يحفل بوصفه وتمثيله؛ وهو شعورٌ فنيّ تبحث فيه من ديوان الشاعر « عن صرخةٍ واحدةٍ من أعماق القلب المصدوع والنفس الوالهة، فلا تظفر بها ولا تحوم حولها، لأنّه لم يُرزق هذه الطبيعة التي تتعلّق بمعشوقةٍ واحدةٍ وتعلّق عليها سعادتها وشقاءها وإقبالها على الحياة وصدوفها عنها »[71].

فالشاعر، إذاً، كان ذا مزاجٍ مولعٍ بالمرأة عامّةً، وهو المزاج الذّي ألهمه ذوقاً جماليّاً رفيعاً في تصوير المرأة. ويعدّ هذا الذّوق الجمالي -كما رأينا- أحد المؤثّرات الذّاتية أو النفسية في فنّه الغزلي. على أنّ الناقد يرى أن اشتهار الرّجل بمخالطة أكثر من واحدةٍ أو "زير نساء"، لا يعني أنّه حجّةٌ في تذوّق جمال المرأة عموماً، لأنه ينجذب إلى أنوثتها قبل انجذابه إلى جمالها. كما أن اشتهار الرّجل بحبّ واحدةٍ أو "العاشق الصّادق"، لا يعني أيضا أنّه حجّة في تذوّق جمال المرأة عموماً، لأنّه ينجذب إلى "شخصيّتها" قبل انجذابه إلى جمالها. فبراعة الذّوق الجمالي، بهذا المعنى، قد لا ترتبط بالتّجربة والاختصاص لكون الرّجل الأوّل "زير نساء" والثّاني "عاشقاً صادقاً لواحدةٍ"، ولكنّ الرّجلين مع هذا يستشاران في ذوق الجمال بحكم الخبرة[72].

---

(71) العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:213.

(72) ينظر: العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:216-217.

ومهما يكن من أمرٍ، فإنّ ذوق ابن أبـي ربيعـة في جمـال المـرأة يُـردّ إلى جملـةٍ مـن الأسـباب النفسيّة والموضوعيّة كالمزاج، والشعور، والطبع الأنثوي، والأصل العربي الحضرمـي، والنشـأة المترفـة والبيئة الغزلية. وهذه الأسباب كلّها جعلت ذوق الشاعر ذوقاً طبيعيّاً، في نظر الناقد، بل سـليل ذوقٍ عربيٍّ مفطورٍ على حبّ مواصفات خاصّةٍ في قدّ المرأة وجمالها وجسدها، كما هي معهودةٌ في الشـعر العربي القديم. وهي مواصفاتٌ تدلّ على فطرةٍ سليمةٍ في تذوّق الجمال شبيهة بما هو ثـابتٌ في علـم وظائف الأعضاء كالوضاحة، والهيف، والرشاقة، والخَفَر، ودقّة الخصور، وبروز النّهـود والرّوادف، ذلك أن « الذّوق العربي في دقّة الخصور وبروز الأرداف ذوقٌ محمودٌ يزكّيه حبّ التّنسيق كما يزكّيه تكوين وظائف الأعضاء. وحمادى الحسن في المرأة أن تكون كما وصفها "كعب بن زهير":

هَيْفَـــاء مُقْبِلَـــة عَجْـــزَاء مُدْبِـــرة ... لَا يَشْتَـكِي قِصَـرٌ مِنْهَـا وَلَا طُـول

وهو الذّوق الذي يجري عليه ابن أبي ربيعة كما يجري عليه "العرف القومي" حين يقول:

إنّـــي رَأَيتُـــكِ غَـــادَةً حُمْصَانَـــةً ... رَيَّـــا الـــرَّوَادِفِ لَـــذَّةً مِبْشَـــارا
مَخْطوطَـــة المَتْنَـــين أُكْمِـــلَ خَلْقُهَـــا ... مثـــل السَّـــبِيكَةِ بَضَّـــةً مِعْطَـــار
كالشَّـــمْسِ تُعْـــجب مَنْ رَأَى وَيَزِينُهَـــا ... حَسَـــبٌ أَغَـــرّ إِذَا تُرِيـــد فَخَـــارا »[73]

ويختار النّاقد لابن أبي ربيعة مقطوعاتٍ شعريةً يراها تتلخّص في ثلاثة أعراض تـدلّ مجتمعـةً على الاتّجاه "السيكوفنّي" « أحدهما... ما ينبىء عن حاله وله فـائدة في التّعريـف بحقيقتـه النفسـية، أو بحقيقة عصره وسيرة حياته، وثانيهـا -مـا يُعـرف- بالحسـن مـن شـعره وإن لم يُنبـىء عـن شـيءٍ من سيرته وخلقه، وثالثها... ما هو حسنٌ مستجادٌ من الوجهة الفنيـة، سـواءٌ نظرنـا إليـه، أو نظرنـا إلى الحسن المستجاد من أقوال جميع الشعراء. فهو فنٌّ حَسَنٌ في الشعر عامّـةً، وليـس حسـنه بمقصـورٍ على ما قاله الشاعر المختار له على التّخصيص »[74].

(73) العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص:218-219.

(74) العقاد:-شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، ص: 231.

وواضحٌ أن الشاعر استطاع أن يجمع في شعره عموماً وغزله خصوصاً بين حقيقته النفسية وحقيقته الفنية. وهذا ما أبرزه الاتّجاه"السيكوفنيّ"، وإن لم يتغلغل -في تصوّرنا- إلى تفاصيل الظاهرة الفنيّة الجمالية. فالحقيقة النفسية -كما رأينا- تمثّلت في تضافر جملةٍ من المؤثّرات الذاتية والموضوعيّة من مزاجٍ، وشعورٍ، وطبعٍ أنثويٍّ، وذوقٍ جماليٍّ، وَوِراثةٍ، وأصلٍ، ونشأةٍ، وعصرٍ وبيئةٍ..إلخ. وهي المؤثّرات التي وجّهت طبيعة الشاعر الغزلية، وطريقته الفنّية، وصناعته النظمية، وصدقه الفني وذوقه في جمال المرأة.

* * *

ولم يكن العقاد، في نظرنا، بعيداً عن هذا الاتّجاه النفسي الفنيّ أو"السيكوفني" في دراسة غزل "جميل بثينة". فقد اجتمعت لهذا الشاعر العاشق أسبابٌ عدّةٌ ميّزته من"عمر بن أبي ربيعة" في المزاج، والفنّ، والعاطفة والحياة وجعلته، في الوقت نفسه، من أبطال العشق المعدودين في آداب اللّغة العربية. ومن هذه الأسباب: التدلّل، وقلّة التمرّس بالمصاعب، والوَسَامة التي كانت تدفعه إلى خوض غمار الأهواء. والمزاج الفنيّ أو مزاج الشاعرية الذي كان يدفعه إلى الإمعان في عشقه وغوايته ويلهمه المقاصد الشعرية. ويُضاف إليها فراغ الوقت، وضعف الرأي، وقلّة الحزم، وأثر العصر والبيئة[75].

على أن أهمّ مَعْلَمٍ"سيكوفنيٍّ" تجلّى في غزل هذا العاشق المدلّه، هو المزاج الفنيّ أو مزاج الشاعرية. ومن قرائنه الأمانة في الإعراب عن النفس والبثّ بالعاطفة. فـ"جميل" يظنّ كغيره من المدلّهين، أنه وحده الشّقيّ وأن العشّاق كلّهم سعداء يقول[76]:

أَرَى كُلَّ مَعْشُوقَين غَيْرِي وَغَيْرِهَا ... يَلَذَّان في الدُّنْيَا وَيَغْتَبِطَان
وَأَمْشِي وَتَمْشِي في البِلَادِ كأَنَّنَا ... أَسِيرَانِ لِلْأَعْدَاءِ مُرْتَهَنَان

ويسمّي العقاد هذا المزاج الفنيّ أو مزاج الشاعريّة في موضعٍ آخر "فحولة المزاج"، وهي السّمة"السيكوفنية" الغالبة على غزله وصناعته الشعرية ؛ فَبها انماز من ابن أبي ربيعة المعروف بطبعه الأنثوي، وبها كان شعره أيضاً أفحل، وأجزل، وأبلغ وأجمل في الصناعة الشعرية قياساً إلى شعر"عمر"[77].

---

(75) العقاد:-جميل بثينة، ص:266.

(76)ينظر: العقاد:-جميل بثينة، ص:283.

(77)ينظر: العقاد:-جميل بثينة، ص:295.

ولئن بدا هناك التباسٌ في الظّاهر بين فحولة المزاج وفحولة الشعر، فهو التباسٌ لا يَثْبُت، في نظر الناقد، عند التّمحيص، لأنّه من الطّبيعي أن يظهر الجدّ في شعر العاشق المتغزّل بإمرأةٍ واحدةٍ ويقترن بالفحولة. وعلى خلاف ذلك، فإن مثل هذا الجدّ لا يظهر في شعر عاشقٍ متغزّلٍ بأكثر من معشوقةٍ لاصطناعه التأنّث فتتوارى منه الفحولة[78].

على أن "جميلاً" لم يَسْلم من هذا التأنّث في نصف بيت حين قال:

أَلاَ أيُّهَا النُوّامُ وَيْحَكُمُ هبُّوا أُسَائِلُكُم هَلْ يَقْتُلُ الرَّجُلَ الحُبُّ

فقد قيل في الشّطر الأوّل من هذا البيت " أَعْرابيّ في شملةٍ" وفي شطره الثاني "مخنّثٌ يتفكك من مخنّثي العقيق". ولكنّ النّاقد لا يسلّم بهذا الحكم، لأنّه لا يمكن أن نحكم -بنصف بيتٍ- على الشّاعر بالخنث والتأنّث أمام مئات الأبيات الغزلية الفحلة؛ وهذا بخلاف ديوان ابن أبي ربيعة الذي لم يظهر فيه أعرابيٌّ واحدٌ في شملةٍ، وكان شعره في مجمله هوادج وحِساناً مدلّلات[79].

وواضحٌ من كلام العقاد أن الغزل الجاد الموجّه نحو معشوقةٍ واحدةٍ ينمّ عن فحولةٍ في المزاج والشعر، وفي المقابل قد يتسرّب الخنث والتأنّث إلى الغزل غير الجادّ الموجّه إلى النّساء عامّةً، ولكنّ هذا لا يعني بالضّرورة أنّ العاشق، ههنا، ذو طبعٍ أنثويٍّ. فقد يكون هذا الصّنيع قدرةً فنيّةً على تمثّل طبيعة المرأة في السّلوك والكلام.

وليس شرطاً، في نظرنا، أن يرتبط الخَنَث والتأنّث بقلّة الجدّ في شعر المتغزّل بأكثر من معشوقةٍ، فقد يظهر الجدّ في غزل موجّهٍ إلى واحدةٍ؛ ومع ذلك لا يخلو من التأنّث والخنث، وقد يكون عاشق النساء غير جادٍّ في غزله، ولكنّه يظل محتفظاً بفحولة مزاجه وفنّه.

وشبيهٌ هذا الالتباس بين فحولة المزاج وفحولة الشعر بالإلتباس بين صدق الحبّ وجودة الشعر أو التّعبير. فمن وصف "جميلا" بأنّه إمام الشعراء، لأنّه إمام المحبّين؛ فهذا وصفٌ صحيحٌ، لأنّه من الجائز أن يكون صدق الحبّ سبباً من أسباب جودة الشعر؛ ولكنّه احتمالٌ واحدٌ لا يغطّي طرفي العلاقة الجدليّة بين الحبّ الصّادق والشعر الجيّد. فقد يكون الشاعر صادقاً في حبّه غير مجيدٍ في شعره، وقد يكون مجيداً في شعره غير صادقٍ في حبّه؛ فالطرفان، إذاً، مختلفان ومتّفقان وإن كان أحدهما سبباً للآخر[80].

---

(78)و(79)و (80)ينظر: العقاد:-جميل بثينة، ص: 295.

ويرى العقاد أن الحكم على عشق "جميل" وعلى شعره وغزله يتطلّب معرفة ثلاث سماتٍ فنيّة: أولاها إن كان ثبت لـ"جميل" أنّه أصدق من أحبّ في زمانه كما ذهب أهل عصره، فإنّه لم يثبت له أنّه أصدق من تغزّل وأصدق من هجا أو مدح؛ وثانيتها أن الحقيقة الشعرية التي تميّز بها شعره، فجمع بين المبالغة والسّهولة وأتى بالكلام السّهل والمعنى البسيط، شأنه شأن سابقيه ومعاصريه من الشعراء، وإن كان شعره لا يخلو أحياناً من بعض الأخطاء في قواعد اللغة؛ وثالثتها أن الشاعر جمع بين مزايا الفطرة وعيوبها على غرار أبناء عصره وبلغ بالصناعة الشعرية شأواً لم يصل إليه شاعرٌ في زمانه. ومن مزايا تلك الفطرة: الصّدق، والبساطة وقرب الأداء، ومن عيوبها: النقص، والسذاجة وقلّة الإتقان[81].

فالطّابع"السيكوفنيّ" الغالب على عِشق "جميل"وغزله، إذاً، هو مزاج الفحولة الفنّية وما يتّصل به من جدٍّ وقوّةٍ وشجاعةٍ؛ ويختلف هذا المزاج كل الاختلاف عن مزاج "عمر" المعروف بالخنث، والتأنّث، وانعدام الجدّ وقلّة الشجاعة في عشقه وغزله. غير أن المزاج،هاهنا، حقيقةٌ فنّيةٌ، في نظر الناقد، وليس حقيقةً طبيعيّةً مرتبطة بشخصية العاشق ذاتها[82].

وإذا كان العاشقان -عمر وجميل- مختلفين في المزاج، فمن الطّبيعي أن يختلفا أيضاً في العاطفة، لاختلافهما في كلّ مظهرٍ من مظاهر الفنّ والحياة، وإن التقيا أحياناً في الصّدق؛ فعاطفة "عمر" تغلب عليها الطبقة الاجتماعية المترفة التي كان ينتمي إليها، ولها في كل يومٍ خبرٌ وعلاقةٌ لتعدّد معشوقاته؛ وعاطفة "جميل" تغلب عليها الحاسّة الإنسانية حيثما كانت، ولها خبرٌ واحدٌ وعلاقةٌ واحدةٌ[83].

وهكذا استطاع"جميل" أن يجسّد بعشقه تقاليد الغزل الحسن، بأبعاده السيكولوجيّة وحالاته النفسية المتناقضة، بعيداً -إلى حدٍّ ما- عن الترقّق، والشّكوى، وضراعة الخطاب والثناء. ومن هذه الأبعاد: الظّفز الحيوي وما يصاحبه من غبطةٍ وفرحٍ وانتشاءٍ، والتضحية وما ينمّ عنها من يأسٍ وشدّةٍ وبلاءٍ، واللّذة وما يتمخّض عنها من نعيمٍ وطربٍ وترنيمٍ، والحسرة ومايلحق بها من نعمةٍ مهددّةٍ بالضّياع والقلق بين كلّ حينٍ[84].

---

(81)ينظر: العقاد:-جميل بثينة، ص: 296-297.

(82)ينظر: العقاد:-جميل بثينة، ص: 301و303.

(83)ينظر: العقاد:-جميل بثينة، ص: 306.

(84)ينظر: العقاد:-جميل بثينة، ص: 284.

ولا يخلو الغزل الحسن من الحالات النفسية المتناقضة مثل: العِراك والوئام، والظّفر والتّسليم، والاختيار والاكراه، والعزّة والذلّ، والقسوة والرّحمة، والخشونة واللّين. وهو بطبيعته كما خلق في الغرائز جارفٌ عنيفٌ، مهذّبٌ مصقولٌ؛ ولكنّه قابلٌ للانتقال المفاجيء من النقيض إلى النّقيض، لأنه حرٌّ طليقٌ قد يفلت بجموحه من كلّ عنانٍ. وهذا هو الحكم الصّحيح، في نظر الناقد، على كلّ غزلٍ وكلّ عاطفةٍ تزخر بالحياة النوعيّة والحياة الفرديّة. ومن الحمق والغلوّ، في رأيه، أن يحصره مصطنعو النقد في قالبٍ واحدٍ جامدٍ، أو هيئةٍ واحدةٍ ثابتةٍ، أو لونٍ لا يتغيّر[85].

ومن الفلتات الغريبة في غزل هذا العاشق تمنّيه التّشويه للحبيب في مواطن الجمال متجافياً الرقّة، كقوله يدعو على "بثينة" بالقذى في عينيها والتسوّس في ثنايا ثغرها. وهو في الحقّ يعبّر عن حرارة عشقه وعمق حبّه لها، علماً بأنه رمى أعزّ ما يُتمنّى له الجمال في وجه محبوب؛ ولكنّه رأى فيها بلاءه الواصب، فَلِما لا يسأل الله إتلافهما عسى أن تخفّ عنه بلواه، يقول[86]:

رَمَى اللهُ في عَيْنَيْ بُثَيْنَةَ بالقَذَى وَفِي الغُرِّ مِن أَنْيَابِها بِالقَوَادِحِ

وبلغ به فرط الحبّ أن تمنّى الموت لها ولنفسه معاً، فلا هي أنعمت بعده، ولا هو عاش بعدها؛ يقول[87]:

فَلَا أَنْعَمَتْ بَعْدِي وَلاَ عِشْتُ بَعْدَهَا وَدَامَتْ لَنَا الدُّنْيَا إِلَى مُلتَقَى الحَشْرِ

والشاعر بتمنّيه التّشويه، والموت للحبيب يوحي، في نظر الناقد، بغلبة "الأنانية" على نفسه وسلوكه؛ شأنه شأن كلّ عاشقٍ على شاكلته لا يسرّه أن يرى معشوقته تنعم بحبّ غيره. فهو يريد أن يحصل على راحته بكل الوسائل، ولو كان فيها بلاء من يحبّ وهلاكه. وهذا لا يدلّ على المقت والكراهية، وإنما يدلّ على فرط الحبّ وقوّة العشق. وقد لا تكون هذه الأنانية محبّبةً، في عرف الأخلاق الكريمة، ولكنّها تهون في سبيل التّعبير عن شدّة الهوى والهيام وهذا، في نظر العقاد، هو المرجع الصحيح في قياس الشعر وتحقيق العاطفة[88].

* * *

(85)ينظر: العقاد:-جميل بثينة، ص: 284.

(86)و(87) و(88) ينظر: العقاد:-جميل بثينة، ص:285.

2-ابـــن الرّومـــي:

يقـوم الاتّجـاه "السّـيكوفني" في دراسـة شـعر ابـن الرومـي علـى محوريـن أساسـيّين، همـا: سيكولوجية الطبيعة الفنية وسيكولوجية الصّورة الشعرية. ويسعى هذا الاتّجاه-كمـا أشـرنا-إلى بيـان عبقريـة الشـاعر الفنيّـة بتحديـد أوجـه العلاقـة المتداخلـة بـين نفسـيّته وفنّـه أو"شـدّة الإمـتزاج بين حياته وفنّه"[89].

أ-سيكولوجيّة الطّبيعية الفنّية:

كنا مهّدنا لهذه الطبيعة الفنية في الخطوط العامّة للاتّجاه النفسي في سِير الشعراء . ونتناولها - هٰهنا أيضاً بالتّفصيل- لأنها تشكّل محوراً مركزيّاً في دراسة العقاد النفسـية لهـذا الشـاعر، ويقصدبهـا « تلك الطّبيعة التي تجعل فنّ الشاعر جزءً من حياته، أيّاً كانت هذه الحيـاة مـن الكِـبر أو الصّغـر، ومن الثّورة أو الفاقة، ومن الألفة أو الشذوذ. وتمام هذه الطبيعة أن تكـون حيـاة الشـاعر وفنّـه شـيئاً واحداً، لا ينفصل فيه الإنسان الحيّ من الإنسان النـاظم، وأن يكـون موضـوع حياتـه هـو موضـوع شعره، وموضوع شعره هو موضوع حياته. فديوانه هو ترجمةٌ باطنيّةٌ لنفسه يخفي فيه ذكـر الأمـاكن والأزمان، ولا يخفي فيه ذكر خالجةٍ ولا هاجسةٍ ممّا تتألّف منـه حيـاة الإنسـان، ودون ذلـك مراتـب يكثر فيها الاتّفاق بين حياة الشاعر وفنّه أو يقلّ »[90].

ولكـنّ هـذه الطّبيعـة الفنيّـة الـتي تمـتزج فيهـا حيـاة الشـاعر الباطنيّـة بفنّـه قـد لا تخـصّ "ابن الرومي" وحده. وهذا ما يراه "النويهي" ذاهباً إلى أنها تجلّت أيضاً في شعر بعض الشعراء كـعمر ابن أبي ربيعة، وبشّار بن برد،وأبي نواس. ولئن فـاقهم ابـن الرّومـي في هـذه الطبيعـة، فهـذا لا يعـني أنّ معدن عبقريته مغايرٌ لمعدن عبقريتهم، وإنّما فاقهم لسببين: أوّلهما أنّه أخفق في حياته ونجحـوا هـم فيها، ثانيهما اتّساع أفقه عن آفاقهم نتيجة طبيعة تكوينه الفردي[91].

---

(89) العقاد:-ابن الرومي حياته من شعره، ص: 93.

(90) العقاد:-ابن الرومي حياته من شعره، ص: 4.

(91)ينظر: النويهي، محمد:-ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1969م، ص:204.

ويمكن أن نمتح من هذه الطبيعة عدّة سماتٍ "سيكوفنيّةٍ" تنضوي كلّها تحت سمةٍ واحدةٍ، هي وضوح ملامح شخصيّة ابن الرّومي في شعره؛ وهي ملامح تمتزج فيها العلامات النفسيّة: كالمزاج الشاذ، والطيرة، والخوف، والوهم، والاختلال العصبي، ونمط المعيشة...إلخ بالعلامات الفنية: كطول النّفس الذي أتاح له القدرة على استقصاء المعاني وتوليدها والاسترسال فيها، والجمع بين الصّور المتباينة، والتّصوير السّاخر، والإطالة في القصائد، وكلّ ما يمتّ بصلةٍ إلى الصّياغة وأسلوب التّعبير، والنّزعة الفنيّة، والذّوق الجمالي المتفرّد[92].

على أن ولع الشاعر باستقصاء المعنى وتوليده وتفريعه لا يعني، في نظر الناقد، أنّه كان يجهد نفسه في إيجاده وتصنّع لفظه طلباً للزّخرف الملفّق والمحسّنات المموّهة. وقد يبدو هذا عجيباً من رجلٍ متطيّرٍ لا يفوته أقل جناسٍ أو تشابهٍ في الكلمات، ولكنّه عجبٌ في الظاهر دون الحقيقة؛ لأن الشاعر كان يلجأ إلى الجناس في أوقات التطيّر، فتراه يلعب بالمعاني والألفاظ والكلمات مجانساً مزوّقاً، ولكنّ وراء هذا اللّعب نبأً وشعوراً. وفي غير أوقات الطّيرة لا لعب ولا جناس ولا تزويق، إلا ما جاء عرضاً بلا تعسّفٍ واتّفق له كما يتّفق لأيّ شاعرٍ مطبوعٍ. وإذا طلب التجنيس أحياناً، فإنما يطلبه للعبث والتّسلية متعمّداً، وليس للتّلفيق والزّخرف كقوله[93]:

لـو تَلَفَّفْـتِ فِي كِسَـاءِ الكِسَـائِي ... وتَلَبَّسْـتِ فَـرْوَةَ الفَـرَّاءِ
وتَخَلَّلْـتِ بِـالخَلِيلِ وأَضْحَـى ... سِـيبَوَيْهِ لَدَيْـكِ رَهْـنَ سِـبَاءِ
وتَكَوَّنْـتِ مِـنْ سَـوَادِ أَبِـي الأَسْـ ... ـوَدِ شَـخْصاً يُكَنَّـى أَبَـا السَّـوْدَاءِ
لأَبَـى اللهُ أَنْ يعِـدك أَهْـلَ الـ ... ـعِلْمِ إِلاَّ مِـنْ جُمْلَـةِ الأَغْبِيَـاءِ

ويرى النّاقد أنّ إلحاح الشاعر على استقصاء معانيه وتوليدها دلالةٌ على إسرافٍ فنيٍّ، تماماً كإسرافه الشّديد في طلب الأكل، والشّرب واختيار صنوف الطّعام المختلفة. ولكنّ الإسراف الأوّل دلالةٌ على عبقريّةٍ فنيّةٍ جماليّةٍ-يونانيّة المعدن كما سنرى ذلك وشيكاً- مرتبطةٍ أشدّ الإرتباط بمزاج شاذٍّ ونفسيّةٍ مضطربةٍ مريضةٍ بعقدة الخوف.

---

(92) ينظر: العقاد:-ابن الرومي حياته من شعره، ص: 271-272.

(93) العقاد:-ابن الرومي حياته من شعره، ص: 279-280.

فخوفه من بعض الظواهر الطبيعيّة، وخصوصاً الماء، وبعض الحيوانات الأليفة صاحبه حتى في فنّه، فَغَدَا علامةً من علامات وساوسه وهواجسه وأوهامه؛ لذلك تراه منكبّاً على إستقصاء المعاني الشعريّة، ممعناً في توليدها وتفريعها وتقليبها على أوجهها المختلفة. يقول العقاد: « وكان هذا ديدنه في كلّ أمرٍ من أموره : إسرافٌ واستقصاءٌ لا يمسكهما ضابطٌ ولا تعقدهما عزيمةٌ، إسرافٌ وإستقصاءٌ في النكتة وفي المعنى وفي الدّرس وفي الطعام والشّراب والشّهوات... ونحسب أن أستقصاءه للمعاني الشعريّة والإلحاح في تفريعها وتقليب جوانبها إن هو إلا علامةٌ خفيفةٌ من علامات هذا الوسواس الذي لا يريح صاحبه ولا يزال يشكّكه ويتقاضاه التثبّت والاستدراك فيمعن ثم يمعن حتى لا يجد سبيلاً إلى الإمعان »[94].

ولئن كان هذا المزاج الشّاذّ جنى على صحّة الشاعر النفسيّة والجسديّة، فإنّه كان ظاهرةً صحّيةً في فنّه؛ إذ « بين أصحاب هذا المزاج أناسٌ من نوابغ الشعر والفنون عرفوا بسرعة الملاحظة وسرعة الخاطر، أو عرفوا- على الأصّح -بسرعة انتقال الخواطر، وتعاقب الأفكار، واستحضار المناسبات الخفيّة والمشابهات البعيدة التي تدركها سرعتهم ولاتدركها عقول السّواد في بطئها وأخذها بالسّير المألوف »[95].

وفي رأي الناقد أن ابن الرومي بهذه"الطبيعة الفنية" الدّالّة على نبوغه الشعري، وبهذه الحياة المصطخبة المليئة بالمتناقضات سليل عبقريّةٍ فنيّةٍ يونانيّةٍ-وهذا ما ذهب إليه المازني أيضاً[96]-لولا الإفراط والانهماك في طلب المتعة والإسراف في تلبية الشهوات.

ويبدو أنّ العقاد لا يقطع برأيٍ في وراثة الفطرة الفنيّة لتشمل هذه الوراثة كلّ الأفراد المنحدرين من أصلٍ يونانيٍّ، لأنّ هناك عدداً كبيراً عاش في بلاد اليونان نفسها وتوفّرت لديه البيئة، ومع ذلك لم ينبغ نبوغ ابن الرومي في عصره، ولا في العصور السّابقة التي أينعت فيها الآداب والفنون. فَنَقْلُ الشاعرِ من الأدب العربي إلى الأدب اليوناني لن يغيّر مكانته الأدبية، بل سيظل محتفظاً بنبوغه وفذاذته في الأدبيين، متفرّداً بخصائصه وملكاته[97].

---

(94) العقاد:-ابن الرومي حياته من شعره، ص: 107و110.

(95) العقاد:-ابن الرومي حياته من شعره، ص: 111.

(96) ينظر: المازني، إبراهيم عبد القادر:-حصاد الهشيم، المطبعة العصرية، ط4، 1954م ص: 237و240.

(97) ينظر: العقاد:-ابن الرومي حياته من شعره، ص:232.

ولعلّ الذي جرّ الشاعر إلى العبقريّة اليونانية،هو هذا النّظم العجيب المعبّر عن طبيعته الفنيّة، وهذا الولع بحبّ الحياة والطبيعة والجمال؛ ولكنّه سيظلّ حتماً مشدوداً إلى العبقرية العربية. وفي ذلك يقول النّاقد « وإنّما وصفنا ابن الرومي بهده الصفة، لأنّه صاحب عبقريّة تعبد الحياة، وتحيا مع الطبيعة، وتلتقط الصّور والأشكال، وتشخّص المعاني، وتقدّم الجمال على الخير أو لا تحب الخير إلا لأنه لونٌ من ألوان الجمال، ثم هي تنظر إلى الدنيا نظرتها إلى المعرض المنصوب للتملّي والمتعة، لا نظرتها إلى الحصن المغلق أو الصّومعة الموحشة، أو غير ذلك من نظرات الأجيال والأديان، ولانعرف صفةً أجمل لهذه الخصال كلّها من صفة العبقرية اليونانية التي اتّسمت بها في الجملة فنون الإغريق. فقد كان الإغريق بجملتهم كما كان ابن الرومي بمفرده، لوكان لا يعرف في أمر من الأمور مقداراً أقل من الإفراط والانهماك »[98].

ولكنّ "النوهبي" يخطّىء هذه النّسبة إلى العبقرية اليونانية؛ لأنها لا تستند، في نظره، إلى أساسٍ ثابتٍ، بل يراها جريرةً كبيرةً وقع فيها العقّاد والمازني. وقد اعتمد في دحضها على دليلين أحدهما تاريخيٌّ عِرْقيٌّ، والآخر علميٌّ أو بيولوجيٌّ وِراثيٌّ؛وساق لهما أربع حجج:

« 1- إن "الرومية" لا تساوي "اليونانية".

2-إن العلم لا يقبل القول بأن الميزات الثقافية للأجناس تتوارث توارثاً بيولوجياً.

3-إن ميزات شعر ابن الرومي ليست يونانيةً.

4-إن ميزات شعره ترجع جميعاً إلى طبيعته الفردية الخاصّة التي وصفناها،والتي كوّنتها حالته الجسميّة وما نشأ عنها من مزاج خاصٍّ، وكونّتها عوامل البيئة التي عاش فيها »[99].

وبصرف النظر عن أصل هذه العبقرية، فإنّ الناقدين -في تصورنا- لا يختلفان على وجودها في الشاعر، ولا يختلفان أيضا في صلتها بطبيعة تكوينه الفردي. وهما بهذا يجسّدان معاً هذا الاتّجاه "السّيكوفني" الذي يربط نفسيّة الشاعر بخصائص شعره وفنّه، وهذه هي الطّبيعة الفنيّة.

---

(98) العقاد:-ابن الرومي حياته من شعره، ص: 232-233.

(99) النويهي: ثقافة النّاقد الأدبي، ص: 177.

وقد كان ابن الرومي، في تصور العقاد، مختلّ الأعصاب* اختلالاً كان يُسلمه أحياناً إلى الجنون، وإن لم يبلغ منه ذلك الحدّ الأقصى المشاهد في سلوك المجانين والمرضى. ولكنّ جنون ابن الرومي يحمل، ههنا، دلالةً "سيكوفنيّةً"، لأنّه ذو قيمةٍ جماليةٍ كبيرة. فقد أتاح له براعةً فنّيةً مكّنته من استحضار المناسبات الخفيّة، وتقريب المشابهات البعيدة، وإدراك فوارق الأفكار الدّقيقة وظلال الأشكال المستترة؛ فضلاً عن الانتباه إلى السّوانح الفكريّة المفاجئة وتخيّلها بالإحساس المناسب لها، دون معايشتها، لإعطائها الحالة الشعوريّة اللائقة بها والخالجة النفسية الموائمة لها[100].

وإذا علمنا هذا في الاتّجاه "السيكوفنيّ" عند العقاد، وخصوصاً في سيكولوجيّة الطّبيعة الفنية، وجدنا شيئاً مقارباً له عند "فرويد" وإن كانت آراء هذا العالم مخلصةً لمنهجه في التّحليل النفسي؛ فهو يربط المرض بالفنّ، ويرى الفنان إنساناً عصابيّاً[101] مريضاً، أقرب إلى الجنون أثناء عملية الإبداع، توجّه سلوكه غرائز مختلفة: كغريزة "الليبيدو Libido"[102] وغريزتي الحبّ أو الحياة "Eros"[103] والموت أو الفناء "Tanatos"[104].

---

* سيأتي شرح مفصّل لهذا الاختلال العصبي عند ابن الرومي في "الاتجاه السيكوسوماتي".

(100) العقاد:-ابن الرومي حياته من شعره، ص: 111-112.

(101) "العصاب Neurose" هو: « اضطراباتٌ وظيفيّةٌ غير مصحوبةٍ باختلالٍ جوهريٍّ في إدراك الفرد للواقع، كما هو في الأمراض الذهانية. ويميّز التّحليل النفسي بين نوعين من الأعصبة: "الأعصبة الواقعيّة Actual-Neuroses" مثل "النير وستانيا" وعصاب القلق، - "والأعصبة النفسية Psycho-Neuroses"، وأهمها: الهستيريا والعصاب الوسواسي ». من الموجز في التحليل النفسي لفرويد، ص: 98-99.

(102) "الليبيدو Libido" هو: الغرائز الجنسية أو الطاقة التي توجّه سلوك الإنسان، ولكنّ فرويد تجاوز هذه الفكرة بعد أن انتهى إلى غريزتي الإيروس والتناتوس، وتبيّن له أن اللّيبيدو، قد لا يتّجه دوماً إلى الآخرين، بل قد يرتدّ إلى الذات فيغرق الفرد في حبّ نفسه، وهذا ما يسمّى "بالنرجسية Narcissisme"، أو يوقع الأذى والألم بنفسه للحصول على الإشباع الجنسي، وهذا مايسمّى "بالمازوخية Masochisme"، وقد يحصل على هذا الإشباع بإيذاء الناس وإيلامهم، وهذا ما يسمّى "بالسّادية Sadisme". من الشخصية في ضوء التحليل النفسي، ص:76-77.

(103) "الإيروس Eros" هو: غريزة الحبّ أو الحياة وتمثّل الحاجات النفسية والبيولوجية التي تتيح للفرد الاستمرار في حياته والمحافظة على بقاء نوعه. من المرجع نفسه، ص: 76-77.

(104) "التيناتوسTanatos" هو: غريزة الموت أو الفناء وتمثل مختلف الرغبات التي تدفع الفرد إلى العدوان والتدمير وإيذاء غيره. من المرجع نفسه، ص: 76-77.

غير أن الفنّان يستطيع أن يثوب إلى وعيه بعد الفروغ من عمله الفنيّ، وهذا مالا يستطيعه الإنسان العادي؛ لأنه لا يملك وسيلةً يتخلّص بها من رقابة "الأنا الأعلى"؛ وهو إن جسر على ذلك ودخل عتبة اللاوعي، محاولاً تحقيق رغباته المكبوتة، اصطدم برقابة "الأنا الأعلى" وواجه قسراً اجتماعيّاً أو أخلاقيّاً أو دينيّاً؛ وفي هذه الحالة يغدو إنساناً مريضاً أبداً. ولكنّ المبدع يستطيع بواسطة وسائله الفنية المختلفة من رموزٍ، وكناياتٍ، واستعاراتٍ وتشبيهاتٍ أن يفلت من تلك الرّقابة محقّقاً بفنّه رغباته ومكبوتاته. وهو بهذا يضمن لنفسه في كلّ عمليةٍ إبداعيةٍ شفاءً متجدّداً وتجاوباً متبادلاً مع القارىء أو المتلقّي في كثيرٍ من المواطن المشتركة التي تكوّنها، في نظر فرويد، العقد، والمكبوتات وكل ما اختزن في اللّاشعور من ذكريات الطفولة[105].

وقد يصدق هذا الرّأي على عددٍ غير قليل من العباقرة والمبدعين ممّن ارتبط لديهم المرض بالإبداع، أو كان مرضهم أحد عوامل عبقريتهم وشفائهم المتجدّد. والأمثلة على ذلك كثيرة نذكر منها هذه الأسماء،"فجون كيتس" كان مصاباً بمرض السلّ، و"بيتهوفن" بالصّمم، و"ديستويفسكي" بالصّرع، و"شوبان" و"تشيخوف" بالتدرّن الرّئوي، و"بودلير" بالزّهري،

---

(105) ولمزيد من التفصيل، ينظر:

-فرويد، س:-تفسير الأحلام، ترجمة: مصطفى صفوان، دار المعارف بمصر، ط3، 1969م، ص:11و13و149و185.

-فرويد، س: -التحليل النفسي والفنّ، دافنتشي دوستويفسكي، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، 1975م، ص:32و96وما بعدها.

-فرويد، س:-مسائل في مزاولة التحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981م، ص:31.

-فرويد، س:-الهذيان والأحلام في الفنّ، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1981م، ص:9وما بعدها.

-فرويد، س:-علم ما وراء النفس، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1982م، ص:58و68.

-فرويد، س:-الأنا والهذا، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطبيعة، بيروت، ط1، 1983م، ص:9و16و27.

-الواد، حسين:-قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، سراش للنشر، تونس 1985م، ص:5-6.

-محمد، علي عبد المعطي:-الإبداع الفنيّ وتذوّق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1985م، ص:142 وما بعدها.

و"مارسيل بروست"بالرّبو. وغير هؤلاء العباقرة المرضى كثيرٌ[106].

وقد لا يصحّ هذا الرّأي القائل بتلازم العبقرية والمرض أو أن يكون وجود أحدهما مشروطاً بالآخر؛ إذ ليس حتماً أن يكون الإبداع في كلّ الحالات تعبيراً عن مكبوتات اللاّوعي. وليس شرطاً أن يكون الفنان دوماً إنساناً عصبيّاً، لأن هناك عدداً كبيراً من الفنّانين لم يعرفوا المرض وكانوا عباقرة. وقد ناقش العلماء والنّقاد هذه الفكرة، فـ« رفضوا قبولها كمبدإٍ أساسيٍّ متعلّلين بأنّ الظاهرة الواحدة (نسبيّاً) لا تشكّل قانوناً طبيعيّاً، وأن بضع سنونوات لا تنبىء بالضّرورة عن حلول الربيع. ورغم وجاهة الفكرة وقوّتها الإقناعية، لكثرة المبرّزين الذين لعب الدّاء دوراً كبيراً في حياتهم ونتاجهم. فإنّ بوسع الباحثين والمحلّلين أن يذكروا عشرات العباقرة ممّن لم يعرفوا المرض الوبيل بمعنى العلّة الجسديّة أو النفسية المزمنة، وكانت لهم مع ذلك رؤاهم وإنجازاتهم التي أغنت البشرية »[107].

ومهما يكن من أمر هذه العلاقة بين المرض والعبقرية، فإنّ المبدع، على كلّ حالٍ، إنسانٌ غير عاديٍّ في أثناء المخاض الفنيّ -بصرف النظر عن أن يكون مريضاً أو سليماً- له عادات وتقاليد خاصّة به يمارسها لحظة الكتابة، معبّراً عمّا يجيش في نفسه من صورٍ وحالاتٍ. وهذا ما أثبته "مصطفى سويف" في دراسة العمليّة الإبداعية، متتبّعاً خطواتها وديناميتها،مستخدماً طريقة "الاستخبار" باستجواب بعض الشعراء وتحليل إجاباتهم ومسوداتهم[108].

ونحسب أن ابن الرومي كان على هذه الحال في طبيعته الفنية الدّالّة على نفسيته وعبقريته، وقد تجسّدت عمليّاً على مستوى التّصوير الشعري الذي كانت توجّهه علّته المركزية، ألا وهي "الطّيرة". وسنرى في "سيكولوجية الصورة الشعرية" أن معظم صُور ابن الرومي الشعرية كانت انعكاساً لمداخل هذه العلّة التي كانت تأتيه من رافدين: الذّوق الجمالي وتوارد الخواطر.

---

(106) ينظر: جبرا، جبرا إبراهيم:-مقالة الإبداع والشفاء المتجدّد، مجلّة الجيل، العدد:7، تموز1987م، ص:50.

(107) جبرا، جبرا إبراهيم:-مقالة الإبداع والشفاء المتجدّد، ص:52.

(108) ينظر: سويف، مصطفى:-الأسس النفسية للإبداع الفنيّ في الشّعر خاصّةً، دار المعارف بمصر، ط2، 1959م، ص:211و223و240و244.

ب- سيكولوجية الصورة الشعرية:

تشكّل سيكولوجية الصّورة الشعرية الدّعامة الثانية للاتجاه "السيكوفني" في دراسة العقاد لسيرة ابن الرومي الفنية من شعره. غير أن الإقرار بأنّه أعارها عنايةً خاصّةً أو أفرد لها دراسة قائمة برأسها حكمٌ فيه تسرّعٌ. ولكنّ آراءه النقدية في التّعبير الشعري،والمتفرّقة في كتبه ومقالاته تقترب -إلى حدٍّما-من بعض سمات الصور الشعريّة من الناحية النفسية في شعر ابن الرومي؛ من ذلك الإدراك الحسي والباطني، والتصوير الشعوري المشخص.

والذي يهمنا، هنا، هو محاولة تلمّس الجانب النفسي في هذه السّمات كدليلٍ، عند العقاد، على نشاط الملكة الشاعرية بخاصّةٍ والفنية بعامّةٍ[109]، والملكة الخالصة التي تستمدّ قوتها من تفاعل النشاط الحسي والنفسي والذهني[110].

ومن الطّبيعي، إذاً، أن يكون لمصطلح "صورة" دلالةٌ نفسيةٌ ذهنيّةٌ فوق دلالته اللغوية والرمزية والبلاغيّة أو الفنية[111]؛ أي أنّ للصورة الشعرية حسب دلالة المصطلح منهجاً نفسيّاً تُدرس بواسطته إلى جانب المناهج الأخرى[112]. ونستشفّ هذه الدّلالة النفسية للصّورة الشعرية من قيامها على الإدراك الحسي من جهةٍ والنشاط النفسي أو الشعوري من جهةٍ أخرى؛ لأنّ الإدراك الحسي للصورة بمعزلٍ عن طبيعة الأشياء الداخليّة والتجربة الشعورية، يحوّلها إلى "صورةٍ نقليّةٍ" تدلّ على نمط بدائيٍّ في التّفكير[113].

---

(109) ينظر: العقاد:-يسألونك،ص:59، وينظر:-مراجعات، ص:144و151.

(110) ينظر: العقاد:-ابن الرومي حياته من شعره، ص: 255.

(111) ينظر: اليافي، نعيم:-مقدّمة لدراسة الصّورة الفنّية، ص:41-42-43وما بعدها.

(112) ينظر: اليافي، نعيم:-تطوّر الصّورة الفنية في الشعرالعربي الحديث، ص:54و170. وينظر:-مقدمة لدراسة الصّورة الفنّية، ص:69.

(113) عساف، ساسين:-الصّورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1982م، ص:24.

صحيحٌ أن الإدراك الحسيّ للظواهر الخارجية عنصرٌ مطلوبٌ في تكوين الصورة وتشكيلها؛ إذ لا غنى عن الحواس في إدراك المرئيات، والمسموعات، والمذوقات، والمشمومات والملموسات. ولكنّ جودة العمل الفنيّ وذقّة وصفه منوطتان بقوّة هذا الإدراك ووضوح الصُّور والجزئيات في الذّهن. وهذا ما دلّت عليه التّجارب النفسيّة التي وَجدت تفاوتاً كبيراً بين الأفراد في الإدراك الحسّي على النّحو الآتي: «فمنهم البصريّون الذين يكون إدراكهم للمرئيات واضحاً دقيقاً مستوعباً، ومنهم السّمعيون الذين يقوى فيهم إدراك الأصوات والنغمات، ومنهم اللّمسيون الذين تقوى فيهم حاسّة اللّمس، فتدرك الملموسات إدراكاً تفصيليّاً واضحاً، ولا ريب أن قوّة الإدراك الحسيّ في ناحيةٍ من النّواحي تساعد على دقّة الوصف في الناحية نفسها»[114].

وعلى الرغم من أهميّة العنصر الحسي في نسج خيوط العمل الشعري؛ فإنّه من الغلوّ، في نظر ناقدٍ، الإتكاء عليه «وتعليه على حساب بقيّة العناصر الأخرى المشكّلة للتجربة الشعرية وللصّورة الفنّية على السواء... إن الشعر كأيّ خلقٍ آخر نسج خيوطه الإحساس و العاطفة والفكرة... وأن أيّ تحليلٍ للفنّ يجب أن يقوم في ضوء العلاقات والارتباطات المتداخلة الملتحمة بين الخيوط المشكّلة للنسيج، والتي لا يمكن لها أن توجد منفصلةً بعضها عن بعضها الآخر»[115].

ومن هذا المنطلق،دعا العقّاد إلى تخليص الشعر العربي من وطأة الحسية التي رانت عليه قروناً طويلةً؛ كما نعى، في الوقت نفسه، على الشعراء المقلّدين إفراطهم في الوصف الحسيّ وتوهّمهم أنهم ببراعة التشبيه بالمحسوسات يصلون إلى قمّة الشعر؛ فهم بهذا الوصف في غفلةٍ شديدةٍ عن الحقيقة النفسية والشّعورية للتصوير الذي «هو من عمل النفس المركّبة من خيالٍ، وتصوّرٍ، وشعورٍ»[116].

---

(114) عبد القادر، حامد:-دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، القاهرة،1949م، ص:31.

(115) اليافي، نعيم:-مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ص:75.

(116) العقاد:-ساعات، ص:309.

ومن هذه الملامسة النفسية لحقيقة التصوير، يرى العقاد أنّ مهمّة الشعر هي العناية "بالحركات النفسيّة" لابوصف الصور المحسوسة فقط؛ مفرّقاً في ذلك بين التصوير الشعري والتصوير الحسيّ أو"التماثيلي" في حديثة عن "اللاّوكون"[117]* أو فنّ التّماثيل.

ومن هذا الفهم النفسي لطبيعة التصوير الشعري يحدّد العقاد منبع الصورة الشعرية مركّزاً، في الوقت نفسه، على الجانب الحسيّ والشّعوري فيها؛ إذ يرى أن الملكة الشاعرية أو الفنّية التي انماز بها ابن الرومي هي آلة التصوير التي فيها تتجمّع الصّور ومنها تتوزّع بعد إعادة تركيبها وتشكيلها من جديدٍ. ولكن يجب أن تمنحها النفس من سعة الإحساس وقوّته مايمكّنها من إلتقاط صور العالم في صورةٍ كاملةٍ وتقديمها إلى المتلقّي نابضةً بالحياة. ولا بدّ أن يكون الشاعر على حظٍّ وافرٍ من الإحساس بما يجعل ملكته الشاعرية-في تصوّر العقاد-أشبه بالعدسة المصورة ذات الإحساس الواسع الدّقيق بحيث لايفوتها إلتقاط جزئيّات الصّورة في رسمٍ كاملٍ ودقيقٍ للعالم[118].

بيد أن الإحساس، ههنا، لا يعني تلك القدرة اللآلية، وإنّما هو نشاط الحواس ممتزجاً بالقدرة النفسيّة أو بالنشاط الباطني الذي يتجلّى في تصوير الإحساس وتخيّله باللّفظ على غرار عمل ابن الرومي في صُوره الشعرية؛ لأنّ « المسافة عظيمةٌ بين شاعرٍ يصف لك ما رآه، كما قد تراه المرآة أو المصوّرة الشمسية، وبين شاعرٍ يصف ما رآه وشعربه، وأجاله في روعه، وجعله جزءًا من حياته »[119].

---

(117) ينظر: العقاد:-ساعات، ص: 409،

* "اللاّكون" في الأصل هو اسم كاهن إله البحر "نبتون" في مدينة "طروادة"، كتب عنه "لسنغ" ليبيّن الفروق بين الشعر والتصوير، ولهذا أطلق إسم "اللاّكون" على كتابه الذي طرق فيه حدود الفنون وطرائقها في التعبير.

(118)و(119) العقاد:-ابن الرومي حياته من شعره، ص:264.

أما إذا كانت ملكة الشاعر على حظٍّ يسيرٍ من النشاط الحسي والباطني، فإنّها ترسم لنا جزءًا صغيراً من العالم أو صورةً ضيّقةً منه. وحتّى لو أفرغت هذه الملكة كل طاقتها الشعوريّة في رسم هذه الصورة الجزئيّة وأغنتها بالظّلال والألوان، فهي لا ترقى إلى مستوى تلك الصورة الكاملة، بوصفها صورةً كونيّةً، ولا يمكن أن تحلّ محلّها. ومن ثمّ فإن الفرق واضحٌ، عند العقاد، بين شاعرٍ ملك قطعةً من العالم وشاعرٍ تربّع على عرش العالم كلّه بإحساسه القويّ، وشعوره الفيّاض وشاعريته المتوثّبة[120].

نفهم من هذا أن الجانب الحسي، عند العقاد، ما هو إلا مرحلةٌ تمرّ بها الصّورة الشعرية لتمتزج بعد ذلك بالجانب النفسي المتمثّل في المشاعر التي تتلقّفها النفس. وهنا، يتوجّب على الشاعر أن يقوم بمهمّتين: مهمّة حسيّة نفسيّة، ومهمّة جمالية مؤثّرة، وذلك بـ: « وصف ما يقع تحت الحسّ ويؤثّر في النفس، فيبرز في حلّةٍ قشيبةٍ تحرّك فينا أوتار الطّرب »[121].

فالصورة الشعريّة، عند العقاد، يجب أن تنتهي إلى الدّاخل بعد إدراكها من الخارج، لإعادة صياغتها وإخراجها في إهابٍ حيّ يمتزج فيه الجانب التعبيري بالجانب النفسي. وفي هذا السياق يقول "عبد الحق دياب": « إن الصّورة الشعرية في تصوّر العقاد تمرّ بمرحلتين، الأولى : إدراكٌ من الخارج إلى الدّاخل، وهو الإدراك الحسيّ، والأخرى إخراجٌ من الداخل إلى الخارج، وهو التّعبير ممتزجاً بالخواطر التي تتلقّاها النفس »[122].

ونرى أن هذا الفهم النفسي للصورة الشعرية التّامة التي تحمل في ثناياها عالماً كاملاً -عند العقاد- قريبٌ من "الصّورة الرّؤيويّة" التي تعتمد في تشكيل أسسها على الشعور الوجداني الغامض والخيال المؤلف. ذلك أن هذا النّوع من الصّور ذو تجربةٍ إنسانيةٍ يتخطّى حدود الرّؤية

---

(120) العقاد:-يسألونك، ص: 59-60.

(121) المقدسي، أنيس:-أمراء الشعرالعربي في العصر العبّاسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط8، 1969م، ص:251.

(122) دياب، عبد الحي:-عباس العقاد ناقداً، ص:435.

البصريّة المباشرة لينفذ إلى الرؤية الشعرية عن طريق الاستكشاف والشّعور الباطن "Introspection"[123]، أو مايسمّيه العقاد "يقضة الشعور الباطني" في تحليله لحواس ابن الرومي؛ فنفس هذا الشاعر « تامّة الأداء تشعر شعوراً شديداً بالحياة من حيثما واجهتها وتداخل الطبيعة في كلّ جزءٍ من أجزائها، فقد عاش صاحبها يوماً يوماً من عمره، وناحيةً ناحيةً من وجدانه، ولابس الحياة ولابسته.

وَدَامَت الدُّنْيَا لَهُ غَضَّةً كأنّها الجَارِيَةُ النَّاهِدُ[124] »

ومعنى هذا،أن ابن الرومي، في تصور العقاد، ملك جهازاً حسيّاً ونفسيّاً شديد الدقّة والحساسيّة، لا يكتفي بنقل ما يقع على الحواسّ من مرئيات، ومسموعات، ومشمومات وملموسات والمقابلة بينها دون إشراكها بيقظة الوعي الداخلي. وفي هذا يقول العقاد: « ...كلاّ! فإن هذه اليقظة الحسية لتصاحبها يقظةٌ في الشعور الباطني يسري به في كل مسرى وتنفذ به إلى كل منفذٍ وتترجم العواطف والأخلاق كما تترجم المناظر والألحان »[125].

ويُفهم من هذا أن الصّورة الشعرية تحتاج -فضلاً عن الحسّ الظاهر- إلى نشاطٍ داخليٍّ يساعد الشاعر على إدراك ظواهر الأشياء وبواطنها، لتحويلها إلى صورةٍ واعيةٍ تخفي في ثنايا حسّيتها أفكاراً وخواطر وتعكس، في الوقت نفسه، حالةً نفسيّةً وجدانيةً وإدراكاً ذهنيّاً؛ لأن « التّصوير في الشعر هو عملية ضبطٍ للوجود الظاهر والوجود الباطن، وجعل هذه العوالم تدرك بالحسّ، بالحدس، بالعقل، بالرّؤيا... »[126]. وسنرى أن هذه العمليّة الداخليّة تتطلّب ملكةً قادرةً على التّشخيص، وهذه القدرة مستمدّةٌ من باعثين نفسيين هما "سعة الشعور ودقّته".

علىأن العقاد -في نظرنا-لا يقصد بهده المزاوجة بين اليقظة الحسيّة واليقظة الباطنية طمس ظاهر الحقيقة وإلغاء الوعي الظاهر باسم "الوعي الباطن"، كما يزعم بعض الغلاة من المصوّرين.

---

(123) ينظر: عساف،ساسين:-الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ص:24-25-26.

(124) العقاد: ابن الورمي حياته من شعره، ص:243.

(125) العقاد: ابن الورمي حياته من شعره، ص:244.

(126) عساف، ساسين:-الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ص:27.

ويرى أن عدوى هذا الوعي قد أصابت فنوناً أخرى منها فنّ القول بعامّةٍ والصّور الشعرية بخاصّةٍ. ولكنّ العقاد، مع هذا، لا يرمي "بالوعي الباطن" كلّه في نقده للمدرسة الرمزية، ولا سيّما إذا كانت له علامةٌ تتّفق عليها الأنظار، ودلالةٌ قلّما يختلف فيها إثنان[127]. وهذا ما أقرّه علم النفس المعاصر حين أثبت بأن كثيراً من الصّور والمشاعر تَقْبَع في منطقةٍ لاواعيةٍ من ذهن الإنسان، ثم تظهر فجأةً عندما يستفزّها الانفعال، فيفيد منها أصحاب الفنّ والفكر[128]. بيد أن الإفراط في استخدام هذا الوعي يحوّله، في تصوّر العقاد، إلى بدعةٍ مرضيّةٍ وعلّةٍ في بواطن المولعين به[129].

ولا نخالف الحقيقة إذ قلنا إن العقاد يقصد، ههنا، غُلاة الرمزيين عموماً والسّورياليين خصوصاً، وعلى رأسهم "أندريه بروتون A.Breton" زعيم المدرسة السوريالية الذي أعلن في بيانه عام 1924م القطيعة لكلّ رقابةٍ عقليّةٍ، مفسحاً المجال لكلّ تداعٍ تعبيريٍّ حرٍّ في تشكيل الصورة، أيّاً كان نوع هذا التّداعي. فالسوريالية في ظنّه « آليّةٌ نفسيةٌ ذاتيّةٌ خالصةٌ، يستهدف بواسطتها التعبير إن قولاً، وإن كتابةً، وإن بأيّ طريقةٍ أخرى عن السّير الحقيقي للفكر، هي إملاءٌ من الذّهن في غياب كل رقابةٍ من العقل وخارج كل اهتمامٍ جماليٍّ أو أخلاقيٍّ »[130].

وعلى هذا الأساس،يرى العقاد أنّ ابن الرومي كان بارعاً في استخدام حواسّه، معتمداً في رؤيته على يقظة حسّه وشعوره الباطني، بعيداً عمّا يمكن أن يُفهم من سبحات الوعي الباطن. وقد تعود هذه البراعة إلى قدرته على التّشخيص بوصفه عنصراً رئيسيّاً في عمليّة التّصوير الشعري؛ إذ عليه تتوقّف جودة الصّورة الشعرية أو رداءتها، وهو دليل الملكة الخالصة التي تستمدّ قدرتها من باعثين نفسيين جمعهما الناقد في قوله: « فالشّعور الواسع هو الذي يستوعب ما في الأرضين و السّموات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حيّةٌ كلّها، لأنّها جزءٌ من تلك الحياة المستوعبة الشاملة، والشّعور الدّقيق هو الذي يتأثّر بكل مؤثّرٍ، ويهتزّ بكل هامسةٍ ولامسةٍ، فيستبعد جدّ الاستبعاد

(127) العقاد: يسألونك ص:63.

(128) عساف، ساسين:-الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ص:27.

(129) ينظر: العقاد: يسألونك ص:63.

(130) أندريه، بروتون:-بيانات السوريالية، ترجمة صالح برمدا، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1978م، ص:41.

أن تؤثّر فيه الأشياء ذلك التأثير وتوقظه تلك اليقظة، وهي هامدةٌ جامدةٌ صفرٌ من العاطفة خلوٌ من الإرادة »[131].

فهذا الشعور، إذاً، مرتبطٌ بملكة الشاعر الخالقة وموهبته المبدعة. وهو مشروطٌ في عمليّة التصوير الشعري، يساعد الشاعر على تجسيد ما يعتمل في نفسه من الأجسام والمعاني. ووظيفته -في تصورّنا- ليست إحتواءً كميّاً لأشياء الطبيعة بحكم سعته، ولكنّه انتقاءٌ نوعيٌّ لها تتطلّبه تلك الدقّة.

وهذه الأشياء، في الواقع، لا تملك لنفسها حراكاً ما لم يكن لها من الداخل تيقّظٌ نفسيٌّ يخرجها من حالة الجمود والهمود إلى حالة النشاط والحيوية، في صورةٍ متحرّكةٍ نابضةٍ بالحياة. وكُنّا ذكرنا في الفصل الأوّل أنّ الأشياء، في نظر العقاد، لا تسرّ لذاتها أو تحزن لذاتها، « وإنّما تسرّ الأشياء وتحزن بما تكسوها الخواطر من الهيئات وتعيرها الأذهان من الصّور »[132].

على أن هذا النشاط الباطني، في رأينا، ليس شعوراً عابراً أو تأثّراً عارضاً فحسب، وإنّما هو استجابةٌ ذهنيةٌ وإدراكٌ واعٍ لكلّ مؤثّرٍ من مؤثّرات الطبيعة. فالشعور ههنا يعني أيضا « هذا الوعي الذي يجعل الشاعر قادراً على التمييز بين الصّور والأفكار... وإذا كان من الحقّ أن الشاعر لا يهتمّ بمظاهر الطبيعة إلا لما تثيره في نفسه من صورٍ وأفكارٍ، فإنّ ممّا لا شكّ فيه أيضاً أن هذه المظاهر تُوقِظ مشاعره وتدفعه إلى التفكير المنظم، وتعينه بالتالي على خلق صورٍ مجرّدةٍ تعبّر عن نفسه وعن الحياة في آنٍ واحدٍ »[133].

* * *

ومن هنا يرى العقاد أن التشخيص يأتي بعد نشاط الوعي الداخلي، إذ « لا بدّ من شعورٍ يسبق التشخيص ويلقي عليه ظلّه ويبثّ فيه من حياته »[134]، ليغدو تشخيصاً شعورياً متميّزاً عن قدرة التّشخيص اللّفظي « التي هي حيلةٌ لفظيّةٌ تلجئنا إليها لوزم التعبير، ويوحيها إلينا تداعي الفكر وتسلسل الخواطر »[135].

---

(131) العقاد: -ابن الورمي حياته من شعره، ص:255.

(132) العقاد: -مطالعات، ص:291.

(133) مصايف محمد، -جماعة الديوان في النقد، ص:248-249.

(134)و(135) العقاد، -ابن الرومي حياته من شعره، ص:255-256.

وما هذا التداعي أو التسلسل -في علم النفس- إلا ضربٌ من العمليات العقلية. وقد « حصر أرسطو عوامل التّداعي في ثلاثة هي : التّشابه، التّضاد، الاقتران الزماني أو المكاني، وأرجعها المحدثُون من علماء النفس إلى عاملٍ واحدٍ هو الاقتران الذّهني... فأنت إذا رأيت رجلاً طويلاً تتذكّر صديقاً لك يشبهه في طول القامة، والتّجارب السّارّة أو المؤلمة تذكّرنا بأمثالها من تجاربنا الماضية، والطّويل قد يذكّرنا بالقصير، والسّار قد يذكّرنا بالمؤلم، والحوادث التي حدثت لك في زمانٍ أو مكانٍ واحدٍ يستدعي بعضها بعضاً،وهذا كلّه راجعٌ لقوانين تداعي المعاني الأساسية »[136].

ويبدو أن هذا التداعي أو التسلسل قد أضفى على صُور ابن الرومي بعداً "سيكوفنّياً" آخر يتجلّى في الدّلالة السيكولوجية لوحدة الصّور العضوية وعلاقتها بالبناء الشعوري والمعنوي للقصيدة. وتتبدّى هذه العلاقة في انصهار عناصر الصورة من مناظر، وأشكالٍ، ومحسوساتٍ وألوانٍ بنشاط الوعي الداخلي المتمثّل في سرعة توارد الفكر، وتساوق المعاني والألفاظ، وانضمام الخاطر إلى الخاطر، فضلاً عن عمل الخيال وتهيّؤ القريحة[137]*.

فسرعة هذا النشاط النفسي،هي دليل الملكة الفنية والموهبة الشعرية؛ إذ بمقتضاها تتبدّى قدرة الشاعر على الرّبط بين الظواهر والبواطن، والجمع بين الخواطر المتباعدة والصّور المتناقضة، بعلاقةٍ تتهيّأ لخياله وتُتصوّر لقريحته المتوثّبة. وملجأ الشاعر في هذه الحالة يكون « بتصحيفٍ يسيرٍ في اللفظ ومعاكسةٍ لبقةٍ في المعنى أو بمناسبةٍ دقيقةٍ من الخيال الصّحيح أو الوهم الكاذب »[138].

ويرى العقاد أن ملكة تداعي الفكر وتساوق المعاني والألفاظ لا تتأتّى، في الغالب، إلا لذوي المواهب الفنّية الذين يملكون ناصية الجمع بين خاطرين بعيدين بخَيْطٍ نفسيٍّ يلمّ شتات المعاني، وبرباطٍ موهومٍ يراه خيال الشاعر منطقيّاً؛ في حين يصعب إدراكه على الدّهماء لشدّة ما يُرى فيه من بعدٍ وتناقضٍ، فتلتمس به « المشابه والمغازي حيث لا شبه ولا مغزى، لمن لم يوهبوا هذه السرعة في توارد الفكر وتساوق المعاني والألفاظ »[139].

---

(136) عبد القادر، حامد،-دراسات في علم النفس الأدبي،ص:39.

(137)ينظر: العقاد، -مراجعات، ص:144و150-151.

* جاء هذا الكلام في سياق الحديث عن ملكة التصوير عند ابن الرومي.

(138)العقاد: -مراجعات، ص:151و153.

(139)العقاد: -مراجعات، ص: 153.

ويسوق العقاد نموذجاً من شعر ابن الرومي يوضّح به صلة الصور بالنفس والحواس؛ ففي هذا النموذج تتوالى الصّور والمناظر على الباصرة، وتتوارد الخواطر على البصيرة، ويتحرّك شريط الحركات مؤلّفاً بين الرّؤية والإحساس، يقول: « ولكني أنقل ما يتّسع له المقام وأعني النونية التي قالها في تهنئة عبيد الله بن عبد الله يوم المهرجان، وهذه بعض أبياتها على غير اطّرادٍ:

مَهْرَجَانٌ كأنّمَا صُورَتُهُ ... كَيْفَ شَاءَ مُخَيّرات الأَمَاني

وأُذِيلَ السُّرُورُ واللّهْوُ فِيهِ ... مِنْ جَمِيعِ الهُمُومِ والأَحْزَانِ

لَبِسَت فِيه حَفْلَ زِينَتِها الدُّنْـ ... ـيَا وَزَافَت بِمَنْظَرٍ فَتّانِ

وَأَذَالَت مِنْ وَشْيِهَا كُلّ بَرد ... كان قدما تَصُونُهُ في الصّوَانِ

فتأمّل هذه الأبيات هل ترى فيها إلا صوراً تتوالى عليك بالمناظر التي تبصرها العين والخواطر التي تتلقّاها النفس والحركات التي تؤلّف بين ما ترى وما تحسّ تأليف الشّريط المتحرّك لما انطبع عليه من الأشكال والفصول؟ »[140].

فللوحدة العضوية، إذاً، في صور ابن الرّومي الشعرية أثرٌ بالغٌ في بناء قصيدته بناءً منسجماً يظهر في التدرّج المتّسق للصّور، والمناظر، والحركات بحيث يسهل معها الانتقال « بين أبيات القصيدة من صورةٍ إلى صورةٍ، ومن منظرٍ إلى منظرٍ، ومن حركةٍ إلى حركةٍ حتّى تأتي عليها، وقد استعرضت في خيالك متحفاً واسعاً من الأشكال والخطوط »[141]. وهذا لا يدلّ على وحدة الصور وتناسقها فقط، وإنّما على عمل القريحة، والخيال، والتأمّل، وتمازج الفنّ والشعور؛ فابن الرومي في تلك الأبيات أعمل فريحته وبصيرته الشعرية، وأشرك فنّه بإحساسه وروى لنا « أصدق الرواية عن عينٍ تلمح فتعي، ونفسٍ تحسّ فتستوعب، وخيالٍ يدخّر الجمال المنظور فيثري بالألوان والسّمات »[142].

وعلى الرّغم من وضوح هذه العلاقة بين ملكة التصوير وسرعة تداعي الفكر وتساوق المعاني والألفاظ من جهةٍ، والوحدة العضوية من جهةٍ أخرى؛ فإنّ باحثاً،وهو "الموسى خليل" ينفي أن يكون العقادقصد، هٰهنا، هذه العلاقة، ذاهباً إلى أنّه « يتحدّث في هذا النّص عن نفسية ابن الرومي المؤهّلة لنزعة التشاؤم، و لم يكن يتحدّث عن علاقة الصّورة بالوحدة العضوية »[143].

---

(140)ينظر: العقاد، -مراجعات، ص:147و149.وينظر: ابن الرومي حياته من شعره، ص:260و262.

(141)و(142) العقاد: -مراجعات، ص150.

(143) الموسى، خليل: -مفهوم الوحدة في القصيدة العربية الحديثة، ص:114.

وجاء هذا النّفي في سياق نقده "لعبد الحي دياب" الذي أقرّ هذه العلاقة[144]، وهي في الحقّ واردةٌ، لأن حديث العقاد عن نفسية ابن الرومي المتشائمة جاء في تحليله لصور هذا الشاعر؛ ومن ثمّ ليس هناك تناقضٌ بين الجانب التّصويري والجانب النفسي أو بينهما وبين الوحدة العضوية؛ لأن للصورة الشعرية -كما رأينا- منهجاً نفسيّاً تدرس بواسطته.

والباحث، في الحقيقة، يرفض الأساس الذي فهمه العقاد من هذه الوحدة، وهو الأساس المعنويّ والموضوعيّ أو الوحدة المعنوية والموضوعيّة. وإذا جاز لنا أن نقرّب ملكة التداعي والتساوق من نظرية الخيال عند الرومانسيّين بعامّةٍ و"كولردج" بخاصّةٍ؛ فالإقتراب في تصوّرنا، ليس من "التّوهّم" كما ظنّ الباحث[145]، وإنما من تزاوج الخيال الأوّلي بالخيال الثانوي أو التّوهّم بملكة الخيال الشعري؛ لأنّ هذا التّزاوج يحفظ للشعر طابعه الوجداني، وقد اشترطه "كولردج" في العملية الشعرية لما في الخيال الأوّلي من نزوعٍ فلسفيٍّ وعلميٍّ، وفي التّوهّم من تعقّلٍ وآليةٍ[146].

ونرى أن اعتماد ملكة التداعي والتّساوق على التّوهّم يحوّلها إلى ملكةٍ آليةٍ، ويفقدها نشاطها النفسي والعاطفي. واستشهاد العقاد بصور ابن الرومي السّابقة حجّةٌ على الدّارس لا له؛ ثم إن الانتقال من صورةٍ إلى صورةٍ، ومن منظرٍ إلى منظرٍ لا يعني الانفصال والتّفكّك في تلك الصّور؛ بل اتّحاد الأشكال والخطوط في صورةٍ واحدةٍ متكاملةٍ الجوانب، يشارك في تشكيلها نشاط الشاعر الحسّي والنفسي والذّهني[147].

وما وحدة الصّور، واتّساقها، واعتمادها على نشاط النفس، وتعاضد الحواس والخيال إلاّ سمةٌ من سمات الاتجاه "السيكوفني" من جهةٍ، وخصيصةٌ من خصائص المذهب الرومانسي في الشعر الغنائي من جهةٍ أخرى. وبواسطة هذا البناء العضوي للصُّور يتمّ الكشف عن الحقائق النفسية والخلجات الشعورية عن طريق الحواس والخيال، وخصوصاً إذا أخذت الصّورة موقعها الصّحيح من القصيدة وأدّت وظيفتها أحسن تأديةٍ، متجاوبةً مع وظائف الصُّور الجزئية الأخرى.

---

(144) ينظر: دياب، عبد الحي: -عباس العقاد ناقداً، ص:418.

(145) ينظر: المرسى، خليل-مفهوم الوحدة في القصيدة العربية الحديثة، ص:115-116.

(146) ينظر: كولردج:-النظرية الرومانتيكية في الشعر-سيرة أدبية-ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر، 1971م، ص:240.

(147) ينظر العقاد: -مراجعات، ص:150.

وبِفَضْل الموقع والوظيفة تأخذ القصيدة وحدتها العضوية، وتُحدث الأثر الذي ينشده الشاعر؛ فتخضع لروحٍ داخليّةٍ مستمدّةٍ من نفِس شاعرةٍ تدرك وحدة الموضوع ووظيفة أجزائه[148].

* * *

وواضحٌ أنّ ابن الرومي، في تصوّر العقاد، استطاع أن يحقّق في شعره جلّ عناصر الصورة الشعورية المشخّصة، لأنه يملك ما يسمّيه النّاقد "النفس الفنيّة" الدّالّة على تمازج ملكتي الشعر والتصوير فيه وتفاعل مشاعره بصوره. ويشترك في هذه النفس معظم الفنّانين من شعراء، ومصوّرين، وموسيقيين؛ لأنهم يملكون جميعاً وسائلها، ولكنّها تختلف من ناحية فعاليّة هذه الوسائل، وخصوصاً نشاط "الحاسة" إزاء الجمال[149].

وأوّل ما يشدّ العقاد براعة هذا الشاعر في تمثيل الحركة، على الرّغم مما في تصويرها من صعوبةٍ؛ ولكنّها عندما تمثُل أمامه تَسْهُل وتَلِين، لأنّه يُجريها على ما تريده حالاته النفسية من جدٍّ أو هزلٍ وحزنٍ أو سرورٍ[150]. والأمثلة على ذلك كثيرة، منها تلك الصورة "الكاريكاتورية" الجميلة التي تصف أحدب في ثلاث حركات "زمكانية" نحسّها دفعةً واحدةً: حركة الأحدب وهو يتوجّس خيفة الضّرب كأنّه متهيّءٌ أن يُصْفع، وحركته كأنّما صُفعت قفاه مرّةً، وأخيراً حركته وهو يتجمّع عندما أحسّ ثانيةً لها:

قَصُرَت أَخَادِعُه وَطَالَ قِذَالُهُ ... فَكَأَنَّهُ مُتَرَبِّصٌ أَنْ يُصْفَعَا
وَكَأَنَّمَا صُفِعَت قَفَاه مرّةً ... وأَحَسَّ ثَانِيَةً لَهَا فَتَجَمَّعَا

فهذه الصّورة جمعت إلى جانب الحركة كلّ العناصر والملكات من: شكلٍ، وحسٍّ، وخيالٍ، وتأمّلٍ في هيئة سخرٍ «عمل فيها الشاعر عمله المركّب ليتمّ فيها نصيب العين والضّحك والخيال. فصورة الرّجل وهو يتهيّأ لأن يُصفع، ثم يتحمّع ليتّقي الصّفعة الثّانية، هي صورة الأحدب بنصّها وفصّها، لا يعوزها الاتقان الحسّي، ولا الحركة المهينة الزّريّة، ولا التّأمّل الطّويل

(148) ينظر هلال، غنيمي: -النقد الأدبي، ص:314-315.

وينظر هلال، غنيمي:-الأدب المقارن، دار العودة: بيروت، ط5، (د.ت)، ص:383-384.

(149) ينظر العقاد: -مراجعات، ص:144-145.

(150) ينظر، العقاد: -ابن الرومي حياته من شعره، ص:258.

في ضمّ أجزاء الصّورة بعضها إلى بعضٍ حتّى يتّفق التّشبيه هذا الاتّفاق »[151].

وقد أراد ابن الرومي بهذه الصّورة الشعرية أن يعكس حالته النفسية لحظة الهزل ليعرب، في وقتٍ واحدٍ، عن تطيّره وتشاؤمه من هذا الرّجل الذي كان يضايقه ويترصّد له أمام داره[152].

ويمكن أن نقيس على هذه الصّورة « وصفه لحركة الكتّان في حقله:

وَجِلْسٍ مِنَ الكَتّانِ أَخْضَرَ نَاعِمٍ ... تَوَسَّنَهُ دَانِي الرَّبَابِ مَطِيرُ
إِذَا دَرَجَتْ فِيهِ الشِّمَالُ تَتَابَعَتْ ... ذَوَائِبُهُ حَتَّى يُقَالَ غَدِيرُ

ووصفه -أيضاً- لحركة الرّقاق في يد الصانع:

مَا بَيْنَ رُؤْيَتِهَا فِي كَفِّهِ كُرَةً ... وَبَيْنَ رُؤْيَتِهَا قَوْرَاءَ كَالقَمَرِ
إِلاَّ بِمِقْدَارِ مَا تَنْدَاحُ دَائِرَةٌ ... فِي صَفْحَةِ المَاءِ يُرْمَى فِيهِ بِالحَجَرِ »[153]

ففي البيتين الأوّلَيْن صورةٌ جميلةٌ "لجلس الكتّان"، وقد فضّل ابن الرومي كلمة "جلسٍ" على "حقلٍ" أو "مزرعةٍ" لتمثيل المنظر كلّه، واستيفاء كلّ جزءٍ من أجزائه الحسيّة، فضلاً عن تمثيل عناصر الصورة كلّها. "فالحركة" يجسّدها تتابع الذّوائب واطّرادها بفعل الرّيح، فكأنّها غديرٌ اطّردت صفحة مائه. "والمكان" يمثّله حقل الكتّان بحواشيه البليلة، وكان ذلك في اللّيل وقت الوَسن، وهذا هو "الزمن". أما خضرة هذا النّبات، فتمثّل "اللّون"، ونعومته تمثّل الملمس[154]. « فالصّورة كاملةٌ لا تنقص منها سمةٌ من سمات المكان والزّمان والحركة، ولاَحِظْ من خطوط العين واللّمس والخيال، ومثلها صورة الرّقاق وهي تكبر في لمح البصر، كما "تنداح" الدّوائر في صفحة الماء »[155]. وكل هذا، لأنّ الشّاعر كان قويّ الملاحظة، ذا جهازٍ حسيٍّ دقيقٍ، فكأنّه في تصوّر العقاد « زجاجةٌ حسّاسةٌ شاملةٌ لا تخطىء شيئاً مما يقابلها، وتصيبه لأنّها حيّةٌ بالغةٌ في الحياة »[156].

---

(151)و(152) العقاد: -ابن الرومي حياته من شعره، ص:116.

(153) ينظر، العقاد: -ابن الرومي حياته من شعره، ص:258.

(154) ينظر، العقاد: -يسألونك، ص:61-62. وينظر، -ابن الرومي حياته من شعره، ص:259.

(155) العقاد:- ابن الرومي حياته من شعره، ص:259.

(156) العقاد: -يسألونك، ص: 62.

فهذه الصّورة، وإن بدت فيها الحركة جليّةً، فقد عَمِلت فيها حواسّ الشاعر ما وسعها العمل. وتُضاف إليها حاسّة السّمع في حركة الرّجل الأحنى، وهو يتأهّب للصّفع ويتجمّع أو في تخليّنا صوت الصّفع ذاته، وصوت حفيف ذوائب الكتّان وهي تطّرد مع الرّيح، وصوت كرة الرّقاق وهي تتكوّر بين كفيّ الصّانع لتصبح قوراء كالقمر.

وهذه الصُّور الشعرية كلّها انعكاسٌ لحلات ابن الرومي النفسية لحظة الهدوء ولحظة التّوتّر، يستشفها العقاد من مداخل طيرته التي كانت تأتيه من رافدين، كانا فيه « على أدقّ وأيقظ ما يكونان في إنسانٍ »[157]، وهما: "ذوق الجمال" و"تداعي الخواطر"، أو ما يسمّيه الناقد في موضوع آخر "ملكة تداعي الفكر"[158].

فالشاعر حين يكون هادىء الشعور متّزن المزاج توحي صوره بيقظةٍ حسيّةٍ وشعوريةٍ وذوقٍ جماليٍّ رفيعٍ، وهذا هو الرّافد الأوّل، مثال ذلك وصفه للذوائب الكتّان وهي تتماوج مع الرّيح كأنّها غدير ماءٍ؛ فهذه صورةٌ شعريّةٌ جميلة لمنظرٍ طبيعيٍّ جميلٍ يدلّ على « نفسٍ مطبوعةٍ على ذوق الجمال، تفرح وتتهلّل للمناظر الجميلة... ويُصاحب الفرح الإقبال والاستبشار والرّغبة »[159].

وهو على العكس من ذلك، حين ينقلب مزاجه وتشتدّ عليه طيرته، نرى المسافة قريبةً بين حالته المرضيّة (الطيرة) وحالته النفسية. فصورة "الأحدب"، وهو مستوفزٌ تارةً لأن يُصفع ومتجمّعٌ تارةً أخرى، صورةٌ جميلةٌ أيضاً لرجلٍ "مهين الخلقة زريّ المنظر" تعكس، في الوقت نفسه، ذوقاً جماليّاً رفيعاً. وهي على جمالها الفنّي تترجم حالةً نفسيّةً متوتّرةً مناقضةً للأولى، هي حالة الانقباض أو النّفور من المناظر الدّميمة الشائعة « ويصاحب النفور الحزن والانكسار والتّشاؤم والكراهة، وليس أقرب من المسافة بين النّفور والطّيرة، إذا دقّ الحسّ وغلب عليه الحذر وأصبح الانقباض عنده نذيراً يثنيه ويقتضب عليه طريق أمله »[160].

---

(157) العقاد:- ابن الرومي حياته من شعره، ص:173.

(158) العقاد: -مراجعات، ص: 151.

(159) العقاد:- ابن الرومي حياته من شعره، ص:172.

(160) العقاد:- ابن الرومي حياته من شعره، ص:173.

وقد بلغ التطيّر من الشاعر أن كان يمقت القبح من أوّل نظرةٍ ويعدّه نذير شرّ، هذا إذا كان في غيره بعيداً عن خِلقته؛ أما إذا كان فيه، فهو يخفيه « ويبالغ في إخفائه من نفسه إذا ابتلي به كما كان يبالغ في إخفاء صلعه والسّخط على من يسألونه عنه. فالقبح عنده شرٌّ أو نذير بالشرّ ولا يرى الأحدب أو الأعور أو الخصي أو الأشقر الذي يحكي لون وجهه لون الجلد المسلوخ أو غيرهم من المشوّهين الخارجين عن سواء الخلقة إلا انقبضت نفسه وأسرع إليه ما يلازم الانقباض من التوجّس والحذر والوجوم »[161].

أما الرّافد الثاني لطيرته، فهو "تداعي الخواطر" الذي يُلاحظ في جميع صوره الشعرية؛ وهو لا يخرج أيضاً عن هذه الطبيعة المتّسمة بالحذر، والمزاج المركّب والتّشاؤم[162]. وهذا التّداعي في صور ابن الرومي على ضربين: أحدهما معنويٌّ والآخر لفظيٌّ.

فالتّداعي المعنوي يلاحظه العقاد في تداني خواطر الشاعر وتنائيها وفي تسلسل معانيه وتشعّبها حتى تَدِقّ وتستنفد. فقد يبلغ منه توتّره الشّعوري واضطرابه النفسي أن تراه يجمع بين الخواطر المشتّتة والمعاني المتباعدة بسانحةٍ تهيّؤها له قريحته المتوفزّة الغنيّة، فتغدو عنده كلّ كلمةٍ لغزاً، ولكنّه لغز ليس بعسيرٍ عليه استكناهه بفضل حركة ذهنه السّريعة؛ فهو « ينتقل كومضة البرق بين المعاني ومشابهاتها ومناقضاتها، وبين الكلمات وما يجانسها ويشاكل حروفها وأوزانها، فلا يشقّ عليه أن يعثر بطلبته الموافقة لنزعة طبعه ومتوجّه ذهنه عند معنى من تلك المعاني ومشاكلة من تلك المشاكلات »[163]. ومثال ذلك هذه الصورة التي هجاها "ابن طالب الكاتب" قائلاً[164]:

أَزْ ق مَشْؤُومٌ أُحَيْمِرُ قَاشِر لأَصْحَابِه، نَحْسٌ عَلَى القَوْمِ ثَاقِب
وَهَل أَشْبَه المرّيخ إلاّ وَفِعْلُه لِفِعْلِ نَذِيرِ السّوءِ شِبْهُ مُقَارِب

وهي صورةٌ تُعكس، في تصوّر العقاد، مداخل الطيرة إلى نفس الشاعر، كما تعكس، في الوقت نفسه، "ذوق الجمال"، و"تداعي الخواطر" يقول: « فانظر إلى الوجه "الأحمر" القاشر، وإلى نذير السّوء والبلاء، أين هما وماذا يجمع بينهما من الصّلة والمناسبة؟ لاصلة ولامناسبة، ولكن ضع بينهما المرّيخ ولونه الأحمر، ثم ضع مع المرّيخ ما اقترن به في الأساطير من خصائص الحرب والفتنة، تنتظم العلاقة وتنعقد المناسبة من جميع أطرافها... وفرّق هذا كلّه، فإذا هو أبعد المتفرّقات... وأجمعه كما جمعه ابن الرومي، فإذا هو أقرب المناسبات وألزم العلاقات »[165].

(161)و(162)و(163) ينظر: العقاد:- ابن الرومي حياته من شعره، ص:173.
(164)و(165) العقاد:- ابن الرومي حياته من شعره، ص:176و177.

وللتّداعي اللفظي أيضاً دلالةٌ سيكولوجيةٌ على حالة الشاعر المرضية (الطيرة)، وعلى حركة ذهنه السّريعة؛ فهو يعمل ذهنه في سرعةٍ خاطفةٍ لإيجاد تصحيفٍ في الكلمة أو علّةٍ في اللفظة تطابق علّة صاحبها. وهو قادرٌ على توظيف هذا الضّرب من التّداعي الذي انصبّ في الغالب على الأسماء مدحاً وذمّاً، فتراه « يغوص في تصحيف حروفها مثل هذا الغوص ويستخرج البعيد والقريب من رموزها وقراءتها، ويستنبط منها ما يشاء من ملامح اليُمن والشّؤم ودفائن المدح والذّمّ »[166] ومثال ذلك ما يفعله في اسم "إسحاق" مدحاً تارةً[167]:

وَاسْلَم أَبا إِسْحَاق لابس غِبْطَة ... وعداك لِلإبْعَادِ والاسْحَاق

وهاجياً مصحّفاً الاسم نفسه تارةً أخرى[168]:

يَا أَبَا إِسْحَاق واقْلبْ ... نَظْم إسْحَاق وَصَحِّف

وَاتْرُكْ الحَاءَ عَلَى حَا ... ل فَمَالِلْحَاءِ مَصْرِف

يَشْهَدُ اللهُ لَقَدْ أَصْـ ... بَحْت عَيْن المُتَخلِّف

ففي هذه الأبيات « تبدّل اسم "اسحاق" بعد قلبه وتصحيف قافه فاءً، وسينه شيناً، وإثبات حائها على حالها، فخرج من هذه العمليّة الطويلة "فاحشاً"... وليس بينه وبين الأصل صلةٌ كما ترى إلا ما عرض له من التّصحيف والتّحريف من أبعد الطريق »[169]. ونظنّ أن الأمثلة على هذا الضّرب من التداعي لا تمسّ جوهر الصورة الشعرية لقيامها على الافتعال، والتّمحّل والتّلاعب اللّفظي؛ وإن كانت تمسّ حالة الشاعر النفسية.

وليس شرطاً، في نظرنا، أن يكون تداعي الخواطر بنوعيه المعنوي واللّفظي دليلاً على تطيّر ابن الرومي وتشاؤمه في كلّ الحالات؛ فقد يجيء هذا التّداعي من باب إشباع الرّغبة الفنيّة، أو من باب التفكّه والرياضة الذهنية ليس غير؛ ولهذا فإنّ ربط صُوره الشعرية بهذا الجانب النفسي المرضي فيه قد يصدق وقد لا يصدق.

على أنّ هذا لا يمنع الناقدمن تلمّس حالة الشاعر النفسيّة، من توارد خواطره، خصوصاً إذا كان ثمّة في سلوكه، وطباعه وصُوره الشعرية ما يسوّغ ذلك؛ يقول العقاد:

---

(166)و(167)و(168)و(169) العقاد:- ابن الرومي حياته من شعره، ص:174.

« وإنّ عقلاً كهذا العقل المطبوع على سرعة التنقّل بين المعاني والألفاظ، وما يتفرّع عليها ويتسلسل منها، ليس بالغريب أن يهتدي إلى مكامن الطيرة والشّؤم في كلّ معنىً وكلّ كلمةٍ، ولا سيّما إذا رانت على نفسه الخيبة وقدّر الفشل في كلّ خطوةٍ، واقترن ذلك بالإحساس المتوفّز المتربّص الذي لا تضبطه عزيمةٌ ولا تحكمه صرامةٌ في الفطرة »[170].

* * *

ولكنّ ابن الرومي كان في المقابل، وبعقله هذا، يجيد التصوير السّاخر حتى بدا في شعره سمةً "سيكوفنيةً"، لأنه يمثّل تلك العلاقة بين طبيعة تكوينه النفسي وحاسته الفنية. وقد كان الشاعر يحكم هذه العلاقة مهيّأً من جميع النواحي لأسبابه النّفسية والجمالية؛ فالتصوير السّاخر يتطلّب الجرأة، والذكاء، وحضور البديهة، وشدّة الانتباه، واللاّمبالاة، وكلّ ما يتّصل بالاستعداد النفسي والفنيّ؛ يقول العقاد: « فقد اجتمع لابن الرومي إذن من عناصر السّخر ما لم يجتمع لأحدٍ في عصره: اجتمعت له دقّة الملاحظة، والإحساس، وعمق الشعور بالمناقضات في نفسه وفي زمنه؟ وسعة النظر إلى الفوارق وسماحة العطف التي تقابل مرارة العصبية. فهو ساخرٌ لا يبالي في سخره وعابثٌ مطبوعٌ على العبث بكلّ شيءٍ حتى صحبه ونفسه. يستخدم السّخر في الهجاء والمديح والمطايبة والمعاتبة، ويعرض لك في متحفه الكبير تلك الصّورة الهزلية التي لا مثيل لها في شعر شاعر واحدٍ من شعراء العالم كلّه، ثم لا يأنف أن يريك بينها صورةً له بل صوراً شتّى لا يعوزها حظّ من العناية وأمانة الصّناعة »[171].

والأمثلة كثيرة عن صوره الهزلية التي جسّد فيها هذا الجانب "السيكوفنيّ"، نذكر منها، على سبيل المثال لا الحصر، قوله في رجل ظفر بالمنظر وافتقر إلى العقل والأدب[172]:

طُولٌ وعَرْضٌ بِلاَ عَقْلٍ وَلاَ أَدَبٍ ... فَلَيْسَ يَحْسُنُ إلاّ وَهُوَ مَصْلُوب

وقوله في رجل جمع بين القصر والعور والصلع في خلقته[173]:

أَقِصَرٌ وَعَوَر ... أَوَ صَلَعٌ في وَاحِد
تنبئنَا عَنْ رَجُل ... مُسْتَعْمَل المقَافِد
أَقْمَأَهُ الفَقْد فَأَضْحَى ... قَائِماً كَقَاعِد

(170) العقاد:- ابن الرومي حياته من شعره، ص:175.

(171) العقاد:- ابن الرومي حياته من شعره، ص:115.

(172)و(173) العقاد:- ابن الرومي حياته من شعره، ص:118.

وقوله في بخيل[174]:

يُقَتِّرُ عِيسَى عَلَى نَفْسِهِ وَلَيْسَ بِبَاقٍ ولاَ خَالِدِ
فَلَوْ يَسْتَطِيعُ لِتَقْتِيرِهِ تَنَفَّسَ مِنْ مِنْخَارٍ وَاحِدِ

وله في أصلع[175]:

فَوَجْهُهُ يَأْخُذُ مِنْ رَأْسِهِ أَخْذَ نَهَارِ الصَّيْفِ مِنْ لَيْلِهِ

ويتّضح من هذه الصّور الهزلية تفنّن الشّاعر في تصوير جانب السّخر وتحكّمه بزمام الأداة التّشبيهية لخلق صورةٍ "كاريكاتوريةٍ" يتجاوز فيها الخيال حدود المكان الحسي؛ لأنه « يحكم التشبيه ويحكم خلق الصّورة فيضحك بالمقابلة بين الشّيء وشبيهه، ويضحك بما تتخيّله من المنظر الغريب حين يعمد إلى خلق الشكوك المعنوية »[176].

وقد مرّ بنا أن الصّورة الشعرية تحمل دلالةً سيكولوجيّةً إلى جانب دلالتها الفنيّة الجمالية، وقد ظهر ذلك واضحاً في صورة "الأحدب" وصورة "حقل الكتان" وصورة "الرقاقة". ولكننا آثرنا ضمّ جانب السّخر في التصوير إلى الاتّجاه "السيكوفنيّ" لارتباطه الشّديد بسيرة الشاعر الفنيّة، وبخلائقه وحالاته النفسية، فضلاً عن أبعاده السيكولوجية والجمالية.

فالتصوير الهزلي، عند العقاد، لا يقف عند حدود بعده الجمالي أو الفنيّ ليصرف في العبارة التي تؤدّيه أو الباعث الذي يوحيه، ولا يردّ أيضاً إلى بابٍ واحدٍ من التّهكم أو نوعٍ واحدٍ من الضحك، ولا إلى شكلٍ واحدٍ من الملكات؛ لأن السخرية من الناحية السيكولوجية أنماطٌ متباينةٌ، لكلّ نمطٍ طبيعته الخلقيّة المستقلّة، وحالته النفسية المتميّزة وأسلوبه المتفرّد. وهذا ما انطبق على الشاعر؛ إذ « ليس يكفي أن نقول إن ابن الرومي كان ساخراً بارع التصوير لنعلم كلّ شيءٍ نحبّ أن نعلمه عن سخره، فإنّ السّخر يتنوّع حتّى لا ينفق في الباعث الذي يوحيه ولا في العبارة التي تؤدّيه، وأدباء "النفسيّين" يقسّمونه إلى التّهكّم والعبث والمجانة والفكاهة، ويجعلون كلّ قسم منها جميعاً نوعاً من "الضّحك" قائماً بمفرده مستقلاً بصيغته وغرضه. والأقرب إلى فهم الموضوع عندنا أن نوحّد الضّحك ونجعل الاختلاف في الخلائق والحالات النفسية »[177].

---

(174)و(175) ينظر العقاد:- ابن الرومي حياته من شعره، ص:116.

(176) العقاد:- ابن الرومي حياته من شعره، ص:119.

(177) العقاد:- ابن الرومي حياته من شعره، ص:120-121.

ومن هذا المنظور، يحددّ العقاد نوع السّخر أو نوع الطبيعة التي توحيه، فيرى أن طبيعة الشاعر السّاخرة تحمل كلّ المتناقضات من: طيبةٍ، وخبثٍ، وغضبٍ ورضىً؛ ولكنّها طبيعةٌ تنم، في الوقت نفسه، عن طفولةٍ بريئةٍ ناميةٍ وَاكَبته في كل أطوار حياته حتى في شيخوخته، وإن ضعف عظمه ولانت قناته. يقول الناقد في هذا السّياق: « فابن الرومي هو ذلك الطفل في سخره وضحكه وتهكّمه وهجائه، لسنا نفهمه حقّ فهمه إلاّ إذا تمثّلناه أبداً في حدّة الإحساس واخضراره على هيئة الطفولة النامية التي لا تجفّ ولا تشيخ، وإن جفّت المفاصل وشاخت الأوصال، وستمرّ بنا عقد* كثيرةٌ من عاداته ومواهبه، لا تُدرك ولا تُفسّر إلا على اعتبارٍ واحدٍ، وهو أنّه طفلٌ كبيرٌ لا يفرغ من الطّفولة طول حياته، فَسَلْ ما شئت عنه، ولكنّ سؤالك عن الطفولة النامية بميزتها ونقصها وطيبها وخبثها ورضاها وغضبها، وانتظر منه سوء الأدب إذا غضب أو احتدم غيظه واختنق صدره، ولكن لا تنسى أنّ الأدب السّيّء خلّةٌ غير خلّة الطبيعة السّيئة، وأن ليس الكظم والسكوت علامةً على الكرامة والصفح الجميل في كلّ حالٍ »[178].

ومن هنا يجب أن نفهم طبيعة ابن الرومي كما ينبغي لها أن تُفهم، حتّى لا يوصم بجريرةٍ هو براءٌ منها، وقد تدلّ على جهلٍ بالطّبائع الإنسانية. فما كان لشاعرٍ عُرف بعاطفته الفيّاضة وشعوره الثّرّ أن يكون حاسداً أو حاقداً. وَصِفَةُ العطف الصّادق وحدها منافيةٌ لتينك الصّفتين الذنيئتين. ولئن شهد الشاعر على نفسه بعيوب كثيرةٍ كالحسد، والحقد، والكذب، والجبن والإسراف، فهي شهادة صدقٍ مقرونة بإظهار العيب[179]، لها أسبابها ودواعيها النفسية*.

ومهما يكن من أمرٍ، فإن العقاد أدرك في العقود الأولى من هذا القرن أنّ للتّعبير بالصورة بعداً نفسيّاً يتجاوز رتابة التطبيق الآلي للشّكل البلاغي القديم إلى الكشف عن شخصية الشاعر ونفسيّته من سيرته الفنية، ممثّلةً بصورٍ شعريةٍ تمتزج فيها اليقظة الحسيّة باليقظة الباطنيّة، وتضمّ فيضاً هائلاً من العناصر النفسية والجمالية كالشعور، والتأمّل، والخيال، وتداعي الخواطر، واللّون، والشّكل، والحركة... إلخ. وقد رأينا أن ابن الرومي كان نموذجاً بصوره الشعورية المشخصة.

---

* سيأتي شرحٌ مفصّلٌ لهذه "العقد" حين نعرض للاتجاه "السيكوسوماتي".

(178) العقاد:- ابن الرومي حياته من شعره، ص:122.

(179) ينظر: العقاد:- ابن الرومي حياته من شعره، ص:70و124-125.

* سنرى هذه الأسباب والدّواعي بالتفصيل في الاتجاه "السيكوسوماتي".

ولا غرابة في هذا النّزوع النفسي، فالناقد -كما أشرنا في الفصل الأوّل- يفضّل "مدرسة النقد السيكولوجي" على سائر المدارس؛ لأنها الأقرب إلى رأيه، تتيح له تلمّس الأسرار النفسيّة في التجربة الشعرية وتمكّنه، في الوقت نفسه، من إدراك الفوارق السيكولوجية بين شعراء عدّةٍ يعيشون في مجتمعٍ واحدٍ و زمنٍ واحدٍ[180]. غير أنّنا نرى أن حصر الصّورة الشعرية في هذا الجانب النفسي يحجب عنها كثيراً من أدواتها المعرفيّة الأخرى كقيمها الجمالية والفنية واللغوية. وهذا ما لاحظه الناقدان "محمد مندور" و"يوسف حسين بكار" حين أخذا على العقاد طغيان النّزعة النفسيّة[181]*.

* * *

(180) ينظر: العقاد:- يوميات، ج2 ،ص:425.

(181) ينظر: مندور، محمد:-النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، (د.ت)، ص:301.

وينظر: مندور، محمد:-في الميزان الجديد، مكتبة نهظة مصر، ط3،(د.ت)، ص:183

وينظر: بكار، يوسف حسين:-قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984م، ص:124-125.

* ولكن في موضوع آخر يتناول صور التّصغير في شعر "المتنبّي". ولمعرفته بالتفصيل، ينظر: العقاد: -ساعات، ص513و515، ومطالعات، ص:120و126-127-128-129.

3- أبو نواس ولازمة العرض الفنّي النرجسي:

كان شعر أبي نواس، في نظر العقاد، تجسيداً لحالته النفسية وتعبيراً عن طبيعته النرجسية بلوازمها المختلفة، ولا سيّما لازمة "العرض النرجسي" المرادفة للعرض الفني. ولهذا السبب، كان فنّه أحقّ بالدّراسة السّيكولوجية، لأنّ فهم طبيعة الشاعر الفنية فهماً نفسيّاً يتيح لها فهم طبيعة بعض أغراضه الشعرية التي بدت متناقضة[182].

والنّاقد، بهذا المزج بين التّقويم النفسي والتّقويم الفنيّ يسلك، في تصورنا، اتّجاهاً "سيكوفنيّاً" توجّهه النرجسية بوصفها محوراً مركزيّاً في طبيعة الشاعر النفسية والفنية؛ يقول العقاد: « وصفوة ما يقال في طبيعة فنّه أنه ظاهرةٌ من ظواهر العرض الذي أشرجت عليه الطبيعة النرجسيّة، وإذا كان الكلام عن شاعرٍ، فالعرض النرجسي والعرض الفنيّ تعبيران مترادفان. يواجهنا الشعر النواسي بألغازٍ لا تفهم حيث تتلاقى الزّندقة بالنّسك، ويتلاحق غزل المؤنّث وغزل المذكّر، ويمتزج الهزل والجدّ. ولكنّنا إذا أدخلنا في حسابنا طبيعة العرض النرجسي ومشتقّاته ولوازمه، لم يبق من هذه النقائص لغزٌ يستعصي على الفهم، وأصبحت هذه الألغاز في كثيرٍ من المناسبات هي المفتاح الذي يحلّ كلّ إشكالٍ »[183].

ويتّضح من هذا القول أن أبرز سمةٍ "سيكوفنّيةٍ"، في شعر الشاعر، هي لازمة "العرض الفني النرجسي"، وتتجلّى في نفوره من المقدّمات الطللية، ولكنّ هذا النّفور لم يكن لداعٍ فنّيٍّ يرمي إلى التّجديد أو إيثار مذهبٍ من المذاهب الفنيّة، وإنّما كان لداعٍ نفسيٍّ مرتبطٍ بعقدة النّسب لديه؛ لأنّ وصف الطّلول ينكأ في نفسه جرح النّسب المغمور ويذكّره بتفاخر الأنساب. ولهذا انهال على الخمرة يشرب منها بنهمٍ شديدٍ، لعلّه ينسى ما شاع في عصره من فخارٍ كان يبحث عنه طويلاً بين أنساب العرب و لم يهتد إليه، فارتبطت لدى الشّاعر عقدة الإدمان بعقدة النسب وراح يستفزّ نفسه وجسده بالموبقات معبّراً عن مخالفته وتحدّيه بالعرض النرجسي[184].

على أن للشاعر مع ذلك مقدّماتٍ كثيرةً في وصف الأطلال، ما كان ليستطرد إليها، في رأي الناقد، إلاّ لينعاها ويستخفّ بها. وطبيعة العرض الفنّي النّرجسي، هي التي كانت تدفعه إلى ذلك؛ ولكنها كانت تدفعه، في الوقت نفسه، إلى محاكاة الأقدمين في هذا الباب،

---

(182)و(183)العقاد:- أبو نواس، ص:128.

(184) العقاد أبو نواس، ص:135.

ليستعرض قدرته اللغوية في نزعةٍ بدويّةٍ تبدو مخالفةً للأسلوب الحضري المعهود. و« الشاعر على هذا مايض مع طبيعة العرض، تملي عليه هذه الطبيعة أن ينعى على الأطلال فينعاها، وتملي عليه أن يحذو حذو الأقدمين، فيبالغ في محاكاتهم فينتزع من درايته باللّغة شملةً بدويّةً لاملاءمة بينها وبين أسلوبه حيث يلبس للحضر لبوسه ويناجي أبناءه وبناته بما يأنسون من لغة الأندية ومجالس اللذات »[185].

وسواءٌ كان نفور الشاعر من وصف الطلول أو استطراده إليها لدافعٍ نفسيٍّ أو فنيٍّ أو قصد من ذينك النّفور والاستطراد التّجديد أو لم يقصده؛ فإنّنا نرى أن هذه الظاهرة يمكن أن تؤخذ على سبيل التّجوّز نفحةً مجدّدةً في بنية القصيدة، وفي عصرٍ عبّاسيٍّ كانت لا تزال فيه هذه القصيدة تسير على سمت التّقليد حفاظاً على النّموذج القديم والقدسيّة المطلقة للبناء الشعري المعهود[186]. ولكنّ طلل أبي نواس كان انعكاساً لطبيعته النفسية والفنية ولطبيعة التطوّر الذي أصاب المجتمع الإسلامي في العهد العبّاسي[187]؛ فبدت في قصائد الشاعر ومقطوعاته عنايةٌ بالوحدة والتّكامل[188]، والتّرابط والتّماسك[189].

وتبقى لازمة العرض الفني النرجسي، في نظر العقاد، أساس الشعر النواسي وباعثه الشعوري الأوّل؛ ثم تتبعه بعد ذلك البواعث الشعورية الأخرى كالشّعور الواقعي أو الفنّي. فإذا فهمنا طبيعة العرض النّرجسي،انفتحت أمامنا ألغاز الشاعر الفنية وامّحت من شعره كلّ النقائص، كاجتماع الزندقة بالنسك، وارتباط غزل المؤنّث بغزل المذكر، وامتزاج الهزل بالجدّ؛ لأنّ الذي كان يهمّ الشاعر من هذه الأبواب الشعرية هو عرض ما في دخيلته لتمثيل دورٍ مسرحيٍّ.

---

(185) العقاد أبو نواس، ص:135.

(186) العشماوي، محمد زكي:-موقف الشعر من الحياة والفنّ في العصر العباسي، دار النهضة العربية، بيروت، 1981م، ص:8.

(187) هدّارة، مصطفى:-إتّجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف بمصر، 1970م، ص:148-149.

(188) السدّ، نور الدين:- الشعرية العربية، دراسة في التطوّر الفنيّ للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص:76.

(189) ينظر: أبو نواس:- ديوانه، تحقيق: عبد المجيد الغزالي، مطبعة مصر، القاهرة، 1953م،ص:31،73،64.

وهذا ما جاء في قول الناقد: « فالعرض الفنيّ هو قوام شعر أبـي نـواس، لا يهمّـه أن يتغـزّل أو يرثـي أو ينظم في النّسك، والحكمة، وإنّما يهمّه أن "يعرض" من طويته "دوراً مسرحيّاً" يلفت النظر. وكل عروضه الفنية هي مسرحيات تتميّز بالموضوع، ولكنّها تتساوى في صبغةٍ واحدةٍ: هي صبغة التّمثيل، ولا نقصد بهذا أن شعره خلوٌ من الشّعور، بل نقصد به أن العـرض هـو البـاعث الأوّل عليـه »[190]. ونرى أن فكرة العرض الفني النرجسي، هٰهنا، قريبةٌ إلى حدٍّما من غريزة "حبّ الظهور" لـ: "أدلـر"، أحد مؤسّسـي مدرسـة علـم النفـس الفـردي، وإن كـانت نظريتـه عمومـاً قليلـة الإهتمـام بالجـانب الإجتماعي[191] ضعيفة التأثير في الأدباء والنقاد[192].

ولم تقتصر أدوار الشاعر على لازمة العرض الفني النرجسي، بل تعدّتهـا إلى لازمـةٍ نرجسـيّةٍ أخـرى هـي لازمـة "التّشـخيص أو التلبيـس"؛ لأن الممثّـل القديـر هـو الـذي يلبـس دوره، مسـتمدّاً منه شعوره بالاعتماد على السليقة والخيال. ومن طبيعة النفس النرجسيّة أن تخلع صفاتها على غيرهـا لتتلبّس بهـا. وقـد يكـون هـذا بدافـعٍ منهـا دون شـعورٍ واعٍ، كقـول الشـاعر في رثـاء حـيٍّ هـو "خلف الأحمر"[193]:

لَمَّـا رَأَيْـتُ المنُـونَ آخِـذَةً ... كُـلَّ شَـدِيدٍ وَكُـلَّ ذِي ضَعَـف
بِـتُّ أُعَـزِّي الفُـؤَادَ عَـنْ خَلَـفٍ ... وَبَـاتَ دَمْعِـي إِنْ لَمْ يَفِـضْ يَكِـف
أَنْسَـى الرَّزَايَـا مَيْـتٌ فُجِعْـتُ بِـهِ ... أَمْسَـى رَهِـين الـتُّرَابِ فِي جَـدَف
وَكَـانَ مِمَّـنْ مَضَى لَنَا خَلَفَـاً ... فَلَيْسَ مِنْه إِذْ بَـانَ مِنْ خَلَـف

فهذه الأبيـات صـورةٌ مـن صُـوَرِ العَـرْض والتّشـخيص تبـدّت في تمثّـل تجربـةٍ غـير حقيقيّـةٍ، وهي رثاء حيٍّ؛ إلا أنّ الشـاعر اسـتطاع أن يسـتوحي مـن فطرتـه الفنّيـة المطبوعـة علـى التّشـخيص النرجسي الشعور الملائم لعمله الفنيّ والقالب المناسب له[194].

---

(190) العقاد أبو نواس، ص:128.

(191) ينظر ليبين، فاليرى:-التّحليل النفسـي والفرويديّـة الجديـدة، ترجمـة نـزار عيـون السـود، دار الوثبـة، دمشق، (د.ت)، ص:113و117.

(192) حيدوش، أحمد:-الاتجـاه النفسـي في النقـد العربـي الحديـث، ديـوان المطبوعـات الجامعيـة، الجزائـر، 1990م، ص:27.

(193) و(194)ينظر: العقاد:-أبو نواس،ص:129.

وهذا الشّعور، في تصوّرنا، شعورٌ فنّيٌّ أقرب إلى ما يسمّى بـ"الصّدق الفنّي"، ولكنّ باعثه الأصيل هو الطبيعة النرجسيّة، ممثّلةً بلازمة التّشخيص؛ إذ ليس شرطاً من الوجهة "السّيكوفنيّة" أن يموت "خلف" ليعيش أبو نواس باعث الحزن حقيقةً. ويكفي أن يتمثّل تجربة الموت في نفسه بفنّه وأن يتقمّص موقف الرّاثي إزاء المرثي -وإن كان حيّاً يُرزق- ليعرض دوراً مسرحيّاً يشدّ الأنظار، يقول العقاد : « فأبو نواس هو الشاعر الوحيد الذي رُويت له مرثاة لخلف الأحمر في حياته، وبقيّة القصة في بعض الروايات جديرةٌ بالشاعر في عبثه وسخريته، فإن خلفاً على ما قيل قد استحسن أبيات الرّثاء فقال تلميذه الهازل: يا أبا محرز! مت ولك عندي خير منها، فقال: كأنّك قد قصّرت؟ قال: لا، ولكن أين باعث الحزن؟ »[195].

* * *

ولم يقتصر العرض الفني النرجسي، في نظر العقاد، على الرّثاء ونَعْي الطّلول؛ بل تجاوزهما إلى بابٍ آخر هو باب الطّرد أو وصف الصّيد. ولم تكن بالشاعر حاجةٌ إلى هذا "العرض" في الأبواب الشعرية الأخرى التي تركها له "أبو العتاهية" مستأثراً بالزّهد. ومن هذه الأبواب المديح والهجاء، وهي أغراضٌ معروفة المقصد والطّلب، فالمدح يدور على التكسّب والعطاء، والهجاء يدور على ترهيب الأعداء وترغيب الأصدقاء، ولهذا فمعارض الشّعر في عُرف الشّاعرين الصّديقين « أدوارٌ توزّع على حسب البواعث الصادقة من إلهام السريرة »[196].

ولئن استأثر أبو العتاهية بالزّهد، فلأنّ أبا نواس غضّ الطرف عنه، وإلا كان على عزمٍ أن يقول فيه ما يتوب به كلّ خليع. وقصص الشاعرين تبيّن من طرفٍ آخر وشائج القرابة بينهما في السّلوك والتّكوين النفسي كالعرض المضطرب بين المجون، والنّسك والانحراف. ويعدّ باب النّسك والتّوبة على الخصوص أدلّ على تلك القرابة الوثيقة[197].

فقد تمنّى أبو العتاهية أن تكون له ثلاثة أبيات سبقه إليها أبو نواس، وودّ أن يكون له قصب السّبق إليها بكلّ ما نظمه، وهي قول أبي نواس[198]:

---

(195) العقاد أبو نواس، ص:129.

(196)و(197) العقاد:- أبو نواس، ص:130-131-132.

(198) العقاد:- أبو نواس، ص:160-161-162.

يَـا كَـبِيرَ الذَّنْـبِ عَفْـوا لِلّهِ مِـنْ ذَنْبِـكَ أَكْـبَر

وقوله: مَنْ لَمْ يَكُـنْ لِلّهِ مُتَّهِمـاً لَمْ يُمْسِ مُحْتَاجـاً إِلَى أَحَـد

وقوله: إِذَا امْتَحَنَ الدُّنْيَا لَبِيبٌ تَكَشَّفَتْ لَـهُ عَنْ عَـدُوٍّ فِي ثِيَابِ صَدِيق

وقد انطبق هذا العرض الفنّي التّرجسي على أشعاره في النّسك والتّوبة التي لم يكن جادّاً فيها قُبيل وفاته. وربّما كان الدّافع إلى نظمها خوفه من الخليفة "الأمين" على نحو قوله[199]:

وَلَهْوٌ لِتَأْنِيبِ الأَمِـيرِ تَرَكْتُـهُ وَفِيهِ لِلاَهٍ مَنْظَرٌ وَسَمَـاع

ومن هذه الأشعار ما كان يعبّر عن تمازج عجيبٍ بين جوّ الدّين وجوّ اللّهو، تمازجاً ينمّ عن طبعٍ ضعيفٍ إزاء الشهوات وخليقةٍ مولعةٍ بعرض الغواية ممزوجةٍ بالفنّ. ومع هذا لم يكن الشاعر، في نظر العقاد، زنديقاً مُنكِراً العقيدة، بل كان شاغله أحياناً، يتسربل بها تارةً، ويتحرّش بها تارةً أخرى. وله في هذا التّلوّن قصّةٌ مع "جِنان" في الحجّ تحكي أنه بدأ شعره هناك بالتّلبية قائلاً[200]:

إِلَـهَنَا مَا أَعْدَلَـكْ مَلِيك كُلّ مَـنْ ملَـكْ

لَبَّيْكَ قَدْ لَبَّيْـتُ لَكْ

لَبَّيْكَ إِنَّ الحَمْدَ لَـكْ وَالمُلْكَ لاَ شَرِيكَ لَـكْ

ثم نقض هذه التّلبية وأفسدها بالعشق والغزل، مستهتراً في نظمه بمقدّسات الدّين، ومختلقاً موقفاً لايكاد يصدّق إلا بالخيال في مكانٍ مقدّسٍ يزدحم بالطواف كَبَيْت اللّه الحرام. ولهذا يكاد يجزم العقاد بأن يكون الشاعر قد كذب على نفسه في مثل هذا الموقف ليستخرج منه ملحةً تُسلّيه وتحفظ له، في الوقت نفسه، "جاهه" أمام المجّان، فكأنّه خشي عليه من الضّياع بينهم. وما كان له هذا "الجاه" ليخاف عليه بين أهل التّقوى والصّلاح، كقوله[201]:

(199) العقاد:- أبو نواس، ص:160-161-162.

(200)و(201) ينظر: العقاد:- أبو نواس، ص:162-163.

وعَاشِقَيْنِ إلْتَقَى خَذَاهُمَا ... عِنْدَ التِثَامِ الحَجَرِ الأَسْوَدِ
فَاشْتَفَيَا مِنْ غَيْرِ أَنْ يَأْثَمَا ... كَأَنَّمَا كَانَا عَلَى مَوْعِدِ
لَوْلاَ دِفَاعُ النَّاسِ إيَّاهُمَا ... لَمَا اسْتَفَاقَا آخِرَ المَسْنَدِ
ظِلْنَا كِلاَنَا سَاتِر وَجْهه ... مِمَّا يَلِي بِجَانِبِه بِاليَدِ
نَفْعَلُ في المَسْجِد مَا لَمْ يَكُنْ ... يَفْعَلُه الأَبْرَارُ بِالمَسْجِدِ

وغيرُ بعيدٍ، في نظرنا، هذا الرّأي الذي ذهب إليه العقاد عن رأي "طه حسين" الذي يردّ -متحفّظاً- هذا الصّنيع الشعري الماجن والزّاهد إلى إستجابة فنّيّةٍ لدى أبي نواس بوصفه شاعراً، وإن كانت هذه الإستجابة عند العقاد نفسيّةً فنّيّةً مرتبطة بالعرض الفني النرجسي، يقول "طه حسين": « وربّما قال الشعر في المجون واللّهو لمجرّد الاستجابة للفنّ، فأتقن ماأراد أن يقول وصدّق الناس ما قال من ذلك. ثم ربّما قال الشعر في الزهد مستجيباً للفنّ أيضاً لا لنزعةٍ دينيّةٍ خاصّةٍ ولا لرغبةٍ في التّوبة ولا لطمعٍ في الثّواب بل لأنّه شاعرٌ ليس غير »[202].

وينفي "طه حسين" أن يكون "الاعتداد بالنّفس"* وقفاً على شخصيّة أبي نواس وفنّه؛ فهذا الاعتداد، في تصوّره، أساس كلّ تجويدٍ فنّيّ يمكن أن ينطبق على شعراء آخرين بلا إسرافٍ، مثل: بشار بن برد، والمتنبّي وأبي العلاء المعريّ. ونظرية النرجسية، في ظنّه، لا تستقيم في حدّاذتها حين تطبّق على شعراء سبقونا بالموت، وإنْ صحّت ففي كلّ شاعرٍ نصيبٌ من الغرور الذي يدفعه إلى فنّه، فيغريه بإظهار اعتداده؛ ولكنّ هذا السلوك لا يدلّ في كل الحالات على حقيقة نفسه[203].

ويبدو أن العقاد لم يستسغ هذا الحَصْر لآفة "النرجسية" في جانبٍ واحدٍ هو جانب "الاعتداد بالنفس"، فذهب يعددّ لطه حسين لوازمها وأنماطها ومصطلحاتها مبيّناً له عدم إدراكه لها[204]*

(202) حسين، طه، -خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1982م، ص:259.

* يبدو أنّه يقصد النرجسيّة بالمعنى العام، ويرى أن المذهب الذي ذهب إليه العقاد، كان القدماء يسمونه "الإعتداد بالنفس" وما يزال المحدثون يسمونه كذلك، وأطلق عليه الأدباء الأوربيون "النرجسية"، ينظر: -خصام ونقد،ص:236.

(203) ينظر، حسين طه، -خصام ونقد، ص:234و238و240.

(204) ينظر، العقاد، -يوميات،ج2، ص:169.

* سنرى هذه اللوازم والأنماط بالتفصيل في الاتجاه "السّيكوسوماتي".

وبقطع النظر عن أن يكون طه حسين مدركاً أنواع تلك الآفة أم غير مدركٍ، فإن العقاد، في نظرنا، لم يكن في غفلةٍ عمّا قصده من مقالته "بؤس أبي نواس"؛ قصد إلى بيان إسرافه وغلوّه في تطبيق منهجٍ نفسيٍّ لا يزال فرضياتٍ واحتمالاتٍ، وهو منهج التحليل النفسي[205]. وهو الإسراف الذي وقع فيه "النويهي" أيضاً في دراسته النفسية لأبي نواس[206].

ويعود العقاد ليؤكّد مرّةً أخرى أن العرض الفني النرجسي انطبق أيضاً على شعر أبي نواس في باب الطّرد أو وصف الصيد؛ إذ وجد فيه الشاعر فضاءً فسيحاً يستعرض فيه قدرته على النظم وبراعته في اصطناع الغريب وتدبيج الصور والقصص واللّعب بالوزن التقليدي -وهو الرّجز- والقوافي الصّعبة، مجارياً في ذلك الرّجاز ومعبّراً عن عرضه الفنيّ النرجسي بوصفه الباعث النفسي الأصيل الذي تنضوي تحته كل البواعث الأخرى[207].

ولم يطرق الشاعر هذا الباب حبّاً في الطّرد أو الصّيد، وإن اشتهر بوصفه ومصاحبة الصّيادين؛ وإنّما طرقه للباعث المذكور، يقول العقاد: « وذلك الباب هو باب الطّرد ووصف الصّيد، فكلّ بواعثه عند أبي نواس، فإنما هي من قبيل العرض الفني بغير مشاركةٍ من البواعث "المعيشية" المُصْطلح عليها بين معاصريها... فكلّ ما في هذا الباب "عرضٌ فنّيٌّ" تنحصر بواعثه في هذه الرّغبة ولا تعبّر عن باعثٍ نفسيٍّ غير هذا الباعث »[208].

ويرى العقاد أن أبا نواس كان في حاجةٍ إلى هذا العرض الفنيّ النرجسي ليستعرض مالديه من علم الغريب والأراجيز، إظهاراً لقدرته على الإغراب ومحاكاة الأعراب، وخروجاً على المألوف في شعره الذي كان في مجمله سهلاً بعيداً عن أوابد الألفاظ. كما يرى أن جريان طردياته على نمط الرّجاز يستدعي ملاحظتين اثنتين من حيث التّقليد « أولى هاتين الملاحظتين أنّه كان حريصاً على محاكاة الأعراب في أسلوبه، ونسي هذا الإزراء على جفاء الأعراب ولأن "العرض" في باب الطّرد لا يتأتّى له مع نبذ جفاء الأعراب. والملاحظة الثانية أنّه اجتنب التصرّف في مطالع الأراجيز فهي تحكي مطالع الأقدمين في هذا الباب ومنها تكراره "أنعت كلباً" و"قد أغتدي"...

---

(205) ينظر، حسين طه،-خصام ونقد، ص:234و237و257.

(206) ينظر، حسين طه،-خصام ونقد، ص:231و232.

(207)و(208) العقاد:- أبو نواس، ص:132-133.

وكلها مما تفتح به الأراجيز وهو يحافظ عليها حتى حين يترك الأرجوزة إلى ما يشبهها من المجزوءات كما قال:

رُبَمَـــا أَغْـدُو مَعِـي كَلْـبِي طَالِباً لِلصَّيْدِ فِي صَحْبِي »[209]

و ينتهي العقاد، بناءً على هذا الفهم "السيكوفني"، إلى أن العرض الفني النرجسي هو مقيـاس الجودة والرداءة في الشعر النواسي، فبتذكّره يعلو فنّه وبنسيانه يتدنّـى. وقـد انتهـى إلى هـذا المقيـاس، بعد أن شكّ في صحّة حكم أبي نواس نفسه على شعره بالتّجويد طوراً وبالعبث طوراً آخـر. « وقـد سُئل الشّاعر عن جيّده ورديئه فقال: إذا أردت الجدّ قلت مثل قصيـدي: " أيّهـا المنتـاب مـن عفـره" وإذا أردت العبث قلت مثل قصيدي: "طاب الهوى لعميده"... فأما الذي أعنى فيـه وحـدي وكلّـه جدٌّ "فإذا وصفت الخمر". وهذه رواية تشكّكنا في صحتها أو تشكّكنا في صـواب أبـي نـواس حـين يحكم على شعره. فإن قصيدته "طاب الهوى لعميده" ليست من شـعره الرّديء علـى كـثرة الرّديء منه، ولكن الصّواب -لو كان أبو نواس ينفذ إلى دخيلة طبعه- أن يقول: إنّه يجيد حين يجمع قريحتـه للعرض الفنيّ، ويسفّ ويهبط حين ينسى العرض ويترك قريحته في مباذلها! »[210].

وتحتاج هذه الرّواية، في نظرنا، إلى إبداء الرّأي تماماً كمـا يحتـاج شـكّ العقـاد في صحّتهـا إلى نظرٍ. فـإذا كـان مـن الطّبيعـي أن ينطـوي ديـوان الشـاعر علـى فضـاءاتٍ مـن الجـودة وأخـرى من الرّداءة، فمن غير الطبيعي أن يكون العبث هنا دليلاً في كل الحالات على الرداءة؛ لأنه قد يكـون دليل قدرةٍ لم تجد من نفس الشاعر القابليّة على الحرص والاهتمام. وقد يُقصـد بـه إلى التّسـلية لـداعٍ من الدّواعي ليس غير؛ وعليه، فإنّ الجديّة غير الجودة والعبث غير الرداءة. ومن الغلوّ أيضاً أن يكـون العرض الفني النرجسي دليلاً في كلّ الحالات، على الجودة حين يتهيّأ الشاعر لهذا "العـرض" ودليـلاً، في الوقت نفسه وفي كل الحالات، على الإسفاف والهبـوط حـين يهملـه؛ لأن هنـاك بواعـث أخـرى تحرّك الشاعر غير هذا الباعث النفسي الذي ذكره العقاد.

* * *

(209) العقاد:- أبو نواس، ص:134.

(210) العقاد:- أبو نواس، ص: 136و135.

ويبدو أن لازمة العرض الفني النرجسي وجدت ضالّتها في غزل المؤنّث والمذكّر الذي جمع له الناقد أمثلةً متفرّقةً بجدّها وهزلها، ومبالغتها واعتدالها، وجيّدها ورديئها ليبيّن أن التّفاضل فيها لا يرجع إلى رجحان أحد الغزلين على الآخر، وإنّما إلى فهم طبيعة الشاعر الجنسية والنرجسيّة. فهو يشتهي في معشوقاته ومعشوقيه إشتراك الصفات الأنثوية والذّكرية، لأن في تكوينه الجسدي شيئاً مماثلاً لهذه الخلقة غير السّويّة التي تجذبه إلى حبّ الفتاة، لأنها كالفتى أو الغلام "مذكّرة مؤنّثة"، وحبّ الفتى أو الغلام، لأنّه كالفتاة "مفترٌ وفيه تأنيثٌ". ونذكر من تلك الأمثلة التي جمعها العقاد من الغزل في المؤنث والمذكر، قول أبي نواس متغزّلا بـ:"منية"[211]:

مُذَكّـــرةٌ مؤنّثـــةٌ مَهَـــاةٌ ... إذَا بَـرَزَت تُشَـبّهُهَا غُلاَمَـا

تَعَافُ المَاءَ والعَسَلَ المُصَفّـى ... وتَشْرَبُ مِنْ فُتُوّتِها المُدَامَـا

وقوله متغزّلا بالمذكّر[212]:

غَـزَالٌ بِـه فـترٌ وَفِيـهِ تَـأَنُّثٌ ... وَأَحْسَنُ مَخْلُوقٍ وَأَجْمَلُ مَا مَشَى

أَقُولُ لَهُ يَوْمـاً وَقَدْ شَفَّنِي الهَـوَى ... أَطَلْتَ عَذَابي فِيكَ يَا خَيْرَ مَنْ نَشَا

ويرى العقاد أن غزل أبي نواس في المؤنّث والمذكّر، لا يعلّل بشذوذه الجنسي ولا بصدقه في أحد الغزلين وكذبه في الآخر؛ سواءٌ أنظرنا إلى هذا الصّدق من ناحية التّعبير الشّعوري أم ناحية الإجادة الفنيّة بوصفها شرطاً ضروريّاً للشعور الطبيعي عند أهل الفنّ. فهذا التّعليل، في نظره، مجانبٌ للصّواب إلا إذا نظرنا إلى رجحان أحد الغزلين من حيث حرارة الشعور؛ ففي هذه الحالة قد تتّفق الآراء على أن غزله في "جنان" أدلّ على حرارة شعوره من سائر غزله، فإن لم تتّفق تلك الآراء، فليس شرطاً أن تكون حرارة الشعور مقياساً للتفضيل والتّرجيح. وتصحيح خطإ التعليل يكون بالرّجوع إلى علل الشاعر النفسيّة لفهم حقيقة شذوذه الجنسي فهماً صحيحاً بواسطة غزله. فهذا الشّذوذ تعلّله طبيعته الجنسية غير السّوية التي كانت كانت تجذبه إلى الجنسين معاً وتدفعه إلى التشكّل بتشكّلهما على حسب ما تمليه عليه الطبيعة النرجسيّة[213].

---

(211)و(212) ينظر: العقاد:- أبو نواس، ص:139-140.

(213) ينظر: العقاد:- أبو نواس، ص:143-144.

وهذا التّعليل، في تصوّرنا، افتراضٌ "سيكولوجيٌّ" لا ينقل الشاعر من الحالة الشاذّة إلى الحالة السويّة، بل يؤكّد شذوذه الجنسي بانجذابه إلى الجنسين معاً لما يراه فيهما من صفاتٍ مُماثلةٍ لتكوينه النفسي والبيولوجي.

وسواءٌ كان هذا الافتراض صحيحاً أم غير صحيحٍ، فإنّ العقاد يرى هذه الطبيعة الترجسيّة الشاذّة أساس العمليّة الفنية التصويريّة في الغزل النواسي كلّه؛ وهي عمليةٌ مرتبطةٌ بصورة الشاعر نفسه المشخّصة في ذات معشوقه أو معشوقته. فهو يتخيّر فيمن يهواهم الصّفة الموجودة فيه ليخلعها عليهم بـ "التشخيص أو التلبيس" كقوله في معشوقٍ ملتحٍ[214]:

قَالَ الوُشَاةُ بَدَتْ في الخَدِّ لِحيَتُه ... فَقُلْتُ لَا تُكْثِرُوا مَاذَاكَ عَائِبُه
الحُسْنُ مِنْهُ عَلَى مَا كُنْتُ أَعْهَدُه ... والشَّعْرُ حِرْزٌ لَهُ مِمَّنْ يُطَالِبُه

وإذا كان لابدّ من هذا الشّذوذ الجنسي، فمن الغرابة، في نظرنا، أن يلجأ الشاعر في عشقه إلى معشوقٍ ملتحٍ ليراه بتلك اللحية في حِرزٍ حريزٍ من عدّالٍ قد يلاقي منهم منافسةً؛ إلا أن تلك الغرابة قد تزول، إذا عَلِمنا أن الشّذوذ قد يغري الشّاذ حتى بالقبح، ويجد فيه بدافع الغريزة جمالاً يتلذّذ به.

ولم يجد العقاد في غزل أبي نواس موطناً لوفاء العشّاق بالمعنى الظاهر والباطن، أو بالمعنى الموجود لدى العشّاق العذريّين المعروفين بوفائهم وجَلَدهم وقوّة تحمّلهم. وهذا راجعٌ إلى اختلاف البيئة؛ فبيئة العذريّين بدويّةٌ بسيطةٌ، والعشق فيها ملحمةٌ طويلةٌ تروي بصدقٍ قصّة عاشق مُعنّى إزاء معشوقةٍ واحدةٍ. وبيئة أبي نواس حضريّةٌ بعيدةٌ عن البساطة قد يستأثر فيها العاشق بأكثر من معشوقةٍ. ولأبي نواس وحده أكثر من عشرٍ تغزّل بمعظمهنّ في ديوانه، ومنهنّ: جِنان، ودرّ، ودنانير، ونبات، وحسن، ومنى، ومنية، وسمحة، وعنان، ومكنون، وغيرهنّ ممن تغزّل بهن ولم يذكر أسماءهنّ. ومثال ذلك هذه الأبيات التي جمع فيها بين اثنين هما: جنان وعنان[215]:

لَوْلاَ حَذَارِي مِنْ جِنَان ... لَخَلَعْتُ عَنْ رَأْسِي عِنَانِي
يَا مَنْ يَلُومُ عَلَى الصِّبَا ... دَعْنِي فَشَأْنُكَ غَيْرُ شَأْنِي
لَمْ تَلْقَ مِنْ حُرَقِ الهَوَى ... مَا قَدْ لَقِيتُ عَلَى عِنَانِ

(214)و(215) ينظر، العقاد:- أبو نواس، ص:143-144-145.

فغزل أبي نواس، إذاً، من هذا الجانب "السّيكوفنيّ" صورةٌ من صُوَرٍ أدَبَ بعض أبنائه على التّسلية بالعشق وتزْجية الفراغ بالغزل وارتياد مجالس الشّرب ودور اللهو والغناء. ثم أضاف أبو نواس إلى صورة عصره صورته النفسيّة وطبيعته النرجسيّة المولعة بالعرض الفني؛ فكانت عاطفته إزاء غيره في شعره الغزلي عاطفةً مستعادةً أو مستردّةً بحكم نرجسيّته المغرمة بالعرض والتشخيص أو التلبيس[216].

على أن للشاعر جانباً آخر من شعره يبدي فيه عدم اكتراثه بالمرأة وعزوفه عنها؛ إلا أنّ الحقيقة غير ذلك، في نظر العقاد، لأنّ هذا الجانب يبوح بإعراض المرأة عنه لا بإعراضه هو عنها. فهو يريد التقرّب إليها واللّحاق بها، ولكنّها تردّه؛ فتتملّكه خيبةٌ مريرةٌ يحاول مداراتها بالمكابرة واصطناع اللاّمبالاة. وكان النّاس يجدون متعةً في التّحدّث عن غرابة أطواره، وشذوذ طبعه، ورفضه الزّواج؛ غير أنّهم لم يكونوا يصدّقون هذا السّلوك على ما يظهر من شعره إزاء المرأة كقوله في من تركها في بيته[217]:

تَقُولُ الّتِي عَنْ بَيْتِهَا حَقَّ مَرْكَبِي ... وعَزِيز عَلَيْنَا أنْ نَرَاكَ تَسِير

* * *

ولعلّ النّتيجة العامّة التي أن نخرج بها من هذا الاتّجاه "السّيكوفنيّ"، في دراسة شعر أبي نواس، أنّ لازمة العرض الفنيّ النّرجسي هي مفتاح سيرة الشاعر الفنية؛ فقد ألقت بظلالها على أغراضه الشعرية كلّها حتّى باتت باعثه النفسي الأوّل الذي يفسّر كلّ عاداته وأخباره ونزعاته[218].

---

(216)ينظر، العقاد:- أبو نواس، ص:144-145.

(217) ينظر، العقاد:- أبو نواس، ص:145.

(218) ينظر، العقاد:- أبو نواس، ص:42-43و100.

ونرى أن هذا التفسير قد يكون مقبولاً من الزاوية "السيكوفنية" التي ترى أنّ أبا نواس كان مولعاً بعرض بضاعته الشعرية بدافع نرجسيّ، متحدّياً أقرانه من الشعراء بقدرته على طرق أبواب الشعر جميعها. ولكنّ حصر بواعث الشاعر النفسية وعواطفه الفنّية في لازمة العرض الفني النرجسي وتعميمها، في الوقت نفسه، على أشعاره ونزعاته رأيٌ فيه مبالغةٌ إن لم يكن مردوداً على صاحبه.

والظّاهر أنّ هذا الاتّجاه "السّيكوفني"، كان أميل إلى الجانب النفسي منه إلى التّقويم الفنيّ الذي يسعى إلى إبراز القِيم الجمالية، واللّغوية والبلاغية في شعر الشاعر. وإذا كان هناك شيءٌ من هذا التقويم الفنيّ، فقد بدا في نظرنا باهتاً أمام طغيان التّحليل النفسي. وكان الغرض منه، فوق هذا، الوصول إلى شخصية الشاعر ليس غير.

وهذا ما أخذه "طه حسين" على العقاد، معتمداً على تصريح النّاقد نفسه بأنّه قصر كتابه عن أبي نواس على الدّراسة النفسية لسيرته لا على الدراسة الفنيّة التي ترمي إلى تقويم الشعر ذاته[219]. ولهذا أهاب به "طه حسين" أن يفرغ لهذه الدراسة الفنّية، فهو فيها مقتدرٌ إذا استجمع النّية لها بعيداً عن شطط التحليل النفسي[220].

ومع هذا، نرى أن العقاد لم يهمل الجانب الفني كلّ الإهمال. وليس من التناقض في شيءٍ إذا قلنا إنّ هذا الجانب كان واضحاً في هذا الاتّجاه "السيكوفني" الذي رام استجلاء العلاقة بين حياة الشاعر الباطنية وخصائص طبيعته الفنية. على أن الغلبة كانت دون شكٍّ للجانب السّيكولوجي ممثّلاً بلازمة العرض النرجسي.

* * *

(219) و(220) ينظر: حسين، طه: -خصام ونقد، ص: 244.

وينظر: العقاد:- أبو نواس، ص:168.

المبحث الثاني.

الاتّجاه "السّيكوسوماتيPsycosomatique":

1- عمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة:

أشرنا سابقاً إلى أن دراسة العقاد النفسية لسيرتي "عمر وجميل" تكاد تنضوي في مجملها تحت الاتّجاه "السّيكوفنيّ". ولئن بدت هناك بعض ملامح الاتّجاه "السّيكوسوماتي"، فهي لا تتعدّى الوصف العادي للبنية الجسدية كما جاء في أخبار الشاعرين.

فقد عرف "عمر بن أبي ربيعة" ببنيته المتّسقة، ومظهره الأنيق، وطوله الفارع، وجماله الجاهر، وعارضته الباهرة. ويرفد هذه البنية الخارجية للجسم وصفٌ باطنيٌّ للبنية النفسية، يتّصل بالمزاج الخاصّ، والطّبع الأنثويّ، والوراثة، والذّوق الجمالي[221].

ولكنّ هذا الاتّجاه "السّيكوسوماتي"، في تصوّرنا، لم يتعمّق العلامات الجسديّة والآفات النفسية بالتّشخيص المرضي والتّحليل النفسي للوظائف البيولوجية، والفزيولوجية والجنسية-كما هو الشأن في دراسة نفسيّة أبي نواس على الخصوص-لأنّ العقاد قصد به خدمة الاتّجاه "السيكوفني" في دراسة غزل أبي ربيعة، وطبيعته الفنيّة، وصناعته النظمية؛ فضلاً عن صدقه الفني[222].

فالاتّجاه "السّيكوسوماتي" في هذا السّياق مكمّلٌ للاتّجاه "السّيكوفنيّ"، وهما معاً مظهرٌ من مظاهر تمام الأداة الفنّية الغزلية عند عمر بن أبي ربيعة،ويتيحان لنا معرفة حقائق الشاعر النفسيّة ووقائع عصره وسيرة حياته[223].

وقد كانت دراسة العقاد لنفسية "جميل بثينة" شبيهةً بدراسته نفسية عمر بن أبي ربيعة. والاتّجاه "السيكوسوماتي"، هنا أيضاً، لا يتجاوز الوصف الخارجي للبنية الجسدية من غير إغراقٍ في تشخيص آفاتها وأمراضها تشخيصاً بيولوجيّاً وفزيولوجيّاً وجنسيّاً؛ لأنّها لم تكن في الشاعر، وإن كان على ضعفٍ في الخلقة. ولكنّها خلقةٌ رُزقت جمالَ السّمت، وأناقةَ المظهر؛ فقد كان

---

(221)و(222)و(223)ينظر: العقاد:- عمر بن أبي ربيعة، ص:173وما بعدها، و191 وما بعدها، و200وما بعدها.

"جميل" على غرار "عمر" طويل القامة، عريض المنكبين، جميل الإهاب، وزاد عليه أنّه كان شديد الاعتناء بهندامه؛ إذ من لوازمه التي اشتهر بها، وخصوصاً في المحافل، البزّة الحسنة والكساء الأنيق[224].

ولكنّ هذا المظهر الجسدي الجميل كان يحمل، في نظر العقاد، نفسيّةً معقّدةً غريبة الأطوار[225]؛ فقد أثّر عنه أيضاً أنّه كان صعب الانقياد، مدلّلاً في نشأته وعلى قدرٍ من العناد والخيلاء. وكان لا يريد أن يجترىء عليه أحدٌ بمناداته باسمه في الطّريق. وكان لضعف خلقه وعقله غير قادرٍ على مجابهة عظائم الأمور، كما كان ينجرف، بدافع العشق والإعتداد بالنفس، إلى غواية الهوى فلا يستطيع كبح جماحه. وغير هذه الأطوار كثيرةٌ، يُضاف إليها أثر النشأة، والخلقة، والخليقة والعصر في تكوين شخصيته وترشيحه للشّعر[226].

وواضحٌ من هذا أن العقاد لم ينطلق من فراغٍ في تشكيل هذه الصورة النفسية الجسدية، بل اعتمد على بعض أوصاف الشاعر من أخباره دون توثيقها. ولم تكن هذه الأخبار مقصودةً لذاتها أو لعرض الواقع والحوادث والتواريخ، وإنّما لرسم تلك الصورة. وقد لا تكون هذه الصورة مهمّةً إلى الحدّ الذي يجعلنا نكتفي بها؛ فقد تنتهي فائدتها باتهاء فضولنا المعرفي إزاءها.

ولكنّ العقاد لم يقتصر على رسم ملامح الصّورة فحسب، وإنّما استنبطها -أيضاً- مستخدماً أسلوب التحليل النفسي. فالمعطيات "السيكوسوماتية"، من أسباب تكوينٍ نفسيٍّ وجسديٍّ، هي التي خلقت لدى "جميل" صداماً بين غريزته النوعية وإرادته الفرديّة -بل كانت الغلبة للأولى- فآل الشاعر بذلك إلى الشذوذ؛ وهو شذوذٌ يرجع إلى تلك الأسباب النفسية الجسدية التي شلّت إرادته وجعلته عاجزاً عن مقاومة محنته؛ أي إن مرجع علّة شذوذه إلى شخصيته ذاتها قبل مرجعها إلى ملابسات الأحوال التي أحاطت به وبمعشوقته[227].

فقد كان "جميل" أمام "بثينة" مشلول الإرادة مسلوب القرار، على الرّغم من نصيحة أبيه له بتركها ونسيانها. ولكنّه كان كحال المريض الذي يئس من الشّفاء لتمكّن الداء منه؛ إذ سلبته المعشوقة لبّه حتى غدا كالمسحور المجنون، وإن حاول مُداراة ذلك بقوله[228]:

---

(224) و(225)و(226)ينظر: العقاد:-جميل بثينة، ص:256-257-258.

(227) و(228) ينظر: العقاد:-جميل بثينة، ص:264-265-266.

هِيَ السِّحْرُ إلاَّ أَنَّ لِلسِّحْرِ رُقْيَةً وَإِنِّي لاَ أُلْفِي لَهَا الدَّهْرَ رَاقِيَا

وقوله: يَقُولُونَ مَسْحُورٌ يُجَنُّ بِذِكْرِهَا فَأُقْسِمُ مَا بِي مِنْ جُنُونٍ وَلاَ سِحْر

ولكنّه يعود في بيت آخر فيُقسم أنّه لا ينساها أبداً، وهذا -في نظر العقاد- منتهى السّحر والجنون:

فَأُقْسِمُ لاَ أَنْسَاكَ مَا ذَرَّ شَارِقٌ وَمَا خَبَّ آل فِي مُلَمَّعَةٍ قَفْرُ

وممّا لاشكّ فيه أنّ العاشق الذي يصل إلى هذه اللّجاجة الموبقة من العشق المبرّح، وإلى هذا البلاء الواصب من التعلّق والوجد سيصبح مغلوباً على أمره، ضعيفاً أمام معشوقةٍ تجيد المراوغة؛ لأنّه علّق ثقته بها وفقدها بنفسه، بل قد تصل به خليقته الضعيفة إلى استعذاب الحرمان وقبول الدّنيئة إرضاءً لحبّه وحفاظاً على تجدّده واستمراره[229].

ويرى العقاد أن هذه الخليقة الضعيفة التي تستهوي من الحبيب كلّ دنيئةٍ وإساءةٍ وتلتذّ بالعذاب والحرمان قريبةٌ من خليقة بعض الضّعفاء، أو هي في صورةٍ من صورها المختلفة؛ ويعني بها «"حبّ التعذيب" والحنين إليه، ومن هؤلاء من يلتمسون الضّرب والإيجاع في بعض العواصم الأوروبية، ويقترن ذلك دائماً بالنّزعات الجنسية على نحوٍ من الأنحاء. فإذا كان "جميل" من أصحاب هذه الخليقة فهو على تلك الصورة مفهومٌ، وأسباب اللّجاجة في الهوى عنده أكثر من أن تحتاج إلى مزيدٍ»[230].

---

(229) ينظر: العقاد:-جميل بثينة، ص:265-266.

(230) العقاد:-جميل بثينة، ص:267.

وهذه في نظرنا، التفاتةٌ إلى حالةٍ مرضيّةٍ تسمّى في التحليل النفسي "المازوخيـةMasochisme"* وهي ضربٌ من اشتهاء التعذيـب النفسـي أو الجسـدي، واسـتعذاب الألم بوسـائل مختلفـةٍ للحصـول إلى الإشباع الجنسي[231]. فهـذا الألم اللّذيـذ هـو النّسـغ الـذي يسـري في عـروق الشـاعر المـازوخي ويستمدّ منه ترياق مرضه وروح حياته.

ونظنّ أن العقاد يقصد بذلك التعذيب النفسي "المازوخية المعنويّة" على وجه التحديد، لأنهـا قد تكون بمنأىً عن الشّوق الجنسي. وهـي بخـلاف "المازوخيـة الشّـهوية" الـتي يقصـد بهـا "فرويـد" الإنحراف الجنسي المازوخي الذي يدفع المريض إلى طلب الألم، لتحقيق إشباعاتٍ إيروسيّةٍ أو رغبـاتٍ تناسليةٍ جنسيةٍ[232].

وينفي العقاد كل لذّة من هذا النّوع في العشق. والمازوخية المعنوية، في تصورنا، أكثر توافقـاً مع ما دعا إليه العقاد؛ لأنها تختلف عن النّوع الشّهوي بسمتين رئيسيّتين: أولاهما أنّهـا بعيـدة الصلـة عن الوظائف الجنسية كما يبـدو للوهلـة الأولى،ثانيتهـا أنّهـا ظـاهرةٌ شـعوريّةٌ يعانيهـا هـذا العصـابي المـازوخي جـاهلاً مازوخيتـه واصطناعـه لآلامـه، فضـلاً عـن أنـه يجهـل أنّ هـذه الآلام يمكـن أن تخلّـف لديـه دافعـاً غريزيّـاً يقـوده إلى إشبـاع "لبيبـدو" مقيّـدٍ. وقـد يندهـش المريـض إذا نُميـت إليه هذه الحالات دفعةً واحدةً[233].

---

* "المازوخيّةMasochisme": أُطلقـت في البدايـة نسبةً إلى الفـارس "ليوبولدفـون ساشـرمازوخ" الكـاتب النمساوي (1836م-1895م) الذي كتب قصصاً وروايـاتٍ -كالسّـيّدة ذات الفـرو- تنضـح بالرغبـة في تعذيب الذات. ينظر، فرويد:-النظرية العامة للأمراض العصابية،ص:83.

وأوّل من أطلق هذا المصطلح هذ "كرافت إيبينغ" سنة1892م وعرّفه بالشذوذ الجنسـي، مـع أنـه مصطلحٌ قديمٌ لم يجر تعريفه بهذا المعنى، أمـا المفهـوم العـامّ للمازوخيـة، والمعـروف باسـتعذاب الألم للحصول على اللّذة، فهذا ما لم يحظ بأيّ تفسيرٍ، ينظر، ناخت، ساشا:-المازوخية، ص:29-30.

والمازوخية عند فرويد قد تشارك "السادية"، وتكـون تطـوّراً لهـا واسـتمراراً في الحيـاة الجنسـية؛ ذلك أن السّاديّ مولعٌ بإيلام الآخرين واستعذاب آلامهم. وقد يرتدّ هذا المرض علـى ذاتـه، فيحوّلـه إلىمازوخيٍّ وتصبح ذاته هي الموضوع الجنسـي. ينظـر، فرويـد، -ثلاثـة مبـاحث في نظريـة الجنـس، ص34-35.

(231)و(232) ينظر:ناخت، ساشا:-المازوخية، ص: 5و31.

(233) ينظر:ناخت، ساشا:-المازوخية، ص:69.

وإذا كان هذا هو الاختلاف بين المازوخيتين، فهذا لا يمنع من أن يكون بينهما قاسمٌ مشتركٌ هو طلب الألم. ونستطيع أن نُضيف إلى هذا القاسم التضحية الجزئية التي يرتضيها المازوخيان مقابل إنقاذ الباقي[234]. وهي التضحية التي تمنح العاشق بعض الفضائل النفسية والأخلاقية كتهذيب النفس والغيرية*، ونبذ الأنانية، والإيثار والمفاداة[235]. بيد أن هذه التضحية، في تصورنا، ليست تنازلاً عند العقاد، يقدّمها العاشق بدافعِ "التبعيّة الجنسية"* كما يزعم "كرافت إيبنغ" بحيث يفقد « الشخص كلّ استقلالٍ إراديٍّ ويرضى بالتضحية بمنتهى القسوة بصالحه الخاصّ »[236].

وبوسعنا القول، بعد هذا، إنّه ليس من الغلوّ في شيءٍ افتراض نمط المازوخيّة المعنويّة في فهم العقاد لممارسات بعض العشّاق، ومنهم جميل بثينة. وهي ممارسةٌ تتّسم، في غالب الأحيان، بالجنون والتّعذيب النّفسي واشتهاء الشّقاء والألم ابتغاء لذّة العشق[237]؛ لأن هذا السلوك الغريب هو نفسه أحد طباع هذا النّمط المازوخي؛ إذ يُوصف بالطّبع الذّاتي، وهو « شعورٌ دائمٌ بالشّقاء، بعذاب يصعب تحديده، بتوتّرٍ وجدانيّ، وعلى الأخصّ بعدم الرّضى، حاجة إلى الاشتكاء إلى الظّهور بمظهر الإنسان التّعيس، العاجز والمسحوق تحت وطأة الحياة، ميل إلى اعتبار المشكلات الأكثر بساطة في الوجود مشكلات معقّدة ومتعذّرة الحلّ، وإلى المبالغة في أدنى المصاعب وإلى تصويرها كأنها عذابٌ لا يُطاق، وبالتّوازي مع ذلك كلّه، إستحالة التمتّع بملذّات الحياة ومباهجها »[238].

وهذا ما انطبق على "جميل" حين اشتكى شقاءه وسعادة الآخرين، وظنّ أنه وحده يعاني مع حبيبه هذا الأسر الخانق، وأن كلّ العشّاق يرفلون في نعيم الدّنيا بلذّة العشق دون عذّال كما يبدو من قوله[239]:

---

(234) ينظر: ناخت، ساشا: -المازوخية، ص:69.

* الغيرية: كلمةٌ يستخدمها العقاد بمعنى حبّ الغير.

(235) ينظر: العقاد: -الفصول، ص:112-113.

* التبعية الجنسية: مصطلح اختاره "كرافت إيبنغ" سنة 1892م ليصف به واقع شخصٍ يمكن أن يحوز معدّلاً مرتفعاً للغاية من الخضوع والتبعية لشخصٍ آخر أقام معه صلةً جنسيّةً.

ينظر: فرويد: -الحياة الجنسية، ترجمة، جورج طرابيش، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1982م، ص:92.

(236) فرويد: -الحياة الجنسية، ص:92.

(237) ينظر: العقاد: -الفصول، ص:112.

(238) ناخت، ساشا: -المازوخية، ص:71-72.

(239) العقاد: -الفصول، ص:111.

أَرَى كُلَّ مَعْشُوقَيْنِ غَيْرِي وَغَيْرَهَا يَلَذَّانِ فِي الدُّنْيَا يَغْتَبِطَانِ
وَأَمْشِي وَتَمْشِي فِي البِلَادِ كَأَنَّنَا أَسِيرَانِ لِلْأَعْدَاءِ مُرْتَهَنَانِ

ويبدو أن الشّاعر في هذين البيتين كان يعاني طبعاً مازوخيّاً آخر، هو الطّبع الموضوعي الذي يتّسم سلوكه بعدم التكيّف والإفتقار إلى المرونة وجذب عداوة المحيط. وهو أيضاً « سلوكٌ يترجم عن حاجةٍ لاشعوريّةٍ إلى طلب الألم، إلى إذلال النّفس عن طريق الظهور في مظهرٍ غير مؤاتٍ على الإطلاق، وإلى المكابدة من الإخفاق والفشل في كلّ مجالٍ »[240].

وقد لا يكون "جميل" على هذه الخليقة الشاذّة، بما أثُر عنه وعن معشوقته من حبٍّ عذريٍّ طاهرٍ. وإذا كان عليها حقيقةً، فليس بعيداً أن تكون صاحبته أيضاً على خليقةٍ أخرى شاذّةٍ، أو أن تكون مارست عليه تعذيباً نفسيّاً من نوعٍ آخر لإجادتها الرّوغان، ومَزْج المنْع بالإغراء، والإطماع بالإقصاء، والبخل بالدّلال. وهذا ما كان يستهوي جميلاً، وتُسمّى هذه الخليقة أو هذا النّوع من التّعذيب في التّحليل النفسي "السّادية" وهي التلذّذ بعذاب الآخرين[241].

وعلى الرّغم من شهادة العقاد لهذين العاشقين بالحبّ العُذري الصّادق في علاقتهما الغرامية، إلا أنّ هذه العلاقة لم تكن، في تصوره، خلواً من نزعات الجسد، ومن الشكّ والرّيبة وتهمة الخيانة من الجانبين. وقد يكون هذا تناقضٌ في طبيعة العاطفة نفسها أو في حالاتها وتعبيراتها. ولكنّ هذا لا يمنع تلك العواطف، والحالات، والتّعبيرات من أن تحدث متناقضةً؛ لأنها لا تخضع للقواعد المنطقية الدّقيقة[242].

وقد أظهرت هذه العلاقة الغرامية بين "جميل وبثينة" سلوكاً شاذّاً وتصرّفاتٍ مناقضةً لآداب العشق في عصرٍ اتّصف معظم العشّاق فيه بالعذريّة، والطّهر والعفّة. ولكنّ العقاد يرى أنّهما لم يكونا بدعاً في عشقهما وفي مجتمعهما وزمانهما حتى يشذّان عن الطبيعة الإنسانية،

(240) العقاد: -الفصول، ص:113.

(241) ينظر: عبّاس، فيصل:-الشخصية في ضوء التحليل النفسي، ص:77.

(242) العقاد:-جميل بثينة، ص:275-276.

بل هما عاشقان طبيعيان، و« إنسانان كسائر النّاس، لا حكم على عمل من أعمالهما بالمناقضة وننفيه إلا إذا ناقض الطبيعة البشرية وكذّب ما تواتر من أخبار النّاس. وكلّ ما يبدو لنا من أخبارهما أنهما كان عاشقين يلجّ أحدهما في عشقه ويقبل الآخر منه هذه اللّجاجة »[243].

ويتّضح، مما تقدّم، أن دراسة العقاد النفسية لسيرة "جميل" لم تخرج، في بعض جوانبها، عن الاتّجاه "السّيكوسوماتي" القائم على بعض حقائق التحليل النفسي، وإن طغى عليها-كما رأينا- الاتجاه "السيكوفنيّ" في معالجة غزله على الخصوص.

ومن تجليات هذا الاتجاه "السيكوسوماتي" طبيعة الشاعر النفسية وهيئته وتكوينه الجسدي. فهو-كما لاحظنا-وسيمٌ قسيمٌ طويل القامة عريض المنكبين، إلا أنه، مع ذلك، كان ضعيف الخلقة، عرضةً لنوباتٍ تعتريه فجأةً؛ وهذه النّوبات دلالةٌ، في نظر العقاد، على مرضٍ في القلب والأعصاب، كانت تنتابه في أوقات الغضب. وقد استند الناقد في تخريج هذه الحالة المرضيّة إلى أخبار الشاعر معتمداً على حدسه، يقول: « ذكر بعض أصحابه أنّه كان جالساً معه يحدّثه إذ ثار وتربّد وجهه ووثب نافراً مقشعرّ الشعر متغيّر اللّون حتى أنكره صاحبه »[244].

وقد لا تكون هذه الحالة الانفعالية العارضة-في نظرنا- دلالةً على مرضٍ في القلب أو الأعصاب، لأنّها قد تنتاب أيّ إنسانٍ عاديٍّ سليمٍ نتيجة الغضب أو الاستثارة.

ومع هذا، يؤكّد العقاد أنّها حالةٌ غير سليمةٍ، مرجّحاً أن تكون إحدى العِلل التي عجّلت بوفاة الشاعر. ويُضيف إليها أسباباً أخرى استوحاها من شعره كالشيخوخة الباكرة، ومحنة الحبّ والبنيان الضّعيف قائلاً: « فهذه حالةٌ غير سليمةٍ، ولعلّه مات بعلّةٍ من عِللها قبل أن يمعن في الشّيخوخة، فقد علمنا من شعره أنّه عاش حتى شاب ولا تزال بثينة في سنّ العشق والجمال، ثمّ مات وهي كذلك لا تزال فتيّةً، فكانت وفاته ولا ريب في كهولةٍ دون الشيخوخة الفانية، وكانت لعلّةٍ من عِلل الضّعف التي لا تدلّ على بنيانٍ وثيقٍ، وإن كان هذا لم يمنعه أن يجد في حبّ بثينة أقوى الجدّ في هذا المقام »[245].

* * *

(243) العقاد:-جميل بثينة، ص:275-276.

(244)و(245) جميل بثينة، ص:305.

2- ابن الـــرّومـــي:

أ-الصّورة الجسدية:

يرى العقاد أن الصّورة النفسية لشخصية إبن الرومي لا تنجلي إلا بصورةٍ أخرى متمّمـةٍ لها، هـي "الصـورة الجسـدية" التـى تعتمـد علـى الرؤيـة الخارجيّـة في اسـتكمال الرّؤيـة الاسـتبطانية، وهذا بواسطة شعر الشاعر وأخباره. وهذه دلالةٌ على اعتماد العقاد الاتّجاه "السّيكوسـوماتي"، كمـا يسمّى في الطّب النفسي. وتنطبق-هلهنا تمامـاً- كلمـة "اتّجـاهٍ" لأنّ المعالجـة لم تكـن تتّكـىء صراحـةً على حقائق الطب النفسي، أو حقائق التحليل النفسي، وإن كـانت تخفـي وراءهـا خـبرةً بالوظـائف البيولوجيّة والنفسيّة تصل أحياناً إلى حدّ التّشخيص والعلاج النفسيّين.

وإذا كان العقاد وجّه عنايته إلى النّصوص الشعرية -في المقام الأوّل- لاستجلاء تلك الصورة "السّيكوسـوماتية" فإنّـــه لم يهمـــل النصـــوص التاريخيـــة كـــل الإهمـــال. ولكـــنّ هـــذه النصـــوص لم تكن مقصودةً لذاتها أو للترجمة نفسها، على غرار التّراجم القديمة التي تكتفي قائعةً بجمـع الأخبـار وذكر التواريخ والأرقام والوقائع، وإنّما وُظّفـت لغـرضٍ بيولوجـيٍّ نفسـيٍّ يرمـي إلى اسـتكناه ظـاهر الشاعر وباطنه.

ومن هنا، يقرّ العقاد أن الوصف الجسدي متمّمٌ للوصف النفسي أيضاً، وكلاهما لازمٌ لفهم السّيرة أو الشخصية وضـروريٌّ للقيـام بواجـب الدّراسـة النفسـية إرضـاءً لفضـول النفـس الإنسـانية التي تعوّدت « أن تشتاق إلى رؤية من تتحدّث به وتسمع عنه، و لم تتعوّد ذلك عبثاً، ولكنّها تعوّدتـه، لأنّ الرؤية تزيدها معرفةً بمن تريد أن تعرفـه، أو لأن المعرفـة لا تكمـل بغـير رؤيـةٍ. وليـس مـن مجـرّد المصادفة أن تشيع الصور الشمسية والترجمة التحليليّة والدّراسة النفسيّة في عصرٍ واحدٍ، ولا أن تكون الأمم المعروفـة قديمـاً ببراعـة التّرجمـة وكتابـة السّـير أممـاً معروفـةً كذلـك بتقييـد الملامـح والسّـمات في الصّور والتماثيل، فـإن فراسـة الظـاهر جـزءٌ مـن فراسـة البـاطن. وكلتاهمـا لازمـةٌ لفهـم السّـيرة وإتقان الدّراسة النفسية »[246].

---

(246) العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص:91-92.

والعقاد، باتّكائه على الاتّجاه "السّيكوسوماتي" في تشكيل الصّورة النفسية الجسدية، لا يدّعي تقديم صورةٍ حقيقيّةٍ لشخصيّة الشاعر كما هي في الواقع. ولكنّ الاعتماد على نزرٍ قليلٍ من الأخبار الصّحيحة والأشعار المختارة كفيلٌ برسم صورةٍ مقاربةٍ لشخصيّةٍ، لها ملامحها، وقسماتها، وشاراتها وكلّ ما يتّصل بالشّكل، والمزاج والطبيعة النفسية.

وهذه هي العناصر التي لم تُجب عنها أخبار الشاعر القليلة على الرّغم ممّا قدمته من ملامح. ولهذا كانت عمدة العقاد في هذا الاتّجاه السّيكوسوماتي الذّخيرة الشعرية، يقول: « فإذا كنّا سنرجع إلى ذخيرتنا التي نعتمد عليها من شعر الشاعر، وإلى القليل من أخباره التي تتسرّب إلينا، فلا ندحة لنا في هذا الصّدد ولا حيلة. وعزاؤنا بعض العزاء أنّنا قد نهتدي من شعره وأخباره إلى صورةٍ له تُعين على تخيّله وتمثيله وإن لم تغن عنه صورته الحقيقيّة ولا عن وصفه الدّقيق كلّ الغَناء »[247].

ففي شعر الشاعر وبعض أخباره، إذاً، قرائن تدلّ دلالةً واضحةً على متابعةٍ دقيقةٍ لملامح الشخصية. وهذا ما قام به الشاعر نفسه واصفاً شكله ومزاجه في شعره. وما كان على العقاد إلا الوقوف على تلك القرائن وتحليلها لتركيب صورةٍ نفسيّةٍ جسديّةٍ للشاعر. ويبدو أن من وراء ذينك التحليل والتركيب شيئاً من الفهم النفسي والبيولوجي، وإلا ما كان له أن يظفر بتلك الصورة في نظر "النويهي"[248]؛ إذ قام في البداية بتلخيصها، ثم عرضها بعد ذلك مفصّلةً مقرونةً بشهادات من شعر الشاعر، ليبيّن أن الترجمة لم تكن مقصودةً لذاتها، ولم تكن هي الغرض الوحيد من كتابه.

وقد قصد من تركيب تلك الصورة "السيكوسوماتية" ثلاثة أهداف: أوّلها بيان مكانة التّرجمة من شعر الشاعر وتكملة الأخبار الناقصة من شعره في وصف نفسه عامداً أم غير عامدٍ، وثانيها بيان قدرة الشاعر على المزج بين الذاتي ممثّلاً بالتّرجمة الباطنية والموضوعي ممثّلاً بالترجمة التاريخية، وذلك للتعبير عن وجدان الشاعر ورسم صورته النفسية، وثالثها قدرة الشاعر على المزج بين حياته وفنّه[249].

---

(247) العقاد: -إبن الرومي حياته من شعره، ص:91-92.

(248) النّويهي: -ثقافة الناقد الأدبي، ص:78.

(249) العقاد: -إبن الرومي حياته من شعره، ص:93.

وأوّل ما يُطالعنا من شعره وصفٌ دقيقٌ لملامح صورته الجسمية. وقد لخّص العقاد هذه الصورة بقوله: « كان ابن الرّومي صغير الرّأس مستدير أعلاه، أبيض الوجه، يخالط لونه شحوبٌ في بعض الأحيان وتغيّر، ساهم النظر عليه وجومٌ وحيرةٌ. وكان نحيلاً بيّن العصبيّة في نحوله، أقرب إلى الطّول أو طويلاً غير مفرطٍ، كثّ اللحية، أصلع بادر إليه الصّلع والشّيب في شبابه وأدركته الشيخوخة الباكرة، فاعتلّ جسمه وضعف نظره وسمعه، ولم يكن قويّ البنية في شباب ولاشيخوخة، ولكنّه كان يحسّ القوة اليسيرة في الحين بعد الحين كما يحسّ غيره العِلل والسّقام. فكان إذا مشى اختلج في مشيته ولاح للناظر كأنّه يدور على نفسه أو يغربل لاختلال أعصابه واضطراب أعضائه، وكان على حظٍّ من وسامة الطلعة في شبابه معتدل القسمات، لا يأخذ الناظر بعيبٍ بارزٍ ولاحسنةٍ بارزةٍ في صفحة وجهه، أمّا في الشيخوخة فقد تبدّلت ملامحه وتقوّس ظهره ولحق به ما لابد أن يلحق بمثله من تغيير السّقام والهموم » [250].

وهذه الصورة الجسدية مفصّلةٌ في شعره تفصيلاً لم يترك صفةً من صفاته أو حركةً من حركاته. وقد أضاف العقاد إلى هذه الصّورة شيئاً من حدسه وفراسته لاستكمال بعض الزّوايا فيها؛ ومن ملامحها:

• قول ابن الرومي في وصف صِغر رأسه، مجيباً من عاب عليه هذه الخلقة[251]:

إذْ تَنَقّصْتَنِي بَصَعْلَكَةِ الـرّأْ ... سِ سفَاهاً واذمت غَيْرَ ذَمِيمِ
مَا تَعَدّيْتَ أنْ وَصَفْتَ خَشَاشاً* ... لَوْذَعيّاً كَالحَيّةِ المَشْهُومِ
وَاعْتَبِرْ أنّ أفْشَلَ الطّيْرِ في الطّيْـ ... ـرِ وَفِينا كرُوسَاتِ البُومِ

ويعلّق العقاد على هذه الأبيات بقوله: « فهو يقول لعائبه إنّ صِغر الرأس لا يزري به، لأن الحيّة المشهوم -وهي موصوفةٌ بالحكمة واليقظة- صغيرة الرأس، والبومة كبيرته وهي مضعوفةٌ فاشلةٌ بين الطّير والنّاس» [252].

---

(250)و(251) العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص:92-93.

* الخشاش من الرجال: الخفيف الروح الذكي، الماضي في الأمور.

(252) العقاد:-ابن الرومي حياته من شعره، ص:94.

• وقوله في وصف بياض لونه وصفحة وجهه:[253]

وَبِمَشْرِقٍ صَافِي الأَدِيمِ كَأَنَّمَا ... فِيهِ ائْتِلَافٌ مِنْ صَفِيحٍ يَمَانِ

ولم يستغرب العقاد هذا الوصف من رجلٍ له جَدٌّ من الفُرْس وجَدٌّ من الرُّوم؛ ثم إن الإشراق، والصّفاء والائتلاف دلالةٌ على بياض البشرة[254]

• وله في وصف شرود ذهنه وسكينته وحَيْرته من فرط الإطالة في التفكير بحثاً عن الشّوارد، قوله:[255]

وَشَقِيقَةٍ قَالَتْ أَرَاهُ مُفَكِّراً ... حَتَّى أَرَاهُ مِنَ السَّكِينَةِ نَائِمَا

فَأَجَبْتُهَا إِنِّي امْرُؤٌ هُيَامَةٌ ... فِي كُلِّ وَادٍ مَا أَفِيقُ هُمَامِهَا

أُمْسِي وَأُصْبِحُ لِلشَّوَارِدِ طَالِباً ... بِهَوَاجِسِي حَوْلَ الأَوَابِدِ حَائِمَا

• وله في وصف نُحوله العصبي قوله:[256]

أَنَا مَنْ خَفَّ وَاسْتَدَقَّ مَا يُثْـ ... ـقِلُ أَرْضاً وَلاَ يَسُدُّ فَضَاء

أَنَا لَيْثُ اللُّيُوثِ نَفساً وَإِنْ كُنْـ ... ـتُ بِجِسْمِي ضَئِيلَةً وَقْشَاء

• وللشّاعر في شعره قرائن تدلّ على طول قامته كالقناة والقِوام والتّقوّس، وإن كان -في نظر العقاد- غير مفرطٍ في الطّول، مثال ذلك قوله في شيخوخته:[257]

أَقُولُ وَقَدْ شَابَتْ شَوَاتِي وَقَوَّسَتْ ... قَنَاتِي وَأَضْحَتْ كُدْنَتِي تَتَحَدَّدُ

• وقوله أيضاً:

وَأَرَى قَوَامِي لَجَّ فِي تَقْوِيسِهِ ... وَلَقَدْ يَلِجُّ اللِّينُ فِي تَعْطِيفِهِ

• ويرجّح العقاد أن يكون الشاعر التحى في أوائل كهولته وهي السّنّ التي تبدأ فيها وُفود الشّيب بغزو المفرق؛ إلا أنّه كان كثّ اللّحية قصير شعرها، ويستدلّ على ذلك من قوله:[258]

رَأَيْتُ جَلِيسِي لاَ يَزَالُ يَرُوعُهُ ... بَيَاضُ القَذَى فِي لِحْيَتِي فَيُمِيطُهُ

فَكَيْفَ بِهِ عَمَّا قَلِيلٍ إِذَا رَأَى ... قَذَى الشَّيبِ قَدْ عَفَى عَلَيْهَا سَفِيطُهُ

---

(253) العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص:94.

(254)و(255)و(256) ينظر: العقاد:-ابن الرومي حياته من شعره، ص:94-95.

(257)و(258) ينظر: العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص:95-96-97.

• وقوله:

وَلَمْ أَزَلْ سَبْطَ الأَخْلاَقِ وَاسِعَهَا وَإِن غَدَوْتُ امْرَءًا فِي لَحْيَتِي كَثَثُ

• وله أبياتٌ كثيرةٌ يصف فيها ما أصابه من شيبٍ وصلعٍ على الرّغم من أنّه كان يمعن في إخفائهما. وهو الذي كان يسخر من كلّ تشويهٍ ويتطيّر من كلّ دمامةٍ في الخلقة؛ من ذلك قوله:[259]

شَابَ رَأْسِي وَلاَتَ حِينَ مَشِيبِ وَعَجِيبُ الزَّمَانِ غَيْرُ عَجِيبِ

قَدْ يَشِيبُ الفَتَى وَلَيْسَ عَجِيباً أَنْ يُرَى النَّوْرُ فِي القَطِيبِ الرَّطِيبِ

• وقوله أيضا:[260]

عَزَمْتُ عَلَى لَبْسِ العَمَامَةِ حِيلَةً لِتَسْتُرَ مَا جَرَّتْ عَلَيَّ مِنَ الصَّلَعِ

وقد أبدت هذه الصّورةُ الشاعرَ أقرب إلى الدّمامة منه إلى الوسامة، وهو المعروف في شعره ببياض بشرته، ولكنّ أقواله في نصيبه من الجمال والقبح متضاربةٌ. ويرجّح العقاد أن يكون الشاعر على حظٍّ من وسامة الطّلعة في شبابه. والأقرب أنه لم يكن ذا عيبٍ بارزٍ في صفحة وجهه.

• ومن أقواله المتضاربة:[261]

مَنْ كَانَ يَبْكِي الشَّبَابَ مِنْ جَزَعٍ فَلَسْتُ أَبْكِي عَلَيْهِ مِنْ جَزَعِ

فَإِنَّ وَجْهِي بِقُبْحِ صُورَتِهِ مَا زَالَ لِي كَالمَشِيبِ وَالصَّلَعِ

• وقوله:[262]

وَمَا يُرْجَى مِنَ البِيضِ ابْتِسَامُ لِمَنْ أَمْسَى لِمَفْرِقِهِ ابْتِسَامُ

كَأَنِّي مَحَاسِنِي لَمْ تَضْحَ يوماً وَفِي لَحَظَاتِهِنَّ لَهَا اقْتِسَامُ

وما ترك ابن الرومي في شِعْره مظهراً خارجيّاً من مظاهر صورته الجسدية إلا أتى عليه واصفاً حتى ولو كان معيباً، تاركاً للعقاد عمليّة تحليل هذه الصورة وتركيبها، بل إن الشاعر تجاوز هذا الوصف إلى تقديم تشخيصٍ دقيقٍ "Diagnostic" لأعراضه البيولوجية، كأننا حيال مُشخِّصٍ "Diagnosticien".

---

(259)و(260) العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص:98-99.

(261)و(262) العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص:100-101.

• ومن ذلك قوله في مشيته التي تدلّ حركتها على الاختلاج والغَرْبلة، وتدلّ- في الوقت نفسه عند العقاد- على خَلَلٍ في الأعصاب:[263]

إنّ لي مِشْيَةً أُغَرْبِلُ فِيهَا ... آمِناً أَنْ أُساقِط الأَسْفَاطا

• وقوله في مرض العينين الذي أصابه قبل الشيخوخة:[264]

شُغِلْتُ عَنْكَ بِعُوَّارٍ أُكَابِدُهُ ... لاَ بِالْمَلاَهِي وَلاَ مَاءِ العَنَاقِيدِ

أُمْسِي وَأُصْبِحُ فِي ظَلْمَاءٍ مِنْ بَصَرِي ... فمَا نَهَارِي مِنْ لَيْلِي بِمَحْدُودِ

• وقوله في الشّيخوخة واصفاً أعراضها كضعف النظر، وثقل السمع، وكلال العظام ... إلخ

وَدَبَّ كَلاَلٌ فِي عِظَامِي أَدَبَّنِي ... جُنَيْبَ العَصَا أَنْآدُ أَوْ أَتَأَيَّدُ

وَبُورِكَ طَرْفِي فَالشُّخُوصُ حِيالَهُ ... قَرَائِنُ مِنْ أَدْنَى مَدى وَهِيَ فَرْدُ

• وقوله أيضا:[265]

وَأَحْدَثَ نُقْصَانُ القِوَى بَيْنَ نَاظِرِي ... وَسَمْعِي وَبَيْنَ الشَّخْصِ بَرْزَخَا

ب- الصّورة النّفسيّة.

نفهم ممّا سبق أن ابن الرومي كان ذا بنيةٍ جسديّةٍ ضعيفةٍ، وهي على ضعفها ما كانت، في نظر العقاد ، أن تضيره لو استطاع أن يوازن بينهما وبين معيشته، ونفسيّته ومزاجه. ولكنّ الشاعر جنى على جسمه ونفسه بإسرافه الشّديد ونهمه المفرط في كلّ شيءٍ: في المعرفة، واللّهو، والأكل والشراب إلخ... والشاعر بهذا يعكس صورة عصرٍ عُرف باللّهو، والتّرف، وولع أهله بالملذّات، والشّهوات، ووصف صنوف الطّعام والشراب؛ أو هو عصرٌ يسمّيه العقّاد « عصر الموائد والولائم، لأنّها كانت وصلة الاجتماع في الجدّ واللّهو وملتقى طلاّب اللّقاء في مواعد الوجبات اليوميّة وغير مواعدها المألوفة، وكان من مقاييس مروءة الرّجل أن ينظر إلى مطعمه في بيته وبراعة طهاته ونفقته على أكله »[266].

من(263) إلى (265) العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص:100-101.

(266) العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص: 104.

ويشهد الشاعر على نفسه بهذا النّهم الشديد في الأكل، ولكنّه يردّ على من هجاه بهذا العيب ظالماً بأن يعدّوه فيه هفوةً لا جريمةً، وذلك في قوله:[267]

أَإِنْ اصْطَبَغَتْ وُلْقَمَتِي مَعْضُوضَةً ... أَنْشَأَتْ تَهْجُونِي بِذَلِكَ ظَالِمَا

عَيْبٌ لَعَمْرِكَ غَيْرَ أَنْ لَمْ آتِهِ ... عَمْداً! فَهَبْنِي هَا فِيَّ لاَ جَارِمَا

ويعود فيصف الطّعام بشوقٍ ولهفةٍ معترفاً بسلطان المعدّة، في قوله:[268]

لَهَفِي عَلَيْهَا وَأَنَا الزَّعِيمُ ... بِمَعِدَّةٍ شَيْطَانُهَا رَجِيمُ

وكان من الطّبيعي أن يخلق هذا الإسراف لدى الشاعر مزاجاً شاذّاً، زنفسيّةً مضطربةً، وبنيةً عليلةً ونزعاتٍ مختلفةً تعود كلّها، في نظر العقاد، إلى سببٍ واحدٍ هو « توفّز الحس ومطاوعة الرّغبة الحاضرة والاندفاع معها وقلّة الصّبر عنها، ولو أنّ هذه الأشواق الجامحة شُفعت بمسكةٍ من العزم المتين لاعتدلت حاله ولو بعض الاعتدال وسلم جسمه ولو بعض السّلامة، ولكن أنّى له العزيمة وهو أسير إحساس اللّحظة التي هو فيها لا يترك له استغراقه في مؤثّراتها الحاضرة منفذاً إلى التفكير في قابلٍ أو غابرٍ، ولا يعدل بما يزينه الحسّ والخيال حظّاً تزينه له الحكمة والحصافة؟ »[269]

ولو استطاع الشاعر أن يشكم نزعات إسرافه لاعتدل مزاجه، واتّزنت نفسيته، وبرىء جسمه من بعض العلل؛ ولكنّه ذو تركيبٍ مزاجيٍّ غريب الأطوار ضائعٍ بين طرفين متناقضين هما: ثورة الإحساس وشدّة الوجوم؛ ذلك أنّ ابن ابرومي وطّن نفسه على الإحساس المتوفّز وعوّدها الرغبة المتوثّبة الجامحة؛ فإن أدرك في إحساسه خمولاً وفي رغبته فتوراً انقلبت عليه ثورة الشعور إلى وجومٍ وانقباضٍ كأنّه لا يريد أن يصحو من رقدته أبداً[270].

وعلى الرّغم من وجود هذا التّناقض في نفسيّة ابن الرومي ومزاجه؛ فإنّه -في تصوّر الناقد- تناقضٌ ظاهرٌ لا يمسّ عمق الباطن؛ لأن هذا الوجوم المفرط ما هو إلاّ إفراز إحساسٍ مفرطٍ أيضاً، أو هو دلالةٌ على الشّعور بالألم والعزلة حين يجد الشاعر فارق الوعي بينه وبين من حوله؛ وإذا لم يجد لإحساساته متنفّساً بالعمل والحركة لاذ بالتأمّل ومناجاة النّفس منطوياً على ذاته. وهذه مسألةٌ نفسيّةٌ دقيقةٌ هي، في تصورنا، على قدرٍ كبيرٍ من الصّواب، بصرف النّظر عن انطباقها

---

(267)و(268) العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص: 105.

من(269)إلى(270) العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص: 108.

على ابن الرومي، يعبّر عنها العقاد بقوله: « وصاحب هذا المزاج إذا خلا من الإحساس الثّائر والرّغبة الجامحة، يثوب لا محالة إلى وجومٍ يجثم على صدره وانقباضٍ يثقل على وجدانه، كالنّشوان لا يفيق من أحلام الكأس حتّى يرين عليه السّأم فيسرع إلى النّشوة، فهو أبداً بين النقيضتين من ثورة الإحساس وشدّة الوجوم... وإذا لم يتوجّه الإحساس إلى العمل والحركة فسبيله الذي لا محيد عنه أن يتوجّه إلى التأمّل ومناجاة السّريرة »[271].

وقد بلغ هذا الإسراف من الشاعر مبلغاً كبيراً أثّر في جسده ومزاجه، وكان هذا المزاج هو الذي زيّن له النّهم في طلب كل رغبةٍ واستقصاء كلّ شيءٍ، سواءٌ كان ماديّاً أو معنويّاً. وليس غريباً بعد هذا أن يسقم جسمه، وتختلّ أعصابه وتشذّ أطواره « بيد أنّه لا يسرف هذا الإسراف إلا وفي جسمه سقمٌ وفي أعصابه خللٌ وفي صوابه شططٌ لا يكبح جماحه، فالعلّة هي سبب الإسراف، والإسراف هو سبب العلّة! وهو من هذه الحلقة الموبقة في بلاءٍ واصبٍ ومحنةٍ لا قبل بها للضّليع الرّكين فضلاً عن المهزول الضّئيل، وعلاقة كلّ ذلك باختلال الأعصاب وشذوذ الأطوار بدءًا وعوداً، ثم عوداً وبدءاً علاقة من جانب الجسد ومن جانب التفكير »[272].

ويرى العقاد أن اختلاله العصبي حقيقةٌ لا يعوزها الدّليل، ذلك أنّ قراءةً متفحّصةً في أشعار الشاعر وأخباره خليقةٌ بأن تدفع كلّ ظنٍّ من أنّه سليم الأعصاب معتدل الصواب، بل فيها من القرائن ما يدلّ دلالةً قاطعةً على هذا المرض العصبيّ الذي سبّبته الاضطرابات النّفسية الجسميّة أو "السّيكوسوماتية". يقول الناقد: « وكلّ ما نعلمه عن نحافته و تقزّز حسّه، وشيخوخته الباكرة، وتغيّر منظره، واسترساله في الوجوم، واختلاج مشيته، وموت أولاده، وطيرته، ونزقه، وشهوانيته الظّاهرة في تشبيهه وهجائه، وإسرافه في أهوائه ولذّاته، ثمّ كلّ ما نطالعه في ثنايا سطوره من البدوات والهواجس-قرائن لا تخطىء فيها الدّلالة الجازمة على اختلال الأعصاب وشذوذ الأطوار، بل لا تخطىء فيها الدّلالة على نوع الاختلال ونوع الشذوذ »[273].

---

(271) العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص: 108.

(272)و(273) العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص: 109.

والملفت للانتباه أن يتّفق غير ناقدٍ على هذا المزاج المسرف والمختلّ عصبيّاً؛ فالمازني يقرّ هذا الاختلال العصبيّ ويرجع سببه إلى موت أولاده واحداً بعد واحدٍ وإلى طيرته على الخصوص[274]، كما يقرّه "طه حسين" أيضا قائلاً: « و لم يكن أمره مقصوراً على سوء حظّه، بل ربّما كان سوء حظّه من سوء طبيعته، فقد كان حادّ المزاج مضطربه، معتلّ الطبع ضعيف الأعصاب »[275]. ولا يختلف عنهما "النويهي" في إقراره هذا الاختلال العصبي وإن كان أكثر إسرافاً؛ إذ يستدلّ عليه ببيتٍ وصف فيه الشاعر مشيته "بالغربلة"؛ فهذه المشية، في تصوّره، دليل على مرضٍ عصبيٍّ معروفٍ باسم "تشنّج المفاصل" ويرى أن نحوله إن لم يكن ناشئاً من اضطراب أعصابه أو اضطراب غدده، فمرجعه دون شكٍّ إلى اختلالاته الجسميّة والنفسيّة[276].

على أنّ العقاد يشدّد على استخدام كلمة "نوع الاختلال" ليحدّد النّمط الذي ينتمي إليه الشاعر في إختلاله العصبي؛ « لأنّ هذه الكلمة عنوانٌ واسعٌ يشمل من الحالات النّفسيّة والجسديّة مثل ما تشمله كلمة "الصحّة" أو أكثر، فهذا صحيحٌ وهذا صحيحٌ، لكنّ البون بينهما جدّ بعيدٍ، وهذا مختلّ الأعصاب وذاك مختلّها، ولكنّ الخلاف بينهما في الأخلاق والمشارب كأبعد ما يكون بين فردين مختلفين من بين الإنسان »[277].

وكنّا أشرنا في الاتّجاه "السّيكوفنيّ" إلى أنّ هذا الاختلال العصبي كان معواناً له في فنّه؛ إذ لم يكن اختلاله من النّوع الجسور الذي يقتحم الأهوال والمصاعب غير مبالٍ بالعظائم والعواقب، وإنّما كان من النّوع الوديع المطيع الذي يتوجّس الصّغائر ويبالغ في تضخيمها، فتتهيّأ لوهمه حقيقةً لم يكن لها وجودٌ؛ ولهذا كان شديد التّوجّس والخوف كثير الأوهام[278].

---

(274) المازي: -حصاد الهشيم، ص:248.

(275) حسين، طه: من حديث الشعر والنّثر، ص: 109

(276) النويهي، محمد:- ثقافة الناقد الأدبي، ص:130-131-135.

(277) العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص: 109.

(278) العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص: 110-111.

ويرى العقاد أن عقدة الخوف هي التي جرّت عليه هذا الاختلال العصبي وأفضت به إلى الفشل، والتّطيّر والتّشاؤم- وربّما كان لأبناء عصره ضلعٌ كبيرٌ في مرض الشاعر- وكان هذا ناجماً، أيضاً، عن ضعف حيلته وقلّة دهائه في عصرٍ كَثُرت فيه الدّسيسة والمكداراة، وأصبح الضّعيف يشار إليه ببنان الاتّهام ليذاع عيبه في النّاس وإن وجد في غيره. ولكنّ القويّ يقطع بنان التّهمة بسطوته وثروته وغيرة أهله عليه. وليس غريباً -بعد ذلك- أن يُوصف ضعيف الحيلة والحال بغرابة الأطوار-مثلاً- وأن تكون هذه الغرابة حكراً على آحادٍ دون آخرين « بل حسب المرء أن يشتهر بالغرابة حتى يصبح المألوف من عمله غريباً يفعله هو فيلاحظ ويتبعه الناس بالغمزات، ويفعله غيره فلا يلاحظ ولا يتغامز أحد عليه، لأنّ سمعته الغرابة هي المهمّ في هذا الصّدد، وليست الحوادث التي توصف بالغرابة »[279].

والشيء نفسه يمكن أن يقال في السّعد والنّحس « فحسب الإنسان في ذلك العصر أن تلوح عليه شبهةٌ من السّعد أو النّحس فيقال إنّه مسعودٌ أو منحوسٌ، ثم تلزمه التّهمة وتلصق به طول حياته وتشتدّ لصوقاً به إذا كانت في أحواله وأخلاقه ما يغري النّاس بالإلحاح فيها والإصرار عليها »[280].

وهكذا كان ابن الرومي، في تصوّر العقاد، أحد ضحايا عصره في مرضه، وإن عرف حقّاً بفشله وغرابة أطواره وتطيّره. على أنّ داء الطّيرة وإن كان شعبةً من مرض الخوف، فإنّ أصل باعثه هو ذلك الاختلال العصبي؛ وهذا ما يفسّره سلوكه الغريب إزاء بعض الظواهر؛ « فالرّجل السّليم لا يتطيّر ولايتشاءم، لأنّه ينتظر من الدنيا خيراً، ولا يحسّ النّفرة بينه وبينها، ومن ثمّ لا يحسّ الخوف والتطيّر منها... أمّا مختلّ الأعصاب فالصّغائر مكبّرةٌ في حسّه والأشباح والأطياف كثيرةٌ في وهمه، يتخيّل ويتوهّم ثم يفزع ممّا يتخيّل ويتوهّم، ثم يزيده الفزع من الأخيلة والأوهام... وتتوارد عليه المنبّهات -وكلّ طارقٍ في الدّنيا منبّه لأصحاب هذا المزاج- فيتيقّظ فيه الشّعور بالخطر ويلمح المخاوف حيث لا يلمحها الآخرون، كما هو الشّأن في كلّ مستحضرٍ للحذر متوقّعٍ للمفاجأة»[281].

---

(279) العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص: 159.

(280) العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص: 169.

(281) العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص: 171-172.

ومن هنا أصبح ابن الرّومي مريض الوهم يحتاط لكلّ شيءٍ يثير أعصابه ويستفزّ مزاجه، حتى غدا الحذر طبيعةً مركّبةً في نفسه، تراه يبغض القبح من أوّل نظرةٍ إذا كان في غيره، ولكنّه يمعن في مداراته إذا كان في خِلْقته مع سرعةٍ فائقةٍ إلى إدراك أشكال الجمال؛ فهو « يشعر من دخيلة طبعه بأنّه حذورٌ، ويعلم ألا مفرّ له من الحذر فيتّخذ من الضرورة فضيلةً -كما يقولون- ويزعم أن الحذر باب الأمان:

فآمن مَا يَكُون المَرْءُ يوماً إذاَ ليس الحذار مِنَ الخُطُوب

... ثم كان مع هذه النّظرة الخاطفة -أي سرعة إدراك الجمال- يشنأ القبح ويحسبه ذنباً يعاف ويستر، وكان يبالغ في إخفائه من نفسه إذا ابتلي به كما كان يبالغ في إخفاء صلعه والسّخط على من يسألونه عنه! فالقبح عنده شرٌّ أو نذيرٌ بالشرّ »[282].

وعلى الرّغم ممّا جرّته عليه طيرته* من هواجس، ووساوس، ومخاوف وأمراض؛ فقد كانت من جانبٍ آخر ذات فائدةٍ كبيرةٍ في فنّه. وهذا ما رأيناه في سيكولوجيّة الطبيعة الفنية وسيكولوجية الصّورة الشعرية؛ إذ كانت تأتيه مداخل الطّيرة من رافدين هما: ذوق الجمال وتداعي الخواطر والأفكار، وهما الرّافدان اللّذان أتاحا له براعة التصوير الفنيّ.

وقد بلغت عقدة الخوف من الشاعر مبلغاً كبيراً حتّى أصبح يهاب بعض المظاهر الطبيعيّة كالفضاء والماء، وبعض الحيوانات كالجرذان والقطط والكلاب[283]. وهذه -في نظرنا-

---

(282) العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص: 172-173.

* وينبغي أن نشير، هنا، إلى أنّ الطيرة ليست من اكتشاف العقاد، لانّها كانت معروفةً ومنتشرةً في عصر ابن الرومي. وهذا ما يؤكّده العقّاد نفسه بقوله: « وحُقّ لأبناء القرن الثالث أن يخافوا المشؤومين وطرداء القدر، لأنه كان عصر السّعد والنّحس... فحسب الإنسان في ذلك العصر أن تلوح عليه شبهةٌ من السّعد أو النّحس، فيقال إنه مسعودٌ أو منحوسٌ». من ابن الرومي حياته من شعره، ص:148و151.

وهذا ما أكّده قبل العقاد "المرزباني" في موشحه، ينظر: المرزباني، أبو عبيد الله محمد: -الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدّة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر 1965م، ص:462.

(283) العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص: 110.

ظاهرةٌ مرضيّةٌ تسمّى في علم النّفس بـ "الفوبيا Phobie" وهي « خوفٌ مبالغٌ فيه من نوع من المثيرات والأوضاع. وأنواعه كثيرةٌ، ومن أمثلته الخوف من الفأر والخوف من الأمكنة العالية وسواهما، وهو في كلّ الأحوال خوفٌ غير معقولٍ وغير مبرّرٍ »[284].

وإذا كان وسواس الخوف ظاهرةً مرضيّةً في شخصية الشاعر، فهو من طرفٍ آخر ظاهرةٌ صحيّةٌ في فنّه -كما أشرنا في الاتجاه السيكوفنيّ- إذ أتاح له استقصاء المعاني الشعريّة؛ كما أتاح له النّبوغ الشّعري كغيره من الشعراء ممّن لهم هذا المزاج الشّاذّ الذي يلهم صاحبه سرعة الملاحظة، وسرعة انتقال الخواطر، وتعاقب الأفكار، واستحضار المناسبات الخفيّة والمشابهات البعيدة التي تدرك بتلك السّرعة، ولا تدركها عقول الدّهماء لبطئها وإيلافها الشّيء المعروف.

وقد يلحّ هذا المرض على الشاعر، فيحيله أحياناً إلى الجنون، ولكن هذا الجنون-هاهنا أيضا- ذو فائدةٍ فنيّةٍ إذا هو لم يبلغ حدّه الأقصى المعروف لدى المجانين، إذ به يستطيع الشاعر أو المصوّر تقريب المشابهات البعيدة وإبراز فوارق الأفكار الدّقيقة وظلال الأشكال الخفيّة. فصفة الجنون من هذا الجانب الفنيّ صفةٌ نافعةٌ، تتيح للمبدع استحضار السّوانح الفكريّة في خياله، لتأخذ كلّ سانحةٍ بعد ذلك اللّون الذي يناسبها من المشاعر والحالات النفسيّة[285].

ويستدرك العقاد، في موضعٍ آخر، حتّى لا يُفهم من كلامه أنّه يقرّر حكماً قاطعاً على مثل هذه الأمزجة ويثبت قاعدةً صارمةً في تقدير أعمالها وأحوالها، فيزيل الحدّ الفاصل بين نوعي الاختلال العصبي (النّوع الجسور، والنّوع الوديع المطيع)، ويرى أنّ تداخلهما في التّركيبة النفسيّة الواحدة أمرٌ واردٌ، واجتماعهما في الشخصية الواحدة شيءٌ طبيعيٌّ. ولهذا، فاجتماع النّقائص في نفس الشاعر لا يعني أنّها نقائص في بواطن المزاج، وإن بدت في ظواهر الأفعال، وفي هذا السّياق يقول العقاد: « فقد يجتمع العنف العصبيّ والوداعة العصبيّة في إهابٍ واحدٍ، وقد يعنف اللّطيف ويلطف العنيف حسبماً يطرأ عليهما من الطّوارىء وهذا الذي تراه اليوم يتوقّد ذكاءً وفطنةً قد تراه في بعض حالاته خابي الذّهن كليل الفهم لا يعي عنك ما تقول »[286].

---

(284) عاقل، فاخر:-معجم علم النّفس،ص:84.

(285) ينظر: العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص: 112.

(286) العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص: 113.

ولذلك يرى الناقد أنّ التناقض ضروريٌّ للأديب، تماماً كما هو ضروريٌّ حضور الإحساس في غير أوانه، وقد أفاد منه ابن الرّومي كثيراً في تنمية ملكة السّخر لديه، ولكن في طفولةٍ بريئةٍ ناميةٍ صاحبته في كلّ طورٍ من أطوار حياته[287].

وقد كان ابن الرومي براءً من بعض الصّفات الدنيئة كالحقد والحسد، ولئن شهد على نفسه ببعض العيوب، فهي شهادة صدقٍ مقرونةٍ بإظهار العيب، أراد الشاعر أن يضمّنها شيئاً من عالمه النّفسي المجهول ليظهرأمام الناس عارياً؛ وهو العالم الذي يصرّ على إخفائه حتّى الأقوياء لاجتناب الغمز والنقص. وأنّى للشاعرالطّفل أن يكون حاسداً، وقد عُرف بعاطفته الفيّاضة وشعوره الطّليق وحبّه الخير لنفسه ولغيره!؟ و « العطف حاجةٌ من حاجات قلبه وضرورةٌ من ضروراته ووقاءٌ له ممّا كان يرهقه ويشتدّ على صبره. فكان عطف الصّديق يُحيي نفسه ويخلقه خلقاً جديداً كما قال:

خَلِيلٌ أَظَلّ إِذَا زَارَنِي ... كَأَنّي أنشأ خَلْقاً جَدِيدا

أرَانِي وَإِن كَثُرَ المُؤنِسُو ... نَ مَا غَابَ عَنّي وَحِيداً فَرِيدا

فما كان الرّجل حاسداً ولاشبيهاً بالحاسد، وما كان إلاّ إنسانٌ كسائر النّاس يحبّ الخير لنفسه ولا يكرهه لغيره، بل ما كان إلاّ ذلك الطفّل الكبير الذي كأنّه في حدّة طمعه وقلّة حيلته وقد فتح عينيه وفغر فاه إلى قطعة الحلوى في يد غيره فبلغ ريقه وصاح في براءةٍ وصراحةٍ لاتعرفها طبائع الحاسدين:

لاَ تَلُومَنّ حاسداً ألم النّفْـ ... ـس من البَخْسِ يَا أَخِي شَدِيدا! »[288]

وأنّى لهذه الطفولة البريئة أيضاً أن تُوصف بالحقد!؟ وهو « توأم الحسد في خلّة الأثرة الحيوانيّة والأنانيّة الصّماء، فلهذه الخلّة يستكبر الحاقد الإساءة الصّغيرة إلى نفسه كما يستكثر الحاسد النّعمة القليلة على غيره، والسّبب في الحالتين واحد. وهو أنّه لغلوّه في حبّ نفسه واسغراقه في الأثرة الحيوانيّة لا يريد أن يساء هو ولا أن يسرّ غيره، وليس يعنيه أن يساء بالحقّ أو بغير الحقّ وأن يكون عاديّاً في هذه الإساءة أو معدوّاً عليه »[289].

---

(287) ينظر: العقاد:-ابن الرومي حياته من شعره، ص: 122.

(288) العقاد:-ابن الرومي حياته من شعره، ص: 124-125.

(289) العقاد:-ابن الرومي حياته من شعره، ص: 126.

فما كان ابن الرومي، في تصوّر العقاد، حاقداً ولا من صنف الأثرة الحيوانية في حقده أو حسده، وإن كان ساخطاً، وشتّان بين الحقد والسّخط لأنّهما « خلقان متباينان، وقد يكونان في بعض الأحيان متناقضين، فيسخط الإنسان بل يدوم سخطه وليس في قلبه من الحقد أثرٌ، وقد تكون كثرة سخطه لكثرة استجابته للمؤثّرات الجديدة الطّارئة التي تتعاقب على حسّه أي لقلّة حقده وقلّة إصراره على البغض القديم »[290].

وما كان للضّغينة أن تسكن قلبه طويلاً، بل كانت سريعة الزّوال بزوال أسباب الألم ومؤاثّرته؛ لأنّه كان يملك إحساساً متميّزاً يسمّيه العقّاد "الإحساس الأخضر" دلالة على الانفعال السّريع والطّبيعة المهتاجة، ولكنّها طبيعةٌ تؤول لا محالة إلى السّكينة والمسالمة. يقول العقاد: « من هذا القبيل كان شعور ابن الرومي حين توالت عليه أسباب السّخط فتوالى سخطه وغضبه وتواصلت شكواه وضجره، فكلّ سببٍ كان يثيره فهو سببٌ "أخضر" لا مشابهة فيه لأسباب الحقد التي يطول ثواؤها بالضّمير حتّى تفسد وتتعفّن أو تيبس وتتحجّر. وما كان لطبيعةٍ مهتاجةٍ كطبيعة ابن الرومي طاقة بضرب من الإحساس غير ذلك الذي نسمّيه "بالأخضر" لحدّته وحرارة نبضه وسرعة أثره وسرعة زواله، وأنّى لمثل هذه الطّبيعة إصرار الحقد وتدبيره وثباته على ما فيه بين تقلّب الحوادث وتجدّد المسرّات والمصائب؟ »[291].

ولئن شهد الشاعر على نفسه بالشرّ والحقد، فهي شهادة لها بالخير أيضاً كقوله:

شُكْرِي عَتِيدٌ وَكَذَاك حِقْدِي ... لِلْخَيْرِ والشرّ مكان عِنْدِي

ولا قيمة لهذه الشهادة، بنوعيها الخيّر والشرّير، ما لم تكن لها،في نظر العقاد،مصداقيّةٌ من الطّبيعة ومسوّغٌ دامغٌ من الواقع؛ ذلك أنّ هذا الإعتراف الصّريح منافٍ للحقد، ومن المستبعد أن يشهد الحقود على نفسه بالحقد وهو مطبوعٌ على الصّراحة، وإن صحّت هذه الشهادة فقد جاءت لحاجتين في نفس الشاعر: إحداهما اتّقاء ألسنة النّاس وتخييرهم بين شكره وحقده لتخويفهم وتهويلهم، والأخرى تحقيق متعةٍ فكريّةٍ عن طريق التّفلسف؛ وهو بهذا يريد أن يدرّب عقله على الجدل، والبرهان، والمحاججة والمنطق، فتراه يقلّب المسألة على أوجهها المختلفة ليثبت الشّبه والنّقيض[292].

(290) العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص: 125-126.

(291) العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص: 126-127.

(292) العقاد:-إبن الرومي حياته من شعره، ص: 131-132.

وصفوة القول، فإن هذه الصورة النفسية التي رسمها العقاد لابن الرومي، تعكس، في تصورنا، "تشخيصاً نفسيّاًPsychodiagnostic" [293] دقيقاً، يتجاوز وصف العِلل إلى اقتراح العلاج على غرار صنيع الطبّ النفسي أو العلاج النفسي"Psychothérapie"[294].

ولكنّ هذا العلاج، في نظرنا، لا يعدو أن يكون وسيطاً سيكولوجيّاً من قبيل الإرشاد، ليس غير. ونستدلّ عليه مما قاله العقاد سابقاً في إسراف الشاعر: « ...ولو أن هذه الأشواق الجامحة شفعت بمسكةٍ من العزم المتين لاعتدلت حاله ولو بعض الاعتدال وسَلِم جسمه ولو بعض السّلامة... ». والعقاد، على ما يبدو من هذه الصّورة، يعرض شخصيّةً شبيهةً بالشّخصيّات السّيكوباتية "Psychopathe"[295] ويُحيل، في الوقت نفسه، على بعض مواصفات "علم النفس المرضي Psychopathologie"[296].

---

(293) "التشخيص النفسيّ psychodiagnostic ": وهو « دراسة الشّخصيّة بواسطة الظواهر الخارجيّة من مثل السّحنة والصوت، والحركات والخطّ، وغيرها... ».

(294) "الطب النفسي أو العلاج النفسيPsychothérapie ": هو « كلّ عمليةٍ يقصد منها شفاء الاضطرابات النفسية (كالأمراض العقلية ومشكلات السلوك) بالوسائط السيكولوجية من مثل : الإيحاء والتحليل النفسي والإرشاد وسواها ».

(295) "السيكوباتيPsychopathe": هو « شخصٌ متّصفٌ بالاضطراب العقلي أو النفسي، ولكنّه سليم الوظائف العقلية. إنه عاجزٌ عن المحافظة على القواعد التي يتبنّاها مجتمعه في السلوك ».

(296) "علم النفس المرضي Psychopathologie": هو « فرعٌ من علم النفس يدرس منهجيّاً العوامل والوظائف والعمليات النفسية في حالة المرض ».

• ولمعرفة هذه المصطلحات بالتّفصيل ينظر: عاقل، فاخر:-معجم علم النفس، ص:90-91-92.

جـ-نقـــد وتقـــويم:

كانت هذه، إذاً، هي الصّورة النفسيّة الجسميّة التي رسمها العقّاد لابن الرومي من شعره وبعض أخباره، معتمداً في ذلك على الاتّجاه "السيكوسوماتي" دون إقحام مصطلحاته وحقائقه الطبيّة النفسيّة من الخارج، وإنّما بواسطة شهادة الشاعر على نفسه بشعره. فالرّجل كان ضعيف البنية، مسرفاً في شهواته، غريب الأطوار في مزاجه ونفسيّته، مختلّ الأعصاب، شديد الخوف والتوجّس والتّطيّر؛ ولكنّه كان في الوجه المقابل طفلاً بريئاً في سلوكه، ضعيف الحيلة في عصرٍ كَثُرت فيه الدّسائس، وديعاً مطيعاً في اختلاله العصبي، فنّاناً بارعاً في تصوير مظاهر الحياة والطّبيعة، سليم الطّوية، خلواً من الحسد والحقد. ولئن شَهِد على نفسه بعيوبٍ كثيرةٍ، فهي شهادة صدقٍ مقرونةٍ بإظهار العيب لا تنال من قدره، ولا قيمة لها ما لم نكشف عن دواعيها النفسيّة والموضوعيّة.

وأمام هذا الجسم السّقيم، والمزاج الشّاذ والنّفسيّة المضطربة المليئة بالمتناقضات كان من الطّبيعي أن تتحدّد معيشة الرّجل، لتعبّر في جميع أدوارها عن تلك المتناقضات التي أنهكت فكره وجسده، وهي « معيشة عارفٍ بالحياة متذوّقٍ لها، وهو مع المعرفة والتّذوق ملدد محروم طويل الهمّ بأمر الرّزق مشتّت الفكر بين القلق والخيبة والمطل والحرمان، وهي معيشة مزعجة مكهربة تهدّ القوى وتنهك الفكر والجسد، ولا تكون وخيمة الأثر في نفس رجلٍ مثله كثير المخاوف عليل الأعصاب »[297].

وعلى الرّغم من اتّكاء العقاد على الاتّجاه "السيكوسوماتي" في رسم صورة ابن الرومي النّفسيّة والجسديّة، فإنّه لم يكن مسرفاً في استخدام معطيات التّحليل النفسي، ولم يكن مشتطّاً في توظيف الحقائق الطّبيّة والبيولوجيّة والنفسيّة، يحشد المصطلحات السيكولوجية، على غرار كتابه عن أبي نوّاس، وإن كان من السّهل تخريجها بعرضها على كتب علم النفس. وقد عدّ كتابه عن ابن الرومي من أحسن ما كتب بشهادته هو[298]، وبشهادة بعض النقاد.

فهذا "طه حسين" يراه من أحسن الكتب التي أُلّفت، وإن كانت عناية النّاقد بالشاعر أكثر من عنايته بمواطن الفنّ والجمال في شعره؛ شأنه شأن "المازني" في مقالاتٍ عن الشاعر،

---

(297) العقاد:- ابن الرومي حياته من شعره، ص:155.

(298) العقاد:-أنـــا، ص:316-317.

ضمّها كتابه "حصاد الهشيم"، علماً أنّ العقاد على الخصوص، محّض جانباً فنيّاً مهمّاً من دراسته، تناول طبيعة ابن الرومي الفنيّة وملكته في التشخيص والتّصوير، وإن كان هذا الجانب في مجمله موجّهاً إلى تحليل شخصيّته قياساً إلى تحليل فنّه[299].

ولكن هذا لم ينل من كتاب العقّاد الذي يعدّ، في نظر "طه حسين"، فوزاً كبيراً لشخصيّة من أحسن الشخصيات الإنسانيّة التي كان يجب أن يهتمّ بها الباحثون، لا في الأدب وحده وإنّما في الفلسفة وعلم النفس أيضاً. والنّاقد، في تصوّره، على عنايته بشخصية الشاعر قد أحسن إلى ابن الرومي، وأحسن إلى الأدباء المعاصرين إحساناً لا حدود له. وتمنّى، في الوقت نفسه، أن تتاح له الفرصة ليدرس مع العقاد والمازني الشاعر نفسه، ولكن بطريقةٍ مخالفةٍ لطريقتهما؛ وهي أن يتّخذ الشاعر وسيلةً إلى فهم شعره، فينصبّ الاهتمام كلّه على النّاحية الفنيّة الجماليّة وليس على النّاحية الشّخصيّة، لأن هذا الباب أغلقه النّاقدان[300].

وهذا "أحمد الحوفي" في محاضرةٍ بعنوان "الاتّجاه النّفسي في دراسات العقّاد النّقدية"، يرى أنّ العقّاد كان مصيباً في تحليل تطيّر "ابن الرومي"، لأنّ مردّه إلى نفسيّته لا إلى مؤثّراتٍ أخرى سياسيّةٍ واجتماعيةٍ؛ ولكنّ دراسة شعره المتطيّر تتطلّب الجمع بين المذهب الفنيّ والمذهب الاجتماعي[301].

ولـ "إيليا الحاوي" كتابٌ مماثلٌ لكتاب العقاد عن ابن الرومي، جمع فيه بين الدّراسة الفنّية والنّفسية، بالاعتماد على شعر الشاعر. وصرّح في مقدّمته بأنّ « العقّاد قد استوفى غالباً ما يمكن أن يقال في سيرته-ابن الرّومي- ولا مجال للاجتهاد في ذلك إلا إذا أردنا أن نسرف ونتعامى عن الجوهر بالعرض، لذلك كان من الضروريّ أن يتمعّن القارىء بكتاب العقّاد، إذا كان يودّ أن يتقصّى في حياة ابن الرّومي »[302].

---

(299)و(300) ينظر:حسين، طه: -من حديث الشّعر والنّثر، ص: 150.

(301)ينظر: الحوفي، أحمد،-الاتّجاه النّفسي في دراسات العقّاد النّقدية، ص:26.

(302) الحاوي،إيليا: -ابن الرومي فنّه ونفسيته من خلال شعره، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط2، 1980، ص:8.

وهذا تواضعٌ من صاحب الكتاب، ولكنّه من العدل القول: إن دراسته لنفسيّة ابن الرومي كانت أكثر تنظيماً من دراسة العقاد من ناحية التّرتيب المنهجي، اعتمد فيها، هو الآخر، على النّصّ الشّعري متوسّلاً بالمصادر والمعلومات الخارجيّة إنارته وتعمّقه،دون اصطناع نظرياتٍ مطلقةٍ حاسمةٍ أو قوانين صارمةٍ تستبدّ بالتجربة الشعريّة. وقد قسّم شعر الشّاعر إلى أبوابٍ تناول فيها فنّه ونفسيّته كالوصف، والرّثاء، والغزل، والهجاء، والمدح. ولعلّ الميزة التي انفرد بها هذا الكتاب، إلى جانب التّرتيب المنهجي، هي العناية بالتّقويم الفنيّ ممتزجاً بالتّقويم النّفسي، وإن كان صاحبه يرى أنّ ترتيبه لا يعدو أن يكون تنظيماً خارجيّاً شكليّاً لتيسير سبيل المعالجة المنهجية دون الاستدلال به على واقعٍ نفسيٍّ أو فنيٍّ؛ لأنّ الموضوعات في شعر ابن الرّومي متداخلةٌ[303].

وإذا كانت هذه هي طبيعة دراسته، فإنّ مقصده منها لم يكن يرمي إلى تقنين الشاعر بجمل من الأحكام العامة الزّائفة؛ وإنّما جعل وُكْدَه مشاركته في تجربته، والاطّلاع على الأعماق والأبعاد النّفسية، وإظهار قيمة شعره بالمقارنة مع غيره من الشّعراء ومع قيم الشّعر المطلق. ولهذا، فهو لا يخفي ما قد يعتور ملاحظاته من اختلافٍ وتناقضٍ؛ لكنّه يرى عبر اختلافها وتناقضها كثيراً من التّوحّد والتّشابه، وربّما التّعميم[304].

والحقّ، فإن مجمل النتائج التي توصّل إليها هذا الدّارس استوفاها العقاد في كتابه، وهذا باعترافه، كما رأينا، فانتهاؤه إلى الوصف النّفسي الطّبيعي، واعتماد الحالات النّفسية في التّصوير الفنيّ، والرّبط العجيب بين المعاني المتباعدة، والقدرة على توليدها، وما إلى ذلك من أوهام الشاعر، ومخاوفه، وهواجسه، ووساوسه، وعصبيته، وتطيّره، وانطوائه،...إلخ كلّها حالاتٌ عالجها العقّاد في كتابه عن ابن الرّومي[305].

وللنّويهي أيضاً في كتابه "ثقافة الناقد الأدبي" دراسةٌ نفسيةٌ لابن الرّومي شبيهةٌ بدراسة العقاد للشاعر نفسه، بل تكاد الدراستان تلتقيان في معظم النّتائج النّفسيّة العامّة، مع اختلافٍ يسيرٍ في بعض الجزئيات والفروع؛ وذلك لالتقائهما في الاتّجاه، وهو الاتّجاه "السّيكوسوماتي"

---

(303)و(304) ينظر: الحاوي، إيليا: -ابن الرومي فنّه ونفسيته من خلال شعره، ص:7-8.

(305)ينظر: الحاوي، إيليا: -ابن الرومي فنّه ونفسيته من خلال شعره، ص:71-75-206-208 و210-211.

وإن كان "النّويهي"، في نظرنا، أكثر إسرافاً في تطبيق الحقائق الطبيّة البيولوجيّة والنّفسية. فهو يرى أنّ ابن الرومي "حالةٌ طبيّةٌ" أو "مرضيّةٌ" سببها اختلالاته الجسميّة واضطراباته النّفسيّة، وليس مؤثّرات العصر أو البيت أو التربيّة، أو غيرها من عوامل البيئة[306].

ونحن لا نفهم، في نظره، هذا الشاعر فهماً نفسيّاً حقيقيّاً إلاّ إذا اقتنعنا حقّاً بأنّه حالةٌ طبيّةٌ، وفهمنا كنه عناصره الجسميّة والنفسيّة، ونشأتها، وأثرها في بناء شخصيته، بل إنّ الناقد ليردّ حالات الشّاعر كلّها إلى تكوينه الجسمي وما نتج عن هذا التكوين من اضطرابات نفسيّة[307].

ويلخّص "النّويهي" دراسته النّفسية لابن الرومي في المعالم الآتية:

« 1-إن ابن الرّومي كان به صراعٌ ليس بقليلٍ بين نهمه (نوع الطّعام) وبين إدراكه لضعف معدّته واضطراب هضمه.

2- إن ابن الرومي كان به صراعٌ شديدٌ جدّاً بين طمعه في المال وبين مخاوفه وطيرته الزّائدة.

3- هذان الصّراعان- مهما يكن نوعهما العلمي بالضّبط- كانا من أشدّ ما عذّب نفس ابن الرومي وزاد من اضطرابه طول حياته.

4- من أشدّ ما آلمه أيضا إحساسه بعجزه الجنسي.

5- كان ذكيّاً حادّ الذكاء، وكان عالماً واسع العلم، وقد أنتج ذكاؤه الطّبيعي الحادّ وعلمه الواسع المكتسب لديه عمق التّفكير وقوّة الاستدلال والتّحليل »[308].

ولا شكّ في أن يكون العقّاد حلّل معظم هذه الحالات النّفسية، في سياق ذلك الاتّجاه "السّيكوسوماتي"، وزاد عليها، "النويهي" ذينك الصراعين، مُعيداً هذه الحالات كلّها إلى طبيعة تكوينه الجسمي والنّفسي ومضيفاً الاضطراب الهضمي والعجز الجنسي.

كما لانشكّ في أن يكون العقّاد أفاد من حقائق علم البيولوجيا وعلم النّفس في رسم صورة ابن الرومي الجسميّة النفسيّة. ولكنه لم يفرضها على شخيصيّته من الخارج بشكلٍ سافرٍ، معتسفاً التّطبيق كما فعل النّويهي الذّي يقرّ للعقاد براعته في رسم تلك الصّورة المدهشة للشاعر

(306) ينظر: النّويهي، محمّد: -ثقافة النّاقد الأدبي، ص:128-129.

(307) ينظر: النّويهي، محمّد: -ثقافة النّاقد الأدبي، ص:155.

(308) ينظر: النّويهي، محمّد: -ثقافة النّاقد الأدبي، ص:152-153-155.

-والتي قد تبدو سهلةً بعد التّركيب- وهو لم يعتمد على ملكة الاستنباط وحدها في تشكيل ملامحها الجسديّة والنفسيّة؛ وإنّما اعتمد أيضاً على الخبرة العلمية، أو على الفهم البيولوجي والنّفسي.

وهذا، في نظرنا، إقرارٌ آخر باعتماد العقاد الاتّجاه "السّيكوسوماتي" الذي كان مرجع النّويهي أيضاً في كلّ حالةٍ من حالات الشاعر، ولكن في إسرافٍ شديدٍ. يقول عن الصورة التي رسمها العقاد لابن الرومي: « قد تدهشك الآن هذه الصّورة بوضوحها -الجسمي والنّفسي- فتجعلك تتعجّب كيف لم تستطع أنت أن تستخلصها، واستخلاصها يبدو لك الآن أمراً سهلاً لا يحتاج إلى إجهادٍ كبيرٍ لملكة الاستنباط، ولكنّ ملكة الاستنباط وحدها لا تغني. وأنا أريد الآن أن أثبت قضيّةً مزدوجةً: إنّ العقّاد ما كان ليظفر بهذه الصّورة لولا أنّه ألمّ بقدرٍ صالحٍ من الحقائق البيولوجيّة والنّفسانيّة. وإنّك لا تستطيع أن تفهمها فهماً تامّاً إلاّ إذا تيسّر لك مثل هذا القدر من معلومات العلم »[309].

على أنّنا لا ننفي بعض التّشابه بين الدّراستين، كما لا ننفي بعض الاختلاف، ولكن ضمن النّتائج التي توصّل إليها العقّاد وأقرّها النّويهي نفسه. فالعقّاد توصّل، كما رأينا، إلى أنّ ابن الرومي كان ضعيفاً بالولادة وبطبيعة تكوينه؛ وقد جنى على جسمه ونفسه بإسرافه الشّديد، ونهمه المفرط ومزاجه الشّاذ، فزادت حالته سوءاً، ولو ضبط نفسه واعتدل لما وصل إلى ما وصل إليه من الضّعف والهزال.

وهذه فكرةٌ لا يخالفها النّويهي ولا يضيف إليها جديداً؛ فهو يرى أنّ الشاعر كان مدفوعاً إلى هذا الإسراف بسبب رهافة حسّه؛ وربّما كان ضعف جسمه من أعظم أسباب هذا النّهم، وضاعفت من هذه الحالة شدّة توهّمه وكثرة مخاوفه. والنّاقد لا يدري أكان هذا الضّعف الجسدي ناجماً عن اضطراب غدده، لأنّه لا يريد أن يُقحم نفسه في مجالٍ لا يتقن دراسته؛ ولكنّ الذي لا يشكّ فيه أنّ نحول ابن الرومي غير مكتسبٍ، ولم تُسبّبه أمراضٌ عارضةٌ، وإنّما سببه تركيب جسمه الطّبيعي[310].

(309) ينظر: النّويهي، محمّد: -ثقافة النّاقد الأدبي، ص:78.

(310) ينظر: النّويهي، محمّد: -ثقافة النّاقد الأدبي، ص:129-130.

ويعترف "النّويهي" بفضل العقّاد في إكتشاف اليقظة الشّعورية الباطنية التي بواسطتها استطاع ابن الرومي إختراق حجب الحسّ الظّاهر؛ ولكنّه يستبعد أن تكون هذه اليقظة ميزةً عرقيّةً ترجع إلى أصل من الأصول اليونانيّة أو العربيّة، لأنها تخضع، في تصوّره، إلى عاملين أساسيّين:

-أوّلهما انطواؤه على نفسه بسبب اعتلالاته الجسمية واضطراباته المختلفة، وبسبب رهافة حسّه وجموح خياله وشدّة هواجسه. وعليه، فإن تلك اليقظة تعود إلى طبيعة تكوينه الفرديّ المتميّز وليس إلى العقليّة اليونانيّة أو العربيّة.

-وثانيهما الحضارة وماجلبه نموّها من عمقٍ في الثّقافة، ونضجٍ في العلوم والتّفكير، وتعقيدٍ في مشاكل الحياة والمعيشة[311].

ولعلّ المسألة التي وقف عندها النّويهي طويلاً هيَ مسألة انتساب ابن الرومي إلى العبقريّة اليونانيّة، إذ يرى أن العقّاد والمازني ارتكبا خطأً شنيعاً حين نسبا ابن الرومي إلى العبقرية اليونانيّة. وكنّا رأينا أنّه اعتمد في دحض هذه النّسبة على دليلين: أحدهما تاريخي عرقيّ جغرافي يرى أنّ الرّوم غير اليونان، والآخر علمي وراثي يرى أنّ علم الوراثة لا يؤمن بتوراث الميزات الثّقافية والفوارق العقلية توارثاً بيولوجيّاً، لأنّها عوامل مكتسبة، والمكتسب لا يُوَرّث. كما رأى أنّ ميزات شعر ابن الرومي وخصائصه الفنيّة ترجع كلّها إلى طبيعة تكوينه الفردي التي كوّنتها حالته الجسميّة وعوامل البيئة التي عاش فيها ونشأ عنها مزاجه الخاص[312].

وأيّا ما كانت مواطن الاختلاف والتّشابه بين الدراستين النّفسيتين لابن الرومي، فإنّ الناقدين، في نظرنا، سلكا إتّجاهاً واحداً في دراسة شخصيّة هذا الشاعر المتطيّر، هو الاتّجاه "النفسي الجسمي" أو "السّكوسوماتي"، وإن كان النّويهي أكثر إسرافاً في تطبيق حقائقه الطّبّية البيولوجيّة والنّفسيّة.

وسنرى في العنصر اللاّحق أنّه الاتّجاه نفسه الذي طبّقه العقّاد بإسرافٍ في دراسة نفسية أبي نواس، معتمداً على حقائق الطبّ النفسي والتحليل النفسي في معالجة نرجسيّة الشاعر، وإباحيّته، وعُقده النّفسيّة، وآفاته الجنسيّة، ودلالات التّربية والبيئة والعصر وأثرها في تكوين شخصيته. وهذا على غرار "النّويهي" في دراسةٍ نفسيّةٍ مماثلةٍ للشاعر نفسه.

---

(311) ينظر: النّويهي، محمّد: -ثقافة النّاقد الأدبي، ص:215-216.

(312) ينظر: النّويهي، محمّد: -ثقافة النّاقد الأدبي، ص:177-178-179.

3-أبـــو نـــواس:

يجدر بنا -في البداية- أن نعرف أن عناصر التّكوين النفسي والجسدي في شخصية أبي نواس عناصر متداخلةٌ. وليس من السّهل فصلهما في دراسة العقاد؛ فآفات الشاعر كلّها: من إباحيّةٍ، ونرجسيّةٍ -بلوازمها المختلفة- وعقدٍ نفسيةٍ -كعقدتي النّسب والإدمان- وشذوذٍ جنسيٍّ...الخ ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعلامات النفسية والجسدية، وتخضع للوظائف البيولوجية والفيزيولوجية والجنسية. ومن هنا لم تخرج دراسة الناقد لنفسيّة أبي نواس عن الاتّجاه "السّيكوسوماتي" القائم على توظيف حقائق الطّبّ النفسي والتّحليل النفسي في تشخيص الآفات النفسية والجسميّة. ولئن تفرّع هذا الاتّجاه إلى جوانب تتّصل بالتّربية، والنّشأة، والثقافة، والسياسية والمجتمع، فهي جوانب لم تكن مقصودةً لذاتها، وإنّما لبيان أثرها في تكوين الشخصيّة النواسيّة.

أ-الإبـــاحيّـــة:

يرى العقاد أن أبا نواس شخصيةٌ "إباحيّةٌ"،وهذه هي حقيقته التي أشاعت ذكره في أيّام حياته، وجعلته على كلّ لسانٍ قبل أن تذهب به الشهرة بعيداً. وأيسر ما يمكن أن يقال فيه: إنّه "إباحيٌّ متهتّكٌ"، وهذا وصفٌ مطابق له؛ لأنه لم يكن يجد حرجاً في إعلان مجونه، والبوح بإباحيّته والمجاهرة باقتراف المنكرات. وعلى الرغم من وجود هذه الحقيقة فيه، فإنها-في تصوّر النّاقد-ليست كلّ شيءٍ، إذا كان المقام مقام دراسةٍ نفسيةٍ ؛لأن لهذا السلوك الإباحيّ المنهتك من الناحية السيكولوجية حالتين متناقضتين في الباطن والظّاهر « حالة من ينسى "شخصيته" ولا يراها أهلاً للذّكر مشهوراً أو غير مشهورٍ، وحالة من يقرّر "شخصيته" ويتعمد الجهر بالمخالفة لأن الجهر هو سبيله إلى هذا التّقرير »[313].

والحالة الثانية هي التي تنطبق على شخصيّة أبي نواس ولها في أخباره وأشعاره دلائل كثيرةٌ تتعدّى حدّ الجرأة وقلّة التكلّف للمداراة؛ بل تتّخذ المجاهرة بالمجون، والرّذائل والموبقات وسيلةً للتحديّ والسخريّة وكشف الرّياء. ومن أمثلة هذه الحالة قوله معلناً شرب الخمر[314]:

(313) العقاد: -أبو نواس، ص: 31.

(314) ينظر العقاد: -أبو نواس، ص: 32.

أَلاَ فَاسْقِنِي خَمْراً وَقُلْ لِي هِيَ الخَمْرُ ولاَ تَسْقِنِي سِرّاً إِذَا أَمْكَنَ الجَهْرُ

وقوله في طلب أطيب اللّذّات جهاراً وبافتضاح[315]:

أَطْيَبُ اللَّذَّاتِ مَاكَانَ جِهَاراً بِافتِضَاحِ

وقوله مفضّلاً اللّهو على التّوبة حين عرضها عليه أبو العتاهيّة، ورأى في النّسك فساداً لجاهه بين المرد[316]:

أَتَرَانِي يَاعَتَاهِي تَارِكاً تِلْكَ المَلاَهِي؟!

أَتَرَانِي مُفْسِداً بِالنُّسْـ ـكِ بَيْنَ المُرْدِ جَاهِي؟!

وقد اتّخذ المجاهرة بتبذّله وسيلةً إلى الإغاظة والظّهور، وتعمّدها استخفافاً برأي الناس، لا اعترافاً سابقاً بهوانه أو عجزاً عن مداراة مجونه. وكان لا يريد أن يتنازل عن لذّاته إرضاءً للنّاس، وفي هذا البيت تيهٌ وتعالٍ عليهم بغناه وإن كان فقيراً[317]:

لَقَدْ زَادَنِي تِيهاً على النَّاسِ أَنَّنِي أَرَانِي أَغْنَاهُمْ وَإِنْ كُنْتُ ذَا فَقْرِ

ولم يكن يفرض هذا السّلوك الماجن على أبي نواس الاستكانة والخنوع، بل اتّخذه وسيلةً لتقرير شخصيّته وفرض وجوده؛ فكان يغيظ النّاس بالمخالفة ويثير شعورهم بالظّهور. وفي هذا يقول العقاد: « والواقع أن الإغاظة والظهور هما بيت القصيد، وأن صاحب هذا المزاج، قد يهمّه أن يغيظ جمهرة الناس بالمخالفة. وإن كانت مخالفة إلى التّقوى والصّلاح، لأن "الظّهور" وإثارة الشعور هما الهوى الغالب عليه »[318]. ويبدو أن فكرة "حبّ الظّهور" لإثبات قيمة الشخصيّة وفرض وجودها بعملٍ نافعٍ يعوّض نقصها أو عيبها فكرةٌ مستوحاةٌ من نظريّة "آدلر" في التحليل النفسي[319]. ولكن الفارق، أن أبا نواس لم يكن يقرّر شخصيته -إذا استثنينا فنّه- بصنيعٍ عظيمٍ، وإنّما بالتحدّي والمخالفة عن طريق المجاهرة بالإباحيّة لاستفزاز الناس.

ويرى العقاد أن ظاهرة التحدي بالإباحيّة والتّهتك، هي الظاهرة التي تفسّر لنا هذا السلوك الماجن المنحرف الذي اشتهر به أبو نواس. ولهذا لم تكن الإباحيّة قصراً على ما عرف به الشاعر من معاقرة الخمرة وتفضيل الذّكور على الإناث؛ لأن هذا تحصيل حاصلٍ لا يفيدنا في شيءٍ ما لم يفسّره ذلك التحديّ، ثم إن اقتصار الشخصيّة النواسيّة على هذا السلوك الظّاهر

(315) و(316) و(317) و(318) ينظر العقاد: -أبو نواس، ص: 32-33.

(319) ينظر: ليبين، فاليري: -التحليل النفسي والفرويدية الجديدة، ص:114.

يقرّبها من الحالة الأولى، أي حالة من ينسى شخصيته ولا يحتفل بذكرها، ولكنّ الشاعر كان مخالفاً لها بالتّحدي والإغاظة والظّهور، فكانت -أيضاً- الحالة الثانية؛ حالة المقرّر لشخصيّته، الممعن في فرض وجودها على الناس بالإباحيّة والتّهتّك[320].

وللنّويهي في تحليل إباحيّة أبي نواس رأيٌ مقاربٌ لرأي العقاد؛ إذ يسوق للشاعر أبياتاً في الشّرب واللذّات يراه فيها متطرّفاً في تحدّيه ومجاهرته. فقد كان تحدّيه السّافر يعطيه لذّةً لا تقلّ عن لذّة شرب الخمر، ولكنّه كان في الوقت نفسه يعاني صراعاً نفسيّاً حاداً بين العصيان والنّدم، وبين الفرح العميق والحزن الكاوي، وبين الاستهتار الصّارخ والورع المرعوب، وهذا ما أدّى إلى اضطراب نفسيّته وتأرجحها بين تلك الأطراف المتناقضة. وقد كان هذا التأرجح ناتجاً عن اندفاعٍ "هستيريٍّ" لنفسيّة اختلّ توازنها بسبب عقدةٍ نفسيّةٍ دفينةٍ عجز الشاعر عن حلّها والتّخلّص منها طوال حياته، هي عقدة "رابطة الأم"[321].

ب-النرجسيّة ولوازمها في الشخصيّة النواسية:

يرى العقاد أن الظاهرة النفسيّة التي تفسّر لنا آفات أبي نواس كلّها، كبيرها وصغيرها، هي ظاهرة "النرجسيّة" بلوازمها المختلفة. وهي،في تصوّره،وكما يراها التحليل النفسي أيضاً « شذوذٌ دقيقٌ يؤدّي إلى ضروبٍ شتّى من الشذوذ في غرائز الجنس وبواعث الأخلاق. ويلتبس الأمر من أجل هذا بين النّرجسيّة وتلك الضّروب المختلفة من الشذوذات الجنسيّة، وهي مخالفةٌ لها في دخيلتها، مناقضةٌ لبعضها في ميولها ونزعاتها، فقد تميل بصاحبها إلى العلاقة الطبيعيّة بين الذّكر والأنثى أو تميل به إلى علاقة شاذّة بين شخصين من جنسٍ واحدٍ، كما كان يحدث أحياناً من أبي نواس في غزله بالمذكّر تارةً والمؤنّث تارةً أخرى، وفي الجمع أحياناً بين ما يزعمه عشقاً لأكثر من فتاةٍ واحدةٍ، وما يزعمه عشقاً لأكثر من فتىً واحدٍ ولا أصل للعشق في نهاية المطاف غير النرجسيّة في قرارها العميق »[322].

ولم يفت العقاد أن يذكّرنا بأن مصطلح "النرجسيّة" مأخوذٌ من أسطورة "نرسيس" اليونانية على اختلاف رواياتها. وقد أغنانا عن ذكرها حين أجملها كلّها، ولكننا نكتفي بواحدة مشهورةٍ تروي أن اليونانيّين الأقدمين كانوا يطلقون اسم "نرجس" على فتىً من فتيان الأساطير

(320) ينظر العقاد: -أبو نواس، ص: 33.

(321) ينظر النّويهي: -نفسيّة أبي نواس، ص: 142 و144-145.

(322) العقاد: -أبو نواس، ص: 33.

بارع الحسن ساحر الشمائل، فَتَنَ بجماله قلوب العذاري اللّواتي لم يستطعن إليه سبيلاً. و لم يكن هو يلتفت إليهنّ أو يستجيب لتضرّعهن، وحزّ في نفوس عاشقاته أن يبقين على هذه الحالة من الوجد والهيام، فدعون عليه في صلواتهنّ إلى الآلهة لتقتصّ منه حتّى ضجّت السماء بدعائهن واستجابت له "نمسسي" ربّة القصاص والجزاء، وحكمت على الفتى الجميل بحبّ نفسه ليلقى منها الشّقاء الذي أصاب عاشقته. ولما ذهب إلى ينبوع ماءٍ صافٍ ليشرب لمح صورته الجميلة على صفحته، وأخذ يتملاّها في شوقٍ ولهفةٍ إلى أن أصابه الهزال والذّبول، فَفَنِيَ جَنْب ذلك الينبوع ونبتت مكانه "نرجسةٌ" مطرقةٌ ترنو إلى الماء ولا ترفع بصرها إلى السّماء[323].

وما أن انتشرت هذه الأسطورة حتى تلقّف علم النفس والمحلّلون النفسيون من اسم "نرسيس" مصطلح "النرجسيّةNarcissisme" دلالةً على حالةٍ نفسيّةٍ مرضيّةٍ، هي الإفراط في عشق الذّات[324]، واشتهائها وعبادتها. يقول العقاد في ذلك : « وكل هذه الأقاويل عن النّرجس، والصّدى، والحذر، والسّبات لاحقةٌ بما تنطوي عليه آفة "النرجسيّة" من الغرائز أو من الميول والأحاسيس، فهي آفةٌ متّصلةٌ بالغيبوبة والنّشوة والهيام وحبّ المصاب بها لملامحه وكلامه، ولهذا وقع عليها اختيار المحلّلين النفسيين، فلم يجدوا اصطلاحاً أوفق منها لأعراض تلك الظاهرة النفسيّة »[325].

ويرى العقاد أن هذا المصطلح على عراقته في اللّغة اليونانيّة جديدٌ في الطبّ النفسي وأوّل من أدخله إلى هذا المجال هو « الدّكتور "هافلوك أليس" رائد المباحث الجنسيّة المشهور، ثم توسّع الأطباء النفسيون في دراسة هذه الآفة وتتبّعوا أعراضها ولوازمها واستقصوا ما هو من لوازمها الأوّليّة وما هو من لوازمها الثانويّة أو التبعيّة؛ فأصبحت بعد هذه الدّراسات قسماً قائما بنفسه من شذوذات الغريزة الجنسيّة واشتملت على آفاتٍ متعدّدةٍ تنطوي تحت عنوانٍ واحدٍ هو عنوان النّرجسيّة »[326].

---

(323) ينظر: العقاد: -أبو نواس، ص: 34.

وينظر: شابيرو، ماكس وهندريكس، رودا: -معجم الأساطير، ترجمة: جنا عبود، دار الكندي، ط1، 1989م، ص: 175.

(324) ينظر: عاقل، فاخر: -معجم علم النفس، ص: 73.

وينظر: موشيلّي، روجر: -العقد النفسية، ترجمة وجيه أسعد، سلسلة الدراسات النفسية، منشورات وزارة الثقافة، 1985م، ص: 34.

(325) و(326) العقاد: -أبو نواس، ص:36.

على أن "فرويد" ينسب المصطلح إلى عالِم آخر غير الذي ذكره العقاد، وهو "ناكه" جاء من « الوصف السّريري وقد اختاره "ب.ناكه Nacke" في عام 1899م ليشير به إلى سلوك الفرد حين يعامل جسمه بطريقةٍ مشابهةٍ لتلك التي يعامل بها في العادة جسم موضوع جنسي: فهو بتأمله يجتنياً من ذلك لذّةً جنسيّةً، ويلامسه، ويداعبه إلى أن يفوز من هذه الممارسات بالإشباع الكامل »[327].

وأيّا كان صاحب هذا المصطلح، فإن هذا المفهوم العامّ الذي ذكره "فرويد" على لسان "ناكه" لا يختلف كثيراً عن مفهوم العقاد الذي كان أكثر تدقيقاً وتحديدا لمعاني "النرجسيّة" ومصطلحاتها ولوازمها. فآفة النرجسيّة عنده "اشتهاء ذاتي Auto-Erotism" و"توثين ذاتي Auto-Fetishism" وبين الاشتهاء والتّوثين تداخلٌ في أعماق النّفس وفرقٌ دقيقٌ ليس بالحاسم؛ فهما يحملان معاً لوازم كثيرةً متفاوتةً في درجة الالتصاق بتلك الآفة النفسيّة،من أبرزها وأقواها ثلاث: لازمة "التّلبيس أو التّشخيص Identification"، ولازمة "العرض Exhibitionism" ولازمة "الارتداد Regression"[328].

وليس من الضّروري عرض تحليلات العقاد النظريّة لهذه اللوازم والمصطلحات، لأن الأهمّ هو كيفيّة مراجعتها على سلوك الشاعر،وإثبات دلائل عليها في شعر الشاعر وبعض أخباره. ويكفي أن نشير إلى أنها تتّصل بالأسلوب الذي يعامل به النّرجسي جسده ونفسه، ويُعتمد في معالجتها على الطبّ النفسي، أو على الاتّجاه "السّيكوماتي" أو التحليل النفسي.

فالاشتهاء الذّاتي يرتبط في الغالب بحالاتٍ جسديّةٍ مصحوبةٍ باختلافٍ في وظائف الجنس، وقد يصل هذا الاختلال بالمشتهي ذاته إلى إطالة النظر إلى بدنه عارياً في المرآة أو إلى تخيّله بدناً لغيره، غريباً عنه للحصول على اللّذة بالاستمناء. والمريض بتخيّله هذا مبالغٌ في شهوته، محتالٌ على شعوره باختيار بدنٍ غريبٍ عنه؛ ولكنّ اشتهاءه الذّاتي هو الذي يستغرق شعوره، إذ تكفيه لذّته حين تغريه بتركيز نظره على جسده وتأمّله طويلاً،كأنّه يريد أن يكون ماثلاً أمامه لمواقه. وقد لا يكون النّظر استحساناً للجسد في كلّ الحالات، بل قد يستهجن المصاب بعض النّقص فيه، ولكنّه يغالط نفسه بتحسينه لتعويض ذلك عن طريق الوهم والخيال.

(327) فرويد، سيجموند: -الحياة الجنسيّة، ص: 113.

(328) ينظر: العقاد: -أبو نواس، ص: 36-37.

فالاشتهاء الذّاتي، بهذا المعنى، أكثر اتّصالاً بالجسم، بينما يغلب التّوثين الذّاتي على الحالات النفسيّة ليَشْمُل العواطف والأفكار، فيتّخذ المصاب من ذاته وثناً يعبده ويعزّه ويدلّله، وكأنّه في هذا الموقف إزاء معشوقةٍ يحبّها ويعزّها ويدلّلها. ويكون هذا التّوثين مصحوباً هو الآخر باختلالٍ في وظائف الجنس؛ ولكنّه أقل حدّة من الحالة الأولى[329].

ويتتبّع العقاد، بعد ذلك، لوازم النرجسيّة في سلوك الشاعر من شعره، فيرى أنها تنطبق على خلائقه كلّها وتفسّر أحواله جميعها، وهذا ما لا تستطيعه في تصوّره، ضروب المسائل الجنسيّة الأخرى. فاشتهار أبي نواس بإيثار الذّكور على الإناث ليس شذوذ من يميل إلى جنسه نافراً الجنس الآخر أو ما يُسمّى بـ "Homosexuality". وهذا الشذوذ لا يفسّر لنا حالة الشاعر بل يزيدها غموضاً عند محاولة البحث عن أسباب هذا النّزوع ومواطن الانحراف فيه؛ لأن الشاعر كان يميل إلى الجنسين معاً، يستحسن الذّكر كأنه فتاةٌ، ويغازل الفتاة كأنها غلامٌ، كقوله في جارية[330]:

غُلاَمٌ وَإلاَّ فَالغُلاَمُ شَبِيهُهَا ... وَرَيْحَانُ دُنْيَا لَذَّةٌ لِلمُعَانِقِ

وقوله في غلام[331]:

مِنْ كَفِّ ذِي غنجٍ حُلْوٌ شَمَائِلُهُ ... كَأَنَّهُ عِنْدَ رَأْيِ العَيْنِ عَذْرَاءُ

فالنّرجسيّة بلوازمها المختلفة هي، إذاً، مصدر آفات الشاعر كلّها، ولكنّ تفسير شذوذها، في تصور العقاد، لا ينحصر في انجذابه إلى جنسه. وهو بهذا يخالف "فرويد" الذي حصرها في الغريزة الجنسيّة وحدها وعدّها أحد الأنماط "الليبديويّة"[332].

والبيتان السّابقان دلالةٌ على نوعٍ من التّلبيس، هو تلبيس الجنس صفات الجنس الآخر سواءٌ أكان ذكراً أم أنثى, وتظهر اللاّزمة في غزل الشاعر بشكلٍ صريحٍ حين يلبس الجنسين معاً صفات شخصيته، وخصوصاً عيوب النّطق وتشابه الأسماء. ومثال ذلك اختياره لهواه غلاماً يحمل على شاكلته لثغة الرّاء في قوله[333]:

---

(329) ينظر العقاد: -أبو نواس، ص: 36-37.

(330) و(331) ينظر: العقاد: -أبو نواس، ص:39.

يُكَسِّرُ الـــرَّاءَ وَتَكْسِـــيرُهَا يَدْعُو إِلَى السَّـقْمِ مَعَ الحَتْـــفِ

وتسحره بحّة الصّوت من غلامٍ آخر، وكانت هذه البحّـة مـن علامـات صوتـه المميزّة، فيقول[334]:

فيـه غُنَّـةُ الصِّبَـا تَعْتَلِيهَـا بُحَّـــةُ الاحْتِلاَمِ للتَّشْـرِيفِ

ويبدو هذا التّلبيس صراحاً حين ينتقي لعشقه جاريةً مخنّثةً تحمل ألمه، فيقول[335]:

مُخَنَّثَـــةٌ مُؤَنَّثَـــةٌ بِهَـــا أَلَـمٌ وَبِـــي أَلَـمُ

ويرى العقاد أن في مجون أبي نـواس إشاراتٍ كثيرةً تـدلّ علـى طبعـه الأنثـوي لتشبّهه بالنّساء وتدليله لنفسه. والشاعر يشهد على نفسه لمعشوقيه من الغلمان أنـه كـان علـى غرارهـم معشوقاً. وله في هذين البيتين استغاثةٌ تحكي استغاثة المرأة بأخواتها[336]:

تَجَمَّعُـــوا عَلِّمونِـــي يَـــا إِخْوَتِـي كَيْـفَ آتِـــي

يَـــا وَيْلَتَـــا أيُّ شَـــيْءٍ بَـــيْنَ الحَشَـا وَاللَّهَـــاةِ

ويدعو العقاد الدّارسين إلى التأنّي عند دراسة نرجسيّة أبي نواس بلوازمها المختلفة، ذلك أن أحبّ معشـوقاته، وهـي "جنـان"، كـانت -كمـا جـاء في أخبـار ابـن منظـور- ذات سـلوكٍ نرجسيٍّ مشابهٍ لسلوك الشاعر في هذه اللاّزمة؛ تحبّ بنات جنسها وتميل إليهن،ممّـا جعـل كَلَـف الشاعر بها شديداً وخالصاً. وهذا ما يراه الناقد قائلاً: « فربّما كـان هـذا الكَلَـف الخـاصّ بهـذه الفتاة لأن لازمـة التشـخيص والتلبيـس تتحقّـق بهـا علـى نحـوٍ لا يتحقّـق بغيرهـا، إذ كـانت لهـا السّمات النفسيّة والبدنيّة التي تتراءى فيها ميول الجنسين »[337].

ويجد العقاد في هيام الشاعر بالجاريةِ"حُسْن" سرّاً، فينبّـه الدّارسـين علـى التّفطّـن إليـه؛ ففي اسم الجارية شَبَهٌ باسم الشاعر إذا دُعي مُكنّى بأبي "الحسن".وقد استوحى الشـاعر مـن هـذا التّوحّد في الاسم معنىً يلبسه لمعشوقاته ويتشفّع به إليها، في قوله[338]:

---

(332) فرويد، الحياة الجنسية، ص: 220.

(333) و(334) و(335) ينظر: العقاد: -أبو نواس، ص: 40.

(336) و(337) و(338) ينظر: العقاد: -أبو نواس، ص: 41.

إنّ لي حُرْمَةً فَلَوْ رُعِيتْ لي ... لاَ جِوَارٌ وَلاَ أَقُولُ قَرَابَه
غَيْرَ أنّي سَمِيُّ وَجْهِكَ لَمْ أَحْـ ... ـرِمْهُ في اللَّفْظِ والهجَا وَالكِتَابَه
فَإِذَا مَا دُعِيتُ غَيْرَ مُكَنَّى ... لَمْ أَقَصِرْ حفْظاً لَهُ في الإِجَابَه
اكْتُبِي وَانْظُرِي إِلَى شَبَهِ الأَحْـ ... ـرُفِ ثُمَّ اجْمَعِيهَا في الحسَابَه

نفهم من هذا كلّه أن أبا نواس كان مولعاً بتلبيس صفات شخصيته إلى الجنسين معاً، محقّقاً بسلوكه النّرجسيّ لازمة التلبيس أو التشخيص، ومجسّداً في غزله عشقه لذاته وشذوذه الجنسي. وهذا الشّذوذ لا يُفَسّر بإيثار الذّكران على الإناث، وإنّما يُفَسّر بآفته النّرجسيّة. ونرى في هذا الطرح غلوّاً مفرطاً؛ إذ ليس شرطاً أن تكون اللّثغة والبحّة دلالتين على لازمة التشخيص أو التلبيس في الشاعر،لأنّه يحملها في نطقه وتتجسّدان أيضاً في من يتغزّل بهم من الغلمان. فقد تكون عيوب النطق أو الصّوت كاللّثغة والبحّة وسواهما مزيّةً محبّبةً إلى النفوس يستملح سماعها الشعراء من الجنسين معاً. وهذا ما يراه صاحب الاتجاه النفسي في دراسات العقاد النقديّة حين يقول: « فلا يصحّ أن نتّخذ من غزل أبي نواس بغلام ألثغ دليلاً على ظاهرة التشخيص، لأن لثغة ذلك الغلام تغاير لثغة أبي نواس، ولأن الشعراء كانوا كثيراً ما يستملحون أمثال هذه اللّثغة فيمن يحبّون من إناثٍ وذكورٍ، كما كانوا يستملحون اللّحن من الفتيات ومن الحسان. وليس من الصّواب أن يكون إعجاب أبي نواس بالبحّة في صوت غلامٍ آخر مظهرًا للتّشخيص، فإن مصدر هذا الإعجاب، الاستملاح والاستطراف والارتياح إلى هذا الصوت، وهو إعجابٌ صالحٌ لأن يصدر عن أبي نواس وعن غيره من الرّجال »[339].

وليس شرطاً أيضاً أن يكون هيام أبي نواس بالجارية "حِنان" دلالةً على لازمة التشخيص أو التلبيس التي تحقّقت فيها،هي الأخرى،بحكم ميلها إلى بنات جنسها ومكانتها في قلب الشاعر. فقد كانت هذه الجارية مغنّيةً، ومن الممكن أنها كانت على علاقةٍ غراميةٍ بعددٍ من الرّجال على غرار أبي نواس الذي أحبّ غيرها عدداً من الجواري. فهل كلّ من هام بها الشاعر كانت تجسّد لازمته النرجسيّة؟ ولعلّ الغريب في الأمر أن يتّخذ الناقد من تشابه اسم أبي نواس -غير مكنّى- باسم "حُسن" دليلاً على لازمة التشخيص أو التلبيس؛ فقد يأتي هذا التّشابه بين الأسماء عرضاً ومن باب المصادفة ليس غير[340].

---

(339) الحوفي، أحمد: -الاتجاه النفسي في دراسات العقاد النفسيّة، ص: 15.

(340) ينظر لحوفي، أحمد: -الاتجاه النفسي في دراسات العقاد النفسيّة، ص: 16.

ويرى العقاد أن لازمة "العرض النرجسيّ" أظهر في شخصيّة الشاعر، فهي تنطبق عليه تماماً كما انطبقت عليه لازمة التشخيص أو التلبيس، وتعني من الوجهة الطبيّة السيكولوجيّة الإمعان في الجسديّة والشواغل الحسيّة. وهي بهذا المعنى حالةٌ مرضيّةٌ خطيرةٌ قد تصل بالمصاب إلى الجنون أو ما يقاربه، فتراه يعرض بدنه عارياً أمام المرآة أو بملابس شفّافة غريبةٍ صارخة الألوان. وكلّ هذا السلوك دليلٌ على تعمّد المخالفة والظهور ولَفْت الأنظار بأساليب مختلفةٍ. وقد تتحوّل هذه اللاّزمة أحياناً إلى النّقيض، فترى المصاب يعلن تقواه ويمارس طقوس العبادة بالتّعذيب، وإذلال النفس وتشويه الجسد وتلويثه[341].

وهذا الفهم يجسّد بوضوح الاتّجاه "السّيكوسوماتي" في تحليل هذه اللاّزمة النرجسيّة تحليلاً طبيّاً نفسيّاً؛ لأنها تتصّل بالمظاهر الجسديّة ولها انعكاساتها أيضاً على نفسيّة المريض. ولكنّها لم تكن صريحةً بهذه الصّورة في الشخصيّة النواسيّة، وقد تحقّقت فيها بوسائل أخرى نفهمها من شعر الشاعر عموماً وخمرياتها وغزلياته وإبليسياته خصوصاً. فجهره بالمحرّمات، وزندقته، ونعيه على الشعراء بكاء الأطلال، واتّخاذه من إبليس صديقاً حميماً له، وتغزّله بالغلمان؛ كلّها ظواهر تعكس لازمة العرض النرجسي التي ترادف العرض الفنّي[342]. ولا شيء سواها يفسّر لنا تلك الظواهر، فهي الموجّه الأول لفنّه، كما رأينا في الاتّجاه "السّيكوفنيّ".

ومن الاعتساف والتمحّل، في نظرنا، أن تُحصر كلّ هامسةٍ ولامسةٍ من شخصية الشاعر في لازمة العرض النرجسي وحدها؛ لأن لظروف النشأة والحياة الخاصّة والعامّة أثراً كبيراً في تكوين تلك الشخصيّة. وهذا ما استدركه العقاد، في موضعٍ آخر، حين توسّل بتلك الظروف إلى تحليل نفسيّة الشاعر تحليلاً سيكوسوماتيّاً أو طبيّاً نفسيّاً.

وليس لنا أن نفصّل القول في بيان أثر هذه اللاّزمة في تلك الظواهر الشعريّة التي جسّدت سلوك الشاعر النرجسي. ولكن يكفي أن نذكر واحدةً اقترنت بشرب الخمر وهي "الإبليسيّات"؛ فقد اتّخذ أبو نواس من "إبليس" صديقاً حميماً له يناجيه في أوقات الشّدّة والرّخاء، ويتدلّل عليه تارةً ويحذّره تارةً أخرى كقوله، في هذه الأبيات مهدّداً إيّاه بالصّلاح إن هو لم يلق له المودّة في قلب حبيبه[343]:

---

(341) ينظر: العقاد: -أبو نواس، ص: 37-38.

(342) ينظر: العقاد: -أبو نواس، ص: 42-128.

(343) ينظر: العقاد: -أبو نواس ، ص: 44.

اشْتَدَّ شَوْقِي فَكَادَ يَقْتُلُنِي ... ذِكْرُ حَبِيبِي وَالهَمُّ وَالفِكَرُ
دَعَوْتُ إِبْلِيسَ ثُمَّ قُلْتُ لَهُ ... فِي خَلْوَةٍ وَالدُّمُوعُ تَنْهَمِرُ
أَمَا تَرَى كَيْفَ قَدْ بُلِيتُ وَقَدْ ... أَقْرَحَ جَفْنِيَ البُكَاءُ وَالسَّهَرُ
إِنْ أَنْتَ لَمْ تُلْقِ لِي المَوَدَّةَ فِي ... صَدْرِ حَبِيبِي وَأَنْتَ مُقْتَدِرُ
لاَ قُلْتُ شِعْراً وَلاَ سَمِعْتُ غِنَاً ... وَلاَ جَرَى فِي مَفَاصِلِي السُّكَرُ
وَلاَ أَزَالُ القُرآنَ أَدْرُسُهُ ... أَرُوحُ فِي دَرْسِهِ وَأَبْتَكِرُ
وَأَلْزَمُ الصَّوْمَ وَالصَّلاَةَ وَلاَ ... أَزَالُ دَهْرِي بِالخَيْرِ أَتَمِرُ

وتدلّ هذه الأبيات، في تصوّر العقاد، على تغلغل لازمة العرض والإظهار والتّحدي بالمخالفة في خليقة الشاعر[344]. وهذه "الإبليسيّات" وما شاكلها تشي أيضاً بخبيئة التّعلل بالوجاهة والامتياز والظهور، لتعبّر عن رغبةٍ نرجسيّةٍ أخرى، تبدو أكثر وضوحاً حين تقترن بشرب الخمر؛ فالشاعر يدعو "إبليس" أن يخصّه وحده بشرب الخمرة، لأنه قادرٌ عليها دون غيره من العذّال في قوله[345]:

دَعَوْتُ إِبْلِيسَ ثُمَّ قُلْتُ لَهُ ... "لاَ تَسْقِ هَذَا الشَّرَابَ عُذَّالِي"*

ويُثبت أيضاً هذه الكفاءة لنفسه في شُربها، وليس كلّ شاربٍ كفؤاً لها، قائلاً[346]:

فَالخَمْرُ قَدْ يَشْرَبُهَا مَعْشَرٌ ... لَيْسُوا إِذَا عُدُّوا بِأَكْفَائِهَا

وللخمرة، في تصوّره، وقارٌ أحرزته من ملازمة الملوك الذين سجدوا لها وفضّلوها على غيرها لفضيلة القِدَم، يظهر من قوله[347]:

وَمُدَامَةٍ سَجَدَ المُلُوكُ لِذِكْرِهَا ... جَلَّتْ عَنِ التَّصْرِيحِ بِالأَسْمَاءِ

وقوله[348]: صَهْبَاءَ فَضَّلَهَا المُلُوكُ عَلَى ... نُظَرَائِهَا بِفَضِيلَةِ القِدْمِ

---

(344) ينظر: العقاد: -أبو نواس، ص: 44.

(345) و(346) ينظر: العقاد: -أبو نواس، ص: 46.

* في الديوان:

دَعَوْتُ إِبْلِيسَ ثُمَّ قُلْتُ لَهُ ... "قَدْ أَعْجَزَتْنِي مَذَاهِبُ الحِيَلِ"[أ]

(أ) أبو نواس: -ديوانه، ص: 147.

(347) و(348) ينظر العقاد: - أبو نواس، ص: 47.

وقوله عنها بأنّها سليلة مجدٍ عريقٍ،جاءها من كرم كسرى وعليها تاج الملك وقد زُيّن بالمرجان واللّؤلؤ[349]:

نَتَجَتْ مِنْ كَرْمِ كِسْرَى قَبْلَ إِبَّانِ النِّتَاجِ*
وَغَزَالٍ مِنْ بَنِي الأَصْـ ـفَرِ مَعْصُوبٍ بِتَاجِ
شَخْصُهُ مِنِّي بعيدٌ وَهَوَاهُ كَالمُنَاجِي

وقوله[350]:

لَهَا تَاجُ مُرْجَانٍ وَإِكْلِيلُ لُؤْلُؤٍ وَتَرْنِيمُ نَشْوَانٍ وَصُفْرَةُ عَاشِقِ
يَدُورُ بِهَا ظَبْيٌ غَرِيرٌ مُتَوَّجٌ بِتَاجٍ مِنَ الرَّيْحَانِ مَلْكُ القَرَاطِقِ*

فهذا التّرنّم بمآثر الخمرة وبذكر الملك والتّاج والامتياز دليلٌ في تصور العقاد، على شيءٍ كامنٍ في أعماق النّرجسيّة؛ وهو "حبّ التّدليل" النّاتج عن طبيعةٍ مغرمةٍ بعبادة الذّات وتوثينها. وكان الشاعر بهذه الإباحيّة النرجسيّة يقرّر شخصيته المولعة بتعميم الحرام وفرضه على الناس سنّةً مُباحةً محمودةً، وترسيخه فيهم شريعةً مزيّنةً مقبولةً؛ فهي بهذا السلوك تريد أن تخلق لنفسها جوّاً حُرّاً طليقاً،يُتيح لها التلذّذ بممارسة كلّ سلوكٍ إباحيٍّ محظورٍ دون منغّصاتٍ، وشأن هذه الشخصيّة،في نظر العقاد : « شأن الطّفل المدلّل الذي يعطي هواه ويقيس هواه ودلاله بمقياس التّجنّي والحِران، والولع بما يمتنع والإعراض عمّا يبذل ويسهل مناله أو يستباح. والتّدليل هنا قوام توثين النفس والشّعور بهذا التّوثين من الآخرين، وغاية الهوى هنا في الطفل المدلّل أنه يكلف أهله مالا يوجد ويأبى ما هو موجود وميسور، وتلك هي الإباحيّة النرجسيّة التي تقترن بتوثين النفس وتدليلها، ولا نموذج لها في الأدب العربي أَوْفى لعوارضها ولوازمها من أبي نواس »[351].

---

(349) ينظر: العقاد: - أبو نواس، ص: 47.

* لا وجود لهذا البيت في ديوان الشاعر، ومثاله وقوله[أ]:

مصونةً حَجَبُوهَا فِي مُخَدَّرِهَا عَنِ العُيُونِ لِكِسْرَى صَاحِبِ التَّاجِ

(أ) ينظر: ديوان أبي نواس، ص: 48.

(350) ينظر: العقاد: -أبو نواس، ص: 48.

*القَراطق: الملابس الفارسيّة، مفردها قُرْطَقٌ.

(351) العقاد: -أبو نواس، ص:49.

ولم يكن أبو نواس -مع هذا- بدعاً في الأدب العربي بهذا السّلوك الإباحي النرجسي؛ لأنّ هناك أدباء وشعراء من العرب والعجم جسّدوا هذه النرجسيّة وولعوا بالخروج على كلّ مألوفٍ، والاستهتار بالقيم الأخلاقيّة والاجتماعية، والمجاهرة بالخلاعة والإباحيّة وفضح العلاقات. وهذا ما رآه "أحمد الحوفي" الذي يذكر من العرب: "الأعشى" و"سُحيم" و"امرؤ القيس"، ومن غير العرب: "بايرون" و"كازانوفا"[352]. وإذا كان المقصود بالنرجسيّة، في أبسط معانيها، الاعتداد بالنفس، فقد عُرف بهذا الاعتداد "بشار" و"المتنبّي" و"أبو العلاء المعرّي"[353].

وأيّاً كان الأمر، فإنّ النرجسيّة في تصور العقاد استحوذت على مجامع الشخصيّة النواسيّة، وخصوصاً لازمة العرض النرجسي، وهي اللاّزمة التي انتهى إليها "النويهي" أيضاً وسمّاها "التّشهير بالنفس". وهذا التّشهير يُوقظ في نفس الشاعر لذّةً هستيريّةً تدفعه إلى التّعرّي وعرض البدن مكشوفاً، ويستدلّ على هذا السّلوك بقرائن ولوازم تكرّرت في شعره مثل: "جهار" و"افتضاح" و"دعار" و"منهتك" و"السّتر» و"مشهور"، وتعابير مثل: "أفضت بنات سرّي إلى الجهر" و"ذو الرأس الحليق"[354].

وتنطبق على سلوك الشاعر لازمةٌ نرجسيّةٌ أخرى،هي لازمة "الارتداد" التي لا تختلف من الوجهة الطّيّبة النفسيّة عن اللاّزمتين السّابقتين. وإن كانت تُعرف باسم الصّفات الثانوية، لأنها لا تبلغ مبلغهما في ملازمة النرجسيّة، ولا تأتي مرجوعةً في شخصٍ واحدٍ، وقد تتأخّر إلى ما بعد المراهقة بسنواتٍ إلى حين تظهر النّوازع الجنسيّة. ولكنّ الاستجابة لهذه النّوازع تكون ضعيفةً في وجود التّوثين الذّاتي؛ فالمصاب -هٰهنا- بالارتداد قد يخلع ذاته أيضاً على جنس آخر ذكراً كان أم أنثى، محاولاً التماس المشابهة في الملامح والقوام؛ ولكنّه لا يظفر بكلّ الصّفات التي يشتهيها لذاته كالقوّة والمهابة والطّول، فيحاول أن ينتحل الصّفة المفقودة فيه، ويُمعن في الاحتلال عليها بوهمه وخياله إلى أن يردّها إلى ذاته عنوةً أو كأنّها ترتدّ إليه، وهي ليست فيه. ومن هنا، جاءت لازمة "الارتداد" التي قد تظهر النرجسي سوياً في حبّه لامرأةٍ مشتهاةٍ، وشاذّاً حين يتشبّه بالنّساء محاولاً إعادة خصلةٍ أنثويّةٍ مفقودةٍ فيه وفي الرّجال بالارتداد[355].

(352) ينظر: الحوفي، أحمد: -الاتجاه النفسي في دراسات العقاد النفسيّة، ص: 17.

(353) ينظر: حسين، طه: -خصام ونقد، ص: 241-242.

(354) ينظر: النّويهي، محمد: -نفسية أبي نواس، ص: 146-147.

(355) ينظر: العقاد: أبو نواس، ص: 38-39.

ولمّا كان هذا الارتداد يُعرف باسم الصّفات الثانويّة، فهو يأتي في نظر العقاد «على ثلاث درجاتٍ: أولاها توثين الذّات، وثانيها خلع الشخصية على إنسانٍ آخر، ومن المتعذّر أن يكون هذا الإنسان نسخةً مكرّرةً من الشخصية النرجسيّة كما تهواها، ففيها لابدّ شيء من الاختلاف بالتّحسين أو بالتّقصير، وثالثة الدّرجات أن تعود الشخصية النرجسيّة فتستعير اللامح المختلفة وتتلبّس بها وتحسبها من ملامحها وصفاتها وبخاصّةٍ إذا رأت أنها ناقصةٌ فيها »[356].

وإذا كان هذا هو الارتداد من الوجهة الطبيّة النفسيّة، ففي شعر أبي نواس شواهد كثيرة منه، من ذلك ما كان قريباً إلى خواطره المتداعية أو هواجسه المتواردة، يقول العقاد: « يرى أنه يشبه "حُسنا" اسماً ورسماً، إذ كان مفتوناً بطول قامتها وهو غير طويلٍ[357]:

طَوِيلَةُ خُوطِ المَتْنِ عِنْدَ قِيَامِهَا ... وَلِي بِالطَّوِيلاَتِ المُتُونِ وَلُوعُ*»

ولكنّ العقاد يرى أن أكثر الصّفات التي ارتدّت إلى الشخصيّة النواسيّة، إنما كانت من صفات الخليفة المخلوع "محمد الأمين" كاستعاره ما كان يفتقر إليه من زينة الشخصية، وولعه بترديد الزّهو بسمات الملوك وزينة التّيجان والأكاليل. وهذا ما خَطَر للعقاد وهو يُراجع لازمة الارتداد على سلوك أبي نواس. وليس هذا، في تصوّره، بالخاطر البعيد؛ لأن في شعر الشاعر وأخباره شواهد تدلّ على أن هذا الشغف بالخليفة « إنّما كان شغف عاشقٍ لا شغف تابعٍ بمتبوعٍ، فما كان أبو نواس بالذي يبقى على ولائه بعد خلع الخليفة تشيّعاً لرأيٍ أو تعصّباً لمذهبٍ، وتقول طائفةٌ من الرّواة أنّ أبيات الشاعر الدّالية التي يقول منها:

إِنِّي لَصَبٌّ وَلاَ أَقُولُ بِمَنْ ... أَخَافُ مَنْ لاَ يَخَافُ مِنْ أَحَدِ

إِذَا تَفَكَّرْتُ فِي هَوَايَ لَهُ ... مَسَسْتُ رَأْسِي هَلْ طَارَ عَنْ جَسَدِي؟!

إنّما نظمها في الأمين، وأنه كان يشرب معه يوماً فنشط الأمين للسباحة فلبس ثياب ملاحٍ ولبس غلامه "كوثر" مثل لباسه ووقعا في البركة، ونظر أبو نواس إلى بدن الأمين فرأى ما لم ير مثله، فلما كان من غدٍ جاء الحُسين بن المنذر مسلّماً عليه. قال الحسين: فسألته عن خبره مع محمد، فقال: ويلك! رأيت الفتنة، وأنشد هذا الشعر فقلت له ويحك اتّق الله في رأسك، فإنّه إن بلغه قتلك »[358].

---

(356) و(357) العقاد: -أبو نواس، ص: 50.

*الخوط: الغصن النّاعم، المتن: جذع المرأة وقوامها.

(358) العقاد: -أبو نواس، ص: 50.

وينتهي العقاد بعد هذا إلى أن شخصيّة الحسين بن هانئ شخصيةٌ نرجسيّةٌ شاذّةٌ في تكوينها النفسي والجنسي، وهذا الشّذوذ لا يفسّره -كما أشار- ميل الشاعر إلى جنسه أو إيثاره الذّكران على الإناث بمعنى "Homosexuality"، لأنّه يميل إلى الجنسين معاً فاعلاً ومنفعلاً. وقد تكون النرجسيّة هي وحدها الكفيلة، في تصوّره، بتفسير هذا الميل الجنسي، وخصوصاً هذا الولع بالمجاهرة الإباحيّة؛ لأن الشّذوذ الجنسي « قلّما يغري صاحبه بالمجاهرة الإباحيّة، وكثيراً ما يوحي إليه التّخفّي والاستتار، فإذا تبذّل فإنه يتبذّل لاعتقاده أنه أهون أن يلفت الأنظار والاستهانة بالملام »[359].

ومن هذا الجانب النرجسي يلتمس العقاد للشخصيّة النواسيّة شخصيةً مشابهةً لها في كلّ لازمةٍ من لوازم النرجسيّة، وهي شخصيّة "أوسكار وايلد"، على الرغم ممّا بينهما من تباعدٍ في البيئة والزمان، والموطن، واللغة، والدّين والطبقة الاجتماعية. ولكنّهما يتشابهان في كل صفةٍ من صفات التّحدّي، والمخالفة، والمجاهرة الإباحيّة؛ ففي "أوسكار" أيضاً ملامح أنثوية، وصفة التلذّذ بمخالفة الرأي العام وإثارته، والإشادة بفضائل الرّذيلة أو الخطيئة والميل إلى الجنسين، فضلاً عن حبّ الظهور ولَفْت الأنظار[360]. وإذا كان ثمّة اختلافٌ في شرب الخمرة، فهذا، في تصوّر العقاد، من تمام المشابهة فـ« أسكار وايلد لم يكن يدمن الخمر كما يدمنها أبو نواس، وهذا على دين التحدّي بالإباحيّة هو المعقول، فإن تحريم الخمر لم يبلغ في مجتمع "وايلد" تلك الشّدّة التي يبلغها في مجتمع أبي نواس، فلا إثارة في إعلان حبّها هنا كالإثارة التي يتعمّدها أبو نواس في إعلان حبّها هناك »[361].

ومهما يكن من أمر هذه المقارنة بين الشّخصيّتين، فإن العقاد يذهب إلى أبعد من ذلك مسرفاً في استخدام حقائق الطّب النفسي؛ إذ يرى أن التّفرقة بين السّلوك النرجسي والشّذوذ الجنسي هامّةٌ للعلاج النفسي الجسدي يوم يكشف العلم أسرار الغدد، ويصبح تعديل مفرزاتها ناتجاً عن التّفرقة بين الأمزجة وتفسير بعض الوظائف الجنسيّة والأطوار النفسيّة، وبخاصةٍ ما يتّصل بأثر الغدّة النخاميّة في تكوين خصائص الرّجولة والأنوثة في الجسم الإنساني[362].

---

(359) العقاد: -أبو نواس، ص: 51.

(360) ينظر: العقاد: -أبو نواس، ص: 52-53.

(361) العقاد: -أبو نواس، ص: 54.

(362) ينظر: العقاد: -أبو نواس، ص: 51-52 و55 و60-61.

د- التّحليل النفسي الطبّي:

وبحسب العقاد من هذا الجانب النفسي الطبّي يجسّد بوضوح الاتّجاه "السّيكوسوماتي" في دراسة الكائن الحيّ عموماً والشخصيّة الإنسانية خصوصاً، دراسةً تعتمد على تحليل الوظائف البيولوجيّة والفيزيولوجيّة والجنسيّة. فهو يرى أن للغُدد أثراً في علاج أعراض النفس والجسم، وتفسير خصائص الجنس والتّوالد، وإن كان يعدّ نتائج هذه الدّراسة نتائج غير ثابتةٍ من النّاحية العلميّة الدّقيقة؛ لأنّ أكثرها لا يعد وأن يكون ضرباً من الحَدْس والتّخمين والفرض والاحتمال. ولهذا يعزو تلك النّتائج إلى المعرفة العلميّة العامّة، قائلاً: « ومن المعرفة العامّة أن الغُدد الصّماء وثيقة العلاقة بتكوين الجسم وتكوين وظائفه الجنسيّة على الخصوص، وهي الغدّة النخاميّة والغدّة الصنوبريّة في الدّماغ، والغدّتان الدّرقيّتان الشبيهتان بالدّرقيتين في الرقبة، الغدتان السعتريتان في أعلى الصّدر، والغدّتان الكظريتان فوق الكليتين، والخصيتان في الرّجل، والمبيضان في المرأة »[363].

ولا تهمّنا -في الحق- شروح العقاد النظريّة في هذا المجال، ولا استشهاداته الكثيرة بآراء العلماء فيما يتصل بالجنس والتّوالد والفوارق بين الجنسين؛ لأنها مسائل تخصّ الطبّ النفسي، وهي علومٌ وثيقة الصّلة بما نحن فيه من هذا الاتجاه النفسيّ الجسمي أو "السيكوسوماتي". ولعلّ ما تواخاه النّاقد من اعتماده على مُفرزات الغُدد والهرمونات في علاج النفس والبدن وتحليل الوظائف الجنسيّة، هو تفنيد بعض المزاعم محذّراً من تعليلات بعض علماء النفس وتعميماتهم في معالجة مسألة الجنس. والآراء في هذه المسألة متضاربةٌ تعتمد أيضاً على الحدس والتّخمين، ولا تتّفق على أساسٍ واحدٍ من أسس البواعث النفسيّة عدا ذلك الاتّفاق « على الاصطلاح كما تتّفق مدرسة "فرويد" فيما بينها على اصطلاحات أستاذها التي يطلقها على دوافع الوعي الباطن ودوافع النّزعة الحيويّة من قبيل "الأيد Id" و"الليبيدو Libido" و"الذّات العليا Super-ego"، إلى أشباه هذه الاصطلاحات المخترعة »[364].

ويعزو العقاد هذا الاختلاف كلّه إلى اختلاف مدارس علم النفس في تفسير الدّافع الأكبر في النفس الإنسانيّة « أهو الجنس؟ أهو تغليب الشخصيّة؟ أهو الغريزة الاجتماعية؟ أهو الدوافع الواعية؟ أهو الدوافع غير الواعية؟ وهل هي موروثةٌ أو مكسوبةٌ؟ وهل هي قابلةٌ للتّعديل قبل الولادة أم بعد الولادة »[365].

---

(363) و(364) و(365) العقاد: -أبو نواس، ص: 57.

وليس لنا أن نخوض في عرض أجوبة هذه الأسئلة، وإنّما يكفي أن نشير إلى أنّ أوّل عالِم يحذّر العقاد من تعميماته هو "فرويد". فعلى الرّغم من الأشواط البعيدة التي قطعها هذا العالم في مجال التحليل النفسي -وهو الرّائد فيه- متنقّلاً من العلاج الطبّي إلى دراسة الأعصاب فدراسة الحالات النفسيّة، ثم علاج مسائل الجنس أخيرا عن طريق "حجرة الاستشارة Consulting-Room"؛ فقد حمل في تصوّر العقاد كلّ عيوب الارتياد إلى جانب فضائل الرّواد. ومن هذه العيوب الاقتحام[366]؛ إذ ذهب بعيداً في تفسير غريزة الموت، وغالى كثيراً في تحليل الغريزة الجنسيّة وآفة النرجسيّة وما يتّصل بالعقد النفسيّة كعقدتي "أوديب" و"إلكترا". فهو يرى أن إرادة الموت كامنةٌ في الإنسان تماماً كما هي كامنةٌ فيه إرادة الحياة، لأنه يحمل في طوّيته أسباب التّدمير الذّاتي ودوافع الضّرر التي « تهيّئ له طريق الموت من حيث لا يشعر ولا يريد، ومرجع هذه الدّوافع حنين المادّة في كيانه إلى حالتها الأولى قبل الحياة ! »[367].

ويحذّر العقاد أيضاً من تعليلات فرويد وتعميماته للشذوذ الجنسي على الحياة الإنسانية وجعله أساسها في مختلف أطوارها وأزمنتها. فهو يرى أنّ كلّ إنسان مصابٌ بعقدةٍ نفسيّةٍ مكبوتةٍ كعقدتي "الأب أوديب"، أو «الأم ألكترا" عرضةٌ للقلق النفسي والاجتماعي. وما السّلوك الدّيني والإبداع الفنّي إلا تعبيرٌ عن هذا القلق، لذلك ترى المكبوت يحاول جهده التّغلب على قلقه دفاعاً عن نفسه أمام طغيانه من الدّاخل والخارج. ويذهب "فرويد" إلى أبعد من ذلك حين يردّ هذه العقدة المكبوتة إلى أزمنةٍ سحيقةٍ في الحياة الإنسانيّة « أيّام قيادة القطيع ثم قيادة العشيرة ثم كفالة العائلة. وفي هذه الأدوار يوجد ذَكَرٌ واحدٌ -وهو الأب- مستأثراً بجميع الإناث في القطيع أو العشيرة أو العائلة، وتنجم نزعات الانحراف الجنسي بين سائر الذّكور، كما تنجم بينها المؤامرة على قتل الأب تخلّصاً من احتكاره للإناث »[368].

ويستغرب العقاد، هٰهنا، هذا التّعليل متسائلاً: « هل شوهدت حالةٌ من حالات الجماعات الإنسانيّة كانت سابقة لهذا الكبت المزعوم؟ هل توجد الآن حالةٌ كهذه بين الجماعات الهمجيّة التي تقاس عليها الجماعات البدائيّة في الأزمنة السّحيقة؟ وإن كان هذا التطوّر معرقاً في القدم فكيف عرفناه؟ هل وجد بين جماعات الحيوانات مثالٌ لهذه النوازع يتأتّى لنا أن نشاهد ما يقاس عليه؟ »[369].

---

(366) العقاد: -أبو نواس، ص: 57-58.

(367) و(368) و(369) العقاد: -أبو نواس، ص: 59.

ويذهب "فرويد" أيضاً إلى أن الشّذوذ الجنسي والنرجسيّة طوران طبيعيّان من العمر يمرّ بهما كلّ فردٍ، وهذا ما لم يستسغه العقاد اعتماداً على المعرفة العلميّة في مسائل الغدد وتطور الوظيفة التناسليّة؛ بل يرى من السّخف أن يقال « إن الشذوذ الجنسي طورٌ من أطوار العمر كما هو مذهب فرويد وشيعته »[370]. وهذا ما يراه أيضاً في آفة النرجسيّة استناداً إلى آراء بعض العلماء ممّن أنكروا تعليل فرويد لهذه الآفة؛ إذ « ليست النرجسيّة -أيضاً- طوراً طبيعيّاً من أطوار العمر يمرّ به كلّ إنسانٍ، ولكنها آفةٌ نفسيّةٌ تولد مع صاحبها في رأي بعض النفسيّين، وتنشأ من التّربية البيتية وعوارض المعيشة الاجتماعية في رأي آخرين »[371].

وعلى هذا الأساس من نقد فلسفة "فرويد" في مسائل الجنس، يرى العقاد أن للآفتين دلالاتهما الذاتيّة المتصلة بسلوك الشاعر وتكوينه النفسي والجسدي أو "السيكوسوماتي"، ودلالاتهما الموضوعية المتّصلة بالبيت والبيئة الاجتماعية والعصر الثقافي والسياسي. وقد كانت شخصيّة أبي نواس المنحرفة نموذج هذه الدّلالات بنمطيها الذّاتي والموضوعي. فهي، في تصور الناقد، « شخصيّةٌ "نرجسيّة" باصطلاح النفسيّين المحدثين على أن تفهم "النرجسيّة" فهماً يخالف تعليلات "فرويد" وتعميماته. وهي تلك التّعليلات والتّعميمات التي لا يقرّها أحدٌ من نظرائه وأنداده، ومنهم أناسٌ ضارعوه في المنزلة العلميّة والشّهرة العالميّة بعد أن تتلمذوا عليه. ولكنّها حالةٌ منحرفةٌ وُلد ببعض أعراضها وجاءته الأعراض الأخرى من البيت والمجتمع والعصر الذي نشأ فيه وعاش فيه سائر حياته، وهي حالةٌ لا يشابهه فيها أحد من شعراء عصره ولم يخطئ معاشروه الذين أفردوه بها وأحسّوا أنه هو دون غيره تلك "الشخصيّة" النموذجيّة التي طبعت بطابعٍ واحدٍ لم يتعدّد في زمانه، ولعلّه فريدٌ على هذا النّمط بعد زمانه »[372].

وقبل أن نبيّن تلك الدّلالات الذاتيّة الموضوعيّة نرى أنه أيّاً كان مقطع الرّأي في دحض تعليلات "فرويد"، فإنّنا نخال العقاد من هذا الجانب يؤكّد عدم اعتماده كليّاً على منهج التّحليل النفسي الفرويدي في دراسة سيرة الشاعر ونفسيّته؛ لأن أكثر نتائج هذا المنهج -في رأيه- تعميمات وفرضيات واحتمالات، لا أساس لها من العلم المقرّر. وليس لها ما يثبتها من الحسّ والمشاهدة؛ ولهذا فأقلّ ما يقال عنها، في نظره، « إنّها لم تثبت حتى يسوغ لنا ما يقوم عليها،

(370) العقاد: -أبو نواس، ص: 59.

(371) العقاد: -أبو نواس، ص: 75.

(372) العقاد: -أبو نواس، ص: 76-77.

وغاية ما تنتهي إليه أنها خواطر موحية تومئ إلى مواضع البحث والمناقشة، وتتفرّق إلى كل مفترقٍ حتّى يختار منها النّاقد ما هو أحرى بالإتّباع. فمن أراد أن ينظر فيها على أمانٍ فلينظر إليها كأنها ضربٌ من الحدس لا يزال يتردّد بين الافتراض والاحتمال. وليأخذ به على حسب اقترابه من المعرفة العلميّة في تجارب الغُدد وتطوّر الوظائف الجنسيّة »[373].

ومن هذا الجانب أيضاً، أيّ جانب التزام الحيطة والحذر من نتائج "فرويد" في مجال التّحليل النفسي، نخال العقاد أيضاً يدفع عن نفسه عسف تقسيم دراسته النفسيّة إلى مناهج عامّة: "نفسي، ونفساني، وعلمي طبّي ووراثي تجريبي"[374]، كما فعل "عبد الحي دياب" دون بيان الفروق الحاسمة بين هذه المناهج كلّها في دراسات العقاد النقدية والأدبيّة، والوقوف على أثرها الواضح في هذه الدراسات، بإرجاع الظاهرة النفسيّة النقديّة إلى مظانها الصّحيحة من كتب علم النفس وبيان اتجاهها النفسي الدّقيق.

ولعلّ "المنهج الطبّي النفسي" أنسب لو استُبدلت، في نظرنا، كلمة "منهج" بكلمة "اتّجاهٍ"، وإن كانت تصحّ، هٰهنا، في دراسة نفسيّة أبي نواس. ولكنّ المنهج يستنبط -كما أشرنا- من مجموع آثار العقاد العامّة، وليس من دراسته لشخصية واحدة أو ظاهرة واحدة؛ لأن هذا النزوع النفسي كان متفاوت الدّرجات، وقد أخذ بأطرافٍ غير قليلةٍ من الفنّ، وهذا ما أطلقنا عليه الاتّجاه "السيكوفنّي"، كما أخذ بأطراف من الحقائق الطبية النفسيّة وهذا ما أسميناه الاتّجاه "السيكوسوماتي".

على أن هذه الحقائق لم تستأثر بسيرةٍ شعريّةٍ واحدةٍ كما ذهب إلى ذلك "عبد الحيّ دياب"[375]*. وإنما تناولت معظم سِير الشعراء، وعلى رأسها الحسن بن هانىء، وكان الغرض من توظيفها في دراسة شخصيّة هذا الشاعر، هو تقرير آفةٍ نفسيّةٍ لإثباتها والإخلاص لها. ومن هنا كان يمكن أن نطلق كلمة "منهج" على هذه الدّراسة لإغراقها في سبحات التّحليل النفسي والطبّي. وكان مقصد الناقد من هذه الدراسة، أيضاً، مراجعة تلك الآفة على سلوك أبي نواس، وعلى حالاته النفسيّة وعلاماته الجسديّة لرسم صورته "السيكوسوماتيّة" من شعره وبعض أخباره، وبالاعتماد على الدّلالات الذاتيّة والموضوعيّة.

---

(373) العقاد: -أبو نواس، ص: 60.

(374) و(375) ينظر: دياب، عبد الحي:-عبّاس العقاد ناقدا، ص: 290-291 و301 و309-310-311.

* هي سيرة امرئ القيس.

هـ-الدّلالات الذاتيّة "السيكوسوماتية":

تتجلّى هذه الدّلالات الذاتيـة "السيكوسـوماتية" في علاقـة مظـاهر البنيـة الجسـدية بآفـة النرجسيّة، ومـا يتّصـل بهـذه العلاقـة مـن غُـددٍ ونمـوٍّ جنسـيٍّ وتحليـلٍ للوظـائف البيولوجيـة والفيزيولوجية. فالحسن بن هانئ كما قال ابن منظور « كان حسن الوجـه، رقيق اللّون أبيض حلو الشمائل ناعم الجسم، وكان في رأسه سماحة وتسفيط،أي كان شعره منسـدلاً علـى وجهـه وقفاه -وكان ألثغ بالرّاء يجعلها غيناً، وكان نحيفاً وفي حلقة بحّةٌ لا تفارقـه »[376]. وتكـاد معظـم الأخبار تتّفق على نصيب الشاعر من حسن البدن، وجمال الوجه، وبياض البشرة ونحافة الجسـم، وعلى لثغته وبحّته، كما كانت له في صباه ذؤابةٌ تتحرك كلّما عدا، فأُطلق عليه "أبو نواس"[377].

ولا يكتفي العقاد بعرض هذه الملامح كما جاءت في أخبار الشاعر، بل يلتمس لها تحليلاً نفسيّاً جسـديّاً أو "سيكوسـوماتيّاً". فهـذا التّكويـن البيولوجـي يكـاد يمثّـل لنـا في تصـوّره « صورةً نرجسيّةً للحسّ والعيان قبل النرجسيّة النفسية التي يـدور عليهـا بحـث علمـاء الأمـراض النفسيّة، فالبياض والرّقة والنّعومة والملاحة والشّعر المتهدّل أشبه ما تكون بملامح الفتى "نرجـس" الـذي حنـا علـى الجـدول فاسـتحال نرجسـةً واتّخـذه الأسـطوريّون اليونـان نموذجـاً للجمـال المفتون بمحاسنه »[378].

وليس من الضّروري في تصوّرنا أن تكون هذه العلامات الجسميّة أو البيولوجيّة دليل آفةٍ نرجسيّةٍ حسيّةٍ أو نفسيّةٍ في كـلّ الحـالات مـا لم يكـن لهـا مسـوّغٌ في سـلوك الفـرد يـدلّ فعـلاً علـى شـذوده؛ لأننـا إذا نظرنـا إلى كـلّ إنسـانٍ يحمـل هـذه العلامـات، فسـنحصل في الأخـير علـى عـددٍ غـير قليـلٍ مـن المرضـى والشّـواذ، فهنـاك مـن رُزق جمـال الإهـاب وملاحـة الوجـه وهو سويٌّ مُوموقٌ، وإذا شذّ أحدهم فلا ينبغي أن يُعمّم على الكلّ.

ويـرى العقـاد في تكويـن الشـاعر الجسـدي دلالاتٍ أخـرى مُتمّمـةً لملامحـه النرجسـيّة وذات صلـةٍ وثيقـةٍ بالوظـائف الفيزيولوجيّـة والجنسيّة وبعمـل الغُـدد والهرمونـات. ومـن ذلـك ما تسمعه الأذن ولا تراه العين كاللّثغة وبحّة الصوت؛ فهاتان الميزتان الصّوتيّتـان تشـيران في رأيـه إلى مرحلةٍ من حياة الشاعر هي مرحلة المراهقة بين الصّبا والشّـباب وتـدلاّن، في الوقـت نفسـه،

(376) و(377) العقاد: -أبو نواس، ص: 78.

(378) العقاد: -أبو نواس، ص: 78-79.

وينظر: -معجم الأساطير، ص: 175.

علـى أن الإصابـة ليسـت موضعيّـةً، بـل لهـا علاقـةٌ بالدّمـاغ والغُـدد والنمـوّ الجنسـي؛ لأنّ الاحتباس في جهاز الصّوت لم يقتصر على لغثة اللّسان بل شمل حنجرة الشاعر كلّها، ومثال ذلك تلك البحّة التي لازمته « ولعلّهم لـو كـانوا في زمانـه يعرفـون مراكـز الدّمـاغ الـتي تسيطر على النّطق عامّةً لأضافوا إلى ذلك لوازم أخرى مع اللّثغـة والبحّـة الحنجريّـة، ولكـن مـا ذكـروه كافٍ للدّلالة على أن النّقص شاملٌ لجهاز النطق كلّه وما يليه من الغُدد التي تسيطر علـى إعـداد البنية للمراهقة وليس بالمقصور على الحنجرة واللّسان »[379].

ومن التّعسف والإسراف أن يكون هذا الخلل في جهاز النّطق إشـارةً إلى تكويـنٍ وسـطٍ بين كيان الصبيّ وكيان الشّـابّ النّـاضج ليكـون، بعـد ذلـك، دليـل نرجسيّة الشـاعر وشـذوذه وانحرافه؛ إذ من الجائز -في نظر "الحوفي"- أن يكون هذا الخلل ناتجـاً عـن « ضعـفٍ في الحنجـرة يعتري بعض الأسوياء الذين لا يوصفون بلونٍ من ألوان الانحراف، سواءٌ أكـانوا مـن الذّكـران أم من الإناث »[380]. وليس من الضّروري -في نظرنا- أن يكون اختلال جهـاز النطـق أو الصّـوت دليـلاً علـى مرحلـة المراهقـة أو نتيجـة اضطـرابٍ في بعـض الوظـائف الجنسيّة أو الفيزيولوجيّـة كوظائف الدّماغ والغدد؛ لأن هذا الإختلال قد يلازم المصاب منذ الولادة ليشمل أطـوار حياتـه كلّها من غير شذوذٍ. وفي رأي العقـاد اعـترافٌ ضِمـنيٌّ بـأنّ البحّـة الصّوتيّـة لم تفـارق الشـاعر، ويريدنـا ألاّ نغفـل تلـك العلاقـة الشـديدة بـين جهـاز النّطـق والنّمـوّ الجنسـي « في الرجال على الخصوص، فلا يُدرك الرجل سنّ النضج حتىّ يغلظ صوته ويعمـق ويـبرأ لسـانه مـن لكنـة الطفولـة ولثغـات الحـروف، فـإذا عـمّ النّقـص لسـانه وحنجرتـه كـان لذلـك علاقـة بوظائفه الجنسيّة مدى الحياة »[381].

ونضيف إلى هذه العلاقة بين الاختلال الصّوتي والوظيفة الجنسيّة عنصـراً آخـر خارجيّـاً أو مكتسباً. فقد يُصاب جهاز النّطق عنـد الرّجـل أو المـرأة نتيجـة مـرضٍ مزمـنٍ سببته ظـروفٌ خارجيّةٌ كنزلة بردٍ شديدةٍ أو نتيجة تنـاول المـواد الضّـارة، كتأثـير الكحـول -مثـلاً- في الحبـال الصوتيّة، فيغلظ لذلك الصوت أو يبحّ. وقد كـان أبـو نـواس معروفـاً بنهمـه الشّـديد في شـرب الخمر. ولا نستبعد أن يكون الإدمان سبباً في بحّة الصّوت على الخصوص.

---

(379) العقاد: -أبو نواس، ص: 79.

(380) الحوفي، أحمد: -الاتّجاه النفسي في دراسات العقاد النقديّة، ص:19.

(381) العقاد: - أبو نواس، ص: 79 .

ويحاول العقاد، بعد هذا، تعليل غزارة شعر الرأس وخلوّ الجسم منه تعليلاً فيزيولوجيّاً يتّصل بعمل الهرمونات والقوّة الجنسيّة، وبخاصّةٍ هرمونات الذّكورة والأنوثة؛ ذلك أن أبا نواس كان -كما ذكرت الأخبار- معروفاً بذؤابته في صباه، وعزّ عليه بعد ذلك أن يتركها في سنّ الرّجولة، فعوّضها بالشّعر الطويل المنسدل على جبهته وقذاله، وإن كان جلده ناعماً خالياً من الشعر. وهذه الظاهرة، في نظر العقاد، علامةٌ جنسيّةٌ تضاف إلى لثغته وبحّة صوته، ولها علاقةٌ بالنفسيّة الجنسيّة وبالكيان الجسدي المتّصل بهذه النفسيّة[382]؛ أي بعبارة واحدة لها علاقة بالتّكوين "السّيكوسوماتي".

ولكنّ هذا التّعليل الفيزيولوجي المرتبط بالقوّة الجنسيّة وبقوة الهرمونات أو ضعفها، لا يفسّر لنا مباشرةً قلّة الصّلع لدى النّساء والخصيان والشّباب. ومن هنا يرى العقاد أن التّعليل المعقول لفقدان شعر الرّأس « يأتي من تحوّل طبيعة هرمونات الذّكورة فإذا كانت في نشأتها قويّةً غالبةً ثم شاخت مع شيخوخة البنية حدث الصّلع، وإن لم تكن من نشأتها قويّةً غالبةً لم يتحوّل الشعر عن حالته. وإذا بقيت على قوّتها بقي شعر الرأس كأنّه في سنّ الشباب. فأبو نواس إذن بقي على حالةٍ واحدةٍ من صباه إلى شيخوخته، فحكمه في هذه الحالة حكم النساء والخصيان »[383].

و- الدّلالات الموضوعيّة:

وإذا كان لهذه العلامات البيولوجيّة والفزيولوجيّة علاقةٌ بآفة النرجسيّة وبالوظيفة الجنسيّة، فإن هذه العلاقة لا تستطيع -وحدها- تفسير شذوذ الشاعر وأمراضه وعقده النفسيّة ما لم تعضدها قرائن أو دلالات موضوعيّة تتّصل بحياته الخاصّة والعامّة من: تربيةٍ، وبيئةٍ، ومجتمعٍ، وعصرٍ ثقافيٍّ وسياسيٍّ، وعقيدةٍ...الخ. يقول العقاد: « وينبغي أن نثوب إلى قسطاسٍ مفهومٍ لا يعتسف التّفرقة بين العلامة الجسديّة وهي عرضٌ من أعراض الشذوذ الجنسي وبين هذه العلامة بعينها وهي لاتدلّ على مرضٍ من أمراض النفس ولاتتعدّى موضعها من البنية... فالعلامات الجسديّة وحدها لا تكفي لتمييز الشواذ والدّلالة على عاهات الأخلاق والطّباع، ولابدّ معها من قرائن تتناول البيئة في نطاقها المحدود وفي نطاق المجتمع الكبير،

---

(382) و(383) العقاد: -أبو نواس، ص: 80.

وتأتي دلالتها حتميّةً قاطعةً متى ثبت المرض وتجمّعت أعراضه الأخرى، أما قبل ذلك فهي دلالة ناقصةٌ تسقط من كلّ تقديرٍ... فإن أعراض البنية والتربية ونشأة المجتمع وأحداث العصر قد اجتمعت في حالته الخاصّة دون سائر الحالات التي وجد فيها شعراء عصره، فجعلته تلك "الشخصيّة النموذجيّة" التي تكاد لاتكرّر في جيلٍ »[384].

فمن تربية البيت أخذ أبو نواس نرجسيّته، وعنوانها تلك الضّفيرة التي لازمته في صباه ثم عوّضها في شبابه بالشعر الطويل المنسدل على الجبهة والقذال. ومن تربية البيت أيضاً تسرّب إليه التدلّل؛ إذ تربّى وحيداً في كنف أم مطلّقةٍ أحاطته برعايةٍ شديدةٍ كانت سبباً في تدلّله « وربّما دلّلته لأنه وحيدها، كما قال في شبابه:

لَا تَفْجَعِي أُمِّي بِوَاحِدِهَا ... لَنْ تُخْلِفِي مِثْلِي عَلَى أُمِّي

فقد عاشت حتى شاخت وقالت الجارية "عنان"تهجوه وتهجوها:

عَلَيْكَ أُمُّكَ (خُذْهَا) ... فَإِنَّهَا كَنْدَبِيرة

والكندبيرة بالفارسيّة هي العجوز الخرفة »[385].

ويرى العقاد أن لهذا الدلال أسبابه السيكولوجيّة عند أطباء الأمراض النفسيّة، وهي أسبابٌ مرتبطةٌ بحالات الأم النفسيّة، كحالة الغربة والوحدة والذنوّ من الشيخوخة. والأمّ الوحيدة تتمنّى أن تكون لديها بنتٌ تربيّها وتتعهّدها وترعاها، لتصبح امرأةً تخفّف عنها ألم الغربة ووحشة الوحدة، وتواسيها في محنها وكربها، وتأخذ بيدها في سن الضّعف والوهن؛ فإن رزقت هذه الأمّ عكس ماكنت تتمنّى، أي ذكراً، احتالت على ماكانت تشتهيه وغالطت أمنيتها بتربية ولدها تربية البنات تسليةً لها؛ وعندئذٍ يتسلّل إلى الصبيّ من حيث لايشعر سلوك الصّبايا أو الإناث، ليمسّ هذا السلوك نفسيّته وجسده. وهكذا كان الفتى أبو نواس ضحيّة أمنية أمّه، وما الضّفيرة إلا شاهدٌ من شواهد كثيرة. و« ليست هذه الأمنية بعيدةً من خاطر أمّه لأنّها كانت امرأةً من قُرى الأهواز تزوّج بها هانىء وهو في جيش الأمويّين ثم نقلها إلى البصرة بعد قيام الدولة العباسيّة، فجاءتها وحيدةً منقطعةً عن أهلها ،و جعلت تعيش في موطنها الجديد بإرضاع الأطفال وصنع الجوارب وبيع الملابس لنساء البيوت »[386].

---

(384) العقاد: -أبو نواس، ص: 73-74.

(385) و(386) العقاد: -أبو نواس، ص: 81.

وقد لا تكون هذه الضّفيرة شاهداً قويّاً على اتّصاف أبي نواس بتكوين أنثويّ أو خنثويّ، فقد تكون عادة إرسال الذّوائب والضّفائر من رؤوس الأطفال الصّغار شيئاً محبّباً إلى نفوس الآباء للتّدليل والتّمليح ليس غير، وإن كان شكل هؤلاء الأطفال أقلّ جمالاً وأبعد شبهاً بالإناث[387].

ويستشهد العقاد بالعالم النّفسي "أندريه تريدون" في كتابه "التّحليل النفسي والأخلاق" ليبيّن أن الشذوذ الجنسي في صورته المنفعلة قد يتسرّب إلى الشاذّ نتيجة حالة أمّه الاجتماعيّة، فيقول: « إن الصبّي الشاذّ المنفعل هو في جميع الحالات ابن أيّمٍ أو زوجةٍ مطلقةٍ فارقت زوجها بالموت أو الهجر أو المقاضاة عقب ولادة الطفل، فنما الطّفل مضطرّاً إلى التماس قدوةٍ يقتدي بها، فوجد هذه القدوة في أمّه وكبر وهو يحاكيها في الإعراض عن النساء والمبالاة بالرّجال، وأصبح كالمرأة في كلّ اعتبارٍ غير اعتبار التّشريح، ثم يدرك الرّغبة الجنسيّة على النّحو الذي تدركه المرأة فيتمنّى مثلها أن يحرزه رجل كما يحرز النساء »[388].

ولم يرد العقاد، في نظرنا، بهذا القول إثبات شذوذ الشاعر الجنسي فاعلاً ومنفعلاً، وإنما أراد أن ينتهي إلى أن آفة النرجسيّة قد تدفع صاحبها إلى أن يختار لشخصه نموذجاً أو مثلاً أعلى يُداوي به جرحه النرجسي بالمعاشرة والتدلّل. وهذا ما وجده أبو نواس في شخصيّة أستاذه "والبة ابن الحباب"، وأكّده الناقد بقول أستاذ علم الأمراض النفسيّة الدكتور "جوردون آبورت" في كتابه "الشخصيّة والنفسيّة": « إن الولد النحيل الذي يعاني جرحاً نرجسيّاً يجد ملاذاً له في أن يصبح عشيراً مدلّلاً لأستاذه »[389].

ولم يكن هذا التدلّل -في تصوّر العقاد- بلاء الشاعر الوحيد، فقد أصابه بلاءٌ آخر من سلوك أمّه التي حوّلت بيتها إلى وكر للّهو والمتاجرة، تختلف إليه الغواني وطلابهن للتّسلية وشراء ملابس النّساء. وليس بعيداً أن يتّخذ العيّاريون من هذه السّمعة التي لصقت بالشاعر بعد شبابه وصمة عارٍ يصمونه بها كلّما عنّ متطاولاً. ومن ذلك ماقالته فيه « الجارية "عنان" تغري به السّفهاء والعيّارين أن يصيحوا به كلّما رأوه:

أَبُـو نـوَاس اليَمَـانِي ... وَأُمُّـه جُلّبَـان
والنَّغْـلُ أَفْطَـن شَـيْء ... إِلَـى حُـرُوفِ المَعَـانِي

وتريد بالنّغل أبا نواس، وتشير إلى امرأةٍ كانت كما قيل تأخذ أولاد الزّنا وتربّيهم، وهي أمّه جلبان »[390].

(387) ينظر: الحوفي، أحمد: -الاتجاه النفسي في دراسات العقاد النقديّة، ص:20.

(388) و(389) و(390) العقاد: -أبو نواس، ص:82- 83.

ويتّفق "النّويهي" مع العقاد على ماكان لسلوك هذه الأم من أثرٍ في شذوذ ابنها، وتدلّله، واشمئزازه من النساء. وشذوذ أبي نواس، في نظر النّويهي، لم يصدر عن إلتواءٍ جسميٍّ يعسّر علاجه فحسب، بل صدر أيضاً عن أسبابٍ نفسيّةٍ واجتماعيّةٍ شكّلت لدى الشّاعر عقدةً نفسيّةً عتيدةً يسمّيها "رابطة الأم". فقد أخطأت هذه الأم تربية وليدها حين أسرفت في تدليله ومنعه من مصاحبة النساء، فكان أن نشأ الطفل هيّاباً أمام الجنس الآخر، مشمئزّاً من الإناث، عاجزاً عن التخلّص من تلك العقدة النّفسيّة وهي "رابطة الأم"[391].

غير أن العقاد يرى أن العقدة النفسيّة الجيّارة التي قوّضت مضجع الشاعر وآلمته كثيراً، هي "عقدة النّسب"*، ويخالها « العقدة الوحيدة التي شقيت بها نفس أبي نواس؛ لأنّ العقد النفسيّة لا تعيش في دخائل الإباحيّين إذا كانت العقدة بطبيعتها كبتاً وكتماناً، وكانت الإباحيّة مجاهرةً بما يكبته الناس ويكتمونه، ولكنّ مشكلة النّسب شيءٌ لا يباح به، ولا يكشف إلاّ على المغالطة والتّحدّي، وهذا ما فعله أبو نواس »[392].

ومن هنا، راح الشاعر يتنقّل بين أنساب العرب لعلّه يجد لأصله نسباً ثابتاً يفتخر به، في عصرٍ كان عصر تفاخرٍ بين الشّعوبيّين والعرب، وبين القحطانيين والعدنانيّين، وبين العلويّين والعباسيّين؛ فتعصّب لليمانيّة وهجا من أجلها النّزاريّة، ثم عاد فهجا اليمانيّة نفسها بعد أن أرهقه التنقّل بين أنسابها ولاذ بالقحطانية مفتخراً. ولما أعيته الحيلة في الحصول على نسبٍ عربيٍّ شريفٍ تنكّر للعرب، وتعاجم مفتخراً بتراث أبيه "ساسان كسرى"، وفضّل منادمة العجم على العرب؛ كما نعى وصف الطّلول والبكاء عليها، لأنّها تنكأ فيه جرحاً لا يريده أن ينزّ أكثر مما نزّ وهو جرح النسب. وتوطّن في نفسه بعد ذلك عبث اللّهاث وراء هذا النسب، فأصبح يضعه في الموضع الذي يشتهيه؛ وهذه المواقف كلّها مجسّدة في شعره[393].

---

(391) ينظر: النّويهي: -نفسيّة أبي نواس، ص: 68-69.

* ويسمّيها المحلّل النفسي السويسري "شارل بودوان" "عقدة الولادة"، وهي « عقدةٌ تغذّي شكوكاً حول الأصل والهوية، شكوكاً شخصيّةً يمكن لها أن تتّخذ مضموناً فكريّاً وأن تُعمّم في تساؤلات حول أصول الإنسان... »

ينظر: موشيلّي، روجر: -العقد النفسيّة، ص: 34.

(392) العقاد: -أبو نواس، ص: 85.

(393) ينظر: العقاد: -أبو نواس، ص: 83-84-85.

وكان أيسر حلٍّ إزاء هذه العقدة النفسيّة العاتية هو اللّواذ بالخمرة يعبّ منها ما استطاع، لعلّه ينسى هذا الهمّ الثّقيل، ففي مجلسها يلتقي العربيّ وغير العربيّ، وفيها يجد تدليله وهيبته أمام نُدمائه، وفيها يقلّ رنين التّفاخر بالأنساب، وإن سُمع فهو معيبٌ على سنّة الظرفاء والأحباب[394].

رَاحَ الشَّقِيُّ عَلَى الرُّبُوعِ يَهِيمُ ... وَالرَّاحُ فِي رَاحِي وَرُحْتُ أَهِيمُ
بِمَزَمْزِمِينَ غَدَوْا بِسُدْفَةِ لَيْلَةٍ ... وَاللَّيْلُ مُلْتَبِسُ الظَّلَامِ بَهِيمُ*
نَادَمْتُهُمْ أَرْتَاضُ فِي آدَابِهِمْ ... فَالفُرْسُ عَادِي سُكْرِهِمْ مَحْسُومُ
وَلِفَارِسِ الأَحْرَارِ أَنْفَسُ أَنْفُسٍ ... وَفَخَارُهُم فِي عِشْرَةٍ مَعْدُومُ
وَإِذَا أُنَادِمُ عُصْبَةً عَرَبِيَّةً ... بَدَرَتْ إِلَى ذِكْرِ الفَخَارِ تَمِيمُ
وَعَدَتْ إِلَى قَيْسٍ وعدَّتْ قَوْسَهَا ... سُبِيَت تَمِيم وَجَمْعُهُمْ مَهْزُومُ
وَبَنُو الأَعَاجِمِ لَا أُحَاذِرُ مِنْهُمُ ... شَرّاً فَمَنْطِقُ شُرْبِهِم مَذْمُومُ
لَا يَبْذَخُونَ عَلَى النَّدِيمِ إِذَا انْتَشَوْا ... وَلَهُمْ إِذَا العُرْبُ اعْتَدَتْ تَسْلِيمُ
وَجَمِيعُهُمْ لِي حِينَ أَقْعُدُ بَيْنَهُمْ ... بِتَذَلُّلٍ وَتَهَيُّبٍ مَوْسُومُ

ويردّ العقاد هذا اللّهج بالمفاخرات والمهاترات، في مطالع قصائد الشاعر، إلى هذه العقدة النفسيّة التي كانت ثقيلةً على نفسٍ نرجسيّةٍ عُرفت بالعرض والمجاهرة والإباحيّة والتّحدّي فيقول: « إن المرء لا يلهج هذا اللّهج بشيءٍ إلا أن يكون له مساسٌ بالهوى دفين يُغريه باللّغط فيه على غير مشيئةٍ، والمساس بالهوى الدّفين هو الذي يسمّيه العصريّون بالعقدة النفسيّة، وههنا، عقدةٌ نفسيّةٌ على متناول اليد لا تعنت السائل عنها من قريبٍ ولا تلجئه إلى سرٍّ غير مكشوفٍ. فليس في نفس النرجسي عُقد آلم لها من تلك التي تمسّها في فتنتها بذاتها وتمسّها من ثمّ في شهوة العرض والمعارضة، ونزوة التّحدّي والاستثارة. ومشكلة النّسب تمسّ أبا نواس في هذه وتلك،أي إنّها تمسّ فتنته بذاته، وشهوة العرض والمعارضة في دخيلة طبعه، فليس أثقل على الفتى المغمور النّسب في أبويه معاً من المفاخرات التي تتعالى بها الأصوات من حوله ولا يسمع له بينها صوتٌ »[395].

(394) ينظر: العقاد: -أبو نواس، ص: 85-86.

* بمزمزمين: الزّمزمة تراطن العجم.

(395) العقاد: -أبو نواس، ص: 84-85.

ويُفهم من هذا أن العقدة النفسيّة الوحيدة التي تسلّلت إلى الشخصيّة النواسية، هي "عقدة النسب" لشدّة تأثيرها وإيلامها. وما كان للعقد النفسيّة الأخرى أن تنال من نفسٍ محصّنةٍ ومن طبيعةٍ نرجسيّةٍ دأب صاحبها على المجاهرة، والمخالفة، والتحدّي، والإباحيّة، والبوح بالرّذائل. ولكنّ الشاعر وجد في "عقدة النسب" خصوصاً عَنَتاً كبيراً ومقاومةً شديدةً، لأنّها جاءته من تلك الطبيعة النرجسيّة، فكانت عقدةً جبّارةً لا يُجدي معها التّكتّم أو التستّر أو الإباحيّة، ولا ينفع معها العرض والظهور، وكانت خسيسةً مذلّةً لصاحبها في عصرٍ كَثُرَ فيه التّفاخر والتّباهي بالأصول والأنساب[396]، وهوالنّرجسيُّ المعروف "بأناه" وعشقه لذاته، تسأله تلك العقدة "من أنت؟".

وأمام هذه الحالة المهينة كان لابدّ أن تتسلّل إلى الشخصيّة النواسيّة عقدةٌ نفسيّةٌ أخرى يدعوها العقاد "عقدة الإدمان" التي شكّلت لدى الشاعر هوساً كبيراً. ولم تكن مجرّد رغبةٍ عاديّةٍ عابرةٍ، أو لذّةٍ ذوقيّة عارضةٍ؛ لأنّ الذي أغرقه فيها هو عَارُ النّسب[397]. وهكذا ارتبطت لدى الشاعر عقدة الإدمان بعقدة النّسب، ووجد في ارتباط الدّا ن دواءه؛ فهبّ يتعقّبُ الخمرة لعلّه يجد لنفسه مخرجاً يخفّف عنه ألم الفخار بالنسب. وقد وجد -فعلاً- في صحبة النّدمان حقّاً يغنيه عن كلّ أصلٍ ونسبٍ، هو حقّ القرابة والجوار، وذلك في قوله[398]:

فَهَذَا مَا حَيِيتُ لَهُ وَإِنِّي ... أَبَرُّ بِمِثْلِهِ مِنْ وَالِدَيْهِ
وَرَابِعُهَا فَلِلنَّدْمَانِ حَقٌّ ... سِوَى حَقِّ القَرَابَةِ وَالجِوارِ

ومع ذلك، ظلّ جرح النسب يلاحق الشاعر حتّى في سكره لينزّ في كلّ حانةٍ يرتادها. فهذا خمّارٌ باغته أبو نواس، فقام في جوف اللّيل مذعوراً يلبّي طلبه ويسأله عن أصله أهو من تميم؟ ليجيبه على الفور أنه من الحيّ اليماني[399]:

وَخَمَّارٍ طَرَقْتُ بِلاَ دَلِيلٍ ... سِوَى رِيحِ العَتِيقِ الخَسْرَوانِي
فَقَامَ مُذْعُوراً يُلَبِّي ... وَجونُ اللّيْلِ مثلُ الطّيْلَسَانِ
وَقَالَ: أَمِنْ تَمِيمٍ؟ قُلْتُ كَلاَّ ... وَلَكِنِّي مِنَ الحَيِّ اليَمَانِي

(396) و(397) ينظر: العقاد: -أبو نواس، ص: 115.

(398) ينظر: العقاد: أبو نواس، ص: 122.

(399) ينظر: العقاد: أبو نواس، ص: 117.

وبعد هذا اللّهاث الطويل،يحاول الشاعر أن يغلق على نفسه وعلى النّاس بـاب النّسب، فيرتفع به إلى أصل الأصول "آدم" قائلاً[400]:

مَـا أَنْـتَ بـالحُرِّ فَتُـلْحَى وَلاَ ... بـالعَبْدِ أَسْـتَعْتِبُهُ بِالعَصَـا*

فَـرَحْمَـةُ اللّـهِ عَلَـى آدَمَ ... رَحْمَـةَ مَنْ عَمَّ وَمَنْ خَصَّصَـا

وللعقاد في هذين البيتين تخريجٌ ذكيٌّ، لأنهما يحملان، في نظره، معنىً دقيقاً؛ فوُثوب الشاعر بالنسب إلى "آدم" أبي الآباء « هو الذي أعجب الشاعر، لأن إبليس يتيه عليه-على آدم- ولا يتيهُ على ذرّيته، وداخله الوهم أن إبليس قد أبى له السّجود ولا يأبى السّجود لابنه أبي نواس ألف سجدةٍ »[401].

وقد عبّرت الخمريات أصدق تعبيرٍ عن حياة الشاعر الباطنيّة؛ فهي-في نظر العقاد- « تفيض بدلائل العقدة النفسيّة ومركّب النقص الذي يساوره من انتسابه إلى كلٍّ من أبويه»[402]. وكان الشّاعر يشرب الخمرة بنهمٍ شديدٍ، لأنه كان يجد فيها شفاءه المتجدّد من عقده النفسيّة كعقدة النّسب في عصر الفخار بالآباء والأجداد. وكان من أشقّ الأمور على نفسه أن يتذكّر في كلّ خمريّةٍ وصف الطلول، ولذلك كان ينعاها غير آبهٍ[403].

ويعود لواذ الشاعر بالخمرة،عاشقاً مفضّلاً،إلى خلّةٍ لها، في تصوّر العقاد، مساسٌ بالطّبيعة النرجسيّة، وهي نوبات السّآمة التي كانت تنتابه من حينٍ إلى آخر. وليس أثقل على تلك الطّبيعة من الفراغ القاتل والفتور المملّ، لذلك كان يفزع إلى الخمرة للّتسلية وتزجية الوقت، ودفع السآمة؛ لأن الطبيعة النرجسيّة -ومثلها طبيعة أبي نواس- غالباً ما تكون مهيّأةً لحبّ الخمرة، وهوحبٌّ يحقّق لذخيرة النرجسي النفسيّة بواعث حيويّة تدفع عنه نوبات السآمة والملل. ومن أسباب تلك الذخيرة دقّة الحسّ ورقّة العاطفة وخفّة الشعور، فإن لم تجد هذه الأسباب ما يستجيشها ويدفعها إلى الحركة والنشاط، مالت بصاحبها إلى الفتور والكآبة، وشرب الخمر يخفّف عن الطبيعة النرجسيّة ثقل الزّمن، ويملأ بالتّسلية والنشوة واللهو إرضاءً للنفس عن عشق الذّات[404].

---

(400) ينظر: العقاد: -أبو نواس، ص: 118.

* تلحى: تُشتم وتُلام.

(401) العقاد: -أبو نواس، ص:118.

(402) و(403) العقاد: -أبو نواس، ص: 120-121.

(404) ينظر: العقاد: -أبو نواس، ص: 123-124.

ويرى العقاد أن نوبات السآمة ومايتبعها من فتورٍ وملـلٍ وكآبةٍ، كانت أحد دوافع الشاعر إلى معاقرة الخمرة. وفي خمرياته دلائل كثيرةٌ تُنبىء بأن نوبات السآمة كانت تعتوره في الغالب ليلاً، إذ كان يباغت أصحاب الحانات في وقتٍ متأخرٍ، فيهبّون من رقادهم مذعورين يلبّون طلبه في فزعٍ وخوفٍ، ومن ذلك قوله[405]:

فَقَامَ لِدَعْوَتِي فِزَعاً مَرُوعاً ... وَأَسْرَعَ نَحْوَ إِشْعَالِ الذُّبَالِ

وقوله[406]: فَلَمَّا قَرَعْنَا بَابَهُ هَبَّ خَائِفاً ... وَبَادَرَ نَحْوَ البَابِ مُمْتَلِئاً ذُعْراً

وقوله[407]: فَقَامَ إِلَيَّ مَذْعُوراً يُلَبِّي ... وَجونُ اللَّيْلِ مِثْلُ الطَّيْلَسَانِ

وقوله[408]: فَفُزِعَ مِنْ إِدْلاَجِنَا بَعْدَ هَجْعَةٍ ... وَلَيْسَ سِوَى ذِي الكِبْرِيَاءِ رَقِيبُ

تَنَاوَمَ خَوْفاً أَنْ تَكُونَ سعايةً ... وعاوده بَعْدَ الرُّقَادِ وَجِيبُ

ولَكنّ الشاعر لم يكن يجد فرقاً بين اللّيل والنهار وبين اليوم والآخر، لا لأنّ اللّيل يشبه النهار واليوم يشبه أخاه؛ بل ليبقى دائماً في حالة انتشاءٍ عارمةٍ، وحتّى لا يطير السّكر من رأسه فيعاوده الوجوم والملل. وكان لا يريد أن تطلع عليه شمس الغد وهو صاحٍ، فتراه يحسب الأيّام حساباً دقيقاً « ولا مُراد له غير السّرور بفواتها وعدّها وهي تنقضي وتنصرم، وهو يشعر بعدها "بالوجاهة النرجسيّة"، لأنّه لم يكن كذلك البخيل الذي طوّل الدّهر عليه، ومن كلامه في هذا الغرض ذلك البيت المشهور:

أَقَمْنَا بِهَا يَوْماً وَيَوْمَيْنِ بَعْدَهُ ... وَيَوْماً لَهُ يَوْم التّرحّل خَامِس

ومنه:

تَتْرُكُ المرءَ إِذَا مَا ... ذَاقَهَا يُرْخِي الإِزَارَا

وَيَرَى الجمعَةَ كَالسَّبْـ ... ـتِ وكاللّيلِ النّهارا »[409]

والظّاهر أن الخمرة كانت بالنّسبة إلى الشاعر وسيلةً من وسائل سِباقه مع الزّمن، بل كان يصل بها أيّام الأسبوع كلّها من السّبت إلى الجمعة؛ فكان لا شيء لديه يفعله سوى تعاطي الشراب، يقول[410]:

من (405) إلى (408) ينظر: العقا: -أبو نواس، ص: 124-125.

(409) العقاد: -أبو نواس، ص: 125.

(410) العقاد: -أبو نواس، ص: 126.

فَلَمْ نَزَلْ فِي صَبَاحِ السَّبْتِ نَأْخُذُهَا ... وَاللَّيْلُ يَجْمَعُنَا حَتَّى بَدَا الأَحَدُ
ثُمَّ ابْتَدَأْنَا الطِّلَا بِاللَّهْوِ مِنْ أَمَمٍ ... فِي نِعْمَةٍ غَابَ عَنْهَا الضِّيقُ والنَّكَدُ
حَتَّى بَدَتْ غُرَّةُ الإِثْنَيْنِ وَاضِحَةً ... وَالسَّعْدُ مُعْتَرِضٌ والطَّالِعُ الأَسَدُ
وَفِي الثُّلَاثَاءِ أَعْمَلْنَا المِطِيَّ بِهَا ... صَهْبَاءُ مَا قَرَّعَتْهَا بِالمِزَاجِ يَدُ
والأَرْبِعَاء كَسَرْنَا حَدَّ سَورَتِهَا ... والكأس يضحكُ في تيجانها الزَّبَدُ
ثُم الخميس وَصَلْنَاهُ بِلَيْلَتِهِ ... قَصْفاً وتَمَّ لَنَا بِالجُمْعَةِ العَدَدُ

وإذا كانت نوبات السآمة والملل إحدى مغريات الشاعر بمعاقرة الخمرة، فليس شرطاً -في تصوّر العقاد- أن يكون هذا الإدمان هوساً نفسياً ينمّ في كل الحالات عن العقد النفسيّة، لأنّه إدمانٌ حسيٌّ لم يكن يُثني الشاعر عن المورد الذي يبغيه. وينضاف إلى مغريات أبي نواس بشرب الخمرة باعثٌ قويٌّ -على سبيل التّرجيح والاحتمال- يتمثّل في سوء العيش ونقص الغذاء وافتقار الجسم إلى الحركة والتّنبيه[411].

وقد عاش الشاعر معظم أيّامه فقيراً محتاجاً، فما كان يجمعه من مالٍ ينفقه في الموبقات، وما كان يجنيه نهاراً يتلفه ليلاً، فضلاً عن قضاء بقيّة أيامه في السّجن والمنفى. وأمام هذا الوضع الاجتماعي المتردّي والحالة النفسيّة المزرية انهال الشاعر على بنيته الجسديّة يلعجها بالكحول، ويقوّضها بالعقاقير، ويخرّبها بالمخدّرات انتقاماً لنفسه من نفسه في زمنٍ مُمِلٍّ كَثُرَ فيه التّفاخر والتّباهي بالآباء والأجداد[412]*.

ويتجلّى هنا أيضاً، في نظرنا، اتّجاه العقاد "السّيكوسوماتي"؛ فالإدمان الحسّي وإن لم يكن في كل الحالات دليل عقدة الشاعر، فقد كان بشكل من الأشكال تلبيةً لحاجاته النفسيّة والجسديّة ولطبيعته النرجسيّة. وكان، في الوقت نفسه، استفزازاً لبنيته الجسديّة بالكحول وما شاكله من عقاقير ومخدّراتٍ.

---

(411) و(412) ينظر: العقاد: -أبو نواس، ص: 126-127.

* نرى أنّ عقدة "الإدمان" عندما تصل بالمُدمن إلى حدّ إلحاق الأذى بالذّات وتدمير الأنا، فإنّها تصبح شبيهةً بعقدة مرضية أخرى يسمّيها "شارل بودوان" "عقدة التّخريب"،وهي « الرغبة السّائدة في الإتلاف، والإفساد، والتّوسيخ، والتّبديد، ثم الرّغبة السّائدة من الناحية الفكريّة في التهديم، والنقد بصورة سلبيّةٍ..." ينظر: موشيلّي، روجر: -العقد النفسيّة، ص: 33.

ويذهب "النّويهي" في تفسير هـذه العقـدة النفسيّة -أي عقـدة الإدمـان- مذهبـاً غريبـاً لايخلو من الإسراف والإعتساف في تطبيق منهج التحليل النفسي. فهو يرى أن أبـا نـواس أحـسّ نحو الخمرة إحساساً جنسيّاً؛ أي أنها كانت تهيّج فيه شهوة المواقعة، لامواقعة النسـاء أو الغلمـان فحسب وإنما مواقعة الخمرة نفسها؛ لأن شربها كـان يرضيـه إرضـاءً جنسيّاً[413]، وهـذا منتهـى الغلوّ والتمحّل.

ويعترف "النّويهي" أن هذا الزّعم سيدهش الكثيرين، بـل سينكرونه ويسخسرون منـه؛ لأنه قد يصعـب عليهـم تصديـق أن الرّغبـة الجنسيّة قـد تتّجـه نحـو الأشـياء الـتي لا حيـاة فيهـا. ويحاول الناقد أن يلتمس لهذا الزّعم مسوّغات، فيرى أن الشعور الجنسي لا يقتصر علـى المواقعـة المعروفة بين الذّكر والأنثى، أو بين الذّكرين والأنثيـين في حالـة الشـذوذ، بـل يتعـدّى هـذا كلّـه إلى الإحسـاس بالأشـياء إحساسـاً جنسيّاً للحصـول علـى الإرضـاء الجنسـي. وهـذا لا يقتصـر، في تصـوّره، علـى الأعضـاء الجنسـيّة الأولى، وإنّمـا تحقّقـه أعضـاءٌ أخـرى يسـمّيها "الإرضاءات الثانويّة"، وتمثّلها الحـواس: كـاللّمس، والشـمّ، والـذّوق والسّـمع. ويسـتدلّ النـاقد على هذا الإحساس الجنسي نحو الخمرة بقرائن لفظيّة تكرّرت في شعر أبـي نـواس، تتصّـل كلّهـا بمسـمّيات هـذه الخمـرة مثـل: "بكـر" و"عـذراء"، "وفتـاة"و"مـئزر" و"افتضـاض البكـارة"، و"افتضاض العذرة" و"افتراع"[414]...الخ.

وأيّاً دار الرّأي حول عقدتي النّسب والإدمان وما يتّصل بهمـا مـن نرجسيّةٍ، وشـذوذٍ، ونعي الطلول، ونوبات السآمة والملل، فإن البيـت كـان مصـدر بـلاء أبـي نـواس في كـلّ عقـده النفسيّة؛ فضلاً عن محيطه الاجتماعي، والسّياسي، والثقافي، والدّيني.

فـقد كانت البيئة الاجتماعيـة الـتي عـاش فيهـا الشـاعر مـلأى بالمتناقضـات، ونموذجهـا "البصرة" التي عرفـت أوّل عهـدٍ لهـا بالبوهيميّـة المتشـرّدة المتهجّمـة والوافـدة إليهـا مـن المواطـن المجاورة، كما عرفت أيضاً أجواءً اجتماعيّةً متقلّبةً، واجتمعت فيهـا محاسـن الحضـارة إلى جـانب مساوئها، فكانت موئل الطّلاب والقصّاد من كـل صـوبٍ وحـدبٍ ومـن كـل مذهـبٍ ونحلـةٍ، وموطن العلم والأدب واللّهـو والغوايـة. وعاشـت فـتراتٍ مـن الاسـتقرار، وأخـرى مـن الثـورة على الدّولة والتألّب ضدّ الولاّة[415].

(413) و(414) ينظر: النويهي: -نفسية أبي نواس، ص: 44-45-46-47.

(415) ينظر: العقاد: -أبي نواس، ص: 87-88.

وفي هذه الأجواء الاجتماعية المتقلّبة المتناقضة وجد الشاعر ما يرضي أهواءه النفسيّة والجسديّة، وطبيعته النرجسيّة، فتشكّل بتشكّل محيطه الاجتماعي، وتقلّب بتقلّب أجوائه، وتلوّن بتلوّن عاداته وطبائعه، فصاحب العلماء وخالط الشطّار والأشرار وقطّاع الطّرق[416].

وكان الشاعر نهماً في كل شيءٍ، ما ترك عادةً من عادات مجتمعه إلاّ تعلّمها: تعلّم الموسيقا والرّقص في دور اللّهو، وتعلّم التّنجيم،واللغة،والفقه،والأخبار،والأنساب،والحديث والقراءة،والتجويد،والعطارة،والتجارة، ونظم الشعر،وروى قصائد الفحول، ولم يترك مكاناً من أماكن اللّهو والمجون إلا اختلف إليه ممثّلاً دوره على مسرح الحياة. وكل هذا إرضاءً لآفته النفسيّة وطبيعته النرجسيّة التي لا تثبت على حالٍ واحدةٍ، فتنتقل به من حرفةٍ إلى حرفةٍ ومن عملٍ إلى آخر، تخيّراً للشخصيّة النموذجيّة التي تشتهيها وتريد أن تتلبّس بها للعرض والظّهور. وكان وراء هذه الشخصيّة، في تصور العقاد، "النرجسيّة الجنسيّة" التي كانت تدفعه إلى التلوّن بألوان محيطه الاجتماعي والتطوّر بتطوّره، كأن يرتاد -مثلاً- حلقات الدّرس والتّقوى وعينه على أمردٍ أو غلامٍ[417]*.

ويذهب العقاد إلى أن الشاعر لو نشأ في بيئةٍ اجتماعيّةٍ غير بيئته لما تغيّر سلوكه، لأنه كان رهينة آفةٍ نفسيّةٍ نرجسيّةٍ قويّةٍ السّلطان على شخصيته، وتجرّه إلى الموطن الذي ترضاه تلك الآفة. أما وقد « نبت بين إباحيّة الشطّار وإباحيّة الشّذّاد من جميع الآفاق في مآلف الغواة والفسّاق، فقد كانت المحنة أقوى من طاقة المقاومة عنده لو أنه يقاوم، وإنّما كان على عكس ذلك ينطلق انطلاقه ليسبق النظراء في حلبة الجماح والمجاراة »[418].

---

(416) ينظر: العقاد: -أبي نواس، ص:89.

(417) ينظر: العقاد: -أبي نواس، ص: 91-92.

* يبدو أن هذه النزعة المولعة بالنّهم المعرفي والفضول العلمي، وحضور كل المجالس، والتّنقل بين الحرف والأعمال...الخ دلالة على عقدةٍ مرضيةٍ أخرى، يسميها شارل بودوان "عقدة المشهدي" وهي « الرغبة في أن يُرى المرء وأن يكون موضع الرؤية، والرغبة في المعرفة والعلم والاطلاع على الأسرار والخفايا » ينظر: العقد النفسيّة، ص: 33.

(418) العقاد: - أبو نواس، ص 92 - 93 .

وقد ابتُلي الشاعر بمحنةٍ أخرى، إلى جانب محنة البيت والمجتمع، هي محنة "السّياسة" في عصرٍ مليءٍ بالقلاقل والثّورات،أحاط بحياة أبي نواس ممتدّاً من أوائل القرن الثاني للهجرة إلى نهايته، وهذه المدّة قمينةٌ بأن تُظهر للشاعر تناقضات العصر؛ إذ شاع سقوط الدولة الأمويّة وقيام الدولة العبّاسية، وضاع منذ الصّبا في أجواءٍ سياسيّةٍ متقلّبةٍ بين تناحر الأمويّين والعباسيّين من جهةٍ وتناحر العبّاسين من جهةٍ أخرى، إلى أن استقرّت الخلافة في بيت بني العبّاس[419]. ويعبّر العقاد عن هذا الضّياع قائلاً: « وكان الشاعر يذهب حيث ذهب فلا يلقى في الرقعة الطّويلة العريضة غير الثورة وأشراطها ومقدّماتها، وقسم له في مصر أن يشهد بوادرها وأن يُعين واليها "الخصيب" على تسكينها، فخاطب الشاغبين بأبياته التي يقول فيها:

مَنحتكُمُ يَا آل مِصرَ نَصِيحَتِي ... أَلاَ فَخُذُوا مِنْ نَاصِحٍ بِنَصِيبِ
ولاَ تَثِبُوا وثب السّفَاهِ فَتَرْكَبُوا ... عَلَى حَدِّ حَامِي الظَّهْرِ غيرِ رَكُوبِ
فَإِنْ يَكُ فِيكُمْ إِفْكُ فِرْعَونَ بَاقِياً ... فَإِنّ عَصَا مُوسَى بِكَفِّ خَصِيبِ
رَمَاكُمْ أَمِيرُ المؤْمِنِينَ بِخَيَّةٍ ... أَكُولٍ لِخَيَّاتِ البِلاَدِ شَرُوبِ

ولم تكن هذه الثورة يومئذٍ إلاّ إلى عودةٍ، ولم تنقمع بعد عودتها إلى أن حشد المأمون جيوشه بقيادته، ولم يعتمد في قيادتها على أحدٍ من ولاّته »[420].

ولا تهمّنا، ههنا، الأحوال السّياسيّة في هذا العصر بكلّ دقائقها وتفاصيلها؛ لأن القصد منها لم يكن تقديم حقيقةٍ سياسيّةٍ، وإن كان لها فائدةٌ، وإنّما بيان أثرها -عموما- في تكوين آفات الشاعر النفسيّة وتدهور حالة والديه التي كانت أحد أسباب تلك الآفات. فأبو نواس لم يكن متهيّئاً للإباحيّة والخلاعة بحكم تركيبته "السيكوسوماتيّة" وتربيته فقط، وإنما عمل العصر السّياسي بأجوائه المصطخبة وأحواله المتناقضة عمله في ترسيخ إباحيّته وخلاعته، فكانت المحنة التي ابتلي بها الشّاعر وحده دون معاصريه من: شعراء، وظرفاء، وندماء، وعلماء، وحكماء، وفقهاء[421].

---

(419) ينظر: العقاد: -أبو نواس، ص: 93-94.

(420) العقاد: -أبو نواس، ص: 95.

(421) العقاد: -أبو نواس، ص: 95-96.

وكان محيط الشاعر الثقافي صدًى أيضاً لمحيطه الإجتماعي والسّياسي، فقد عرف، هو الآخر، أجواءً ثقافيّةً متقلّبةً وأحوالاً متناقضةً؛ إذ كانت مدن العراق بعامّةٍ ملتقى المِلَل والنِّحَلِ، ومنها البصرة والكوفة بخاصّةٍ منتدى الزّنادقة والمجوس من « الهند والصّين على اختلاف عاداتهم وشعائرهم ومطالبهم في أوقات جدّهم ولهوهم، وكان من حوله مشتجر المذاهب حتّى في النّحو والفقه بل في الفلسفة وعلوم الكلام، ومايجاورها أحياناً من حذلقة المتعلّمين ودعاوى المتظرّفين، وتعدّى اللّغط بالخلاف والجدال في هذه المسائل طائفة المتأدّبين والمتحذلقين إلى سواء الناس ممّن يطّلع في الكتب الغربيّة أو يطّلع في الكتب المأثورة أو لايطّلع على هذه ولاتلك ولا يرجع في اعتقاده إلى اطّلاع »[422].

وفي هذا الجوّ الثقافي المصطخب، وجد أبو نواس مايغريه بالإباحيّة والزّندقة ويذكي في نفسه هوسهما. ولم يكن هوس الإباحة مقصوداً للإباحة ذاتها أو إيثاراً لها دون سببٍ، وإنّما كان من وراءها، في نظر العقاد، احتجاجٌ عنيفٌ علىأصحاب المقامات العالية الذين اعتلوا أسمى المناصب محتكرين الثقافة وهم ليسوا منها. وحزّ في نفس الشاعر أن يرى هذا الاحتجاز باسم السّمت والوقار والمهابة، وأن يُحرم هو -لضعته- من الوجاهة والمنصب الرّفيع، وهو أولى بهما بحكم ثقافته؛ فهبّ يكسّر طوق الاحتجاز بالإباحيّة ويعبّر عن حرمانه بالتحدّي والمخالفة. وهو بسلوكه الإباحي وتحدّيه ومخالفته يكشف رياء السّادة ونفاقهم أمام حرمته المفقودة. يقول العقاد: « ...وعلى هذا الرّفرف المضطرب بين الضّعة والوجاهة كان أبو نواس لا حرمة له بين الحرمات، فماله يغار عليهما من الإباحة والابتذال؟! ولا نعرف اسماً أصدق من اسم الهوس يطابق ذلك الولع بعرض الإباحة والتّحدّي بها كما اشتهر بهما أبو نواس غير مزاحم في هذه الشّهرة بين أبناء عصره »[423].

ولم يكن ولع، الشاعر بالزّندقة إيثاراً لمذهبٍ من المذاهب أو نحلةٍ من النحل، ولم يكن مرغماً على ذلك تحت ضغطٍ عقيديٍّ؛ وإنّما كان هذا الولع هَوساً كامناً في نفسه لا يتعدّى استباحة المحرّمات واستحلالها إرضاءً للطبيعة النرجسيّة بكلّ لوازمها وهذا مايراه العقاد قائلاً « فليس هذا ولع المتمذهب بزندقةٍ ولا ولع المضطرّ على رغمه، وإنما هو هوس المغلوب على طبعه منحرفاً عن الخلق السّويّ في كمين هواه. والانحراف الوحيد الذي يفسّر هذا المرض في جميع أعراضه هو النرجسيّة أو الغرام بالذّات فَدَاءُ أبي نواس هو النرجسيّة بدخائلها وتوابعها وخفاياها وألوان شذودها »[424].

---

(422) و(423) العقاد: -أبي نواس، ص: 96-97.

(424) العقاد: -أبي نواس، ص: 99.

ومهما يكن من أمر عقيدة أبي نواس وتوبته، فإن خصلة التّسامي بالأهواء كانت كفيلةً، في تصوّر العقاد، بأن ترفع عن الشاعر حصار هذا الطّبع الضّعيف بعشق الذّات واللّذات. ولن يُرفع عنه هذا الحصار إلا بتهذيب النفس من أدران الماضي وتزكية الضّمير بالسّلوك المعتدل والأخلاق النّبيلة. ولكنّ الشاعر وجد نفسه عاجزاً عن التّسامي في بيئةٍ مليئةٍ بالمتناقضات، لا تساعد على معالجة النفس[425].

ونرى أن هذا الاتّجاه في دراسة عقيدة أبي نواس وتوبته يتّصل بالجانب النّفسي أكثر من اتّصاله بالجانب الجسدي، وإن ظهرت الناحية "السيكوسوماتيّة" في إحساس الشاعر بانهيار نفسه وجسده في طورٍ عاجله قبل الأوان، وهو الطّور الأخير من حياته، أو مايسمّيه العقاد "سنّ الحرج"، لتهالكه على الموبقات المخرّبة للنفس والجسد. وأشعاره في النّسك والتّوبة -على قلّتها- توحي بهذا المرض النفسي الجسدي؛ إذ ألمّت بالشّاعر في آخر حياته عاصفة من النّدم والأسف، فأحسّ على أثرها بجسده يذوي أمام ناظريه، ونفس تنهار آسفةً على تأخّر التّوبة وفواتها، وعلى عبث الشّباب ولهوه، يقول[426]:

دبّ فيَّ الفناءُ سُفلاً وعلْواً ... وأرَاني أَمُوتُ عُضْوًا فَعُضْوَا
ذَهَبَتْ جِدَّتِي بِطَاعَةِ نَفْسِي ... وَتَذَكَّرْتُ طَاعَةَ اللهِ نِضْوَا*
لَيْسَ مِنْ ساعةٍ مَضَتْ لِي إلاّ ... نَقَصَتْنِي بِمرّهَا بِي جُزْوَا*
لَهْفَ نَفْسِي عَلَى لَيَالٍ وأيّا ... مٍ تَمَلّيتهُنّ لِعبْاً ولَهْوَا
قَدْ أَسَأْنَا كلَّ الإساءةِ فاللّـ ... ـهمَّ صفحًا عنّا وغَفْرًا وعَفْوَا

ويبدو أن هذا التّحليل النفسي لعقيدة أبي نواس وتوبته لا يقدّم لنا شاعراً شاذّاً مخالفاً لغيره في عقيدته وتوبته؛ لأنّ أمثاله كثيرون ممّن استهوتهم اللّذة في المراحل الأولى من حياتهم، ثم تابوا وفي أعينهم بريقٌ من حنينٍ إليها،وكأنّهم يريدون استبقاء شيءٍ من لهو الشّباب في هذا العمر المتأخّر. وقد ذكر العقاد بعض الأمثلة -وهي كثيرة في الأدب العربي- لهذا الانحراف

---

(425) ينظر: العقاد: -أبو نواس، ص: 165-167.

* سنرى وشيكاً أن العقاد، مع ذلك، يصف للشخصيّة النواسيّة علاجاً نفسيّاً من باب التّسامي نفسه.

(426) ينظر: العقاد: -أبو نواس، ص:163.

* نضوا: هزيلاً مريضاً.

* جزو: جزءاً.

الذي اعتدل به التسامي غاية الإعتدال[427]. غير أن السّمة التي انفرد بها أبو ونواس دون غيره، تكمن في طريقته المتميّزة في معالجة التّسامي وطلب الشهرة والوجاهة عن طريق التّحدّي، والمخالفة والمجاهرة بالغواية وبالالتفاف حول الدّين تارةً والتحرّش به تارةً أخرى دون إنكارٍ أو جحودٍ. وحتى هذا السلوك اللاّهي الماجن الذي أسرف الناس في وصفه واتّخذوه وسيلة للتفكّه والتندّر بإضافة الأخبار واختراع الروايات يحمل، في نظر طه حسين، دلالةً نفسيّةً عامّةً تتجاوز شخصية الشاعر إلى كشف النّقاب عن خفايا النفس الإنسانيّة بتصوير ناحيةٍ من نواحيها، « هي ناحية الإغراق والغلوّ واتّخاذ الأحاديث المخترعة وسيلةً لا إلى التّسلية والتّسرية فحسب، بل إلى ماهو أبعد مدىً من التّسلية والتّسرية، إلى شيءٍ من التّعبير عن ذات الأنفس والتستّر بالأسماء المعروفة عمّا يضطرب فيها من الخواطر والمعاني والعواطف التي يتحرّج الإنسان من أن يجهر بها أو يضيفها إلى نفسه. فكثيرٌ من النّاس تمنّوا فيما بينهم وبين أنفسهم ألواناً من الإثم وفنوناً من اللّهو لم يتح لهم أن يقارفوها، ولكنّ نفوسهم تعلّقت بها وغلت في مداعبتها فسروا عنها بهذه الأحاديث التي اخترعوها من عند أنفسهم وأضافوا إلى أبي نواس وغيره من معاصريه أولئك المجانين العابثين »[428].

وجملة القول: إن النرجسيّة، في تصور العقاد، هي جماع آفات أبي نواس النفسيّة والجسديّة والجنسيّة. وهي التي تفسر لنا أيضا طبائعه النرجسيّة كلّها فاعلاً ومنفعلاً كالتحدّي، والعلانية، والعرض، والمخالفة، والمجاهرة، والاستهتار، والإباحيّة...الخ. وقد كانت الإنطلاقة من النرجسيّة في تحليل شخصية الشاعر "النموذجيّة" بصورتيها النفسيّة والجسديّة.

ونرى أن العقاد بهذا التّشخيص النفسي الدّقيق يقدّم شخصيةً "سيكوباتية" على غرار شخصية ابن الرومي، وإن كان تحليل الشخصية النواسية أكثر إسرافاً. كما يصف لها علاجاً نفسيّاً شبيهاً أيضاً بالعلاج الذي وصفه لشخصيّة ابن الرومي. ولكن هذا العلاج النفسي لا يعدو أن يكون -هو الآخر- وسيطاً سيكولوجيّاً من قبيل الإرشاد النفسي ليس غير؛ ويتمثّل في "استجماع النية للتسامي وعقد العزيمة عليه". يقول الناقد: « ومثل هذا التسامي يخلق من النقص فضلاً ومن الزّيغ اعتدالاً ويعلّم النفوس من الرياضات ما ينفعها في تصفية الأخلاق وتزكية الضّمير، وليس أحدٌ من ذوي العلل الكمينة أو العارضة بعاجز عنه إذا استجمع له نيته وعقد عليه عزيمته... »[429].

(427) ينظر: العقاد: -أبو نواس، ص: 165-166-167.

(428) حسين، طه: -خصام ونقد، ص: 247-248.

(429) العقاد: -أبو نواس، ص: 167.

وقد وجد العقاد في هذه "الشخصية النموذجيّة" ما يهيّء له مسالك الاتّجاه "السيكوسوماتي"؛ فتناول حالاتها النفسيّة والجسديّة متكئاً على بعض الحقائق الطبية من: غددٍ صمّاءٍ، وهرموناتٍ ووظائف بيولوجيةٍ وفيزيولوجيةٍ وجنسيّةٍ، فضلاً عن الدّلالات الموضوعيّة المكتسبة من: تربيةٍ بيتيةٍ،وظروف نشأةٍ، ومجتمعٍ، وثقافةٍ، وسياسةٍ، وعقيدةٍ.

ولم تكن هذه الدّلالات مقصودةً لذاتها فحسب -وإن كانت كلّ دلالةٍ تحمل في سِياقها فائدةً معرفيّةً -وإنما وظّفها الناقد لبيان أثرها في تكوين عُقد الشاعر النفسيّة، وآفاته "السيكوسوماتية" ولتركيب، في الوقت نفسه، صورته النفسية الجسديّة بالاعتماد على أشعاره وبعض أخباره، بوصفه "شخصيةً نموذجيّةً"؛ يقول العقاد: « وكلّما أمعن الباحث النفسي في دراسة هذه الشخصية بدا له أنّها من كل وجهٍ "شخصيّةٌ نموذجيّةٌ" في بابها، وأنها "لقطة" لا تظفر بها المشرحة النفسية في كلّ دراسةٍ. ففيها أثر التكوين المولود وأثر البيت وأثر البيئة الاجتماعية وأثر العصر من جانب السياسة وجانب الثقافة، ولديها تثبت العلامات التي يتشكّك فيها النفسيون إذا طرأت منفردةً متفرّقةً لا تتّصل بالقرائن الأخرى، فإذا اتّصلت جميعاً كما اتّصلت في هذه الشخصية النموذجيّة فهي أدلّ ماتكون على أعراضها وآفاتها »[430].

(430) العقاد: -أبو نواس، ص: 100.

4-أبـو العـلاء المعـرّي:

أشرنا في الخطوط العامّة للاتّجاه النفسي أن دراسة العقـاد لشـخصيّة أبـي العـلاء المعـرّي لم تشذّ عن هذا الاتّجاه "السّيكوسوماتي". وقد رامت هذه الدّراسة، إلى جـانب بيـان حـقّ هـذا الرّجل في العظمة والخلود والعبقريّة، رسم صورته النفسيّة الجسديّة بالاعتماد على شـيمةٍ واحـدةٍ من شِيمه هي: "السّمت والوقار" أو "أدب اللّياقة". ونحسـبها مفتـاح شـخصيّته، لأنهـا الأسـاس الذي انطلق منه العقاد في تحليل سلوك هذا الشاعر الفيلسوف؛ وهي عماد خليقته وسريرته وأدبه وفكره وفلسفته، ولو تغيّرت قليلاً لخرج المعرّي رجلاً آخر[431].

والمعـروف أن هـذه الشّـيمة قويّـة السّـلطان علـى النفـوس والطّبـاع، شـديدة التأثـير في سلوك الشخصيّة، لارتباطها بالزّواجر الأخلاقيّـة والأعـراف والتقـاليد البيئيّـة، ولهـا مراجعهـا النفسيّة والجسـديّة، وإن اختلـف النّـاس في ترتيبهـا، يقـول العقـاد: « إن شـيمةً واحـدةً أخالهـا لو تغيّرت قليلاً لتغيّرت فلسفته جميعاً من الألِف إلى الياء، ولألغى كثيراً من سـقط الزّنـد وكثـيراً من اللّزوميات... فما هي تلك الشّيمة؟ هي السّمت والوقار أو هـي كمـا نقـول في لغـة العصـر الحاضر أدب البيئة وأصول "اللّياقة". وهذه الشّيمة في الواقع وازعٌ قويٌّ عظيم الهيمنة على جميـع النفـوس، وإن عدّهـا بعضهـم ثانيـةً أو ثالثـةً أو رابعـةً في ترتيـب الزّواجـر الأخلاقيّـة والنّفعيّـة، لاعتقادهم أنّ الزّواجر إنما تفعل في الطّباع فِعلها على مقدار ما يحيـط بهـا مـن ضجيـجٍ وطنـينٍ، أو علـى مقـدار مالهـا مـن أسمـاء وعنـاوين، لا علـى مقـدار بواعثهـا مـن الطّبـع ومـن قوانـين الاجتماع... المعرّي مثلٌ من الأمثلة البالغـة علـى سـلطان البيئـة أو علـى سـلطان "أدب اللياقـة" وأدب العرف والتقاليد »[432].

ويرى العقاد أن هذه الشّيمة مردودةٌ في شخصيّة أبـي العـلاء إلى مراجـع كثـيرةٍ تشـكّل مجتمعةً علامات هذا الشاعر النفسيّة والخلقيّة والجسديّة؛ وهي: تربية الأسـرة، والخليقـة العربيـة، وفقد البصر، والكبرياء، وعزّة النفس، وكلّ ما يتّصل بهذه المراجـع مـن وسـاوس العقـل البـاطن وضعف البنية الجسديّة.

---

(431) و(432) العقاد: -أبو العلاء، ص: 324-325-326.

-فمرجع تلك الشّيمة إلى تربية الأسرة، لأنه ترعرع في كنف بيت عرف أهله بالعلم، والوجاهة والصّلاح، ووراثة القضاء، والتّديّن، والعفّة، والأنفة، والترفّع عن مواقع الشبهات، والهيبة والوقار. وكان لابدّ أن يزكّي المعرّي روحه وضميره بهذه الخصال الكريمة[433].

-ومرجعها إلى خليقته، لأنّه كان شديد التّمسّك بقِيَمه العربيّة الأخلاقيّة، « يفهم أن العِرض قوام الشّرف والعزّة، وأن الابتذال هو الهوان الذي مابعده هوان، وأن الرّجل الذي يجترىء عليه المجترىء بمذمّةٍ أو سخريّةٍ هو مستباح، وأن من لا حياء له لا حياة ولا خير فيه، وأنّ السنّة ما سنّه الآباء وجرى عليه العرف وسارت به الأمثال وحسنت به القدوة »[434].

-ومرجعها إلى فقد البصر، لأنّه كان عليه أمام عاهته أن يختار موقفه من الحياة؛ فإمّا الفضيحة و العار وإمّا الزّهد والوقار؛ والخيار الثاني هو الأسلم لضريرٍ قد يتعرّض للسّخر والملام، لأنّ سلوكه مكشوفٌ أمام الناس، لا يقدر على إخفائه كما هو شأن البصير الذي يمارس شهواته في مأمنٍ من الفضيحة ويستطيع مدارتها فلا سخريّة ولا لوم[435].

-ومرجعها إلى كبريائه وعزّة نفسه، لأن الضّرير قد يستسهل الفضيحة في سبيل تحقيق رغباته وشهواته. ولكنّ أبا العلاء المعرّي كان بكبريائه وعزّة نفسه مترفّعاً عن كلّ ما يوقعه في المهانة والابتذال، ولهذا آثر الكرامة وهان عليه فقد اللذّات[436].

-ومرجعها أيضاً إلى ضَعْف بنائه الجسدي الذي « أتاح له أن يكبح نوازع اللّحم والدّم ويقمع دوافع الشهوات »[437].

وعلى الرّغم من هذا الموقف الصّريح إزاء الحياة وعدم التّوسط بين السّيادة على الدّنيا والإعراض عنها، وبين الملك والرّهبانيّة، فإن العقاد يرى أن الشاعر لم يكن خلواً من بعض الرّغبات، مثل رغبة "الملك" أو "المجد الدّنيوي" التي تكرّرت في شعره ونثره، و لم تكن رغبةً عابرةً أو خاطراً عارضاً كما يعرض في خلد الشعراء، وإنّما كانت نزعةً مكبوتةً في قرارة ضميره وعقله الباطن، تتراءى له أحياناً في المنام لتعبّر عن نوازع كبريائه[438].

---

(433) ينظر: العقاد: -أبو العلاء، ص: 327.

(434) العقاد: -أبو العلاء، ص: 328.

(435) و(436) ينظر: العقاد: -أبو العلاء، ص: 328.

وقد غلبت عليه هذه النّزعة في جمحات الأهواء وفلتات اللّسان حتى غدت لازمةً متكرّرةً في معظم شعره ونثره، ومن قرائنها: الملك، والمجد، والدنيا، والمقالد، والذّهب، والقلنسوة. ولكنّه كان، حين يثوب إلى وعيه، يرى الفرق واضحاً بين تاج الملك وتاج التّقوى والقناعة، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها هذه الأبيات التي اختارها له العقاد وعلّق عليها بقوله: « وقد أعجبه أن يراه راءٍ في الكرى يلبس تاجاً فقال :

رَآنِي فِي الكَرَى رَجُلٌ كَأَنِّي ... مِنَ الذّهب اتّخذتُ غِشاءَ رَاسِي

قُلَنْسُوَةً خُصِصتُ بها نضاراً ... كَهُرْمُزَ أو كملكِ أولي خُراسِ

فقلتُ معبِّراً: ذَهَبٌ ذَهَابِي ... وتلكَ نباهةٌ لي فِي انْدِرَاسِي

ولعلّ الرّائي هو أبو العلاء نفسه قد أظهر له المنام ما أخفاه العقل الباطن من نوازع الكبرياء، أو لعلّه صَاحِبٌ خبيثٌ قد استطلع طلعه وعرف شموخ طبعه فرأى المنام حقّاً أو لفّقه له ليغنم رضاه. وكأنّه لما فاته التّاج وسوس له "عقله الباطن" في المنام فرأى تلك الرّؤيا، ووسوس له في اليقظة فقال المفاضلة بين تاج الملك وتاج الزّاهد:

والتّاجُ تَقْوَى اللهِ لَامَا رَصَّعُوا ... لِيكون زيناً لِلْأَمِيرِ الفَاتِحِ

وأمثال هذه الأبيات وعشرات مثلها لا تبدر من رجلٍ حين يقول: كُن في الدّنيا كثيراً أو قليلاً، فإما مليكاً أو راهباً.. ثم تدركه الأنفة أن يأكل من رزق غيره مع الرّهبانيّ فيقول:

وَيُعْجِبُنِي دَأْبُ الذِينَ تَرهَّبُوا ... سوى أكلِهم كدَّ النُّفُوسِ الشَّحَائِحِ

كلاّ... ذلك الرّجل قد تغلغلت الأنفة في أعماق طبعه، فما هي عنده كلمة مجاز أو كلمة مزاح أو شطحة خيال، تلك مراجع شتّى لعادة السّمت أو "أدب اللّياقة"، في خلائق أبي العلاء »[439].

وقد رأينا أن العقاد أقرّ في البداية أن عادة السّمت أو أدب اللّياقة كانت ذات سلطانٍ قويٍّ على شخصية أبي العلاء المعرّي، إلى حدٍّ أنّها لو تغيّرت، في رأيه، لتغيّر كلّ شيءٍ في شخصيّة هذا الشاعر. ومع ذلك، فإن تغييرها عنده مستطاعٌ كما يُستطاع كلّ تغييرٍ في عوارض الصّفات. وهذا، في نظرنا، ضربٌ من التّمحّل الذي يقوم على إثبات الشيء

(437) العقاد: -أبو العلاء، ص: 331.

(438) ينظر: العقاد: -أبو العلاء، ص: 328-329.

(439) العقاد: -أبو العلاء، ص:329.

ثم نقضه بعد ذلك بالاحتمال والتّرجيح. فليس شرطاً، في تصوّر العقـاد، أن تتّجـه مراجـع تلـك العادة بأبي العلاء إلى الزّهد والنّسك، إلاّ إذا كانت مجتمعـةً فيـه في وقـتٍ واحـدٍ بحيـث يصعـب على الطّبع الإفلات من أسرها والتّوفيق بينها[440].

ومـن هنـا، يـأخذ الاتّجـاه "السّيكوسـوماتي" اتّجاهـاً آخـر معاكسـاً؛ فليـس مـن الـلاّزم أن يكون الرجل ناسكاً معرضاً عن نعيـم الدّنيـا، وليـس شـرطاً أن تـؤدّي التربيـة في بيـت العلـم والدّين والوجاهة إلى الاعتكـاف في المحـابس (مـن صوامـع ودورٍوخلـواتٍ)، وليـس حتمـاً أيضـاً أن يعصم العرض الرّجل من معاقرة الخمـر واسـتطابة المجـون، وليـس مـن الضّـروري أن يصـاب الرّجـل بـالجذريّ ليُصـاب بـالعمى، وأن يكـون ضعـف بنيتـه الجسـديّة سـبباً في إعراضـه عن حظوظ الأقوياء[441].

وإذا كان هذا التّغيير مستطاعاً، ففي هذه الحالة يرجّح العقاد أن يكون أبو العلاء المعـرّي جمع بين "النواسيّة" و"الخياميّة"، في نمطٍ واحدٍ؛ فهو قريبٌ من الأوّل في الثقافـة العربيّـة، وقريـبٌ من الثاني في التّفكير والبحث عن أصول الأشياء. ولكّنه استطاع أن يخرج من هذا الجمـع بنمـطٍ جديدٍ يضاف إلى النّمطين النّواسي والخيامي، وهو نمطٌ بديعٌ خليقٌ بذهنه الوقّ . وطبعه الأصيـل؛ فعند الشاعر الشّك في أخلاق الناس وعقائدهم كقوله[442]:

مَـا فِيهـم بـرّوَ لاَ نَـــــاسِـك إلاّ إلـى نَفْـعٍ لَـهُ يَجْـــذِب

وعنده الرّغبة في الحياة والشّغف بمتاع الدّنيا كقوله[443]:

وَالمرْءُ لَيْس بِزَاهِـدٍ فِـي غَـــادَة لَكنّـــهُ يَـتَرَقّبُ الإمْكَانَـــــا

وعنده الشّك في عقبى النفس، وما يتبع هذا الشّـك مـن عـدم الاكـتراث والمسـاواة بـين الصّـالح والطّالح كقوله[444]:

وَقَدْ زَعَمُوا الافْلاَكَ يُدْرِكُهَا البِلَـى فَإنْ كَـانَ حقّاً فالنّجَاسَةُ كَالطُّهْرِ

ولا يستبعد العقـاد أن يكـون الشـيخ ذاق الخمـر في بعـض الأدْيِـرة الـتي كـان يختلـف إليها للدّرس ومراجعة المذاهب؛ ودليله على ذلك كـثرة أوصافـه لهـا، وهـي أوصـاف عـالمٍ بهـا مجرّبٍ لا سامعٍ فحسب.

---

(440) و(441) ينظر: العقاد: -أبو العلاء، ص: 331-332.

(442) و(443) و(444) ينظر: العقاد: -أبو العلاء، ص: 333.

ثم نهيه الكثير عنها يَشي من طرفٍ خفيٍّ بنزاعه الشّديد إليها، نزاع كان يغالبه ويعاوده في معظم أيّامه كقوله[445]:

فَلاَ تَشْربنهَا مَا حَيِيت وَإِنْ تَمِلْ ... إِلَى الغَيِّ فَاشْرَبْهَا بغير نديم

وقوله[446]: تَمَنّيتُ أَنّ الخَمْرَ حلت لنشوة ... تجهلني كيف اطمأنت في الحال

فهذه الشّواهد وما شاكلها -في اللّزوميات بخاصّةٍ- أشبه عند العقّاد بمفكرّات المعرّي الشخصيّة، يُضاف إليها ما عُرف به عصر الشاعر من فتنةٍ، واضطرابٍ، وجزعٍ على الأنفس والأعراض، وفسادٍ، وقلّة عصمةٍ، وكثرة اغتنام الفرص، وتهافتٍ على اللذات؛ فضلاً عن أنّه كان ملتقى الحضارات العربيّة والروميّة والفارسيّة. وهذا هو الظّن الرّاجح، في نظر العقاد، بنزوع الشيخ تلك النزعة بين النواسيّة والخياميّة[447].

نفهم من هذا كلّه أن العقاد كان يستمدّ تحليله "السيكوسوماتي" من التّخمين والافتراض والتّرجيح، معتمداً في ذلك على حالات الشاعر النفسيّة والجسديّة وبعض اللّوازم المتكررّة في شعره، وبخاصّةٍ لازمة الخمرة أو الراح، وماإلى ذلك من نزعاتٍ مكبوتةٍ كنزعة الملك أو المجد الدّنيوي.

ويقرّ العقاد في البداية بأن أدب اللياقة أو السّمت والوقار عادةٌ متأصّلةٌ في شخصيّة المعرّي بمراجعها النفسيّة والخلقيّة والجسديّة؛ ثم يفترض بعد ذلك سهولة تغييرها لينتهي إلى الظنّ الراجح بنزوع الشاعر تلك النّزعة بين النواسيّة والخياميّة.

ولم يكتف بهذا، بل فسّر بعض أبياته تفسيراً يخالف مقاصدها الحقيقيّة المباشرة، ويخالف، في الوقت نفسه، ما أثر عن الشيخ من مناقب وفضائل. وهذا ضربٌ من التمحّل الذّهني القائم على إثبات الفكرة ثم نقضها بعد ذلك بالتّرجيح والاحتمال*.

* * *

(445) و(446) ينظر: العقاد: -أبو العلاء، ص: 333-334.

(447) ينظر: العقاد: -أبو العلاء المعرّي، ص: 335-336.

* وسنرى في الفصل اللاّحق أن هذا الضّرب من التّمحّل الذهني قد مسّ أيضاً سِيَر العباقرة والعظماء.

ولعلّ النتيجة العامّة التي يمكن أن نخرج بها من هذا الاتّجاه النفسي في سِير الشعراء هي أن المقاربة "السيكوبيوغرافيّة" سلكت، في تصوّرنا، اتجاهين اثنين:

1-الاتجاه النفسي الفنّي أو "السيكوفنّي" الذي يسعى إلى ربط حياة الشاعر بفنّه وبيان ذلك التمازج بينهما. غير أن الغلبة كانت للتقويم النفسي؛ فالناقد اتّخذ من النصّ الشعري وسيلةً للوصول إلى شخصيّة الشاعر ونفسيّته دون تعمّق خصائصه الفنية والجمالية. وقد ظهر هذا الاتّجاه واضحاً في سِير معظم الشعراء.

2-الاتجاه النفسي الجسمي "السيكوفنّي" الذي يسعى إلى رسم الصّورة النفسيّة الجسديّة لشخصية الشاعر بالاعتماد على شعره وبعض أخباره. ولم تكن هذه الأشعار والأخبار سوى وسيلةٍ أيضاً للوصول إلى آفته النفسيّة والجدسيّة وتحليل وقائعه البيولوجية والفيزيولوجية والجنسيّة. وقد ظهر هذا الاتّجاه واضحاً في سيرتي ابن الرومي وأبي نواس -وإن كانت الأولى أقلّ إسرافاً- في حين جاء في سيرتي عمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة متمّماً للاتّجاه "السّيكوفني"؛ لأنه لم يتعدّ الوصف الخارجي للبنية الجسديّة مع شيءٍ من الملامسة الباطنيّة للبنية النفسية بلا إغراقٍ في التشخيص النفسي المرضي.

وقد كانت هذه المعالجة السيكوسوماتية تُحيل أحياناً على بعض مواصفات "علم النفس المرضي Psychopathologie"، وتجنح، في الوقت نفسه، إلى ضربٍ من "التشخيص النفسي Psychodiagnostic"، ينتهي إلى بعض الوسائط السيكولوجيّة التي يقوم عليها "الطبّ النفسي" أو "العلاج النفسي Psychotherapie". وقد بدا هذا التحليل النفسي واضحاً في سيرتي ابن الرومي وأبي نواس على الخصوص.

ولعلّ الإسراف الوحيد الذي يمكن أن يؤخذ على العقاد -كما يؤخذ أيضا على النويهي- كان في دراسته لنفسية أبي نواس، ففيها ظهر تطبيقٌ معتسفٌ لحقائق التحليل النفسي الطبي إلى حدّ طمس الشخصيّة النواسية. وهذا ما يراه "أحمد حيدوش" في كتابه "الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث"، وإن كان ذهب بعيداً في نقد هذه الدراسة النفسية؛ إذ يرى أن صاحبها قد قال فيها كلّ ما خطر على باله، ولكنّه أخفق في تحقيقها وفي إثبات نرجسيّة الشاعر دون التزام منهجيّ دقيقٍ[448].

(448) ينظر: حيدوش، أحمد: -الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص: 133.

ويوعز الباحث هذا الإخفاق إلى أسبابٍ عدّةٍ هي: المبالغات، والروح التعليميّة، وضياع الهدف في ثنايا الإستطرادات الكثيرة، ومحاولات التوفيق بين النظريّات، وعدم مراعاة الدّقة في اعتماد الشواهد. وعليه فإنه يرى صعوبة « الاطمئنان إلى النتيجة التي توصّل إليها العقاد، ولكنّها على أيّة حالٍ، إضافةٌ جديدةٌ إلى النقد العربي الحديث وإثارةٌ لبعض الجوانب الخفيّة في شخصية أبي نواس التي تحتاج إلى دراسةٍ نفسيةٍ منهجيّةٍ ومتأنّيةٍ »[449].

وإذا جازت لنا مناقشة هذا الرّأي، فإننا نرى فيه وفي الأسباب المقدّمة جانباً كبيراً من الموضوعيّة إلاّ أن يكون العقاد أخفق في إثبات نرجسيّة الشاعر؛ لأنها الظاهرة المركزيّة التي دارت عليها الدراسة النفسية لشخصية أبي نواس برمّتها؛ ثم إن القول بعجز الناقد عن تحقيق هذه الدّراسة النفسية حكم فيه تسرّعٌ، لأنه ينسف بنيتها السيكولوجية من الأساس.

وإذا كنّا نوافق الباحث على المبالغات والاستطرادات، فإن الأسباب الباقية لاتصمد عندما يوضع كتاب أبي نواس للعقاد في سياقه التاريخي حيث قلّة الدراسات العلمية المنهجية للشعراء القدامى. ومن ثمّ، فإن هذا الكتاب سيظهر بمنهجٍ علميٍّ واضحٍ،وإن كان غير دقيقٍ لتعدّد الطرائق واختلاف النظريات. ولكنّ هذه الطرائق والنظريات تصبّ كلّها في اتجاهٍ واحد هو الاتجاه النفسي العام بفرعيه "السيكوفني" و"السيكوماتي". ولئن بدا هناك خَلَلٌ في التّرتيب المنهجي، فهذا ليس من المنهج، وإنما من المنهجية لغلبة طابع المقالة على مجموع كتابات العقاد.

وعلى الرغم من وضوح هذا الاتّجاه النفسي القائم على التحليل النفسي، فإن العقاد لا يريد أن يكون من أشياع مدرسة "فرويد" وتلامذته. ولكنّ هذا الموقف لا يبعده عن مجال التحليل النفسي الذي بدت حقائقه ومصطلحاته واضحةً في دراسته النفسية لسيرة أبي نواس. وهناك، في تصوّر "رينيه ويليك"، نقادٌ كُثُرٌ ليسوا "فرويديين" أسهم النقد الأدبي الفرويدي في تزويدهم بالعديد من الوسائل النقديّة[450].

(449) حيدوش، أحمد: -الاتّجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص: 133.

(450) ينظر: ويليك، رينيه: -مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، سلسلة ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 110، فبراير/شباط 1987، مطابع الرسالة، ص: 471.

فالحكم إذاً، على أبي نواس بالنرجسيّة في كلّ هامسةٍ ولامسةٍ من سلوكه، وبالعقد النفسية والشذوذ الجنسي، واختلال مفرزات الغدد...الخ جعل منه شخصية "سيكوباتية" على غرار شخصية ابن الرومي -كما رأينا- مع اختلافٍ في الحالات النفسية والمرضية. وقد كانت دراسة هذا الشاعر أقرب إلى المعالجة الطبيّة "الكلينيكية" منها إلى النقد والأدب.

ولعلّ هذا الذي حمل طه حسين على وصف الشاعر في هذه الدراسة "بالبؤس"[451]، لإسراف الناقد في تطبيق حقائق لا تزال قيد الافتراض والتخمين والاحتمال، علماً بأنّ طه حسين نفسه لم يسلم من هذا النّزوع النّفسي في دراسة المتنبّي[452]، وأبي العلاء المعرّي[453] على الخصوص، وهذا بشهادة النقاد[454]، ولكن بلا إسرافٍ.

إلاّ أنه من العدل أن نقول إن العقاد استطاع أن يحقّق للنقد الأدبي مكسباً منهجيّاً بدراساته النفسية عموماً؛ إذ أضفى على فنّ السيرة الشعرية طابعاً حيوياً لحويّة الاتّجاه النفسي ذاته، كما استطاع بتلك الصّور النفسية الجسدية التي رسمها أن يرضي فضول كل قارىءٍ يتوق إلى رؤية القسمات والشّارات ومعرفة النّفسيّات والآفات.

وربّما كانت الدّراسة النفسية أنسب لهؤلاء الشعراء الذين اختارهم العقاد لغلبة النزعة الفردية عليهم، ولإيمان الناقد نفسه بهذه النزعة، وإن كان الأهمّ من هذا، في نظرنا، هو تجاوز هذه الفردية إلى تقديم أدواتٍ معرفيةٍ اجتماعيّةٍ تُسهم في تعميق الوعي الاجتماعي؛ لأن الشاعر لا يعيش في معزل عن مجتمعه. ومن أجل هذا دُعي الناقد إلى الاهتمام بهذا الجانب[455]، فضلاً عن الجانب الفني الجمالي[456].

---

(451) ينظر: حسين طه: -خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، ط11، 1982م، ص: 228 ومابعدها.

(452) ينظر : حسين طه: -مع المتنبي، دار المعارف بمصر، 1937م، ص: 16 ومابعدها.

(453) ينظر: حسين طه: -مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف بمصر، 1939م، ص: 105-106. و58-59 و77-78.

(454) ينظر: قطب، سيّد: -النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص: 233.

وينظر: فهمي، ماهر: -المذاهب النقدية، مكتبة النهضة الحصرية، القاهرة، 1963م، ص: 169.

(455) ينظر: الحوفي، أحمد: -الاتجاه النفسي في دراسات العقاد النفسية، ص: 20.

(456) ينظر: حسين، طه: -خصام ونقد، ص: 244.

وصفوة القول: إن الاتّجاهين "السّيكوفني" و"السّيكوسوماتي" في دراسة سِير الشعراء يشكّلان معاً الاتّجاه النفسي العامّ في فنّ السّيرة الشعريّة. ويعدّ هذا الاتجاه، في نظرنا، استجابةً إجرائيّةً للأسس النظرية "السيكوجمالية" و"السيكونقدية"، وخصوصاً المبدأ النقدي الذي نادى به العقاد طوال العقود الأولى من هذا القرن، والقائل : « إن الشاعر الذي لا نعرفه من شعره لا يستحقّ أن يُعرف ».

الفصل الثالث.

الاتّجاه النّفسي في سِير العباقرة والعظماء.

المـــدخـــل : الخطوط العامة للاتّجاه النّفسي في سِير العباقرة والعظماء.

المبحث الأول: الصّـورة النّـفسيّـة للعـبـقـريّـة الإسـلاميّـــة :

(عمر بن الخطّاب وخالد بن الوليد نموذجين).

1-صورة عمر بن الخطّاب.

2-صورة خالد بن الوليد.

المبحث الثاني: الصّـورة النّـفسيّـة للعبقريّة الأدبيّـة الفـكريّـة :

(جيتي وشكسبير نموذجين.)

1-صـورة جـيـتـي.

2-صورة شكسبير.

المبحث الثالث : الصّـورة النّفسيّة للعبـقريّـة الإصـلاحيّـة :

(محمد عبده عبد الرّحمٰن الكواكبي نموذجين)

1-صورة محمد عبده.

2-صورة عبد الرّحمٰن الكواكبي.

المبحث الرابع : الصّـورة النّـفسيّـة للعبـقـريّـة السيّـاسيّـة :

(سعد زغلول نموذجاً)

المبحث الخامس : نـقـد وتـقـويـــم.

المـدخـــل

الخطوط العامّة للاتّجاه النّفسي في سِير العباقرة والعظماء :

يعدّ العقاد من أبرز كتّاب السّيرة في الأدب العربي الحديث ؛ إذ تناول، إلى جانب سِير الشّعراء، ما يربو على الثلاثين شخصية أو سيرة تنتمي إلى مجالاتٍ مختلفةٍ : تاريخيةٍ دينيةٍ، وفكريّةٍ أدبيّةٍ، واجتماعيةٍ إصلاحيّةٍ، وسياسيةٍ عسكريّةٍ. وأمام هذا العدد الكبير من الشخصيات، لا يسعنا إلا أن نستخلص من مقدّمات العقاد لها الخطوط العامة للاتّجاه النفسي. ففي هذه المقدّمات يتجلّى هدف الكاتب واضحاً من الدراسة "السّيكوبيوغرافية"؛ وينحصر هذا الهدف عموماً، في رسم الصّورة النفسيّة واستخلاص مفتاح الشخصية. وغالباً ما كانت هذه الصّورة مشفوعةً ببعض الملامح الجسدية. و لم يغفل الكاتب القيمة التاريخية للسّيرة، ولكنه توسّل بها خدمة غرضٍ نفسيٍّ من خلال الصّورة والمفتاح لبيان نصيب الشخصية أو السّيرة من العبقرية والعظمة. ومن هنا، ظهرت تلك القيمة -فضلاً عن القيم المعرفيّة الأخرى- باهتةً أمام طغيان الجانب الفردي في الشخصيّة*.

1-ففي عبقرية "محمّد" صلّى الله عليه وسلم (تـ 11هـ)، لم يكن يهمّ العقاد كتابة سيرةٍ نبويّةٍ على غرار السِّير العربية والأجنبية، و لم يكن غرضه استقصاء وقائع السّيرة لذاتها أو شرح الإسلام، وتفسير أحكامه، والدّفاع عنه، ومجادلة خصومه، وإنما الذي كان يهمّه هو تقدير العبقرية المحمّدية وإقامة البرهان على موازينها المختلفة، بحيث يجد هذا التقدير طريقه إلى قلب كل إنسان على اختلاف نزعاته وعقائده. وفي رأيه : «ليس الكتاب سيرةً نبويّةً جديدةً تضاف إلى السِّير العربية والإفرنجية التي حفلت بها المكتبة المحمّدية حتّى الآن... لأننا لم نقصد وقائع السّيرة لذاتها في هذه الصفحات، على اعتقادنا أن المجال يتسّع لعشرات الأسفار في هذا الموضوع، ثم لا يقال إنّه استنفد كل الاستنفاد. وليس الكتاب شرحاً للإسلام أو لبعض أحكامه. أو دفاعاً عنه أو مجادلةً لخصومه، فهذه أغراضٌ مستوفاة

*على أن هذا لا يعني أن فصول السِّير كانت كلّها خالصةً لوجه الدّراسة النفسية، فغالباً ما كان الاتّجاه النفسي يضيع وسط حشدٍ هائلٍ من الأخبار، والرّوايات، والوقائع، والحوادث...الخ.

في مواطن شتّى، يكتب فيها من هم ذَوُوها ولهم دراية بها وقدرة عليها، إنّما الكتاب تقدير لعبقرية "محمّد" بالمقدار الذي يدين به كلّ إنسانٍ ولا يدين به المسلم وكفى، وبالحق الذي يبثّ له الحّب في قلب كلّ إنسانٍ، وليس في قلب كل مسلمٍ وكفى، فمحمّد هنا عظيم.. لأنه قدوة المقتدين في المناقب التي يتمنّاها المخلصون لجميع الناس، عظيم لأنه على خلقٍ عظيمٍ »[1].

وكان يكفي الكاتب فيما هو فيه من عبقرية محمّدﷺ أن يُقيم البرهان على موازين العظمة المحمّدية والشهادة لها بسعة الأفق. فليس الخُلق هو الميزان الوحيد التي اتصفت به عظمة محمّد، وإنما يضاف إليه ميزان الدّين ، والعلم، والشعور، والطبيعة الآدمية. ثم إن هذه العظمة حقٌّ لعبقريته، ولو لم تكن مقرونةً بعملٍ من أعماله؛ لأن العبقرية -في تصور العقاد-، قيمةٌ في النفس قبل أن تظهر في موقفٍ من المواقف وتُكلّل بعد ذلك بالنّجاح كما يقول : « وحسبنا من "عبقرية محمّد" أن نُقيم البرهان على أن محمّداً عظيمٌ في كلّ ميزانٍ، عظيمٌ في ميزان الدّين، وعظيمٌ في ميزان العلم، وعظيمٌ في ميزان الشعور، وعظيمٌ عند من يختلفون في العقائد ولا يسعهم أن يختلفوا في الطبائع الآدمية إلاّ أن يرين العنت على الطّبائع فتنحرف عن السواء وهي خاسرةٌ بانحرافها، ولا خسارة على السواء... إلا أنّنا نمضي خطوةً وراء هذا ، حين نقول إن التّعظيم حقٌّ "لعبقرية محمّد" ولو لم تقترن بعمل محمّد، لأن العبقرية قيمةٌ في النفس قبل أن تبرزها الأعمال ويكتب لها التّوفيق، وهي وحدها قيمةٌ يُعالى بها التّقويم.. فإذا رجح بمحمّدٍ ميزان العبقرية وميزان العمل، وميزان العقيدة، فهو نبيٌّ عظيمٌ وبطلٌ عظيمٌ. وحسبنا من كتابنا هذا أن يكون بناناً تومىء إلى تلك العظمة في آفاقها، فإن البنان لأقدر على الإشارة من الباع على الإحاطة وأفضل من عجز المحيط طاقة المشير »[2].

---

(1) العقاد : -عبقرية محمّد، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1984م، المجلّد الأوّل، ص :14.

(2) العقاد : -عبقرية محمّد، ص : 16-17.

وبطبيعة الحال، لا ننتظر من هذه المقدّمة الموجزة لكتاب عبقرية محمّد أن تلّم بكلّ جوانب الاتّجاه النّفسي في دراسة سِيرة النبيّ وشخصيته. غير أن الغرض الأساسي الذي قصده الكاتب ليس شرح الأصول الإسلامية والإفاضة في الدّعوة المحمّديّة -وهذا مجالٌ واسعٌ ومطروقٌ- وإنما هو « بيان البواعث النفسيّة التي توحي إلى النبيّ أعماله ومعاملاته، ولا شك في مطابقة هذه البواعث لكلّ أمرٍ من أوامر الدّين وكلّ نهيٍ من نواهيه، إلا أنّ الخير المطبوع شيءٌ والخير المأمور شيءٌ آخر، والخير المطبوع هو الذي قصدنا إلى بيانه بكلّ ما بيّناه »[3].

ولئن بدا هناك شيءٌ من الاستئناس ببعض الأخبار والرّوايات والحوادث، فهو لم يكن مقصوداً لذاته، وإنّما لإبراز العظمة النبويّة ورسم صورةٍ نفسيّةٍ لمحمّدﷺ من مظاهر عبقريته كعبقريّته في الدّعوة، وعبقريّته في العسكريّة، وعبقريّته في السّياسة وعبقريّته في الإدارة وغير ذلك.

2-وهذا هو الاتّجاه نفسه الذي سلكه العقاد في دراسته سيرة أبي بكر الصّديق (تـ 13هـ) وعبقريّته؛ إذ لم يقصد، هٰهنا أيضاً، العناية بالتّواريخ، والحوادث، والوقائع، والأخبار لذاتها؛ وإنما قصد رسم صورةٍ نفسيّةٍ للصّديق واستخلاص مفتاح شخصيته، تماماً كما هو الشأن في دراسته لعبقرية محمّدٍ وسائر "العبقريات الإسلامية". يقول الناقد في مقدّمة كتابه : « في تقديم كتابي هذا عن أبي بكر الصّديق أقول ما قلته في عبقرية محمّد، وعبقرية عمر، وكلّ كتابٍ من هذا القبيل. وفحواه أنّني لا أكتب ترجمةً للصّديق ﷺ، ولا أكتب تاريخاً لخلافته وحوادث عصره، ولا أعنى بالوقائع من حيث هي وقائع ولا بالأخبار من حيث هي أخبار، فهذه موضوعات لم أقصدها ولم أذكر في عناوين الكتب ما يعد القارئ بها ويوجّه استطلاعه إليها، ولكنّما قصدت أن أرسم

(3) العقاد : -عبقرية محمّد، ص :136.

للصّديق صورةً نفسيّةً تعرّفنا به وتجلو لنا خلائقه وبواعث أعماله، كما تجلو الصورة ملامح من تراه بالعين »[4].

فالصّورة النفسية، إذاً، هي المقصد الأوّل لكاتب السّيرة، ولهذا لم يكن يعنى بالحوادث والأخبار والوقائع -صَغُرت أو كَبُرت- إلاّ بالقدر الذي يتيح له الكشف عن الدّلالات النفسية والملامح المصوّرة البارزة. وقد يتقدّم الحادث الصّغير والكلمة العابرة تبعاً لتلك الدّلالات والملامح كما يقول : « لا تعنينا الوقائع والأخبار إلا بمقدار ما تؤدّي أداءها في هذا المقصد الذي لا مقصد لنا غيره، وهي قد تكبر أو تصغر فلا يهمّنا منها الكِبر أو الصِّغر إلا بذلك المقدار، ولعلّ حادثاً صغيراً يستحقّ منا التّقديم على أكبر الحوادث إذا كانت فيه دلالةٌ نفسيةٌ أكبر من دلالته، ولمحةٌ مصوّرةٌ أظهر من لمحته، بل لعلّ كلمةً من الكلمات الموجزة التي تجيء عرضاً في بعض المناسبات تتقدّم لهذا السّبب على الحوادث كبيرها وصغيرها في مقياس التاريخ »[5].

ويحرص الكاتب أيضاً على جانب الصّدق في رسم الصّورة النّفسية، بعيداً عن التّجميل المصطنع الذي قد يؤدّي الإسراف فيه إلى الإخلال بحقيقة الصّورة أو تشويه جمالها وتغيير ملامحها النفسية، ومن أجل هذا الصّدق في التّصوير يفرّق بين التجميل المصطنع والتّوقير الذي يحفظ للصورة حقيقتها، وجمالها وملامحها؛ وهوغير معيبٍ على المصوّر إذا إلتزم حدود التجميل والتصوير ورفع الصّورة إلى مقام التوقير والتّبجيل يقول العقّاد: « ومن همّنا أن تكون الصّورة صادقةً كلّ الصّدق في جملتها وتفصيلها... فليس من غرضنا التّجميل الذي يخرج بالصّورة عن حقيقتها، ولسنا نريد أن يطّلع القارئ على تلك الصّورة فلا يعرفها ولا يعرف أبا بكر منها. ولكنّ تجميل الصّورة شيءٌ وتوقير صاحبها شيءٌ آخر. فإنّك إذا صوّرت أبا بكر ورفعت صورته مكاناً عليّاً، لم تكن قد أضفت إليه جمالاً غير جماله أو غيّرت ملامحه النفسّية بحيث تخفى

(4) و(5) العقاد : -عبقرية الصّديق، المجموعة الكاملة، دار والكتاب اللبناني، بيروت، 1984م، المجلّد الأوّل، ص : 168.

على من يعرفها، فهذا هو التّوقير الذي لا يخلّ بالصورّة ولا يعاب على المصوّر، وليس هو بالتّجميل المصطنع الذي يضلّ النّاظر عن الحقيقة » [6].

ومن أبرز ملامح هذه الصّورة : المزاج العصبي في منبت الشّرف والمروءة، والبنية الدّقيقة، والتّركيب الصّغير، والطّبع الحّاد، والعاطفة القوّية، والتأثّر السّريع، والاعتقاد، والكرم، والخلق، والوقار، والذكاء[7]، إلخ. أمّا أقرب مفتاح لشخصيّته، فهو « "الإعجاب بالبطولة"، وهذا الإعجاب بالبطولة هو الوسم الذي يتّسم به كلّ عملٍ من أعماله وكلّ نيّةٍ من نيا ته، وهو السّرّ الذي نراه كامناً في كلّ رأي يرتئيه وكل قرارٍ حاسمٍ يستقرّ عليه »[8].

3-وهذا أيضاً هو الاتّجاه نفسه الذي سلكه العقاد في دراسته عبقرية "عمر بن الخطاب"رضي الله عنه (تـ 23هـ). فعلى غرار ما ذكره في مقدّمة كتابه عن الصّديق يذكر في مقدّمة كتابه عن الفاروق، أنه لا يسعى إلى كتابة سيرة عمر أو تاريخ عصره على شاكلة السِّير والتواريخ التي تعنى بحشد الحوادث والأخبار لذاتها. ولا أهمية عنده لهذه الحوادث والأخبار، جلّت أو دقّت، كَبُرت أو صَغُرت، إلا من جانبٍ واحد، هو إفادتها في رسم صورةٍ نفسيّةٍ لعمر بن الخطّاب، واستخلاص مفتاحٍ لشخصيته. وقد يتقدّم، هٰهنا أيضاً، الحادث الصغير على الحادث الكبير لهذا الغرض النفسي الذي يروم وصف الشخصية من الدّاخل والخارج، ودراسة أطوارها وخصائص عظمتها، والاستفادة من هذه الخصائص لثلاثة سياقات معرفية، هي: السّياق النفسي، والسّياق الأخلاقي، والسيّاق الحياتي. وهذا هو مقصد العقّاد من كتابه عن عبقرية عمر. يقول في مقدّمته : « وكتابي هذا ليس بسيرةٍ لعمر ولا بتاريخٍ لعصره على نمط التواريخ التي تقصدبها الحوادث والأنباء. ولكنه وصفٌ له ودراسةٌ لأطواره، ودلائل على خصائص عظمته، واستفادةٌ من هذه الخصائص لعلم النّفس، وعلم الأخلاق، وحقائق الحياة،

(6) العقّاد : -عبقرية الصّديق، ص :168.

(7) ينظر العقّاد : -عبقرية الصّديق، ص : 246 و220 و224 و225.

(8) العقّاد : -عبقرية الصّديق، ص : 227.

فلا قيمة للحادث التّاريخي جلّ أو دّق إلا من حيث أفاد في هذه الدّراسة، ولا يمنعني صغر الحادث أن أقدّمه بالاهتمام والتّنويه على أضخم الحوادث، إن كان أوفى تعريفاً بعمر وأصدق دلالةً عليه » [9].

وستكون سيرة "عمر" نموذجاً تطبيقيّاً للاتّجاه النفسيّ تمثّل به العبقرية الإسلامية، وإن كان للعبقريّات الأخرى حظٌّ من الدّراسة لا يقلّ أهميّةً عن حظّ الفاروق. غير أنّ لهذا الاختيار مسوّغاً نلتمسه من تصريح العقاد في قوله :« إن هذا الرّجل العظيم أصعب من عرفت من عظماء الرّجال نقداً ومؤاخذةً، ومن فريد مزاياه أن فرط التّمحيص وفرط الإعجاب في الحكم له أو عليه يلتقيان »[10]*.

4-وينبّه العقاد أيضاً على هذا الاتّجاه النفسي في مقدّمة كتابه عن "عثمان بن عفّان" رضي الله عنه(تـ 35هـ)، فيرى أن وجهته التي اتّجه إليها في التّراجم أصبحت راسخةً في أذهان القرّاء مألوفةً لديهم. وعلى العهد معهم هذه ترجمةٌ أخرى لعثمان لا تعنى أيضا بعرض الحوادث والسّنين والتواريخ إلا لغرضٍ نفسيٍّ واحدٍ هو التّعريف بالنّفس الإنسانيّة في حالةٍ من الأحوال التي تخصّها وتنماز بها؛ فقد « علم قراء هذه التراجم وجهتنا التي نتّجه إليها في كتابتها، ولا نحسب أن أحداً ممن تتّبعوها -أو تتبّعوا معظمها- ينتظر منها بحثاً غير بحوثها التي عنيناها، فليس يعنينا منها سرد الحوادث ولا استقصاء البيان عن فترةٍ من السّنين، وإنّما يعنينا من الحادثة التي نستبينها أنها وسيلةٌ إلى مقصدٍ واحدٍ : وهو التّعريف بالنفس الإنسانية في حالةٍ من أحوال العظمة والعبقرية أو حالةٍ من أحوال النّبل والأريحية، فإن جاوزنا هذا المقصد إلى غيره فإنّما نجاوزه لجلاء فكرةٍ تحيط بأطوار

---

(9) و(10) العقاد : -عبقرية عمر، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1984م، المجلّد الأوّل، ص : 379.

* وربّما كان هذا الإعجاب بعبقريّة "عمر" هو الذي دفع العقّاد إلى البدء بكتابتها قبل عبقريّة "الصّديق"، بدليل مقدّمته السّابقة لعبقرية أبي بكر. وهذا لا يربك، في نظرنا، التسلسل التّاريخي الذي اخترناه، ولا التّسلسل الزمني لمؤلفات الكاتب؛ لأن الفكرة واحدة وهي رسم الصّورة النفسية. ومن أجل ذلك قلّت العناية بالحوادث التّاريخية، إلا إذا كان فيها ما يجلّي هذه الصّورة.

التّاريخ الإنساني وتخرجه من غمار التّيه والظّلمة وتسلك به مسلكاً غير مسلك التخبّط والضّلال »[11].

على أن الحالة التي امتازت بها سيرة "عثمان" من كلّ الأحوال هي الأريحية واليقين والخلق الأمين،ولهذا لا يسميّها العقّاد عبقريّةً ولا يؤمن بهذه العبقرية لذي النّورين إيمانه بها للصّديق، وعمر، والإمام عليّ، ولكنه يؤمن له بتلك الحالة، فيقول :« هذه السّيرة الرّابعة من سير الخلفاء الرّاشدين لا نسمّيها بالعبقرية كما سمّينا عبقرية عمر، وعبقرية الإمام، وعبقرية الصّديق، لأنّنا لا نؤمن بالعبقرية لعثمان رضي الله عنه، ونؤمن في الحقّ أنّه ذو النّورين : نور اليقين ونور الأريحيّة والخلق الأمين»[12].

وليست هذه الترجمة أيضاً شرحاً لأصول العقيدة وأحكامها، أو تعصّباً لها ومساندةً لأبناء الدّين الواحد؛ لأن هدفها خاصٌّ وعامٌّ يتّصل بحقيقتين : حقيقة نفسيّة خاصّة هي نفسيّة ذي النّورين وشخصيته، وحقيقة فلسفيّة عامّة ترتبط بالوجود والحياة. فهذه التّرجمة، في تصوّر العقاد، غير موجّهةٍ إلى فريقٍ دون آخر أو إلى دينٍ دون غيره، بل إلى الإنسان عامّةً على اختلاف نوازعه ومعتقداته؛ لأن النفس الإنسانية ملك النّاس جميعاً. وللشرائع والأعراف كلّها الحقّ في سَبْر أغوارها واستكناه أسرارها. فمعنى الدّين مرتبطٌ بمعنى النّفس الإنسانية أو قيمتها وبمدى صلتها الأصلية بالوجود أجمع وتغلغل جذورها في أصول الحياة. وبإدراك هذه الجذور، يصل المتشكّك والمتردّد إلى الأمل والرّجاء، ويضع يده على العمل العظيم المتمثّل في قوّة الاعتقاد بالخير، فالخلاف إذاً، في رأي كاتب السّيرة، ليس بين الأديان والمذاهب والفلسفات، ولكن بين حياةٍ لها جذورٌ وحياةٍ ليس لها جذورٌ، أو بعبارةٍ أخرى، خلاف بين حياةٍ تحمل معنىً وحياةٍ خاليةٍ من كلّ معنىً[13].

(11) العقاد : -العبقريّات الإسلامية، عبقرية عثمان، دار الآداب، بيروت، ط1، 1966م، ص : 541.

(12) العقاد : -العبقريّات الإسلامية، عبقرية عثمان، ص :653.

(13) ينظر العقاد : -العبقريات الإسلامية، عبقرية عثمان، ص : 541-542.

ويريد كاتب السّيرة بهذه الشّمولية في التّوجّه أن يكتب ترجمةً إلى الناس جميعاً، وأن يقيس أثرها «بمقياسين متقابلين، بل متعارضين متناقضين، ولكنّهما ينتهيان إلى نتيجةٍ واحدةٍ، نقيس أثرها بالرّضي والقبول من الموافقين ونقيسه بالسّخط والنّفور من المخالفين. وكلاهما دليلٌ على أثر نغتبط به ونستزيد منه، دليل على أنّ التّراجم رميةٌ أصابت مرماها، وهذا كلّ ما نبغيه »[14].

5-ولا ننتظر -بطبيعة الحال- من كاتب السّيرة في مقدّمة كتابه عن عبقريّة "الإمام عليّ بن أبي طالب"، كرّم الله وجهه (تـ 40هـ) أن يؤكّد لنا مرّةً أخرى اتّجاهه النفسي خصوصاً بعد أن توطّن هذا الاتجاه في الذهن من مقدّمات عبقرياته السابقة. فهذه السّيرة لا تحفل ، أيضاً، بأخبار الإمام ووقائعه وحوادثه وتواريخه. إلا لاعتبارين اثنين يسعيان إلى بيان قيمته الإنسانية وحقيقته النفسية، وهما : رسم صورته النفسية واستخلاص مفتاح شخصيته؛ فضلاً عما يحيط بهذين الاعتبارين من عقيدةٍ، وعصرٍ، وبيعةٍ أو خلافةٍ، وسياسةٍ، وحكومةٍ، وعلاقةٍ بالنبيّ ﷺ، وثقافة، ومعيشة.

فلهذه السّيرة، قيمةٌ إنسانيةٌ لا يدانيها، في تصوّر العقّاد، التاريخ البشري في الإثارة والقوّة والمعرفة؛ لأنّها « تخاطب الإنسان حيثما اتّجه إليه الخطاب البليغ من سِير الأبطال والعظماء، وتثير فيه أقوى ما يثير التّاريخ البشري من ضرورة العطف ومواقع العبرة والتأمّل »[15].

أمّا الحقيقة النفسّية، فتتجلّى في جملةٍ من الملتقيات، تجمّعت في سيرة هذا الإمام العظيم، وشملت كل ناحيةٍ من نواحي النّفس الإنسانية. من هذه الملتقيات : العاطفة، والخيال، والفكر، والذّوق الأدبي أو الفن؛ فـ « في سيرة ابن أبي طالب ملتقى بالعاطفة المشبوهة والإحساس المتطلّع إلى الرّحمة والإكبار،لأنّه الشهيد أبو الشهداء... وفي سيرة ابن أبي طالب ملتقى بالخيال حيث تحلّق الشاعرية الإنسانية في الأجواء

(14) العقاد : -العبقريات الإسلامية، عبقرية عثمان، ص : 541.

(15) العقاد : -العبقريات الإسلامية، عبقرية علي، ص : 567.

أو تغوص في الأغوار، فهو الشجاع الذي نزعت به الشاعرية الإنسانية منزع الحقيقة ومنزع التّخيّل، واشترك في تعظيمه شهود العيان وعشّاق الأعاجيب... وتلتقي سيرته -عليه رضوان الله- بالفكر كما تلتقي بالخيال والعاطفة، لأنه صاحب آراء في التصوّف والشّريعة والأخلاق سبقت جميع الآراء في الثقافة الإسلامية... والذّوق الأدبي -أو الذّوق الفنّي- ملتقى بسيرته كملتقى الفكر والخيال والعاطفة، لأنه رضوان الله عليه كان أديباً بليغاً له نهج من الأدب والبلاغة يقتدي به المقتدون، وقسط من الذّوق مطبوع يحمده المتذوّقون، وإن تطاولت بينه وبينهم السّنون، فهو الحكيم الأديب، والخطيب المبين، والمنشئ الذي يتّصل إنشاؤه بالعربية ما اتّصلت آيات الناثرين والناظمين »[16].

ولكنّ هذه الملتقيات قد تَفْتر، في نظر العقاد، وتنقطع في زمنٍ من الأزمان؛ ولكنّ بعضاً منها يظلّ صامداً موصولاً بالسّيرة، ومن ذلك « خصام العقول وجدل الألسنة واختلاف المختلفين وتشيع المتشيّعين، وإن هٰهنا للمجال الرّغيب والملتقى القريب في سيرة الإمام الأوحد التي لا تشبهها سيرةٌ في هذه الخاصّة بين شتّى الخواصّ، وهو رضوان الله عليه قد قال في ذلك أوجز مقالٍ حين قال : ليحبّني أقوام حتّى يدخلوا النّار في حبّي ويبغضني أقوام حتّى يدخلوا النّار في بغضي »[17].

ويجب أن تؤخذ هذه الملتقيات، في تصوّر الكاتب، بحذرٍ شديدٍ عند معالجتها في الشخصية الواحدة، لأنه من الصّعب على الباحث أن يصل إلى رأيٍ قاطعٍ في نفسٍ واحدةٍ، تتعدّد فيها العوامل النفسية وتتداخل كنفس الإمام "عليّ"، إلا أنّه من السّهل الوصول إلى حقٍّ قاطعٍ في نفس تقلّ فيها تلك العوامل أو تختصّ بناحيةٍ نفسيّةٍ واحدةٍ أو ملتقىً واحدٍ. وكلّ « ملتقىً من هذه الملتقيات يدع الكاتب في حذرٍ ما بعده حذرٌ، لأن اشتباك العوامل النفسّية يزيد صعوبة الباحث عن نفسٍ من النفوس، ولا ينقصها أن يؤول بها إلى البساطة والوضوح، وكلّما قلّت هذه العوامل وانحصرت في ناحيةٍ

(16) العقاد : -العبقريات الإسلامية، عبقرية علي، ص : 567-568.

(17) العقاد : -العبقريّات الإسلامية، عبقرية عليّ، ص : 658-659.

من النّواحي سهل الخلوص إلى مقطع الحقّ فيها. فالبطل الذي يلتقي بالفكر أسهل من البطل الذي يلتقي بالفكر والعاطفة، وإنّ هذا لأسهل من الذي يلتقي بالفكر والعاطفة والخيال، وكلّ أولئك أسهل ممّن يلتقي في ألف سنةٍ متواليةٍ بدخائل النفوس جميعاً من طموحٍ إلى المثل الأعلى، أو حرصٍ على الملاحاة، أو شغفٍ بالبلاغة، أو رياضةٍ على التّقوى مزيداً على التّخيّل والشعور والتفكير »[18].

ويبدو أن هذا الولع بسِير العباقرة والعظماء الإسلاميين عموماً، كان أثراً من آثار الوراثة التي عَلِقت بذهن العقّاد منذ فتح عينيه على أسرةٍ شديدة التّمسّك بالدّين، أذكت في نفسه حبّاً عارماً للنّبيّ ﷺ وصحابته رضوان الله عليهم، أفاده كثيراً في دراسة تاريخ الإسلام. وليس بعيداً، في نظرنا، أن يكون أفاده أيضاً في اتجاهه النفسي أو في رسم الصّور النفسية للعبقريّات. ولم يكن هذا الحبّ بدعاً في مجتمع يتّخذ السنّة النبويّة دستوراً له، وقد كان في بيت العقّاد أقرب إلى العاطفة النفسية منه إلى الآداب المذهبية، ومن آثار هذه الوراثة في ذهنه أنّه قارب سِير عظماء الإسلام إرضاءً لذهنه وعاطفته، شريطة أن تستمدّ هذه العاطفة شواهدها وآياتها من الذّهن. كما أتيح له إعادة النّظر في بعض الأحكام التي شاعت حول بعض الشخصيات بلا تمحيصٍ؛ ومثال ذلك ما قيل في الإمام "عليّ" من أنّه كان عديم السّياسيّة في الحكم. وعند كاتب السّيرة أن عظماء الإسلام قممٌ إنسانيةٌ عاليةٌ، يدرك قيمتها المسلم وغير المسلم.[19]

6-وبهذه النّزعة الموروثة ولج العقّاد سيرة "فاطمة الزّهراء" (ت 11هـ) ليبيّن أن حياتها تستحقّ التّرجمة من كلّ جانبٍ من جوانبها الخاصّة والعامّة، لأسبابٍ كثيرةٍ، منها : أنّها بنت "محمّد" ﷺ، و زوج "عليّ" كرّم الله وجهه، وأمّ الحسن والحسين، وبينهما الشّهداء. غير أن السببين الرئيسيّين اللذين يدعوان إلى كتابة ترجمةٍ لها أنّها فاطمة ذات الشخصية المستقلّة والكيان المتفرّد، وأنّها مصدر من مصادر القوّة التاريخية التي امتدّت

(18) العقاد : -العبقريّات الإسلامية، عبقرية عليّ، ص :659-660.

(19) ينظر العقّاد : -العبقريّات الإسلامية، عبقرية عليّ، ص : 6-7.

جذورها وتتابعت آثارها في الماضي والحاضر من صدر الإسلام إلى الزّمن الأخير. وهذا ما دعا العقّاد في القسم الثاني والأخير من كتابه إلى البحث في الدّعوة الفاطمية.[20]

والحقّ، أنّ هذه السّيرة لم تكن، في نظرنا، خالصةً لوجه الدّراسة النفسية إلا من جانبين اثنين هما : النشأة والشخصية. فقد نشأت فاطمة الزهراء على الجدّ في كنف أسرةٍ شريفةٍ هي أسرة النبيّ ﷺ، النّبع الصّافي للدّين والإيمان، كما نشأت على شيءٍ من العزلة والانطواء على النّفس في بيتٍ كان جلّ من يلمؤه يكبرها سنّاً « إذا وصفت نشأة الزّهراء بكلمةٍ واحدةٍ تغني عن كلماتٍ، فالجدّ هو تلك الكلمة الواحدة... ولقد أوشكت الزهراء أن تنشأ نشأة الطّفل الوحيد في دار أبويها، لأنّها لم تجد معها غير أختٍ واحدةٍ ليست من سنّها وغير أخيها هند، وهو أكبر منها ومن أختها، ولم يكن من عادة الطّفولة العربية أن يلعب البنات لعب الصّبيان... جِدٌّ من كلّ جانبٍ تركن إليه، وانطواءٌ على النّفس لا تستغربه، ولا تحبّ أن تتبدّله، وملاذها في كل هذا حنان أبوين لا كالآباء : حنان جادٌّ رصينٌ، وتكاد تقول : بل حَنَانٌ صَابرٌ حزينٌ، يشملها به الأب الذي مات أبناؤه ولا عزاء له من بعدهم غير عبء النبوّة ».[21]

بيد أن فاطمة ملكت نفساً قويّةً ضاقت عن حملها بنيتها الجسديّة الضعيفة، ولكنها استطاعت أن توفّق بين قوّة نفسها وضعف بنيتها بقوّة إيمانها؛ فقد « سكنت هذه النّفس القوية جثماناً يضيق بقوّتها، وقلّما رزق الرّاحة من اجتمع له النفس القويّة، والجثمان الضعيف، فإنّهما مزيجٌ متعبٌ للنّفس والجسم معاً، لاقِوام له بغير راحةٍ واحدةٍ : هي راحة الإيمان، وهذا هو التّوفيق الأكبر في نشأة الزهراء، فإنّها نشأت في معهد الإيمان، إذ هو ألزم ما يكون لها بين قوّة نفسها ونحول جثمانها »[22]

(20) ينظر العقّاد : -فاطمة الزهراء، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1967م، ص : 7.

(21) العقاد : -فاطمة الزهراء، ص : 20-21-22.

(22) العقاد : -فاطمة الزهراء، ص :23.

وتضاف إلى هذه النشأة جملةٌ من الصّفات النفسيّة والخلقية تميّزت بها شخصيّة الزهراء، منها : الاعتزاز بالنفس كاعتزازها بانتسابها إلى أبيها، والفطرة كفطرتها على يقين التّديّن، والإرادة القويّة في التزام الصّمت والإقلال من الكلام إلاّ حين السّؤال.[23]

7-ويعود العقّاد ليؤكّد مرّة أخرى اتجاهه النّفسي في دراسة السّيرة، وهذا من مقدّمة كتابه عن "معاوية بن أبي سفيان" (تـ 60 هـ)؛ إذ لا تعنيه من هذه الشخصيّة أيضاً الحوادث التاريخية لذاتها، ولئن ذكرها فعلى سبيل التّوسّع في التعبير والإفادة منها في تقويم الأعمال والتعريف بأقدار الناس. فتاريخ "معاوية"، في تصوّره، ليس في حاجةٍ إلى مزيدٍ من التّفصيل، ولكنّ الرّجل في حاجةٍ إلى تقديرٍ وإلى إنصاف حقيقته التاريخية والإنسانية؛ وذلك بتصحيح الموازين وإعادة النّظر في بعض الأحكام لمعرفة تاريخه معرفةً صحيحةً تتجاوز ظواهر الأقوال إلى ما وراءها من أهواءٍ باطنيّةٍ وبواعث خفيّةٍ.[24] وهذه هي الوجهة التي قصدها الكاتب من هذه السّيرة حين قال : « والصّفحات التّالية تتناول النّظر في سيرة معاوية من هذه الوجهة، فليست هي سرداً لتاريخه، ولا سجلاً لأعماله، ولا معرضاً لحوادث عصره، ولكنّها تقديرٌ له وإنصافٌ للحقيقة التاريخية وللحقيقة الإنسانية كما يراها المجتهد في طلبها وتمحيصها. ونكاد نقول كما يراها من لا يجتهد في البعد عنها، وإخفاء معالمها، والتّوفيق بينها وبين دخيلة هواه من حيث يريد أو لا يريد ».[25]

ويبدو أن الاتّجاه النّفسي في هذه المقدّمة غير واضحٍ،وأنّ الوجهة التي صرّح بها العقّاد لا تمتّ بصلة إلى هذا الاتّجاه. ولا ننتظر بطبيعة الحال من مقدّمةٍ موجزةٍ تعتمد الإشارة وتعميم الشّرح المفصّل للاتّجاه النفسي. غير أنّنا نلمح خطواته العامّة في تضاعيف الكتاب وفصوله، ومن ملامح الصّورة النّفسية التي يرسمها الكاتب لشخصية معاوية، وخصوصاً ما يتعلّق بموقفه من دهائها، وحلمها، وخليقتها، ونشأتها، وتكوينها...إلخ.

---

(23) ينظر العقاد : -فاطمة الزهراء، ص : 73-74-75.

(24) ينظر العقاد : -معاوية بن أبي سفيان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1966م، ص : 5 و15 -16.

(25) العقاد : -معاوية بن أبي سفيان ص : 18.

ففي توطئته لمفهوم الدّهاء عند العرب، يرى أن الرّواة العرب إذا همّوا بوصف صفةٍ من الصّفات العامّة استقصوها من كلّ جانبٍ، وذكروا كلّ ما هبّ ودبّ عنها من أخبار وحوادث وأقوالٍ وأعلامٍ مشهورين؛ ولكنّ جانباً واحداً فاتهم من كلّ هذا الاستقصاء، هو الجانب النّفسي الذي يرمي إلى « تحليل الصّفات على حسب عواملها النّفسية، فإنّه بابٌ لم يطرقوه و لم يطرقه أحدٌ غيرهم من الأقدمين في الأمم، وعذرهم في ذلك واضحٌ لا تلزمهم بعده حجّةٌ: لم يكن للأقدمين عهدٌ بها إلى ما قبل بضعة قرونٍ ».[26]

وللدّهاء عند العرب مفهومٌ خاصٌّ، في تصوّر العقّاد، وصفات متشابهةٌ تكاد تنتهي كلّها إلى غايةٍ واحدةٍ، هي قضاء الحاجة أو المنفعة بوسيلةٍ خفيّةٍ وحيلةٍ غامضةٍ. وهو مرتبطٌ في الغالب بتلك الصّفة المحبّبة لديهم وهي الشجاعة أو الفروسية، غير أن تزيّد الرّواة في أحاديث الدّهاء أوْشَك أن يحوّله عن معناه الصّحيح ليغدو صفةً سلبيّةً منافيةً للشجاعة التي لا تحتاج دلائلها إلى برهانٍ، فـ « الدّهاء عندهم كان مزيّةً وضرورةً وعزاءً وغطاءً للخوف والجبن ودعوى سهلة لمن يدّعيها بغير برهانٍ، أمّا الشّجاعة فبرهانها حاضرٌ لا سبيل للمغالطة فيه... لقد كانوا يطلقون الدّهاء على كلّ وسيلةٍ غير صحيحةٍ يبلغ بها صاحبها مأربه وينتهي بها إلى منفعته.. فكلّ حيلةٍ "غير صريحةٍ"،فهي دهاءٌ على سواءٍ »[27]

ولكنّ العقّاد ينظر إلى الدّهاء من الوجهة النفسيّة الفلسفيّة، لأن الوسائل "غير الصّريحة"، في نظره، لا تتّفق مصادرها العقلية. ولهذا، فالدّهاء في ظنّه على طرازين :طراز يعتمد فيه الدّاهية على قدرته العقلية الفائقة في استقطاب عقول النّاس وتسخيرهم لمطامعه تماماً كما يُقاد المسخّر "بالتنويم المغناطيسي" لغايةٍ قد تكون لها فائدةٌ وقد لا تكون. أمّا الطّراز الثاني، فيعتمد صاحبه هو الآخر على قدرته العقليّة الفائقة، ولكنّها قدرةٌ "مادّيةٌ أو نفعيّةٌ" تقوم على المصلحة وتبادل المنفعة. وإلى هذا الطراز كان ينتمي معاوية في دهائه، ولكنه طرازٌ لا يتّسم، في تصوّر العقّاد، بغلبة القوّة العقلية وصولة

(26) العقاد : -معاوية بن أبي سفيان، ص : 41.

(27) العقاد : -معاوية بن أبي سفيان، ص : 42-43.

"الشخصية"، وإنّما يتّسم ببراعة اصطناع الحيلة في مجابهة الخصوم عن طريق التّفرقة والتخذيل وإلقاء الشّبهات بينهم، واصطناعها أيضاً وفي استمالة الأنصار عن طريق تبادل المنفعة. لينافحوا عنه، فيجزل لهم العطاء ويقلّدهم المناصب.[28]

وليس لنا أن نجادل العقّاد في هذا الحكم، لأن أوجه الخلاف فيه بين الباحثين متعدّدة، وإنّما أردنا أن نبيّن أن دراسته لسيرة "معاوية" لا تخلو من هذه النّزعة النفسيّة التي نستشفّها -أيضاً- من تحليله لخلّة كان يتفاخر بها ابن أبي سفيان كثيراً، هي خلّة "الحلم"؛ بوصفها، « وسيلةً من وسائل التحبّب إلى الناس ووسيلةً من وسائل الدّعاية السّياسيّة يعزّز بها حجّته ولا يستطيع أن يفخر بصفة غيرها في مقام المفاضلة بينه وبين الرّجل الذي سلّم له المنصف والمكابر بفضيلة الشّجاعة وفضيلة التّقوى ».[29]

أمّا خليقته، فهي- في تصوّر العقّاد- دنيويّة نفعيّة، وهي وريثة خليقةٍ أمويّةٍ عربيّةٍ مولعةٍ بالتّرف والبذخ وطلب النّعمة، وإن كانت تنازعها آداب الدّين والمروءة العربية، إلا أنّ جانب المتعة والتّوسّع كان الأطغى، لقول العقاد : « وليس من أخبار بني أمّية في الجاهليّة وصدر الإسلام خبرٌ واحدٌ ينفي عنهم هذه الخليقة الغالبة عليهم جميعاً من الأثرة والكَلَف بالمناعم الدّنيويّة وتقديمها على غيرها من مناقب الإيثار والمثل العليا. وبهذه الخليقة يفسّر كلّ عملٍ من أعمال "معاوية" على انفراده بينهم بصفاتٍ من الحزم لم يشتهروا جميعاً بمثلها، وهو مع حزمه "الدّنيوي" هذا لم يصطدم بالخليقة الأموية إلا وَهَنَ منه الحزم في هذا المصطدم »[30]. وبهذه الوراثة أيضاً يفسّر العقاد نشأة معاوية وتكوينه الخلقي والجسمي؛ إذ يرى أن أكثر الصّفات الخُلقية والخِلقية موروثةٌ من الأمّ أكثر ممّا هي موروثة من الأب: « فمعاوية إذن ينتمي إلى أبوين قويّين في عشيرةٍ قويّةٍ، ولعلّه ورث من جانب أمّه أكثر ممّا ورث من جانب أبيه، فهو أشبه بها في تكوين جسمه، وأشبه بها في وسامة

(28) ينظر العقاد : -معاوية بن أبي سفيان، ص : 43-44-45 و59 و73.

(29) العقاد : -معاوية بن أبي سفيان، ص : 79.

(30) العقاد : -معاوية بن أبي سفيان، ص : 135-136.

ملامحه، وأشبه بأصولها المعروفة في خلق الأناة وبطء الغضب وإيثار المطاولة والمراوغة على المعارك والحروب »[31].

وإذا كان ثمّة شكٌّ أنّه ورث من أمّه صفتي : "خلق الأناة" و"بطء الغضب" لاشتهارها باسم "آكلة الأكباد"، فإنّ العقّاد يلتمس لهذا الشّك مسوّغين نفسيين :أحدهما ينمّ -في نظرنا- عن تمحّلٍ ذهنيٍّ في اختلاق الفوارق الدّقيقة بين الخلال النّفسية المتشابهة، كالفرق بين الغيظ والغضب؛ فالخلّة الأولى، في تصوّره، بطيئة الزّوال قد تمكث في نفس الإنسان سنواتٍ طوالاً، أمّا الخلّة الثانية فسريعة الزّوال قد تذهب لساعتها. والآخر وراثيٌّ أصيلٌ؛ إذ من المحتمل أن يكون معاوية ورث خليقة الأناة وبطء الغضب من جدّه لأمّه[32]، وهذا شيءٌ واردٌ في علم الوراثة، لأنّ الصّفات الموروثة قد تتعدّى الأمّهات والآباء لتنقل من الجدود إلى الأبناء.

غير أن الوراثة التي لا يشكّ فيها العقّاد هي « وراثة تكوينه الجسدي من أمّه، وهي وراثةٌ طالما أشار إليها معاصروه وذكروا فيها اسم أمّه، ولم يذكروا اسم أبيه، وقد ترهّل من فرط الجسامة في كهولته، ولم يكن لأحدٍ من السّفيانيين مثل هذا التّرهّل في الكهولة أو الشّباب »[33].

توخّينا هذه الإطالة -قليلاً- في سيرة "معاوية" لأنّ مقدّمة الكتاب لم تشر إلى الخطوط العامّة للاتّجاه النفسي، وإنّما تجلّت في تضاعيف السّيرة بموقف العقّاد من دهاء ابن أبي سفيان، وخليقته، ونشأته، وتكوينه، الخلقي والخلقي، وكانت أكثر صفاته موروثةً من جانب أمّه، وهذه -إجمالاً- هي الصورة النفسيّة لشخصيته.

8-ولسيرة "الحسين بن عليّ" مقدّمةٌ، لم يوضّح فيها العقّاد اتّجاهه في الدّراسة على غرارما فعله في مستهلّ كلّ سيرةٍ. ويبدو أن فصول هذه التّرجمة لم تكن كلّها خالصةً

(31) العقّاد : -معاوية بن أبي سفيان، ص : 161.

(32) ينظر العقّاد : -معاوية بن أبي سفيان، ص : 161-162.

(33) العقّاد : -معاوية بن أبي سفيان، ص : 162.

لوجه الدّراسة النفسيّة، ومع ذلك نستطيع أن نستشف الخطوط العامّة للاتّجاه النفسي من مقارنة الكاتب بين شخصيتي "الحسين" و"يزيد بن معاوية" في المزاج، والصّفات والخلق، ويقول : « وقد بلغ كلاهما من موقفه أقصى طرفيه وأبعد غايتيه، فانتصر الحسين بأشرف ما في النّفس الإنسانية من غيرةٍ على الحقّ وكراهةٍ للنّفاق والمداراة، وانتصر يزيد بأرذل ما في النّفس الإنسانية من جشعٍ ومراءٍ وخنوعٍ لصغار المتع والأهواء... إلى هذا الأفق الأعلى من الأريحية والنّخوة ارتفعت بالنّفس الإنسانية نصرة الحسين، وإلى الأغوار المرذولة من الخسّة والأثرة هبطت بالنفس الإنسانية نصرة يزيد » [34].

وكان من الطّبيعي أن يتفوّق الحسين على يزيدٍ في جملةٍ من الأخلاق الحميدة والخلائق الكريمة، شاركت فيها الطّبيعة الخاصّة والطّبيعة الموروثة من جانب أبيه خصوصاً. ومن هذه الصّفات والخلائق : الوفاء، والشّجاعة، والذّكاء، والميل إلى الفكاهة، والعلم، والأدب، والفروسية، والرّياضة، والوقار في رعاية الأسرة والناس، ولطف الحسّ وجمال الذوق، والتّأنّق للزهور، وغيرها كثيرٌ. وعلى نقيض ذلك، كانت خلائق "يزيد" وعاداته، وملكاته وأعماله متناقضة، ولئن كانت فيها بعض المزايا المحمودة التي ورثها من النّسب العريق والنّشأة البدوية كالقوّة، والبلاغة، وحبّ الشّعر والصّيد والرّياضة؛ فقد انقلبت كلّ ميزة إلى عورة بحكم مزاجه النّفعي؛ لأنّه جعلها مدّعاةً إلى المتعة، واللّهو، وتزجية الفراغ، وإدمان الخمر. ولم يكن هذا التّخلّف في "يزيد" نتيجة هزالٍ في البنية أو مرضٍ في الجسم، وإنّما كان -في تصوّر العقاد- نتيجة هزالٍ في الأخلاق ومرضٍ في النّفس [35].

وليس لنا أن نناقش العقاد في أوجه هذه المقارنة بين الشخصيّتين، وخصوصاً موقفه من "يزيد" وسلوكه، وإنّما أردنا أن نبيّن أن صورة "الحسين" النّفسية تجلّت من هذه المقارنة في المزاج، والصّفات، والخلائق، والوراثة. وهي صورةٌ تكاد تكون في- رأي العقّاد- كفؤاً لتلك الصّور الرّمزية الأسطوريّة التي تلتحق بالخوارق والمعجزات في المولد غير المألوف

(34) العقاد : -أبو الشهداء الحسين بن عليّ، الدار القوميّة، مطابع الكتاب العربي بمصر، (د.ت)، ص : 16-17-18.

(35) العقاد : -أبو الشهداء الحسين بن عليّ، ص : 59-60-61.

والنّشأة غير المألوفة، وفي هذا المعنى يقول العقاد: « ولقد كانت حقيقة الحسين الشخصية كفؤاً لتلك الصّورة الرّمزية التي نسجتها حوله الأجيال المتعاقبة قبل أن يرى منه أبناء جيله تلك الحقيقة، فكان ملء العين والقلب في خَلقٍ وخُلقٍ، في أدبٍ وسيرةٍ، وكانت فيه مشابهةٌ من جدّه وأبيه إلا أنّه كان في شدّته أقرب إلى أبيه »[36].

9-ولم يبدأ العقاد عبقرية "خالد بن الوليد" (ت 21هـ) بمقدّمةٍ يبيّن فيها اتّجاهه في دراسة هذه العبقرية. ولكنّ فصول السّيرة توحي -في مجملها- باتجاهه النفسي في تقصّي حياة هذه الشخصية، وخصوصاً الفصول المتعلقة بنشأتها وعبقريّتها الحربيّة، ومفتاحها.

فظروف النشأة هي الدّليل إلى عبقرية "خالد"، ومنها نستشفّ صورته النّفسيّة الجسديّة. فهو -كما تفيد الأخبار والقصص- شديد الشّبه بعمر بن الخطّاب في قوّة البنية وطول القدّ، وعظمة الجسم، وبياض البشرة بل تشابها في كثيرٍ من الملامح والسّمات « حتّى كان أناسٌ من ضِعاف النظر يخلطون بينهما من قريبٍ، ولا يميّزونهما بالرّؤية ولا بسماع الصّوت الخفيض... ومن هنا نفهم أن خالداً كان طويلاً بائن الطّول، وأنّه كان عظيم الجسم والهامة، مهيب الطّلعة يميل إلى البياض »[37].

وستكون هذه الشخصية -إلى جانب شخصية عمر- نموذجاً تطبيقياً للصّور النّفسية تمثّل به العبقرية الإسلامية.

ونرى أن هذا الاتّجاه النفسي الذي سلكه العقّاد في دراسة سِير العباقرة المسلمين قد انطبق، أيضاً، على سِير الشخصيّات الحديثة. ولكلّ سيرةٍ أو شخصيةٍ صورتها النفسية التي تميّزها من غيرها ومفتاحها الخاصّ بها. وهذا راجعٌ إلى خصائصها الذاتية وتوجّهاتها المختلفة؛ فهناك -على سبيل المثال- شخصيّات أدبيّة فكريّة كشخصيّة "جيتي"

---

(36) العقاد : -أبو الشهداء الحسين بن عليّ، ص : 52.

(37) العقّاد : -العبقريّات الإسلامية، عبقرية خالد، ص : 786-787.

(ت 1832م)، "وشكسبير" (ت1616هـ)، و"فرانسيس باكون" (ت 1626م)، "وبرناردشو" (ت 1950م)، وشخصيّات سياسية عسكرية كشخصية "سعد زغلول" (ت 1927م) و"المهاتما غاندي" (ت 1948م)، و"عليّ جناح" (ت 1948م).

وهذه الشخصيّات كلّها تناولها العقّاد بالدّراسة والتّحليل في كتبٍ قائمةٍ برأسها، وكان الاتّجاه النفسي أحد أوجهها البارزة*. وقد لا يكون مهمّاً تصنيفها أو تسلسلها التّاريخي؛ لأنّ هذا لا يؤثّر في الاتّجاه النفسي، وإن كنّا نرى أن مجالات هذه الشخصيّات متداخلةٌ؛ إذ لكلّ واحدةٍ نصيبٌ من الفكر والأدب والسياسة والاجتماع. غير أن تصنيفها ضروريٌّ لتيسير سبيل المعالجة المنهجيّة. ومن الطبيعيّ أن يغلب على كلّ شخصيّةٍ مجالٌ تظهر أمامه المجالات الأخرى باهتةً.

10-ففي سيرة "جيتي" تبيّن مقدّمة الكتاب أن هذه الشخصيّة الأدبية الفكرية سليلة روحٍ ألمانيةٍ مولعةٍ بنزعةٍ باطنيّةٍ، تظهر في مزاج التّديّن، والفلسفة، والسّحر، والموسيقا، وما إلى ذلك من عناصر باطنية أخرى يحكمها الإعتقاد بالغيب والأسرار الخفيّة[38].

ويقوم الاتجاه النّفسي في دراسة هذه السّيرة على رسم الصّورة النفسية أيضاً، بوصفها مظهراً من مظاهر العبقرية وملامح الشخصية، سواء أكانت هذه الملامح خارجيّةً جسديّةً أم باطنيّةً نفسيةً. وستكون شخصية "جيتي" -إلى جانب شخصية "شكسبير" نموذجاً تطبيقيّاً يمثّل المجال الفكري الأدبي، غير أن التطبيق سينصّب بطبيعة الحال على بيان تلك الصورة النفسيّة الجسديّة.

---

* لم تكن هذه الكتب خالصةً لوجه الدّراسة النّفسية، علماً أن هناك شخصيّاتٍ كثيرةً أخرى عرض لها العقّاد بالتعريف في مقالاتٍ، منها ما هو مجموعٌ في "مطالعات" و"الفصول" و"مراجعات" و"ساعات" و"يوميات" و"رجال عرفتهم"[أ].

(أ) العقّاد: -رجال عرفتهم، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط1، 1980م.

(38) ينظر العقّاد: -تذكار جيتي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1981م. المجلّد: 19، ص: 14 و17.

11-وفي كتاب التعريف بـ"شكسبير" لم يخصّص العقاد لهذا العبقري مقدّمةً يوضّح فيها الاتّجاه النفسي في الدراسة على غرار معظم السّير. ويُفهم من قراءة هذه السّيرة أنّ دراسات النّقاد النفسية وعلماء النفس انصبّت على أعمال "شكسبير"، وبخاصّةٍ الأبطال والبطلات أكثر من انصبابها على شخصيته هو. وقد يعود هذا ، في نظرنا، إلى اختلاف الروايات والأقوال في حياته، وثقافته، وتعاطيه الشعر والتّمثيل والمسرح. ولكنّ المؤكّد أنّ إبداعاته الفنيّة والمسرحيّة كانت فتحاً جليلاً في مجال حقل الدراسات النفسيّة عموماً وعلم النفس الأدبي خصوصاً؛ فمنها استلهم معظم المحلّلين النفسيّين نظرياتهم ومصطلحاتهم في التحليل النفسي. ومن ذلك اصطلاح "العقل الباطن" الذي لم يكن-في رأي العقاد- « معروفاً في أواخر القرن الثامن عشر، ولكن الناقد المحلّل "وليم هوايتز "ذكره باسم البواعث والنّيات الخفيّة أو العميقة في كتابه الذي ألّفه سنة 1794م، وسمّاه نموذجاً من التّعقيب على " شكسبير " ، فكان مداره على النوازع الكامنة وراء أعمال الأبطال والبطلات وأقوالهم التي ينساق إليها الأحياء بدافع من دوافع الشعور يطيعونه وقلّ أن يدركوه »[39]. وستكون سيرة "شكسبير" نموذجاً للعبقرية الفكرية الأدبية نبيّن فيه صورة هذا العبقري النفسيّة والجسديّة.

12-وفي سيرة "فرنسيس باكون"، يُورِد العقّاد مقدّمةً قصيرةً توضّح اتجاهه في دراسة شخصيّة هذا المفكّر الباحث والفيلسوف. ويقوم هذا الاتجاه أساساً على التّعريف به لمن لا يعرفه، وذلك في قسمين متكاملين يدوران على هذا التّعريف: « قسم عن "باكون"ويشمل النّظر في عصره ونشأته وأخلاقه ورسالته الفكريّة ومكانته الأدبيّة. وقسم من " باكون " ويشمل المختارات من كتبه التي يخلد بها بين رجال القلم، ولا تنقضي قيمتها الفكريّة أو الأدبيّة بانقضاء فترة من فترات الثقافة الإنسانيّة أو الثقافة الأوربيّة. وكلا القسمين متمّمٌ للآخر في التّعريف بالمفكّر الكبير، ولكن في حدود هذه الصّفحات التي تكفي لإجمال الجوهري من عمله وأثره، ولا ترمي إلى استيعاب النّوافل

(39) العقّاد : -التعريف بشكسبير، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1981م. المجلّد : 19، ص :231.

والزيادات ،وإن كانت توميء إليها أقرب إيماءٍ. وحسبنا من هذه الصّفحات أنّها تعرّف به من لا يعرفه، وأنّها تضيف شيئاً -ولو يسيراً- إلى هذه النّاحية أو تلك من وجهات النّظر العديدة إليه، في رأي عَارِفيه »[40].

وليس من اللاّزم أن تكون عناصر هذين القسمين موجّهةً كلّها إلى الاتّجاه النّفسي، أو أن تكون حيثياتهما خالصةً لوجه الدّراسة النفسية. ولكنّ العقاد استطاع في مواطن كثيرة من السّيرة أن يرسم أيضا لـ"باكون" صورةً نفسيةً جسديّةً بكلّ ملامحها وقسماتها، وهذا مايستشفّ من تضاعيف السّيرة عموماً، ومن العصر والنّشأة والأخلاق خصوصاً.

فللعصر، في نظر العقّاد، أثرٌ بالغٌ في توجيه سيرة هذا الرّجل وتكوين فكره وفلسفته وأخلاقه، ويسمّيه "عصره الرّشد" الذي فيه بدأ العلم يتململ ليخرج من شرنقة المسلّمات إلى عالم الكشف والاستطلاع بإجراء التّجارب والتّطبيقات. ولم يكن هذا العصر مُنزّهاً عن طلب المال، والمتاع، والطموح إلى المناصب والألقاب. ولذلك انطبعت شخصيّة "باكون" بطابع العصر في كلّ شيءٍ فغدا صورةً مصغّرةً عنه في الفكر، والفلسفة والأخلاق، وطلب المال والمتعة والطّموح إلى المنصب واللّقب[41].

وإذا كانت خلائق هذا الرّجل أثراً من آثار عصره، فإنّه حمل في نفسه بذورها الأولى طبعا ووراثة من جهة أبيه، قبل أن ينمّيها فيه هذا العصر، لتصبح في مجملها سلوكاً سلبيّاً. ومن الخلائق التي ورثها من أبيه وأسلمته إلى الاستسلام وإلى طلب كلّ سهلٍ : ضعف المقاومة والمجازفة، وقلّة الجلد. والولع بالمظاهر الخلاّبة الذي كان ينساق إليه انسياقاً لتعويض الشعور بالذّات والشّهوات. ولهذا لم تُعرف له علاقةٌ بالنّساء أوسعادةٌ بالزّواج والأولاد على شيوع العلاقات الغرامية في زمانه. ويضاف إلى هذه الخلائق كلّها أو ما يسمّيه كاتب السّيرة "بالنّوازع الحيويّة" ثقل الجهد على الطّبع، وحبّ الإعفاء

(40) العقّاد : -فرنسيس باكون، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1981م، المجلّد : 19، ص : 289.

(41) ينظر العقاد : -فرنسيس باكون، ص : 294 و303 و305.

والمعافاة لدفع كلّ ما لا يطاق، وعدم إضمار الحقد للمسيء والإمعان أحياناً في التّذلّل والخنوع إمعاناً مهيناً. وهو مع خضوعه لأخلاقيّات عصره في البذخ والطّمع إلا أنّه كان، في نظر العقّاد، رجلا ممتازاً على الكثير من معاصريه في الآداب الوطنيّة والدّستورية، وغالباً ما كان يتحرّج من المساس بحقوق المجلس النّيابي[42].

وكانت هذه الخلائق أو النّوازع الحيويّة جميعها قويّة السّلطان على شخصية "باكون"، وكان إزاءها مغلوباً على أمره. وهذه هي آفته، إلا أنه مع هذا، لم يكن شرّيراً مجرماً أو مسيئاً ممعناً في إساءاته. وإن بدرت منه سيّئةٌ فليس وراءها غير الخوف والضّعف، كما يقول العقّاد : « ويصعب أن يقال إنّه كانت له شرورٌ كبيرةٌ من شرور الطّبائع الجارمة والخلائق الضّاربة، وإنّما كانت آفته الطّبع الغلاّب، أو كان يصدر في سيّئاته كلّها عن إشفاقٍ وتوجّسٍ لا عن اقتحام وصولة، ولم تُحص عليه سيّئةٌ واحدةٌ تخرج عن هذا الطّراز من السيّئات »[43].

و هذا جانبٌ من صورة "باكون" النّفسية والخُلقية، تجلّى من العصر والأخلاق. بيد أن العصر لم يكن العامل الوحيد في تكوين شخصيته ونوازعه؛ لأنّ هناك عامل النّشأة الذي منه نستشفّ، أيضاً، ملامح الصّورة الجسديّة مشفوعةً ببعض الملامح النّفسيّة. وهذا هو الجانب الثاني المكمّل للجانب الأوّل من الصّورة كلّها. وينقسم عامل النشأة بدوره إلى عاملين : عامل البنية وعامل البيت.

فقد نشأ "باكون" في صباه وشبابه ضعيف البنية هزيل الجسم، إلاّ أنّه استطاع بطموحه وذكائه أن يهيّء لنفسه الطّريق نحو الظّهور في مجال الفكر والحيلة والوداعة؛ كما استطاع بنيته الجسديّة الضّعيفة أن يمتصّ شهوات الجسد ويتغلّب على نزوات شبابه ليوجّهها إلى متعةٍ أخرى هي متعة الأبّهة والمظهر الجميل، والمقام العالي، والمنصب الرّفيع،

(42) ينظر العقاد : -فرنسيس باكون، ص : 323-324-325-326.

(43) العقّاد : -فرنسيس باكون، ص : 324.

واللقب الشّريف. أمّا عامل البيت فكان له أكبر الأثر في توجيه حياته كلّها كعقيدته وأخلاقه ومزاجه. ولكنّ هذا العامل كان من طرفٍ آخر بلاءه الواصب؛ إذ صدمته أسرته في أحلامه وطموحاته وشوّهت عقيدته وأخلاقه[44].

13-ولم يكن العقّاد بحاجةٍ إلى كتابة مقدّمةٍ عن سيرة "برناردشو" لتوضيح الاتّجاه النفسي في دراسة شخصيّة هذا المفكّر الإيرلندي والأديب الساخر؛ فهو الاتّجاه نفسه الذي سلكه في دراسة شخصيّة "باكون" ويقوم، ههنا، أيضاً على التّعريف به ورسم صورةٍ نفسيّةٍ جسديّةٍ له، بالاعتماد على ظروف العصر والنّشأة ومكوّنات الشخصيّة من الدّاخل والخارج، وهذا ما نستشفّه من تضاعيف السّيرة.

فصلة الكاتب بعصره شرطٌ ضروريٌّ، في نظر العقاد، لتمام التعريف به والاستدلال على مصادر أدبه وقواعد تفكيره. وقد كان "برناندشو" مديناً لعصره في أدبه وتفكيره؛ إذ نشأ في النّصف الأوّل من القرن التّاسع عشر، وهي الفترة التي قطع فيها العلم أشواطاً بعيدةً في العلوم الإنسانية والطّبيعيّة. ففي علم الطّبيعة بزغت فكرة التّطور بمذاهبها المتعدّدة، وأهمّها : مذهب "لامارك" ومذهب "داروين"، وفي علم الأخلاق غلبت المباحث السّيكولوجية على بعض المسائل النّفسية والاجتماعيّة : كالجريمة وروح الاجتماع وغرائز الجنس، وفي علم السّياسة والاجتماع نشط البحث في الحريّة عموماً والحريّة الفرديّة خصوصاً، كما أعيد النّظر في بعض المسلّمات القديمة ليطرح السّؤال من جديدٍ عن ماهيّات بعض القيم كقيمة الإنسان، والمرأة، والبطل، والعُرف، والسّلطة، والنّظُم، والحقوق، والمصطلحات، والآراء. وطبيعيٌّ بعد هذا، أن يؤثّر هذا الواقع الثّقافي في شخصيّة "شو" ليوجّهها إلى البحث في مذاهب الفنّ والعلم والسياسة والاجتماع[45].

---

(44) العقّاد : -فرنسيس باكون، ص : 306-307.

(45) ينظر: العقّاد : -برناردشو، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1981م، المجلّد : 19، ص : 440 و443.

وكان لعناصر نشأته أيضاً أكبر الأثر في توجيه حياته كلّها؛ « فنشأته في إيرلندة، ونشأته من أبويه، ونشأته في جيله السّياسي، ونشأته في جيله الثّقافي وكلّ أولئك على صلة وثيقة بعنصرٍ من عناصر حياته، أو عنصرٍ من عناصر استعداده وعمله في حياته الفنّية والثّقافية »[46].

ويستكمل العقّاد عناصر النّشأة بعامل الوراثة الذي كان له، هو الآخر، أثرٌ كبيرٌ في تكوين ثقافة "شو" وأخلاقه. فقد أورثه عمّه العلم منذ صباه، ولكنّ الغريب في الأمر أن يورثّه أبٌ سكّيرٌ الثقافة والأخلاق، والأغرب من هذا أن يرث الابن خصلةً منافيةً لخصلة أبيه، وهي ازدراء شرب الخمر والنّفور منها منذ نشأته. ومع هذا، يرى العقّاد أن هذا الأب السّكير "مورّثٌ" ظاهر الميراث في ثقافة ابنه وفنّه وأخلاقه؛ فقد أورثه الاعتزاز بالوجاهة، والاستخفاف من التّبعات والتّقاليد، وأورثه أيضاً صفةً فنّيةً لوُحِظت في رواياته وهي اجتناب مواقف الحرج القصوى، كما أورثه قليلاً من الميل إلى الموسيقا[47].

بيد أنّ هذه الجوانب الثّقافية والأخلاقيّة من شخصيّة "شو" التي ظهر فيها أثر العصر والنّشأة واضحاً، تكمّلها صورةٌ نفسيّةٌ واضحة الملامح -وإن كانت ملامح الصورة الجسديّة، ههنا، غائبةً- صورة تتّصل بحياته الخاصّة، وأخرى بحياته العامّة أو الفكريّة.

فمن ملامح الصورة الخاصّة : القلب الطيّب، والطويّة المحمودة، والمزاج المطبوع على البساطة والسّلامة في المعيشة -على غرار عيشة النسّاك المتقشّفين- ونبذ كلّ بذخٍ أو بهرجٍ[48].

أمّا ملامح الصّورة العامّة أو الفكرية، فيحصرها الكاتب في قياسٍ وحيدٍ هو قياس الشّعور بالنّكتة البارعة واللّذعة السّاخرة أو ما يسمّيه "الشعور الرّياضي". وغاية ما كان ينشده "شو" من نكاته ولذعاته "البراعة الفنّية"، ولها في تقدير العقّاد تعليلان قد نستغرب

(46) العقاد : -برناردشو، ص : 444.

(47) ينظر: العقاد: برناردشو، ص:446.

(48)ينظر: العقاد: -برناردشو، ص:526.

علاقتهما بهذه البراعة الفنّية: تعليلٌ وراثيٌّ يتمثّل فيما ورثه عن أسرته المتفكّكة من قلّة الاكتراث بالأوضاع العامّة، وقلّة الشّعور بالتّبعة والمسؤوليّة، وكثرة الاستخفاف بما يهمّ النّاس ويشغلهم ويدفعهم إلى الجهد والتّفكير. أمّا التّعليل الثّاني، فهو تعليلٌ فنّيٌّ، ويرجع إلى عاملين : عامل النّشأة الموسيقيّة التي دفعت "شو" إلى الاهتمام بالعزف والإيقاع منذ صباه الباكر، وعامل بلوغ سنّ الكتابة والانشغال بمسائل العصر في أواخر القرن التّاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ومن ذلك التعلّق بكلّ جديدٍ ونبذ كلّ قديمٍ، والإمعان في الإغراب والإبداع وتقديمها على التّحقيق والتّمحيص، والحاجة إلى التّنبيه والإعلان عن طريق الكتابة، كالصّحافة والمسرح[49]. ويبدو أن طريقة هذا المفكّر الأديب في التّنبيه، هي هذه النّكات اللاّذعة في الغالب، لأنّه ليس أنجع للنّقد من سيف الضّحك اللاّذع.

والحقّ، أنّ "برنادشو" نفسه استطاع بأقواله وآرائه في العظماء أن يقدّم لنا ميزاناً لصورته النّفسيّة والعبقريّة؛ وهو ميزانٌ شبيهٌ بالميزان الذي وزنه به ناقدوه؛ وضمّ كلّ متناقضات سلوكه وعاداته وطبائعه. أمّا عبقريّته، فهي مثال الحيويّة النّامية الشّبيهة بحيويّة الطّفولة وخصوصاً فيما يصدر عنها من "شيطنةٍ". وهذا ما يراه العقّاد قائلا : « برناردشو أقوالٌ كثيرةٌ في عظماء سائرالأزمنة موزّعةٌ في رواياته وأحاديثه، ولا فرق في جوهرها وطبيعتها بينها على الجملة وبين الأمثلة التي أوردناها. ولعلّه قد أعطانا فيها ميزاناً لنفسه لا يختلف كثيراً عن الميزان الذي وزنه به ناقدوه، وهي -إذا رفعنا عن كفّة الميزان بعض الصّنجات كما تقدّم- تعرضه لنا في صورةٍ جمعت بين الطّيبة والحصافة والإقدام ولم تخل من شيطنة الحيويّة أو الصبيانيّة، وما نحسب " الحيويّة" قد خلت قط من شيطنة تلائمها، سواءٌ منها حيويّة الذّهن وحيويّة الغريزة وحيويّة الطفولة... وما مصدر الشيطنة كلّها في الطّفل الصّغير؟ إنّها الحيويّة النّامية لا مراء ! ومن ثمّ ذلك الشّبه بين العباقرة والأطفال »[50].

(49) ينظر العقّاد : -برناردشو، ص : 530-531.

(50) ينظر العقّاد : -برناردشو، ص : 520.

14-ويعود العقّاد ليؤكّد مرّةً أخرى هذا الاتّجاه النّفسي في مقدّمة كتابه عن سيرة "محمّد عبده" نموذج الشّخصيّة الإصلاحية والاجتماعية. ويقوم هذا الاتّجاه، هٰهنا أيضاً، على رسم ملامح الصّورة النّفسيّة الجسديّة لهذا المصلح الكبير، وإبراز معالم حياته وجوانب شخصيّته بوصفه عضواً فاعلاً من أعضاء القوّة الحيّة، لا جزءًا من الزّمان والمكان فحسب. وهذا الذي أراد أن يتحرّاه العقّاد من سيرة هذا المصلح العظيم وغيره من العظماء بعيداً عن حيثيات التّاريخ والجغرافيا. يقول في مستهلّ كتابه: « تمهيدٌ نفتتح به هذه السّيرة العَطِرة لنبسطها على ما نتحرّاه من سِيَر العظماء جميعاً، صورة نفسيّة تعنينا منها حوادث الزّمن ومواقع الأمكنة وأرقام السّنين بمقدارما تمثّله لنا من ملامح الصّورة ومعالم الحياة التي تصوّرها، وكلّ ما في هذه الصّفحات من أحاديث التّاريخ والرّواية عن محمّد عبده في نشأته وأسرته وصحبته وعوارض أوقاته من مولده ووفاته، فالذي نتحرّاه منه أن يكون عضواً من أعضاء قوّةٍ حيّةٍ، قبل أن نتحرّاه جزءًا من فترات التّاريخ أو جزءًا من الخريطة الجغرافية »[51].

ومعنى هذا، أن الجوانب التّاريخية والجغرافيّة من وقائع ومواقع لا تهمّ الكاتب لذاتها، وإن كان يستطرد إليها في كثيرٍ من المواضع، لخدمة جانبين من جوانب هذه الشّخصيّة، أوّلهما ليرسم لها صورةً نفسيةً واضحة الملامح، وثانيهما ليبيّن فاعليّتها ونشاطها في الزّمان والمكان، أو في موقعها التّاريخي والجغرافي. وستكون لنا وقفةٌ مع هذه السّيرة بوصفها نموذج العبقرية الإصلاحية و الاجتماعية، لنبيّن معالم تلك الصّورة النفسية.

15-ولم يخرج العقّاد عن هذا الاتّجاه النفسي في تقصّيه لسيرة "عبد الرحمن الكواكبي" الرّجل العظيم الذي أنجبته حلب الشهباء؛ ليكون فخرها وفخار أهلها تزهو به كلّما ذُكرت مآثره في مجال الإصلاح والفكر والسّياسة والاجتماع. فنحن ،إذاً، أمام شخصيّةٍ عظيمةٍ لا تقلّ شأواً في عظمة أعمالها وإنجازاتها عن شخصيّة "محمّد عبده"، وهي أيضاً نموذجٌ آخر من نماذج الإصلاح والتّغييرونكران الذّات، نذرت حياتها لرسالة الأمّة فمضت بها قُدماً نحو مبتغاها.

(51) العقّاد: -محمّد عبده، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط1، 1980م، المجلّد: 17، ص: 15.

ويقوم الاتّجاه النّفسي في دراسة هذه السّيرة على رسم الصّورة الشّخصيّة بملامحها النّفسية والجسديّة واستخلاص مفتاحها النّفسي. ولم يظفر العقّاد بهذه الصّورة إلاّ بعد أن وجد سيرة هذا المفكر المصلح مهيّأةً من كلّ جانبٍ -في كتابيه المعروفين "أمّ القرى" و"طبائع الاستبداد"- وخصوصاً من جانب مدينته العريقة "حلب"، وعصره، وأسرته، ونشأته، وثقافته، وأسلوبه، وتأليفه، "وشخصيته المكوّنة"، وبرنامجه في الإصلاح، ومواقفه من الدّين والنّظم كالنّظام السياسي و الاقتصادي، وآرائه في التّربية والأخلاق كالتربية القومية والمدرسيّة.

ولم تكن هذه الجوانب خالصةً لوجه الدّراسة النفسية لطغيان السّرد التّاريخي والإخباري عليها، بقدر ما ماكانت موجّهةً إلى غرضٍ واحدٍ هو التعريف بعبد الرّحمن-الكواكبي. ومع هذا نستثني جانباً واحداً، هو الجانب المتعلّق "بشخصيته المكوّنة"؛ ففيه بدت الصّورة النّفسية الجسديّة واضحة الملامح والقسمات، فضلاً عن مفتاح الشخصيّة[52]. وستكون لنا مع هذه الشّخصيّة أيضاً وقفةٌ بوصفها نموذج العبقرية الإصلاحيّة، لنبيّن معالم تلك الصّورة.

16-وعلى هذا الاتّجاه النّفسي سار العقّاد في دراسة سِير الشخصيّات السياسية كشخصيّة "سعد زغلول" و"محمّد عليّ جناح". ويتّضح هذا الاتّجاه من مقدّمات سيرهم.

ففي مقدّمة سيرة "سعد زغلول" إشارةٌ إلى التقاء العقّاد الصّديق بالعقّاد المؤرّخ، فالصّديق والمؤرّخ، في تصوّره، يستويان أو يتقاربان في الكتابة عن هذا الرّجل؛ لأنّ ما يقوله أحدهما فيه لا ينكره الآخر. ومن تمام الحقيقة وجلائها، في نظره، أن تمتزج النّاحية التّاريخية بالنّاحية العاطفيّة أو الوديّة في التّرجمة للعظيم؛ لأنّ التّرجمة في اعتقاده فهم حياةٍ، ولا يُدرك بغير عطفٍ، أو مودّةٍ أو شعورٍ. ولهذا فمن الخير للتّاريخ أن يكون الكاتب

(52) ينظر: العقّاد: -عبد الرّحمن الكواكبي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط1، 1980م، المجلّد: 17، ص: 301-302 و303 و304.

مؤرّخاً وصديقاً، وأن تستوي الحقيقة من جانب التّاريخ، والمجاملة من جانب الصّداقة في ميزان الأعمال والصّفات[53].

ونرى أن هذا الرّأي لا يمكن أن يَنْطبق على كلّ السِّير والتّراجم في كلّ الحالات؛ لأنّ التّعاطف من باب الصّداقة أو غيره قد يحجب عن كاتب السّيرة كثيراً من الحقائق، وينحرف به عن الوجهة الصّحيحة التي تريدها الحقيقة التّاريخية أو الموضوعيّة بشكلٍ عامٍّ، إلاّ إذا كان الكاتب صديقاً حقيقيّاً للمترجم له وشاهد عيانٍ بما له وما عليه في الأعمال والصّفات؛ كما هو الشأن، ههنا، في علاقة العقاد بصديقه الحميم "سعد زغلول". تلك العلاقة التي أوجبت عليه تحيّة صاحبه تخليداً لذكراه في السّيرة التي أنطقت العقّاد مؤرّخاً ولم تُسكته صديقاً. فأمّا الحقيقة من جانب التّاريخ، فلا يعوزها الدّليل؛ لأنّها من شروط البحث العلمي التّاريخي، أمّا الحقيقة من جانب الصّداقة أوالتّعاطف، فلا يشكّ كاتب السّيرة في دلائلها ولا يرى على صحّتها شبهةً، لأنّه لم يثبت إلاّ ما شاهده، ولم تملْ به الصّداقة إلى الإعجاب، بل إنّ الإعجاب هو الذي ماله به إلى الصّداقة في حياة الرّجل وبعد مماته[54]. وحتّى هذا الميل إلى الصّداقة باسم الإعجاب لا يخلو، في نظرنا، من التحيّز على حساب الحقيقة الموضوعية، ولهذا لا نستبعد أن يطغى جانب الإشادة على جانب الإنصاف الموضوعي في السّيرة.

ومع هذا، يجب ألا نفهم من هذه المقدّمة الموجزة أن العقّاد انحرف عن الاتّجاه النّفسي إلى اتجاهٍ آخر تاريخيٍّ. همّه من سيرة "سعد زغول" همّاً تاريخيّاً يُعنى بالحوادث، والوقائع، والأخبار، والأرقام والسنين لذاتها. كلاّ! فهذه الجوانب التّاريخية كلّها موجّهةٌ، قبل كلّ شيءٍ، إلى غايةٍ نفسيّةٍ واحدةٍ، هي جلاء الحقيقة عن نفس هذا الرّجل السّياسي بسبر أغواره والنّفاذ إلى سريرته. ومن أجل هذه الغاية النّفسية قد يضحّي كاتب السّيرة بالحادث الكبير ويقدّم عليه الحادث الصّغير، إذا كانت فيه دلالةٌ على حقيقةٍ نفسيّةٍ*.

(53) ينظر العقّاد: -سعد زغلول، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط1، 1980م، المجلّد: 18، ص: 11.

(54) ينظر العقّاد: -سعد زغلول، ص: 11.

*وهذا ما أكّده سابقاً في سيرتي الصّديق وعمر.

على مفتاح الشّخصيّة، وأحوال النّشأة، والوراثة، والعقيدة، والسّياسة، والثّقافة. وربّما كانت هذه الأحوال أكثر جلاء لملامح الصورة النّفسية قياسا إلى الفصول الأخرى التي كانت بعيدة عن الدّراسة النفسيّة.

ولكنّ هدف العقاد من السيرتين -على اختلاف فصولهما- موجّه إلى تحليل الشّخصيّة بالاعتماد على ظروف الحياة العامّة والخاصّة، التي منها تتجلّى تلك الحقيقة النّفسيّة وترتسم تلك الصّورة النفسيّة الجسديّة، ويبرز مفتاح الشّخصيّة، وتتبدّى، فوق هذا، العبقريّة أو العظمة.

وقد أراد العقاد أراد أن يكتب عن الزّعيمين اعترافا "بحقّهما الشّخصي" أو "بحقّهما في العظمة"، وبيان مغزى هذه العظمة في تاريخ الإنسان. ولم تكن هذه الكتابة رعاية للهند أو الباكستان أو تحقيقا لرغبة سياسيّة؛ لأنّ في السّيرتين ما لايوافق الدّولتين[57]. فالزّعيمان العظيمان، في تصوّره، مثال تلك الآفاق الإنسانيّة الواسعة، العميقة الغور، البعيدة المدى في الزّمن، بحيث يحقّ لكل « إنسان أن يذرع هذه الآفاق، وأن يسبر هذه الأغوار، وأن يبسط الرّجاء على هذا المدى البعيد، لا لأنّه يعلم سيرة هذا الإنسان وحسب، ولا لأنّه يحيط بتاريخ هذه الأمّة وكفى، ولكن لأنّه يحقّق معناه، ويبلغ به كماله، كلّما عرف غاية من الغايات التي تنتهي إليها طاقة الإنسان. وليس أعون له على ذلك من سير العظماء، لأنّهم يتماثلون ويتناقضون ويعرضون لنا ألوانا من القدرة وأنماطا من الفطرة، وكلّهم بعد ذلك على خلق عظيم »[58].

فعظمة "غاندي" -على سبيل المثال- عظمة متميّزة في صفاتها عند ما تقابل غيرها من ضروب العظمة الإنسانيّة. وهي لهذا جديرة بالمقابلة، ترينا مدى اختلاف صاحبها عن غيره من العظماء القدامى والمحدّثين. ولكنّه يبقى عظيما، ويبقى هؤلاء بعد

(57) ينظر العقّاد: -القائد الأعظم محمّد عليّ جناح، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981م، المجلّد: 20، ص: 416-417.

(58) العقّاد: -روح عظيم المهاتما غاندي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981م، المجلّد: 20، ص: 275.

ذلك عظماء. و الذي قصده العقّاد من صفحات كتابه عن "غاندي" أن يقدّم صورة من صور العظمة الإنسانيّة بملامحها النّفسيّة والخلقيّة والرّوحيّة والجسديّة. وتكاد تكون النّاحية الرّوحية أو العقيديّة من سلوك هذه الشّخصيّة المادّة الأولى في رسم ملامح تلك الصّورة. وليست السيرة في تصوّر العقّاد، سجلّ حوادث أو تقويم أيّام؛ لأنّها تنزع إلى غاية واحدة دون غيرها هي معرفة طاقة هذا الزّعيم الرّوحي وعظمته[59].

وهذا الذي قصده العقّاد أيضا من سيرة "محمّد عليّ جناح" الذي يعدّ، في نظره، وفاق شرط العظمة، ويتمثّل هذا الشّرط في صفتين من صفات الزّعماء هما: همّة الجبابرة من رجال العمل، وطموح المثاليّين من المؤمنين بالفكرة، يقول: « كان جناح وفاق شرط العظمة بهذا وبما يزيد عليه، وهو الخلق المكين الذي يقاوم كلّ إغراء ولا يتحاذل أمام الوعيد »[60].

فالقصد، ههنا، من هذه السيرة هو تقديم صورة من صور العظمة الإنسانيّة ودرس في "فلسفة التّاريخ"؛ وهو درس لا يخلو، في رأينا، من ملامسة نفسيّة من وراء الفهم الفلسفي التّاريخي. ويقول العقاد: فـ « الكتابة عن القائد الأعظم واجبة لأنّها تجلو للنّاس وللشّرقيّين خاصّة صورة من صوره العظمة الإنسانيّة. وهي عدا هذا واجبة لدلالتها في تفسير أطوار الأمم، وأسرار التّاريخ. والزّاد الذي يتزوّده الدّارسون من سيرة جناح في هذا الباب أوفر من زادهم في سير عشرة من العظماء. وهذا الذي عنيناه به عناية خاصّة في وصف عظمة الرّجل ووصف العظات التي يخرج بها نقّاد التّاريخ من نشأة الباكستان، وبين يدي القارىء صورة من صور العظمة الإنسانية، ودرس لا نظير له في فلسفة التّاريخ، أو فيما نسمّيه العوامل التي نتطلّع إليها من وراء حركات التّاريخ »[61].

وقد وجد العقّاد أسباب المقابلة والموازنة بين "غاندي" و"جناح" متاحة، فقابل بينهما ووازن، وخرج بجملة من الصّفات المتشابهة والمختلفة، قد لا تكون ذات صلة وثيقة

(59) ينظر العقّاد: -روح عظيم المهاتما غاندي، ص: 275.

(60) العقاد: -القائد الأعظم محمد علي جناح، ص: 415.

(61) العقّاد: -القائد الأعظم محمّد عليّ جناح، ص: 417.

بالفهم النّفسي، إلاّ أنّها لنا نمط تفكير كلّ زعيم، فهو يرى « أنّ المقابلة بين العظماء أنجع الدّراسات النّفسيّة، فهي دراسة نافعة لفهم حقيقة الإنسان وفهم حقيقة الجماعات، ونافعة لكلّ من يعنيه أن يحسن تقدير الأعمال الكبرى والدّعوات الشاملة، ونافعة لمتعة العقل وتوسيع آفاقه، وما من مقابلة أو موازنة بين عظيمين تخلو من منافعها الفكريّة والعمليّة في جميع هذه الأغراض »[62].

فمفتاح شخصيّة "غاندي" "قوّة خلُقيّة هائلة"، ساعدت صاحبها على مجاهدة النّفس، وكبح جماح الأهواء والشّهوات؛ فهي جماع كلّ صفاته ومسبار كلّ خلائقه، وهو على الرّغم من هذا السّلوك الصّارم الذي فرضه على نفسه في الحياة والمعيشة، فإنّه لم يكن عابسا متّجهّما، أو خلوا من المرح والفكاهة والفطنة لموافق الضّحك[63].

أمّا "عليّ جناح"، فتميّز بصفة "الثقة بالنّفس"، وهي أهمّ ملمح في صورته النّفسيّة، بل لعلّها مفتاح شخصيّته، بوصفها السّمة الغالبة على سلوكه، إلى جانب صفتي الصّراحة والوفاء[64].

ونخلص من هذا كلّه، إلى أنّ الخطوط العامّة للإتّجاه النّفسي في سير العباقرة والعظماء، انحصرت في معلمين رئيسيين، يشكّلان أساس الدّراسة "السّيكوبيوغرافيّة"، عند العقّاد، وهما:

1-رسم الصّورة النّفسيّة الجسديّة عموما.

2-استنباط مفتاح الشّخصيّة.

وقد اعتمد كاتب السّيرة في هذين المعلمين على حدسه وتمحّله الذّهني، وعلى دلالات الحياة الخاصّة والعامّة من: تربية، ونشأة، ووراثة من جانب الأسرة أو الأبوين، والمحيط الاجتماعي والسّياسي، والثّقافي؛ أي من العصر كلّه. غير أنّه، مع هذا،

(62) العقّاد: -القائد الأعظم محمّد عليّ جناح، ص: 568.

(63) العقّاد: -القائد الأعظم محمّد عليّ جناح، ص: 386-387.

(64) ينظر العقّاد: -محمّد عليّ جناح، ص: 502- 503- و546 و552.

لم يعنى بالجانب التّاريخي لذاته إلاّ بالقدر الذي يتيح له رسم الصّورة النّفسيّة واستنباط مفتاح الشّخصيّة.

وهذا ما صرّح به في أكثر من مقدّمة، ولكن مُتون السّير تناقض هذا التّصريح، إذ ضمّت حشدا هائلا من الحوادث والوقائع والأخبار غيّب، في كثير من الأحيان، الظّاهرة النّفسيّة. ومن هنا، لم تكن السيّرة من أوّلها إلى آخرها ممحّضة للدّراسة السّيكولوجيّة إلاّ في مواضع قليلة، و لم تكن هذه الدّراسة تعتمد صراحة على نظريّة من النّظريّات النّفسيّة إلا ما جاء مصادفة في بعض مواطن السّيرة؛ لأنّ العمدة كانت، في المقام الأوّل، على دلالات الحياة الخاصّة والعامّة للشخصية، وعلى حدس الكاتب وفراسته، وتمحّله الذّهني أحيانا.وهذا ما سنراه بالتّفصيل في الدّراسة التّطبيقية اللاّحقة.

المبحث الأوّل .

الصّورة النّفسيّة للعبقريّة الإسلاميّة (عمر وخالد نموذجين).

1-صورة عمر بن الخطّاب:

أشرنا في المدخل إلى أنّ العقّاد لا يريد أن يكتب عن "عمر"رضي الله عنه سيرة على غرار السّير القديمة التي تعنى بالحوادث والوقائع والتّواريخ لذاتها. فالحادث التّاريخي جلّ أو دقّ، لا يهمّه إلاّ بالقدر الذي يتيح له الوصول إلى غاية نفسيّة؛ بل قد يفضّل الحادث الصّغير على الحادث الكبير إذا كانت فيه دلالة على هذه الغاية النّفسية المتمثّلة في وصف الشخصيّة من الدّاخل والخارج، ودراسة أطوارها، والدّلالة على خصائص عظمتها وعبقريتها، والإستفادة من هذه الخصائص لعلم الأخلاق وحقائق الحياة.

وهذه العناصر مجتمعة موجّهة إلى رسم صورة نفسيّة جسديّة للفاروق، تجلو لنا خلائقه وعبقريّته وعظمته بالاعتماد على دلائل العبقريّة ذاتها، وعلى آيات الامتياز، والصّفات النّفسيّة والخُلقيّة، والهبات الباطنيّة، واستخلاص مفتاح الشّخصيّة؛ فضلا عن عناصر بيئية تتّصل بالبيت، والنّشأة، والثقافة والحكم.

فمن ملامح الصّور النّفسيّة قدرتان امتازت بهما عبقريّة عمر، وكان لهما حظّ وافر في سيرته؛ قدرة على بعث كوامن الحياة ودوافع العمل في الأمّة بأسرها وفي رجالها الصّالحين لخدمتها، وقدرة على النّفاذ بالبصيرة إلى أعماق النّفوس للتّعرّف بالبديهة الصّائبة والوحي الصّادق فيما تكون عليه عظمة العظيم؟ ولأي المواقف يصلح؟ وبأيّ الأعمال يضطلع؟ ومتى يحين أوانه وتجب ندبته؟ ومتى ينبغي التّريّث في أمره إلى حين[65]؟

وكان "عمر" إلى جانب هاتين القدرتين قويّ النّفس بالغا في القوّة النفسيّة، ولكنّها قوّة بعيدة، في نظر العقّاد، عن الطّمع والاقتحام، والغلبة والتّوسّع في الجاه والسّلطان بغير حافز. ومن هنا تفرّدت عبقريّة هذا الرّجل في صنيعها وعملها حتى كاد يستحيل

(65) ينظر العقّاد: -عبقريّة عمر، ص: 381.

على غيره من العباقرة مجاراته في انجازه؛ وهذا ما قاله فيه النبيّ عليه السّلام: « لم أر عبقرياً يفري فريه »[66]*.

ويضيف كاتب السّيرة إلى ملامح هذه الصّورة النفسيّة صفتين من صفات الامتياز في عُمر هما: الامتياز بالعمل، والامتياز بالتكوين. وقد كان بهما رجلا ممتازا عبقرياً، سواء قيست هذه العبقريّة بالفراسة والخبرة عند الأقدمين أو بالعلم ومشاهدات العلماء عند المحدّثين. يقول العقّاد: « يوصف عمر بالعبقريّة إذا نظرنا إلى أعماله، ويوصف بها إذا نظرنا إلى تكوينه الذي جعله مستعدّا لتلك الأعمال مضطلعا بتلك القدرة... إلاّ أن "عمر" كان رجلا ممتازا بعمله، ممتازا بتكوينه، وكان وفاء شرط الامتياز والتّفرّد في عرف الأقدمين والمحدثين، من المؤمنين بدينه. إذا وصفته للأقدمين الذين يقيسون العبقريّة بالفراسة والخبرة عرفوا من أنّ الذي يوصف لهم رجل ممتاز أو رجل نسيج وحده. وإذا وصفته للمحدثين الذين يقيسون العبقريّة بالعلم أو بمشاهدات العلماء عرفوا من تلك الصّفة أنّه رجل ممتاز أو رجل موهوب »[67].

وكان الفاروق إلى جانب صفتي الامتياز بالعمل والامتياز بالتّكوين، رجلا مهيبا. و هيبته مرتبطة بقوّة نفسه قبل ارتباطها بقوّة جسده؛ لأنّها تأخذ بالقلوب قبل أن تأخذ بالعيون، وإن كانت قوّته الجسديّة لا تقلّ هيبة عن القوّة النفسيّة، بل إنّ هذا الاتفاق بين القوّتين أو بين مظهره وباطنه دليل على عبقريّته وعظمته وامتيازه. ويصف العقاد هذه الهيبة بقوله: « وقد كان الذين يعرفون عمر أهيب له من الذين يجهلونه وتلك علامة على أن هيبته كانت قوّة نفس تملأ الأفئدة قبل أن تملأ الأنظار... فهي هيبة من قوّة النّفس قبل أن تكون من قوّة الجسد. إلاّ أنّه مع هذا كان في منظر الجسد رائعا يهول من يراه، ولا يُذهب الخوف منه إلا الثّقة بعدله وتقواه، كان طويلا بائن الطّول يُرى ماشيا كأنّهجسيما صلبا يصرع الأقوياء ويروض الفرس بغير ركاب، ويتكلّم فيسمع السّامع منه

(66) * فري الجلد: قطعه ليصلحه، وفرى الفري: أتى بالعجب، والمعنى المقصود: أن الفاروق عبقريّ فريد في عمله، لا يقدر أحد على أن يصنع مثل صنيعه. -عبقريّة عمر. ص: 381.

(67) العقّاد: عبقريّة عمر، ص: 389.

وفاق ما رأى من نفاذ قول وفصل خطاب... وكان أعسر يسرا* يعمل بكلتا يديه، وكان أصلع خفيف العارضين، وكان كما وصفه غلامه وقد سأل بلال: كيف تجدون عمر؟ فقال: خير النّاس، إلا أنّه إذا غضب فهو أمر عظيم »[68].

ويفهم من هذا أنّ الصّورة النفسيّة كانت -إلى حدّما- موائمة لملامح الصّورة الجسديّة في القوّة، والبأس، والصّلابة. وهي موائمة تتمّ عن تمام عبقريّة فذّة موجّهة نحو أثر نافع فعّال، هو السّهر على خدمة الرعيّة ورعايتها بمقتضى تعاليم الدّين الإسلامي.

ويستمدّ العقّاد هذا التّوافق النّفسي الجسديّ في الدّلالة على العبقريّة من رأي "لمبروزو" الذي يحدّد للعبقريّة علامات مميّزة، تتّصل بلفت النّظر إلى النّواحي النّفسيّة والجسديّة، كطول القامة أو قصرها، والعمل بكلتا اليدين، وغزارة الشّعر أو نزارته، وجيشان الشّعور، وفرط الحسّ، وغرابة الإستجابة للطّوارئ، والولع بعلم الغيب وخفايا الأسرار عن طريق الفراسة والظنّ الصّائب، والمكاشفة أو الشّعور على البعيد بما يسمّى في علم النّفس "التلباتي" (TELEPAHY)[69].

وهذه العلامات المميّزة، لا تعدو أن تكون، في نظرنا، فرضيّات واحتمالات قد لا تصدّق في كلّ الحالات، بل ليست دليلا قاطعا على العبقريّة؛ لأنّنا قد نجدها في إنسان عاديّ غير عبقريّ. وقد تكون الشّخصيّة خلوا منها أو غير ملفتة النظر إلى علاماتها النّفسيّة والجسديّة، وهي مع هذا شخصيّة مشهودة العبقريّة. ثمّ إن تلك العلامات مجتمعة لا تدلّ على مرض خطير في الشّخصيّة العبقريّة، وهذا ما يناقضه العقّاد في مواضع أخرى حين يقرّ تلك العلاقة بين المرض والعبقريّة[70]*.

---

* الأعسر اليسر: الذي يعمل بكلتا اليدين.

(68) العقّاد: -عبقريّة عمر، ص: 390-391-392.

(69) العقّاد: -عبقريّة عمر، ص: 391.

(70) ينظر العقّاد: -مطالعات، ص: 285-286.

* وسنرى هذا الإقرار بالعلاقة بين المرض والعبقريّة حين نعرض لسيرة خالد بن الوليد.

ومهما يكن من أمر، فإنّنا نرى أنّ موقف كاتب السّيرة من رأي "لمبروزو" كان موقفا مراوحا، على الرّغم من اعترافه بالشكّ في استقصاء تلك العلامات والمطابقة بين تفصيلاتها وبين الواقع. غير أنّه لا ينفي أن تكون صادقة في حالات أخرى مقاربة. وهو لهذا لا يرفضها رفضا باتّا ولا ينبذها نبذا تامّا، ولا سيما إذا كان لها سند قويّ يثبت حقيقتها « كأن تتّفق فيها الظّواهر والبواطن وتتلاقى فيها ملاحظات العلماء وشواهد العرف المأثور »[71].

ولا تنتظر من العقّاد -بطبيعة الحال- أن ينفيها كلّها، لأنّه سيحاول إثباتها في شخصيّة "عمر" للدّلالة على عبقريّته. وقد مرّ بنا آنفا أنّ الفاروق حقّق شيئا من تلك العلامات: كطول القامة، والعمل بكلتا اليدين، ونزارة شعر الرأس، والقوّة النّفسيّة والجسديّة، ولكنّ هذه القوّة كانت تنهار أمام الأمور الجليلة لشدّة تأثره، فيظهر ذلك واضحا على سحنة وجهه، وخصوصا حين يكون بين يدي الله خاشعا متضرّعا. وقد أتاح له فرط حسّه ووفرة شعوره قدرة على التمييز بين الطّعوم والطّيوب بحاستي الذّوق والشّمّ القويّتين. وهذه علامة أخرى تضاف إلى عبقريّته، يقول فيها العقّاد: « وكان سريع البكاء إذا جاشت نفسه بالخشوع بين يدي الله. وأثر البكاء في صفحتي وجهه حتّى كان يشاهد فيهما خطّان أسودان، ومن فرط حسّه وتوفّر شعوره أنّه كان يميّز بين بعض المذوقات والمشمومات التي لا يسهل التمييز بينها »[72].

على أنّ أهمّ علامة تميّزت بها صورة الفاروق النّفسيّة عموما وعبقريّته خصوصا، تلك القدرة الباطنيّة على الاستكناه والاستنباط والتنبّؤ والمكاشفة. وتتجلّى هذه القدرة في هبة نفسيّة لا يرى فيها كاتب السيرة عجبا أن تتّصل اتّصالا وثيقا بالعبقريّة، هي الفراسة وما يشبهها من هبات نفسيّة أخرى كاستكناه الألفاظ في معرض التّفاؤل أو الإنذار، والمكاشفة أو الرؤية. وله على كلّ هبة شواهد رويت عنه في جاهليّته وبعد إسلامه إلى أن أدركته الوفاة.

---

(71)و(72) العقّاد: -عبقريّة عمر، ص: 392.

ففي مجال الفراسة اشتهر الفاروق بقدرة عجيبة على تفرّس الملامح واستنباط إيحاءاتها وأسرارها بالنّظرة العارضة، أو بالنّظرة الثّاقبة والظّن الّصائب. وله على هذه الهبة شواهد من روايات كثيرة، يرى العقّاد أن القليل منها صادق والكثير منها مبالغ فيه. ولكنّه لا يشكّ في أنّها تدلّ على عبقريّة "عمر"، وقدرته على كشف الخفايا والبواطن والمعاني المستترة؛ و « من ذلك أنّه كان جالسا فمرّ به رجل جميل، فقال له ما معناه: أحسبه كان كاهنهم في الجاهليّة... فكان كذلك... هذه الفراسة وشبيهاتها هي ضرب من استيحاء الغيب واستنباط الأسرار بالنظّر الثّاقب، وما من عجب أن تكون هذه الخصلة قرينة من قرائن العبقريّة في حاشية من حواشيها...! إذ ما هي العبقريّة في لبابها كائنا ما كان عمل المتّصف بها؟ ماهي الحكمة العبقرية؟ ماهو الفنّ العبقريّ؟ ماهو دهاء السّياسة في الدّهاة العبقريّين؟ من هو:

الألمعيّ الذي يظنّ بك الظنّ كأن قد رأى وقد سمعا؟

كلّ أولئك يلتقي في هبة واحدة هي كشف الخفايا واستيضاح البواطن واستخراج المعاني التي تدقّ عن الألباب... فاتّصالها بالفراسة وشبيهاتها أمر لا عجب فيه ولا انحراف به عن النّحو الذي تنتحيه »[73].

ولكنّ الذي كان يهمّ العقّاد من هذه الفراسة هو إحصاء خصال نفسيّة أخرى تشبهها في هذا الاعتبار كاستكناه الألفاظ في معرض التّفاؤل أو الإنذار، والمكاشفة أو الرّؤية البعيدة.

فالمقصود باستكناه الألفاظ في معرض التفاؤل أو الإنذار، هو استيحاء سرّ غيبيّ من المعنى الجامع للمفردات. وقد يكون هذا السرّ بشير خير أو نذير شرّ بحسب ذلك المعنى الجامع. والأمثلة على ذلك كثيرة، منها في معرض التّفاؤل أن "عمر" سأل رسولا:

(73) العقّاد: -عبقريّة عمر، ص: 392 و395.

« ما اسمك؟ قال: قريب، وسأله مرّة أخرى ابن من؟، فقال ابن ظفر! فتفاءل وقال: ظفر قريب إن شاء الله، ولا قوّة إلاّ بالله »[74].

ومنها في معرض الإنذار أنّه « سأل رجلا: ماسمك؟ قال من بني ضرام، وهكذا في أسئلة ثلاثة أو أربعة عن مسكنه وموقعه، والرّجل يجيب بما فيه من معنى النّار مرادفاتها حتى استوفاه، فقال عمر: أدرك أهلك فقد احترقوا »[75].

أمّا بالنّسبة إلى المكاشفة أو الرّؤية، فلعلّ أشهر قصّة تدلّ عليها، وتدلّ في الوقت نفسه، على ما يسمّيه علم النّفس "بالشّعور البعيد TELEPATHY"، وهي قصة "سارية" التي لا يرى العقاد مانعا -على ما فيها من مبالغة- من إيرادها شاهدا على هذه الهبة النفسية. فالعقل، في تصوّره، لا يرفضها، وهي واردة في رأيه أيضا عند علماء النفس المعاصرين، بل لا ينفيها حتى الملحد الذي لا يؤمن بدين. ونرى أنّ ذكرها كاملة مع تعليق العقّاد عليها ضروريّ لاستكمال الفهم، والدّلالة في الوقت نفسه، على هذا الاتجاه النفسيّ الصّريح في دراسة عبقريّة الفاروق وهباته الباطنيّة. يقول كاتب السّيرة: « على أنّ المكاشفة أو الرّؤية "Vision" كما يسمّيها النّفسانيّون إنّما تظهر بأجلى وأعجب من هذا كثيرا في قصّة سارية المشهورة، وهي ممّا يلحقه أولئك النّفسانيّون بهبة التّلباثي" TELEPETHY" أو الشّعور البعيد. كان ﷺ يخطب بالمدينة خطبة الجمعة فالتفت من الخطبة ونادي "ياسارية بن حصن ! الجبل.. الجبل ! ومن استرعى الذّئب ظلم. " فلم يفهم السّامعون مراده. وقضى صلاته فسأله عليّ ﷺ، ما هذا الذي ناديت به؟ قال: أو سمعته؟ قال: نعم.. أنا وكلّ من في المسجد. فقال: وقع في خلدي أنّ المشركين هزموا إخواننا وركبوا أكتافهم، وأنّهم يمرّون بجبل، فإنّ عدلوا إليه قاتلوا من وجدوه وظفروا، وإن جاوزوه هلكوا. فخرج منيّ هذا الكلام. وجاء البشير بعد شهر فذكر أنّهم سمعوا في ذلك اليوم وتلك السّاعة حتى جاوزوا الجبل صوتا يشبه صوت عمر يقول: ياسارية ابن حصن! الجبل الجبل، فعدلنا إليه ففتح الله علينا. ولا داعي للجزم بنفي هذه القصّة

(74) العقّاد: -عبقريّة عمر، ص: 394.

(75) العقّاد: -عبقريّة عمر، ص: 394-395.

استنادا إلى العقل أو إلى العلم أو إلى التجربة الشّائعة فإنّ العقل لا يمنعها، والعلماء النفسانيّون في عصرنا لا يتّفقون على نفيها ونفي أمثالها، بل منهم من مارسو "التّلباتي" وسجّلوا مشاهداته وهم ملحدون لا يؤمنون بدين »[76]*.

وليس لنا -في الحقّ- أنّ نقطع برأي في صدق هذه الهبات الباطنيّة أو في صحّة شواهدها ورواياتها المختلفة؛ لأنّ في النّفس الإنسانيّة أسرارا عجيبة وألغازا محيّرة لا يزال علم النّفس المعاصر عاجزا عن كشفها وفكّ مغالقها. وجلّ ما توصّل إليه علماء النّفس من نتائج، لا يعدو أن يكون تخمينا وافتراضا واحتمالا. والذي أراده العقّاد من قصّة "سارية" خصوصا، هو بيان مدى شهرة الفاروق بين معاصريه بقدراته الباطنيّة وهباته النّفسيّة، الدّالة على امتيازه وعبقريّته وموهبته، يقول: « إلاّ أنّ الأهمّ من نقل هذه القصّة في هذا الصّدد أنّ عمر كان مشهورا بين معاصريه بمكاشفة الأسرار الغيبيّة، إمّا بالفراسة أو الظنّ الصّادق أو الرؤية أو النظر البعيد، وهي الهبات التي يلحقها بالعبقريّة علماء العصر الذين درسوا هذه المزيّة الإنسانيّة النّادرة وراقبوها أكثروا من المقارنات فيها والتعقيبات عليها، فهو رجل نادر بما تراه منه العين، نادر بما تشهد به الأعمال والأخلاق، نادر في مقاييس الأقدمين ومقاييس المحدثين، أو هو رجل ممتاز، وعبقريّ موهوب في جميع الآراء »[77].

وقد اجتمعت لعمر إلى جانب كلّ تلك العلامات النّفسيّة الجسديّة الدّالة على عبقريّته، صفات أخرى تتّصل بخلائقه الكبرى: كالعمل، والرّحمة، والغيرة، والإيمان، والنّخوة الدّينيّة. وهي صفات متوافقه ومتكاملة في شخصيّته، تحمل طابع البطولة ودواعي الإغراء بالإعجاب والمبالغة، ولا تحتاج، في نظر العقّاد، إلى كبير عناء لاستخلاصهامن سلوكه؛ لأنّها مشهورة فيه معروفة به. وقلّما يحظى إنسان بأكثر من صفة

(76) العقّاد: -عبقريّة عمر، ص: 395.

* وهبة الشّعور على البعد التي وصف بها "عمر" في هذه القصّة شبيهة -إلى حدّما- بقوّة الإدراك أو "الحدس INTUITION".

(77) العقاد: -عبقرية عمر، ص: 396.

غالبة؛ بل إنّ كلّ صفة من صفاته تستمدّ عناصرها من روافد شتّى، بعضها وراثيّ من جانب أهله، وبعضها فطريّ يتّصل بتكوينه الشخصي وقوّته الفرديّة، وبعضها مكتسب من عبر أيّامه وتعاليم دينه[78].

وتكاد تكون صفة العدل -على سبيل المثال- هي الصفة التي استحوذت على جميع خلائقه وصفاته، وقد اتّفقت لها تلك الرّوافد كلّها؛ فكان عمر عادلا لا لسبب واحد، بل لجملة من أسباب، منها ما هو موضوعيّ كوراثته القضاء من قبيلته وآبائه، ووراثته العدل من آله بني عديّ -خصوصا- الذين ظلموا من أقربائهم بني عبد شمس، فتأصّل فيهم بعد ذلك مقت الظّلم، وتمكّنت فيهم مع مرور الأيّام خليقة العدل؛ فكان الفاروق خلاصة هذه الأسرة في هذه الخليقة التي استمدّت قوّتها من تعاليم الدّين أيضا. ومن تلك الأسباب ماهو ذاتيّ يتّصل بقوّته واستقامته وتكوين طبعه، وقلّة التّناقض فيه؛ وإن كان طابع البطولة لا يخلو من تناقضات ومبالغات وإيضافات[79].

وعلى الرغم من اشتهار الفاروق بصفة العدل، وغلبة هذه الصّفة على سلوكه، واشتهاره أيضا بالإيمان بوصفه الضابط الموجّه لأخلاقه وأفكاره ودوافعه وسوراته، فإنّ كاتب السّيرة لا يعدّ تينك الصّفتين مفتاحا لشخصيّته؛ لأنّ«"طبيعة الجنديّ" في صفتها المثلى هي أصدق مفتاح للشّخصيّة العمريّة»[80]؛ تيسّر لنا فهم العدل والإيمان، وتميّزهما عن ضروبهما المختلفة لدى الأقوياء؛ لأنّ القوّة متعدّدة المعدن في البواعث والمظاهر والآثار. ويقصد العقّاد، ههنا، بالمفتاح تلك الأداة الصّغيرة التي تتيح لنا فكّ مغالق الشّخصية والنّفاذ إلى دخائلها دون أن تزيد على ذلك، لأنّها لا تحيط بكلّ صفاتها، ولا تمثّل كلّ خصائصها، ومزاياها. تماما كما هو مفتاح البيت قد ينفذ بنا إلى حصنه المغلق

(78) ينظر: العقّاد: -عبقريّة عمر، ص:398-399.

(79) ينظر: العقّاد: -عبقريّة عمر، ص: 399-400و413.

(80) العقّاد: -عبقريّة عمر، ص: 434.

وراء الأسوار والجدران، ولكنّه لا يصفه وصفا تامّا، ولا يمثّل شكله واتّساعه تمثيلا كاملا[81].

فمفتاح الشّخصيّة، عند العقّاد إذا، أشبه بمفتاح البيت، كلاهما صادق، يسهّل العثور عليه أو يصعب بحسب اختلاف مغالق الشّخصيّات والبيوت؛ وثمّة في رأيه « مقاربة في الشّكل والغرض من مفاتيح البيوت، فربّ بيت شامخ عليه باب مكين يعالجه مفتاح صغير. وربّ بيت ضئيل عليه باب مزعزع يحار في كلّ مفتاح، فليست السّهولة والصّعوبة هنا متعلّقتين بالكبر والصّغر، ولا بالحسن والدّمامة، ولا بالفضيلة والنّقيصة، فربّ شخصيّة عظيمة سهلة المفتاح، وربّ شخصيّة هزيلة ومفتاحها خفيّ أو عسير »[82].

ولم تكن شخصيّة الفاروق، في نظر العقّاد، شخصيّة منقوصة أو هزيلة حتّى نحار في البحث عن مفتاحها، بل كانت -إلى حدّما- مكتملة الفضائل والمزايا، قريبة المفتاح إذا قورنت بغيرها من الشّخصيات العظيمة، على الرّغم من انطوائها على أبواب ضخام. وهنا يتجاوز الكاتب ذلك الشبه بينهما وبين البيت ليعطي مفتاحها على الخصوص بعدا سيكولوجيّا. فهذا المفتاح عنده، هو السّمة الغالبة على سلوك الشخصيّة، وعلى كلّ أفكارها وأفعالها وتصرّفاتها، وتسمّى في علم النّفس"Le TRAIT DOMINANT"[83]. وطبيعة الجندي في صفتها المثلى هي أصدق مفتاح للشّخصيّة العمريّة. وهذا ما أراد كاتب السيّرة معرفته؛ أي معرفة تلك السّمة التي تميّز الفاروق بين العظماء حتى في الإيمان بوصفه العنصر المؤثّر في شخصيّته؛ وليس المقصودة، ههنا، معرفة هذا العنصر ذاته؛ لأنّه قد « يقوى في نفوس كثيرات ثم تختلف آياته وشواهده باختلاف تلك النّفوس، وهنا نبحث عن "مفتاح الشخصيّة" لنعرف به الفاروق بين الإيمان في طبيعة عمر وبين الإيمان في طبائع غيره من الأقوياء »[84].

---

(81) ينظر: العقّاد: -عبقريّة عمر، ص: 433-434 و436.

(82) العقّاد: -عبقريّة عمر، ص:433.

(83) ينظر: مرسى، مغاوري همام: -مقالة المنهج النّفسي في أدب العقّاد، مجلّة الثّقافة العربيّة، العدد الاوّل، ليبيا، كانون الثّاني، 1976م، ص: 30.

(84) العقّاد: -عبقريّة عمر ص: 434.

وقد تجمّعت لهذا "المفتاح" أو "طبيعة الجندي" خصائص أصيلة جعلت من عمر جنديّا كامل الجنديّة بعد طول دربة وخبرة منها: الشجاعة، والحزم، والصّراحة، والخشونة، والغيرة على الشرف، والنّجدة، والنّخوة، والنّظام، والطّاعة، وتقدير الواجب، والإيمان بالحقّ، وحبّ الانجاز في حدود التّبعات أو المسؤوليّات. ولكلّ خصيصة من هذه الخصائص تفريعات ثانويّة وأشكال عارضة تدلّ على العمق والتأصّل وتنمّ، في الوقت نفسه، عن سمت عسكريّ مفطور[85].

فالنّظام على سبيل المثال، قد يحتاج من الجندي المبتدئ إلى المران والمراس ليكتسبه ويتعوّد عليه، ولكنّه كان في عمر خلقا أصيلا بالفطرة حتى فيما يتفرّع عنه من أشكال ونوافل، قد تبدو في الظاهر غير ذات صلة بطبيعة الجنديّ أو بالنّظام العسكري. ومن ذلك أنّه كان يدعو إلى تسوية الصّفوف قبل بدء الصّلاة والتّحلق حول قارئ واحد. كما كان ينزل درجة من سلّم المنبر مراعاة للرتبة، لأنّ أبا بكر الصّديق صعده قبله فاستحقّ التّقديم. وهذه الأمثلة كلّها دالّة على حبّ النّظام بفطرة، كانت تدفعه دوما إلى العناية بمأكل الجندي، ومشربه، وملبسه، وسلوكه، وقوّة بنيته الجسديّة في غير سُمنة أو بطنة[86].

ولم تكن هذه الخصائص، بفروعها المختلفة، مقيّدة في شخصيّة الفاروق، مجهولة لدى النّاس، بل كانت فيه واضحة متكاملة، نابعة من أعماق نفسه متّصلة اتّصالا وثيقا بكيانه كلّه، تستقطب القلوب والعيون معا، وتدلّ مجتمعة متآزرة على طبيعة جنديّ مفطور على الجنديّة أصيل في طبعه وصراحته. وهذا هو مفتاح شخصيّته في صفته المثلى والصّادقة؛ يقول العقّاد: « أمّا عمر بن الخطّاب فقد كانت له "طبيعة الجندي" ظاهرة باطنة، تبادر القلوب كما تبادر الأنظار، تلازمه كأنّها عضو من أعضائه، فما يجترئ عليه يجترئ إلا أنّ يطعمه هو، ويسهو عنه نفسه لحظة ليغريه بالإجتراء... فطبيعة الجندي في الفاروق تامّة متكاملة بأصولها وفروعها. ويندر أن تتمّ طبيعة شاملة من رجل واحد إلاّ أن يكون كعمر في أصالة الطّبع، وصراحته، وخلوصه، واتّساقه. فلا يخذل منه جزء جزءا، ولا تقبل منه وجهة حيث تدبر أخرى، وحينئذ لا عجب أن تتمّ له طبيعة واحدة بالغة ما بلغت

(85)و(86) ينظر: العقّاد: -عبقريّة عمر ص: 434-435-436.

من تعددّ العناصر والألوان والشيّات... وذلك هو الجندي في حالته المثلى، وذلك هو المفتاح الصّادق الذي لا نعلم مفتاحا أصدق منه لخلائق هذا الجندي العادل الكريم »[87].

تلك هي ،إذا، صورة عمر بن الخطّاب ﷺ بملامحها النفسيّة والجسديّة. وقد قامت -كما رأينا- على دلائل العبقريّة أو العظمة، وصفات الامتياز والخلق الكريم، والقدرة الباطنيّة على مكاشفة الأسرار بالفراسة والظنّ الصّائب، والشعور البعيد. وكان من معالم هذه الصّورة تلك الطبيعة العسكريّة في صفتها المثلى والصّادقة بوصفها مفتاح الشّخصيّة العمريّة. وقد انطوت على مجموعة من الخصائص الأصيلة والفروع الثانويّة تنمّ كلّها عن العمق والأصالة وعلى سمت عسكريّ مفطور على النّظام. وتدلّ هذه الملامح كلّها على تكامل القوّة النفسيّة والجسديّة؛ ولكنّها قوّة حليمة، متسامحة، موجّهة نحو الخير والعدل وضعيفة أمام المواقف الجليلة المؤثّرة.

وممّا لا شكّ فيه، أنّ العقّاد استطاع بفهمه النّفسيّ وبراعة حدسه ويقظة ذهنه أن يرسم للفاروق صورة نفسيّة جسديّة معتمدا في ذلك على العلامات الذاتيّة المتّصلة بالتّكوين النّفسي والخلقي والجسدي. وقد أوشك هذا الإغراق في تحليل العلامات الذاتيّة أن يحوّل الشخصيّة إلى شخصيّة فرديّة السّلوك أقرب إلى الخوارق منها إلى البشر.

وإذا كان هناك إسهاب في عرض بعض الوقائع والحوادث والأخبار والرّوايات والأقوال، فإنّه لم يكن مقصودا لذاته أو لغاية تاريخيّة، وإنّما لخدمة الغرض النّفسي المتمثّل في رسم تلك الصّورة واستخلاص مفتاح الشخصيّة للدّلالة على عبقريّتها وعظمتها. ولهذا الصّنيع أهميّته دون شكّ؛ فهو يرضي شوقنا التوّاق إلى معرفة ملامح الشخصيّة العظيمة. ولكنّ الأهمّ من هذا، في نظرنا، هو أن نستنبط من مواقف هذه الشخصيّة وأعمالها أدوات معرفيّة تتجاوز هذا الفهم النّفسي إلى تعميق وعينا بالواقع الاجتماعي. وكان بوسع كاتب السّيرة أن ينهض بهذا العمل، خصوصا وأنّه بصدد نموذج اجتماعيّ فريد في تاريخنا العربي

(87) العقّاد: -عبقريّة عمر، ص: 439-445-449.

الإسلامي. فلعمر ،كما هو معروف، مواقف مشهودة في العدل والمساواة ومناصرة الطبقة الكادحة من الفقراء والمساكين؛ وهذه المواقف وغيرها شواهد على ضمير حيّ عزيز النّظير في كلّ مكان وزمان.

2-صورة خالد بن الوليد:

كنّا أشرنا في مدخل هذا الفصل إلى أنّ ظروف نشأة "خالد ابن الوليد" هي الدّليل إلى عبقريّته وصورته النّفسيّة والجسديّة؛ وهي صورة شبيهة بصورة عمر بن الخطّاب في كلّ الملامح تقريبا، وخصوصا في ملامح البنية الخارجيّة، حتّى أنّ بعض ضعاف النّظر كان يخلط بينهما من قريب، فقد تشابها في طول القامة وعظمة الجسم والهامة، ومهابة الطّلعة، واللّون المائل إلى البياض، بل وتشابها حتّى في مفتاح الشخصيّة مع فروق دقيقة تمحّلها الكاتب بذهنه.

فالنّشأة -سواء أكانت في الحاضرة أم في البادية- أتاحت لخالد الظّفر بكلّ مواصفات الرّجل القوي، والجنديّ المقاتل القادر على خوض غمار أعنف الحروب، والعيش عيشة الأعراب في الأماكن الوعرة؛ وهذا دليل على قدرة الاستجابة والتأقلم، فضلا عن ضلاعة القّوة العصبيّة المعروفة في رجال السّيف والمستمدّة، في تصوّر العقّاد، من حماسة النّفس وشهامة القلب أكثر ممّا عي مستمدّة من قوّة الجسم والعضلات[88].

وكانت هذه النّشأة هي السّبيل إلى البوادر الأولى لعبقريّة خالد، وهي العبقريّة التي جنت عليه كثيرا بعد أن أتمّ أداءها، فدفع حياته ثمنًا لها على فراش الموت مثخن بالجراح من أثر الحروب، وهو لم يجاوز الخامسة والخمسين. وهذه السن لا تمثّل، في نظر الكاتب، مرحلة الشيخوخة ليموت خالد بعللها، ويرجّح أن تكون هناك علل أخرى قائلا: « فلم تعفه العبقريّة من ضربتها التي لا مناص من أدائها، وآية ذلك أنّه مات على فراشه في نحو الخامسة والخمسين، وليست هي بالسنّ الغالبة فيمن يموتون بداء الشيخوخة

(88) ينظر العقّاد: - العبقريّات الإسلاميّة، عبقريّة خالد، ص: 788.

من غير علّة أخرى... وليست هي بالسنّ التي تنتهي بها الحياة بغير مرض شديد. فإن كان قد ألمّ به مرض عارض مميت في جملة أطواره، فلعلّه قد أتمّ ما بدأه الحزن على الأبناء، والفتور من الرّاحة، وذلك الاضطراب الذي كان يفزعه في نومه ويمتقع منه لونه إذا غضب أو ثار »[89].

ولعلّ الغريب في الأمر، أن تكون عبقريّة هذا الرّجل نتاج أسرة غريبة الأطوار، كثرت في أفرادها عوارض الاختلاف عن عامّة النّاس؛ وهي العوارض التي هيّأها القدر لإنجاب عبقريّة خالد. وقد تجمّعت عللها وعناصر شذوذها في كلّ أفراد الأسرة ليؤول كلّ فرد إلى الاختلال والاضطراب ومخالفة المألوف.

فخالد كان كأخيه الوليد بن الوليد يفزع بالليل في منامه، وقد شكا مرضه هذا إلى النبيّ ﷺ فقال له: « إنّ عفريتا من الجنّ يكيدك ». أمّا الأخ الآخر عمارة ابن الوليد صاحب عمر بن العاص، فقد كان مولعا بشرب الخمر والغزل، وسيما محبّبا إلى النّساء. وقد أسرف في الشرب مرّة في رحلة بالسّفينة مع عمر بن العاص وامرأته، فأخذ ينظر إلى المرأة نظرة مريبة. وكان خالد أيضا على جانب من هذا الميل إلى النّساء، ولكنّه لم يفتن كل الافتتان كما هو شأن أخيه. ولم يثنه هذا الميل عن النهوض بعبء البطولة والقيام بواجب العظمة والعبقريّة، ثمّ إنّه لقي عتابا شديدا من أبي بكر الصّديق وعمر بن الخطّاب بسبب الزّواج المتسرّع وفي غير حينه؛ إذ سبى امرأة مالك بن نويرة وتزوّج في حرب اليمامة وهو بميدان القتال، وقيل إنّه فقد أربعين ولدا في طاعون الشام وهو على قيد الحياة ولم يجاوز الخمسين[90].

ومن مظاهر العوارض في الأسرة، أيضا، سلوك أخيه الوليد بن الوليد الغريب الأطوار. فقد أسره المسلمون في موقعة "بدر" وهو مع جيش المشركين، وكان على شيء من اليسار، فتعنّت في إعلان إسلامه وطلب الفداء مقابل إطلاق سراحه، فكان له ما أراد

(89) العقاد: العبقريات الإسلامية، عبقرية خالد، ص: 788و900

(90) ينظر العقّاد: -العبقريّات الإسلاميّة، عبقريّة خالد، ص:789.

وعـاد إلى أهلـه ليعلـن بينهـم دخولـه في الإسـلام مخالفـا بذلـك المـألوف؛ إذ كـان بوسـعه أن يسلم دون مساومة أو فداء. وقد سأله أهله هذا السؤال فأجاب: " كرهت أن يُظنّ بـي أنّني جزعت من الأسار..." ليلاقي منهم ذلك العـذاب والنّكايـة والحبـس، لكنّـه استطاع بحيلة من حيله أن يفلت منهم ويلحق بالنبيّ مشيا على الأقدام[91].

فهذا السّلوك الغريب المخالف للمألوف مظهر من مظاهر تلك العوارض التي أصابت الأسرة كلّها، وهـو في تصـوّر العقّـاد: « نفحـة خالديّـة مـن نفحـات تلـك الأسـرة القويّـة التي تأبى لخلائقها إلاّ أن تحيّر النّاس وأن تردّ عليهم من موارد التّفاوت والإغراب والمخالفـة للمـألوف. وهـي في أطوارهـا المتباينـة منجـم العبقريّـة الـتي لا مـراء فيـه، ومعـدن البطولـة التي تكتب لصاحبها وهو في الأصلاب »[92].

ويفهم من هذا، أنّ كلّ أفراد الأسـرة كـانوا ضحيّـة هـذه العـوارض والاختلالات في سبيل عبقريّة فذّة. غير أنّ المفارقة العجيبة أنّ يفزع قائد عظيم كخالد بن الوليد في المنـام ويعدّ ذاك سمة من سمات عبقريّته، وهو الذي أبلـى بـلاءً حسنا في ميـادين القتـال، وعُـرف بقوّته وشجاعته. وبغضّ النّظر عن صحّة الخبر أو عـدم صحّتـه، فإننـا نـرى أن هـذا الرّبـط بين العبقريّة والمرض ضرب من التّحليل النّفسي أشار إليه علماء النّفـس في معـرض تحليلهـم العقد النّفسيّة والأمراض العصابيّة[93]. وهذا ما يقرّه العقّاد قائلا: « وتلك في جملتها شـواهد العوارض التي يقرّر النّفسانيون المحدثون أنّها سمات العبقريّة في منابتها، ومنابتهـا هـي الأسـر التي تنجبها وتبذل أثمانها قبل أن تنعم بمجدهـا وفخارهـا. وكمـا ظهـرت في بعـض ألوانهـا على أخيه"عمارة"؛ ظهرت في بعض ألوانهـا الأخـرى علـى أخيـه الوليـد الـذي كـان مثلـه يراع في رقاده »[94].

---

(91) ينظر: العقّاد: -العبقريّات الإسلاميّة، عبقريّة خالد، ص: 789.

(92) العقّاد: -العبقريّات الإسلاميّة، عبقريّة خالد، ص: 790.

(93) ينظر: ميخائيل أسعد، يوسف: -العبقريّة والجنون، مكتبت غريب، دار غريب للطّباعة، القـاهرة، (د.ت)، ص:32-33.

وينظر: جبرا، إبراهيم جبرا،مقالة الإبداع والشفاء المتجدّد، ص: 50 وما بعدها.

(94) العقّاد: -العبقريّات الإسلاميّة، عبقريّة خالد، ص: 789.

وعلى هذا الأساس من نشأة خالد، ظهر الاتّجاه النّفسي واضحا في تحليل العقّاد لشخصيّة هذا القائد العظيم وارتسمت صورته النّفسيّة الجسديّة كاملة المعالم واضحة الملامح، صورة بطل قويّ النّفس والبنية، مستعدّ للبطولة والعبقريّة؛ فكأنّه كان على موعد معهما قبل أن يولد. يقول العقّاد كانت نشأته « نشأة بطل عبقريّ مذخّر للقيادة أو الرّئاسة بميراث حسبه وطبعه، وملكات نفسه وجسده، جاءته البطولة وهو ينتظرها ولا يشكّ فيها، وتهيّأ لها بالقدرة على الشّدة والرّخاء والنّعمة والبأساء. ويكاد الصّدق والإشادة معا يتوافيان إلى دلالة واحدة في تربية هذا البطل المنذور للبطولة والعبقريّة من قبل ميلاده »[95].

أمّا العبقريّة التي اشتهربها سيف الله، فهي "العبقريّة الحربيّة" وتتلخّص مظاهرها في جملة من الصّفات النّفسيّة والأدبيّة، تضافرت كلّها لتجعل منه شخصيّة "قياديّة"مفطورة على النّضال، منها: الشجاعة، والنّشاط، والجلد، واليقظة، وحضور البديهة، وسرعة الملاحظة، وقوّة التّأثير، والبديهة الماهمة، والقوّة الأدبيّة. وقد ألهمته هذه الصّفات النّفسيّة فنون الحرب، وأتاحت له ابتداع أساليب القتال وابتكار الخطط المناسبة وقت الحاجة على أنماط تختلف باختلاف الدّعاوي والأحوال، كالمحاربة بالصّفوف، أو بالكراديس، أو بالكمين والكمينين، أو من دون كمين، أو باستخدام المباغتة والسّرعة، أو الهجوم من جهة أو ثلاث جهات، أو بالمفاجأة غير المتوقّعة والتّطويق غير المنتظر. وكلّ هذه الأساليب والخطط تسعى إلى الإجهاز على العدوّ والقضاء عليه قضاء مبرما، ولن يكون هذا إلاّ بإدراك نقطة ضعفه للإخلال بتوازنه نفسياً وماديّا[96].

ويعود سرّ هذه العبقريّة الحربيّة، إلى عاملين نفسيّين: أوّلهما الإستعداد النّفسي للحرب، أو ما يسمّيه العقّاد "القوّة الأدبيّة" التي كان خالد نفسه مادّة لها؛ إذا استطاع أن يوزّع ذخيرتها على أفراد جنده لتوعيتهم وتحضيرهم تحضيرا سيكولوجيّا جيّدا للتسلّح بالعزيمة وثقة النّفس والتّخلص، في الوقت نفسه، من خطر الهزيمة والخوف من الخصم. وكانت هذه "القوّة الأدبيّة" تثير في نفوس الأعداء الرّعب والرّهبة. أمّا العامل

(95) العقّاد: -العبقريّات الإسلاميّة، عبقريّة خالد، ص: 790.

(96) ينظر العقّاد: -العبقريّات الإسلاميّة، عبقريّة خالد، ص: 886 و889

النفسي الثاني فهو عامل غريزي وراثي يسمّيه العقّاد "غريزة الميدان". ويضاف إلى هذين العاملين، عامل آخر دينيّ خلقيّ يتمثّل في قوّة الإيمان وهمّة الأمل وما كان يسديه القائد إلى جيشه من نصح وعظات لتشجيعه وتنبيهه[97].

ومن هذه الصّورة النّفسيّة الجسديّة، وما يتّصل بها من مظاهر العبقريّة الحربيّة، يستخلص العقّاد مفتاح شخصيّة "خالد" ليبيّن أن الشبه بينه وبين "عمر بن الخطّاب" تجاوز ملامح البنية الجسديّة إلى معالم الشخصيّة وطبائع القوّة النفسيّة. وقد رأينا أنّ قصيرا النّظر كان يخلط بينهما لشدّة هذا الشّبه؛ فكلاهما في نظر العقّاد « يجوز أن يقال فيه إنّه "جنديٌّ بالفطرة" وأن "مفتاح شخصيّته" هو "السّليقة الجنديّة"، فإذا أحضرنا في أخلادنا كلمة "الجندي" أو الجندي المطبوع، لم نجد في ابن الخطّاب ولا في ابن الوليد صفة لا تحتويها هذه الكلمة في معنى من معانيها »[98].

ولكنّ العقّاد كعادته يثبت الشّبه ثمّ يناقضه بعد ذلك باختلاق الفروق السّيكولوجيّة الدّقيقة. فعلى الرّغم من تشابه الرّجلين في الملامح الجسديّة وطبائع القوّة النفسية، إلا أنّه يرى بينهما اختلافا في الخلق والتفكير، وفي الناحية التي تغلب على مزاج الجنديّة، وفي اختلاف مزاج أفراد القبيلة والأسرة؛ فضلا عن الفكاهة التي عرف بها عمر دون خالد، وإن كان الأولى أن يعرف بها الثاني ليساره وغناه. فالرّجلان كما نرى يختلفان اختلافا بيّنا في كلّ شيء بعد أن أثبت العقّاد تشابههما؛ ولكنّ هذه الفروق لا تخرجهما من إطار الجنديّة المطبوعة أو ما سمّاه "مفتاح الشخصيّة"؛وفي هذا السياق يقول العقاد: « وبين الرّجلين فارق لا خفاء فيه في الخلق والتّفكير، ولكنّه فارق لا يخرج بهما من نطاق هذه الطّبيعة، فكلاهما جنديّ مطبوع على الخلائق الجنديّة، ولكنّ ابن الخطاب تغلب عليه من مزاج الجندي ناحيته الرّوحيّة أو ناحية الضّمير، وابن الوليد تغلب عليه من هذا المزاج نفسه ناحية الحيويّة أو ناحية البنيان والتّركيب. وأصحّ من هذا أن نقول إنّ "عمر" كان جنديّا في أخلاقه الوازعة الحاكمة، وأن خالدًا كان جنديا في أخلاقه الدافعة

(97) ينظر العقّاد: -العبقريّات الإسلاميّة، عبقريّة خالد، ص: 886 و891.

(98) العقّاد: -العبقريّات الإسلاميّة، عبقريّة خالد، ص: 892.

الهاجمة... ولا ريب في أنّ هذا الفارق بين الفاروق وسيف الله إنّما هو قبل كلّ شيء فارق بين نفسين، أو بين رجلين، أو بين شخصيتين. لكنّ هذا لا يمنع أن يكون، في الوقت نفسه، فارقا بين قبيلتين، وبين أسرتين، وبين نشأتين؛ فإنّ الفوارق بين بني عدي قبيلة "عمر" وبني مخزوم قبيلة "خالد" لخليقة أن تتّجه بالمزاج المتقارب وجهتين متباينتين... ومن الملاحظات الجديرة باستقرار علم النّفس أنّه على التّشابه بينه وبين عمر، كان في عمر جانب فكاهة وإن كانت خشنة غليظةً، ولم يكن فيه مثل هذا الجانب في عمله أو كلامه. وقد كان الأدنى إلى الظنّ -عند النّظرة الأولى- أن تنموا الفكاهة مع الرّجل الذي نشأ في مهد اليسار، ولا تنمو مع الرّجل الذي نشأ على العسر أو اليسر القليل، لكنّها النّظرة الأولى ولاتتعدّاها، لأن الإعسار في الواقع أعون على الفكاهة من اليسار »[99].

وقد توخّينا ذكر هذا النّص كاملا لنبيّن أن الاتّجاه النّفسي في تحليل الشخصيّة العبقريّة، يقوم في الغالب على هذا التّمحّل الذّهنيّ في اثبات أوجه الشّبه، ثم نقضها بعد ذلك باختلاق أوجه الإختلاف. وممّا لا شكّ فيه أنّ هذه المقارنة تدلّ على قدرة العقّاد الذّهنيّة والسّيكولوجيّة على استخلاص الفوارق النّفسيّة الدّقيقة بين الشخصيتين المتشابهين؛ وهي مقارنة مفيدة من حيث المعرفة النّفسيّة العامّة؛ إلاّ أنّ الأهمّ من هذا، في نظرنا، هو تقديم أدوات معرفيّة أخرى، تفيد في تحليل الواقع الإجتماعي لتعميق الوعي به.

ويوعز العقّاد اختلاف الرّجلين -أيضا- إلى اختلاف قبيلتيهما في أسلوب المعيشة والتّفكير. وهو بهذا يضع يده على ظروف المحيط الخارجي، لا لتحليله وبيان تناقضاته الاجتماعيّة، وإنّما لبيان أثره في تكوين الشخصيتين: فيرى أن بني عدي «-آل عُمر- كانوا في الجاهليّة أهل تحكيم ومعرفة بالفصل في الخصومات... أمّا عن بنومخزوم -آل خالد- فكانوا على خلاف ذلك أهل حرب وسطوة وأصحاب ثراء ورخاء، وكانوا في الجاهليّة موكلين بالخيل والسّلاح، معتزّين بالعتاد التّليد، والعدّة والعديد »[100].

(99) العقّاد: -العبقريّات الإسلاميّة، عبقريّة خالد، ص: 892-893-899.

(100) العقّاد: -العبقريّات الإسلاميّة، عبقريّة خالد، ص: 893.

ويرجع هذا الإختلاف بين الرّجلين إلى اختلاف أسرتيهما في المعيشة. فأسرة عُمر أسرة كادحة خشنة الملمس، وأسرة خالد مترفة ميسورة وفخورة بمالها وأبنائها وجاهها. ولكنّ هذا الاختلاف يتعدّى، في نظر العقّاد، مظاهر المعيشة إلى بواطن الطّباع ليكشف عن فرق آخر في البنية العصبيّة، يقول : « إنّما الفرق المتغلغل إلى بواطن الطباع، بل إلى أعمق أعماقها، هو فرق البنية العصبيّة بين أبناء الخطّاب وأبناء الوليد، فمن أوصاف أبناء الوليد عامّة ينكشف لنا "قلق عصبيّ" في هذه الأسرة قد تطرّف جدّ التّطرّف في أفراد منها واعتدل بعض الإعتدال في آخرين... وفي كلّ أولئك هو -أي خالد- سليل حقّ لبني مخزوم ولبيت الوليد، وترجمان صدق لتلك البنية العصبيّة المتقزّزة التي تجنح به إلى المتعة في أيام الدّعة كما تجنح به إلى البطش في مقام الجلاء والعناد، وتفسّر لنا الجندي الذي تميل به القوّة الحيويّة تارة إلى لقاء الحسان، وتارة إلى لقاء الأقران »[101].

وكنّا أشرنا إلى أنّ أسرة خالد على الخصوص حملت عوارض مرضيّة كثيرة دلّت على الاختلال والاضطراب في طبع كلّ فرد من أفرادها، وذلك في سبيل هذا الانجاب العبقريّ. فخالد -كما رأينا- كان يفزع بالليل في منامه كأخيه الوليد، وكان عمارة مضطربا مغرما بالنّساء، بلغ منه اضطرابه أن راود امرأة بحضرة زوجها، واجترأ على حرم النّجاشي بالمغازلة ليفخر بعد ذلك في جرأة بفعله هذا . وكانت في خالد أيضا هذه المتعة، ولكنّها تدلّ، في تصوّر العقّاد، على قوّة وتيقّظ لاعلى ضعف وهوان، وكان يأخذ منها النّزر القليل ليذخّر في أوقات الشدة والبأس أوفر المقادير. ومن العوارض التي عرفت في خالد -أيضا- غضبه وحدّته، وكلّها عوارض تدلّ على عبقريّته وعلى بنية أسرته العصبيّة [102].

ويبدو أنّ العقّاد يريد بهذه الفوارق كلّها أن يصل إلى فارق آخر يدلّ على تمحّل ذهنيّ آخر. فعلى الرّغم من تشابه عمر وخالد في مفتاح الشخصيّة الذي هو "طبيعة الجنديّة"،إلاّ أنّهما يختلفان مع هذا في لوني هذه الجنديّة. والفارق بين الأسرتين و القبيلتين

(101) و(102) ينظر: العقّاد: -العبقريّات الإسلاميّة، عبقريّة خالد، ص: 894-895.

كفيلان بتفسير اختلاف دينك اللّونين، في رأيه، « فهذا الفارق بين الأسرتين وذلك الفارق بين القبيلتين مفسّران صالحان لاختلاف لوني "الجنديّة" في شخصيّة الرّجلين العظيمين، عمر إلى الجنديّة الموزوعة، وخالد إلى الجنديّة المدفوعة، وعمر إلى الشّظف المختار، وخالد إلى المتاع المباح »[103].

ومهما يكن من أمر، فإنّ الصّفة الغالبة على شخصيّة خالد، هي هذا الولع بالجنديّة والحرب والقتال، ولكنّه ولعٌ منزّه عن الضّغينة، والحقد، والبغضاء، والشرّ والدّسيسة، وموجّه نحو أثر نافع هو ترسيخ قيم الدّين، والقوميّة، والإيمان والضّمير. يقول كاتب السيرة: « وأقرب شيء يلاحظ في سيرة خالد من نشأته إلى وفاته أن هذا الولع كلّه بالحرب، لم يكن ولعا بالشرّ والسّوء ولا ولعا بالضّغينة والبغضاء، فكانت عداوته كلّها عداوات جنديّ مقاتل، ولم تكن عداوات مضطغن آثم، ولم يعرف قطّ عنه أنّه حمل الضّغينة لأحد من النّاس...وقد يمكن كثيرا أن تتّسع هوّة البعد بين الولع بالحرب والولع بالشرّ والضّغينة، وأنّها لأولى أن تتّسع بينهما حيث تكون الحرب ميدان التّضحيّة والفداء في سبيل الغيرة القوميّة أو في سبيل الإيمان والضمير... فهو مطبوع على عداء الجنديّ المقاتل وليس بالمطبوع على عداء الدّسيسة والشرّ في صغائر العيش وسفاسف الأمور، كذلك لا يفهم من ولعه بالحرب على هذه الصّفة أنّه كان مبتلى بذلك الولع الأهوج الذي يبتلى به من لا يعقلون هجوما إلاّ كهجوم الرّيح أو فراراً إلاّ كفرار الحيوان »[104].

(103) العقّاد: -العبقريّات الإسلاميّة، عبقريّة خالد، ص: 895.

(104) العقّاد: -العبقريّات الإسلاميّة، عبقريّة خالد، ص: 896-897.

المبحث الثاني

الصورة النفسيّة للعبقريّة الأدبيّة الفكريّة:(جيتي وشكسبير نموذجين):

1-صورة جيتي "GOETHE":

يقوم الاتّجاه النّفسي -ههنا أيضا- في دراسة سيرة "جيتي" على رسم الصّورة النّفسيّة لشخصيّته من مظاهر عبقريّتها وملامحها النّفسيّة والجسديّة، فضلا عن مفتاحها أو الصّفة الغالبة عليها.

ففي هذه السيرة التي يسمّيها العقّاد "تذكار جيتي" نلمح أوّل مظهر من مظاهر العبقريّة، وهو صعوبة تعريف عبقريّة "جيتي" ذاتها؛ لأن هذا العظيم جمع نفسه في أعماله كلّها مجتمعة لا متفرّقة؛ إذ لا يمكن للقطعة الواحدة، أو الفكرة الواحدة، أو الموضوع الواحد، أو ليوم واحد من حياته أن يهدينا إلى تلك النّفس الزّاخرة أو إلى تلك العبقريّة الفذّة. ويضاف إلى هذه الصّعوبة، صعوبة أخرى هي بساطة هذا الرّجل وبساطة تعبيره، وسريان سجيّته في إلقاء الأفكار بعيدا عن الزّحزف، والتّزويق، والاصطناع ، والتّفخيم، والتّجافي والاحتيال في السّياق، يقول العقّاد: « وجيتي من هؤلاء العبقريّين الذين لا ينبىء قليلهم عن كثيرهم، لأنّه لم يجمع نفسه في قطعة واحدة، فهو كثير الجوانب كثير التّجزئة: الموضوع الواحد عنده لا يدلّ على كلّ موضوعاته، والجزء الصّغير لا يدلّ على جملة الموضوع، فكلّ فكرة له هي أصغر من الرّجل في جميع أفكاره، كما أنّ اليوم الواحد في أعمار أيامه هو أصغر لا محالة من سنينه الثّمانين، تلك إحدى الصّعوبات التي تعوق عن التّعريف بهذا العبقريّ، وصعوبة أخرى مثلها هي بساطته وقلّة احتياله في تعبيره وتجافيه عن التّزويق والتّفخيم في سياقه، فلا اصطناع ولا إبهام ولا زخرفة، وإنّما هي أفكار يلقيها إليك على هينة كما جاءته على هينة »[105].

(105) العقّاد: -تذكار جيتي، ص: 83.

وعلى هذا الأساس، يدعو العقّاد إلى التّريّث في الاستدلال على هذا العبقريّ، لأنّ قليله لا يغني عن كثيره، ولا يمكن أن يفي بحقّ نفسه وعبقريّته. ولهذا فهو أشبه عنده في وفرة الفن والفكر والعلم بحديقة واسعة ملأى بالثّمار والأشجار؛ لأنّه جمع بين الشّعر، والحكمة، والتّصوير، والموسيقا، والسّياسة، وعلم النّبات، والطّب، والجيولوجيا وسائر علوم الطّبيعة والأحياء. ومن أراد « أن يستدلّ على عبقريّ كهذا بكلامه فليتريّث كثيرا ولا يقنع بالنّموذج اليسير، فكلّ ثمرة هنا وراءها شجرة كبيرة، ووراء الشّجرة حديقة أكبر! وقد تدلّ الثمرة على شجرة واحدة حملتها، أمّا الحديقة بما وسعت فلا تدلّ عليها إلاّ ثمرات من عدّة أشجار. نعم نحن حيال حديقة عامرة لا شجرة واحدة: نحن حيال شاعر وحكيم ومصوّر وعازف بالموسيقا ووزير وباحث في النبات والتّشريح وطبقات الأرض والنّور »[106].

على أنّ جماع عبقريّة "جيتي" هي العبقريّة "الفنيّة الذّواقة" بكلّ خصائصها ومقوّماتها؛ إذ بها واجه تلك الآفاق الواسعة من فنون وعلوم مختلفة، وقد تكون مفتاح شخصيّته وإن لم يذكر العقّاد هذا المفتاح صراحة. ومن خصائصها ومقوّماتها جودة الذّوق في الحسّ والتّفكير، ومثال ذلك قدرته على التّمييز بين صنوف النّبيذ المختلفة، وجودة السّمع منذ الطّفولة، ومثاله قدرته الفائقة على التّمييز النّادر بين الأصوات والأنغام والإدراك الواعي لبحور الشّعر وأوزانه؛ فقد كان منذ صباه مولعا بمحاكاة أصوات الممثّلين والمغنّيين[107].

فعبقرية "جيتي"، على سعتها وتعدّد جوانبها، عبقرية فنيّة قبل كلّ شيء. وليس من الصّعب إدراكها بالتّطبيق العملي على أرض الواقع، وإن ذهب بها التّجرد بعيدا أحيانا، وحسب العقّاد « لابدّ أن نذكر كلّ ما تقدّم لنعلم كنه وصفها بالسّعة وتعدّد الجوانب، فهي عبقريّة فنيّة قبل كلّ شيء، وهي بعد فنّية عمليّة قابلة للتّطبيق والبروز، فلا تفارق الأرض وإن طمحت إلى أرفع المعاني، وهي في هذا كلّه عبقريّة مستجيبة تتلقّى

(106) العقّاد: -تذكار جيتي، ص: 85-86.

(107) ينظر العقّاد: -تذكار جيتي، ص: 89-90-91.

وتنظر، وليست بالعبقريّة الطّاغية التي تصول وتتعجّل، ففي موضوعات "جيتي" إجادة كثيرة وليس فيها اختراع كثير » [108].

ويمضي العقّاد في رسم ملامح الصّورة النّفسيّة لشخصيّة "جيتي"، فيضيف إلى مظاهر عبقريّته ملامح تتّصل بمظهره الخارجي كالبنية الجسديّة، والقامة، ولون البشرة، وهيئة الوجه والعينين، فيقول: « كان "جيتي" ربعة* يميل إلى السّمرة على اختلاف أهل الشمال، وثيق البنيان، مهيب الطلعة: أهيب ما في وجهه عيناه الدّعجاوان اللّتان تشبهان عيون أهل الجنوب، ولم تحفظ عين جمالها وسلامة نظرها كما حفظتهما هاتان العينان... وكانت له بنية عامرة وجسد صلب حسن الهندام ممشوق القوام ولا سيما في سنّ الشّباب، مع أنّه ولد هزيلا مشكوكا في حياته، وعاش شديد الحسّ والتّنبه إلى يوم مماته، ولصلابته هذه استطاع أن يكافح النّزيف الرّئوي الذي اعتراه في أيّام الطّلب بمدينة "ليبزج" وعاوده المرّة بعد المرّة في الكهولة والهرم. فصينت له الصّحة واعتدال المزاج في معظم أيّام الحياة »[109].

ويبدو أنّ هذه الصّلابة في مقاومة المرض دلالة على نفس صلبة قويّة، أعدّها صاحبها منذ بدء الفتوّة الإعداد الكامل بالرّياضة والتّربية للتّغلب على أزماته النّفسيّة. وقد نجح في هذا بفضل صبره واتّزانه، ومغالبته ثورات الشعور، ومعالجته الألم والغضب. ولكن هذا الإمعان في مجاهدة النّفس ورياضتها بإخفاء الألم والغضب خصوصا، كان يؤْذي صحّته أحيانا، ومن ذلك ما حدث له في وفاة ابنه الوحيد بعد أن جاوز الأربعين؛ إذ أصابه نزيف كاد يزهق روحه لشدّة كتمانه الأسى واللّوعة[110].

ويظهر أن هذا الحرص الشديد على تربية النّفس ورياضتها، كان محدّد المقصد في ذهن "جيتي" الذي أراد أن يسلك في حياته سلوكا دقيقا منظّما، يعتمد على القصد

---

(108) العقّاد: -تذكار جيتي، ص: 93.

* الرّبعة: الوسيط القامة.

(109) العقاد: تذكار جيتي، ص: 96.

(110) ينظر: العقّاد: -تذكار جيتي، ص: 96-97.

والاتزان والأمانة للمثل العليا في كلّ أمر من أمور حياته ومعيشته، وتفكيره،من غير إفراط ولا تفريط. ولهذا يرى العقّاد أنّ « همّه الأكبر من تربية النّفس أن يعيش على سنّة القصد والاتّزان أمينا في ذلك على إعجابه واقتدائه بقدماء اليونان، فتمّ له ما كان يصبو إليه، وظهر القصد في معيشته كما ظهر في تفكيره، فلا إسراف في رأي ولا إسراف في متعة، ولا جور من جانب الخيال على الحسّ، ولا من جانب الحسّ على الخيال، ولا غلوّ في إنكار الجسد ولا غلوّ في إرضائه: بل كلّ عمل وكلّ رغبة بحساب وميزان »[111].

ولكنّ هذا النّظام الصّارم الذي أخذ به نفسه لم يثنه قط عن المزاح والفكاهة في شبابه. فقد كان كثير التّفنّن في اختراع الألاعيب والأضاحيك، شديد الحبّ للأطفال يزورهم في بيوتهم ليمرح معهم ويسلّيهم[112].

وقد كان "جيتي"، مع هذا، فرديّ السّلوك، لا يعرف أحدا خارج نفسه، ولا يكترث لهموم غيره ولو كانوا من أقرب النّاس إليه. وله في هذا مواقف كثيرة تثبت هذا الجفاء وقلّة الوفاء في علاقاته؛ من ذلك هذا الموقف المشين إزاء صديق له يعاني سكرات الموت. كتب إليه يدعوه إلى بيته لحضور ساعة احتضاره الأخيرة « فماذا صنع العزيز جيتي؟ لبث يوما لا يجيب، ثمّ أرسل إليه ورقة مع خادم!! وما كانت دار صديقه المحتضر إلاّ على قاب خطوات من بيته، فماذا كان يضيره لولبّى أمنيته الأخيرة وذهب إليه؟ لا ضير، وما نظنّ مثل هذه الخلّة ممّا يرضى به ذوق جميل. وقس على ذلك علاقاته بـ"هردر" و"شيلر"، وكلاهما ذو يد في تنبيهه واستنهاضه، فما كانت علاقاته بهما تخلو من ملامة وتقصير، بل قس على ذلك علاقاته بكلّ إنسان حتى أمّه وأبيه وأولياء نعمته وأقرب النّاس إليه »[113].

وقد لا يبدو، في نظرنا، هذا السّلوك غريبا إذا أخذنا في الحسبان تلك الصّرامة المفرطة في ضبط النّفس، وترويضها على معالجة الألم والغضب، وامتصاص ثروات الشعور.

---

(111) و(112) العقّاد: -تذكار جيتي، ص: 97.

(113) العقّاد: -تذكار جيتي، ص: 101.

والعقّاد نفسه صرّح بهذا حين التمس لهذا السّلوك عللا ومعاذير تنصف، في تصوّره، عبقريّة هذا الرّجل العظيم. ومن هذه العلل والمعاذير: الوراثة من جانب أبيه، والمرض، ووفاة أخيه وأولاده، وفطرة حبّ الرّاحة والسّكون، والفنّ الذي كان بواسطته يضمر في أعماق ضميره القتل والشرّ، ويلمحهما في قرارة نفسه، ولكن دون مقارفتهما أو تدبيرهما؛ لأنّهما يؤخذان على معنى التّصوير الفنّي ليس غير، لا على معنى الإجرام. وهذه جريرة فنيّة قد تؤخذ عليه بهذا المعنى، وتبقى بعد ذلك أثرة هذا العبقري أثرة إنسانيّة. وإذا كان لابدّ من شفاعة فهي للضّرورة والعبقريّة. يقول العقّاد في هذا السياق: « وأكبر الظنّ أن جيتي ورث هذه الخلّة وراثة عن أبيه ثم نمت مع الزّمن فيه، فقد روت لنا "بتينابرنتانو" نقلا عن أمّه أنّه لما كان صبيّا صغيرا مات أخوه ورفيقه... وإذا صحّ "توصيف" الباحثين لمرض "جيتي" في شبابه، واستدلالهم عليه بأعراضه التي وردت في رسائله وكتبه وبما كان بعد ذلك من موت أولاده فمن شأن هذا المرض أن يضعف العطف ويدخل الجفوة على الطّباع. هذه معاذير نسوقها لإنصاف ذلك العبقريّ وتصويره على جليّته بغير إحجاف، ولكنّنا لا نعرف بينهما عذرا هو أوجه من حبّ الرّاحة أو السّكون الذي فطر عليه ولا حيلة له فيه. فإن كان جيتي لم يكدح لغيره فهو لم يكدح لنفسه، وإن كان قد أحجم عن تدبير الخيرات، فهو قد أحجم كذلك عن تدبير الشرور... فكلّ ما يؤخذ على "جيتي" من نقيصة، فهو نقيصة فنيّة بالمعنى الذي ألمعنا إليه -إضمار القتل والشرّ على معنى التّصوير الفنّي لا على معنى الإجرام- أو نقيصة المطاوع المستجيب الذي لا يجاهد في مكافحة المغريّات، وفي هذه الضّرورة شفيع! وفي العبقريّة شفيع آخر، فإنّ أثرة العبقريّ أثرة إنسانيّة تعني النّاس جميعا لأنّها تشتغل بكلّ ما يعني بني الإنسان، فعسى أن ينفعه هذان الشفيعان »[114].

تلك هي صورة هذا العبقريّ الألماني بوجهيها الخارجي والباطني؛ وجه خارجيّ تمثّل في البنية الجسديّة الصّلبة، والقامة الرّبعة، والقوام الرّشيق، والطّلعة المهيبة. ووجه باطنيّ تمثّل في مظاهر العبقريّة، وجماعها "العبقريّ الفنيّة الذّواقة"، و في رياضة النّفس وتربيتها

(114) العقّاد: -تذكار جيتي، ص: 102 و104 و105.

على الصّبر والإتّزان لامتصاص الغضب والألم والتّغلب على الأزمات النّفسيّة. ويضاف إلى هذا كلّه المرح في الشباب وما ناقضه بعد ذلك من جفاء بارد وشعور فاتر في العلاقات مع النّاس. ولهذا كلّه علل ومعاذير تتّصل بالوراثة، وموت أخيه ورفيقه، وأمراضه، وحبّه الرّاحة والسّكون، وضعفه أمام المغريات؛ ولكن هذه ضرورة تشفع له إلى جانب شفاعة العبقريّة.

2- صورة شكسبير:

أشرنا في الخطوط العامّة للاتّجاه النّفسي إلى أن الإهتمام البالغ الذي لقيته أعمال "شكسبير" من النّقد النّفسي وعلم النّفس لم تلقه شخصيّته[115]. وقد يكون هذا راجعا إلى ندرة الملامح الحقيقيّة لهذه الشخصيّة، فكان أيسر سبيل لها هو الانكباب على دراسة أعماله.

وقد وجد علماء النّفس على الخصوص في هذه الأعمال فضاء رحبا لتطبيق نظريّاتهم في علم النّفس، واستنباط حقائق سيكولوجيّة[116]. و"فرويد" -مثلا- استلهم منها مصطلح "الوعي الباطن" وعلاقته بزلاّت اللّسان، واعتمد في توضيح هذه العلاقة على تحليل شخوص المسرحيّات، تماما كما هي تحليلاته لشخوص الطّبيعة. ويعود سرّ هذا الإهتمام بأعمال هذا العبقريّ المسرحيّة إلى كونها استطاعت بواسطة أبطالها وبطلاتها سبر أغوار النّفس الإنسانيّة، وتصويرها بمختلف حالاتها وتناقضاتها وعللها، ممّا أتاح لعلم النّفس بعد ذلك التّوسع في شرح كلّ علّة على حدة نتيجة التّطوّر الذي أحرزه في أواخر القرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين. وهذا ما يؤكّده العقّاد بقوله: « ... وأغرب من هذا في القدرة على استكناه بواطن النفس ومحاكاتها على حقيقتها أن يقتدر شاعرفي القرن السادس عشر على عرض العلل النّفسيّة بحدودها العلميّة التي كشفت عنها دراسات العلماء بتفصيلاتها ودخائلها في العصور المتأخّرة. و لم يزل منها سرّ خفيّ ينكشف

(115) و(116) ينظر: ليبين، فاليري: -التّحليل النفسي والفرويديّة الجديدة، دار الوثبة، دمشق، (د.ت)، ص: 81-83.

من غيابته العميقة عاما بعد عام... وتقدّم العلم في القرن العشرين تقدّماً حثيثاً في البحوث النّفسيّة وتطبيقاتها على الفنّ والأدب، وكلّما نجحت نظريّة منها طبّقها النّقاد على شخوص "شكسبير" كما يطبّقونها على شخوص الطبيعة، واستعانوا على توضيح النّظريّة بهذه المقابلة بين الشخوص التي اعتبروها بمنزلة واحدة من الصّدق والمطابقة. وكان فرويد -إمام النفسانيّين- في أوائل القرن أحد الذين اعتمدوا على هذه المقابلة في توضيح فكرته عن العلاقة بين الوعي الباطن وفلتات اللّسان، بما اقتبسه من الشاعر الألماني "شيلر" ومن "شكسبير"... وقد خلق "شكسبير"جماعاته في رواياته "يوليوس قيصر" و"كريولينس" و"ماكبث"، وغيرها من المآسي والملهيات قبل أن يخطر على بال أحد أنّ شيئا يسمّى علم النّفس سيهتدي إليه الباحثون، وأنّهم سوف يطبّقونه على شيء يسمّى "نفسيّة" الجماعات والجماهير في حالات الرّضا والغضب، وحالات الإقتناع والاضطراب »[117].

وليس لنا أن نفصّل القول في بيان أثر مسرحيّات "شكسبير" في الدّراسة النّفسيّة أو أثر الدّراسة في مسرحيّاته، فهذا مجال يمسّ علاقة علم النّفس بالأدب؛ لأن الأهم من هذا، هو دراسة سيرة هذا العبقريّ الذي لا يعرف من ملامح شخصيّته إلاّ القليل ومع ذلك، فإنّ العقّاد يوعز خليقتها، وعاداتها، وعبقريتها، ومزاجها وعقيدتها إلى الوراثة من جانب الأسرة التي تربى في كنفها والقرية التي احتضنته بطبيعتها وجوّها الاجتماعي. فالأسرة والقرية هما سبيل العقّاد إلى صورة هذا العبقريّ النّفسيّة، وإن كانت المواد الخارجيّة والداخليّة لهذه الصورة زهيدة إذا قورنت ببيان قيمة العمل الشعريّ والمسرحي من النّاحيتين الفنيّة والنفسيّة. يقول الكاتب: « فينبغي أن نحضر في أخلادنا أن "وليام شكسبير" -في أخلاقه وعاداته- وريث أسرة ريفيّة حريصة جدّ الحرص على السّمت والسّمعة وكرامة الجاه على سنّة أهل الريف في عصره، وأنّه كان بين إخوته سليل جيل قصير الأعمار يندر بين رجاله خاصّة من كان يناهز سنّ الشيخوخة أو يقارب السّتين... ولنسأل ما شئنا أن نسأل عن غرائب هذه العبقريّة العلميّة فإنّنا لا نهتدي إلى جواب سؤال منها إذا ابتعدنا عن قريته وأسرته، ولعلّنا حين نقترب من القرية

(117) العقّاد: -التعريف بشكسبير، ص: 229-231-232-233.

والأسرة لانحتاج إلى سؤال... ولا تتمّ صورة العبقريّ العالمي بغير تلك الخطوط التي ترتسم بها سمات القرية بناحيتها الطبيعيّة وناحيتها الاجتماعيّة في تلك العبقريّة الخالدة. فإن القرية هي التي ترسم لنا من صورة شكسبير الإنسان ملامح السّمت والحرص على السّمعة وتوجيه خلائق الجدّ والدأب إلى غايتها في القرية بين غايات الفنّ والشهرة، وقد تفسّر لنا هذه الخطوط القرويّة خفايا السّنوات المجهولة فنرضى عن تفسيرها حيث يتركنا كلّ تفسير عداه متطلّعين إلى سؤال لا جواب عليه »[118].

ويضاف إلى هذه العادات والخلائق التي ورثها من أسرته وقريته عنصر فطريّ آخر هو اليقين من تكوين مزاجه إذا كان من عقيدته مجهولا. ومن المقوّمات الفطريّة لهذا المزاج: العكوف، والجدّ، والدأب في أداء الرّسالة على الوجه الأكمل، والحكمة أو التأمّل، والنّظرة الكونيّة الشاملة إلى متناقضات الحياة. بل إنّ مزاج الحكمة أو التأمّل هو المتأصّل فيه، ولا يمكن أن نفرض عليه مزاجا من غير معدنه وطبعه كمزاج الثورة أو الغيرة. ولهذا فالمفاضلة بين المزاجين لاتطّرد هنا، في تصوّر العقّاد، فقد تكون الحكمة في قضيّة ما من القضايا ذات أثر سلبّي كما قد تكون ذات أثر إيجابيّ، يقول: « فإن جهلنا اليقين من عقيدته فليس من تكوين مزاجه بمجهول: إنّه مزاج رجل يعرف رسالته فيعكف عليها، ويفرغ للجدّ والدأب في أدائها على وجهها. إنّه رجل يغلب فيه مزاج الحكيم المتأمّل على مزاج الثّائر الغيور، وشفيعة إلى وجدانه وضميره أنّه ينظر إلى جانب هنا وجانب هناك، وأنّه لا يرى بينهما موقع الفصل بين الخير والشرّ ولا قضيّة الحياة والموت في مشكلات الماضي والحاضر، ومن ورائها مشكلات الغد المجهول. وندع المفاضلة بين الميزاجين لموضعها من كتب الأخلاق وعلم السلوك. ونكتفي هنا أن نقول إنّ الفضل لأحدهما على الآخر لا يطّرد على إطلاقه في كلّ قضيّة وكلّ آونة، فربّ قضيّة تكون فيها الحكمة جبنا لا يغتفر، وربّ قضيّة في آونة أخرى تكون فيها الحكمة فريضة لا هوادة فيها، ومناط الفصل بين المزاجين في هذه السيرة أن نسأل من يطالبون الشاعر

(118) العقّاد: -التّعريف بشكسبير، ص: 165-168-175.

بمزاج غير مزاجه ويوجبون عليه حمل السّلاح غيّورا ثائرا: في أيّ جانب يريدون منه أن يحمل سلاحه؟ »[119].

غير أن المقوّم الأساسي لهذا المزاج يتمثّل، في نظر العقّاد، في صفة أخرى غالبة هي صفة "العزوف" التي أكسبته نجاحا اجتماعيّا، وفنيّا، وفكريّا خُلُقيّا. ونخال هذه الصّفة مفتاح شخصيّته، وإن لم يذكر كاتب السيرة هذا المفتاح صراحة بالاسم. وقد يُفهم من معنى هذه الصّفة أنّها مناقضة للنّجاح، ولكنّها قوام ذلك المزاج النّاجح. فعلى الصعيد الاجتماعي منحته رضى النّاس وأتاحت له سُبل التّعايش والتّعامل معهم، وعلى الصّعيد الفنّي الفكري ساعدته في حياته الأدبيّة والإبداعيّة؛ إذ مكّنته من الوقوف موقف الحياد من سلوك أبطاله وشخوصه في رواياته لإعطاء كلّ بطل أو شخص حرّية إبداء الرّأي والتّصرّف. أمّا على الصّعيد الخلقي، فقد ساهمت في تكوين شخصيّته وأكسبته السّمت الرّصين الذي كان يحفظ له الكرامة في كلّ موضع يحلّ به ويعيش فيه. فصفة "العزوف"، بهذا المعنى، كانت نعمة كبيرة لـ"شكسبير" في حياته كلّها؛ لأنّنا إزاء نفس متعدّدة الجوانب، لها من الأعمال والشّواغل ما يجعلها تتفرّغ لشؤونها دون أن تفقد مودّة النّاس[120].

وإذا كانت هذه هي الخطوط البارزة لصورته النّفسيّة، فإنّ ملامح الصّورة الجسديّة تكاد تكون مجهولة وهذا ما يؤكّده العقّاد قائلا: « وليس لشكسبير صورة مرسومة في أيام حياته، وكلّ ما يرى اليوم من الصّور والتّماثيل التي تختلف فيها الملامح والأوضاع، فهو نسخ منقولة من تمثاله النّصفي على ضريحة أو من صورة صنعت له بعد موته بسنوات، وهي صورة "دروشوت DROESHOUT" التي ظهرت في الطبعة الأولى من مجموعة رواياته وقصائده »[121].

---

(119) العقّاد: -التعريف بشكسبير، ص: 180.

(120) العقّاد: -التعريف بشكسبير، ص: 181.

(121) العقّاد: -التّعريف بشكسبير، ص: 169.

ومع هذا لم يصف لنا العقّاد ملامح هذه الصّورة التي رسمها هذا المهندس "الفلمنكي" في سن الشباب لنتعرّف إلى شكل البنية، وطول القامة، وقسمات الوجه وما إلى ذلك من طلعة وإهاب. واكتفى بالقول إن هذا الرّسام استعان بذاكرته وآراء زملاء الفنّان في رسم الصّورة التي جاءت مطابقة لملامح الوجه وتركيب الجسم. وقد ارتضاها الشاعر "بن جنسون" صديقه "شكسبير" فكتب عنها أسطرا شعريّة تذكاريّة تكمّل تلك الصّورة ببعض الصّفات النّفسيّة كاللّطف والوداعة. وينتهي العقّاد إلى أن ذلك الرسام حاول « جهده أن يودع صورته لمحات من صفات النّفس كما تنمّ عليها ملامح الوجوه، فوضحت فيها صفات اللّطف والوداعة التي قدّمها "بن جنسون" على سائر صفاته، وبدافيها مع سماحة الطّباع شيء من الجنوح إلى العزوف والاحتجاز في غير جهامة، وشيء من الاعتزاز في غير صلف أو مناجزة، كأنّها تنبيه خافتٌ يهمس ولا يجهر، ولكنّه لا يهمل ولا يأذن للنّاظر إليه أن ينساه »[122].

ويُفهم من هذا، أنّ معطيات صورة شكسبير الجسديّة زهيدة -كما ذكرنا- قياسا إلى حديث النقّاد وعلماء النّفس عن القيم الفنيّة، والفكريّة، والنّفسيّة والإجتماعيّة لرواياته. وقد لا تكون، في نظرنا، تلك المعطيات مهمّة؛ لأن مناط الأمر بما تقدّمه أعماله من أدوات معرفيّة. وهذا هو الجانب الذي حظيت به هذه الأعمال، وخصوصا الجانب السّيكولوجي؛إذ استطاع هذا العبقريّ أن يضمنّها فيضا هائلا من نماذج الطبيعة البشريّة بمختلف حالاتها، ونفسيّاتها، وسلوكها، وعاداتها وأفكارها؛ ممّا أتاح لعلماء النّفس تطبيق نظرياتهم النّفسيّة عليها واستلهام بعض الحقائق والمصطلحات منها. وهذه مزيّة أخرى متمّمة لتلك الصّورة. يقول العقاد: « فلا تتمّ في أخلادنا صورة "الإنسان شكسبير" إلاّ إذا عرفنا أنّه عاش في عالم الكشوف التي تراجعت حوله حدود المجهول في الأرض والسّماء وفي أغوار الطّبيعة الإنسانيّة. وإنّ أهمّ هذه الكشوف لهو هذا الكشف عن طبيعة الإنسان فيما يغنينا من ملكات الرّجل الذي تقوم رسالته على تصوير مئات الرّجال والنّساء يمثّلون

(122) العقّاد: -التّعريف بشكسبير، ص:169و170.

الطّبائع على خيرها وشرّها، ويتقاربون أو يتباعدون على ضروب من العلاقات قلّما تغيب عنها علاقة بين إنسان وإنسان »[123].

وجملة القول: إن كاتب السّيرة اعتمد في تركيب صورة "شكسبير" النّفسيّة على مادّتين أساسيتين هما: المحيط الخارجي المتمثّل في الأسرة والقرية، وطبيعة شخصيته المتمثّلة في صفات المزاج النّاجح وخصوصا صفة "العزوف". أما ملامح الصورة الجسديّة،فعلى الرّغم من غياب حقيقتها، واعتماد راسميها على الذّاكرة والخيال؛ فإنّها جاءت على قلّتها، في تصوّر العقّاد، موائمة لطبائعه النّفسيّة والخُلقيّة كاللّطف والوداعة والإعتزاز بالنفس.

(123) العقّاد: -التّعريف بشكسبير، ص: 184-185.

المبحث الثالث

الصـــورة النّفسيّـــة للعبقريّـــة الإصلاحيّـــة

(محمّد عبده وعبد الرحمن الكواكب نموذجين)

1-صورة محمّد عبده:

أشرنا في الخطوط العامّة للاتجاه النفسي إلى أنّ النّواحي التّاريخيّة والجغرافيّة -من وقائع ومواقع- لم تكن تهمّ العقّاد فيما هو فيه من سيرة "محمّد عبده". ولئن كان يستطرد إليها في مواطن كثيرة، فهذا لخدمة جانبين من جوانب هذه الشخصيّة الإصلاحيّة هما: ورسم صورتها النّفسيّة، واستخلاص مفتاحها أو المحور الذي تدور عليه حياتها، للانتهاء بعد ذلك إلى بيان قوّتها الرّوحيّة وعظمتها الخالدة؛ فضلا عن تقديم صورة نموذجيّة واضحة الملامح لطلاب القدوة الحسنة بعد تصفيتها من الخلط والشوائب. وهذا هو المقصد الأساسي الذي توخّاه العقّاد من هذه السّيرة لما قال: « ويملي لنا في مقصدنا أن صاحب هذه السّيرة -خاصّة- ينبوع قوّة روحانيّة تطوي عوارض الزّمن وصغائر الدّنيا فيما تفيض به حياة إنسانيّة، يخلص لنا منها تخليص الجوهر عن نفايات الأشواب والأخلاط أشرف ما تتحلّى به نفس الإنسان في العالم الخالد... وسنبلغ مقصدنا من هذه الصّفحات إذا جلونا بها صورة يلتفت إليها طلاب القدوة الحسنة من أبناء هذا الجيل، فيجدون أمام أعينهم إماماً هو أوّل أئمّة العصر أن يأتمّ به المقتديّ فيما اضطلع به من أمانة العقيدة، وأمانة الفكر، وأمانة الخير، وأمانة الحقّ، وأمانة الإخلاص للخلق والخالق في كلّ مايتولاّه الإنسان -الجدير باسم الإنسان- من نيّة وعمل ومن سرّ وعلانيّة »[124].

وقد تمّ للكاتب ما أراد أن يتحرّاه من سيرة هذا الرّجل الإصلاحي العظيم، فتناول بالتّفصيل عصره، وقريته التي نشأ فيها، وجامع الأزهر الذي درس فيه ودرّس، وعلاقته بجمال الدّين الأفغاني وعبّاس الثّاني، وموقفه من الثورة العرابيّة، ومن قضيّة القوميّة، وإحسانه وتعليمه، واصلاحه وفلسفته، فضلا عن مفتاح شخصيّته أو محور حياته. وقد ضمّ

(124) العقّاد: -الإمام محمّد عبده، ص: 15-16.

كلّ فصل من هذه الفصول حشدا هائلا من الأقوال والحوادث والأخبار كاد يغيّب، في كثير من الأحيان، الصورة النّفسية لشخصية "محمّد عبده"ولاسيما الفصل المتعلّق بتاريخ الأزهر.

ومن هنا لم تكن السّيرة في نظرنا -من أوّلها إلى آخرها- خالصة لوجه الدّراسة النّفسيّة. ومع ذلك، يؤكّد العقاد أنّ الجانب التاريخي من هذه السّيرة لا يعنيه لذاته، ولا يعنيه أيضا، مايتّصل به من ترتيب زمني للحوادث، لأنّه لا يعدو أن يكون وسيلة للدّلالة على جوانب تلك الشخصية الحيّة، من مولدها إلى وفاتها، وعلى نفحات حياتها العالية بأوصافها وملامحها، ليس غير، يقول: « وبعد.. فإنّنا في صفحات هذه السّيرة لا نتوخّى ترتيبا يقيّدنا بترتيب أرقام السّنين في التّقويم، لأننا نتكلم عن نفحة من نفحات الحياة العالية بأوصافها وملامحها، ولا نتكلّم عن نبذة من الزّمن بترتيب حوادثه وأرقامه، فمكان الحادث من هذه السّيرة هو مكانه في موضع الدّلالة على جوانب تلك الشخصيّة الحيّة، ولا سيّما جوانبها البارزة التي تنتظم من مبدإ العمر إلى نهايته »[125].

والذي يهمّنا من تلك الفصول كلّها -في ما نحن فيه من هذا الاتجاه النّفسي- هو مايتّصل اتّصالا وثيقا بالصّورة النّفسيّة ومفتاح الشخصيّة أو محور الحياة.

"فالنّخوة الإنسانية" في نظر العقّاد، هي محور حياة "محمّد عبده" وسرّ عبقرّته، ورثها عن أسرته « نخوة إنسان لتصبح فيه نخوة معلّم مطبوع على التّعليم »[126]. ويلاحظ، ههنا، ميل الكاتب إلى الجانب الوراثي في تكوين العبقريّ؛ لأنّه يعتقد أن العبقريّ يأخذ، في الغالب، أفضل ما في أسرته من خلائق حيويّة وملكات ذهنيّة ليدفع، بعد ذلك، شقاءه ثمنا لعبقريّته كأن يُبتلى -مثلا- في ذرّيته. وهذا ما يستبعده الكاتب في البداية لما فيه من مبالغة، ولكنّه يرى أنّ مشاهدات الواقع تثبت صحّته؛ إذ غالبا ما تمنح الأسرة العبقريّ فيها طابعها المأثور عنها، فيظهر فيه هذا الطّابع قويّا جامحا كأنّه غريزة نوعيّة. وفي هذا السّياق يقول العقّاد: « قيل إنّ العبقريّ يستنزف من أسرته صفوة اللّباب

(125) العقّاد: -الإمام محمّد عبده، ص: 83.

(126) العقّاد: -الإمام محمّد عبده، ص: 90.

من خلائقها الحيويّة أو ملكاتها الذّهنيّة، وقيل إنّه من أجل ذلك قلّما ينجب الذّريّة من العباقرة أمثاله، وأن ذرّيته لا تزال عرضةً لنقص العمر أو نقص التّكوين. وكلّ ما قيل من هذا القبيل فهو تشبيه على المجاز لا يخلو من المبالغة التي تعرض لكلّ تشبيه. ولكنّه كذلك لا يخلو من الصّحّة التي تؤدّيها مشاهدات الواقع. ومن هذه المشاهدات أنّ طابع الأسرة المأثور عنها كثيرا ما يتجلّى في عبقريّتها مكبّرا مهيمناً منبعثاً على جادته في غير هوادة، وإنّه في انبعاثه عصيّ على الكبح والتّوقف دون قبلته التي ينساق إليها، وكأنّما هو غريزة من الغرائز النّوعيّة يخلق للفرد إرادة نوع كامل يوشك ألاّ يملك معه إرادته الفرديّة في سبيل بقاء النّوع وارتقائه »[127].

ويرى العقّاد أنّ عبقريّة هذا المصلح من ناحيتيها الخُلُقيّة والفكريّة هي الأساس الذي تقوم عليه سيرته وحوادث ترجمته منذ أن بدأ نشاطه الإصلاحي التّعليمي في نحو العشرين إلى أن وافته المنيّة في السّادسة والخمسين؛ بل إنّ أيّ حادث يتردّد فيه رأي المؤرّخ أو حكم النّاقد، فإنّ أصالته في هذه الحياة منوطة، في تصوّر كاتب السّيرة، بمقدار ثبوته على ذلك الأساس من العبقريّة[128].

وتبقى بعد ذلك "النّخوة الإنسانيّة" محور حياته وسرّ عبقريّته، ونظنّها أيضا مفتاح شخصيّته، وإن لم يذكر الكاتب اسم المفتاح صراحة كما كان يذكره في تحليله لمعظم العباقرة والعظماء. ومن مظاهر هذه النّخوة: إغاثة الضّعفاء والملهوفين، وإنصاف المظلومين، وتعليم المغلوبين المستضعفين، وكراهة الجهل. وكانت له في هذه النّخوة -كما ذكر العقاد- خصلة موروثة، ورثها نخوة إنسان لتصبح فيه نخوة معلّم مطبوع على التّعليم، بل إنّ رسالة التّعليم كانت في جوهرها سلاحه المكين الموجّه نحو تعزيز مظاهر تلك النّخوة التي نذر حياته لها لتغدو وظيفته الأساسيّة وهمّه الأوّل، ولهذا لم يكن الرّجل معطّل النّخوة فيما كان يملكه من أسبابها[129].

---

(127) العقّاد: -الإمام محمّد عبده، ص: 90.

(128) و(129) ينظر: العقّاد: -الإمام محمّد عبده، ص: 94.

ولم تكن رسالة التّعليم -فوق هذا- بوجهتيها الخُلقيّة أوّلا والفكريّة ثانيا مقصورة على تعليم النّاس ما يجهلونه من معلومات فحسب، وإنما كانت موجّهة أيضا نحو تحفيزهم للعمل وتحبيبه إليهم بإذكاء روح الخلق في أنفسهم؛ ولهذا يقول العقاد: « إنّ النّخوة الإنسانيّة في نطاقها الواسع هي محور هذه الحياة في نواحيها الكثيرة، وإنّ رسالة التّعليم عنده إنّما كانت في صميمها رسالة خُلقيّة قبل أن تتّجه إلى وجهتها الفكريّة، فلم يكن يعنيه أن يعلّم لينقل إلى النّاس "معلومات" يجهلونها وكفى، ولكنه كان يعلّم ليحفّز الناس إلى عمل يتوانون عنه، ويحملهم على خلق يحبّب إليهم ذلك العمل ويساعدهم عليه »[130].

ويبدو أنّ مظاهر تلك النّخوة الإنسانية تجمّعت في فضيلة أخرى يراها العقاد أشرف فضائل العظمة الإنسانية وأقربها إلى الصّفات الإلهيّة[131]، ويسمّيها "فضيلة الإحسان"، ولكنّه يستصغرها في كتابه عن "الإمام محمّد عبده"؛ لأن الرّجل أكبر منها بما انطوت عليه أعماله من خير عميم، ونفسه من دوافع الإحسان، تجاوزت حدودها الذّاتية ونطاقها الضّيق لتشمل الدّنيا والإنسانية. فهو من جانب الإحسان أب الناس جميعاً مطالبٌ إزاءهم بالعطف والحنان والرّحمة، تماما كما هو الأب مطالب بهذه الخصال إزاء أولاده بلا مساومة. ولهذا يستصغر العقاد فضيلة الإحسان في هذه السّيرة. و في هذا السياق يقول العقاد: « ... إنّ دوافع الإحسان في نفس هذا العظيم الكريم أشبه شيء بدافع الحنان في نفس الأب الرّحيم، وأيّ فضل للأب الرّحيم في عطفه على طفله الجائع أو طفله الباكي أو طفله السّقيم؟ إنّ فضل هذه الفضيلة يستصغر في هذه السّيرة ليبلغ غايته الكبر الذي تبلغه سجيّة إنسانيّة، فقل إن شئت إنّه لا فضل "لمحمّد عبده" في إحسانه إلاّ كفضل الأب في الإحسان إلى البنين، ولكنّك إذن تشهد بالفضل الذي لا فضل بعده للرّجل الذي تملكه رحمته بجميع النّاس كما تملك الأب رحمته ببنيه »[132].

---

(130) العقّاد: -الإمام محمّد عبده، ص: 164.

(131) ينظر العقّاد: -الإمام محمّد عبده، ص: 165.

(132) العقّاد: -الإمام محمّد عبده، ص: 166.

وتُضاف إلى خليقة الإحسان خليقتان متباعدتان هما: الأريحيّة المثاليّة، والفكر العمليّ؛ إذ استطاع "محمّد عبده" بإيمانه الديني القوي أن يقارب بينهما أن يقارب بينهما ليكونا سجيّته في طويّته وسراج إصلاحه وفلسفته. وقد تمّ بالفعل لهاتين الخليقتين أن تتّفقا في ضمير هذا المصطح المؤمن بالكمال المطلق ووجود الله، فكان هذا الإتّفاق، في نظر العقّاد، « أصحّ تفسير لتلك السّجيّة البيّنة في طويّة مصلحنا العظيم: أمل لاحدّله في الخير، وفهم للواقع العملي لا يضلّ طريقة بين الشّعاب المتفرّقة في مسالك الإصلاح »[133].

وقد كان الرّجل إلى جانب هذا متصوّفا مؤمنا بالباطنيّة، ولكنّه لم يُلغ الظاهر باسم الباطن؛ بل كان، بهما معاً، يبحث عن الجوهر والواقع العملي والمعنى الصّحيح، بعيداً عن القشور الزّائفة، والألوان المموّهة، والألفاظ السّقيمة. وفي ذلك يقول العقاد: « إنّما كان رفضه للظّاهر المموّه بحثا عن الواقع الذي خلص من التّمويه، فهو واقعيٌّ عمليٌّ في صميم الواقع الذي يصلح للعمل النّافع، وهو يقترب من وسائل العمل ابتعد من ظاهر الطّلاء فيما يتداوله الناس من الأباطيل، وغيره على غير هذه السّجيّة يبتعدون من حياة العمل الواقعيّة كلّما أمعنوا في البحث عن باطنهم المحجوب أو عن خيالهم البعيد »[134].

ويبدو أنّ هذه الواقعيّة العمليّة، هي التي حدّدت طبيعة فكره الإصلاحيّ والفلسفي؛ فهو في رأي العقّاد « مصلح فيلسوف بكلّ ما شئنا من معاني الإصلاح والفلسفة، هو مصلحٌ يتّصل إصلاحه بالتفكير كما يتّصل بالعمل، وهو فيلسوفٌ حين تكون الفلسفة حكمة يروّض بها الحكيم نفسه على المسلك الذي ينبغي له كما يراه والغاية التي يسعى إليها كما هداه الفكر إليها، وهو فيلسوفٌ حين تكون الفلسفة بحثا عن سرّ الوجود ورأيا في كليّات الحقائق يحيط بأجزائها ويستعان به على تفسير تلك الأجزاء »[135].

وليس مهمّا، في نظرنا، تفصيل القول في إصلاحه وفلسفته؛ لأنّ الأهمّ فيما نحن فيه من هذا الاتجاه النّفسي هو المكوّنات النفسيّة والخُلقيّة والفكريّة التي أثّرت في توجّهه الواقعي العملي نحو الإصلاح والفلسفة.

---

(133) العقّاد: -الإمام محمّد عبده، ص: 175.

(134) و(135) العقّاد: -الإمام محمّد عبده، ص: 176.

وبناء على هذا يستكمل العقاد عناصر الصّورة النّفسيّة مضيفا إليها ما تبقّى من ملامح نفسيّة تتّصل بتكوينه الخُلقيّ، وملامح خارجيّة تتّصل بتكوينه الخلقيّ أو ببنيته الجسديّة. وهو بهذه الإضافة ينطلق من صميم شخصيّة شذّت -في نظره- قاعدة سيرتها عن قاعدة سائر السّير؛ لأنّ أخبارها العامّة تكاد تغني عن أخبارها الخاصّة كلّما توغّلنا كثيرا في استكناهها واستقصاء دوافع إنجازاتها، الموصول خاصّها بعامّها دون حاجز من السرّ أو العلانيّة يحجب عنّا طبائعها. وكلّ ما في هذه الطّبائع من بواعث قد تبدو سلبية كبواعث الأثرة والأنانية فهي، في تصوّره، لا تخرج عن بواعث الايثار والإنسانيّة. وكلما أدركنا أيضا قيمة هذا الإنسان ازددنا شوقا إلى رؤيته صورته وفضولا إلى معرفة طلعته، كأنّنا نتساءل عن الإهاب الذي يمكن أن يكون لهذا الرّجل العظيم الذي اختفى بكلّ مواصفاته النّفسيّة والعقليّة في غمرة هذا الفيض الإنساني، حتى كادت ملامحه وقسماته تغيب عن عالمها. وليس هو -في الحقّ- بالشخص الذي تخفى عنّا صورته، لأنّه شخص عظيم.وكما يقول العقّاد إنّه "شخصيّة ولا شخصيّة "[136].

ولا يمكن بطبيعة الحال أن تختفي صورة رجل عظيم عُرف بإنجازاته العظيمة في مجال الإصلاح والتّعليم، خصوصاً إذا كانت هذه الصّورة تحمل صفات نفسيّة موائمة للصّفات الجسديّة. ومن هذه الصّفات النّفسيّة، صفتان منسجمتان لا تنازع بينهما، في رأي العقّاد: « قوّة وطيبة متّفقتان لا يبين لك أنّهما تنازعتا يوما أو تتنازعان ، فهو قويّ لا ينازع طيبته نيّة من نياتها، وهو طيّب لا ينازع قوته دافعا من دوافعها، وهو أقرب الناس سمة بما يرتسم في أخلادنا من سمات النّبوّة، وهي في طلعتها الإنسانيّة بشر مثلنا، وإن لم نكن نحن بشراً مثلها فيما تتلقّاه من وحي الله »[137].

وقد صادفت هاتان الصفتان (القوّة والطّيبة) بنية جسديّة مكينة متّسقة الأعضاء والملامح، استطاعت بصلابتها أن تصمد أمام غزوات المرض إلى أن فتك بها سرطان الكبد. ويصف كاتب السّيرة قوّة هذه البنية وصمودها للمرض وجمال اتّساق قسماتها وملامحها

(136) العقّاد: -الإمام محمّد عبده، ص: 201.

(137) العقّاد: -الإمام محمّد عبده، ص: 202.

قائلا: « وكانت له طلعة وسيمة مهيبة تتوقّد فيها عينان نفّاذتان، على قامة معتدلة لا إلى النّحول، أبيض اللّون إلى سمرة، شائع الشيب في رأسه ولحيته قبل أوان المشيب، وبنيته على ما وصف به منذ شبابه بنية رجل سليم الجسد مكين البنيان، تعرّض في عنفوانه لتسمّم سرى إلى الدّم من دمّل لم يُعقّر، فنجا منه بمعجزة الجسد المكين والدّم القوي والعزيمة الصّادقة، وظلّت عقابيله تعاوده فيما كان يعتريه من آلام المفاصل حيناً بعد حين، ولم تكن وفاته دون السّتين بمرض من أمراض الهرم العاجل، ولكنّه توفي من أثر سرطان في الكبد، لم يتحقّق منه الأطبّاء قبل استفحال الدّاء »[138].

تلك هي ،إذا، شخصيّة الإمام "محمّد عبده" بأوصافها وطبائعها، وتلك هي صورته بملامحها النّفسيّة والجسديّة، وقد بدت مشهودة واضحة الشارات والقسمات أمام كلّ متشوّق يريد رؤيتها بعد ديوع صيتها. وليس مهمّا في هذه السّيرة التّطلع إلى الخبر الخاصّ للوصول منه بعد البحث الطّويل إلى علم قليل أو علم كثير في « التّعريف بما يعنينا من تلك العظمة وما يعنيها: شخصيّة ولا شخصيّة. وإنسان له "أنانيّة" تخصّه من بين جميع النّاس، ولكنّها كأنانيّة النوع الإنساني كلّه تميّزت بمكانها في فرد إنسان »[139].

(138) العقّاد: -الإمام محمّد عبده، ص: 203.

(139) العقّاد: -الإمام محمّد عبده، ص: 203.

2-صورة عبد الرّحمن الكواكبي:

ألمحنا سابقا إلى أنّ العقّاد وجد شخصيّة هذا المصلح العظيم ممهدّة من جميع الجوانب، من جانب التّاريخ العريق لمدينة حلب، ومن جانب العصر، والأسرة، والنّشأة، والثقافة، وأسلوب التّأليف، وبرنامج الإصلاح، والنّظم المختلفة، كالنّظام السّياسي، والإقتصادي، والتّربوي، والدّيني، والأخلاقي، والقومي. ولم تكن هذه الجوانب -كما أشرنا- خالصة لوجه الدّراسة النّفسيّة لطغيان النّواحي التّاريخيّة والاخباريّة عليها. وإن كانت كلّها موجّهة إلى غرض واحد هو التّعريف بـ"عبد الرّحمن الكواكبي". ومع هذا نستثني جانبا واحدا هو الجانب المتعلّق بشخصيّة الكواكبي "المكوّنة" ففيه بدت الصّور النّفسيّة والجسديّة واضحة الملامح والقسمات، فضلا عن مفتاح الشخصيّة.

وليس مهمّا تفصيل القول في هذه الجوانب كلّها، لأنّ الأهمّ -في نظرنا- وخصوصا في هذا الاتجاه النّفسي أن نمتح من بعضها ماله علاقة مباشرة بشخصيّة الكواكبي وحياتها الخاصّة لنسلّط الضّوء، بعد ذلك، على ملامحها النّفسيّة والجسديّة، وعلى مفتاحها ومظاهر عبقريّتها.

فتاريخ مدينة حلب كان أوّل موضوع استهلّ به العقّاد دراسته لهذه السّيرة، ليعرف الكواكبي غاية المعرفة من هذه المدينة العريقة التي كوّنته وأنشأته. وكان هدفه من العودة إلى حلب أن يعرف أيضا من تواريخها وأحوالها موقع المزيّة التي كان لها الفضل في نشأة هذا المصلح وتفكيره وتوجّهه. فحلب -كما هو معروف- مدينة حلّ وترحال، وتجارة، وعلم، وثقافة وأدب، وملتقى مختلف الشعوب، والأجناس، والدّيانات، واللّغات. وقد كانت بحكم موقعها الجغرافي والإستراتيجي على اتّصال دائم بحوادث العالم[140].

وإذا كان هذا هو أثر المدينة -بتواريخها وأحوالها- في تكوين شخصيّة الكواكبي، فللعصر والثّقافة والأسرة والنّشأة أيضا أثر كبير في هذا التّكوين؛ إذ عاش الرّجل النصف

(140) ينظر العقّاد: -عبد الرّحمن الكواكبي، ص: 140.

الثاني من القرن التّاسع عشر كاملاً وسنتين من القرن العشرين؛ وهي الحقبة التي شهدت ثورة كبيرة على كلّ قديم جامد في مجال الإكتشافات العلميّة والنّزاعات الفكريّة. وقد تمخّض عن هذه الثّورة أخطر مذاهب الفكر والأخلاق. ولكن الذي يريد بحثه كاتب السّيرة من ملابسات العصر، هو الإجابة عن سؤالين: « كيف نشأ الكواكبي في هذا العصر؟ كيف لم ينشأ الكواكبي في هذا العصر؟ سؤالان لا يتردّد المؤرّخ بينهما، بعدما تقدّم، أيّهما أحقّ بالتّوجيه وأيّهما أدعى إلى الإستغراب. فإنّ حوادث العصر وحوادث السّيرة الكواكبيّة تشيران كلتا هما إلى الأخرى متقابلتين كما يتقابل العدلان المتلازمان »[141].

أمّا ثقافة هذا المصلح، فتتجلّى فيما أفاده به عصره من قيم ثقافيّة وفيما كوّنه لنفسه وبنفسه من معرفة. وقد كان لعصاميّته يُفضّل على كثير من مثقّفي عصره ممّن فرضت عليهم البيئة التّعلم وسيقوا إلى العلم مع الزّمن كلّه. وإذا كان هذا فضل يحسب لهؤلاء المثقّفين، فإنّ أفضال الكواكبي في الثقافة كثيرة، تتلخّص كلّها في الاجتهاد، والعصامية، والفاعليّة في المجتمع، والنبوغ، والزعامة، والإيمان بالمحافظة والتّجديد[142].

وقد عاش الكواكبي في كنف أسرة شريفة، يرجع نسبها من الأبوين إلى عليّ ابن أبي طالب كرّم الله وجهه. أمّا نشأته على الخصوص فتوحي بمحنته، وشظفه، واغترابه ويتمه وهو طفل طريّ العود؛ إذ رحلت عنه أمّه وهو دون العاشرة من عمره، واغترب عن أهله في سنّ مبكّرة ليخوض غمار الهجرة والرّحلات الطّويلة، بعيداً عن أسرته وأبنائه في سبيل العلم والجهاد، وفي سبيل إعداد نفسه للمهمّة العظمى التي تنتظره وهي النّهوض برسالة النّهظة والإصلاح. وقد استطاع الفتى الصّغير أن يتغلّب على محنه بعد امتحان طويل وعسير ذاق فيه كلّ ألوان العذاب والعناء؛ وهو امتحان لابدّ منه لكلّ رجل يريد أن يقود أمّة ويتسلّم ريادتها في النّهضة والإصلاح. وهذا ما تمّ للكواكبي، الذي كان رائد النّهضة العربيّة، فانطبقت عليه المقولة المشهورة: « "الطفل أبو الرّجل" صدق من قالها بما عناه

(141) العقّاد: -عبد الرحمن الكواكبي، ص: 141.

(142) العقّاد: -عبد الرحمن الكواكبي، ص: 250-251-254.

من لفظها ومعناها، فإنّ الرّجل الكبير يتولّد من الطّفل الصّغير، فهو وليده وسليله على هذا التّعبير »[143].

وهذه العوامل كلّها من مسقط رأس، وعصر، وثقافة، وأسرة ونشأة رشّحت الكواكبي لأن يكون جديرا بتحمّل رسالة مجتمعه أهلا للرّيادة والرّياسة. وكان على دراية بحوادث عصره المحلّية والعالميّة، على الرّغم ممّا عاناه من ظلم واضطهاد في حوضه، ولكنّ هذا لم يفت من عزمه في مواصلة الجهاد من أجل الحقّ والحريّة. يقول العقّاد: « إنّ الكواكبي في أسرته ومنبته وزمنه -لوفاق الشرط الذي تتطلّبه رسالته المنتظرة في هذا الشرق بين البلاد العربيّة- رجل مرشّح للرّئاسة الروحيّة مضطهد في سربه وذماره، ينشأ في بلد عربيّ عريق يرتبط بعلاقات المشرق والمغرب، وتلتقي لديه تيارات الحوادث العالميّة، ويفتح عينيه على العالم وهو يصبح أو يمسي على قضيّة حقّ أو ثورة حرّية، من وصفه فقد سمّاه وكاد يصمد إليه ولا يتخطّاه إلى سواه »[144].

ويرى العقاد أنّ هذه السّيرة تهيّأت لها كلّ العوامل والأسباب، وقد سمّاها في مقدّمة كتابه "سيرة ممهّدة"؛ لأنّ الكاتب لا يحتاج إلى كبير عناء في استقصاء أطوارها غير الإشارة القريبة والدّلالة العابرة. فهذا المصلح قائم من حيثما نظرنا إليه وهو، فوق كلّ هذا، مثال حيّ ونادر لهؤلاء النوابغ الدّعاة أصحاب الرّسالات الذين اتّفقت لهم الأسباب ودعت الحاجة إليهم، فحقّقوا تلك الحاجة المنوطة بهم. وكان الكواكبي شأن هؤلاء النّوابغ في دعوته ورسالته، ممّا دعا إلى كتابة سيرته لموجبات عدّة أهمّها هذا الإغراء بالكتابة؛ وهو موجب كاف، في تصوّر العقاد، للنّهوض بواجب الدّراسة أو السّيرة، وإن لم يكن لها غير هذا الموجب. ولكنّ هناك موجبات أخرى يدفع إليها داعي الفنّ والتّاريخ، وحقّ الشّخصيّة الذاتي، وقدوتها الحسنة[145].

---

(143) ينظر العقّاد: -عبد الرحمن الكواكبي، ص: 244.

(144) العقّاد: -عبد الرحمن الكواكبي، ص: 233.

(145) ينظر العقّاد: -عبد الرحمن الكواكبي، ص: 213-214.

ولم تكن تلك العوامل، في تصوّرنا، ذات فائدة كبيرة في هـذا الاتجاه النّفسي لقلّة تأثيرها فيه؛ ولكنّها كـانت، عنـد العقّـاد، هامّـة مـن حيـث المسـار العـامّ للسّـيرة وتكويـن الشخصيّة. فهو لم يقصدها لذاتها لتقديم معرفة بالوقائع والحوادث والأخبار، وإنّما قصدها ليعرف منها الكواكبي ويعرّف به في آن معا، مبيّنا أثرها في تكوين شخصيته.

وقـد تحقّـق للشـخصيّة هـذا الأثـر في التكويـن، فكـانت-في تصـوّر العقّـاد- "شـخصيّة مكوّنـة"، منـذورة لرسـالتها. أمّـا المفتـاح الـذي يلتمسـه لبعـض جوانبهـا، فهـو "الغضب لكرامة النّفـس وكرامـة الأمّـة". وبهـذا المفتـاح نستطيع تفسـير سـلوكها والنّفـاذ إلى سريرتها. كمـا اجتمعـت لهـذه الشـخصيّة كـلّ تلـك العوامـل البيئيّـة العامّـة والخاصّـة، يقول العقاد: « لا جرم يتّفـق واصفـوه علـى سـجاياه وملكاتـه، بـل علـى صنائعـه وفعالـه، كاتّفاقهم على ملامحه وسماته، فإنّها ملامح مشهودة وصفات جاوزت حيّزا الظنون إلى حيّز الأعمال. ومرجع ذلك إلى أنّنا هنا أمام "شـخصيّة مكوّنـة" قـام كيانهـا المتـين علـى أسـس عميقـة مـن عوامـل بيئتهـا وأسـرتها وظـروف زمانهـا وظـروف حياتهـا وسـائر مقوّماتهـا وعناصرها. وتكاد كلّ صفة من صفـات الكواكبي تنسـب إليـه فـلا تعجـب لاتّصافه بهـا ولا تنقّـب طويـلا حتّـى تجـد تفسـيرها كافيـا مـاثلا في عـامل مـن تلـك العوامـل المتأصّلـة في ظـروف زمانـه وظـروف مكانـه... والشـخصيّة المكوّنـة المنـذورة لرسـالتها هـي هـذه الشخصيّة التي تعاونت فيها العوامل هذا التّعاون بـين حديـث وقديـم، وبـين خـاصّ وعـامّ. وعلى هذا التّكوين بُنيت شـخصيّة الرّائـد الـذي كتـب "أمّ القـرى" و"طبـائع الإسـتبداد"، وكان الرّجل قضيّة حيّة متّفقة المقدّمات والنّتائج، كان شخصيّة قويمة جليّة لا موضـع فيهـا لغموض أو إلتواء، مفتاحها إذا التمسـنا المفتـاح لبعـض زواياهـا أنّهـا "شـخصيّة عزيـز قـوم يغضب لكرامته وكرامة قومه"، ولنا أن نفسّر بهذا المفتاح كلّ سرّ فيها من أسرار الأعمـال أو أسرار النيات »[146].

علـى أنّ هـذه العوامـل الـتي ورثهـا الكواكـبي مـن بيئتـه الخاصّـة والعامّـة، لم تكن وحدها الكفيلة بإعداده لمهمّة الرسالة؛ لأنّ هناك عوامل فطرية أخرى عضّدت هذا

(146) العقّاد: -عبد الرحمن الكواكبي، ص: 303-304.

الاستعداد الموروث، وعملت عملها متآزرة في ترشيحه لتلك المهمّة. وتتصّل هذه العوامل باستعداده الفطري الخاص كالفطنة، والخلق، والبواعث النفسيّة كما يذهب إلى ذلك العقاد في قوله : « وقد تجرّد الكواكبي لرسالته وتفرّد بها في بيئته، لأن هذا الإستعداد الموروث منذ القدم يسانده استعداد خاصّ به من فطنته وخلقه وبواعثه النّفسيّة، ومطالعته. فلا تكفيه الفطنة وحدها، لأنّ الفطنة لا تقدّم ولا تؤخر ما لم تساعدها الخلائق التي تصبر على الشّدة وتقدم على المخاوف وتضلطلع بتكاليف النّجدة والمروءة، ولا تغنيه الفطنة والخلق بغير البواعث النفسيّة التي تثير الضّمير وتستجيش الخاطر، وبغير البيان الذي استفاده من دراسته واطلاعه وحسن إصغائه إلى ذوي المعرفة والخبرة من صحبه. »[147]

وقد تمّ لهذه الشخصيّة سلامة البنية الجسديّة والتّركيبة النّفسيّة على غرار الشّخصيّات السّابقة؛ إذ كانت خالية من كلّ عيب جسدي أو عقدة نفسيّة. فملامح الصّورة الجسديّة كانت إلى حدّ ما تامّة الاعتدال والتّناسق تجلّت في جمال الإهاب من قامة، ولون بشرة، وشعر، وعينين، وحاجبين، وفم وأطراف. يقول العقّاد: « كان مربوع القامة، حنطيّة اللّون، مستدير الوجه، خفيف العارضين، أقنى الأنف، واسع الجبين، ذا عينين زرقاوين، معتدل المقلة، لاغائرها ولا جاحظها، معتدل فتحة الفم، أرج الحاجبين، صغير الأطراف، معتدل الجسم بين السّمن والهزال، أسود الشّعر قد وخطه الشّيب حين فارق حلب إلى جهة مصر »[148].

أمّا ملامح صورته النّفسيّة، فكانت موائمة لملامح صورته الجسديّة، وقد تبدّت في جملة من السّجايا الخلقيّة والملكات العقليّة، اتّفق عليها واصفوه وهي: الوقار، والحلم، والفطنة، والنّجدة، وعفّة اللّسان، وحسن الملاحظة، وصدق الإرادة، والأمانة في السّر والعلانيّة، والخبرة بالعمل، والغيرة على الضّعفاء، والحرص على الواجب والتّطوّع بما يزيد على الواجب كلّما دعت إلى ذلك دواعي النّجدة والانصاف[149].

---

(147) العقّاد: -عبد الرحمن الكواكبي، ص: 303-304.

(148) العقّاد: -عبد الرحمن الكواكبي، ص: 301.

(149) ينظر: العقّاد: -عبد الرحمن الكواكبي، ص: 301-302.

ويستكمل العقّاد ملامح الصّورة النّفسيّة مضيفا إليها جانب العبقريّة الملهمة والخلاّقة، وهو الجانب الجدير، في تصوّره، بالإعجاب والتّشريف معا؛ لأنّه جمع بين سداد الفكر وشجاعة الضّمير، أو بين فضيلة العقل الثّاقب التي ألهمت الرّجل قدرة التّمييز بين ظواهر الأمور وحقائقها، وفضيلة الضّمير الأمين التي حفزته على الجهر بعمله، وأوحت إليه هذا العمل بما تمليه عليه قناعته دون تردّد أو نكوص في النّهوض به. ومن آيات هذه العبقريّة الملهمة الخلاّقة ومعجزاتها قدرتها على استشراف الآفاق المستقبليّة. وقد ظهرت هذه القدرة في موقفه من لقب الخلافة في الإسلام وموقفه من الجامعة الإسلاميّة[150].

ذلك هوالاتجاه النّفسي في دراسة شخصيّة "عبد الرحمن الكواكبي" بوصفها نموذجا من نماذج الإصلاح والنّهضة. وقد قام هذا الاتجاه -كما رأينا- على استقصاء عوامل الاستعداد الموروث العام، وعوامل الاستعداد الفطري الخاصّ لبيان أثر الاستعدادين في تكوين هذه الشخصيّة وإعدادها للرّسالة. فهي، إذا، "شخصيّة مكوّنة" من جانبيها الوراثي والفطري، تمّت لها سلامة البنية الجسديّة والنّفسيّة؛ كما امتازت، في الوقت نفسه، بعبقريّة ملهمة خلاّقة، قوامها سداد الفكر وشجاعة الضمير، أو فضيلة العقل الثاقب وفضيلة الضّمير الأمين. فهذه العناصر مجتمعة تشكّل في مجملها ملامح الصّورة النّفسيّة الجسديّة لهذا المصلح العظيم.

(150) ينظر: العقّاد: -عبد الرحمن الكواكبي، ص: 268 وما بعدها، و386-387.

المبحث الرابع

الصّورة النفسيّة للعبقريّة السّياسيّة (سعد زغلول نموذجا).

أشرنا سابقا في الخطوط العامة للاتجاه النّفسي إلى أنّ العقاد ولج سيرة "سعد زغلول" صديقا ومؤرّخا.ولكنّ الجانب التاريخي من هذه السّيرة لم يكن مقصودا لذاته؛ لأنّ الغاية التي رامها العقاد من وراء الأخبار والوقائع والحوادث غاية نفسيّة، تتمثّل في استجلاء الحقيقة النفسيّة والنفاذ إلى سريرة الشخصيّة. وهو من أجل هذه الحقيقة قد يتغاضى عن بعض الأمور ويكتفي بمثل واحد. ولكن المتتبّع لفصول السّيرة عموما سيجدها بعيدة عن الدراسة النفسيّة لانكبابها على النشاط السياسي في الحزب ومجلس النواب والوزارة، باستثناء الفصول المتعلّقة بالبيئة، والنشأة، والشخصيّة والأخلاق والثقافة؛ ففيها بدت تلك الحقيقة النفسيّة واضحة المعالم لتمكّن كاتب السيرة من رسم صورة "سعد زغلول" بملامحها النفسيّة والجسديّة، فضلا عن مفتاح الشخصيّة.

فالإتجاه النفسي في هذه السيرة، إذا، يقوم هنا أيضا على رسم ملامح الصورة النفسيّة والجسديّة بالاعتماد على عناصر البيئة والنشأة والتكوين الشخصي، والخلقي والثقافي. وتتجلّى ملامح الصور النفسيّة في مجموعة من عوامل الإستعداد الموروث من جهة البيئة والأبوين، ومجموعة أخرى من عوامل الإستعداد الفطري من جهة الطّبع الخاص. وقد تضافرت عوامل الاستعدادين لتكوّن لدى "سعد زغلول" نفسا قويّة أصيلة. فقد ولد الرّجل في منتصف القرن التّاسع عشر. وهي الفترة التي تعاظم فيها الشعور بحقّ الشعب وحقّ الفرد، واندلعت فيها الثروات، وظهرت مطالب الإصلاح وحركات العصيان على الحكّام من الأجانب أو من أهل البلاد. يقول العقاد : « ولد زغلول في تلك السنة أو بعدها بقليل، وهي بيئة زمانيّة صالحة لميلاد الزّعيم الذي قدّر له أن يحارب الظّلم كصلاح البيئة البيتية التي نشأ منها، والبيئة المكانيّة التي نبت فيها... فالطّفل الذي يولد في هذه البيئة الزمانيّة مزوّدا بميراث الأنفة والجرأة والعطف على الضعفاء خليق أن يبلغ مدى استعداده ويترقّى إلى أوج اقتداره. وقد ورث سعد من أبويه بنية الفلاّح، وصلابة الخلق وصدق العزيمة. وقد عوجل بموت أبيه وهو في نحو السادسة من عمره فحرم عطف الأبوّة

وحمايتها، ولكنّه حرمان لم يصادف ضعفا في مزاج نفسه فينهكها ويمحقها وهي في نواتها، بل صادف منه قوّة أصيلة فأعان ما ركّب فيه من ميراث الجدّ والشعور "بالذات" والإعتماد على النفس في تدليل المصاعب ومواجهة الناس، حتى قيل إنه كان يتأبّى على اللّعب ولا يطيل المرانة عليه، فكان "يخيّب" في ألعابه إذا أغراه باللّعب داع من دواعي الطّفولة الغالبة، وسمّاه رفاقه من أجل ذلك "بالخيبة" كما روى بعض أتباعه الذين شهدوه في طفولته وعاشوا بعده »[151].

وعلى الرغم من اتّصاف "سعد زغلول" بهذا السلوك الجادّ والحازم وترفّعه عن اللّهو واللّعب في طفولته؛ فإنّه لم يكن خلوا من المرح محروما من الفكاهة، و لم يقتل فيه الجدّ تلك الأريحيّة الضّاحكة، لأنه ملك نفسا أوسع من أن تستغرقها الصّرامة العابسة وطبعا فكها، وخلقا عذبا، وسجيّة روحاء، و كان المرح من طبعه حتى في الطور الأخير من حياته؛ إذ رويت عنه في شيخوخته طرائف من الفكاهة والعبث بخصومه. ولكنّه لم يكن يفرط في اللعب ذلك الإفراط الذي قد ينال من سمت شخصيته ووقارها، فتجافى عنه في نشأته لإيقانه أنّه ليس من شأنه[152].

ولعل عامل الوراثة من جهة أمّه كان هو الطّاغي على سلوكه، فهي التي ربّته ورعته بعد وفاة أبيه الذي أورثه الإقدام والثورة، وأورثته أمّه كلّ مواهبه العقليّة والنفسيّة، وخصوصا ما يتّصف بصفاته الخلقيّة كالبأس والأصالة، والحماسة، والحكمة، والقدرة على ضبط النّفس، والأناة، والتريث والحيطة. وهذا ما صرّح به سعد زغلول نفسه حين سئل في شيخوخته عن بعض ما يلاحظ عليه من التّراوح بين تلك المواهب والصّفات، فأجاب إن: « خلق والدي هو الذي يتجلّى في حينما أقدم أو أثور، أمّا المرحومة والدتي فقد عرفت بين أهلها بالحكمة والدّهاء والقدرة على ضبط النّفس، فكانوا يحتكمون إليها فيما بينهم من خلاف ويرجعون إليها في القضايا والمشاكل، فذاك هو خلق والدتي الذي يتجلّى فيَ عندما ترونني أشير بالتريّث والأناة »[153].

---

(151) و(152) ينظر: العقاد: -سعد زغلول، ص: 62-63.

(153) العقاد: -سعد زغلول، ص: 65.

كانت هذه جملة من ملامح الصورة النفسيّة، استخلصها العقاد من بيئة "سعد زغلول" ونشأته وتربيته، وكان للوراثة فيها أثر بالغ. وينضاف إليها ماكان من طبيعة شخصيّته وأخلاقه وثقافته؛ فمن الصفات التي عرفتها هذه الطبيعة: الشجاعة في الحقّ، والصدق في النفس، وكراهة الرّياء، والصراحة والإستقامة. ويلخّص العقاد هذه الصفات في قوله: « إن "سعد زغلول" كان مثلا في الصّراحة والجرأة وطبيعة الكفاح، ولكن الذين يفهمونه أنّه كان لذلك يحمل سلاح الصّراحة ليضرب به ذات اليمين وذات الشمال يخطئون فهمه ولا ينصفونه، إنّما كانت صراحته وسيلة لإبداء الحقّ والإعراب عن الرأي وكشف رذيلة الرّياء ودفع مذلّة الخنوع. فأما الصراحة التي هي لغو يؤذي ولا يفيد فليست هي من شأنه وليست من الخلال التي يتّسم بها طبع مثل طبعه »[154].

أما ثقافته فكان من نتائجها ذلك الأثر النفسيّ الذي كانت تحدثه خطبه السياسيّة في نفوس مستمعيه، وهذا بشهادة "مي زيادة"، ويتّفق معها كاتب السيرة، فيرى في تلك الخطب مزيّة شخصيّة لا مزيّة فنيّة. ولكنه يخالفها في أن تكون بيانات الزعيم لا تصمد للتحليل والتّمحيص. وهذا في قوله: « والأثر النفسي لخطابة "سعد" هو الأثر النفسي الذي وصفته الآنسة وصف النّفس الحسّاسة والطبع المجيب، لكنّي أرى مسوّغا ظاهرا من خطبه الكثيرة لقولها إن بياناته لا تصمد للتحليل والتّمحيص... « كل خطب سعد وبياناته تصمد للتّحليل والتّمحيص، ولا تبدو عليها صفة واحدة كما تبدو عليها هذه الصّفة الشّائعة في كل ما يقوله... نعم هي مزيّة شخصيّة وليست مزيّة فنيّة يستفيدها كل مستفيد، وقد صدقت الكاتبة الفضلى حين قالت: إنه كان يشذ أحيانا على جميع أصول الخطابة وينتزع من ذلك قلوب سامعيه »[155].

(154) العقاد: سعد زغلول، ص: 557.

(155) العقاد: سعد زغلول، ص: 586-588.

ويضيف العقاد إلى ملامح هذه الصّورة النفسيّة صفة أخرى وراثيّة غلبت على شخصيّة "سعد" وسلوكه، إلى جانب صفتي الصّراحة والجرأة، وهي "الحيطة" التي ورثها من أمّه كما ورث الإقدام من أبيه. وهي صفة مقرونة بالقوة والشجاعة والنّضال، لا بالهروب والخوف والخنوع. ومن ثمّ، فهي ليست دليلا على اضطراب الشخصيّة وتناقضها أو غموضها وشذوذها، بل دليل طبيعة واضحة؛ لأن مرجعها إلى محكّ قوي في تكوين هذا الرجل هو التّكوين المنطقيّ الذي بهديه قد ينبذ أحيانا تلك الحيطة في حالات اضطراريّة. وفي رأي كاتب السيرة: « أنّ سعد زغلول لو لم يشتهر بالصّراحة والجرأة لاشتهر بالدّهاء والحيطة... وربّما غلا سعد في الحيطة إلى حدّ يحيّر عارفيه ويحسبونه لغزا يضطربون في تعليله. وقد هوسئل هو في ذلك يوما فقال كما أسلفنا... إنه ورث الحيطة من أمه والإقدام من أبيه. ولعلّ هذا هو التّفسير الصحيح، لكنه على كل حال لا يدلّ على تناقض واضطراب هذه "الشخصيّة" المنتظمة التي يندر فيها التناقض والاضطراب. لقد كان سعد منطقيّا بتكوينه ولا غرابة في حيطة المنطقي ولو كان أقوى الأقوياء، بل لا غرابة في نبذه الحيطة أحيانا، لأنه لا ينبذها إلا في حالة اضطرار، وعندما ينبذ المنطقي الحيطة -لأنّه لا يملك إلاّ نبذها- يكون منطقيّا مقبولا حتى في المجازفة وإهمال التّدبير إلى حين، وإلا فإلى أيّ شيء يهديه المنطق غير ذاك!! ومهما تختلف التفسيرات والتأويلات؟، فالأمر الذي لا نحسبه قابلا للخلاف هو جلاء طبيعة "سعد" جلاء لا غموض فيه ولا إبهام ولا شذوذ عن النمط القويم، فلم تكن في هذه الطبيعة أسرار ولا ألغاز ولا سراديب، وكلّ شيء فيها معروف أو ميسور العرفان، وقوّته كقوة الجيش الكبير الذي تستطيع أن تراه بعينيك، والذي يخطىء فيه من يخطىء بالمقدار لا بالكنه والعنصر »[156].

فالمنطق ،إذا، هو المحكّ الذي يثوب إليه سعد في اتّخاذ جانب الحيطة، بل إليه مرجعه في كل صفاته وخصاله، وفي ممارسة سلوكه، ممارسة تنمّ على القوة والمعرفة في إبداء

(156) العقاد: -سعد زغلول، ص: 573-574.

الرأي، و الجهر بالصراحة ومقت الرّياء. ويتصل هذا المنطق اتّصالا وثيقا بنفسه، ويسميّه العقاد "النفس المنطقيّة" أو "منطق الحيويّة الجياشة القوية"؛ فهو بهذا المعنى مفتاح شخصيّته أو مسبار طبيعته كما يسمّيه الكاتب في هذا الموضع من السيرة: « ومن شاء مسبارا لطبيعة هذا الرجل الصّريح في تكوينه وفي كلامه، فمسباره الصادق هو منطق الحيويّة الجيّاشة حيثما كان، كلّ ما وافق هذه الحيويّة فهو من صفاته، وكل ما ناقضها وخرج عليها فليس من صفاته، وكل خصلة في "سعد" فمردّها إلى نفس منطقيّة قويّة تحبّ ما تحبّ وتكره ما تكره لأسباب لا تستعصي على تفسير. سلْ عن حبّه للصراحة وكراهته للرّياء، تجد أنهما كانا عنده ضربا من منطق الأحياء الأقوياء، لأن المنطق السّليم يقول إن الإنسان يداري رأيه لجبن أو جهل، وليس القويّ بجبان وليس المنطقيّ بجاهل، فلا محيص له من الصراحة وبغض الرّياء »[157].

وقد صادفت هذه النفس المنطقيّة القويّة بنية جسديّة مكينة، استطاعت بفضل متانتها أن تصمد أمام أمراض خطرة ألمّت بها في طور الشيخوخة كالرّبو، وتصلّب الشّرايين، وضغط الدم، وداء والسكر، وداء الزّلال. وظلّ الرجل محتفظا بكامل قواه النفسيّة والبدنيّة والعقليّة إلى ما قبل وفاته بساعات معدودات. وهو بهذا يثبت، في تصور العقاد، صدق القائلين بأن قوة البناء النفسي والجسدي شرط ضروريّ للزعيم لمجابهة المحن والخطوب، وللنهوض بأعباء الأمّة في القيادة والسّياسة. وقد أتيح لـ"سعد" هذا البناء، فكانت صورته الجسديّة على الخصوص متكاملة متناسقة في كل عضو من أعضائها، توح إلى الناظر مهابة الطّلعة ووقار الشخصيّة. وقد عرض لها كاتب السيرة بوصف مفصّل ينمّ على إعجابه الشّديد بصديقه الحميم ويدل، في الوقت نفسه، على أن الإتجاه النفسي يقوم -ههنا أيضا- على الوصف الجسدي إلى جانب الوصف النفسي. يقول العقاد: « تراه فترى من النّظرة الأولى أنك على مقربة من رجل ممتاز في الصورة كامتيازه في الطبيعة، وطلعته تدكّرك على الفور طلعة الأسد في بأسه ونبله وجلالة محيّاه، وليس بين الوجوه الآدمية ماهو أشبه بالأسد في قسماته ومهابته من وجه "سعد زغلول"، له قامة مديدة ووجه

(157) العقاد: -سعد زغلول، ص: 575.

أقرب إلى البياض ورأس مستطيل في غير ضخامة، وجبن يميل إلى السّعة وينحدر قليلا إلى الأعلى، وعينان ثاقبتان فيهما انحراف قليل نحو اللّحاظ، يطبقهما أحيانا عند الحماسة والغضب، فلا تنفتحان إلاّ بمقدارما ينطلق منهما الشعاع كأنه سهم نافذ أو إيجاد منوّم جبّار، وله صدغان ناتئان، وأذنان بسطاوان، وأنف منفرج واسع المنخرين، وفم أهرت الشدقين كما يصف العرب أفواه الخطباء المطبوعين، وذقنه من تحت ذلك بارزة في غير حدّة ولا استغراض كثير، تتمّم ملامح البروز في ذلك الوجه فيلوح للوهلة الأولى كأنه مفصّل من زوايا حديد لا من اللّحم والعظام. يحمل ذلك الوجه عنق راسخ على منكبين عريضين، وصدر فسيح أقعس واسع التّجويف... وقد نفذ الرّصاص عن قرب إلى ذلك وصاحبه مصاب بتلك الأدواء، فاندمل الجرح بعد ايّام وتألّبت أسقام الشيخوخة، وسكرات الموت ونبضه لم يزل موزونا سليما إلى ما قبل الموت بساعات معدودات، فإذا كان في ذلك علامة على الطّبع كما فيه علامة على البنية، فلا شكّ أنّها علامة على طبع من أقوى الطّباع، أوّل ما تطالعك من رؤية "سعد" مهابة الطلعة بالغة تملأ ما حوله من فضاء »[158].

تلك هي، إذا، صورة "سعد زغلول" بملامحها النفسيّة والجسديّة. وقد قامت -كما رأينا- على مجموعة من عوامل الاستعداد الموروث من ناحية أبويه، ومجموعة من عوامل الاستعداد الفطري من ناحية طبيعة الشخصيّة. ومفتاح هذه الطّبيعة أو مسبارها، هو "منطق الحيويّة الجياشة" أو "النفس المنطقيّة" التي إليها مرجع كلّ صفاته وخصاله، وخصوصا صفة حبّ الصراحة وخصلة مقت الرّياء.

ونرى أن الوصف السابق لصورة هذا الزعيم السياسي دليل على قوة ملاحظة، وطول نظر في وجه الرجل وملازمة له، وفرط إعجاب به. وهو وصف في غاية الدّقة يحاول أن ينفذ إلى أعماق الرجل ليعكس طبعا قويّا ينمّ عن دراية كاتب السيرة بـ"علم الطباع Caractèrologie " وبراعته في فن التصوير أو رسم الصورة "Portrait"؛ وكأنّه أشبه برسامي الوجوه "Portraitiste".

(158) العقاد: -سعد زغلول، ص: 151-522.

المبحث الخامس

نـقـد وتـقـويـم.

نستنتج ممّا سبق، أن الاتجاه النفسي في هذه الدّراسة "السيكوبيوغرافيّة" لمعظم العباقرة والعظماء يقوم، في غالب الأحيان، على مقوّمين نفسيّين أساسيين هما: رسم الصّور النفسيّة الجسديّة، واستخلاص مفتاح الشخصيّة.

وقد اعتمد العقاد في تشكيل ملامح الصّورة النفسيّة على ظروف العصر، والبيئة، والنشأة، والسياسة والثقافة، وكلّ ما يتّصل بهذه الظّروف من عوامل الاستعداد الموروث من جهة الأبوين خصوصا، وعوامل الاستعداد الفطريّ من جهة تكوين الشخصيّة ذاتها كالتّكوين النفسي، والخلقيّ والمزاجيّ.

أمّا الصّورة الجسديّة، فقد اعتمد في تشكيل ملامحها على الوصف الخارجي للتّكوين الجسمي كوصف القامة، والأعضاء، ولون الشعر والعينين، وكل ما يتصل بهذا التكوين من طلعة ومهابة، وإهاب معتمدا في ذلك على الحدس أحيانا في استقراء بعض المعطيات التاريخية المتّصلة بملامح البنية الجسديّة.

ونرى أن هذه العناية بوصف هذه الملامح تجسّد ما يسمّى في علم النفس "بالتّشخيص النفسي Psychodiagnos " القائم على « دراسة الشخصيّة بواسطة الظّواهر الخارجيّة مثل السحنة، والصّوت، والحركات، والخط، وغيرها »[159]. وليس الغرض من هذا التّشخيص إثبات حالة مرضيّة ووصف العلاج لها على غرار صنيع الطبّ النفسي، وإنّما لإثبات حالة صحيّة سليمة؛ لأنّ تكامل القوّة النفسيّة والجسديّة شرط ضروريّ للشخصيّة العبقريّة العظيمة، في نظر العقاد، يتيح لها النّهوض برسالتها دون عوائق مرضيّة. وإن هي أصيبت بمرض ما، فلسلامة البناء النفسي الجسدي قدرة على مجابهته. وغالبا ما كانت شخصيات العباقرة والعظماء تجسّد، عند العقاد، توافقا وتكاملا بين علاماتها النفسيّة وعلاماتها الجسديّة. وهذا، في تصوّره، من دلائل العبقريّة.

(159) عاقل، فاخر: -معجم علم النّفس، ص: 90.

وهذه الفكرة مستمدّة -كما رأينا- من رأي "لمبروزو" الذي يحدّد للعبقرية علامات نفسيّة تتّصل بجيشان الشعور، وفرط الحسّ، وغرابة الاستجابة للطّوارئ، والولع بكشف خفايا الأسرار عن طريق الفراسة، والظنّ الصّائب، والمكاشفة، والرّؤية أو الشعور البعيد. وعلامات جسديّة تتّصل بالطّول المفرط للقامة أو القصر المفرط، وبغزارة شعر الرّأس أو نزارته وبمهارة العمل بكلتا اليدين. ولكنّ العقاد يناقض أحيانا هذا الجانب الصّحّي في الشخصيّة حين يربط بين المرض أو الشذوذ والعبقريّة، سواء أكان هذا المرض أو الشذوذ موجودا في الشخصيّة ذاتها أم مستمدّا من عوارض الأسرة واختلالات أفرادها[160].

وكنّا ذكرنا، أن هذا الرأي الذي يحدّد للعبقريّة علامات نفسيّة جسديّة تلفت النّظر، فيه قدر كبير من المبالغة والغلوّ-وإن أيّدته الأدلّة والمشاهدات- لقيامه على التّخمين والإحتمال؛ إذ ليس شرطا أن تكون الشخصيّة حاملة تلك المواصفات كلّها لتوصف بالعبقريّة. فقد تكون عادية في تكوينها النفسي والجسدي أو غير ملفتة النّظر إلى علاماتها الباطنيّة والظاهريّة وهي، مع ذلك، شخصيّة مشهودة العبقريّة. وعلى العكس من هذا، فقد تكون للشخصيّة تلك المواصفات كلّها ولا تحمل أدنى نصيب من العبقريّة.

ونرى أن هذا الاهتمام بالعلامات النفسيّة الجسديّة يجسّد من جانب آخر طريقة "سيكوسوماتيّة" شبيهة -إلى حدّما- بما رأيناه في سير الشعراء. ولكن هذه الطريقة -ههنا- في سير العباقرة والعظماء، لا تسعى إلى الكشف عن الاضطرابات المرضية "السيكوسوماتيّة"، كما هو الشأن في تحليلات الطّبّ النفسي؛ لأنها لا تتعدّى الوصف العادي لملامح الصورة النفسيّة الجسديّة. ونحن نصف صنيع العقاد بهذه الطريقة في أبسط مفهوم لها، إذا كان هذا المفهوم هو بيان العلاقة بين الظّواهر النفسيّة والظّواهر الجسديّة[161].

---

(160) ينظر: العقاد: -العبقريّات الإسلاميّة، عبقريّة خالد، ص: 789.

وينظر: العقاد: -مطالعات، ص: 285-286.

(161) ينظر: أبو النّيل، محمود السيّد: -الأمراض السّيكوسوماتيّة، ص: 43.

ويبدو أن عناية صاحب السيرة بالظروف البيئيّة، والسياسيّة، والاجتماعيّة، والثقافيّة للشخصيّة وبعواملها الفطريّة والوراثيّة في رسم صورتها النفسيّة والجسديّة كانت تدفعه، في الغالب، إلى الإسهاب في عرض الأخبار، والوقائع، والحوادث والرّوايات حتى كادت هذه الصورة تغيب في غمرة هذا الإستطراد المفرط ويغيب معها الاتجاه النفسي.

غير أن الكاتب كان يؤكّد في جلّ مقدمات سيره أن الحادث التاريخي -جلّ أو دقّ- لا يعنيه إلا بالقدر الذي يتيح له خدمة غرضه النفسي المتمثّل في رسم تلك الصّورة والدّلالة، فوق هذا، إلى عبقريّة الشخصيّة وعظمتها وعلى مفتاحها السيكولوجي. وقد يتقدّم الحادث الصّغير على الحادث الكبير إذا كان فيه ما يخدم ذلك الغرض. ولهذا كان العقاد يتجاوز أحيانا تفصيلات الحياة العامة بالتّركيز على أهمّ الخصائص البارزة واختيار أهم الحوادث التاريخيّة كما يقول "سيّد قطب": « لدينا طريقة العقاد في رسم "صورة نفسيّة" للبطل بعرض خصائصه الأساسيّة البارزة والتّدليل عليها بحوادث منتقاة من تاريخه، لها دلالتها على هذه الخصائص دون الدّخول في تفصيلات حياته وتتبّع خطاه، وكتب "العبقريّات" كلّها من هذا الطّراز »[162].

وإذا أخذنا هذه الصّورة النفسيّة الجسديّة بظروفها وعواملها، فإنها تدخل في إطار ما يسمّى "بفلسفة التاريخ" إلى جانب الفهم "السّيكوبيوغرافي". والعقاد بهذا لا يختلف كثيرا عن هؤلاء الكتّاب المولعين برسم الشخصيّات "كسانت بوف" و"تين". وليس بعيدا أيضا أن يكون استمدّ أصول الكتابة البيوغرافيّة من "بلوتارك" من الناحية التاريخيّة وليس النفسيّة كما ذهب "عبد الحيّ دياب"[163]؛ لأن "بولتارك" في كتابته عن عظماء اليونان والرّومان عنى بالجوانب التاريخيّة والسياسيّة، ولئن اهتمّ بحركات الأشخاص أنفسهم وقلّل عنايته بتصوير حقبة كاملة، فهذا لا يكفي للتأثير في اتجاه العقاد النفسي، وإن أوضح في مقدّمة دراسته للإسكندر أن غرضه ليس كتابة حياة هذا القيصر الذي قهر "بومبي".

(162) قطب، سيّد: -النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص: 99.

(163) ينظر: دياب، عبد الحيّ: -عبّاس العقاد ناقدا، ص: 393.

والأثر الوحيد الذي نراه -إن صحّ هذا الرأي- هو الأثر التاريخي ليس غير؛ لأن هناك كتابا آخرين اهتمّوا بالجوانب النفسيّة في دراسة السّير. ونخال العقاد تأثر بهم في كتاباته "السيكوبيوغرافيّة" ونذكر منهم: "ليتون ستراتسي" و"إميل لودفيج". فالأول اهتم بإبراز حياة الفرد على طبيعتها، وزاد على ذلك فأعمل نظرته السّاخرة في كتابة السّيرة، فخلق مايسمّى "بالسيرة السّاخرة". ولكنّ الأهمّ من هذا أنّه اهتم بالنمو الدّاخلي النفسي للشخصيّة الرئيسيّة المترجمة، ولم يهمل وجود الشخصيّات الأخرى، كما منح لمقدرته الأدبيّة مجالها فأجاد من الزّاوية النفسيّة أيضا دون أن يلتفت كثيرا إلى الأحداث الخارجيّة[164].

أما الثاني "لودفيج"، فقد بدا الاستقصاء النفسي في سيره واضحا كسيرة "المسيح"، و"يسمارك" و"نابوليون". فهو يعترف أن عدّته في كتابة السيرة هي نجوى الذات ووصف الحركات النفسيّة مع اقتباسات قليلة من الرسائل والوثائق، وهذا ما جسّده في دراسته لسيرة "نابوليون" على الخصوص مصرّحا أن كتابه عن هذه الشخصيّة سينصبّ على حديث النفس وعلى تاريخها من الباطن[165].

على أن هذا لا يعني -بالضّرورة- أنّ مصدر العقاد في كتابة السيرة من النّاحية النفسيّة، كان مصدرا أجنبيّا؛ لأنّ في بعض السير العربيّة القديمة ما يمتّ بصلة إلى الاتجاه النفسي في فن السيرة عند العقاد، وخصوصا من جانب رسم الصّور النفسيّة الجسديّة وقلّة العناية بالعنصر التاريخي لذاته. وليس بعيدا أيضا أن يكون تأثر بالسّير والتّراجم القديمة، وبخاصّة في دراسة سير العبقريّات الإسلاميّة.

فسيَرُ: "عمر بن عبد العزيز"، و"مالك بن دينار"، و"الحسن البصري"، تعدّ من أوائل السير التي كُتبت وجسّدت الفضيلة، والأخلاق، والزّهد وحسن السّلوك. وقد حظيت شخصيّة "عمر بن عبد العزيز" على الخصوص بأكثر من سيرة أو ترجمة في عصورمختلفة. ومن الكتّاب الذين أفردوها بالتّاليف: "بقي بن مخلد"،

(164) ينظر: عبّاس، إحسان: -فنّ السيرة، دار الثقافة، بيروت، 1956م، ص: 48-49.

(165) ينظر: عبّاس، إحسان: -فنّ السيرة، ص: 50-51.

و"الآجري"، و"ابن عبد الحكم"، و"عبد الغني بن عبد الواحد المقدسي"، و"ابن الجوزي"، و"الذّهبي". وكثير من هذه السير العبقريّة اهتمت بتصوير الملامح الرّوحيّة والجسميّة، وانساقت وراء أخبار فرديّة أفقدت السيرة عنصرها التاريخي وطابعها الأدبي، بانتزاع الفرد من المجتمع[166].

وإلى هذا السلوك الفردي انزوت معظم سير العقاد. ولكنّها تجاوزت العبرة والفائدة العامة إلى تقديم نماذج بشريّة حيّة أضفى عليها الطّابع السيكولوجي جدّة في البحث وعمقا في التّحليل. فليس غريبا أن يكون العقاد استمدّ أصول الكتابة البيوغرافيّة، وخصوصا سير العباقرة المسلمين من ثقافته العربيّة الإسلاميّة، ومن أثر الوراثة التي بطّنت وجدانه بحبّ عارم للنّبيّ ﷺ وصحابته رضوان الله عليهم؛ إذ نشأ في كنف أسرة شديدة التّمسّك بالدّين والسّنة، ثم أمدّه الفهم النفسيّ بحدس نافذ قادر على رسم الصورة النفسيّة الجسديّة للشخصيّة العبقريّة أو العظيمة واستخلاص مفتاحها باستقصاء مواقفها، وأعمالها، وأخلاقها، وأوصافها وأخبارها.

وإذا عرضنا هذه الصّور النفسيّة الجسديّة على علم النفس، فإنّنا نراها قريبة ممّا يسمى بـ"السيكوغرافيا Psychographe "؛ أي "الصورة النفسيّة" أيضا، ولكن الفارق بين الصورتين أنّ الأولى تعتمد على الوصف العادي لملامح البنية النفسيّة والجسديّة من الدّاخل والخارج، والثانية على « التمثيل البياني للصّفات النفسيّة المختلفة عند فرد ما »[167].

أما المقوّم النفسي الذي قام عليه الاتجاه النفسي في دراسة سير العباقرة والعظماء، فهو "مفتاح الشخصيّة". ويحمل هذا المفتاح، عند العقاد، أكثر من اسم، فهو "محور الحياة" و"مسبار الطبيعة"؛ وهو تلك الأداة الصّغيرة التي تتيح لنا فكّ مغاليق الشخصيّة والنّفاذ

(166) ينظر: عبّاس، إحسان: -فنّ السيرة، ص: 18-19.

(167) عاقل، فاخر: -معجم علم النفس، ص: 91.

إلى سريرتها، دون أن تزيد على هذا، لأنها لا يمكن أن تحيط بكل صفاتها وخلائقها، ولا يمكن أن تمثّل كل خصائصها ومزاياها، تماما كما هو مفتاح البيت قد ينفذ بنا إلى حصنه المغلق وراء الأسوار والجدران، ولكنّه لا يصف شكله وصفا تامّا، ولا يمثل اتساعه تمثيلا كاملا[168].

فمفتاح الشخصيّة، بهذا المعنى، شبيه بمفتاح البيت، كلاهما صادق قد يسهل أو يصعب إيجاده بحسب طبيعة الشخصيّات والبيوت، وليست السّهولة أوالصّعوبة -ههنا في نظر العقاد- مرتبطتين بالكبر والصّغر، أو بالحسن والدّمامة، أو بالفضيلة والنقيصة. فقد نلج الشخصيّة العظيمة بمفتاح بسيط، وقد يتعذّر علينا إيجاد مفتاح الشخصيّة الهزيلة النّاقصة. [169]

وقد لا تكون هذه المقارنة ذات قيمة إذا عرفنا أن مفتاح الشخصيّة على الخصوص، يحمل دلالة سيكولوجيّة أعمق منها. فالمقصد بهذا المفتاح من مجمل دراسات العقاد البيوغرافيّة تلك "السّمة الغالبة"[170]،على سلوك الشخصيّة وخلائقها وصفاتها وعاداتها، وهي التي تميّز الشخصيّة من غيرها من الشخصيّات. ونلاحظ أن مصطلح "السّمة الغالبة" الذي استخدمه الكاتب في تعريف المفتاح هو المصطلح نفسه في علم النفس، ويدعى "LE TRAIT DOMINANT"[171].

و إذا عرضنا هذه السّمة على نظريات التحليل النفسي للشخصيّة، فإننا نرى أن مفهومها قريب -إلى حدّما- ممّا يسّمى "بنظريّة السمات THEORIE DE TRAITS": « تلك السمات التي تميّز الفرد عن غيره، فالسّمة بالمعنى العام هي أيّ خاصّية، أو صفة فطريّة أو مكتسبة تميّز الفرد عن غيره من الناس؛ فالأفراد يختلفون في سماتهم الجسميّة، والعقليّة، والمزاجيّة، والخلقيّة، والإجتماعيّة. ولهذا فالحكم على شخصيّة الفرد يستلزم مراعاة

(168) ينظر: العقاد: -عبقريّة عمر بن الخطاب: ص: 433.

(169) و(170) ينظر: العقاد: -عبقريّة عمر بن الخطاب: ص: 433-434.

(171) ينظر: مرسي، مغاوري همام: -مقالة: المنهج النفسي في أدب العقاد، ص: 30.

ما لديه من مقوّمات والمميّزات، فالسّمة هي تلك الصّفة التي تمكّننا من أن نفرّق على أساسها بين فرد وآخر، أو هي استعداد عام يطبع سلوك الفرد بطابع خاص وتشكّله وتعين نوعه وكيفيّته »[172].

ولكنّ حصر الشخصيّة في سمة غالبة أو مجموعة من السّمات البارزة يجزّؤها ويفكّكها، ويفقدها وحدتها المتكاملة بوصفها مجموعة من الصفات المتآزرة، والسّمات المتجانسة، والاستعدادات المتفاعلة. وهذا هو النقد الموجّه إلى "نظريّة السمات" ونظنّه منطبقا على مفهوم العقاد القريب من مفهوم "كاتل CATTEL" الذي صنّف هذه السّمات إلى ثلاث: سمات معرفيّة ترجع إلى قدرات التكوين الجسمي والبراعة في الأعمال، وسمات نفسيّة مزاجيّة تشمل كلّ ألوان المشاعر والإحساسات من تهيّج، وانفعال، وسرعة استجابة، وحساسيّة، ومثابرة واندفاع، وسمات ديناميّة تتّصل بالنّوازع، والدّوافع والاستعدادات من ناحيتي التكوين الجسمي والإطار البيئي[173].

فالاكتفاء إذا، بسمة غالبة أو مجموعة من السّمات الغالبة يفقد الشخصيّة تجدّدها، وحيويّتها، وتطوّرها ويحوّلها إلى وحدة ثابتة تفتقر إلى كثير من الجوانب والملابسات التي تكفل للبطل العبقري العظيم تمام صورته، وتسلسل حياته، والعنصر الفنّي الذي يضمن له صياغة قصّته؛ لأن الطابع القصصي عنصر فنيٌّ مطلوب في ترجمة كل شخصيّة عبقريّة عظيمة. ولا يكون هذا لا بتحرير النّصوص والحوادث من قوالبها الجامدة لرسم صورة متكاملة الخطوط، بعيدة عن التّحريف والتّضليل. وهذا ما أخذه "سيد قطب" على طريقة العقاد في رسم الصّور النفسيّة على الرغم من إبداعه في تشكيل ملامحها، حين قال: « ولكن هذه الطّريقة -على ما فيها من إبداع- ليست مأمونة، لأن الغلطة

---

(172) عباس، فيصل: -الشخصيّة في ضوء التحليل النفسي، ص: 26.

وينظر: هوبر، وينفريد: مدخل إلى سيكولوجية الشخصيّة، ترجمة: مصطفى عشوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص: 56-57 و229 وما بعدها.

(173) ينظر: عباس، فيصل: -الشخصيّة في ضوء التحليل النفسي، ص: 27-28.

ينظر: NATTIN,J: -LA STRUCTURE DE LA PERSONNALITE, P.U.F, PARIS, 1968, P.55,62.

الصغيرة فيها تذهب بالصورة كلّها. فهي غلطة في سمة إنسانية لا في حادثة جزئية، ولاتخلو من نقص وخطر، لأن الشخصيّة الإنسانيّة ليست وحدة ثابة في جميع الظّروف والأحوال. فالإكتفاء بالسّمات البارزة، والخصائص الكبيرة، والحوادث المختارة لا يكفل تصوير الشخصيّة من كل جوانبها، وفي جميع ملابساتها، ولا يضمن لنا صورة من الحياة المتسلسلة للبطل كما عاشها أوّل مرّة، أي لا يضمن لنا سمة القصة، وهي سمة ضروريّة في "ترجمة الشخصيّة"، كما أن قلّة عناية العقاد بتحرير النصوص التي يرتكن إليها في رسم خطوط الشخصيّة الأساسيّة قد تقود إلى أخطاء أساسيّة في تصويرها، وتنتهي إلى صورة مضلّلة أو محرّفة »[174].

وإذا كان لابدّ من مأخد على هذه الطريقة "السّيكوبيوغرافيّة"، فإنّنا نرى أهمّها في ذلك التمحّل الذّهني القائم على إثبات المتشابهات، ثم نقضها بعد ذلك باختلاق الفروق الدقيقة؛ فهذه سيرة وليست بسيرة، وهذه ترجمة وليست بترجمة، وهذه قدرة وليست عظمة، وخالد يشبه عمر في مفتاح الشخصيّة، أي في سليقة الجنديّة، ولكنهما يختلفان في طبيعة التفكير والمزاج والخلق...إلخ إلى ما هنالك من صيغ الإثبات والنفي.

ومقصد العقاد من هذه الصيغ- عموما مفهوم؛ فهو يكتب سيرة -فعلا-حين يعنى بالوقائع والحوادث والأخبار، ولكن هذه السيرة تأخد منحى آخر حين تتّجه بالحادث التاريخي إلى غرض نفسيّ هو رسم الصورة النفسيّة الجسديّة، واستخلاص مفتاح الشخصيّة، والدّلالة، فوق هذا، على عبقريّة هذه الشخصيّة وعظمتها. ومن هنا، تضمحلّ قيمة ذلك الحادث، لأنه لم يكن مقصودا لذاته، وتقلّ من أجل ذلك الغرض العناية بالتواريخ وأرقام السنين، في سبيل بيان السمات البارزة، والمزايا النفسيّة، والخلقيّة والإنسانيّة.

وقصد العقاد -أيضا- مفهوم من تلك الصيغ، لأنه أراد أن يميّز في صور شخصياته عموما وعبقرياته خصوصا بين من تجلّت فيه صفات العبقريّة أو العظمة وبين من تجلّت فيه

(174) قطب، سيد: -النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص: 100.

صفات الامتياز أوالقدرة[175]. فهو لا يؤمن لعثمان -مثلا- بالعبقرية ويؤمن له بالأريحيّة واليقين والخلق الأمين. وهو لا يؤمن لمعاوية -مثلا- بالعظمة، ويؤمن له بالقدرة؛ يقول في بداية حديثه عن سيرته: « فكل عظيم قدير ولكن ليس كل قدير بالعظيم، والعظمة قدرة وزيادة، أما القدرة فليس من اللاّزم أن تكون عظمة، فضلا عن أن تكون عظمة وزيادة »[176].

ولم يكن كاتب السيرة -في نظرنا- بحاجة إلى هذا التمحّل الذّهني الذي أثقل السيرة أحيانا بفرضيّات حدسية وترجيحات ذهنية لا نملك إزاءها برهانا دائما يثبت مصداقيتها؛ ولكنها تبقى -مع ذلك- وجهة نظر قد تلقى القبول كما قد تلقى الردّ بحسب مواءمتها العقل والواقع. وهذا التّمحل يدل من طرف آخر على يقظة ذهنيّة قادرة على استنباط الفروق الدقيقة بين المتشابهات وعلى إثبات الشيء ونقضه.

ويبدو أن جانب التّوقير أو التقديس الذي التزمه العقاد في تدبيج صور عبقريّاته على الخصوص، قد حدّ من حرّيته ثلاثة مرّات -في نظر إحسان عباس- نتيجة عاطفته الدينيّة، فابتعد بذلك عن فنّ السيرة: « مرّة حين افترض القداسة فيمن يترجم لهم، وحاول أن يبرّر ما يحسبه الناس خطأ، ومرة حين اختار أن يتحدث عن العباقرة لا عن الناس العاديين، وثالثة حين اختار للكتابة شخصيّات لا يملك الشواهد الدقيقة عنها، فإذا وجدها، وجد الاضطراب الكثير، ونجم عن هذا كلّه أنه لم يكتب سيرة، وإنما كتب فصولا، بعضها يتميّز بالنظر الدقيق النّافذ، وبعضها يعتمد على قوّة الذكاء في الفحص والتدبير، كما هي الحال في كتابيه "عبقريّة محمّد" و"عبقريّة عمر" » [177].

وعلى هذا الأساس، يرى صاحب "فن السيرة" أن سيّد قطب كان مصيبا حين نفى أن يكون العقاد كتب سيرة على غرار السيرة العربية أو ترجمة على غرار التّراجم في اللغات

(175) ينظر: ضيف، شوقي: -مع العقاد، سلسلة إقرأ، دار المعارف بمصر، 1964م، ص: 85.

(176) العقاد: -مقدمة معاوية بن أبي سفيان، ص: 21.

(177) عباس، إحسان: -فنّ السيرة، ص: 63.

الأوربيّة. وكل ما قام به، في نظره، لا يعدو أن يكون صورة مؤلفة من بضعة خطوط سريعة حاسمة لإبراز إنسان[178].

غير أن إحسان عباس لا يوافق سيّد قطب على الشطر الثاني من رأيه بأن يكون العقاد أبرز الصّور الإنسانية في سير عبقرياته؛ لأن هذه الصورة في رأيه « لا تبرز بمثل هذه التقريرات الحاسمة التي يرسلها العقاد، ولا تبرز بتلك المقدمات التي يدبّجها في أول كل فصل، ولا تظهر بوضوح من وراء تعالي العقاد نفسه في عرض شخصياته -ذلك التعالي الذي يجعله أسير الفذلكة الذهنيّة، والتمحّل الشديد؛ فعمر رجل عظيم، والنبيّ إنسان عظيم، ومعاوية رجل قدير لا عظيم -كل هذا تمحّل فارغ يدلّ على نشاط ذهني ولكنه نشاط مضيّع، فإن الرجل العظيم لايكون عظيما إلا بعنصر الإنسانيّة فيه، والقدرة صورة من صور العظمة، ومن كان كمعاصريه، أسود من عمر نفسه لا تثبت له القدة لتنفى عنه العظمة، ولكن تمحّل العقاد يجيء في بعض الأحيان ممجوجا »[179].

وإذا صحّت لنا مناقشة الناقدين، فإنّنا نرى أنّهما لم يقدّما الأسباب الموضوعيّة القمينة بنفي فنّ السيرة عن عبقريات العقاد الذي تركنا هو الآخر في حيرة من أمرنا بعباراته المتناقضة "هذه سيرة وليست بسيرة، وهذه ترجمة وليست بترجمة"، وإن كان مقصده منها واضحا كما رأينا. ثم إن السيرة تسعى -على الأقلّ- إلى تقديم صورة للشخصيّة، ولن تتم هذه الصّورة إلا بتوفّر بعض المعطيات الماديّة من العصر، والبيئة، والتاريخ، والسياسة، والثقافة والأخبار.

وهذا ما فعله العقاد -وإن لم يحفل كثيرا بالحادث التاريخي- إن لم يكن ينطلق من فراغ في رسم شخصياته وعبقرياته معتمدا في كل المواضع على حدسه الذّاتي وتمحّله الذّهني وحسب، فلابّد توفر شيء من الدلائل الرّوائيّة والإخباريّة التي تساعد على تدبيج بعض ملامح الصورة النفسيّة والجسديّة، واستخلاص مفتاح الشخصيّة.

(178) ينظر: عباس، إحسان: -فن السيرة، ص: 63-64.

(179) عباس، إحسان: -فن السيرة، ص: 64.

ولعلّ الشيء الذي يمكن أن يؤخذ على العقاد هو انعدام التوثيق في هذه الدّراسات "السيكوبيوغرافيّة" بل في كتاباته كلّها.

وممّا لا شك فيه، أن جانب التوقير* الذي انطلق منه العقاد في الكتابة عن سيره عموما وعبقرياته خصوصا قد ضخّم أمامه الشخصيّة، فبدت له كاملة العظمة تامّة العبقريّة، وكأنّها معصومة من الخطأ. وهذا ما أخذه عليه "أحمد امين" في عبقريّة عمر؛ إذ رأى أن العقاد كان يميل كثيرا إلى الإشادة، والقداسة، والتّوقير، وتجلية نواحي العظمة، والتّأويل، والدّفاع الدائم عن الخطأ للعبرة؛ في حين كان هو يميل إلى الرأي الذي يُشيد وينقد؛ لأن العظيم -في رأيه- مهما بلغت عظمته يظل إنسانا معرّضا للخطإ. ويعترف العقاد بهذا المأخذ، ولكنه لا يتنازل ملتمسا الحجّة من قول الناقد نفسه الذي يطرح أمامه مسوّغا جاهزا لتبرير ميله، فيقول: « ويُخيّل إلينا أن الأستاذ نفسه يستطيب هذا الميل حين قال في صدر مقاله عن الكتابين: "إن الأوربيّين قد وجدوا من علمائهم من يشيد بعظمائهم ويستقصي نواحي مجدهم، بل قد دعتهم العصبيّة أحيانا أن يتزيّدوا في نواحي هذه العظمة، ويعملوا الخيال في تبرير العيب وتكميل النقص تحميسا للنفس وإثارة لطلب الكمال. أمّا نحن فقد كان بيننا وبين عظمائنا سدود وحواجز حالت بين شبابنا وجمهورنا والإستفادة منهم... »[180].

والحق أن معظم العبقريات والشخصيات التي تتبّع العقاد سيرها قد حُصرت في سلوك فردي، وهذا لانكباب الكاتب على تحليل جوانبها النفسيّة والأخلاقيّة والمزاجيّة، وكأنها تعيش في معزل عن مجتمعها. وحتى ذلك الاستطراد إلى عرض الوقائع، والحوادث، والأخبار كان موجّها إلى غرض نفسيّ هو رسم الصورة النفسيّة الجسديّةواستخلاص

* وربما كان هذا التوقير ناجما عن إعجابه منذ حداثته بسير الأفذاذ وعظمتهم، ولا سيما عظماء الإسلام، ثم اتّسع ذلك ليشمل سائر عظماء الإنسانيّة. وهذا، بحدّ ذاته، فضول فطري أو منطلق نفسي أيضا، لأن النفس تجنح بطبيعتها إلى الإعجاب والافتتان بسمات التفوّق، والتفرّد، والعبقرية والعظمة.

(180) العقاد: -مقدمة عبقريّة الصديق، ص: 172-173.

مفتاح الشخصيّة. ممّا ولا شكّ فيه أن هـذه الصـورة مفيـدة، قـد ترضـي فضولنـا في معرفـة ملامح شخصيّة عظيمة مشهورة، ولكنّ الأهمّ من هـذا، في نظرنـا، هـو تجـاوز هـذا الفهـم إلى تحرير الشخصيّة من قيود الفرديّة وتقديم أدوات معرفيّة تساهم في تعميـق الوعـي بـالواقع الاجتماعي. فعمر بن الخطاب، مثلا، يمثّل -كما رأينا- نموذجا اجتماعيّا متميّزا، بـل عزيـز النظير في تاريخنا العربي الإسلامي. وكان بوسع العقاد الذي عـاش النصـف الأول مـن هـذا القـرن كـاملا أن يستنبط مـن مواقفـه وأعمالـه أداة معرفيّـة أو معـادلا موضوعيّـا لواقعنـا الاجتماعي في محاربة الظلم والطّغيان، ومناصرة الطبقة الكادحة الفقيرة.

فالشـخصيّة بهـذا المعنـى ليسـت نمطـا فرديّـا أو كيانـا مسـتقلاّ ولكنّهـا تخضـع في سـلوكها وأفعالهـا إلى التأثـير والتـأثّر الاجتمـاعيين؛ بوصفهـا طرفـا فـاعلا في الممارسـة الاجتماعية العامّة. ولعلّ « من المستحيل تفسير سلوك الفرد دون إشراك الوسط الاجتماعي أو الأوساط الاجتماعيّة التي تساعد في تكوين كيانه والثبات المكين في الواقع. وعلى الرغـم من الحقائق التي أثبتها علم الاجتماع فإن التّحليل النفسـي لم يهتـمّ بـأثر الواقـع الاجتمـاعي في مصـير الفـرد. فـ "فرويـد" قلّـص مـن هـذا الواقـع إلى الحـدّ الأدنـى، وأوعـز إليه دورا سلبيّا »[181].

ونعود فنقول: إن الاتّجـاه النفسـي في فـنّ السـيرة، عنـد العقـاد، قـام علـى مقوّمـين نفسيّين هما: رسم الصّورة النفسيّة الجسديّة، واستخلاص مفتاح الشخصيّة. وكـان الهـدف من هذين المقوّمين، هـو الوفـاء بـالحق الشـخصي لهـؤلاء العبـاقرة والعظمـاء لتقديـم صـورة مـن صـور العظمـة الإنسـانيّة ودرس في فلسـفة التـاريخ، بالاعتمـاد علـى الفهـم "النفسي البيوغرافي" Psycho-Biographique".

فحين تعرض الصورة على علم النفس تشي باقـتراب واضـح مـن النفسـيّة الجسـميّة أو "السيكوسوماتيّة"، دون تحليل الاضطرابات النفسيّة الجسـديّة ووصـف العـلاج لهـا كمـا هي الحال في الطبّ النفسي؛ لأن الصورة لا تتعدّى الوصف العادي لملامح البنية النفسيّة

---

(181) Pilloux, J.C: -LA PERSONNALITE, que-sais je, P.U.F, PARIS, P.51.

الجسديّة. وهي بهذا الوصف قريبة -إلى حدّما- ممّا يسمى في علم النفس "بالسّيكوغرافيا Psychographe " أو الصورة النفسيّة، ولكن دون الأخذ بعين الاعتبار الأشكال والخطوط البيانيّة لتمثيل تلك الصورة.

أما حين يُعرض "مفتاح الشخصيّة" على نظريات التحليل النفسي، فإنه يقترب في تصوّرنا من "نظريّة السمات"، وخصوصا من تصنيف "كاتل" السابق، والقائم على خصائص "سيكوسوماتية".

فالاتجاه النفسي، بهذا المعنى، يتّكىء على بعض حقائق التحليل النفسي في دراسة السيرة، دون متابعة دقيقة أو تطبيق صريح لخطوات هذا المنهج؛ لأن فصول السير لم تكن كلّها خالصة لوجه الدّراسة النفسيّة. ثم إن العقاد على إعجابه "بمدرسة النقد السيكولوجي" يرفض أن يكون من أشياع مدرسة "فريد" وتلاميذه في الدّراسات النفسيّة. ولهذه الأسباب كلّها آثرنا -ههنا أيضا- كلمة "إتجاه" على كلمة "منهج" درءا للجزم القاطع بأن العقاد ترسّم خطوات منهج التحليل النفسي جملة وتفصيلا.

على أن ناقدا يرى أن ما كتبه العقاد عن العباقرة والعظماء لا يمتّ بصلة إلى السيرة بالمعنى الدقيق، وإنّما هو « تفسير لبعض مظاهر الشخصيات الكبيرة والأحداث والأقوال المتعلقة بها على قاعدة شبيهة بالتحليل النفسي وليست هو، وإنما هي لباقة في العرض، ومهارة في اللّمح والتفسير »[182]. وقد يكون في هذا الرأي شيء من الصّواب، إلا أنه من الإجحاف أن ينفى بجرّة قلم جنس السيرة عن كتابات العقاد.

ومهما يكن من أمر، فإن العقاد أراد، في تصوّرنا، أن يُنصف ذاته وعبقريّته بكتابة السير والتراجم. وقد بدا هذا واضحا من طريقة عرضه، وتصويره، وتمحّله الذهني وتعاليه أحيانا؛ فكأنه أراد أن تكون له قسمة من العبقرية والعظمة بين هؤلاء العباقرة والعظماء؛ أو كأنه أراد أن يتولّى أحد غيره كتابة سيرة حياته على غرار صنيعه وفاء بحقّه الشخصي وتقديرا لعظمته وعبقريته بوصفه أديبا، وناقدا، وشاعرا، ومؤرخا، ومفكرا وصحافيّا.

(182) عباس، إحسان: -فنّ السيرة، ص: 67.

وقد نال العقاد قسطا غير قليل من الدّراسات إن ترجمة لحياتـه، و إن دراسـة لأدبـه ونقده وفكره[183]. ومع ذلك تبقى هذه الدّراسات زهيدة إذا نظرنا إلى تراثه الضّخـم الـذي يربو على السبعين كتابا.

(183) ينظر: على سبيل المثال:

- العقاد، عامر: -آخر كلمات العقاد، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1665م.
- العقاد، عامر: -أحاديث العقاد الصحفيّة، منشورات المكتبة العصريّة، بيروت، 1974م.
- العقاد، عامر: -معارك العقاد الأدبيّة، منشورات المكتبة العصريّة، بيروت، 1971م.
- دياب، عبد الحي: -النزعة الإنسانيّة في شعر العقاد، دار النهضة العربيّة، القاهرة، 1969م.
- دياب، عبد الحي: -العقاد وتطوره الفكري، سلسلة الكتب الحديثة 28، دار الجمهوريّة بمصر 1969م.
- الشريف، أحمد إبراهيم: -المدخل إلى شعر العقاد، دار الجيل، بيروت، 1974م.
- كريّم، سامح: -ماذا يبقى من العقاد؟ دار القلم، بيروت، 1978م.
- كريّم، سامح: -العقاد في معاركه السياسيّة، دار القلم، بيروت، ط1، 1979م.

الفصل الرّابع.

صورة العقاد النّفسيّة من سيرته الذّاتية.

تمهيد:

المبحث الأوّل: صورة العقّاد النّفسيّة:

1- الصّفات النّفسيّة والخلقيّة.

2- الحدود النّفسيّة.

المبحث الثاني: الأطوار الحياتيّة:

1- وَحي الطّور الأوّل.

2- وَحي الطور الثاني.

المبحث الثالث: مظاهر التحدّي.

تمهيد:

لم يقتصر العقاد في هذا الاتّجاه النفسي على الاستقصاء "السّيكوبيوغرافي" لشخصيات الشعراء والعباقرة والعظماء، بل تجاوز هذا الاستقصاء إلى إبراز صورته النّفسية من سيرته الذّاتية، وإن بدت هذه الصّورة أحياناً باهتةً لتحفّظ صاحبها،وإغراقه في تنظيراتٍ عامّةٍ وأحاديث جانبيّةٍ تتّصل بالفلسفة في الحياة ونشاطه الثّقافي، والسّياسي، والصّحفي، ومعاركه الأدبيّة، ومناظراته وأحاديثه عن الأصدقاء والأدباء.

ويُضاف إلى هذا كلّه،استطراده أحياناً إلى تعليلاتٍ فلسفيّةٍ وتأمّلاتٍ تجريديّةٍ خارج ذاته؛ فهو ينظر للمسألة لاستخلاص قاعدتها العامّة، ثم يعرضها بعد ذلك على ذاته وشخصيّته. وهذا ماجنى على السّيرة من النّاحية الفنيّة الجماليّة، فأفقدها وحدتها المتكاملة وطابعها القصصي التّشويقي. ويكاد يكون كتاب "حياة قلم" سجلاً لتلك النّشاطات الثّقافية والسّياسية والصّحافية. ويعود هذا النّقص الفنّي الجمالي، في نظرنا، إلى طغيان طابع المقالة على السّيرة الذاتية التي كتبت في فتراتٍ متباعدةٍ وجمعت بعد الوفاة. ولو أُتيح للعقّاد أن يُعيد النّظر فيها ويجمعها بنفسه لكان قدّمها على نحوٍ أكثر تماسكاً وتنسيقاً*.

---

* كتب العقاد سيرته الذاتية في فتراتٍ متباعدةٍ، وغلب عليها طابع المقالة، ولم تُجمع فصول الكتابين "أنا" و "حياة قلم" إلاّ بعد وفاة الكاتب. وقد جمعها محرّر مجلّة "الهلال" "طاهر أحمد الطناحي" من مجلّات مختلفة "كالمصوّر"، و "الإثنين"، و "القافلة". وهو الذي اختار عنوان الكاتب الأوّل "أنا" الذي تناول فيه العقاد حياته النّفسية والشّخصية. ينظر: العقاد:- مقدّمة أنا، ص:14.

* آثرنا ذكر بعض النّتائج في هذا التمهيد، لأنّها حقائق ملموسةٌ في سيرة العقاد الذاتية، ولم نكن في حاجةٍ إلى تعريف السّيرة الذّاتية، لأن كثيراً من كتب السّير، والتراجم، والنّقد ونظرية الأدب عالجت هذا الفنّ، ينظر على سبيل المثال: عبد الدّايم، يحيى إبراهيم:-الترجمة الذّاتية، من ص:2 إلى ص:29.

المبحث الأوّل.

صـــورة العقّـــاد النفسيـــة.

1- الصّفات النفسيّة والخلقيّة.

يحدّثنا العقّاد عن جملةٍ من الصّفات النفسيّة التي تجمّعت في شخصيته، فكوّنت صورةً نفسيةً مخالفةً لتلك الصّورة التّي كوّنها له الناس. ولإبراز هذه الصّورة يضطرّ إلى الدّخول مع نفسه في لعبةٍ ذهنيّةٍ فلسفيةٍ، فيقسّمها إلى ثلاثة أشكال*: شكلٍ كما خلقه اللّه، وشكلٍ كما يراه النّاس، وشكلٍ كما عرفه هو وصدّقه، لأنّه أقرب إليه من أيّ شكلٍ آخر.

وهو لا يريد التّحدّث عن الشّكلين الأوّلين، لأنّه غير معنيٍّ بهما؛ فالأوّل من خلق اللّه جلّ جلاله لا يجوز لأحدٍ أن يتدخّل فيه، والثّاني من اختلاق النّاس وصنع خيالهم، وهو شكلٌ مزيّفٌ يراه مخالفاً تماماً لشكله الحقيقيّ الذي عهده في نفسه. وكان كلّما عَنَّ له يثير فيه الضّحك والعَجَب، لأنّه يحمل صفاتٍ مناقضةً لسلوكه المعهود. ومن تلك الصفات المصطنعة: الكبرياء، والقسوة، والجفاء، والغلظة، والصّرامة، والعزوف عن الحياة بالعيش بين الكتب، وغلبة المنطق والتّفكير، وقلّة العطف إلى ما هناك من صفاتٍ جعلت العقاد أشبه ما يكون بصنمٍ أَخْلَق لا يشعر ولا يحسّ. و« هذا هو عبّاس العقّاد في رأي بعض النّاس، وأقسم بكلّ ما يقسم به الرّجل الشريف أنّ عبّاس العقّاد هذا رجل لا أعرفه، ولا رأيته، ولا عشت معه لحظةً واحدةً، ولا التقيتُ به في الطّريق...ونقيض ذلك هو الأقرب إلى الصّواب.

---

* استمدّ العقاد هذا التقسيم من نظريّة الكاتب الأمريكي "وندل هولمز"، أنا، ص:27.

نقيض ذلك هو رجلٌ مفرطٌ في التّواضع، ورجلٌ مفرطٌ في الرّحمة واللّين، ورجلٌ لا يعيش بين الكتب إلاّ لأنّه يباشر الحياة، ورجلٌ لا يفلت لحظةً واحدةً في ليله ونهاره من سلطان القلب والعاطفة، ورجلٌ وَسِع شدقاه من الضّحك ما يملأ مسرحاً من مسارح الفكاهة في روايات "شارلي شابلن" جميعاً. هذا الرّجل هو نقيض ذاك.... ولا أقول إن هذا الرّجل هو عبّاس العقّاد بالضّبط والتّحقيق، ولكنّي أريد أن أقول إنّهم لو وصفوه بهذه الصّفة، لكانوا أقرب جدّاً إلى الصّواب، ولأمكنني أن أعرفه من وصفه إذا التقيت به هنا أو هناك، خلافاً لذلك الرّجل المجهول الذي لا أعرفه بحالٍ »[1].

نستنسج من هذه الصّورة التي رسمها العقّاد لنفسه مجموعةً من الصّفات النفسيّة والخلقيّة: كالتّواضع، والرّحمة، واللّين، ومباشرة الحياة، والعطف والمرح. وقد يكون مخالفاً لها في بعض الأوقات؛ فالرّجل بشرٌ، ولا يمكن أنّ يكون مثالي السّلوك إزاء النّاس في كلّ الحالات. ومن طبيعة الشّهرة، في نظرنا، أن تشدّ الانتباه إلى نقائص الشّخصيّة وفضائلها، وخصوصاً النّقائص؛ لأنّ الفضائل في الشّخصية المشهورة معروفةٌ لا تحتاج إلى فضولٍ أو إثبات لمعرفتها وإذاعتها في النّاس، ولهذا قد تروج النّقيصة على الفضيلة.

فالعقاد، إذاً، قد يكون على تلك الصّورة التي وصفه بها عارفوه، ولكنّها شُوِّهت حين فسّرها النّاس تفسيراً مغلوطاً وعمّموها على شخصيّته بالإضافة والتّزيّد، كأنّها من طبيعته ومعدنه. وهذا غير صحيحٍ، والصّحيح أنّ العقاد لم يكن مفرطاً في التّواضع واللّين، فقد يتحوّل إلى شخصٍ صارمٍ قاسٍ حين يتعلّق الأمر بالدّفاع عن الكرامة الخّاصة والعامّة. وقد يتخلّى عن تواضعه ولينه حين يتطلّب الأمر معاقبة إنسانٍ على سوء أدبه ومعاملته معاملة الصّغير أو الحقير،

---

(1) العقاد: -أنا، ص:28-29.

أو حين يجد نفسه مدفوعاً تحت مقت الغطرسة إلى محاربة كلّ ظالمٍ متسلّطٍ، وهذ ما فعله عندما حارب "هتلر" و "نابليون" وغيرهما[2].

ومع هذا، لم يكن العقّاد خلواً من الرّحمة، وهو لا يدّعي أنّه كان مفرطاً في التّواضع واللّين، ولكنّه كان شديد التأثّر والحساسيّة لكلّ مصابٍ*. فهو يجازف بحياته ولا يصبر على رؤية منظرٍ مؤلمٍ أو سماع شكاية ضعيفٍ. وقد اتّفق أنّ طلب من الطّبيب وهو في السّجن أن يختار له موعداً للرياضة في الوقت الذي يعاقب فيه السّجناء، فاستغرب الطّبيب هذا الطلب من رجلٍ معروفٍ بقوّته وجبروته واعتداده بنفسه، ولكنّها الرّحمة الإنسانية فاضت بين جوانحه، فلم تطق سماع أنين السّجنى وهم يُجلدون على مقربةٍ من محبسه[3].

وأُصيب في السّجن أيضاً بمرضٍ في الحنجرة نقل على أثره إلى المستشفى، فإذا به يجد نفسه بين أنين المرضى وأوجاع المصابين، فلم يطق لرحمته ذلك الوضع وفضّل العودة إلى زنزانته قبل طلوع الفجر، فأوقات الأوصاب فيها -على الأقل- محددّةٌ لا يسمعها كلّ يومٍ. وهكذا كان العقاد يجازف بحياته رحمةً بنفسه وبالآخرين، تلك الرّحمة التي عذّبته في حياته كثيراً منذ النّشأة، وحملها معه طوال عمره عاطفةً صادقةً، لا كتلك العاطفة المزيّفة التي يتشدّق بها بعض الفضوليّين ويتّخذونها زينةً، وهم كالجبال البشريّة في بعدهم عن الرّحمة، بل لا يعرفون منها غير التّصنّع، والتّمثيل، وتدميع العيون، وتبليل المناديل بلا صدقٍ؛ فكيف يحرم منها العقّاد وهو الرّحيم الصّادق[4]؟!.

---

(2) ينظر: العقّاد: -أنا، ص:29.

* وقد بلغت منه شدّة التأثّر والحساسيّة أن رثى كلبه "بيجو". ينظر:- أنا، ص:312.

(3)و(4) ينظر: العقاد: -أنا، ص:29-30.

ويرى العقاد أنّه لم يُوصف بالكبرياء إلاّ لأنّه أراد أن يحافظ على كرامة الأدب و الأدباء، وأن يطلب هذه الكرامة من الأدب والثّقافة، بوصفهما رسالةً مقدّسةً يحقّ لصاحبها أن يصون شرفه من الطّبقات الاجتماعية العالية والمقامات الرّفيعة بلا استثناءٍ وليس في هذا الحقّ المشروع، في نظره، ما يدعو إلى العار أو ما يُوجِب الضّغينة والحقد. وهو-فوق هذا- غير مسؤولٍ عن كبريائه إذا كان اللّه خلقه على الرّغم منه-كما يقول- « متحدّياً "تحدّياً خصوصيّاً" لكلّ تقليدٍ من التّقاليد السّخيفة التي كانت ولا تزال شائعةً في البلاد المصريّة والبلاد الشرقيّة على العموم »[5]*.

كانت هذه ،إذاً، مجموعةٌ من الصّفات النّفسية والخلقيّة، توخّى العقاد تحليلها وتقديم الدّلائل عليها، لإبراز صورته النّفسيّة الصّحيحة كما يراها هو ودحض، في الوقت نفسه، تلك الصورة النّفسية التي رسمها له النّاس جاهلين حقيقة شخصيّته ونفسيّته.

ويُضيف كاتب السيرة إلى صورته النفسيّة مجموعةً أخرى من الصّفات الشّخصيّة التي عهدها في نفسه، وأبدته على أشدّ ما يكون من الشّعور والحساسيّة، وبلغت به أحياناً درجة التّعقيد؛ وفي مقدّمتها عدم الميْل إلى التّوسط في الصّداقة أو العداوة. فالصّديق عنده كامل الصّداقة، والعدوّ كامل العداوة، ولا وجود للحلّ الوسط بينهما؛ فهو لا يعرف إنساناً نصفه صديقٌ ونصفه الآخر عدوٌّ، ولا يكثرت أيضاً لعدوّه إذا احتفظ لنفسه بالعداوة، أمّا أن يمسّه أو يعتدي عليه، فهي الحرب بينهما التي لا توسّط فيها، ولا هوادة ولا هدنة. والنتيجة -كما يقول- « إمّا كَاسِر أو مَكسُور ! » أو كما قالت فيه "سارة": « يا قَاتِل يا مَقْتُول!».

---

(5) ينظر: العقاد: -أنا، ص:31 .

* ستكون لنا وقفةٌ مع مظاهر التحدّي في المبحث الأخير.

وهذا لا يعني أنّه كان عديم التّسامح، بل إنّ صفة التّسامح، في رأيه، من صفاته التي لا يعرفها النّاس. وإذا عومل بها لا يبدأ بالعدوان أبداً، ولكن إذا هاجمه أحدٌ فلا رحمة ولا شفقة[6].

ومن صفاته النّفسية أيضا حفاظ الودّ حتى للأشياء المادّية التي تحيط به وتلازمه زمناً طويلاً، وهذا ناجمٌ عن ضعفه أمام العادة الطّويلة والألفة الحميمة القويّة. فهو قلّما يغيّر الأشياء التي ألِفها وتعوّدها، والأدلّة على ذلك كثيرةٌ منها أنّه لم يغيّر حلاّقه السّاكن في شارع "محمد علي" بمصر الجديدة مدّة عشرين سنة. ولزم حمية الطّعام التي وصفها له الطّبيب وقتاً طويلاً حتّى بعد شفائه من مرض الكلى. ولم يغيّر منزله الذي سكنه على خلاف سابقيه من سكّانه؛ فهو يذكر أنّ أربعةً من الملاّك قبله غيّروا مسكنه وانتقلوا إلى غيره[7].

فالعقاد، إذاً، كان ضعيفاً أمام عاداته وتقاليده لا يقوى على تغييرها ببساطةٍ، لأنّها لازمته طويلاً حتّى غدت جزءًا من حياته. وهذه الصّفة النّفسية دلالةٌ على حبّه، ووفائه، وشعوره الوافر وحسّه المرهف بالأشياء المحيطة به.

وإذا كان هذا هو شأنه مع الأشياء، فلا شكّ أنّه كان يملك حبّاً عارماً لكلّ ذي روح كحبّه الشّديد للأطفال؛ فقد كانت تسكن بجواره زمرةٌ من الأطفال، لا يتجاوز كبيرها السّادسة من عمره وكلّ هؤلاء الأطفال صحبه. وكان لشدّة تأثّره ورهافة حسّه يأسره الفنّ الجميل، وتبكيه المشاهد الدراميّة المتقنة؛ إذ يذكر أنّه بكى في أوّل فيلمٍ أجنبيٍّ ناطقٍ يروي قصّة طفلٍ يتيمٍ مات نتيجة الإهمال، ولم ينم تلك اللّيلة إلاّ بعد أن غسل رأسه بالماء السّاخن ثلاث مراتٍ متتالية[8].

---

(6) ينظر: العقاد:-أنا، ص: 35-36-37 .

(7) ينظر: العقاد: -أنا، ص: 38.

(8) ينظر: العقاد: -أنا، ص:50-51.

وكان إلى جانب هـذا وفيّاً لجميع أصدقائه كِباراً وصغاراً، أحياءً وأمواتاً. كما كان وفيّاً لذكرياته، يعتزّ بها كلّ الاعـتزاز. فهـو يذكـر أنّـه كـان شـديد التّعلّـق بوالدته، ما أن ينزل القطار وتطأ رجله أرض "أسوان" حتّى يهـرع إلى أمّـه في غرفتهـا معانقـاً مقبّـلاً. ولّمـا تُوفّيـت لم يدخـل غرفتهـا قـطّ حتّـى لا يراهـا خاليـةً منهـا، وتذّكره بفجيعةٍ طواها الزّمن. فهو، ههنـا إذاً، خـلاف ضعفـه أمـام عاداتـه وتقـاليده، يحاول جهده نسيان الأمـاكن الـتي تذكّـره بآلامـه وأحزانـه، علـى نحـو مـا حـدث لـه مع "المازني"؛ فبعد وفاة هذا الصّديق العزيز على قلبه تجنّب الشوارع التي تعوّد ذرعهـا معه في حياته حتّىلا توقظ في نفسه أشجاناً دفينةً[9].

ويبدو أنّ تعلّقه الشّديد بأمّه على الخصوص كـان أحـد الأسباب الـتي زهّدتـه في الـزّواج-إلى جـانب فشـله في علاقاتـه الغراميـة- بفتيـاتٍ عـدّةٍ وبخّاصـة "سـارة" التي كان يـرى فيهـا المثـل الأعلـى في كـرم الأخـلاق، ونبـل الصّفـات، وقـوّة الإيمـان وكمال التّدبير. وقد صارحها ذات يومٍ أنّه لو وجد زوجةً مثلها لتزوّج السّاعة[10].

ويمضي العقاد في تحليـل شـخصيته ورسـم صورتـه النفسيّة، فـيرى أنّ الظّنـون مـن صفاتـه الفكريّـة؛ ويقصـد بهـا غلبـة المنطـق علـى تفكـيره. فهـو لا يقبـل الآراء والإحتمالات على عِلاّتهـا إلى بعـد تسـليط الظّـن عليهـا وإخضاعهـا للسـلطان العقـل والمنطق، كما أنّه لا ينفيها إلاّ بالبراهين القاطعة. ومن صفاته التقاء المحافظة والتّجديـد عنده في معظم الأمور، وهذا راجـعٌ إلى نشـأته في "أسـوان"، هـذه البلـدة الـتي كـانت تحمـل، هـي الأخـرى، ذينـك الطّرفـين المتنـاقضين. فهـي محافظـةٌ بعراقتهـا بـين مـدن مصروبموروثهـا الحضـاري القديـم. و تعكـس التّجديـد، في الوقـت نفسـه،

(9) ينظر: العقاد: -أنا، ص:50-51.

(10) ينظر: العقاد: -أنا، ص: 50-51.

بطقسها الأوروبّي البارد في الشّتاء، ولهذا كان يؤمّها الزّوّار من مختلف البلاد الأوروبيّة في هذا الفصل حاملين إليها المظاهر الحضاريّة الجديدة، كدور اللّهو، والأزياء، والعادات، والفنون، واختلاف الأجناس[11].

ومن الصّفات النّفسية التي يعتزّ بها العقاد، أيّما اعتزازٍ، تميّزه بهبةٍ باطنيةٍ لا يخطئها حديث قلبه وهي "الحاسّة السّادسة". ومن دلائله عليها أنّه سأل أخاه عن صديقٍ لم يره منذ مدّةٍ، فإذا ببرقيّةٍ تأتيه تنعى هذا الصّديق وصلته في مساء اليوم الذي سأل عنه. وقد تبيّن بعد ذلك أنّه مات في اللّحظة التي تذكّره فيها. وهناك حوادثُ كثيرةٌ من هذا القبيل تكرّرت مع العقّاد حتّى أصبح معروفاً لدى أصدقائه بهذه الصّفة النّفسية الباطنيّة[12].

وليس لنا أن نناقش صحّة هذه الحادثة أو صدق تلك الحاسّة، فالنّفس الأنسانيّة لغزٌ عجيبٌ، وليس غريباً أن ينماز بعض الأشخاص بهذه الحّاسة التي تستشعر على البعد أموراً غيبيّةً وحوادث مختلفةً لا يعرفها صاحبها في لحظتها، ولكنّها نادرة الحدوث. وقد لا تكون صادقةً في كلّ الحالات. وليس شرطاً أن تكون نتيجة ما تستشعره هذه الحاسّة فاجعةً؛ لأنّه بهذا الفهم سيكون كلّ من يسأل عنه العقّاد في عداد الموتى، فقد تكون نتيجتها خبراً سارّاً بقرينةٍ ما من القرائن. فهذه الحاسّة، إذاً، شبيهةٌ بما يسمّيه العقاد في موضعٍ آخر "الشعور البعيد" أو "Telepathy" الذيّ جرّبه أيضاً على نفسه فأصدقه الجواب[13].

---

(11) ينظر: العقاد: -أنا، ص:36-54.

(12) ينظر: العقاد: -أنا، ص:37 .

(13) ينظر: العقاد: -يسألونك، ص: 169.

أمّا الصّفة النّفسيّة التي كان العقاد ضعيفاً أمامها على غرار ضعفه أمام العادة والألفة، فهي صفة "العزلة" أو "الإنطواء على النّفس" التي لم يكن يملك عليها سلطاناً؛ لأنّه تعوّدها من صغره. وهنا يلتمس العقّاد لبعض واصفيه عذراً لا ذنب له فيه؛ لأنّ لعزلته أو إنطوائه على نفسه أسباباً عميقةً، بعضها وراثيٌّ من الأبوين، وبعضها مكتسبٌ من تجارب الحياة.

فقد إتّفق والداه على خصالٍ كان من الطّبيعي أن يرثها عنهما الإبن الصّغير؛ إذ عُرف عنهما الصّمت، والاعتكاف، وتجنّب اللّغط الطّويل مع الجيران والجارات، وقلّة الزيارات إلاّ من باب المجاملة وردّ التّحية. واتّفق أن زار العقّاد يوما أديب فوجده في البيت معتكفاً لم يبرحه منذ أسبوع، فهاله الأمر، كأنّه سمع أعجوبةً، ولكنّها الوراثة من الأبوين عملت عملها في عزلة الابن وانطوائه على نفسه[14].

أمّا العامل المكتسب من تجارب الحياة الذي ساهم في عزلته وانطوائه، فيتمثّل في حادثٍ عرض له دون السّابعة من عمره، حين ألمّ ببلدته "أسوان" وباءٌ خطيرٌ هو وباء "الكوليرا"، أو ما عرف باسم "الهيضة" أو "الهواء الأصفر"، فأقفرت الشوارع، وأقفلت الحكومة بعض البيوت، ولطّخت أبوابها بالعلامة الحمراء دلالةً على أنّها موبوءةٌ. وكان لا يتراءى في الشارع بين اللحّظة والأخرى غير نعشٍ عارٍ يتبعه رجلان أو ثلاثة. واضطرّ العقّاد على أثر هذا الوباء أن يمكث في البيت مدّةً طويلةً خشية الإصابة. وقد ترك هذا الحادث في نفسه ذكرى أليمةً لم ينسها، وصورةً موحشةً أمعنت في وحشته وحبّبت إليه الخلوة والانفراد، فكان لها أثرٌ بالغٌ في عزلته وانطوائه[15].

---

(14) ينظر: العقاد: -أنا، ص:34و35.

(15) ينظر: العقاد: -أنا، ص: 34-35.

وإذا كانت هذه هي أهمّ الصّفات النفسية التي كوّنت شخصيّة العقّاد بشكلٍ عامٍّ، ورسمت بعض ملامح صورته النّفسية، فإنّ هناك ثلاثة عوامل كوّنت أيضاً شخصيته الثّقافية وجعلته كاتباً هي: الظروف، والرّغبة والتّشجيع. وهو يؤمن بهذه العوامل الثلاثة مجتمعةً لا متفرّقةً كما يقول: « أومن بالظروف وفعلها في تمهيد أسباب النّجاح وتيسير البدء في طريقه، ثم المثابرة عليه إلى غاياته القريبة والبعيدة. وأومن بالرّغبة من الوجهة التي يتّجه إليها الناشىء والعمل الذي يختاره ويحسّ من نفسه القدرة عليه والإستعداد له مع الاجتهاد والتّذرّع بالوسيلة الناجعة... أومن بها مجتمعاتٍ ولا أومن بها متفرّقاتٍ. أومن بالتّشجيع والظّروف والرّغبة تتلاقى معاً وتتوافق في الخطوات الأولى، ولا أومن بها متفرّقةً يتيسّر بعضها ويتعذّر سائرها في مستهلّ الطريق؛ فكلمات التّشجيع إذا امتنعت الظّروف المواتية قلّما تفيد، وكلمات التّشجيع مع مؤاتاة الظّروف تضيع كلّها عبثاً إذا امتنعت الرّغبة في نفس الناشىء،ودلّ امتناعها على نقص الاستعداد أو على الرّغبة في عملٍ آخر يضلّ عنه حتّى يهتدي إليه في ظرفٍ من الظروف »[16].

ويمكن أن نضيف إلى هذه العوامل الثلاثة عاملين آخرين أثّرا أيضاً في تكوينه الثّقافي وفي توجّهه النّفسي والحياتي وهما: القراءة المستفيضة وملعب الصبا "أسوان". فقد كان العقّاد مهووساً بالقراءة مشغوفاً بها. ولم تكن هذه القراءة محصورةً لديه في أبواب عرف بها كالشعر، والنّقد، والأدب، والاجتماع، والسياسيةوالصّحافة؛ وإنّما تجاوزها إلى علم الحشرات، وعلم الطّير وعلم الزّراعة ليرضي فضوله المعرفي وليتاح له النّفاذ إلى بواطن الطّبائع ومعرفة الكيفيّة التي تنشأ بها الاحساسات المختلفة[17].

---

(16) ينظر: العقاد: -أنا، ص: 84.

(17) ينظر: العقاد: -أنا، ص:103و105و128.

ولعلّ هذا الولع بالجانب العلميّ هو أحد أسباب توجّهه السّيكلوجي، في رأينا، واهتمامه بتحليل النّفس الإنسانية. فعلوم الزّراعة مثلاً « تُعين على مراقبة أطوار الحياة وغرائب الحيوان والنّبات. وليس أوثق من العلاقة بين الدّراسات النفسيّة وبين تلك الغرائب والأطوار »[18]. وهو بهذا لا يجد بين هذه الموضوعات المتفرّقة كلّها-الأدبية منها والعلمية-تناقضاً؛ فهي، في نظره، كالأمواج تتلاقى في بحرٍ واحدٍ لتصبّ بعد ذلك في المحيط الكبير الذي هو محيط الحياة. ولم يكن العقاد يهوى القراءة ليكتب فقط، أو ليزداد عمراً في تقدير الحساب، وإنّما ليستزيد من الحياة ويضاعف فكره وشعوره وخياله ويجمع الحيوات في عمرٍ واحدٍ؛ لأنّ حياةً واحدةً لا تكفيه[19].

فالقراءة، بهذا المعنى، عاملٌ مكتسبٌ مهمٌّ في تكوين شخصيّة العقاد الثّقافية والفكرية وفي توجّهه السّيكلوجي. ولبلدته "أسوان" الأهميّة نفسها في ذينك التكوين والتّوجه. فهي مسقط رأسه، وملعب صباه وملتقى التّجارة والتّاريخ، والدّيانات والعلوم من عهد الفراعنة واليونان إلى عهد الإسلام. وهي كلّ شيءٍ في حياته تكاد تتراءى في كلّ جزءٍ من أجزاء سيرته الذّاتية، وإليها يرجع الفضل أيضاً في تكوينه النفسي والثّقافي والحياتي، أو هي بعبارةٍ واحدةٍ "مدرسته الأولى" لقوله: « ولدت فيها بمشيئة القدر، ولو أنّي ملكت الأمر لَوُلدت فيها بمشيئتي، لأنّها الموطن الذي يستفاد منه خيرما آثرته لنفسي من النّظر إلى الحياة... فليس ممّا أحبّه لنفسي أن يحصرني الحاضر في نطاقه، ولا أن يحويني الخير الأرضي في حدوده... فإذا ذكرت أسوان بلدتي جازلي أن أذكرها فأقول مدرستي، لأنّني كما أسلفت أدين بالإنسانية في الأدب، وبالعالميّة في السّياسة، وبالوطن الذي تتّسع له آفاق الفكر وآفاق الشّعور... ولعلّي قد تنفّست هذه الدروس من هواء الموطن قبل أن أقبسها من صفحات كتابٍ »[20].

---

(18) العقاد: -حياة قلم، ص:349.

(19) ينظر: العقاد: -أنا، ص:103-106.

(20) العقاد: -أنا، ص:54-55.

2- الحدود النّفسيّة.

على الرّغم من تلك الصّفات النّفسيّة التي عرضها العقاد لرسم صورته النّفسيّة الصحيحة كما يراها هو ودحض، في الوقت نفسه، تلك الصّورة المزيّفة التي رسمها له بعض الناس؛ فهو يقرّ أنّه لم يعرف نفسه بعد بكلّ خباياها وأسرارها، وإنّما عرف حدودها فقط[21]. وهذا أمرٌ طبيعيٌّ في نظرنا، وما يقال إن الإنسان أدرى بنفسه، فهي درايةٌ لا تتعدّى الجانب السّطحي منها، ويبقى الجانب العميق منها سرّاً مقفلاً. ولهذا قد يصعب على الإنسان أحياناً تفسير ما يصدر عنه من سلوكٍ، ومواقف، ومشاعر وعواطف؛ فلا يعرف مصدرها، وقد يتساءل أحياناً حائراً: لماذا سلك هذا السّلوك؟ ولماذا لم يسلك ذاك؟ كما قد تعتوره أحياناً حالات من الاكتئاب أو الفرح بغير داعٍ من الدّواعي، فلا يعرف تفسيرها! وهذا كلّه حديث نفسٍ باطنيّةٍ عميقة الغور، مجهولة السرّ، وماذاك الرّسم "الطوبوغرافي"[22] الذي اختطّه "فرويد" للنّفس الإنسانية مقسّماً إيّاها إلى مستوياتٍ شعوريّةٍ ولا شعوريّةٍ، إلاّ محاولةٌ لفهم بعض أسرارها.

ومن هذا المنطلق يتناول العقّاد حدود نفسه التي أُتيح له معرفتها، فيدخل وإيّاها في لعبةٍ ذهنيّةٍ يعلّل بها طبيعة سلوكه مع الآخرين، ونفسيته إزاءهم؛ ويرى أن كلّ ما يصدر عنه من أفعالٍ ومواقف قد تبدو لغيره مَذمّةً أو منقصةً، فهي عنده فضيلةٌ نابعةٌ من صميم طبيعته النّفسيّة التي تمقت الرّياء، والنّفاق، والتّملق. وهو يعلم ثقته بنفسه واعتماده عليها، ولكنّها ثقةٌ من طريق النّفي قبل أن تكون من طريق الثّبوت. وقد كان في بادىء الأمر يظنّ أنّه هو المخطىء وأنّ جميع الناس على صوابٍ[23].

---

(21) ينظر: العقاد: -أنا، ص:127.

(22) ينظر: عبّاس، فيصل:-الشّخصية في ضوء التحليل النفسي، ص:72.

(23) ينظر: العقاد: -أنا، ص:127-128.

وله في ذلك حوادث عدّة من أيّام الطّفولة، يذكر أنّه خرج يوما يتتبّع سِرباً من الطّير، فضلّ طريقه في الصّحراء ولم يعد إلى البيت إلاّ في وقتٍ متأخّرٍ بعد هبوط الظّلام، ولمّا سُئل كان جوابه أضحوكة الكبير والصّغير، ثمّ وصل الخبر إلى أقرانه في المدرسة، فكان مدعاةً لتندّرهم وسخريّتهم وتعقيبهم اللاّذع. ويذكر أيضاً أنّه حضر عرساً لقريبٍ له في دارٍ ريفيّةٍ، وهو في نحو التّاسعة من عمره، فترك جَلَبة الفرح وراح وحده في الظّلمة ينتحي مكاناً معزولاً على الرّمل يتأمّل منه منظراً لكواكب سابحات في السّماء، والنّاس حيرى يبحثون عنه في ذهولٍ، ولما وصلت أصواتهم إلى سمعه أجاب، فزالت الدّهشة لتنتقل إلى الفتى، فأخذوا يقهقهون وهو لا يعرف سبب هذه القهقهة. ولو لم تكن عيناه تشعّان باليقظة والذّكاء لوصف بالخبل والجنون[24].

فهاتان الواقعتان تدلاّن دلالةً واضحةً على فضولٍ معرفيٍّ مبكّرٍ منذ الطّفولة، ولكنّهما قوبلتا بالسّخرية والاستهزاء، والفتى في حيرةٍ من أمره، وفي شكٍّ من جدّ نفسه وهزلها، ولكنّه ما لبث أن عرف أنّه لم يكن على خطإٍ فيما كان يترقّبه ويتأمّله. فما كان مثار ضحك النّاس وقهقهاتهم وجده مفصّلاً في كتب العلماء ودواوين الشّعراء. وتوطّن في نفسه بعد ذلك أن سبل التفاهم مع غيره موصدة، فكان من الخير له أن ينطوي على جدّ نفسه وهزلها، ليسلم من تهكّم النّاس. وآن له أن يبسط رجله غير مكترثٍ كما كان يبسطها أبو حنيفة في حلقات دروسه من إعياءٍ أو مرضٍ. غير أن العقّاد قصد ببسط رجله "اللاّمبالاة"، ولكنها "لامبالاة" لا تهرب من إبداء المواقف صراحةً وفي جرأةٍ عند الضّرورة، سواءٌ أكان هذا الموقف يتّصل ببيان طبيعته النفسيّة في علاقتها بالآخرين أم بمواجهة أيّ عملٍ يراه ذميماً منكراً [25].

(24) ينظر: العقاد: -أنا، ص:127-128.

(25) ينظر: العقاد: -أنا، ص:129-130.

وهذا ما سلكه العقاد باسطاً رجله غير مُبالٍ بعد أن تعلّم من تجارب الحياة أن النّاس يكرهون مزاياه، لأنها تغيظهم وتصغّرهم، ويستملحون نقائصه،لأنها تريحهم وتكبّرهم وتتيح لمزاياهم الظّهور. ومن الخير لهذا الفرد أن يبسط رجله في وجه كلّ مذمّةٍ. ولهذا كان العقاد لا يجد فائدةً من اتّقاء السّخط أو اجتلاب الرّضى؛ لأنّ الذّين يسخطون عليه يرجعون إلى خلائقهم التي لا تتغيّر، والّذين يرضون عنه يعرفونه من علمه الذي ارتضوه ولا يريدون منه شيئاً سواه[26].

وهنا تتجلّى اللّعبة الذّهنية في إثبات الفعل وتعليله حين يعكس العقّاد هذا السّلوك على نفسه فمن يسخطهم لا يرضيهم عنه شيءٌ، ومن يرضيهم لا يسخطهم عليه شيءٌ، ومن الخير له، إذا، أن لا يبالي. وتتجلّى هذه اللّعبة أيضا فيما عرفه من عجبٍ من أمر نفسه. فهو يسيىء الظنّ بالنّاس، لأنّه يحسن الظنّ بهم، ولا يستسيغ طبعه التّفرقة بين الفعل وفاعله، لأنّه يكره الظّلم حين يكره الظّالم، ويكره الشرّ حين يكره الشرّير، ويمقت الخبث حين يمقت الخبيث. ولهذا قد يخطر على باله أن يتّهم من يقترف عملاً منكراً بسوء النيّة وتعمّد الإساءة، لأنّه لا يتصوّر إنساناً يقع في جريرة كبيرةٍ سهواً أو جهلاً بالتّفرقة بين الطيّب والخبيث أو الحسن والقبيح. وإذا ساوره الشكّ في أنّه ظلم هذا الإنسان، فإنّهيلتمس لنفسه الشّفاعة من قصده الشّريف ونيّته الحسنة، أي أنّه ظلمه في سبيل الإنصاف[27].

وهكذا كان العقاد يعمد إلى هذا التعليل الذّهني الفلسفي في تعريف حدوده النّفسية، وتسويغ أفعاله إزاء النّاس دَرْءً لكلّ اتّهامٍ بالمكابرة والغرور، والجفاء، والصّرامة والقسوة. فهو يعترف-مثلاً-أنّه من أعجز النّاس عن رفع حاجز الكُلفة بينه وبين إنسانٍ، وإن بادره أحدٌ بمثل هذا الحاجز فلا اقتراب بينهما أبد الدّهر،

(26) ينظر: العقاد: -أنا، ص:129-130.

(27) ينظر: العقاد: -أنا، ص:129-130.

وإن زال هذا الحاجز وحده، فهذا يعني امتزاج العقلين والنّفسين طواعيّة، كأنّها العشرة الحميمة منذ سنين، وهو يؤمن بالصّداقة المتكافئة دون تملّقٍ أو زلفى. لأنّ من أشقّ الأمور على نفسه أن يتملّق الإنسان و يزدلف من أجل كسب صداقةٍ أو تمتين علاقةٍ. وهو يكره، فوق هذا، الهزيمة في كلّ مجالٍ ويعاف، في الوقت نفسه، النّصر إذا رأى أمامه ذلّ المنهزم أو إنكسار المستسلم. ولو لم تكن هزيمته أبغض إليه من هزيمة خصمه لأبغض النّصر الذي يجلب للمنهزم الذلّ والهوان[28].

وكنّا قد رأينا أنّ العقاد كان ضعيفاً أمام عاداته لا يقوى على الإقلاع عنها بسهولةٍ ويعدّها، ههنا أيضا، حدّاً من حدوده النّفسية؛ فهي قويّة السّلطان على نفسه، لا يستطيع تجاوزها إلاّ بثورةٍ نفسيّةٍ عنيفةٍ، خصوصاً إذا كانت هذه الثورة للكرامة أو الحقيقة. ومن حدوده النفسيّة أيضاً أنّه يُعامل النّاس والأشياء كمعانٍ مجرّدةٍ في الضّمير لا كشخوصٍ ومحسوساتٍ. ومثاله على ذلك أنّ كميّةً كبيرةً من المال عنده معناها المتعة والتّرف أو الجاه، ويتوقّف طلبه لها على حاجته إلى تلك المعاني، لا إلى حسابها بلغة الأرقام والمصارف والقصور. فهذه إذاً، أقصى الحدود التي وصل إليها العقّاد، أوأنّه عرف الفواصل بينه وبين غيره. وهو لا يدّعي أنّه عرف كلّ ما يحيط بنفسه من خبايا وأسرار؛ لأنّه لو عرفها حقيقةً لعرف كلّ شيءٍ في هذا الكون، ولعرف المجهول والغيب. ولهذا كان "سقراط"، في تصوّره، على حقٍّ حين استعارمن لغة الكهّان مقولة "إعرف نفسك"[29].

ونفهم ممّا تقدّم، أنّ العقّاد أراد من عرض صفاته وحدوده أن يرسم صورته النفسيّة الصّحيحة لدحض تلك الصّورة المزيّفة التي رسمها له بعض النّاس جاهلين طبيعة شخصيّته وحقيقة نفسيّته، ولكنّ التحليل الذي قدّمه عن تلك الصّفات والحدود يَسِمُه، في نظرنا، بشيءٍ من التّعقيد وغرابة الأطوار لفرط حسّه وشعوره.

---

(28) ينظر: العقاد: -أنا، ص:130.

(29) ينظر: العقاد: -أنا، ص:130-131.

فهو ينظر إلى غيره من خلال نفسه بشيءٍ من التّعالي، كأنّه يريد أن يصنعه على شاكلة طبيعته النفسيّة؛ فهو الذّي يحبّ ولا يحبّ، وهو الذي يكره ولا يكره، وهو الذّي يبالي ولا يبالي، وهو حرٌّ في هذا السّلوك ضمن حدوده النفسيّة التي توصّل إليها. ولكنّ هذه الحدود لا تُتصوّر في معزلٍ عن المجتمع، وعلى صاحبها أن يخلق لها أسباب التّواصل والتّفاهم مع أفراد هذا المجتمع؛ لأنّ للنّاس أيضاً طبائع ونفسيّاتٍ على تلك الحدود التي تراعيها.

ومع هذا، ليس غريباً أن يكون العقاد على هذه التّركيبة النّفسيّة المعقّدة، فهو فنانٌ كاملٌ أصيلٌ، وللفنّانين في الغالب عادات خاصّة بهم، وخصائصُ نفسيّةٌ تميّزهم من الدّهماء، فقد تؤثّر فيهم أبسط المواقف لرهافة حسّهم ووفرة شعورهم، وأنّ أيّ خللٍ يصيب بنيةً جماليةً متناسقةً، ينظرون إليه بعين الغرابة والاشمئزاز، لأنّه استفزازٌ لحسّهم الجمالي الوافر.

ويُخيّل إلينا بعد النّظر إلى مجمل تلك الصّفات والحدود التي رسمت بعض ملامح الصّورة النّفسيّة، أنّ العقاد على ما يبدو عليه في ظاهره من تجهّمٍ، وصرامةٍ، وقسوةٍ، وتعالٍ، واعتدادٍ، وتحدٍّ... فإنّه في باطنه أشبه، في نظرنا، بقارورة من زجاج معرّضةٍ للكسر في كلّ حينٍ، لرهافة حسّه ورقّة شعوره، وشدّة تأثّره وخصوصاً في المواقف التي تتطلّب الرّحمة والعطف. ولكن هذه الصّورة قد تنقلب إلى النّقيض إذا كان الموقف يتطلّب الثورة للكرامة والدّفاع عن الحقّ والحقيقة.

ونرى أنّ العقاد لم يرسم صورته النّفسية-بصفاتها وحدودها-كما يشاء هو، بل اشترك في تكوينها عامل الفطرة من جانب طبعه وعاداته، وعامل الاكتساب من جانب قراءته وثقافته، وكلّ ما يتّصل ببيئته الخاصّة والعّامة، وخصوصاً بلدته "أسوان". غيرأنّ لعامل الوراثة من جانب أبويه أثراً بالغاً في تكوين شخصيّته أيضاً، فهو مدين لها بكلّ ما ورث؛ يقول : «وجملة ما أذكره لذلك الأب الكريم، أنّني مدينٌ له بالكثير، وأنّني لم أرث منه مالا يغنيني، ولكنّي استفدت منه مالا أقدّره بمالٍ... ولقد ورث منها-أمّه- كثيراً إلاّ القصد في النّفقة، وتدبير المال، وحسبي بحمد الله ما ورثت منها»[30].

(30) العقاد: -أنا، ص:46-51.

المبحث الثاني.

الأطـــوار الحياتيـــة:

كان ما سبق جملة من الصّفات والحدود الـتي رسـم بهـا العقّـاد بعـض ملامـح صورته النّفسيّة؛وأضاف إليها تحليلاً نفسيّاً لحياته بأطوارهـا المختلفـة لكلٍّ منهـا وحـيٌ خاصٌ وشعورٌ متميّزٌ. ويمكن اختزال هذه الأطوار في طورين كبيرين هما:

1-وحي الطّور الأوّل:

جـرت للعقـاد في طفولتـه حـوادث تعكـس فضـولاً معرفيّـاً مبكّـراً؛ إذ كـان منـذ الصّغـر مولعـاً بمراقبـة الطّيـور، والحشـرات، والنباتـات والكواكـب. ولكـنّ هـذا الفضول قُوبل في أوانه بضحـك النّـاس، وسـخرهم، وتهكّمهـم؛ فظـنّ الفتـى الصّغـير أنّه وحده المخطىء وغيره على صوابٍ، وشكّ في جدّ نفسه وهزلهـا لـو لم يكـن واثقـاً مـن يقظتـه وذكائـه. وسـرعان مـا تبيّـن لـه، بعـد مطالعاتـه، أنّـه مختلـفٌ عـن غـيره، وخيرٌ له أن ينطوي على جدّ نفسه وهزلها ليسلم من سخريّة النّاس؛ لأنّ ما كان يرقبـه لم يكن خطأً يدعو الى الإستهزاء.

وكانت هذه الطّفولة بحوادثها المختلفة صوراً راسخةً في الذّهن من سـنّ الثالثـة والسّابعة والتّاسعة والعاشرة، وإن كان بعضها يستدعي إعنات الفكر ومغالبـة النّسـيان لتذكّره. والعقّاد بهذا، يريد أن يبيّن قوّة ذاكرته، وشـكّه-في الوقـت نفسـه-في الـرّأي القـائل: إنّ هـذه الملكـة العقليّـة مستبدّةٌ مُحابيـةٌ-علمـاً بأنّـه لايكـذّب هـذا الـرّأي من أساسه- فيدعـو إلى التثبّـت والتّـأكّد مـن ذلـك قـائلاً: « يقـال إنّ الذّاكـرة ملكـة" مستبدّة"ويراد بنسبة الاستبداد إلى هذه الملكة العقليّة، أنّ تحفظ وتنسى على غير قـانونٍ ثـابتٍ، فتذكـر الأمـور علـى هواهـا، ولا تذكرهـا بقـدر جسـامتها واقـتراب زمانهـا، وقد تحتفظ بأثرٍ صغيرٍ مضى عليه خمسون سنة، وتهمل الأثر الضّخم وإن عرض عليهـا قبـل شـهورٍ أو أسـابيع. وهـذه الدّعـوى الـتي يدّعونهـا علـى الذّاكـرة الإنسـانية غـير

مكذوبةٍ من أساسها، وفيها ولاريب ما يوجب الشّبهة، وإن لم نرد أن نقول: ما يوجب الثبوث واليقين »[31].

ويحاول العقّاد أن يعرض هذا الرّأي على ما راجعه من ذكريات طفولته بأسوان، فيرى في البداية أنّ هذه الذكريات صالحةٌ أن تكون شاهداً لاتّهام الذّاكرة بالمحاباة. ولكنّه حين يعود إلى أسباب بعض المفارقات ينفي أن تكون مستبدّةً أو محابيةً؛ لأنّ ما حفظته من ذكريات قبل العاشرة هو نوعٌ من « الانتباه الأوّل ». وهذه لعبةٌ ذهنيّةٌ أخرى تقوم، ههنا أيضا، على الإثبات والنّفي : « فمن هذه المحاباة أنّ بعض معاهد الطفولة يذكّرني بأشياء رأيتها في الثالثة من العمر، وأشياء رأيتها في السّابعة، وغيرها رأيتها في التاسعة والعاشرة، ولا أحتاج في استعادتها وإحيائها بتفصيلاتها... لكنّني أعود إلى أسباب هذه المفارقات فلا أكاد أعتقد أنّها محاباةٌ على أيّ معنىً من معاني المحاباة...فكلّ ما تذكّرته قبل العاشرة، فهو من ذكريات "الانتباه الأوّل"، ومن نوع الحوادث التي تأتي وحدها متميّزةً بين غيرها، ولا تأتي مع حوادث "الوتيرة" والسّياق المتكرّر المملول »[32].

فليس من استبداد الذاكرة، في نظره، أن يثبت في السّنة الثالثة منظرٌ مروّعٌ لرحلةٍ نيليّةٍ إلى أحد أولياء الله، كان فيها النهر هائجاً والرّيح عاتيةً، وتمحى بعده عشرات المناظر أو الرّحلات. وليس من استبداد هذه الذاكرة أيضاً أن يثبت في سنّ العاشرة منظرٌ جميلٌ لفتاةٍ أوروبيّةٍ هيفاء راح العقاد يتبعها دون شعورٍ منه مأخوذاً بجمالها ورشاقتها. فهذان الحادثان في سنّ الثالثة والعاشرة ينفيان، في تصوّره، أن تكون الذّاكرة محابيةً أو مستبدّةً كما يقول: « ولمن أراد من علماء "السّيكولوجيا" و "البيداغوجيا" أن ينعت هذه المحاباة بما تحلوله من أوصاف الأستبداد، ولكنّني -بعد هذه السّنين الطويلة- أستغفر لهم ذنوبهم إلى الذّاكرة، وأقول أنّها ملكةٌ مظلومةٌ

(31) العقاد: -أنا، ص:56.

(32) العقاد: -أنا، ص:57.

على الغاية من العدل والديموقراطيّة، إن كانت محاباتها كلّها على مثال هذه المحاباة »[33].

تميّز العقاد، إذاً، بذاكرةٍ قويّةٍ حفظت له معظم ذكريات الطّفولة. ويذكر في هذه المرحلة أيضاً-لّما كان تلميذاً-أنّه أخذ نفسه بنظامٍ صارمٍ في مواعد الحضور، والامتحان، والمذاكرة. وقد لازمه هذا النّظام في كلّ مراحل حياته، ولكنّ شيطنة الطّفولة كانت تدفعه أحياناً إلى التّمرد والمخالفة كما يبدو من قوله : « كنت "نظاميّاً" في مواعيدي، فلا أذكر أنّني تخلّفت عن موعد حضورٍ أو موسم امتحانٍ أو حصّة مذاكرةٍ حين تفرض للمذاكرة حصصٌ في ختام السّنة الدراسيّة. وكنت إذا خالفت النّظام، فإنّما أخالفه في شيءٍ يعنيني ولا يعني المهتمّين بدروسي وواجباتي... وكنت لحسن الحظّ محسوباً من المفرطين في رعاية النّظام وأداء الواجبات حين كنت في الحقيقة مفرطاً في الخروج على النّظام وإهمال الواجبات »[34].

ويقترب العقاد قليلاً من طور الشّباب، فيأخذ نفسه بسلوكٍ جادٍّ في حياته ونظام أشدّ صرامة في تقسيم أوقاته وأعماله؛ إذ أصبح لديه وقتٌ للعمل، ووقتٌ للرّياضة، وإن كان لا يحفل بها في المدرسة، ويومٌ للرّاحة كلّ أسبوعٍ، ومواعيد دقيقةٌ للطّعام والنّوم لا يعتورها الخلل. وكانت له قاعدةٌ يجمع فيها بين الجدّ والمرح، هي قاعدة التّوسط بين الإفراط والتّفريط. ومن مظاهر سلوكه الجادّ في هذا الطّور من حياته ترفّعه عن طيش الشّباب كاللّهو، والعبث والتّمادي في طلب المتعة والسّرور. وقد أفرط في جدّه فكانت له في هذه المرحلة من شبابه بدوات وعوارض تُظهر مزاجاً أقرب إلى الشّذوذ والغرابة. فقد كان لا ينشط إلى ارتداء لباس الرّياضة لمشاركة أقرانه الحصص الرياضيّة، علماً أنّه كان فارع القامة قويّ البنيان، كما أنّه يرفض بشدّة

(33) العقاد: -أنا، ص:59.

(34) العقاد: -أنا، ص: 186-187.

أن يناديه أساتذته بلقب مستعارٍ من ألقاب المشهورين[35]*.

وكان العقّاد، بهذا المزاج المفرط في الجدّ، ينظر إلى مثله الأعلى "محمد عبده"، ويراه القدوة الحسنة التي ارتضاها لسلوكه في تكوين شخصيّته، ويعترف بنفسه أنّ هذه المظاهر السّلوكيّة الجادّة هي التي جعلته شيخاً في شبابه، ولكنّه يرى أنّ تحفّظه في كلّ أطوار حياته، وخصوصاً في طور الشباب بابتعاده عن اللّهو والعبث، أتاح له ادّخار "ثروة الفتوّة" لأيّام الشيخوخة. وهذا هو المقياس الصّحيح، في تصوّره، لدوام الشباب؛ ولكنّه مقياسٌ واحدٌ من مقاييس عدّة[36].

فهناك من ينظر إلى العمر عموماً والشباب خصوصاً بمقياس الشعور، فيرى أنّ العمر يقاس بالشعور وليس بأرقام السّنين؛ فأنت شابٌّ إذا شعرت بشعور الشّباب، وأنت شيخٌ إذا شعرت بشعور الشيخوخة. وهناك من ينظر إليهما بمقياس القلب أو الهوى، فيرى أنّ انخداع الفرد بالحبّ والهوى شرطٌ للإحساس بالشّباب؛ فأنت شابٌّ حين تسعدك الفتاة وتشقيك، وأنت كهلٌ حين تسعدك ولا تشقيك، وأنت شيخ حين لا تسعدك ولا تشقيك. وهناك من ينظر إلى الشّباب بمقياس الهمّة والطّموح إلى المجد والعظمة، فإن انعدم هذا المطمح فـ هرم الهمّة وإن بقيت الفتوّة. وهناك من يرى في سنّ الخمسين شباب الشيخوخة وشيخوخة الشّباب إلى ما هنالك من مقاييس يراها العقّاد عامّةً لجميع النّاس. غير أنّ لكلّ شخص مقياساً خاصّاً به يختاره بما يوافق نوع عمله أو شغل نفسه الذي لازمه في كلّ الأعمار[37].

---

(35) ينظر: العقاد: -أنا، ص:186-187، وينظر:-حياة قلم، ص:256. *جرياً على تقاليد ذلك العهد، إذ دأب الأساتذة على تسمية تلامذتهم بألقابٍ كصبري، ولطفي، وحسني، وشكري. وكان نصيب العقاد من هذه الألقاب المستعارة "حلمي" لكنّه رفضه بشدّةٍ، فكان أن احتفظ بلقب أبيه، ولولا إصراره على هذا الرّفض لعرف اليوم باسم "عبّاس حلمي محمود".

(36)و(37) ينظر: العقاد: -أنا، ص: 143وما بعدها.

ونلاحظ، ههنا، تخلّي صاحب السّيرة عن ذاته أو طوره الحياتي واستطراده إلى تنظيرٍ نفسيٍّ فلسفيٍّ لمقاييس الإحساس بالعمر والشّباب. وهو، بهذا، يريد أن يصل إلى المقياس الوحيد الذي اختاره لنفسه-إلى جانب الفتوّة-وقاس به جهده في جميع أدوار حياته؛ وهو مقياس "النّهم إلى المعرفة"؛ ولكنّها معرفةٌ لا تنحصر -في رأيه- في القراءة؛ لأنّ القراءة إحدى وسائل الاطّلاع وليست هي الوسيلة الوحيدة[38]. غير أنّ ذلك الحكم الذي أصدره العقّاد على نفسه، والمتمثّل في ادّخار ثروة "الفتوّة" لأيّام الشيخوخة،قد لا ينهض دليلاً كافياً شافياً عند بعض الشباب اللاّهين الذين يرون فيه مفارقةً لا تتّفق وقناعتهم،فقد يرى شابٌّ لاهٍ أن الانفتاح على الحياة بطلب لذّاتها ومُتعها قد يحفظ للشّباب نَضَارته وجماله وتجدّده في أدوار الحياة كلّها، ويرى آخر أنّ الانغلاق على الذّات بالافراط في الجدّ قد يعجّل بقدوم الشّيخوخة في ربيع العمر وفي جميع مراحله.

ونرى أنّ تلك المظاهر السّلوكيّة المفرطة في الجدّ تنمّ عن مزاجٍ متميّزٍ وتقرّب شخصيّته أحياناً من الشذوذ وغرابة الأطوار. ولكنّها ترجع، في تصوّرنا، إلى تلك التّربية الصّارمة التي تلقّاها الفتى في كنف أسرةٍ محافظةٍ شديدة الحرص على نظامها في الحياة والمعيشة، وعلى عاداتها وتقاليدها؛ فهي تريد تكوين ابنها تكويناً جادّاً يورثه أصالتها في الأخلاق والتّديّن والعلم. ومن هنا، شبّ العقّاد على نضجٍ عقليٍّ شاب عليه في شبابه، وفوّت عليه كثيراً من تجارب هذه المرحلة قبل أن تدركه الشيخوخة. ولهذا، قد لا تكون مقولته « كنت شيخاً في شبابي، فلا عجب أن أكون شابّاً في شيخوختي » صادقةً كلّ الصّدق، وإن حاول تكسير قياسها المنطقي غير الصّحيح بتمحّله الذّهني، وتحليله النّفسي لشخصيّته وتسويغ سلوكه.

(38) ينظر: العقاد: -أنا، ص: 146.

ويدخل العقّاد سنّ ما بعد الأربعين، فيوحي إليه هذا الطّور من حياته بالتّغييرالذي طرأ على نمط تفكيره- ولاسيّما في المسائل الكبرى-وعلى أخلاقه وبواعثه النّفسيّة. فهو يرى أنّه بدأ شبابه "واقعيّ التفكير"، ثمّ عدل عن هذه الواقعيّة بعد أن جاوز سنّ الأربعين بخلاف ما هو معهودٌ في الشباب الذين يستهلّون حياتهم في الغالب بالخيال ثمّ ينتهون شيئاً فشيئاً إلى الواقع. غير أنّ العقاد شذّ عن هذه القاعدة، وله على ذلك مثالٌ من أوّل كتابٍ طبعه وهو "خلاصة اليوميّة"[39].

ففي مقدّمته هذا الكتاب لخّص معظم الأفكار الفلسفيّة التي تنمّ، في تصوّره، عن تفكيره الواقعي كفكرة تفاعل القوى المختلفة في ظواهر الكون وفي الاجتماع البشري، وفكرة اللذّة والألم أو المنفعة والضّرر بوصفهما الدّعامتين اللّتين تقوم عليهما الأخلاق البشريّة عامّةً، وفكرة أنّ الإنسان حيوانٌ راقٍ...إلخ. فهذه، إذاً، هي الأفكارالفلسفيّة الأولى التي جسّدت نمط تفكيره الواقعي في مرحلة الشباب، ثم ما لبث أن عدل عنها لينتهي إلىالشكّ في قدرة الإنسان على إدراك الواقع؛ لأنّ إدراك الواقع لا يتأتّى لإنسانٍ محدودٍ في زمانه، ومكانه، وتفكيره، وشعوره. ومع ذلك، فهو لا يرى في هذا التّحوّل الذي طرأ على تفكيره شذوذاً عن القاعدة المعروفة لدى الشباب؛ إذ ليس من الضّروريّ، في نظره، أن يبدأ الشابّ حياته بالخيال ليؤول بعد ذلك إلى النّزعة الواقعيّة، فقد يبدأ بهذه النّزعة لينتهي إلىنقيضها أو التّعديل فيها[40].

وإذا كان هذا هو نمط تفكيره في المسائل الفلسفيّة، فإنّه في المسائل النّفسيّة والأخلاقيّة يجزم أنّ الزّمن لا يغيّر عناصر النّفس الأصيلة، ولا يزيد عليها ولا ينقص منها. وهذا ما رآه في نفسه، فكلّ ما عهده فيها من أخلاقٍ وأطوارٍ وشهواتٍ في فترة الشّباب لم يتغيّر، بل ظلّ قائماً في كلّ فترات حياته، ولئن حرنت نفسه أحياناً،فهذا

(39)و(40) ينظر: العقاد: -أنا، ص: 223-224.

يعود إلى حالة غليانها ثمّ لا تلبث أن تثوب إلى الهدوء والاستقرار[41].

وهكذا كان ديدن العقّاد في كلّ جزءٍ من أجزاء سيرته الذّاتية وفي كلّ طورٍ من أطوار حياته، يستهلّ المسألة الفلسفيّة أو النّفسيّة بالتّنظير خارج ذاته، ثمّ يعرضها بعد ذلك على سلوكه ونفسه.

وكنّا ننتظر من العقّاد في "وحي الخمسين" تحليلاً نفسيّاً لهذا الطّور الحاسم في حياة الانسان ، بوصفه المرحلة التي تفصل بين عمرين كبيرين لهما من الطّبائع والسّلوك والظّواهر النّفسيّة ما يستأهلّ البحث. ولكنّ الكاتب اكتفى بذكر فضيلة هذه السنّ من النّاحية الماديّة، بعيداً عن انعكاساتها على ذاته، وهي -في نظره-، نهاية الكسب أو الإفادة من الحياة، أو هي سنّ التّصفية والمحاسبة لمعرفة الرّبح من الخسارة؛ أي إنّها المحطّة التي يتمّ فيها تقويم ما جنته السّنون السابقة، وخصوصاً سنّ التّحصيل في الثلاثين وسنّ الجمع والثّروة في الأربعين؛ وفي هذا المعنى يقول: « هذه هي فضيلة الخمسين على أدوار العمر السّابقة: فضيلة المال المحسوب والنّفقة المقدورة، والثّورة التي تزيد يوما بعد يوم، ولكنّها لا تضيع في غير طائِل، ولا تذهب في غير المفيد، وحي الخمسين هو وحي هذه الفضيلة، أو هو وحي الملك الخالص لا يعتمد على الاستعارة، ولا يقوى على الإسراف في انتظار التّعويض من الوارد الجديد... إذ الوارد الجديد قليل... وإذا جاء الوارد الجديد فقلّما يتّسع الوقت لتصريفه وإعادة تمييره، وقلّما يكون له موضعٌ إلاّ أن يضاف إلى ما قبله، كلّ بابٍ إلى بابه وكلّ نظيرٍ إلى نظيره، وحي الغنى المحسوب، وليس هو بوحي الغنى بغير حسابٍ، أو هو التّذبير وليس بوحي التّجميع والازدياد، ذلك هو وحي الخمسين الذي يرتقي إلى ذروة السّلم، ثمّ يقف حيث لا يقف الوقوف »[42].

---

(41) ينظر: العقاد: -أنا، ص:225.

(42) العقاد: -أنا، ص:230-231.

2- وحي الطّور الثّاني.

ويبدو أنّ العقاد أرجأ ذلك التّحليل النفسي إلى سنّ السّتين؛ لأنها ذكّرته بأسئلة أصحابه عنها يوم احتفل بميلاده-وإن لم يتعوّد الاحتفال به-حين بلغ هذا الطّور من حياته. وكلّ ما كتبه عنه هؤلاء الأصحاب في الصّحف مهنّئين محيّين كان يدور، في نظره، حول فكرة واحدةٍ «هي أنّ سنّ السّتّين "نقطة تحوّلٍ" في تاريخ الإنسان يكون له من بعدها شأنٌ غير شأنه قبل بلوغها»[43].

ولا يدري الكاتب كيف يفسّر هذه الفكرة، غير أنّه يرى أن الرّقم الحسابي للسنّ لا يعكس الشّباب أو الشّيخوخة. وهذا ما استوحاه من نكتةٍ قالها أحد الأدباء الظّرفاء من زملائه: "إنّك لأصغر من بلغ السّتين! "[44]، قالها مازحاً، لعضوٍ جليلٍ من أعضاء المجمع اللّغوي أحيل على التّقاعد. فهذه النّكتة، وإن أرسلت على سبيل التّفكّه والتّبسّط؛ فهي تحمل، عند العقاد، مغزىً عميقاً ومعنىً دقيقاً ذا دلالةٍ نفسيّةٍ. فالإنسان قد يكون أكبر من سنّه، كما قد يكون أصغر منه، وقد يكون صاحب السّتين أصغر من صاحب الخمسين، كما قد يكون أكبر من صاحب السّبعين[45].

ومعنى هذا، أنّ أرقام السّنين والتّواريخ اعتباطيّةٌ ليس لها أيّ اعتبارٍ في تحديد الشباب أو الشيخوخة؛ لأنّ مرجع الأمر إلى النّظرة الخارجيّة لطبيعة التكوين الجسدي وما يوحيه هذا التّكوين من ملامح وقسمات، وإلى النّظرة الباطنيّة لطبيعة التّكوين النّفسي أو الشّعوريّ وما يوحيه هذا التّكوين من نشاطٍ ومَرَحٍ وحيويّةٍ[46].

---

(43) العقاد: -أنا، ص:234.

(44) العقاد: -أنا، ص:235.

(45) ينظر: العقاد: -أنا، ص:234-235.

(46) ينظر: العقاد: -أنا، ص:235-236.

وصحيحٌ أنّ تلك الأرقام تحدّد عمر الإنسان زمنيّاً، ولكنّها لا تعكس حقيقة الشّعور والملامح؛ لأنّ هناك عوامل أخرى ذات تأثيرٍ بالغٍ في الصّحة والعجز، أو في الشباب والشيخوخة كالعامل البيولوجي المتّصل بالمرض أو الصّحة أو بالنموّ المبكّر للبنية الجسديّة، والعامل الطّبيعي المتّصل بالبيئة والجوّ والمناخ، وعامل الطاقة المبذولة كالجهد العضلي والفكري والنّفسي. ولنوع العمل أيضاً ضلعٌ كبيرٌ في الحكم على القدرة أو العجز في طور الشيخوخة، كما يقول: « كذلك تختلف القدرة والعجز في الشيخوخة على حسب اختلاف الأعمال أو الأعباء التي ينهض بها الإنسان... وقبل أن نقول مثلاً أنّ الشيخوخة أعجزته عن عمله، ينبغي أن نعرف أوّلاً ما هو هذا العمل الذي أعجزته عنه؟... فالرّجل الذي يجاهد بأعضائه وعضلاته غير الرّجل الذي يجاهد بتفكيره وعزيمته، أوالرّجل الذي يجاهد بحسّه وشعوره، بل تختلف المجاهدة بالتّفكير والعزيمة على حسب الاختلاف في نوع التّفكير ونوع العزيمة »[47].

وكلّ هذا تنظيرٌ عامٌّ لطور الستّين من الناحيّة النفسيّة، لاستخلاص القاعدة العامّة وعرضها، بعد ذلك، على الذّات. ولنا أن ننتظر المخالفة والتّمحل الذّهني. بحيث يعود، ههنا، ليخالف تلك الفكرة التي طرحها عليه أصحابه بمناسبة بلوغه هذا الطّور من عمره قائلا: « ومن هنا أعود فأقول: إنّ "الستّين" لم تكن في حياتي نقطة تحوّلٍ بين عهدين أو بين عمرين، ولكنّي إذا نظرت إلى الفترة التي تمّت بها الستّون والفترة التي تمّت بها الخمسون مثلاً، فهناك بعض الاختلاف بين الفترتين، وهو فيها يخيّل إليّ اختلافٌ في التّلوين أو في التّمكين، وليس اختلافاً في جوهر الموضوع ومادّة القدرة والشّعور »[48].

(47) العقاد: -أنا، ص:235-236.

(48) العقاد: -أنا، ص:237.

ويبدو أنّ الذي أفاده العقاد من هذا الطّور من الناحيّة السيكولوجيّة كان قليلاً قياساً إلى الفائدة العمليّة، أو أنّ الفائدة النفسيّة الشّعوريّة تطوّرت لتصبح فائدةً عمليّةً. ولا غرو في ذلك؛ إذ كان يجب أن تتهيّأ نفسيّته لهذه المرحلة من العمر لتصبح أكثر قدرة على البحث والدّراسة وأكثر ثقة واتّزانا. فالثّقة أكسبته حماس الاعتقاد بآرائه، والاتّزان بالصّبر، واللّين، والهدوء في مواجهة خصومه والدّفاع عن آرائه. ومن ثمّ، لم يعد هناك أيّ داعٍ للانفعال أو الثورة كما كانت الحال في عهد الشباب؛ إذ خفّت حدّته في المخاصمة على آرائه وقلّت معها المبالاة بإقناع من لا يذعن للرأي أو الدّليل[49].

ولعلّ الذي أفاده العقاد من هذه التّجربة هو ذلك النّضج النّفسي، والفكري والأخلاقي؛ إذ ارتقى في حسّه الجمالي، وارتفع عنده مقياس الجمال، فكوّن قيماً جماليّةً جديدةً عوّضته ما كان يعتقده سابقاً. وربّما كان هذا النّضج معوناً له على التّحليل "السّيكوجمالي*"، فما كان يشتهيه قبل عشرين سنةً أصبح لا يغريه الآن، والدّليل على ذلك نظرته الجديدة إلى الحياة. فبعد أن كانت هذه الحياة معشوقةً تلهو به ويلهو بها، وتخدعه تارةً ببهرجتها الصّادقة وتارةً أخرى ببهرجتها الكاذبة، أصبحت الآن زوجةً أبديّةً يعرف نقائصها وتعرف نقائصه، ولا يجهل ما تبديه من زينةٍ وما تخفيه من قبحٍ ودمامةٍ[50].

فهذا النّضج، إذاً، على المستويات السّابقة، وخصوصاً المستوى النّفسي أذكى في نفس العقاد شعوراً عارما بحبّ الحياة في سنّ الستّين، ليس كشعور حبّ الحياة في الشّباب، أي شعور الاندفاع والتّوفّز واللاّمبالاة في طلب كلّ شيءٍ؛ ولكنّه شعور الشيخوخة المشوب بالحذر والحيطة والتّعقّل والرّزانة. فهو يرى« أنّ الحياة

---

(49)و(50) العقاد: -أنا، ص:237-238.

* ينظر: الفصل الأوّل، المبحث الأوّل: الأسس "السيكوجمالية".

لا تخدع الشيخ في الستّين بالأبيض والأحمر والكحل والطلاء، ولا تطمع منه في حبٍّ كحبّ المعشوقة الفاتنة تجلبه بزينتها، وتروعه بما تبديه وما تخفيه، وارتبطت به وارتبط بها على الخير والشرّ وعلى الحسنة والسيّئة وعلى الوئام والخصام، وليست بالمعشوقة التي تتحبّب إليها، وتلقاه ويلقاها على نمط الإعجاب لا يخلو من التّمثيل! ... »[51].

وكان على العقاد، في نظرنا، أن يعدّ نفسه إعداداً كاملاً لاستقبال هذا الطّور من حياته-وهو طور الستّين-لاستضافة ما بعده في هدوءٍ، وطمأنينةٍ، وسعة صدرٍ. فهو المنعطف الذي يفتح باب الشيخوخة على مصراعيه. ولعلّ هذا الاستعداد النفسيّ هو الذي جعله يجيب في غير خوفٍ أو يأسٍ عمّن ربط الخرف بالشيخوخة قائلاً: « ويسأل سائلٌ أين خرف الشّيخوخة؟... فيجيب قبلي مجيبون كثيرون: إنّ الذين حسبوا أن الخرف والشيخوخة حالتان متلازمتان، بقيّة من بقايا القرون الغابرة، لأن العلم الحديث يعلم أنّ خرف الشيخوخة مرضٌ من أمراض البنية وليس بعرضٍ من أعراض الأسنان والأعمار...فمن نجا من جراثيمه نجا من أعراضه كما ينجو من الأمراض وكما ينجو من الجراثيم »[52].

ولكن متى ستظلّ نفسيّة العقاد مهيّأةً صامدةً والسّنون تتكوّر لترسم على صفحة وجهه تجاعيد الكبر؟ وكيف كانت صورة نفسه وهو يطرق باب السّبعين؟

يعنّ لنا أنّه لا يزال متشبّثاً بعناده وتعنّته لمكابرته، وكأنّه يريد أن يموت واقفاً، ولكنّ هذه المكابرة تخفي وراءها دون شكٍّ يأساً دفيناً، ونفسيّةً كليلةً، وإذعاناً مُبطّناً

(51) العقاد: -أنا، ص:242.

(52) العقاد: -أنا، ص:238.

من الخارج ببطانةٍ معرفيّةٍ، تـخاطب في تعليلٍ نفسيٍّ فلسـفيٍّ النّاس عامـةً "بـالنّحن" أو "الأنت"، وهما في الحقّ "أنا" العقاد. ومثال ذلك قوله: « في الشّـباب نـأخذ الحيـاة "مقايضةً"، لأنّها تطلبنا كما نطلبها أو نبذل فيها أضعاف ثمنهـا، لأننـا نجهـل حقيقتهـا ونملك ثروة الشعور التي تساعدنا على الإسراف والبذل الجزاف. وفي الشيخوخة نأخذ كلّ شيءٍ بثمنه، ولا نعطيه فوق حقّه، لأنّنـا فقـراء لا نملـك الثروة الـتي ننفقهـا كمـا نريد، وعلى الرّغم منّا ننفقها كما نستطيع. لا تسل أيّ الحالتين أفضل و "أعقـل" فـلا اتّفاق على جوابٍ لهذا السؤال »[53].

ويفهم من هذا أنّ خزينة الشعور التي كانت تجود مسرفةً بلا حسـابٍ في طـور الشباب أعلنت إفلاسها في طور الشـيخوخة؛ ولئـن بقـي فيهـا شـيءٌ زهيـدٌ مـن ثـروة الشعور، فهي تنفقه لا كما تريد وإنّما بما تستطيع، فتعطي النّصيب بثمنه وحقّه لتـأخذ البديل بالثّمن نفسه أو أغلى. فانضبـاط النفـس في هـذه المرحلـة مـن العمـر وتشـدّدها في العطاء الشعوريّ لا يومئان بالإقبال على الحياة، بـل بـانعدام الأمـل وبلـوغ اليـأس. وعلى الرّغم من هذا الفرق الواضـح بـين حـالات النّفـس في فـترة الشـباب وحالاتهـا في فترة الشيخوخة، فإن العقاد يجهـد نفسـه في إيجـاد إنصـاف بينهمـا، وإن كـان يقـرّ في البدايـة أنّ « الفـارق الأكـبر بينهمـــا أنّ الشـــباب حالـــةٌ نتمنّاهـــا علـــى عِلاّتهـــا، وأنّ الشيخوخة حالةٌ نرضاها أو لا نرضاها على حسب الظّروف ! »[54].

فهذا القـول، في تصوّرنـا، لا يقـدّم حـدّاً فـاصلاً بـين الفـترتين أو فرقـاً صريحـاً بينهما؛ فالإنسان لا يتمنّى الشيء إلاّ إذا كـان يشـتهيه حقّـاً، ولا يرضـاه إلاّ إذا كـان يرغـب فيـه حقيقـةً. ومـن هنـا، يصبـح تمنّـي الشـابّ دوام شـبابه كرضـى الشّـيخ بشيخوخته، وشتّان بين حالات النّفس في عهد الشباب وحالاتها في عهد الشـيخوخة! ذلك أنّ الشاب قد يتمنّى سعيداً بقاء الشّباب لما فيه مـن صحّةٍ، وعنفـوانٍ، وخيـلاءٍ،

(53)و(54) العقاد: -أنا، ص: 239.

وحياةٍ، وأحلامٍ، وطموحٍ وما يدسّه من مجهول. وهذا المجهول هو الذي يزيد التمنّي إتّساعاً ولذاذةً، ويجعل النّفس أكثر اشتياقاً إلى الغد؛ فهل يتمنّى الشيخ الحياة في الشيخوخة أو في سنّ السّبعين؟.

ومن الطّبيعي أن يجيب العقاد-هٰهنا-بالنّفي، لأنّنا لا نتمنّى الحياة في الشيخوخة بل في الشباب، ونتمنّاها أكثر كلّما جهلناها أو عرفناها على الظنّ لا على التّحقيق. ولئن كانت كلمة "التمنّي" سامقةً كبيرةً على مناسبة السّبعين ومقامه، فإنّها لابدّ أن تنزل إلى أرض الرّضى والقبول؛ لأنّ في حياة هذه المرحلة الأخيرة من العمر بدائل صالحةً أيضاً،تعُوّض الشيخ ما افتقده في شبابه وفي كلّ فترات حياته كالبديل بالرضى المعلوم عن الأمل الموهوم، والرّغبة على قدر الطّاقة، والاستغناء عمّا يلزم وما لا يلزم والتّعويض بالخبرة عن القوّة[55].

وإذا كان العقاد قد بيّن موقفه نظريّاً إزاء شيخوخة السّبعين من النّاحية النفسيّة والأخلاقية بواسطة "النّحن" و"الأنت" و "الهو"، فإنّ هذه الضّمائر كلّها كانت تعكس صدى "أناه"، وتوحي من طرفٍ خفيٍّ بحالته النّفسية تجاه هذه المرحلة من العمر؛ ولكن هل سيبرز العقاد هذه الحالة ويكشف عن سريرته إذا أُتيح له أن يبادل السّبعين بالعشرين، ويساوم على الزّيادة والنّقص في هذه المبادلة؟.

ولنا مع العقاد أن ننتظر دوماً-كما هو معروف-العكس والمخالفة، وربّما كانت الحقيقة عكس العكس والمخالفة فيما وراء شعوره وتحدّيه. ويكفي أن يدقّ في أذنيه ناقوس شبح الموت أو سنّ المائة ليرفع لنا راية الاستسلام، ولكنّه يرفعها في شموخٍ وإباءٍ. وقد لا يستسلم لمصيره، فاعتداده وتعاليه لا يسمحان له بذلك، ومن لا يريد استبدال حياة السّبعين بحياة العشرين؟! كلاّ! فالعقاد لا يسمّي

(55) العقاد: -أنا، ص: 240-241.

العرض صفقةً رابحةً إذا هو منح شيخوخته وأخذ الشباب. ولا يريد هنا مبادلةً أو مساومةً، فهو قانعٌ راضٍ كلّ القناعة بشيخوخته. وحتّى لو ملك شيئاً من حريّة الاختيار، فهو لا يختار، ولكنّه يقوم بعمليّة مراجعةٍ لنفسه، وغربلةٍ لسلوكه في الفترتين ليطّرح جانباً من العشرين والأربعين ما سوّغ له وما لا يسوّغ وكلّ ما هوّن عنده وما لا يهوّن، ويبقى معه من السّبعين كلّ ما يعين النّفس على هجران الحياة إذا وجب أن تُهجر، وهجرانها، في نظره، واجبٌ يوم تستبقيه وهو آسف للبقاء فيها[56].

ولا نخالف الحقيقة إذا قلنا إنّ هذا الانتصار لطور الشيخوخة هو مظهرٌ من مظاهر التّحدّي الذي لازم العقاد حتّى في هذه المرحلة الأخيرة من العمر. وقد يبدو هذا الانتصار غريباً مخالفاً للمنطق العامّ، لأنّه يعكس سلوكاً شاذّاً لدى شيخٍ في السّبعين يداري في حزمٍ وتحلٍّ نفساً كليمةً، ويعضّ بالنّواجد على طور الذّبول والذوى. ومع هذا، فلا غرابة ولا مخالفة، إذا التمسنا لهذه الحالة النفسيّة التي تبدو معاديةً للشباب منافحةً للشّيب مسوّغين اثنين: أحدهما منطقيٌّ طبيعيٌّ، والآخر نفسيٌّ شعوريٌّ.

فالمسوّغ المنطقي الطّبيعيّ نلمسه من شيخٍ في السّبعين يكفيه أنّه عاش تجربة الشباب وخبرها، وهي تجربةٌ نقيّةٌ نظيفةٌ مخالفةٌ لما هو معهودٌ في تجارب الشباب من حبّ المغامرة، والجرأة، والطّيش والانحراف أحياناً؛ اللّهم إلاّ إذا سجّلنا عليه سلوكه في علاقاته الغرامية. وعلى كلّ حالٍ، فالعقاد تجاوز هذه المرحلة ودخل طور الشّيخوخة وهو طورٌ لا يرجع إلى الوراء إلاّ بالذّكرى. ولهذا، لا ضير إنّ هو أبدى إزاءه موقفاً معادياً ونفسيّةً واهنةً مهزومةً وحقّ له، في الوقت نفسه، أن ينافح عنه ويوازن بينه وبين طور الشّباب، لأنّه عاشه وعاش ما قبله من أطوار. أمّا الشابّ فباستطاعته أن يحدّثنا عن مرحلته ومشاعره نحوها، ولكنّه لا يستطيع أن يحدّثنا

(56) ينظر: العقاد: -أنا، ص:242-243.

عن طورٍ يجهله ويجهل دقائقه وحالاته النفسية هو طور الشيخوخة، وهذا ما يراه العقاد قائلاً: « إذ ليس في وسع الشابّ أن يعيش في عمرين مختلفين ولا في وسعه أن يجمع بين حياة المجرّب وحياة غير المجرّب كائناً ما كان نصيبه من اليقظة والذّكاء »[57].

ومهما يكن من أمرٍ، فإنّ انتصار العقاد لفترة الشيخوخة بتعداد مزاياها النّفسية والأخلاقية قد يهيّىء الشاب نفسيّاً، ويعدّه أخلاقيّاً لاستقبال طور قد يتصوّره شبحاً مخيفاً، وهو طور الوهن والضّعف، وإن كان دخوله أمراً حتميّاً إذا طال العمر.

أمّا المسوّغ النفسيّ الشعوريّ، فيتّصل بتكوينه النّفسي أو بطبيعة شخصيّته التي رافقته في كلّ أطوار حياته. ونستشفّ هذا المسوّغ من اعترافاته التي تعدّ تكملةً لملامح صورته النفسيّة، وفيها يبدي صاحبها موقفه من التّحليل النفسي للشخصية في السيرة الذاتيّة معترفاً بخصائصه النّفسية التي تدلّ النّاس على بعض الحقائق في الطبيعة الإنسانية. ومن هذه الخصائص الإنطواء على النفس، والقسوة عليها في المواقف الحاسمة -وإن كان يضعف أمامها أحياناً- وصفة العناد كما يسمّيها شانئوه وهي عند محبّيه العزيمة وصدق الإرادة، وعدم التّوسط بين الحبّ والكراهيّة، والزّهد في البذخ والحطام، ومقت التّواضع الكاذب وحبّ الشّهرة والخلود[58].

فالانطواء، كما أشرنا سابقاً، طبيعة في نفس العقاد ورثها عن أبويه فلازمته طوال حياته، حتّى إنه كان يقضي ساعاتٍ طوالاً في البيت وحيداً دون مللٍ، وكان أنيسه الوحيد الكتاب؛ فلا يملّ الوحدة وإن طالت بغير قراءةٍ. ولكنّ هذا الانطواء لم يكن، في نظره، مرضاً نفسيّاً، أو كبتاً أو عقدةً نفسيّةً كما توهّم بعضهم.

---

(57) العقاد: -أنا، ص:227.

(58) ينظر: العقاد: -أنا، ص:245وما بعدها.

وليس غريباً أن يكون الإنسان منطوياً على نفسه وخالياً من العقد النّفسية والأسرار المكبوتة، ولكن ما تفسير ذلك عنده في اصطلاح السّيكلوجيّين؟

ويغتنم، هنا، العقاد معرفته بنفسيّته وعاداته وطبائعه ليبيّن لنا أوجه الاتّفاق والافتراق بين الانطواء والكبت أو العقد النفسيّة، وإن كان يؤثر أن تبقى حجارات نفسه محفوظةً في محجرها الأمين؛ لأنّه لا يريد أن يكشف ما هو خاصٌّ به وحده حفاظاً على سمت الشخصية ووقارها. وهذا ما حرص عليه العقاد في كلّ جزءٍ من أجزاء سيرته الذّاتية حتىّ لا تتشوّه صورته أمام عارفيه وقرّائه؛ وهو غير مطالبٍ بكشف كلّ عيوبه وخطاياه؛ لأنّ هناك فضائل ومزايا كثيرةً تغطّيها وتعلو عليها، ويكفيه من اعترافه التّعريف الذي يجدي قائلاً: «فلتكن حجارتي محفوظةً محجرها الأمين، وليكن اعترافي نوعاً من التّعريف الذي يفيد، أمّا تبادل الحجارة طرداً وعكساً، وعكساً وطرداً فهو عبثٌ لا يعي به راجمٌ ولا مرجومٌ، وهو كذلك لا يفيد... هنا محلّ للاعتراف الذي قلنا إنّه خيرٌ وأجدى من تبادل الحجارة، فإنّ تفسير ما أعرفه من عادات طبيعتي خليقٌ أن يصحح الأوهام عن معنى الانطواء ومعنى العقد النفسيّة. فليس كلّ انطواءٍ كبتاً للنّفس أو كتماناً لسرّ من الأسرار الخفيّة، وهناك فارقٌ كبيرٌ بين السّكوت خشيةً من الكلام والسّكوت،لأنّك لا ترى حاجةً إلى الكلام. فإذا سكت الإنسان خاشياً، فهناك عقدةٌ نفسيّةٌ، وإذا سكت الإنسان لأنه لايشعر بالحاجة إلى الإفضاء والتّصريح، فلا عقدة هناك ولا كتمان. وقد تعوّدتُ أن أقول ما أريد حين أريد، فلا أعكف على العزلة كبتاً ولا حذراً، ولا أحسّ التّناقض بين الانطواء والاستراحة من آفات الكبت، والعقد النّفسيّة»[59].

وأيّاً ما كانت تعليلات العقاد ومسوّغاته، فإنّ الانطواء مرضٌ نفسيٌّ يصيب الشّخصيّة-بصرف النّظر عن ارتباطه بآفات الكبت والعقد النفسيّة- وله، فوق هذا،

(59) ينظر: العقاد: -أنا، ص:245-246.

أنماطٌ مصنّفةٌ أخفّها مقيّدٌ في كتب علم النّفس، وخصوصاً الكتب التي تناولت الشّخصيّة في ضوء التحليل النفسي. ومن هنا، فإنّنا إذا عرضنا انطواء العقاد على الوظائف السيكولوجيّة المكوّنة للشخصيّة، فإنّنا نراه قريباً -إلى حدٍّ ما- ممّا يُسمّيه "يونغ" بـ "النمط الانطوائي المفكّر". و« يتميّز أصحاب هذا النّمط بأنّ أفكارهم تتّسم بالطابع النّظري والتّأمل والتّفكير، وهم عادةً غير مبالين بالنّاس، فهم لا يهتمّون بالواقع إلاّ قليلاً، ولذلك فهم يغرقون في التّفكير واستنباط المعاني. إنّ هذا النوع يميل إلى العزلة والبعد عن إقامة علاقاتٍ وديّةٍ مع الآخرين »[60].

فالشخصيّة المنطويّة، بهذا المعنى، تجرّ على صاحبها، في الغالب، متاعب كثيرةً كصعوبة إيلاف النّاس بسهولةٍ والاندماج في الوسط الإجتماعي بسرعةٍ. وهذا ما عناه العقّاد نفسه بشهادته، ولكنّه إذا ألف أحداً، فإنّها ألفةٌ أبديّةٌ وعلاقةٌ أزليّةٌ لا تنفصم عراها، سواءٌ أكانت مع الأحياء أم مع الأشياء؛ وفي ذلك يقول: « ويغلب على المنطوين أنّهم لا يألفون النّاس بسهولةٍ، وأعترف بأنّني واحدٌ من المنطوين في هذه الخصلة، ولكنّني أعترف كذلك بأنّ الألفة التي تصحّ بيني وبين أحدٍ من الإخوان لا تنقطع ولا تتعرّض للقطيعة باختياري. وقد يتعدّى الأمر ألفة الإخوان إلى ألفة غيرهم من الأحياء والأشياء »[61]. وهذ ما رأيناه آنفا؛ إذ كان ضعيفاً أمام عاداته، لا يقوى على الإقلاع عنها بسهولةٍ إلاّ بثورة نفسيّةٍ، وخصوصاً إذا كانت هذه الثورة للكرامة أو للحقّ والحقيقة، فقد ظلّ زبوناً وفيّاً لحلاّقه مدّةً طويلةً، ولم يغيّر خادمه ومسكنه، وكان إذا ألف أيَّ شيءٍ من الأشياء غدا جزءاً من حياته.

غير أنّ هذا الانطواء جرّ عليه، من جانبٍ آخر، صراعاً مع نفسه ومعاملةً صارمةً لها اتّسمت، في الغالب، بالقسوة والعناد والمحاسبة الشّديدة. وقد أدرك هذه

(60)عبّاس، فيصل: -الشخصية في ضوء التّحليل النّفسي، ص:33.

(61)ينظر: العقاد: -أنا، ص:246.

الخصال في سلوكه فكرهها، ولولاها لكان راضياً عن نفسه وعن غيره كلّ الرّضى كما صرّح أنّه لم يحبّ نفسه إلا لسببٍ يرى أنّه يصلح له ويستحقّ الحياة من أجله، ولاتهمّه الحياة لحظةً إن لم تقترن بهذا السّبب[62].

ويعترف العقاد، أيضاً، أنّه كان شديد القسوة على نفسه لا يشفق عليها إلاّ لماماً. ففي المواقف التي تتطلّب الحسم، يخاطبها مخاطبة القائد الصّارم، فيقول: « أعترف بهذا وأعترف معه بأنّني في المواقف الحاسمة أملي على تلك النّفس بعينها شروطاً كشروط القائد الذي لا يرحم: العدوّ أمامك والبحر وراءك، وافعلي ما تشائين »[63]. وهو إن أخذها برفقٍ، فرفقٌ مصطنعٌ مشوبٌ بالدّهاء والإحتيال عليها لقضاء مأربه منها، كأنّه مع شخص آخر خارج ذاته؛ وفي هذا السياق يقول: « فقد يبلغ من ضعف إرادتي أحيانا أن أحتال على نفسي كأنّها شخص آخر أطلعه على بعض مرادي وأخفي عنه بعضه، فإذا اعتزمت الاقلاع عن التّدخين مثلاً قلت لنفسي: أتركيه أسبوعاً وانظري ماذا يكون بعد أسبوع. أقول لها هذا،وأنا أنوي أن أتركه أبداً فلا أقطع بهذا التّرك دفعةً واحدةً، ثمّ أعود بعد أسبوع فأقول لها: إنّ شيئاً تقدرين على تركه أسبوعاً لا حاجة إلى احتماله على مضضٍ ولا حكمة في العودة إليه »[64].

ومع هذا كانت نفسه تختلف معه في حالاتٍ كثيرةٍ، ويفلت زمامها من يديه لتواجهه بعنادٍ أشدّ من عناده، فيضطرّ صاحبها عندئذٍ إلى الرّضوخ لمطالبها غير آسفٍ بعد مراجعة تلك الحالات. يقول معترفاً: « وأعترف بأنّ عنان النّفس يفلت من يدي في حالاتٍ كثيرةٍ، ولكنّها حالات أراجعها أحياناً فلا آسف لإفلاته، بل أرى أن ضرر

---

(62) العقاد: -أنا، ص:17.

(63) العقاد: -أنا، ص:248.

(64) العقاد: -انا، ص:247-248.

الإطلاق أخفّ من ضرر الشدّ والكظم وثَنْيِ العنان »[65].

وما كان هذا الاختلاف يطول حتّى تثوب النفس الغاضبة إلى صاحبها راضيةً مرضيةً بكلمةٍ أو كلماتٍ، فيسود بينهما التّفاهم والاتّفاق لقوله: « وأكثر من هذا أنّني "أضبط" نفسي وهي تروغ منّي وتحاول أن تقنعني بوجهةٍ غير الوجهة التي تعنيها أو تعنيني، ثمّ نتلاقى مبتسمين، وأكاد أسألها: أأنت هنا؟ وتكاد تسألني: وها أنت يا صاح؟... ثمّ لا نلبث أن نعلم أنّنا لم يفهم بعضنا بعضاً من الكلمة الأولى، وإنّنا نحتاج بعدها إلى كلمةٍ أو كلماتٍ نثوب بعدها إلى التّفاهم والاتّفاق »[66].

وإذا كان هذا هو شأن العقاد مع نفسه، فلا ننتظر منه صلحاً مع من حاربهم جميعاً على اختلاف توجّهاتهم ورؤاهم، وإن كان يعتقد أنّه في صلحٍ دائمٍ مع "الإنسان"، لأنه هو وحده الذي بسط إليه يده من كلّ هؤلاء المحاربين. وما كانت تخذله نفسه في المواقف الصّعبة التي تتطلّب الثورة للكرامة أو للحقّ والحقيقة، فتحمّلت معه وزر النّقيضين وضغينة العدوّين المتعارضين: « صهيونيٌّ إلى جانب نازيٍّ، إلى جانب فوضويٍّ، إلى جانب رجعيٍّ، إلى جانب ملحدٍ، إلى جانب حامل اللّحية والعذبة باسم الدّين، إلى جانب الماركسيّ من اليسار والمبشّر من اليمين. وفي معسكر الأعداء- كما يقال بلغة المعسكرات- يلتقي "المليونير" والمتشرّد، ويلتقي المعجب بالخنساء والمعجب "بساجان"، ويلتقي الصّوفي والخليع، ومن ورائهم معسكر الشاردات من الجنس اللّطيف ومعسكر الشّاردين من الجنس المخشوشن الكثيف، جيش جرّار بحمد الله حقّاً وصدقاً حميدين متواترين، حمداً لله "أوّلا" لأنّه أرسل عليّ هذه السّيوف المشرعة من كلّ جانبٍ، ولكنّه أسبغ عليّ الدّروع التي تنكسر عليها تلك السّيوف، فقال ربّ الجنود: أنت "قدّهم وقدود" وحمداً لله أوّلا وأخيراً،

(65) العقاد: -حياة قلم، ص: 248.

(66) العقاد: -حياة قلم، ص:246.

لأنّـه خصّني من بين هذا العموم بصداقة "الإنسان" حيث كان في جميع هذه الأشـكال والألوان »[67].

تلك هي شخصية العقاد كما استوحاها من أطواره الحياتية. ولكلّ طورٍ وحـيٌ متميّزٌ استلهمه من تجربته في الحياة ومن فهمه النّفسي والفلسفي. وغالباً ما كـان يجرّد ذاته عن الطّور الحياتي فينظّر له، في البداية، ليسـتخلص مـن حالاتـه المختلفـة القـاعدة العّامة، ثمّ يعرض هذه القاعدة بعد ذلك على سلوكه. وقد بدا هذا السّلوك في الغالب مليئـاً بالمتناقضـات، مخالفـاً أحيانـاً لتلـك القـاعدة وللمنطـق المـألوف. وهـــذا راجـعٌ، في تصوّرنا، إلى تحدّيـه، وقـد اعـترف العقـاد نفسـه بهـذه الخلّـة الـتي سـنرى مظاهرهـا المختلفة في المبحث الآتي.

(67) العقاد: -أنا، ص: 151.

المبحث الثالث

مظـــاهـــر الـتّـحـــدّي:

إذا جاز لنا أن نستنبط من هذه السّيرة الذّاتية مفتاحاً لشخصيّة العقاد يكمّل صورته النفسيّة-على غرار صنيعه في بيير العباقرة والعظماء-فإنّنا نرى أنّ التّحدّي بمظاهره المختلفة هو أصدق مفتاحٍ لشخصيته؛ بوصفه السّمة الغالبة على سلوكه ومواقفه. والحقّ إنّ العقاد لم يعلن هذا المفتاح بالتّسمية صراحةً، ولكنّ معظم ملامح صورته تومىء إليه،و اعترافاته خير دليلٍ على هذا التحدّي؛ فهو -كما رأينا- يمقت الهزيمة في كلّ مجالٍ، وهو غير مسؤولٍ عمّا وصف به من كبرياءٍ إذا كان الله خلقه على الرّغم منه متحديّاً "تحديّاً خصوصيّاً" لكلّ تقليدٍ يراه سخيفاً.

ومظاهر هذا التحدّي كثيرةٌ في سيرته الذاتية، فمن تحدّيه لذاته-مثلاً- أنّه كان يملي على نفسه في المواقف الحاسمة شروطاً كشروط القائد الذي لا يرحم، وكان إذا دخل في حربٍ مع أحدٍ فهي حربٌ ضروسٌ لا توسّط فيها ولا هدنة « يا كاسر يا مكسور أو يا قاتل يا مقتول ». وقد حارب فعلاً كلّ الأفكار والمذاهب والنّزعات، فجرّ عليه تحدّيه عداوة النّقيضين وضغينة المتناقضين.

وقد رفض البقاء في المستشفى يوم أُصيب في السّجن بنزلة بردٍ في حنجرته مجازفاً بحياته، وإن كان هذا، في تصوّره، رحمةً بنفسه من سماع أوجاع المرضى. ففي السّجن-على الاقلّ-العقوبة مبرمجة، ولا يسمع فيه كلّ يومٍ أنين السّجنى. وقد تحدّى غياهب هذا السّجن نفسِه وقيوده وسدوده بالصّبر والقراءة[68].

وكان لا يخفي معاناته في السّجن حيث أحسّ من الليلة الأولى التي قضاها أنّ كل ما تعوّده من نظامٍ في حياته الحرّة قد اختلّ؛ فطعام الغذاء الذي كان من المفروض أن يصله في موعده كما اعتاد تأخّر، وهنا شعر العقّاد بكلّ أغلال

(68) ينظر: العقاد: -عالم السدود والقيود، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1،1982م، ص:30وما بعدها.

السّجن تكبّله، وعرف أن مطلباً بسيطاً سيكلّفه من أمره مشقّةً وطول انتظارٍ؛ إذ لا بدّ أن يمرّ هذا المطلب عبر طابورٍ طويلٍ من المكاتب[69].

ولم يكن الذّنب على ذكاء خادمه "الشيخ أحمد حمزة" كما توهّم، لأنّه أَحْضر الغذاء والغطاء والدّواء في الموعد كما أوصاه، ولكنّ إدارة السّجن حجزت هذه الحوائج ريثما تتلقّى أمراً بقبولها وعرضها على الطّبيب، وقبلت أخيراً الطّعام والدّواء وردّت الغطاء. وجرّب السّجين ليلته الأولى في السّجن، فشعر بقشعريرة الرّطوبة تنبعث من إسفلت الأرض وبهواء الخريف يندفع من نافذة صغيرةٍ مفتوحةٍ على رأسه، وبات ليلته متوجّساً غير مطمئنٍّ للغطاء والسّرير، ينتظر طلوع الشّمس ليغيّر ما يمكن تغييره في هذه الغرفة المشؤومة التي رماه إليها حظّه العاثر[70]. وفي هذه الغرفة أنهى فصول كتابه عن ابن الرومي متحدّياً بذلك شؤم هذا الشاعر المتطيّر[71].

ومن هنا يعدّ كتابه "عالم السدود والقيود" في بعض فصوله-إلى جانب هذا التحدّي- تحليلاً نفسيّاً لمعاناة تسعة أشهر في السّجن ولعالم السّجن برمّته، عرف فيه لؤم السّجان وقسوته وتهكّمه من السّجنى، وخبر فيه أيضاً سلوك السّجين؛ فعرف خبثه وحيله، وألاعيبه وما يجري في غرفته ليلاً من انحرافٍ وشذوذٍ جنسيّين[72].

وعلى الرّغم من هذه المعاناة، فقد استطاع العقاد أن يتحدّى قيود السّجن وظلماته، وكلّ من كان وراء حبسه؛ إذ عاهد نفسه لئن خرج إلى عالم الحياة لتكونَنّ زيارته الأولى إلى عالم الأموات، إلى ضريح "سعد زغلول" ليضع عليه باقة وردٍ ترحّماً

---

(69)و(70) ينظر: العقاد: -عالم السدود والقيود، ص: 19-20و30.

(71) ينظر: العقاد: -أنا، ص: 316.

وينظر: العقاد: في بيتي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 1982م، المجلّد:33، ص:378.

(72) ينظر: العقاد: -عالم السدود والقيود، ص: 87.

على روحه الطّاهرة الزّكيّة؛ فكان له ما عاهد نفسه عليه يوم الإفراج[73].

ولم يكتف العقاد بهذا، بل تحدّى أعنف حبٍّ عرفته حياتُه الغرامية وضحّى بأغلى عواطفه يوم اكتشف خيانة صاحبته "سارة"؛ فهجرها إلى الأبد واضعا حدّاً لجحافل شكوكه، ووساوسه وهواجسه التي استبدّت به طوال رحلته الغرامية.

غير أنّه لم يقف في هذه التجربة عند حدّ التحدّي، وإنّما تجاوزه إلى تقديم « قصّةٍ نفسيةٍ تحليليّةٍ تعيش مع بطليها داخل النّفس غير آبهةٍ بما يقع في الخارج، بل أيضاً غير آبهة بشخوص غير شخصيهما، وضيّق على نفسه الدّائرة، فإنّه لم يجعل هذين الشخصين ينموان، إذ اختارهما موقفاً واحداً، هو موقف الصّراع بين الحبّ الجامح وبين الشّكوك والغيرة، وكأنّه موسيقار ماهر يستطيع أن يستخرج من أداة موسيقيّةٍ واحدةٍ سمفونيّةً كبيرةً تتزاحم فيها الأنغام، وهي أنغامٌ تُردّ عنده إلى أداة الشكوك والغيرة وما يثيران في نفسه من نوازع تجعله ينقم ويتبرّم ويتساءل حائراً، بل نافذاً إلى أعماق الطّبيعة الإنسانيّة وما يجري فيها من دوافع الحبّ التي تجعل الإنسان يراوغ حين تطبق عليه عوامل الشكّ متلظّيا بنيران الغيرة »[74].

وليس لنا أن نخوض في تحليل الجوانب الفنيّة لقصّة "سارة"؛ فهي، في نظرنا، جزءٌ مكمّلٌ لسيرة العقاد الذّاتية، تصوّر جانباً نفسيّاً من واقعةٍ غراميّةٍ حقيقيّةٍ، وإن عُدّت من قبيل السيّر الأدبيّة[75]. ونحن ندعوها قصّةً على سبيل التّجوز؛ لأنها لا تحمل، في تصوّرنا، السّمات الفنيّة القصصيّة بالمعنى المعروف للقصّة.

---

(73) ينظر: العقاد: -عالم السدود والقيود، ص: 13و101.

(74) ضيف، شوقي:-مع العقاد، ص: 92-93.

(75) ينظرك شايف، عكاشة: -نظريّة الأدب، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1987م، ج1، ص:82.

فهذه القصّة لا تعدوا أن تكون فصولاً منفصلةً يربطها خيطٌ واهنٌ، ولكلّ فصلٍ مشهدٌ مستقلٌّ وَعُنْوانٌ خاصٌّ به. فهي تبدأ بلقاء الحِبّين بعد قطيعةٍ طويلةٍ دامت خمسة شهور[76]، تلته لقاءات أخرى في دار "السّينما" والبيت، بدا فيها المحبّ على عجلةٍ من أمره، ينتظر صاحبته بشوقٍ عارمٍ وحسابٍ دقيق لزمن الموعد لا يخطىء الجزء من الثانيّة[77]. وكلّ هذا لينعم لحظاتٍ بدفء الوصال، ولكنّ جحافل الشكوك والوساوس التي استبدّت بنفسه جعلته لا ينشط أحياناً للقائها، وتمكّن من نفسه فضول شديدٌ إلى معرفة موقفها وردّ فعلها[78]؛ و دفعته شكوكه إلى اتّخاذ رقيبٍ عليها هو صديقه "أمين" ليترصّدها ويراقب خروجها ودخولها، ثمّ يوافيه بالخبر اليقين[79].

و لم تكن هاته التي يراقبها سهلةً، فهي تُخطّط لمغامراتها بدقّةٍ، بينما كان هذا الرّقيب على شيءٍ من السّذاجة يحتاج إلى إع نات الفكر لإفهامه[80]. ولهذا أخفق مرّاتٍ في مراقبتها، وتوصّل في واحدةٍ إلى الدليل القاطع الذي يثبت خيانتها؛ فكانت القطيعة إلى الأبد قبل أن يجلو له الرّقيب الحقيقة، يوم لغط الطّفل أمامه بعباراتٍ غزليّةٍ تلقّفها سمعه، و لم تكن هذه العبارات إلا من أمّه وهي في خلوةٍ مع رجلٍ[81]، فاضطرمت نيران التّحدّي في رأس "همّام"-وهو العقاد-ممزوجةً بالألم والحسرة ولسان حاله يقول: « وخير له أن يفارقها بغير جريرةٍ قادراً على آلام فراقها صائماً على مسرّاتها من أن يعاشرها عاجزاً عن فراقها، باذلاً كلّ ما عنده من اهتمام مستحقّاً

(76) ينظر: العقاد: -سارة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1982م، ص:129.

(77) ينظر: العقاد: -سارة، ص: 159.

(78) ينظر: العقاد: -سارة، ص:135.

(79) ينظر: العقاد: -سارة، ص:135و185.

(80) ينظر: العقاد: -سارة، ص:185.

(81) ينظر: العقاد: -سارة، ص:266-267.

كل ما عندها من احتقارٍ واستغلالٍ، لقد سلبته الطمأنينة وكفى ! »[82].

وهكذا دارت القصّة بين اللقاء والقطيعة تلفّها غشاوةٌ كثيفةٌ من الشّكوك والغيرة والقلق أَعْمت العاشق وحملته على اتّخاد قراره بإنهاء العلاقة، وفي نفسه حرقةٌ من حبٍّ عنيفٍ تلاشى لحظة إثبات الخيانة على صاحبته. وعندئذٍ عنّت له ذكرى تلك الفتاة الطيّبة الطاهرة "هند" التي خرجت من بيته ذات يومٍ باكيةً، وَصَفَا له وَجْهُ الموازنة النفسيّة والأخلاقيّة بين الفتاتين؛ فتناول نصيب كلّ واحدةٍ من الأنوثة، والتّفكير والأخلاق، والحالات النفسيّة، والجمال والثقافة. وهذه الموازنة طويلةٌ تدلّ على تحليلٍ نفسيٍّ دقيقٍ يقوم على التّجربة الخاصّة والمعرفة الشّخصية بسلوك الفتاتين، ولا يستند إلى نظريات علم النفس وحقائقه، وإليك بعضها « لقد كانت سارة وهند على مثالين من الأنوثة متناقضين، كلتاهما أنثى لا تخرج عن نطاق جنسها، غير أنّهما من التّباين والتّنافر بحيث لا تتمنى إحداهما أن تحلّ محلّ الثانية، ويوشك أن تزدريها. ماذا أقول؟ بل لعلّهما من التّباين والتّنافربحيث تتمنّى كلتاهما قبساً من طبيعة الأخرى، ولولا أنّها تنكر الاعتراف بذلك بينها وبين نفسها، فتسمح للتّمنّي أن يستحيل إلى نفورٍ، فإذا كانت سارة قد خُلقت وثنيّةً في ساحة الطّبيعة، فهند خُلقت راهبةً في دير من غير حاجةٍ إلى الدّير!! تلك مشغولةٌ بأن تحطّم من القيود أكثر ما استطاعت، وهذه مشغولةٌ بأن تصوغ حولها أكثر ما استطاعت من قيودٍ، ثمّ تُوشّيها بطلاء الذّهب وترصّعها بفرائد الجوهر... الحزن الرّفيع والألم العزيز شفاعة عند هند مقبولة إذا لم تكن هي وحدها الشّفاعة المقبولة. أمّا عند سارة، فالشّفاعة الأولى، بل الشّفاعة العليا هي النّعيم والسّرور، تلك يومها جمعة الآلام، وهذه يومها شمّ النّسيم، تلك تشكو ويخيّل إليك أنّها ذات إربٍ في بقاء الشّرور تستديم بها معاذير الشكوى، وهذه تشكو كما يبكي الطّفل لينال نصيباً فوق نصيبه من الحلوى، تلك مولعةٌ بمداراة

(82) العقاد: -سارة، ص: 269.

نقائصها لتبدو كما تتمنّى أن تكون، وهذه مولعةٌ بكشف نقائصها لتسمح عنها وَضَر الخجل والمسبّة وتعرضها في معرض الزّينة والمباهاة »[83].

فالقصّة،بهذا المعنى، لم تقف عند التّحليل النّفسي لشخصيّة "همّام" وهي شخصيّة العقاد ذاتها-بل تجاوزته إلى تحليل شخصيتي الفتاتين تحليلاً نفسيًا أيضاً، دونما اعتمادٍ على حقائق علم النّفس ونظرياته. ويبدو أنّ هذا الإخفاق ـــ الذي مُني به العقاد في حبّه كان إيذاناً بحلول عداءٍ أبديٍّ للمرأة استمرّ معه أمداً طويلاً، ولعلّه كان أحد الأسباب التي زهّدته في الزّواج، وزعزعت ثقته بالمراة؛ فحمل عليها في كتاباته حملة عنيفة، مشدّداً النّكير على إبداعها في كلّ مجالٍ. فقد كان لهذه التجربة القاسية وقعٌ شديد الأثر في إحساسه وتفكيره، فطفق ينظر إلى النّساء عامّةً نظرةً مريبةً متسائلاً ومعلناً تحدّيه لهنّ صراحةٍ بقوله: « وعاد همّام ينظر إلى النّساء في الطّرقات، ويوشك أن يسأل جدّاً وصدقاً: ما بال هؤلاء؟ ولماذا خُلقن؟ ومن ذا الذي ينظر إليهنّ؟ »[84].

وإذا تتّبعنا كلّ الخطوط النّفسيّة التي وردت في القصّة، فإنّنا نراها تتشابك لتنعقد في خطٍّ نفسيٍّ واحدٍ هو الشكّ وما يتفرّع عنه من غيرةٍ وحيرةٍ، وقلقٍ، وهواجس، ووساوس وحالاتٍ نفسيّةٍ متناقضةٍ. ولئن كانت القطيعة الأبديّة التي أعلنها همّام في آخر المطاف على غير اتّفاقٍ تحدّياً سافراً لسارة ولنفسه حين ضحّى بأغلى حبٍّ عاشه، فإنّنا لا نعدم في القصّة لحظاتٍ من الضّعف كان يهمس بها العاشق إلى نفسه دون أن يجسر على البوح بها إلى صاحبته؛ إذ بات ممزّقاً بين تبرئتها واتّهامها، عرضةً للشكوك والوساوس ،يقول: « كان صاحبنا كالمشدود بين حبلين يجذبه كلاهما جذباً عنيفاً بمقدار واحدٍ وقوّةٍ واحدةٍ، فلا إلى اليمين ولا إلى اليسار،

(83) العقاد: -سارة، ص: 260-261.

(84) العقاد: -سارة، ص:262.

ولا إلى البراءة ولا إلى الاتّهام، بل يتساوى جانب البراءة وجانب الاتّهام، فلا تنهض الحجّة هنا حتّى تنهض الحجّة هناك، ولا تبطل التّهمة في هذا الجانب حتّى تبطل التّبرئة من ذلك الجانب، وهكذا إلى غير نهايةٍ وإلى غير راحةٍ ولا استقرارٍ »[85].

وعلى الرّغم من هذه اللحظات الضّعيفة التي أبدت "همّاماً" مهموماً قلقاً، فإنّها لحظات كان يعانيها في نفسه ويريدها هُوَلَها، فلا تثنيه عن تحدّيه إذا كان الموقف يمسّ كبرياءه وكرامته. وقد أدركت فيه صاحبته هذه الحالة، فأيقنت أنّ تهديدها له غير مجدٍ، لأنّ الكلام الذي كان « يريده هو التّواعد إلى غدٍ حيث يلتقيان في المنزل، وحيث يقولان ويُعيدان ويتأهّبان للعذر ويتأهّبان للملام، ولكنّ هذا هو بعينه الكلام الذي كان لايريده، ويمنعه أن يفوه به مانع الكبرياء، ومانع الخوف من تجديد ما فات، ومانع الشكّ فيمن تصاحب، وفيما تضمر وفيما عسى أن تلقى به كلامه في دخيلة نفسها من الزّراية والاستخفاف... واعترفت هي في طويّة ضميرها أنّها لا تريد أن تنجز تهديدها، ولا تريد أن تبرزه في صورة التّهديد، لأنّها تعلم جواب صاحبها على التّهديد هو التّحدي »[86].

غيرأنّ المحبّ كان يجد نفسه أحياناً في مواقف حرجة، تفرض عليه التّخليّ حيناً عن تحدّيه لمعالجة المأزق بحكمةٍ؛ فالموقف هذه المرّة ضدّه لا تنفع معه الحُجج، ومن الخير له أن يذعن ليمرّ بسلام، فها هو يترك صاحبته تفتّش أوراقه لتعثرُ على صورة فتاةٍ عليها توقيعه؛ فيطفح وجهها بالغيرة، وتصرّ على تمزيقها، فلا يمانع

(85) العقاد: -سارة، ص: 148.

(86) العقاد: -سارة، ص:135-136-137.

صاحبها، ثمّ تهوي عليها تمزيقاً وتقطيعاً، معبّرةً عن غيرتها وهي غيرةٌ مصطنعةٌ، تمحّي يتخطّيها عتبة البيت[87].

ومهما يكن من أمرٍ، فإنّنا نرى أنّ صُور التّحدّي كثيرةٌ، وهي صورٌ قاتمةٌ ملأى بالقلق النّفسيّ وبخاصّةٍ قلق الشكّ الذي قوّض مضجع "همّام"؛ فبدا غارقاً في طوفانٍ من الحالات النّفسية المتناقضة التي لا تحمل اسماً في اللّغات الإنسانيّة: «هجم على نفسه طوفانٌ من الدّوافع والهواجس التي لا يوجد لها اسم في اللّغات الإنسانيّة، لأنّ اللّغات الإنسانيّة لا تضع اسماً لألوفٍ من النّقائض والمفاجآت التي يجتمع فيها الرّعب، والسّرور، والشّوق، والنّفور، والهيام، والاشمئزاز، وتريد فيها النّفس أن تقف وتريد فيها القدم أن تسير، بل تريد فيها النّفس أن تقف، لأنها لا تقوى على أن تريد»[88].

ونستبعد أن يكون العقاد قد فكّر في الزّواج من سارة، وحتّى إن كانت الفكرة واردةً بذهنه فقد كانت تقذف بها إلى بعيدٍ لَوْثة الماضي، ووصمة الحاضر، ووساوس الشكوك، فهي الزّوجة المطلّقة التي تحضن طفلاً صغيراً كان أحد أسباب فضيحتها، وهي التي صارحته بعلاقاتها مع الرّجال قبله، وهاهي الآن تنسلّ من محراب حبّه لتطفىء لهابها مع غيره. فلم تكن حالة الشكّ، إذاً، هي الحالة النّفسية الوحيدة التي عاناها العقّاد، وإنّما اجتمعت أسبابُ عِدّةٌ من الماضي والحاضر، أرّقته طوال رحلته الغراميّة؛ علماً بأنّه لم يكن هناك ما يثبت شرعيّة العلاقة، ولكنّ الصّحبة الطّويلة أضفت على هذه العلاقة صفةً أكبر من الشرعيّة ظهرت في التّحدّي، والغيرة، والشكّ، والصّراع، والخصام، والجدل، والمحاسبة الشّديدة والقلق النفسي.

---

(87) العقاد: -سارة، ص:249.

(88) العقاد: -سارة، ص:134.

وهكذا لم يستطع العقّاد بثقافته الواسعة أن يحلّ أزمته وأزمة "سارة"، تلك الثّقافة التي حاربت كلّ تقليدٍ سخيفٍ وظهرت في القصص بأشكالٍ مختلفةٍ كالتّفلسف، والذّكاء، والفطنة إلى مغامز الضّحك، وسرعة البديهة في الردّ على أسئلة صاحبته، وفي الخروج من المواقف الحرجة بطريقةٍ فيها شيءٌ من المداعبة والحيلة و"التّكثيف". وهذا ماكانت تستطيبه منه صاحبته محاولةً التّخلص ممّا كانت تسمّيه "الكثافة". ولكم تمنّت في كلّ موعدٍ أن يخالفها ويستبقيها وهي خارجةٌ من بيته! ولو همّ بذلك لمكثت راضيةً مرضيةً، ولكنّه كان عجولاً في اللّقاء والفراق، مشكاكاً، غيوراً، قلقاً وحائراً. كماكان على ما خَبِره من نفسيّة هذه المرأة عاجزاً عن تفسير سلوكها ومزاجها وأطوارها؛ وهي خبرةٌ نظريّةٌ جمعتها تجارب الحبّ وتباريح الشّوق، ولكنّه كان وقت المواجهة سليب الإرادة غارقاً في شكوكه وهواجسه. ومن هنا بدت تلك الثّقافة التي دعت إلى التّجديد في كلّ مجالٍ ثقافةً خرساء أمام هذه المعضلة؛ فكان لا بدّ، أن ينطق الأصل المحافظ بالقطيعة الأبديّة، معلنا التّحدّي للذّات والغير والثورة للكرامة والكبرياء.

ولم تكن القصّة، كما أشرنا، وقفا على التحدّي-وإن كان هو الذي حسم الموقف في الأخير بإنهاء العلاقة-بل كانت وثيقةً ذاتيّةً حافلةً بالتحليلات السّيكولوجيّة والحالات النّفسيّة، وخصوصاً حالة الشكّ، دون حاجةٍ إلى استخدام نظريات علم النّفس وحقائقه؛ لأنّ القصّة مستمدّةٌ من تجربةٍ شخصيّةٍ حقيقيّةٍ هي تجربة العقاد الغراميّة، ممّا دعانا إلى الإفاضة فيها قليلاً والتّركيز على جانب "التّحدّي" بوصفه "مفتاح الشخصيّة العقاديّة".

فالتحدّي-إذاً-هو السّمة الغالبة على مواقف العقاد المختلفة، سواء في التّعامل مع نفسه وذاته أو في التعامل مع غيره. وهو الذي أَسْلَمنا بسلوكه واعترافاته إلى هذه السّمة التي شكّلت مع سائر السّمات الأخرى صورته النفسيّة.

فقد أُصيب بضيق ذات اليد ووجد نفسه بلا عملٍ، فلجأ إلى بيع كتبه متحدّياً أزمته الماديّة، خيرٌ له من أن يلجأ إلى أهله أعطوه أو منعوه، والأرجح أنّهم سيردّونه إن قصدهم، لأنّه تحدّاهم وخرج عن طاعتهم بتخلّيه عن وظيفته الحكوميّة وذهابه إلى الصّحافة كما قال: « كرهت نفسي أن ألجأ إليهم، لأنّني تحدّيتهم جميعاً وخيّبت رجاءهم قاطبةً بالخروج من الخدمة الأميريّة بعد أن وصلت إليها بين مزدحم الطّلاب المتهافتين عليها، وشقّ عليّ أن أرفض نصيحتهم ثمّ أسعى إليهم لألتمس معونتهم، وخيّل إليّ أنّهم قائلون بلسانٍ واحدٍ إن لم يقولوا بلسان المقال: إنّك أعرضت عنّا وذهبت إلى الصّحافة، فأمامك اليوم صحافتك العزيزة فخذ منها ما تعطيك...! وإلى أين يوجد العمل؟ تبيّنَ لي بعد قليلٍ أنّ المصرف الأكبر بالأمس صالحٌ أن يكون اليوم موردي الأكبر، إن لم يكن موردي الوحيد...هذه الكتب الكثيرة لم لا تُباع إلى أن تتجدّد القدرة على شرائها، إن تجدّدت الحاجة إليها؟ »[89].

وقد تحدّى-إلى جانب الفقر والأهل-التّشاؤم بانواعه وأشكاله، وكنّا قد أشرنا أنّه تحدى شؤم ابن الرومي حين أنهى ملازم كاتبه عنه في السّجن، ولكنّ وجوده في السّجن دليل على أنّ الشاعر أصابه. ولهذا، فهو يرى أنّه لو صدّق خرافةً من الخرافات لصدّق الشّؤم والتّشاؤم. وله على ذلك دلائل كثيرةٌ، ليس ممّا رواه القدماء عن شّؤم هذا الشاعر فحسب، وإنّما ممّا حدث له ولصحبه من مصائب شاهدها بنفسه. فقد تعاقد على طبع كتابه عن ابن الرومي مع مدير المطبعة، فمات، وسجن هو قبل أن يفرغ من الملازم الأولى للكتاب. وأوصى وزير المعارف "أحمد حشمت" بطبع ديوانه وعهد إلى مفتّش اللّغة العربيّة في الوزارة بتصحيحه، فعزل الوزير والمفتّش، وماتا قبل الفراغ من جزءه الثاني. وأُصِيب المازني بكسرٍ في رجله حين كتب فصولاً عنه[90].

---

(89) العقاد: -حياة قلم، ص:424-425.

(90) ينظر: العقاد:-في بيتي، ص:378.

وغير هذه الحوادث كثيرٌ، ولكنّ العقاد يعدّها مصادفاتٍ سيّئةً اقترنت بها مصادفات حسنةٌ، ولو كانت أسباباً يُؤخذ بها وترتبط بنتائجها، لكان الشّؤم المزعوم حقيقةً من الحقائق العلميّة التي لا جدال فيها[91]. ولهذا فهو ينفي هذا الزّعم ويتحدّاه، ويصرّح بأنّ السّنة التي أنجز فيها كتابه عن هذا الشاعر المتطيّر كانت من أسعد السّنوات في حياته الخاصّة والعامّة، فيقول: « أنجزت كتابي عن ابن الرومي، فكانت السّنة التي ظهر فيها من أسعد السّنوات في حياتي الخّاصة وأبرزها في حياتي العامّة، وسلك الكتاب سبيله بين مراجع الأدب المعدودة في هذا الجيل، فإن كان الشّؤم على صولته التي يتخيّلونها، فقد تحدّيناه، ونجحنا في تحدّيه بحمد الله »[92].

ولعلّ الغريب من هذا كلّه أنّه تحدّى رمز الشّؤم في عرف النّاس، حين اقتنى لزينة بيته تمثال بومتين دقيقتين، وهو بهذا الاقتناء لا يريد أن يتحدّى الشّؤم فحسب، بل يريد أن يُعيد الاعتبار لهذه الطّريدة المظلومة التي تركت للإنسان الدّنيا والنّهار، ولاذت باللّيل والخلاء. وإذا كان الظلم جنى على سمعتها ولاحقها في خلوتها، فليصنع ما بدا له وليتلقّاه هو باثنتين لا بواحدةٍ؛ لأنّها لا تحبّ الفراق وإن زعموها نذير الفراق. ومن غريب المصادفات أيضاً أن يكون رقم مسكنه وهاتفه ذلك الرّقم المشؤوم في زعم النّاس، وهو رقم "13"[93]*. والأغرب من ذلك أن توافيه المنيّة يوم 13آذار سنة 1964م.

---

(91) ينظر: العقاد: -في بيتي، ص:378.

(92) العقاد: -أنا، ص: 316-317. وينظر: في بيتي، ص: 378-379.

(93) ينظر: العقاد: في بيتي، ص: 312و377-378. *وقيل إنّه شرع في بناء منزله يوم 13 آذار وقسم مكتبته 13قسماً. وهذا دليلٌ على تحدّيه هذا الرّقم المشؤوم. عن: أحمد فؤاد، نعمات:-الجمال والحريّة الشخصيّة الإنسانيّة في أدب العقاد، دار المعارف، القاهرة 1983م، ص:156.

وجملة القول: إنّ الاتّجاه النفسي،عند العقاد، لم يقتصر على دراسة سير الشعراء من شعرهم، ومعالجة "بيوغرافيا" العباقرة والعظماء، بل مسّ أيضاً سيرة العقاد الذّاتية، بدون استخدام نظريات علم النفس واقحام حقائقه؛ لأنّ الكاتب أراد أن يقدّم صورته النّفسيّة كما عرفها هو،لتصحيح تلك الصورة المزيّفة التي رسمها له بعض النّاس جاهلين حقيقة نفسه وشخصيّته. وقد قامت هذه الصورة -كما رأينا- على إبراز صفات الشخصيّة وحدودها النفسيّة وأطوارها الحياتية، وكان التحدّي بمظاهره المختلفة السّمة الغالبة على سلوكها ومواقفها.

الخـــاتمـــة

كان ما تقدّم في تضاعيف هذا البحث رحلة شاقّة وشائقة في تراث العقـاد النقـدي والبيوغرافي. فهي شاقّةٌ، لأنّها تهيم بنا بعيداً في دروبٍ متشـبّعةٍ مـن الفلسـفة وعلـم النفـس وعلم الجمال، والنقد الأدبي ونظريّة الأدب، وفـنّ السـيرة.وهـذا يقتضـي عـودة إلى مراجـع عـدّة لإغنـاء الظـاهرة النفسـيّة، فضـلاً عـن كتـب العقـاد الكثـيرة الـتي انعـدم فيهـا توثيـق المقبوسات، وطغى عليها طابع المقالة، فهي إمّا "مطالعات" أو "مراجعات". أو "يوميّـات"، باستثناء تلك الكتب الـتي أفـراد لهـا دراسـاتٍ مسـتقلّةً، ودلّـت عناوينهـا علـى مضامينهـا، وبخاصّةٍ السير والتراجم، وحتى هذا هـذه الكتـب رَانَ علـى بعضهـا أحيانـاً أسـلوب المقـال فأربك وحدتها المنهجيّة.

وهي جولةٌ شائقةٌ، لأنهـا أتاحـة لنـا الوقـوف علـى معـالم كثـيرةٍ مـن هـذا الـتراث الذي تشكّل بعض أسسه السيكوجماليّة والسيكونقديّة القاعدة النظرية العامة للاتجـاه النفسـي في فنّ السيرة. وكانت الوقفة المطوّلة عند هذا الاتّجاه في سِير الشعراء والعباقرة والعظماء.

وهذه بعض النّتائج التي انتهى إليها هذا البحث. نوردها في مواضعهـا مـن الفصـول والمباحث:

أوّلاً–الأسس النظرية:

يتبيّن ممّا سبق أن الأسس "السيكوجمالية" والأسس "السيكونقدية" مبحثان رئيسيّان في المعرفـة الجماليّـة والنقديّـة عنـد العقـاد، يشـكّلان القـاعدة النظريـة لفـنّ السـيرة، فضـلاً عن وضوح النزعة النفسية في معالجة موضوعاتهما.

فقد رأينا أنّ الظاهرة "السيكوجمالية"، كانت مشبعةً بألوانٍ معرفيّةٍ وضروبٍ علميّةٍ توازيها تعليلات سيكولوجية وفلسفية. ويبدو أن الظاهرة التي تأخذ اتجاهها النفسي من مختلف العلوم والتجارب بمقاربةٍ معرفيّةٍ شاملةٍ تَرين عليها النّزعة النفسية الفلسفية، هي ظاهرةٌ وُلدت في القرن التاسع عشر الميلادي على يد جماعةٍ من الباحثين السيكولوجيّين الذين أضفوا على بحوثهم النفسية الطّابع التّجريبي القائم على أساس فلسفةٍ تكامليّةٍ ديناميّةٍ، توظّف مختلف التجارب العلمية من: طبٍّ، ووراثةٍ، وبيولوجيا، وفيزياءٍ، وكيمياءٍ، وهذه هي السّياقات العلمية التي استمدّ منها العقاد ذخيرته المعرفيّة لدخول عالم فنّ السّيرة.

وقد مكّنته هذه المعارف من ترسّم خطوات المنهج النفسي التجريبي ترسّماً نظريّاً بالإجابة عن الأسئلة التي يطرحها الموضوع الجمالي في حياة الإنسان؛ إذ ليس من الضّروريّ أن يقوم علم النّفس على التّجارب المخبريّة باستخدام الأجهزة والأدوات المعقّدة، علماً بأن التجربة لدى السيكولوجيين التجريبيين، هي عماد الظّاهرة النفسيّة، أمّا السّمة الغالبة على منهجهم، فهي طغيان العوامل البيولوجيّة والفيزيولوجيّة على حساب العوامل السيكولوجيّة.

وهذا ما استنتجناه من الأسس السيكوجمالية؛ فالجمال عند العقاد هو انعتاق النفس والجسم من العوائق النفسية والبيولوجية، ومن ثمّ كان منافياً للقيود والأوزان مرتبطاً بالحريّة، والخفّة، والحركة، والرّشاقة في وظائف الأعضاء. على أن هذه الحرية عموماً ليست مطلقةً، لأنها تخضع أحياناً إلى بعض القيود والأوزان والقوانين لاجتناب الفوضى. فالعمل بين هذه الحواجز لا يعطّل الشعور بالحريّة، بل هو مِسْبار ما في النفوس من جوهرها.

إن لإحساس بالجمال يخضع لعاملٍ سيكولوجيّ يتمثّل في الصّلة النفسية الروحيّة بين مُدرِك الجمال والموضوع الجمالي. فالحكم يتوقّف على طبيعة الإستعداد النفسي لمُدرِك الجمال وعلى ما يشعّ في الموضوع الجمالي من حركةٍ وحياةٍ؛ فقد يكون الوجه قسيماً وسيماً، ولكن عائقاً ما في تكوينه أو في نفس المُدرِك يَحُول دون الإعجاب به. ونرى أن هذا الوعي بالعلاقة الجدليّة بين مُدرِك الجمال والموضوع الجماليّ منح العقاد قدرةً على تفرّس الشخصية من الداخل والخارج لرسم صورتها النفسية والجسدية.

ومن هنا كان للجميل والجليل علاقةٌ "سيكوجمالية" بالدّاخل والخارج أو بالنفس والموضوع الجمالي. وهذه العلاقة تَحْكُمها طبيعة الحالات النفسية في أوقات الهدوء والتوتّر؛ فالجميل عند العقاد مظهر القدرة تقابله النفس بالإعجاب، والجليل مظهر القوّة تقابله النّفس بالخشوع. وقد ينعكسان في النفس بحسب الحالة الشعورية.

إن الإدراك الجمالي -عند العقاد- لا ينحصر في جزءٍ من حياة الإنسان، وإنما يشمل كل ملكاته النفسية وطاقاته الذهنية والغريزية. ولهذا، فهو مطابقٌ لعمليّة "الفهم" التي ترادف الحسّ، والغريزة، والعطف، والبديهة، والخيال، والتفكير، والمعرفة الكونيّة، والشيئيّة والنفسية. وهذه العناصر التي تكوّن الفهم الكامل أو الإدراك التّام، هي العناصر نفسها التي تُكوّن لدى الرومانسيّين عالم الفنّان الداخلي أو بصيرته الشعرية. ومنها انطلق الناقد في تدبيج سِير الشعراء والعباقرة والعظماء.

إن للذّوق في الفنّ قيمة "سيكوجمالية" -عند العقاد- تتجلّى في قدرته على الخلق والإبداع. وينماز بالدّقّة، والطّبع، والحسّ الجمالي، والخبرة العلميّة، والدّربة الفنّيّة. وهو بهذه المواصفات لا يختلف كثيراً عن الإدراك الجمالي، ولكنّه خلاف الذّوق المتملّي أو المستمتع القائم على الرّتابة والتّكرار. ويرجع تفاوت الأذواق وتباينها إلى طبيعة الأطوار النفسية، لذلك كان على صنفين: صنف واقعيّ محافظ وصنف خيالي مجدد.

وقد اعتمد العقاد في هذا التّصنيف على تقسيم "هيبوقراط" للأمزجة؛ وهو تصنيفٌ مستمدٌّ، في تصوّرنا، من "نظرية الأنماط Théorie de Types " في الشخصية؛ وهي من النظريات السيكولوجية والفلسفية التي حصرت الأمزجة وحدّدت أنماط السلوك الإنساني بالاعتماد على الوظائف النفسية والبيولوجية والفيزيولوجية. وبهذه الوظائف حلّل العقاد معظم السِّير التي كتبها وخصوصاً سِير الشعراء.

وهناك إلى جانب هذه الأسس "السيكوجمالية" أسسٌ "سيكونقدية" تشكّل، هي الأخرى، مجتمعةً القاعدة النظرية للاتجاه النفسي في فنّ السّيرة عند العقاد، وتتبدّى في سيكولوجية التجربة الشعرية طبيعةً ووظيفةً، وسيكولوجية شعر الشخصية من حيث المفهوم النقدي والتجلّيات النفسية.

فالتّجربة الشّعريّة وإن كانت تحمل في طبيعتها دلالةً شعوريّةً، فإنّ لها، في الوقت نفسه، طريقةً متميّزةً في توظيف الفكر أو الفلسفة، شريطة ألا يلغي هذا التوظيف طابعها الوجداني. والعقاد حين ينظر إلى هذه التجربة بوصفها حالةً من حالات النفس، لا يهمل في تقويمه النفسي ما يمكن أن يشعّ عن الوجدان من نفحاتٍ فكريّةٍ أو فلسفيةٍ؛ وهو لهذا، ينفي أن يكون العمل الشعري وجداناً خالصاً، كما يدفع أيضاً الزعم القائل إن الشاعر لا يتأمّل ولا يفكّر.

والمتتبّع لآراء العقاد في محاولة ربط النشاط النفسي الوجداني بالنشاط الفكري الفلسفي، واستنباط الأبعاد التأميلية من عمل الشاعر، يلاحظ في جلاءٍ أنها لم تَرُم إقحام النظريات الفلسفية في الشعر والإغراق في سبحات فكرية، وإنما رامت استخلاص تجربة الحياة من نفس الشاعر ووعيه وفلسفته الخاصّة، بوصفه فنّاناً. وهذه التجربة، في نظرنا، هي أحد مقاصد العقاد في صنيعه "السّيكوبيوغرافي".

ولوظيفة الشعر عند العقاد بعدٌ نفسيٌّ، لأنها أرقى من أن تُحْصَر في طبقةٍ من الطبقات الإجتماعية. فالاستدلال على الشعر القوميّ -مثلاً- لا يكون بالترويج للحوادث السياسية والدعوات الاجتماعية التي هي من عمل المختصين بها كالسّاسة وعلماء الاجتماع، وإنما "باليقظات النفسية".

ويركّز العقاد كثيراً على الشخصية في الشعر، وعلى المبدإ النقدي القائل: "إن الشاعر الذي لا يُعرف من شعره لا يستحقّ أن يُعرف". ومن التجلّيات النفسية لهذا المبدإ: التّفرّد، والأصالة، والخصوصيّة والامتياز في الطّبع، والإحساس، والذّوق الفني. وينبغي أن يجسّدها الشاعر في شعره بعيداً عن إقحام حقائق علم النفس؛ لأن هذه مهمّة ينهض بها الناقد السيكولوجي أو عالم النفس.

ونستخلص من هذه الأسس النظرية للاتجاه النفسي في فنّ السّيرة نتائج فرعية هي:

1-إن هذه الأسس تَنْبع من صميم التّجربة الفنية، وإن كان الاهتمام بشخصية الفنّان هو الغالب، ولهذا لم تكن تَسْتَند إلى نظريةٍ من نظريات التحليل النفسي، لتحدّثنا عن خزائن الوعي واللاّوعي؛ فهي لا تعدو أن تكون ملامسةً سيكولوجيّةً لبعض الموضوعات السيكوجمالية والسيكونقدية.

2-إن هذه الملامسة السيكولوجية تجسّد إحدى الطرق التي يتمّ بها دخول علم النفس في نطاق النقد الأدبي؛ وهي البحث في عمليّة الخلق أو الإبداع بوصفها فعاليّةً وجدانيّةً تتطلّب بيان عواملها النفسية.

3-إن هذه الأسس النظرية تعكس من طرفٍ واضحٍ ، نزعةً رومانسيّةً وحصيلةً ثقافيةً واسعةً متنوّعةً ذات أسس عربيّةٍ وأوربيةٍ، ويرى صاحبها في "الطبيعة الإنسانية" و"النقد السّيكولوجي" المدرستين المفضّلتين لديه، وإن لم يكن من أشياع مدرسة "فرويد" وتلاميذه في الدّراسات النفسية، ويرى أيضاً في النقد الإنجليزي غير إفادةٍ فـ"وليم هازلت " هو إمام مدرسة جماعة الديوان التي أَوْغَلت في قراءة الآداب العالمية.

4-إن دخول هذه الأسس مجال التّطبيق كان يحوّل المعالجة أحياناً إلى نقدٍ تقليديٍّ جزئيٍّ أو موضعيٍّ قائمٍ على الخطأ والصّواب، كما هو الشّأن في نقد أشعار "أحمد شوقي" مثلاً؛ كأن يأخذ الناقد على البيت أو البيتين في القصيدة خطأ المعنى أو عدم الإصابة في الوصف والتّشبيه. وهو بهذا الأسلوب غير بعيدٍ، في تصوّرنا، عن مقاييس عمود الشعر في النقد العربي القديم، وإن كان يحفل كثيراً بالوصف النفسي أو بشعر الحالات النفسية.

وقد لا تكون هذه الموضوعات التي ذكرناها هي كلّ الأسس النظرية للاتجاه النفسي في فنّ السيرة، لأن هناك موضوعات أخرى* لا يتّسع لها صدر هذا الفصل الذي قد يبدو -للوهلة الأولى في بعض مباحثه- بعيداً عن موضوع البحث المركزيّ. ولكنه تبيّن لنا، بعد النّظر، أن فنّ السيرة يعدّ استجابةً إجرائيّةً حيّةً للأسس "السيكوجمالية" والأسس "السيكونقدية".

وكان أهمّ مبحثٍ تجلّى فيه الاتجاه النفسي بشكلٍ واضحٍ، هو المبحث "البيوغرافي". فقد تناول العقاد ما يربو على الثلاثين سيرة تنتمي إلى حقولٍ معرفيّةٍ مختلفةٍ، كسِير الشعراء وسير العباقرة والعظماء، فضلاً عن سيرته الذاتية.

ثانياً-سير الشعراء:

من النتائج التي يمكن أن نخرج بها من هذا الاتّجاه النفسي في سِير الشعراء، هي أن المقاربة "السّيكوبيوغرافية" سلكت، في تصوّرنا، اتّجاهين فرعيّين هما:

1-الاتّجاه النّفسي الفنّي أو "السّيكوفنّي": ويسعى إلى ربط حياة الشاعر بفنّه وبيان التّمازج بينهما. غير أن الغلبة للتّقويم النفسي؛ فالعقاد اتّخذ من النصّ الشّعريّ وسيلةً للوصول إلى شخصية الشّاعر ونفسيّته دون تعمّق خصائصه الفنيّة والجماليّة.

وقد ظهر هذا الاتّجاه واضحاً في سِير جميع الشّعراء؛ فالذي كان يوجّه عمر بن أبي ربيعة في فنّه هو "مزاج الأنوثة أو الطبع الأنثوي"، والذي كان يوجّه جميل بثينة في فنّه هو "مزاج الفحولة". ومن هنا كان لكلّ شاعرٍ طبيعته الفنية الخاصّة في التغزّل. أمّا الذي كان يوجّه ابن الرومي في طبيعته الفنية وصوره الشعرية، فهو مداخل الطيرة التي كانت تأتيه من رافدين هما: الذّوق الجمالي، وتداعي الخواطر بنمطيه اللفظي والمعنوي، في حين استحوذت لوازم النّرجسيّة على فنّ أبي نواس، وخصوصاً لازمة العرض النرجسي التي أشرجت عليه من كلّ جانبٍ، وكانت تدفعه إلى النّفور من المقدّمات الطّلليّة، والكتابة في جميع أبواب الشعر لعرض قدرته الفنية وإبراز تفوّقه، ولا سيما في الأبواب العصيّة كالأراجيز والطّرديات.

* تتّصل بالأفكار الجمالية ونقد الشعر. وقد عالجنا هذين الموضوعين بالتفصيل في رسالة ماجستير، بعنوان: المنحى النفسي في نقد عباس العقاد وأدبه. من ص: 31 إلى 257.

2-الاتّجاه النفسي الجسمي أو "السيكوسوماتي": ويسعى إلى رسم الصّورة النّفسيّة الجسديّة لشخصيّة الشاعر بالاعتماد على شعره وبعض أخباره. ولم تكن هذه الأشعار والأخبار سوى وسيلة أيضاً للوصول إلى آفاته النفسية والجسدية، وتحليل وظائفه البيولوجية والجنسية.

وقد ظهر هذا الاتّجاه واضحاً في سيرتي ابن الرومي وأبي نواس -وإن كانت الأولى أقلّ إسرافاً- أما في سيرتي عمر وجميل، فقد جاء مكمّلاً للاتجاه "السّيكوفني"؛ لأنه لم يتعدّ الوصف الخارجي للبنية الجسدية مع شيءٍ من الملامسة الباطنية للبنية النفسية بلا إغراقٍ في التّشخيص النفسي المرضي.

وكانت هذه المعالجة السيكوسوماتية تحيل أحياناً على بعض مواصفات "علم النفس المرضي Psychopathologie"، وتنجح في الوقت نفسه، إلى ضربٍ من "التشخيص النفسي Psychodiagnostic"، ينتهي إلى بعض الوسائط السيكولوجية التي يقوم عليها "الطب النفسي أو العلاج النفسي Psychothérapie". وقد بدا هذا التحليل النفسي واضحاً في سيرتي ابن الرومي وأبي نواس على الخصوص.

ولعلّ الإسراف الوحيد الذي يمكن أن يؤخذ على القعاد -كما يؤخذ، أيضاً، على النويهي- كان في دراسته لنفسية أبي نواس؛ ففيها ظهر تطبيقٌ مُعتسفٌ لحقائق التّحليل النفسي الطبّي إلى حدّ طمس الشخصية النواسية. وهذا ما يراه كثير من النقاد. إلا أنه من العدل أن نقول إن العقاد استطاع أن يحقّق للنقد الادبي مكسباً منهجيّاً بدراساته النفسية عموماً؛ فقد أضفى على فنّ السّيرة الشعرية طابعاً حيويّاً لحيويّة الاتجاه النفسي ذاته، واستطاع أيضاً بتلك الصّور النفسية الجسدية التي رسمها أن يرضي فضول كلّ قارئٍ يتوق إلى رؤية القسمات والشّارات ومعرفة النّفسيّات والآفات.

وربّما كانت الدّراسة النفسية أنسب لهؤلاء الشعراء الذين اختارهم العقاد من هذا، في رأينا، هو تجاوز هذه الفردية إلى تقيم أدوات معرفية اجتماعية تسهم في تعميق الوعي الإجتماعي؛ لأن الشاعر لا يعيش في معزلٍ عن مجتمعه. ومن أجل هذا دُعي الناقد إلى الإهتمام بهذا الجانب، فضلاً عن الجانب الفني الجمالي.

ثالثاً–سِير العباقرة:

يقوم الاتّجاه النفسي في سِير العباقرة والعظماء على مقوّمين نفسيّين رئيسيّين، هما: رسم الصورة النفسية الجسدية واتنباط مفتاح الشخصية.

وقد اعتمد العقاد في رسم ملامح الصّورة النفسية على ظروف العصر، والبيئة، والنشأة، والسياسة، والثقافة، وكل مايتّصل بهذه الظروف من عوامل الاستعداد الموروث من جانب الأبوين، وعوامل الاستعداد الفطري من جانب تكوين الشخصية ذاتها كالتكوين النفسي والخلقي والمزاجي.

أما الصّورة الجسدية فاعتمد في تشكيل ملامحها على الوصف الخارجي للبنية الجسدية، وكل ما يتّصل بهذه البنية من علامات مميّزة. وهذه العناية بوصف الملامح النفسية الجسدية تجسّد ما يسمى في علم النفس بـ"التشخيص النفسي Psychodiagnos" القائم على دراسة الشخصية بواسطة الظواهر الخارجية.

ولم يكن الغرض من هذا التشخيص إثبات حالةٍ مرضيّةٍ واقتراح العلاج لها على غرار صنيع الطب النفسي، وإنما إثبات حالةٍ صحّيةٍ سليمةٍ؛ لأن تكامل القوّة النفسية الجسدية شرطٌ"ضروريٌّ" في نظر العقاد، للشخصية العبقرية العظيمة ليُتاح لها النهوض بأعباء الرّسالة دون عوائق مرضية، وإن هي أُصيبت بمرضٍ ما، فإن لسلامة التكوين النفسي والجسدي قدرةً على مجابهته، وهذا دليلٌ آخر على العبقرية.

وهذه الفكرة مستمدّةٌ من نظرية "لمبروزو" التي تحدّد للعبقرية علاماتٍ نفسيّةً تتّصل بجيشان الشعور، وفرط الحسّ، وغرابة الاستجابة للطّوارىء، والولع بكشف خفايا الأسرار عن طريق الفراسة، والظنّ الصّائب، والمكاشفة، والشعور على البعد...إلخ، وعلامات جسدية تتّصل بالطّول المفرط للقامة أو القصر المفرط لها، وبغزارة شعر الرأس أو نزارته، وبمهارة العمل بكلتا اليدين. ويبدو أنّ هذه النظرية لا تغدو أن تكون محاولةً

لتفسير طبيعة العبقريّة ومصدرها، بتحديد انتمائها إلى نوعٍ سيكوبيولوجيّ فريدٍ، يميّزها من الأفراد العاديين[1].

وهذا الاهتمام بالعلامات النفسية والجسدية يجسّد، من طرف آخر، اتجاهاً سيكوسوماتياً بما رأيناه في تفسير الشعراء. ولكن هذا الاتّجاه في سِير العباقرة والعظماء لا يسعى إلى الكشف عن الاضطرابات المرضية؛ لأنه لا يتعدّى الوصف العادي الباطني للصورة الجسدية. ونحن نصف عمل العقاد بهذه الطريقة في أبسط مفهومٍ لها، إذا كان هذا المفهوم هو بيان العلاقة بين الظواهر النفسية والظواهر الجسيمة.

وإذا أخذنا هذه الصّورة النفسية الجسدية بظروفها التاريخية والبيئيّة، وبعواملها الوراثيّة والفطريّة، فإنّها تدخل في إطار ما يسمّيه العقاد بـ "فلسفة التاريخ" إلى جانب فنّ السّيرة. والعقاد بهذا العمل لا يختلف كثيراً عن هؤلا الكتّاب المولعين برسم صُور الشخصيات كـ "سانت بيف" و"ليتون ستراتشي" و"إميل لودفيج" وغيرهم من كتاب السّيرة.

أمّا المقوّم النفسي الثاني الذي قام عليه الاتجاه النفسي في دراسة سير العباقرة والعظماء، فهو "مفتاح الشخصية". ويحمل هذا المفتاح -عند العقاد- أكثر من اسمٍ؛ فهو "محور الحياة"، و"مسبار الطبيعة"، وتلك "الأداة الصغيرة" التي تتيح لنا فكّ مغالق الشخصية، والنّفاذ إلى أسرارها دون أن تزيد على هذا؛ لأنها لا يُمكن أن تمثّل كل خصائصها ومزاياها، تماماً كما هو مفتاح البيت، في نظره، قد ينفذ بنا إلى حصنه المغلق وراء الأسوار والجدران، ولكنّه لا يصف شكله وصفاً تامّاً، ولا يمثّل اتّساعه تمثيلاً كاملاً.

غير أن مفتاح الشخصية بصورةٍ خاصّةٍ، يحمل دلالةً سيكولوجيةً عميقةً؛ فالمقصود به من مجمل سير العباقرة والعظماء تلك "السّمة الغالبة" على سلوك الشخصية، وعلى خلائقها وصفاتها وعاداتها، وهي التي تميّزها من غيرها. ومصطلح "السمة الغالبة" الذي استخدمه العقاد في تعريف المفتاح، هو المصطلح نفسه في علم النفس، ويدعى "Le Trait dominant".

---

(1) ينظر: -ميخائيل أسعد، يوسف: -العبقرية والجنون، ص: 32.

وقد عرضنا هذه السّمة على نظريات التحليل النفسي للشخصية، فألفينا مفهومها -عند العقاد- قريباً من "نظرية السّمات Théorie de traits". كما عرضنا الصّورة النفسيّة الجسديّة بمفتاحها على علم النفس عموماً، فوجدناها قريبةً ممّا يُسمّى بـ"السيكوغرافيا Psychographe"؛ أي الصورة النفسية أيضاً. ولكن الفارق بين الصورتين أن الأولى تعتمد على الوصف العادي للبنية الجسدية ليس غير، في حين تعتمد الثانية على التمثيل البياني للصفات النفسية عند فردٍ ما.

ولم ينته العقاد، في تصوّرنا، إلى هذه الصّورة النفسية الجسدية إلا بعد نظرٍ طويلٍ وتفرّسٍ دقيقٍ في الشخصية بالمعاينة والملازمة أو بالبحث والتنقيب عن مصادر الخبر. أما إذا كانت الأخبار ناقصةً، فلابدّ من استكمال هذا النّقص باللجوء إلى الحدس والتخمين والخيال لسدّ فراغات الصّورة البيوغرافية على شاكلة ما كان يقوم به "سانت بيف" عندما تعوزه أخبار بعض الشخصيات من رجال الدّين والأدب والسياسة.

وقد بلغت الصّور السيكوبيوغرافية من الدّقة، أحياناً، ما يدلّ على دراية العقاد بـ "علم الطباع Caractérologie"، فقد أظهرت سيرة "سعد زغلول" -على سبيل المثال- براعةً في دقّة الوصف والتصوير جعلت عمل كاتب السيرة شبيهاً بعمل "المرسام Diagraphe" أو بعمل الرسّامين اليدويين "Portraitistes" المولعين برسم الهيئات والوجوه .

وعلى الرّغم من هذه الدّقة في الوصف والتصوير، فإننا نسجّل على العقّاد في سِير العباقرة والعظماء الملاحظات الآتية:

1-الإسهاب في عرض الحوادث والوقائع والأخبار إلى حدّ تغييب الصّورة السّيكوبيوغرافية، ثم إن معظم السّير لم تكن ممحّضةً للدّراسة السّيكولوجية.وهذا ما خالفه العقاد في جلّ مقدّمات سِيره حين كان يكرّر في كلّ مقدّمةٍ أن الحادث التاريخي جلّ أو دقّ، كَبُرَ أو صغر، لا يهمّه إلا بالقدر الذي يتيح له الوصول إلى الغرض النفسي، وهو رسم تلك الصورة.

2-التمحّل الذّهني القائم على التّفلسف بإثبات الشيء ونقضه، واستخراج الفروق السّيكولوجية الدّقيقة بين المتشابهات؛ فهذه ترجمةٌ وليست بترجمةٍ؛ وهذه سيرةٌ وليست بسيرةٍ، وهذه شخصيّةٌ وليست بشخصية، وهذه قدرةٌ وليست عظمة، وهذه عظمةٌ وليست عبقرية..." إلى ما هناك من صِيغ النّفي والإثبات.

3-إنزواء معظم الشخصيات في سلوكٍ فرديٍّ ذاتيٍّ.

4-إن إلتزام العقاد جانب التّوقير أو التّقديس في الكتابة عن سيره بعامّةٍ وعبقريته بخاصّة قد ضخّم أمامه الشخصية حتى بدت وكأنّها كاملة العبقريّة تامّة، بل ومعصومة من الخطإ أحياناً. وهذا راجعٌ إلى إعجابه الشديدي منذ حداثة سنّه بالشخصيات "الكاريزمية Charismatique".

ويبدو أن العقاد أراد أن يُنصف ذاته وعبقريته بتلك السّير والتراجم. وقد ظهر هذا واضحاً من طريقة عرضه وتحليله، وتصويره وتمحّله الذهني أحياناً؛ فكأنه أراد أن تكون له قسمةٌ من العبقرية والعظمة بين هؤلاء العباقرة والعظماء، أو كأنه أراد أن يتولّى أحد غيره كتابة سيرته الذاتية على غرار صنيعه وفاءً بحقّه الشخصي، وتقديراً لعبقريته وعظمته، بوصفه أديباً وناقداً ومفكّراً.

وقد حظي العقاد بقسطٍ غير قليلٍ من الدّراسات، سواء كانت ترجمةً لحياته أو دراسةً لأدبه ونقده وفكره. ومع هذا، تبقى هذه الدراسات زهيدةً قياساً إلى تراثه الضّخم في مختلف مجالات الفكر والمعرفة. ولهذا، فتخصيص البحث في ظاهرةٍ من ظواهره، ولاسيما إذا كانت هذه الظاهرة بارزةً، يتيح للباحث الإلمام بها، والحكم عليها، وإعادتها إلى أصولها الصحيحة، كما هي الحال، ههنا، في اختيار "الاتجاه النفسي في فنّ السّيرة".

رابعا–السيرة الذاتية:

أُتيح للعقاد أن يكتب سيرته الذاتية ليبرز فيها صورته النفسية الحقيقية، وإن بدت هذه الصورة خلواً من الملامح الجسدية باهتةً في مواضع كثيرة لطغيان السّرد التاريخي والتعليل الفلسفي عليها. فالاتجاه النفسي، إذاً، لم يقتصر على التّنظير السّيكوجمالي والسّيكونقدي، أو على رسم الصّور السّيكوبيوغرافية للشعراء والعباقرة والعظماء، بل تعدّى هذه الموضوعات كلّها إلى تقديم سيرةٍ ذاتيّةٍ -أي سيرة العقاد نفسه- دون استخدام نظريات علم النفس وحقائقه.

وهذا راجعٌ إلى موقف الكاتب من البوح الجريء بأسرار النفس؛ فهو لا يريد أن تتحوّل سيرته الذاتية إلى عيادةٍ نفسيةٍ تجري فيها كواشف التحليل النفسي، فيشيع فيها الكلام على الكبت، والعقد النفسية، والعلاقات الجنسية في اعترافٍ سافرٍ مكشوفٍ يخدش الحياء وينأى عن القيم الأخلاقية كما فعل بعض المعترفين؛ ولهذا آثر أن تبقى حجارات نفسه-كما قال- قابعةً في محجرها الأمين.

ولكنّ الكاتب لا ينفي من الاعترافات الخصائص النفسية التي تدلّ الناس على بعض الحقائق في الطبيعة الإنسانية. وهذا أجدى، في تصوّره، من كشف المعايب والنقائص؛ ولهذا بدا العقاد متحفّظاً في عرض سيرته الذاتية حفاظاً على سمت شخصيته ووقارها، وعلى صورتها النظيفة التي عهدها فيه قرّاؤه ومريدوه. وهذا هو المقصد الذي أراده من كتابة سيرته الذاتية واعترافاته؛ أراد أن يرسم صورته النفسية الصّحيحة كما عرفها هو لدحض تلك الصورة المزيّفة التي رسمها له بعض النّاس جاهلين حقيقة نفسه وشخصيته؛ إذ وصفوه بالجفاء والغلظة، والقسوة والكبرياء، والغرور والتعالي...الخ، وهو نقيض هذه الصفات كلّها، بل هي صفات شخص آخر لا يعرفه العقاد.

وهو على تحفّظه استطاع أن يرسم لشخصيته، في بعض المواضع، صورةً نفسيّةً واضحة الملامح، قامت على تتّبع الأطوار الحياتية من الطّفولة إلى الشّيخوخة، وعلى تحليل صفات الشخصية والحدود النفسية التي وصلت إليها معرفته، والاعتراف ببعض الخصائص النفسية، ولاسيما خصيصة "التّحدي" التي يمكن عدّها مفتاح الشخصية العقادية.

وممّا يُؤخذ على هذه السّيرة الذاتية، هو انحرافها أحياناً عن ذات الكاتب وانصرافها إلى أحداث أخرى تتّصل بالنشاط الثقافي والسياسي والصحفي، والمعارك الأدبية والعلاقات الشخصية. ويعدّ كتاب "حياة قلم" سجلاًّ لهذه الأحداث كلّها، كما كانت السّيرة تكرّر بعض المواقف النفسية، وتستطرد إلى تعليلاتٍ فلسفيّةٍ وتأمّلاتٍ تجريديّةٍ في تمحّلٍ ذهنيٍّ يقوم، ههنا، أيضاً على إثبات الشيء ونفيه. وكلّ هذا، لاستنباط القاعدة النظرية العامّة وعرضها بعد ذلك على السلوك الذاتي. وقد أثّر هذا النّزوع الفلسفي التأمّلي في أسلوب كتابة السيرة؛ إذ طغى على هذا الأسلوب المنطق لغلبته على تفكير العقاد في التّسراد والتّعليل، وإن كنّا لا نعدم بعض الصّور الفنية البديعة، وخصوصا في قصّة "سارة" بوصفها جزءاً مكمّلاً لسيرته الذاتية.

وقد جَنَت هذه الاستطرادات-بتعليلاتها الفلسفية- على السيرة الذاتية من الناحية الفنية الجمالية، فأفقدتها وحدتها المتكاملة التي تكفل لها الطابع القصصي التّشويقي، وتضمن لفصولها التناسق والتّماسك؛ إذ بدا كلّ فصلٍ مستقلاًّ بمضمونه ومواقفه النفسية. ولهذا لا ترقى-في تصوّرنا- سيرة العقاد الذاتية، فنيّاً وجماليّاً، إلى "أيام" طه حسين على سبيل المثال.

غير أنّنا نستطيع، مع ذلك، أن نلتمس للكاتب مسوّغين اثنين: يتّصل أوّلهما بشهرة شخصيته وتعدّد نشاطاتها المختلفة، فهو أراد أن يوفّر الحديث في سيرته الذاتية لذلك الغِنَى الكبير في مواهبه ونشاط حياته العامّة، لعلّه يسدّ بعض النقص في جوانب هذا النّشاط الموزّع بين الأدب والثّقافة، والسياسة، والصّحافة، وعلاقاته المختلفة بكبار الشخصيات.

ويتّصل المسوّغ الثاني بدواعي تأليف السيرة التي كُتبت في فتراتٍ متباعدةٍ، وغلب عليها طابع المقالة، ولم تُجمع فصول الكتابين "أنا" و "حياة قلم" إلاّ بعد وفاة العقاد. وقد جمعها محرّر مجلّة "الهلال" "أحمد طاهر الطناحي" من مجلاتٍ مختلفةٍ كـ"المصوّر" و"كلّ شيء" و"القافلة"؛ وهو الذي اختار عنوان الكتاب الأوّل "أنا"، ويعتقد أنّ القراء يشاطرونه هذا الاختيار، ولو كان العقاد حيّاً لما رفضه. ولكنّنا نرى أنّ لو قدّر للعقاد إعادة النظر في سيرته الذاتية جمعاً وترتيباً لكان قدّمها في صورةٍ أجمل ونسقٍ أفضل.

ولعلّ النتيجة العامة التي نستخلصها من هذا البحث كلّه، هي أنّ الاتجاه النفسي في فنّ السيرة، عند العقاد، قد دار في فلك الشخصية. وهذا لإيمانه -كما رأينا- بالفرديّة والحريّة، بل لإيمانه بأن الإنسانية تأخذ مساراها من الاجتماعية إلى الفردية. وهذا ما دفعه إلى الإمعان في موقفه المتعنّت من دعاة الواقعيّة الاشتراكية في مصر والتّشبّث بالنزعة النفسية والعبقرية الفردية.

ولهذا النّزوع النفسي، في نظرنا، ما يسوّغه من الناحيتين الذاتية والموضوعيّة؛ فالعقاد أراد أن يحلّ أزمة فكرٍ وسيعيٍّ جمع حشداً هائلاً من الثقافة والمعرفة. ولاسبيل إلى هذا الحلّ إلاّ بمنهجٍ حيويٍّ يلمّ شتات هذا الفكر، وهو المنهج النفسيّ الذي كان يرى فيه تلك العصا السحرية التي بإمكانها أن تلتهم كلّ المناهج، في وقتٍ بلغ فيه صراع هذه المناهج أَوْجَه.

وهذا ما جعله يفضّل "مدرسة النقد السيكولوجي" على سائر المدارس الأخرى، لأنها أقرب إلى رأيه وذوقه معاً، فضلاً عن أنها تحيط بتلك المدارس وتغني عنها. وقد يكون في هذا الرّأي شيءٌ من الصّواب، لأن لعلم النفس امتداداً في المناهج كلّها، إلا أنّه لا يستطيع أن يحلّ محلّها أو يغنينا عنها، لأنّ لكلّ منهجٍ طبيعته الخاصّة وأدواته الإجرائية وقوانينه الموضوعية المتميّزة.

وفي الأخير، فإن هذا البحث عملٌ متواضعٌ، لا يدّعي لنفسه الكمال، ولا يزعم أنّه أوفى حقّ أحد عمالقة الأدب العربي الحديث؛ فما "الاتّجاه النفسي في فنّ السيرة" إلا ظاهرة من ظواهر عدّة، تشكّل مجتمعةً نظريةً معرفيةً شاملةً، تحتاج -في تصوّرنا- إلى دراسة قائمة برأسها، تجمع ما تفرّق من مباحث علمية في تراث هذا العبقري العظيم.

والله الموفق وهو يهدي السبيل.

ثبت المصطلحات السيكولوجية

Tendance Psychologique	الاتجاه النفسي
Regression	الإرتداد
Automatisme	الاستيحاء الباطني
Auto-Erotisme	الاشتهاء الذاتي
Human-Radio	الإشعاع الإنساني
Actual-Neuroses	الأعصبة الواقعية
Le Moi	الأنـــا
Sur-Moi	الأنا الأعلى
Psychanalyse	التّحليل النفسي
Correlation	التّرابطية
Psychodiagnos-Psychodiagnostique	التّشخيص النفسي
Ktharsis	التّطهير
Indetification	التّلبيس أو التّشخيص
Ambivalence	التّناقض الوجداني
Hypnotisme	التّنويم المغناطيسي
Auto-Fetishism	التّوثين الذاتي
Sexualité	الجنسيّة
Intuition	الحدس
Tendresse	الحنان، الرقّة
Sensoriel	الحواسّي
Psychos	الذّهان
Sadisme	السّادية

Trait dominant	السمة الغالبة
Psychopathe	سيكوباتي
Psychopathologie	سيكوباتية(علم النفس المرضي)
Psycho-Biographie	سيكوبيوغرافيا(علم نفس السيرة)
PsychoBiologie	سيكوبيولوجيا(نفسي بيولوجي)
PsychoEsthétique	سيكوجمالي(نفسي جمالي)
PsychoSomatique	سيكوسوماتي(نفسي جسدي)
PsychoGraphe	سيكوغرافيا(صورة نفسية)
Psycho-Artistique	سيكوفني(نفسي فني)
Psycho-Critique	سيكونقدي(نفسي نقدي)
Homosexualité	الشذوذ الجنسي
sentiment-Affection	الشعور، الإحساس، الإنفعال، العاطفة
Conscience	الشعور(الوعي)
Telepathie	الشعور على البعد(التخاطر)
Conscient	شعوري
Image Psychique	صورة نفسية
Psychologie médicale	الطبّ النفسي
Exhibitionisme	العرض
Nevrose	العصاب النفسي
Névrotique	العصابي
Névropathie	العصابية
Psychotherapie	العلاج النفسي(الطب النفسي)
Psychometrie	علم المقاييس النفسية

Psychologie	علم النفس
Psychosociologie	علم النفس الاجتماعي
Psycholitterature	علم النفس الأدبي
Eros	غريزة الحب أو الحياة
Tonatos	غريزة الموت أو الفناء
Phobie	الفوبيا(مرض الخوف)
Charisme-Charismatique	الكاريزمية
Libido	الليبيدو(الغريزة الجنسية)
Masochisme	المازوخية
Vision	المكاشفة(الرؤية)
Situation	الموقف
Narcissisme	النرجسية
Théorie de Traits	نظرية الأنماط
Théorie de Types	نظرية السمات
Psychologisme	النفسانية(تغليب علم النفس)
Psychologique	نفسي(سيكولوجي)
Psychisme	نفسية(حياة نفسية)
Le ça	الهـــذا
Hallucination	الهلوسة
Pattern	الهيئة
Cosmic-Coustrusness	الوعي الكوني

المصـادر والمراجـع

أ-المصـادر

1-العقـاد، عبـاس محـمود: -أعاصير مغرب، مطبعة الإستقامة القاهرة، 1942م.

2-العقـاد، عبـاس محـمود: -أفيـون الشـعوب، المجموعـة الكاملـة، دار الكتـاب اللبنـاني، بيروت، المجلد:13، (د.ت).

3-العقـاد، عبـاس محـمود: -الإمـام محمـد عبـده، المجوعـة الكاملـة، دار الكتـاب اللبنـاني، بيروت، المجلد:17، ط1، 1980م.

4-العقـاد، عبـاس محـمود: -أنـا، المجموعـة الكاملـة، دار الكتـاب اللبنـاني، بـيروت، المجلد:22، ط1، 1882م.

5-العقـاد، عبـاس محـمود: -برناردشو، المجموعة الكاملـة، دار الكتـاب اللبنـاني، بـيروت، المجلد:19، ط1، 1981م.

6-العقـاد، عبـاس محـمود: -بعد الأعاصير، دار المعارف، مصر، 1950م.

7-العقـاد، عبـاس محـمود: -بين الكتب والناس، مطبعـة مصـر، شـركة مصريـة مسـاهمة، القاهرة، 1952م.

8-العقـاد، عبـاس محـمود: -تذكار جيتي، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، بـيروت، المجلد: 19، ط1، 1981م.

9-العقـاد، عبـاس محـمود: -التعريف بشكسبير، المجموعـة الكاملـة، دار الكتـاب اللبنـاني، بيروت ، المجلد: 19، ط1، 1981م.

10-العقـاد، عبـاس محـمود: -جميل بثينة، المجموعة الكاملـة، دار الكتـاب اللبنـاني، بـيروت، المجلد: 16، ط1، 1980م.

11-العقـاد، عبـاس محـمود: -حياة قلم، المجموعـة الكاملـة، دار الكتـاب اللبنـاني، بـيروت، المجلد:22، ط1، 1982م.

12-العقـاد، عبـاس محـمود: -خلاصـة اليوميـة والشـذور، دار الكتـاب العربـي، بـيروت، 1970م.

13-العقـاد، عبـاس محـمود: -خمسة دواوين العقاد، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1973م.

14-العقـاد، عبـاس محـمود: -ديـوان العقـاد، نشـره: أحمـد محمـود العقـاد، مطبعـة الصيانـة والإنتاج، أسوان، 1967م.

15-العقـاد، عبـاس محـمود: -الديـوان في النقـد والأدب، المجموعـة الكاملـة، دار الكتـاب اللبناني، بيروت، المجلد:24، ط1، 1983م.

16-العقـاد، عبـاس محـمود: -ديوان من دواوين، مطبعة الاستقامة، القاهرة (د.ت).

17-العقاد، عباس محمود: -رجال عرفتهم، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، المجلد:17، ط1، 1980م.

18-العقاد، عباس محمود: -روح عظيم المهاتما غاندي، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، المجلد:20، ط1، 1981م.

19-العقاد، عباس محمود: -ابن الرومي حياته من شعره، المكتبة المصرية، بيروت، 1982م.

20-العقاد، عباس محمود: -سارة، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، بيروت،المجلد:23، ط1، 1982م.

21-العقاد، عباس محمود: ساعات بين الكتب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ط4، 1968م.

22-العقاد، عباس محمود: -سعد زغلول، المجموعة الكاملة، دارالكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980م.

23-العقاد، عباس محمود: -شاعر الغزل عمر ابن أبي ربيعة، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، المجلد:16، ط1، 1980م.

24-العقاد، عباس محمود: -شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1965م.

25-العقاد، عباس محمود: -أبوا الشهداء الحسين بن علي، الدار القومية مطابع دار الكتاب العربي بمصر، (د.ت).

26-العقاد، عباس محمود: -عابر سبيل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1937م.

27-العقاد، عباس محمود: -عالم السدود والقيود، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، المجلد:17، ط1، 1982م.

28-العقاد، عباس محمود: -عبد الرحمن الكواكبي، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، المجلد:17، ط1، 1980م.

29-العقاد، عباس محمود: -العبقريات الإسلامية، دار الآداب، بيروت، ط1،1966م.

30-العقاد، عباس محمود: -عبقرية الصدّيق، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، المجلد:1، ط1، 1984م.

31-العقاد، عباس محمود: -عبقرية عمر، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، المجلد:1، 1984م.

32-العقاد، عباس محمود: -عبقرية محمد (ص)، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، المجلد:1، ط1، 1984م.

33-العقاد، عباس محمود: -عرائس وشياطين، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة، (د.ت).

34-العقـــاد، عبـاس محـمود: -أبوا العلاء، المجموعة الكاملـة، دار الكتـاب اللبنـاني، بـيروت، المجلد:15، ط1، 1980م.

35-العقـــاد، عبـاس محـمود: -فاطمة الزهراء، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2،1967م.

36-العقـــاد، عبـاس محـمود: -فرنسيس بـاكون، المجموعـة الكاملـة، دار الكتـاب اللبنـــاني، بيروت، المجلد:19، ط1، 1981م.

37-العقـــاد، عبـاس محـمود: -الفصول، مطبعة السعادة، مصر، 1922م.

38-العقـــاد، عبـاس محـمود: -في بيـــتي، المجموعـة الكاملـة، دار الكتـاب اللبنـاني، بـيروت، المجلد:23، ط1، 1982م.

39-العقـــاد، عبـاس محـمود: -القائد الأعظم محمد عي جناح، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، المجلد:20، ط1، 1981م.

40-العقـــاد، عبـاس محـمود: -اللّـه، المجموعـة الكاملـة، دار الكتـاب اللبنـاني، بـيروت، المجلد:9، ط1، 1978م.

41-العقـــاد، عبـاس محـمود: -مجمع الأحياء، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، المجلد:12، ط1، 1979م.

42-العقـــاد، عبـاس محـمود: -مراجعات في الآداب والفنون، دار الكتـاب العربـي، بـيروت، ط1، 1966م.

43-العقـــاد، عبـاس محـمود: -مطالعات في الكتب والحياة، المطبعة التجارية الكـبرى، مصـر، 1924م.

44-العقـــاد، عبـاس محـمود: -معاوية بـن أبـي سـفيان، دار الكتـاب اللبنـاني، بـيروت،ط3، 1966م.

45-العقـــاد، عبـاس محـمود: -أبو نواس، المجموعـة الكاملـة، دار الكتـاب اللبنـاني، بـيروت، المجلد:16، ط1، 1980م.

46-العقـــاد، عبـاس محـمود: -هذه الشجرة والإنسان الثاني، مكتبة غريـب الفجالـة، مصـر، (د.ت).

47-العقـــاد، عبـاس محـمود: -يسألونك، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1968م.

48-العقـــاد، عبـاس محـمود: -يوميات، دار المعارف، مصر، ج2، 1963م.

ب- المراجع.

1-أحمد فؤاد، نعمات: -الجمال والحرية، الشخصية الإنسانية في أدب العقاد، دار المعارف، القاهرة،1983م.

2-إسماعيل، عزّ الدين: -الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، بيروت، 1968م.

3-إسماعيل، عزّ الدين: -التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، القاهرة، 1963م.

4-برتون، أندريه: -بيانات السوريالية، ترجمة: صلاح برمدا، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1978م.

5-بكار، يوسف حسين: -قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984م.

6-الجاحظ، عمرو بن بحر: -البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ج1، ط1، 1984م.

7-الجرجاني، القاضي: (علي بن عبد العزيز) -الوساطة بين المتنبّي وخصومة، تحقيق أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، (د.ت).

8-الحاوي، إيليا: ابن الرومي فنّه ونفسيته من خلال شعره، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1980م.

9-حسين،طه: -خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيرت، ط11، 1982م.

10-حسين،طه: -مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف، مصر، 1939م.

11-حسين،طه: -مع المتنبي، دار المعارف، مصر، 1937م.

12-حسين،طه: -من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، مصر، ط10، 1969م

13-حمدي، بركات: -في الأدب والبيان، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان،1984م.

14-الحوفي، أحمد: -الاتجاه النفسي في دراسات العقاد النقدية، مطبعة مخيمرت، 1967م.

15-حيدرش، أحمد: - الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعاتتت الجامعية، الجزائر، 1990م.

16-خليفة، محمد التونسي: -فصول من النقد عند العقاد، مطبعة دار الهنا ببولاقق، مصر،(د.ت).

17-الدروبي، سامي: -علم النفس والأدب، دار المعارف، مصر، 1971م.

18-الدّقّاق، عمر: -الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، جامعة حلب، ط3،1977م.

19-دياب، عبد الحي: -عبّاس العقاد ناقداً، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م.

20-دياب، عبد الحي: -العقاد وتطوره الفكري، سلسلة الكتب الحديثة-1 دار الجمهورية، مصر 1969م.

21-دياب، عبد الحي: -المرأة في حياة العقاد، دار الشعب، القاهرة، (د.ت).

22-دياب، عبد الحي: -النزعة الإنسانية في شعر العقاد، دار الجيل، بيروت، 1969م.

23-ديتشس، ديفد: -مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، مؤسسة فرنكلين، دار صادر، بيروت، 1967م.

24-راجح،أحمد عزّت: -أصول علم النفس، دار القلم، بيروت،(د.ت).

25-الربيعي، محمود: -في نقد الشعر، دار المعارف، مصر، ط4، 1977م.

26-رتشاردز، أ.آ : -مبادىء النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامّة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1961م.

27-رتشاردز، أ.آ : -العلم والشعر، ترجمة: مصطفى بدوي، مراجعة: سهير القلماوي، مكتبة الأنجلومصرية، بإشراف إدارة الثقافة العامّة،(د.ت).

28-الرمادي، جمال الدين: -خليل مطران شاعر الأقطار العربية، دار المعارف مصر، (د.ت)

29-ابن الرومي: -ديوان ابن الرومي، تحقيق: حسين نصار، دار الكتب، مصر1977م

30-الزعيم، أحلام: -أبو نواس بين العبث والاغتراب والتّمرد، دار العودة، بيروت، ط1، 1981م.

31-السدّ، نور الدين: -الشعرية العربية، دراسة في التطوّر الفنّي للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995م.

32-سويف، مصطفى: -الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، ط2، 1959م.

33-شابيرو،ماكس،وهندريكس،ر.: -معجم الأساطير، ترجمة: حنا عبود، دار الكندي، ط1، 1989م.

34-الشايب، أحمد: -أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، (د.ت).

35-شايف، عكاشة: -نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987م.

36-الشريف، أحمد إبراهيم: -المدخل إلى شعر العقاد، دار الجيل، بيروت، 1974م.

37-شكري، عبد الرحمن: -الثمرات، مطبعة جورجي عرزوزي، دار الجيل، بيروت، 1916م.

38-شكري، عبد الرحمن: -ديوان عبد الرحمن شكري، جمعه وحققه وقدم له، نقولا يوسف، توزيع المعارف بالاسكندرية، ط1، 1960م.

39-شكري، عبد الرحمن: -كتاب الاعتراف، مطبعة جورجي عرزوزي، 1916م.

40-شيخو، محمد معلا: -الطبّ النفسي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، 1971م.

41-ضيف، شوقي: -مع العقاد، سلسلة إقرأ، دار المعارف بمصر، 1964م.

42-عاقل، فاخر: -معجم علم النفس، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1977م.

43-عباس، احسان: -فنّ السيرة، دار الثقافة، بيروت، 1956م.

44-عبّاس، فيصل: -الشخصية في ضوء التحليل النفسي، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1982م.

45-عبد الدايم، يحي ابراهيم: -الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1974م.

46-عبد الرحيم، عدنان: -فرويد والطبيعة الإنسانية، دار الحقائق، بيروت، 1981م.

47-عبد القادر، حامد: -دراسات في علم النفس الأدبي، لجنة البيان العربي، المطبعة النمودجية، القاهرة، 1949م.

48-عبد الله، محمد حسين: -مقدمة في النقد الأدبي، دار البحوث العلمية، الكويت، 1975م.

49-عبده، سمير: -نفسيات المشاهير، دار النصر، دمشق، ط1، 1986م.

50-عشّاف،ساسين: -الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1 1982م.

51-العشماوي، محمد زكي: -موقف الشعر من الحياة والفنّ في العصر العباسي، دار االنهضة العربية، بيروت، ط1، 1981م.

52-العقاد، عامر: -آخر كلمات العقاد، دار المعارف، مصر، 1965م.

53-العقاد، عامر: -أحاديث العقاد الصحفية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1974م.

54-فؤاد، كامل: -الفرد في فلسفة شوبنهور، دار المعارف بمصر، 1963م.

55-فرويد، سيغموند: -إبليس في التحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1982م.

56-فرويد، سيغموند: -الأنا والهذا، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت، ط1، 1983م.

57-فرويد، سيغموند: -التحليل النفسي والفي، دافنتشي ودستويفكسي، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة بيروت، 1985م.

58-فرويد، سيغموند: -تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف، مصر، ط2، 1969م.

59-فرويد، سيغموند: -ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت،ط2، 1983م.

60-فرويد، سيغموند: -الحياة الجنسية، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1982م.

61-فرويد، سيغموند: -علم ما وراء النفس، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1982م.

62-فرويد، سيغموند: -مسائل في مزاولة التحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981م.

63-فرويد، سيغموند: -الموجز في التحليل النفسي، ترجمة: سامي محمود، وعبد السلام القفاش، دار المعارف، مصر،ط2 ، 1970م.

64-فرويد، سيغموند: -النظرية العامّة للأمراض العصابية، ترجمة: جورج طرابيشي، دارالطليعة، بيروت، ط1، 1980م.

65-فرويد، سيغموند: -الهذيان والأحلام، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1981م.

66-فهمي، ماهر: -المذاهب النقدية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1962م.

67-القط، عبد القادر: -الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1981م.

68-قطب، سيد: -النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار المعارف، مصر، (د.ت)

69-كارلوني وفيللو: -النقد الأدبي، ترجمة: كيستي سالم، منشورات عويدات، بيروتن ط2، 1984م

70-كروتشيه، بتديتو: -علم الجمال، ترجمة، نزيه الحكيم، المطبعة الهاشمية، دمشق، 1963م.

71-كريّم، سامح: -العقاد في معاركه السياسية، دار القلم، بيروت، ط1، 1979م.

72-كريّم، سامح: -مذا يبقى من العقاد؟ دار القلم، بيروت، 1978م.

73-كولردج: -النظرية الرومانتيكية في الشعر-سيرة أدبية- ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، 1971م.

74-لالو، شارل: -مبادىء علم الجمال، ترجمة: خليل شطا، دار دمشق، 1982م.

75-ليبين، فاليري: -التحليل النفسي والفرويدية الجديدة، ترجمة: نزار عيون السود، دار الوثبة، دمشق، (د.ت).

76-المازني، ابراهيم عبد القادر: -حصاد الهشيم، المطبعة المصرية، القاهرة، ط4، 1954م.

77-المازني، ابراهيم عبد القادر: -قبض الريح، المطبعة العصرية، القاهرة، ط2، 1948م.

78-مانوني، و: -مذهب فرويد، ترجمة: هنري عبودي، دار الحقيقة، بيروت، 1979م.

79-محمد، علي عبد المعطي: -الإبداع الفني وتذوّق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1985م.

80-المرزباني، أبو عبيد الله محمد: -الموشّح مآخد العلماء على الشعراء من عدّة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، 1965م.

81-المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد: -شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ج1، ط2، 1967م.

82-مرّي، بينولوبي: -العبقرية تاريخ الفكرة، علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد:208، أبريل1996م.

83-مصايف، محمد: جماعة الديوان في النقد، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، 1974م.

84-المقدسي، أنيس: -أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1969م.

85-مندور، محمد: -في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها الفجالة، مصر، ط3، (د.ت)

86-مندور، محمد: -النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة،(د.ت)

87-مندور، محمد: -النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة،(د.ت).

88-منير، سامي: -ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي بين القديم والحديث، النهضة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ط1، 1979م.

89-موشلّي، روجز: -العقد النفسية، ترجمة: وجيه أسعد، سلسلة الدراسات النفسية، منشورات وزارة الثقافة، 1985م.

90-ميخائيل، أسعد يوسف: -العبقرية والجنون، مكتبة غريب، دار غريب للطباعة، القاهرة (د.ت).

91-ناخت، ساشا: -المازوخية، ترجمة، مي طرابيشي، دار الطليعة، بيروت،ط1، 1983م.

92-أبو نواس، الحسن بن هانىء -ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزال، مطبعة مصر، القاهرة، 1953م.

93-نوفل، يوسف: -رؤية النص الإبداعي بين الداخل والخارج، الناشر، دار النهضة العربية، القاهرة، 1984م.

94-النّويهي، محمد: -ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1969م.

95-النويهي، محمد: -نفسية أبي نواس، دار الفكر، بيروت، ط2، 1970م.

96-أبو النّيل، محمود: -الأمراض السيكوسوماتية، الأمراض الجسمية النفسية المنشأ، دراسات عربية عالمية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1984م.

97-هازلت، وليم: -مهمّة الناقد، سلسلة كتب ثقافية 143، ترجمة: نظمي خليل، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).

98-هدّارة، مصطفى: -اتّجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف بمصر، 1970م.

99-هلال، محمد غنيمي: -الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت،ط5، (د.ت).

100-هلال، محمد غنيمي: -الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، 1986م.

101-هلال، محمد غنيمي: -النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة بيروت، 1973م.

102-هوبر، وينفريد: -مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، ترجمة: مصطفى عشوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

103-الواد، حسين: -قرءات في مناهج الدراسات الأدبية، سراش للنشر، تونس، 1985م.

104-ويليك، ر، ووارين، أ: -مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة 110، فبراير/ شباط 1987م.

105-ويمزات، ك.ووليام، ب: -النقد الأدبي، النقد الرومانتي، ترجمة: حسام الخطيب ومحي الدين صبحي، جامعة دمشق، ج3، 1975م.

106-اليافي، نعيم: -تطوّر الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، مطبعة اتحاد الكتاب، دمشق، 1983م.

107-اليافي، نعيم: -الشعر العربي الحديث، دراسة تأصيلية في تياراته الفنية، دار المجد دمشق،ط2، 1986م.

108-اليافي، نعيم: -مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م.

جـ -المجلات العربية.

1-مجلّة الثقافة العربية، ليبيا، العدد الأوّل، كانون الثاني، 1976م.

2-مجلّة الجيل، العدد:7، تموز 1987م.

3-مجلّة العربي، الكويت، العدد:165، آب 1972م.

4-المجلّة العربية، السعودية، العددان: 10و11، 1978م.

5-مجلّة الوحدة، الرباط، أيول (سيتمبر) 1986م.

د-المراجع الأجنبية

1) Beaudelaire, C.: -Les fleurs du mal, Ed. Garnier fréres, Paris, 1961

2) Bellemin, N. J.: -Psychanalyse et litterature, P.U.F, Paris, 1978.

3) Beuve, Sainte.: -Les grands écrivains Français, libr.Garnier fréres, Parie 1930

4) Dutton, Richard.: -An introduction to literary criticism, longman, york press, libr. du Liban.

5) Filloux, Jean.: -La pérsonnalité, que saie-je?,P.U.F.,Paris 1980.

6) Maisonneuve, Jean.: -Les sentiments, que saie-je?, P.U.F.,Parie 1978.

7) Maurice, Regard,: -Sainte-Beuve, Hatier, Paris, 1959.

8) Mueller, F.L.: -Histoire de la psychanalyse de l'antiquité à Bergson, Thoei, Payot, Paris, 1985.

9) Nattin, J.: -La structure de la personnalité, P.U.F.,1968.

10) Pieron, Henrie.: -Vocabulaire de la psychologie, P.U.F.,Paris,1951.

11) Platon.: -La république, Trad et Note, R.Baccou, Paris, 1966.

12) Ribot, TH.: -La psychologie des sentiments, 3éme ed. libr., F.Ancau, Paris,1930.

13) Roback, A.A.: -The psychology of literature, present-day psychology ed-Roback owen, London, 1956.

14) Rousseau, J.J.: -Confessions-Extraits,librairie A.Hatier, Paris.

15) Sillamy, N.: Dictionnaire de la psychologie, libr. larousse, Paris,1967.

محتويات البحث

الموضوع	الصفحة
المقدمة.	أ-ح
الفصل الأوّل: الأسس النظرية للاتّجاه النفسي في فنّ السّيرة	**02-86**
توطئة	02
المبحث الأوّل: الأسس السيكوجمالية:	04
1-سيكولوجيّة فكرة الجمال بين الحريّة وقيود الضرورة.	06
2-سيكولوجيّة الجميل والجليل.	12
3-سيكولوجيّة الإدراك الجمالي.	21
4-القيمة السّيكوجماليّة للذّوق في الفنّ.	27
5-الدّلالة السّيكوجماليّة للعاطفة.	34
المبحث الثاني: الأسس السّيكونقدية:	45
1- سيكولوجيّة التجربة الشعرية:	45
-تمهيد	45
أ-الطّبيعة	49
ب-الوظيفة	57
2- سيكولوجيّة شعر الشّخصيّة:	63
أ-المفهوم النقدي	63
ب-التّجلّيات النفسية	73
3- نقد وتقويم.	82
الفصل الثاني: الاتّجاه النّفسي في سِير الشّعراء:	**88-230**
توطئة	88
المدخل: الخطوط العامّة للاتّجاه النفسي في سِير الشّعراء	90
المبحث الأوّل: الاتّجاه السّيكوفنيّ " Psycho-Artistique" :	103
1-عمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة	103
2- ابن الرّومي:	120
أ-سيكولوجيّة الطّبيعة الفنيّة.	120

ب-سيكولوجيّة الصّورة الشّعرية. 127
3-أبو نواس ولازمة العرض الفنيّ النّرجسي. 146
المبحث الثاني: الاتّجاه السّيكوسوماتي"Psychosomatique": 158
1-عمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة. 158
2-ابن الرّومي 165
أ-الصّورة الجسديّة 165
ب-الصّورة النفسيّة 170
ج-نقد وتقويم 180
3-أبو نواس 186
أ-الإباحيّة 186
ب-النّرجسيّة ولوازمها في الشّخصيّة النواسية. 188
ج-التّحليل النّفسي الطّبّيّ. 200
د-الدّلالات الذّاتية السّيكوسوماتية. 204
هـ-الدّلالات الموضوعية. 206
4-أبو العلاء المعرّي 222
الفصل الثالث: الاتّجاه النفسي في سِير العباقرة والعظماء: 232-326
المدخل: الخطوط العامّة للاتّجاه النفسي في سِير العباقرة والعظماء 232
المبحث الأوّل: الصّورة النّفسيّة للعبقريّة الإسلامية 264
(عمر ابن الخطاب وخالد ابن الوليد نموذجين)
1-صورة عمر بن الخطاب. 264
2-صورة خالد بن الوليد. 275
المبحث الثاني:الصّورة النفسية للعبقرية الفكرية الأدبية: 283
(جيثي وشكسبير نمودجين)
1-صورة جيتي. 283
2-صورة شكسبير. 288
المبحث الثالث: الصّورة النفسية للعبقرية الإصلاحية: 294
(محمد عبده وعبد الرحمن الكواكب نموذجين)

1-صورة محمد عبده 294
2-صورة عبد الرحمن الكواكبي 301
المبحث الرابع: الصورة النفسية للعبقرية السياسية: (سعد زغلول) 307
المبحث الخامس:نقد وتقويم 313
الفصل الرابع: صورة العقاد النفسية من سيرته الذاتية: 329-376
تمهيد 328
المبحث الأوّل: صورة العقاد النفسية: 329
1-الصّفات النفسية والخلقية 329
2-الحدود النفسية 339
المبحث الثاني:الأطوار الحياتية. 345
1-وحي الطور الأوّل 345
2-وحي الطور الثاني. 352
المبحث الثالث: مظاهر التحدّي 365
الخـاتـمـــة 377
ثبت المصطلحات الأجنبية. 391
المصادر والمراجع: 394-407
أ-المصادر 394
ب-المراجع 397
جـ-المجلاّت العربية 406
د-المراجع الأجنبية 407
محتويات البحث. 408-410