

# فن الإلقاء

عبد الوارث عسر



المكتبة الوطنية للمملكة العربية السعودية

١٩٩٣

**الإخراج الفني : عزيزة أبو العلا**

---

**تنفيذ : فائق رضا**

## مقدمة

هذا ( كتاب الالقاء ) أعتقد أنى جمعته وبه كل ما يتعلق بالالقاء . . والالقاء كما عرفته هو تمام على الصورة التمثيلية فى ( شخصيتها ) . . وما يعترىها من انفعالات تنطق بها الملامح والحركة . . ثم تجيء ( الكلمة ) متممة ومبينة . . فلا تتم ( الشخصية ) الا بالأداء . . ولا ينفصل الأداء عنها . . بل هو نابع منها متجانس معها . .

أنداء  
وهذه الدراسات هى التى شعرت بالحاجة اليها منذ بدأت اتخذ هذا الفن مهنة ومنذ وقفت على المسرح لأول مرة فى هيئة ( كومبارس ) أمثل قسيسا اسبانيا يقف وراء ( الكاردينال ) رئيس محكمة التفتيش فى مسرحية ( الساحرة ) . . فى فرقة أستاذنا الكبير المرحوم « جورج أبيض » .

وأخر عام ١٩٦٧ ٠٠ على مسرح ( برنتانيا ) الذى يقع فى  
مكانه اليوم ( سينما كايرو ) ٠

فهذه الدراسات اذا انما هى نتيجة لشعور بالحاجة اليها ٠٠  
ثم البحث والاطلاع ٠ ٠ ثم الممارسة والتطبيق والتجارب ٠

وربما ظن القارئ لأول مرة أننى سأرجع به الى اقوال زعماء  
هذا الفن منذ عهد الاغريق الى المجال الأوربي ٠٠ غير أن القارئ  
سيجدها اتجاهاً آخر نحو جو ( عربى ) ٠٠ رغم مانعرفه جميعا ٠٠  
من أن العرب لم يتخذوا من الفن التمثيلى منهجا ٠٠ ولم يزاووه  
عمليا ٠٠ ولم يحاولوا أن ينشئوا مسرحا حتى أواخر القرن الماضى  
وانى لأسأل الله أن اكون قد وفقت ٠٠ وأن يكون عملى نافعا  
للدارسين من المهوبين فى هذا الفن ٠٠ وأن يكون فيما اتجهت اليه  
خلقا لجو عربى فى تصورات وخيالات الفنانين من كتاب ومن  
مخرجين ومن ممثلين ٠

وقبل أن أختم كلمتى ٠٠ أتوجه الى الله ليبعث بالرحمات على  
أساتذتى الذين انتفعت بعشرتهم وتوجيهاتهم ٠٠ وأذكر منهم ٠٠  
جورج أبيض - عمر وصفى - منسى فهمى - أحمد فهمى ٠

ولا أنسى صديقى المرحوم الأستاذ ( محمود محمد حافظ )  
الذى كان مدرسا بالمدرسة التوفيقية الثانوية وهو خريج كلية لندن  
الموسيقية ٠٠ الذى أعاننى على الدراسات الموسيقية التى هى العامل  
الهام فى الأداء الصوتى ٠٠ والتى بدونها لا يكون الصوت كاملا تماما  
قادرا على التعبير والتأثير فى مختلف الانفعالات والأحاسيس ٠

رحمهم الله ورحمنا ووفقنا لارادة الخير وعمل الخيرين

بالتوفيق والهدى

## تمهيد للتعريف بفن الالتقاء

- يقول القرآن الكريم : ( وعلم آدم الأسماء كلها )
- والمفسرون يشرحون فيقولون : ان الله سبحانه خلق آدم مستعدا لادراك انواع المدركات من المعقولات •• والمحسوسات •• والمتخيلات •• والموهومات ••
- والهمه معرفة ذوات الأشياء •• وخواصها •• واسمائها :
- وبمعرفة ذوات الأشياء وخواصها •• كانت المعانى
- وبمعرفة اسمائها • كانت الكلمات ••
- وكذلك كانت عناية الانسان بالكلمات ومعانيها طبيعة أصيلة
- فى خلقه • فانما يتميز الانسان عن سائر الحيوان بأنه ( ناطق ) •
- وكذلك نستطيع أن نقول أن فن الالتقاء ( هو فن النطق بالكلام على
- صورة توضيح الفاظه ومعانيه ) •

وتوضيح اللفظ يتأتى بدراسة ( الحروف الأبجدية فى مخرجها وصفاتها وكل مايتعلق بها لتخرج من الفم سليمة كاملة لا يلتبس منها حرف بحرف .. وبذلك لا تلتبس الكلمات ولا تخفى معانيها .

وتوضيح المعنى يتأتى بدراسة ( الصوت ) الانسانى فى معادنه وطبقاته دراسة ( موسيقية ) تتيج للدارس أن ينفخه بما يناسب المعانى فتبدو واضحة مبينة جميلة الوقع على آذان السامعين .

وهذه الدراسات سميها ( فنا ) ولم نسماها ( علما ) . لأنها تعتمد فى أساسها على الذوق والجمال قبل اعتمادها على القواعد والقوانين .. وما القواعد والقوانين الا ( المادة ) التى يظهر فيها ( الأثر الفنى ) .. ومثلها كمثل الجسم الانسانى من حيث هو المجال الذى يظهر فيه أثر ( النفس ) .. ولن تغنى ضخامة الجسم وقوته عن تفاهة ( النفس ) وضعفها .. وكذلك لا يغنى ( العلم ) شيئا اذا ضعفت أو انعدمت ( الفطرة الفنية ) . التى لايمكن أن تكتسب اكتسابا .. وانما يخلقها الله مع نفس الانسان .

غير انى اقول ان الدراسات العلمية الخاصة بالفنون تصقل الفطرة الفنية وتنميتها .. بل وتستنبطها وتستخرجها اذا كانت كامنة فى نفس الفنان تخفيها بعض العوائق من ظروف حياته أو بيئته .. وفى الحياة أمثلة لفنانين بدعوا فى أعمال بعيدة عن الفن .. ثم تحولوا اليه على اثر صحوة مواهبهم .

وكذلك فى الحياة أمثلة لمدارسين احاطوا بعلوم الفن وحفظوها عن ظهر قلب وتشدقوا باصطلاحاتها وشعاراتها . ثم تكشفوا عند التطبيق والتنفيذ عن مائة لا روح فيها ولا جمال .

فالذى يدرس ( الموسيقى ) يستطيع أن يعزف لك انغاماً فى  
( مقام ) مضبوط ( وايقاع ) سليم ٠٠ ولكنها قد تصور لك صوت  
الآلات فى وابور الطحين ٠

والذى يدرس علم ( العروض ) يستطيع أن ينظم أبياتاً موزونة  
مقفاة فى أى موضوع حتى ولو كان ( دليل التليفونات ) ٠٠ ومن  
أمثلة ذلك ما نظمه بعض العلماء فى بعض العلوم ٠ مثل ( ابن  
مالك ) حين جمع قواعد ( علم النحو ) فى ألف بيت سميت ( الفية  
ابن مالك ) ٠ ولا يمكن أن نسلك مثل هذا الكلام فى ديوان (الشعر)  
٠٠ وإنما هو نظم قصد به تيسير الحفظ على الطالبين ٠

ونحن نلاحظ فى كثير ممن درسوا علوم ( النطق ) أو كما  
نسميها ( علوم التجويد ) ٠٠ وعلموا مخارج الحروف وصفاتها  
وأحوالها ٠٠ أن بعضهم ينطق بالكلام وهو يقتلعه من حنجرتة اقتلاعا  
٠٠ كما يقتلع قدميه السائر فى أرض موحلة ٠٠ وما ذلك إلا لأنه  
إثناء الدرس والتمرين مكلف بالمبالغة فى ( الضغط ) على الحروف  
وعلى الأجهزة التى تشترك فى النطق بالحروف لكى تقوى هذه  
الأجهزة بالحركة القوية التى تشبه حركة الألعاب الرياضية ٠٠ حتى  
تستطيع اظهار كل حرف بالايضاح والبيان اللازم ٠٠ ثم يقف هذا  
الدارس عند حدود هذه المبالغة لأنه لم تسعفه نفحة من ( الشاعرية  
الفنية ) تجمع لمنطقه بين الوضوح والجمال ٠

وهكذا ندرك كيف تعبت القاعدة بالفن ٠٠ أو كيف تعبت المادة  
بالروح ٠٠ ومن ادراكنا لهذه الحقيقة نستطيع أن نمضى فى  
دراساتنا على هدى من العلم والفن جميعاً ٠

• الباب الأول

• في تاريخ الإلقاء



to: [www.al-mostafa.com](http://www.al-mostafa.com)

## الفصل الأول

### اللقاء عند الغرب

إذا أردنا أن نؤرخ لفن اللقاء عند العرب • كان علينا أن نرجع إلى أواسط القرن الأول الهجري • وهو يقابل ما بعد منتصف القرن السابع الميلادي •• وهو الوقت الذي وضع فيه ( القراء ) العرب قواعد النطق • التي تناولوا فيها الحروف الأبجدية فحددوا مخارجها من الجوف والحلق واللسان والشفتين والخيشوم •• وسردوا صفاتها وطبائعها وما يعترئها من مظاهر النطق في أحوالها المختلفة •• وقدروا للكلام ابتداء ووقفا •• وتتبعوا اختلاف اللهجات بين القبائل فسلكوا بعضها في عداد ( الفصيح ) وحكموا على البعض بالتنافر والوحشية •

• كانت هذه القواعد حدثا بارزا في تاريخ ( علوم اللغة ) •• فلم يسبق لأمة من الأمم أن فكرت في وضع قواعد ( للنطق ) ••

والواقع ان العرب المسلمين الجئوا الى التفكير فى النطق بعد ان جاءهم رسول من الله بكتاب مقدس فى لفظه الى جانب قدسيته فى معانيه ٠٠ فلم يكن يجرىء فى شأن المحافظة على هذا الكتاب ان يقتصر الأمر على قواعد ( النحو والصرف ) او ( أجرومية الكلام ) ٠ حتى يوضع الى جانبها ( أجرومية ) تكفل المحافظة على كيفية نطق هذا الكلام ٠ ٠ والا جرت على هذه اللغة تلك السنة التى جرت على سائر اللغات من انحرافات النطق ونشوء مايسمى ( بالللهجات العامية ) اولا ٠ ٠ ثم تطور هذه اللهجات فيما بعد الى لغات جديدة على مر الأزمنة والعصور ٠ ٠ وفيما جرى على ( اللغة اللاتينية ) مثال واضح لهذا ٠ ٠ حيث تولدت عنها لغات أوروبا الجنوبية من يونانية حديثة وايطالية وفرنسية واسبانية ٠

وهذه لغتنا العربية نفسها قد نشأت فيها لهجات مختلفة بعد ان انتشر العرب فى هذه الرقعة الكبيرة من الأرض التى يحدها من الغرب المحيط الأطلسى ٠ ٠ ومن الشرق الخليج العربى ٠ ٠ غير أننا نلاحظ ان هذه اللهجات أخذت تتقارب بفعل الراديو ٠ ٠ ولعل فى هذا التقارب ما يتجه بالتطور اللغوى اتجاها يختلف عن سنته فى العصور القديمة قبل المخترعات الحديثة التى ألغت المسافات وجعلت من العالم المترامى رقعة صغيرة يسمع بعضها صوت بعض ٠ ٠ بل ويرى بعضها معالم بعض فى كل يوم ٠

غير ان هذا لا ينفى ان قواعد النطق التى ابتكرها العرب من اجل القرآن بالذات ٠ ٠ ثم أخذتها عنهم شعوب الأرض من بعد ٠ ٠ كانت صمام الأمان من انحراف الألسنة ٠ ٠ وحفظا على كل لغة من الاندثار فى كيفية النطق بها وان لم تندثر فى كلماتها وبنسائها ٠

فَنَحْنُ نَعْرِفُ الْيَوْمَ لُغَةَ الْفَرَاعِنَةِ الْقَدِيمَاءِ مِثْلًا ٠٠ كَمَا نَعْرِفُ  
كَثِيرًا مِنَ اللُّغَاتِ الْقَدِيمَةِ وَالْعُلَمَاءُ يَقْرَعُونَ مَا كَتَبَ عَلَى الْآثَارِ  
وَأَوْرَاقِ الْبُرْدَى ٠٠ وَلَكِنْ هَلْ يَسْتَطِيعُ أَحَدٌ أَنْ يُوَكِّدَ عَنْ يَقِينٍ ٠٠  
كَيْفِيَّةَ النُّطْقِ فِي اسْمِ ( رَمْسِيْس ) أَوْ ( حَتَشَبَسَوْت ) ٠ أَوْ ( قَوْت  
عَنْخِ آمُون ) ٠ كَمَا كَانَ يَنْطَقُهَا الْمَصْرِيُّونَ فِي تِلْكَ الْأَزْمَنَةِ الْمَعْرُوقَةِ فِي  
الْقَدَمِ ٠٠

لِلْجَوَابِ عَلَى هَذَا السُّؤَالِ عَلَيْنَا أَنْ نَنْظُرَ إِلَى رَسْمِ بَعْضِ  
الْكَلِمَاتِ فِي آيَةِ لُغَةِ حَدِيثَةٍ ٠٠ ثُمَّ نَقْدُرُ أَنْ قَوَاعِدَ النُّطْقِ لَمْ تَوْضِعْ  
٠٠ ثُمَّ جَاءَ خَلْقٌ جَدِيدٌ مِنَ النَّاسِ بَعْدَ أَلْفِ سَنَةٍ مِثْلًا ٠٠ فَعَلِمُوا  
حُرُوفَ هَذِهِ اللُّغَةِ كَمَا عَلِمْنَا نَحْنُ حُرُوفَ الْفَرَاعُونِيَّةِ أَوْ الْقِبْطِيَّةِ أَوْ  
لُغَةَ الْهِنْدِ الْقَدِيمَةِ ٠٠ فَكَيْفَ يَتَّحِ الْمُنَاسِ بَعْدَ أَلْفِ سَنَةٍ أَنْ يَنْطَقُوا  
الْكَلِمَةَ الْإِنْجَلِيزِيَّةَ ( school ) عَلَى أَنْ يَغْفَلُوا نَطْقَ حَرْفِ ( h )  
كَمَا يَفْعَلُ الْإِنْجَلِيزِيُّونَ الْيَوْمَ ٠٠ وَكَيْفَ يَتَّحِ لَهُمْ مِثْلًا أَنْ يَنْطَقُوا حَرْفَ  
( ch ) الْأَلْمَانِيَّ وَأَنْ يَفْرُقُوا بَيْنَهُ وَبَيْنَ حَرْفِ ( sch ) فِي نَفْسِ  
اللُّغَةِ ٠٠ فَالْحَرْفُ الثَّانِي الْمَكُونُ مِنْ ثَلَاثَةِ حُرُوفٍ يَنْطَقُ مِثْلَ حَرْفِ  
( الشَّيْنِ ) الْمَنْطُوقَةِ بِالْعَرَبِيَّةِ ٠٠ إِمَّا الْحَرْفَ الْأَوَّلَ فَلَهُ نَطْقٌ يَخْتَلِفُ  
كُلَّ الْإِخْتِلَافِ إِذَا هُوَ ( شَيْنٌ ) هَمْوُشَةٌ لَا تَحْتَوِي عَلَى الصَّوْتِ الْكَامِلِ  
( الْمَلْتَفِطِيِّ ) الَّذِي يُضَاجِبُ الشَّيْنِ الْعَادِيَّةَ ٠٠ وَمَخْرَجُهُ يَتِمُّ بِارْتِفَاعِ  
وَسَطِ اللِّسَانِ وَحَدَّهُ دُونَ سَائِرِهِ إِلَى سَقْفِ الْفَمِ قَرِيبًا جَدًّا مِنْ مَخْرَجِ  
حَرْفِ ( الْكَافِ ) ٠٠ وَيَتَشَابَهُ مَعَ حَرْفِ الشَّيْنِ الْعَادِيَّةِ فِي اسْتِمْرَارِ  
صَوْتِهِ مِمَّا يَجْعَلُهُ مِنَ ( الْحُرُوفِ الضَّعِيفَةِ ) مِثْلُهُ فِي ذَلِكَ مِثْلَ حَرْفِ  
( الشَّيْنِ ) ٠

وَهَذَا الْحَرْفُ نَسْمَعُهُ مِنَ الْأَلْمَانِ عِنْدَمَا يَنْطَقُونَ اسْمَ شَاعِرِهِمُ  
الْعَبْقَرِيِّ ( بَرِيْشْت ) ٠

ولو شئنا ان نضرب الامثلة على هذه الظاهرة لأحصيناها في أغلب لغات العالم وهي ظاهرة توضح لنا جدوى هذه القواعد التي ابتكرها العرب في صدر الاسلام وأخذتها عنهم شعوب كثيرة .

ويفضل هذه القواعد أصبحنا على بينة من نطق لغتنا العربية كما كانت تنطق في ابانها . وكما كانت تجرى بها السنة أهلها من قبل أن توضع القواعد . .

وقد لاحظنا في أواسط العصر العباسي أن علماء اللغة عندما كانوا يرغبون في الاستماع الى اللهجة العربية الخالصة من شوائب المولدين والبلديين . كانوا يضربون في الصحراء بحثا عن البدو الذين لم يعرفوا مدنية ولم يطلعوا على حضارة فيجدون عندهم بغيتهم وحل مايعترض لهم من مشكلات لغوية .

وكذلك أصبحت صورة لغتنا العربية واضحة المعالم أمامنا . فهذا الشعر الجاهلي والنثر الجاهلي رغم ما تطرق اليهما من عبث الرواة وانتحالات القصاص . لا يزالان دليلا على التراكيب والأساليب . . وعندنا ما هو أصدق منهما في عريته وأبلغ في دلالته وأبقى على الزمن مصونا محفوظا . وهو القرآن الكريم الذي أوحى الى قرائه ودارسيه بقواعد النطق النجيد السليم . فتمت بها الصورة اللغوية العربية شكلا ونطقا .

## العرب والفن التمثيلي

لقد عرف الانسان الخطابة فى المنثور والانشاد فى المنظوم .  
ثم اضاف اليهما الصورة والتمثال والموسيقى فتمت له هذه الأداة  
الفعالة فى التعبير . . بل نستطيع ان نقول انها اداة جمعت كل  
وسائل التعبير التى عرفها الانسان . . وذلك هو الفن التمثيلي . .

واذا كان المصريون القدماء والاغريق من بعدهم ثم الرومان  
ثم الشعوب الأوروبية قد مارسوا هذا الفن . فان العرب لم يمارسوه  
فى أى عصر من عصورهم . . حتى بعد ما اطلعوا عليه وعرفوه  
فيما عرفوا من علوم الاغريق التى ترجموها ومارسوها وعربوها .  
كالفلسفة والمنطق والكيمياء والفلك وغيرها . . وللناس آراء مختلفة  
فى هذه الظاهرة العجيبة . . كيف يعرض هذا الشعب العربى الفنان  
بطبعه عن هذا الفن الجميل . وقد ضرب بسهم وافر فى كل مقومات  
هذا الفن من بلاغة الكلام والتعبير فى النظم والنثر . ومارس  
التصوير والنقش وبرع فى الموسيقى . وابتكر الجديد الجميل فى  
الفن المعماري . . الى جانب انشائه للفحسة المحبوكة الممتعة وتصويره  
للشخصيات فى دقة بالغة عميقة . كما فعل الحريرى وبيدع الزمان  
فى ( المقامات ) والجاحظ فى ( بخلائه ) . . بل ان المؤرخين من  
العرب كالتبرى فى التاريخ العام . أو كتاب السير كابن هشام فى  
التاريخ الخاص بل وكتاب الحديث النبوى أمثال البخارى ومسلم  
قد صوروا الحوادث والأشخاص ابلغ التصوير وأدقه حتى كان  
القارئ يعيش فى تلك البيئات ويراهما رأى العين .

كيف استطاع هذا الشعب الفنان أن يبقى بعيدا عن ممارسة

هذا الفن الذى كان يعرض على سمعه وبصره فى أنحاء أوروبا ١١  
وشعبنا العربى فى المشرق متصل بالأوربيين منذ عهد الرشيد  
وشارلمان ٠٠ وكذلك عرب المغرب قد استوطنوا الأندلس وصقلية  
وجنوب إيطاليا ودخلوا ( الأرض الكبيرة ) ويعنون بها فرنسا حتى  
وصلوا الى ( بوردو ) على نهر اللوار ٠٠ كيف استطاعوا أن  
يمنتعوا عن التأثر بهذا الفن ٠٠ رغم أنهم اثروا فى هذه الشعوب  
التي خالطوها تأثيرا لاتزال ملامحه واضحة حتى الآن ٠٠ ونحن  
لا ننسى كيف كان المجتمع الفرنسى فى العصور الوسطى ٠٠  
وخصوصا فى جنوب فرنسا ٠ يحمل فى ( عهد الفروسية ) الشيء  
الكثير من الخلق العربى والقائد العربية ٠

قال قائل ان التمثيل فى تلك العصور كانت له صبغة دينية ٠٠  
فهو عند الاغريق يحكى عن الآلهة ٠٠ وفى العصور الوسطى فى  
أوروبا كان يتخذ من الكنائس مسارح ٠٠ ومن قصص القديسين  
روايات ولم يجد العرب ( المسلمون ) حاجة بهم الى هذه القصص  
وهذه العصور ٠ فانصرفوا عنها ٠

ولكن هذا الرأى يصطدم بحقيقة قائمة ٠٠ وتلك ان فى ( أيام  
العرب ) فى الجاهلية قصصا برزت فيه الآلهة والجن والعرافون  
وما أشبه ذلك ٠٠ وفيما نقلوه عن الفرس والهند ألوان من وثنياتهم  
ودياناتهم ولم يمنعهم ذلك من التقنن فى الحكاية وتصوير الحوادث  
فى أبلغ صورها وأجملها ٠٠ حتى بعد الاسلام الذى ألغى الوثنيات  
والأصنام ٠

ولعل أصدق مايقال فى هذا الباب أن العرب قوم جبلوا على  
الاعتزاز البالغ بأديهم وبلاغتهم ٠ بمقدار اعتزازهم بانسابهم  
وأرومتهم حتى ان المعجزة التي جاءهم بها الرسول صلوات الله

وسلامه عليه ٠٠ لم تكن أحكاماً وتشريعاً فحسب ٠٠ وإنما كانت  
الى جانب ذلك بلاغة وأدبا واعجازا تحداهم أن يأتوا بسورة من  
مثله فوقفوا عاجزين ٠ وتفتحت له قلوبهم وعقولهم ٠

هذا التعلق العربى الببالغ بالبلاغة وصناعة الكلام ٠ يضاف  
اليه تلك العنجهية العربية القوية فى الاعتزاز بالعنصر والأرومة  
والأنساب ٠٠ ولعلنا لا نجد شعبا آخر من شعوب العالم يتخصص  
فيه علماء فى ( الأنساب ) كما تخصص العرب ٠٠ كما أننا نشعر  
من اطلاق العرب كلمة ( الأعجمى ) على كل من ليس عربيا ٠٠ بقوة  
الاحساس بامتياز عنصرهم ٠٠ وفى حكاية النعمان بن المنذر ملك  
الحيرة الذى أبى تزويج ابنته من كسرى ملك فارس ٠٠ مع أن ملكه  
كان تحت حماية الفرس ٠ ما يوضح مقدار هذا الاعتزاز بالعنصر ٠

فاذا قلنا ان هذا الاعتزاز بكل ما هو عربى وقف حائلا بين  
العرب وبين أن ينسجوا على منوال الفن التمثيلى الاغريقى حين  
اطلعوا عليه ٠٠ كان قولنا صوابا ومنطقيا ٠٠ ويعززه ماروى عنهم  
عندما قرءوا ( المأساة ) من صنع ايسكلوس أو يوربيدس أو  
سوفوكل ٠٠ فقالوا ليس هذا بالجديد علينا ٠٠ انما هو ( شعر  
المديح ) وهو شائع وكثير وعظيم بين شعرائنا فى جاهليتهم واسلامهم  
٠٠ وعندما قرءوا ( الملهاة ) من صنع ( اريستوفان ) قالوا ٠ وهذا  
( شعر الهجاء ) وعندنا من مثله الكثير الطيب ٠

وانما كان قولهم هذا لأنهم رأوا فى ( المأساة ) صورة (البطل)  
تسند اليه كل ألوان القوة والمقدرة ومحاسن الخلال ٠٠ وهذا هو  
( المديح ) ٠٠ ورأوا فى ( الملهاة ) الشخصية الرئيسية تسند اليها  
كل ألوان السخرية والتجريح ٠٠ وهذا هو ( الهجاء ) ٠



ولاً اشك في أن تحليلهم هذا وحكمهم على الفن التمثيلي كان  
تعليلًا مغرضًا ٠٠ وحكما تعسفيا جرهم اليه كبرياؤهم الأدبي  
وتعصبيهم القومي ٠٠ ولو ان الأدب العربي والشعر العربي في  
العصر العباسي قد تأثر بالأسلوب القصصي الى حد بعيد ٠٠

وكذلك نلمح في أواسط العصر العباسي ومضة تمثيلية ومضت  
٠٠ وتلك أن أحد ندماء المتوكل على الله العباسي واسمه ( نصر بن  
سعيد ) أراد أن يضحك الخليفة بالسخرية من أحد خلفاء بني أمية  
السابقين ٠ فاختار شخصية سليمان بن عبد الملك الخليفة الأموي ٠  
وكان يهتم بالشعر الى الطعام ٠ فاصطنع نصر قصة قصيرة على  
النمط التمثيلي وعرضها أمام الخليفة المتوكل ٠٠ وذلك انه مثل  
شخصية سليمان ٠٠ فلبس ملابس الخلفاء الأمويين وجعل على  
بطنه تحت الثياب أشياء تضخمه وتبرزه كرشنا كبيرا مبالغا في  
حجمه ٠٠ ولطخ كم ثوبه بشيء من الدهن ليقرر ظاهرة الشعر في  
تناول الطعام ٠٠ ثم جمع بضعة أشخاص يمثلون طباق سليمان  
وبعض حاشيته ٠٠ وأجرى على لسانه والسننتهم حوارا حول  
الطعام ٠٠ وأحضروا له مائدة مفعمة بالأصناف جلس إليها والتهم  
ما عليها ٠٠ وضحك المتوكل وحاشيته وهم يشاهدون هذه (المهارة) ٠

ووقف الأمر في الفن التمثيلي عند هذا الحد ٠٠ وبقي الشعر  
والنثر والخطابة تحتل مكان الصدارة في الأدب العربي ٠٠ واستمر  
المجتمع العربي على سجيته حتى اختلط العرب - بالأوروبيين في  
العصور الأخيرة ٠٠ وكان أول من أدخل الفن التمثيلي الى الشرق  
العربي هم عرب الشام ٠ بعد أن نهلوا من الثقافة الفرنسية في أوائل  
القرن الماضي ٠٠ ثم أدخلوه الى مصر حيث ابتداء يأخذ سمة عربية  
منذ أوائل هذا القرن ٠

ولكن هذه السمة العربية لن تبلغ مبلغها المرجو من القوة حتى  
نستعيد تراثنا الأدبي ونستنبط ما فيه من عناصر هذا الفن • متابعين  
تطور هذه العناصر في المنظوم والمنثور • لتكون أساسا لإنشاء فننا  
التمثيلي العربي الذي اعتقد أنه لم يستكمل مقوماته حتى الآن ••  
وأخشى عليه أن يضيع في غمرة القوالب الأجنبية التي لا بد لنا أن  
نأخذ منها •• وذلك إذا عجزنا لا قدر الله عن إخضاعها لسماقتنا  
العربية • كما أنشأها أصحابها معبرة عن سماتهم وشاراتهم •

## الخطابة والأنشاد

الظاهرة التي تلفت النظر في هذا المجتمع العربي ٠٠  
عنايته الفائقة بصناعة الكلام والجدال ٠٠ على قلة القارئ والك  
في هذا الشعب الأمل ٠٠ ولقد وصفهم القرآن بأنهم ( قوم خصه  
وبأنهم ( قوم لد ) والخصام واللدد هما الجدال الشديدا  
الملح ٠٠ وما حياة الشعب العربي منذ جاهليته الا الجدال وا  
والالاحاح في الخصومة حين يتفاخرون بالانساب ٠ ويتكا  
بالعدد ٠ ويمفساخر البأس والكرم والمنعة ٠٠ وفي ذكر الأ  
والطولل الدوارس والغزل والمديح والهجاء ٠٠ وكل أبواب ا  
حتى ما نسميه اليوم الأدب المكشوف ٠

وقد وصلت اليها تفصيلات دقيقة عن مواقفهم في خ  
وانشاد شعرهم في محافلهم التي خصصوها لذلك ٠٠ ومن  
المحافل الأسواق مثل سوق عكاظ وسوق ذي المجاز ٠٠ و  
اجتماع الحجيج بعد انصرافهم من عرفات في ( مزدلفة ) ٠٠  
مجالس الملوك والرؤساء في الجاهلية ٠

ونعلم من أوصاف هذه المجتمعات ان الشاعر او الخطيب  
يرد الى مكان الحقل راكبا فرسه او جملة ومن حوله رهط من  
يوسعون له ويسترعون له الأسماع ٠٠ ثم يبدأ انشاده او خ  
حتى ينتهي منه ٠٠ ثم يتقدم غيره وغيره ٠٠ والملأ من المست  
يصغى ويستحسن او يستهجن ٠٠ وتكون النتيجة النهائية ا:  
للبيعض واسقاطا للبيعض ٠٠ أما الاكبار فكان يتمثل في ذ

الشاعر الى درجة أن يأمر الملاً بنسخ قصيدته وتعليقها على جدران  
الكعبة ٠٠ وقد فعلوا ذلك ببضعة شعراء مثل امرئ القيس وزهير  
وطرفة وغيرهم ٠٠ أو يرسلون الأمثال التي تشيع في كل أنحاء  
الجزيرة العربية تحمل اسم الشاعر أو الخطيب وتنوه بفضله كما  
قيل ( أخطب من قس بن ساعدة ٠٠ وأفصح من سحبان ٠٠ وأخطب  
من سهيل بن عمرو ) ٠

وكذلك الاسقاط كانت تسير به الأمثال كما قالوا ٠٠ أعيا من  
باقل وجعلوه نقيضا لقس بن ساعدة الايادى ٠٠

هذا شيء معروف ومقرر ٠٠ هناك اجادة وتقصير ٠٠ ومعنى  
ذلك ان هناك تذوقا فنيا فهل كان هذا التذوق الفنى قاصرا على  
بلاغة الكلام ٠٠ أم أنه يتناول أيضا القاء الكلام ٠

ونقول عن يقين ان التذوق الفنى عند العرب كان معنيا بالقاء  
الكلام ٠ ربما أكثر من عنايته ببلاغة الكلام نفسه ٠٠ وماذا لك الا لأن  
الكلام عندهم كان مسموعا أكثر منه مقروءا ٠٠ وكان الاعتماد على  
الحفظ أكبر من الاعتماد على التدوين لأنه شعب أمى كما قدمنا  
والكاتبون فيه قليلون ٠٠ وليس أدل على ندرة الكتابة مما سنه رسول  
الله صلى الله عليه وسلم حين جعل فدية الأسير الذى يعرف الكتابة  
أن يعلمها عشرة من المسلمين ثم يصبح بعد ذلك حرا يذهب حيث  
شاء ٠

وإذا تدبرنا مواقف الخطابة والانشاد كما المحننا اليها فى  
مستهل هذا الباب نستطيع أن نتصورها فى منظر مقدر فيه حركة ٠  
تتألف صوره المتحركة من صورة عامة لعدد كبير من الناس يملأ  
مكانا منبسطا من الأرض ٠٠ والجميع ينتظمهم اهتمام واحد بشخص  
الخطيب أو المنشد ٠ ومن حوله ممن يؤيدونه أو يعارضونه ٠

وصورة خاصة للخطيب أو المنشد يرتفع فوق هذا الجمع عاليا على دابته التي يركبها ويبدل قصارى جهده فى اثاره الحماس عند مؤيديه ٠٠ واخمد جذوة الغضب عند معارضيه بابراز الحجّة البالغة على ما يعرضه من مفاخر ٠ أو يدعو له من آراء ٠

والمستمعون كما قدمنا قوم لد ٠٠ وقوم خصمون ٠٠ يحتاج من يحدثهم الى أعلى درجات البلاغة فى الكلام ٠ وفى القاء الكلام ٠٠ أى فى تلوين الصوت بما يناسب المعانى ويقويها ويضعف تأثيرها على السامعين ٠

وتحدثنا السيرة النبوية أن الرسول صلوات الله عليه حين كان لا يزال بمكة دخل المسجد الحرام وهو ممتلىء بالناس من قريش جالسين فى حلقات تضم كل حلقة طائفة من قبيلة ٠٠ فتوسط هذه الحلقات وجلس فى بضعة من أصحابه ثم أخذ يقرأ سورة النجم ٠٠ واخذت هذه الطوائف التى ما زالت على جاهليتها تنصت اليه وتقرب منه مأخوذة معجبة ٠٠ حتى انتهى فى السورة الى السجدة التى فى آخرها ٠٠ فسجد صلى الله عليه وسلم وسجد أصحابه ٠ ولم يتمالك الكثيرون من الكافرين انفسهم فسجدوا وهم لا يشعرون ٠٠ حتى انتبهوا الى انفسهم ٠ فتراجعوا الى عنادهم وهم يصخبون ويتهمون الرسول بالسحر ٠٠ والحقيقة انه سحر بلاغة الكلمة ٠٠ وبلاغة القاء الكلمة ٠

وانما نجزم ببلاغة الالقاء لاننا نعلم أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان حسن الصوت فى حديثه كله ٠٠ وانه كان يعلم ويوضح ويساعد المعنى والالقاء ببعض الاشارات التى تزيد بيانا ٠ ويؤيد ذلك ما رواه الامام مسلم فى صحيحه من حديث الأعمش ٠ يرفعه الى حذيفة وهو يصف صلواته ذات ليلة مع رسول الله صلى

الله عليه وسلم(١) ٠٠ ويصف قراءة الرسول فيقول ( يقرأ مرسلًا  
– أى متمهلاً – إذا مر بآية فيها تسبيح ٠ سبح ٠٠٠ وإذا مر بسؤال  
٠٠ سال ٠٠٠ وإذا مر بتعوذ تعوذ ٠٠٠ ) الى آخر حديث حذيفة ٠٠  
ومعنى هذا انه يبرز معنى التسبيح بالصوت ٠٠ وكذلك معنى  
السؤال ٠٠ ومعنى التعوذ ٠٠ ولكل حالة من هذه الحالات صوت  
يلائمها ٠٠

ومن هنا ندرك معنى قوله عليه الصلاة والسلام ( زينوا القرآن  
بأصواتكم ) وان معنى التزيين لا يمت الى ( التطريب ) بسبب ٠٠  
بل هو لا يخرج عما كان يفعله الرسول حين يقرأ كما وصف حذيفة  
٠٠ ولاشك فى ان عملية ابراز المعانى بالصوت ٠٠ انما هى عملية  
موسيقية ٠ كما سيتضح للقارئ عندما يأتى الى ( باب الصوت )  
من هذا الكتاب والفارق الوحيد بين الموسيقى التى عرفناها ٠٠ وبين  
الموسيقى الحقيقية يبرز فى هذا النطاق ٠٠ فموسيقانا القديمة فى  
عصورنا المتأخرة لم تكن تعنى بغير الطرب عن طريق النقلات البارعة  
بين نغمة ونغمة ٠٠ وهذه النقلات لا أراها الا براعة صناعية ليس  
غير ٠٠ بينما نحن اليوم تطربنا الموسيقى المعبرة فى فن سيد درويش  
٠٠ أو فى فنون الموسيقيين العالميين طربا حقيقيا منبعثا عن الفن  
ذاته ٠ لا عن صناعة مفتعلة ٠٠ اذا أطربت لحظة فلا يلبث أثرها  
ان يزول سريعا ٠

واعتقد ان الأصوات التى غناها العرب فى بدء دولتهم انما  
كانت من هذا اللون الذى يعنى بالمعانى ٠٠ وان ما نقرؤه عن طرب  
المستمعين الى ( معبد ) ٠ أو ( جميلة ) ٠ أو ( ابن سريج ) ٠٠ أو

---

(١) انظر صحيح مسلم الجزء الثانى ٠ او الطبعة الشعبية جزء ٨ ص  
١٨٦ ٠

من جاء بعدهم حتى عهد ( الموصلى ) . انما كان طربا تبعته الكلمة  
البارعة فى صوت بارع يعبر عن معناها اصدق تعبير . . وهذه قصة  
تؤيد اعتقادى .

يقول ابو الفرج صاحب ( الاغانى ) ان جريرا الشاعر الاموى  
المعروف وقد على المدينة مرة . وان ادباء المدينة وشعراءها احتفوا  
به وكرموه . . وبينما هو ذات يوم فى مجلسهم وقد ضم المجلس  
( اشعب ) وهو من الموالى . وكانت شخصيته ظريفة يحب الأدباء  
توادره . . غير انه لم يكن فى الطبقة التى يحق لها ان تحدث مثل  
جرير او تتقرب اليه . . ولكن اشعب حاول فى هذا المجلس مرة بعد  
مرة ان يتقرب الى جرير وأن يوجه اليه الحديث . . ولكن جريرا  
زجره زجرا شديدا . . فقال له اشعب :

انا خير لك من الكل . فانى املح شعرك واجيد مقاطعه ومبادئه  
قال جرير : اذا قل ويحك .

فاندفع اشعب منشدا بيتين لجرير فى لحن وضعه لهما ( ابن  
سريج ) وهما :

ياأخت ناجية السلام عليكمو  
قبل الرحيل وقبل لوم العنذل  
لو كنت أعلم أن آخر عهدكم  
يوم الرحيل فعلت مالم أقعسل

ويقول صاحب الاغانى ان جريرا طرب طربا شديدا وجعل  
يزحف وهو جالس نحو مجلس اشعب حتى مست ركبته ركبته . .  
وقال صدقت لقد حسنته واجدته وزينته . . واعطاه مالا وكسوة . .  
ولم يكتف جرير بذلك، حتى رحل الى مكة . . حيث يقيم ابن سريج

المغنى . فسمع منه اللحن حيث غناه وببده قضيب يوقع به .  
فقال جرير . . ما سمعت شيئاً أحسن من هذا . .

ويلاحظ في هذه الحكاية أن البيتين ليسا من عيون شاعر  
جرير . . غير أن بهما رقة وعاطفة . . وأن اللحن حسنهما وملحهما  
على حد تعبير أشعب حتى تأثر جرير كل هذا التأثر وما اللحن إلا  
التعبير الموسيقى عن المعانى وما أثره على النفس إلا بمقدار صدقه  
في التعبير .

وتحضرني حكاية أخرى عن أثر التعبير الصوتي عند العرب  
. . وتلك أن ( ابن أبي عتيق ) . . وهو رجل يحب الأدب والشعر  
والغناء . . وهو حفيد للخليفة أبي بكر . . وذو منزلة ومكانة مرموقة  
في المدينة . . خرج ذات مرة في سفرة له . . فمر في طريقه على  
( نصيب ) الشاعر المعروف فوقف يتحدث إليه . . وسأله نصيب  
عن سفرته . . فلما أخبره علم نصيب أنه سيمر بمنزل حبيبه ( سلمى )  
. . فحمله نصيب بيتين من الشعر يبلغها سلمى وهما :

التصبر عن سلمى وأنت صبور

وأنت بحسن العزم ملك جدير

وكنت ولم أخاق من الطيران بدا

سناً بارق نحو الحجاز اطيير

وبلغ ابن أبي عتيق منزل سلمى . . ولقيها . . وأبلغها بيتي  
تصيب . . فلم ترد بالكلام . . وإنما زفرت زفرة . . ( كادت تفرق  
بين أضلاعها ) . . على حد تعبير ابن أبي عتيق . . فقال لها . .  
جوابك هذا أبلغ من بيتي نصيب ولو سمعك الآن لنعق وصار  
غراباً .



والمعنى أن الرجل رأى فى هذا الصوت البليغ الذى تحمله  
( الزفرة ) تعبيراً عما تكنه نفسها من عاطفة .. كان أبلغ لديه من  
بيئى نصيب .. ولا شيء أوضح من هذا الكلام فى الدلالة على  
تذوق البلاغة فى التعبير الصوتى .

وكذلك نلاحظ أن طبائع هذا الشعب العربى كانت مهينة  
بفطرتها للفنون . وانها دفعت فى هذا المضمار شوطاً بعيداً حين  
جاءه الاسلام بعلم جديد لم يكن يعرفه من قبل وفتح أمامه أبواباً لم  
يكن فطن إليها من قبل .

## المساجد والمدارس

هذه الأماكن الجديدة التي يجتمع فيها الناس فيتلى عليهم قرآن • ويدرس لهم علم • تختلف في جوها وطبيعتها عن الأسواق القديمة التي كانت تجمعهم ليستمعوا الى تفاخر بالانساب • وقصص حروب ووقائع • وصور انتصار وهزيمة •• في هذه الأماكن الجديدة اتخذ الالتقاء اساليب الشرح والدرس والحجة والبرهان •• واستمع الناس الى خطبة الجمعة من فوق المنابر فيها اغراض لم تكن معروفة من قبل •• فهي ( نشرة أخبار ) يسردها الامام رئيس الدولة على الشعب يعلمه فيها علم ما يكون في سائر الأقطار التي تطوؤها جيوش المسلمين ابان الفتح • وهي توجيه للناس الى ما يجب عليهم عمله وما يحسن بهم تركه • وتذكير بما فرضه الدين الجديد من قوانين للمعاملات والعقوبات • وقوانين لتنظيم مجتمع جديد مترابط يسير على ادب مرسوم وحرمان مقدسة وسواسية تضع الجميع في منزلة واحدة امام الحق والعدل •• واستمع الناس ايضا الى الصفوة من الذين اقبلوا على العلم يستنبطونه من آيات الكتاب •• وعلى العبرة يستخلصونها من قصص الكتاب وكان المحدثون والمعلمون يبذلون قصاراهم في الايضاح والبيان بالكلمات والأصوات المعبرة والاشارات المفسرة •

غير أن بعض هؤلاء المحدثين والقصاص كانوا من اليهود الذين اعتنقوا الاسلام وبقي في نفوسهم شيء مما فعله بهم الإسلام حينما

خانوا العهد واللبوا الأحزاب على الرسول فأجلاهم عن المدينة وعن  
خير ٠٠ فبيتوا النية على الاسناء الى هذا الدين الجديد ٠

وفكروا فى وسيلة ناجحة توصلهم الى أغراضهم ٠

وقد هدام تفكيرهم الى وسيلة خطيرة مضمونة النجاح ٠٠  
وتلك ان القرآن أورد بعض قصص التاريخ مجملة موجزة مركزة  
على العبرة والتذكير ليس غير ٠٠ بينما أوردت التوراة بعض هذه  
القصص مسهبة مملوءة بالتفاصيل والدقائق ووصف الأشخاص  
والحوادث المثيرة العجيبة ٠٠ مما يشبع فضول العامة ويسترعى  
انتباههم ٠٠ وكذلك فأنهم حين جلسوا للحديث فى المساجد أقبل  
عليهم الناس اقبالا شديدا ٠٠ وتفانوا هم من ناحيتهم فى استجلاب  
اهتمام السامعين والتأثير عليهم ٠٠ حتى وصلوا الى ما أرادوا من  
دس الأحاديث الكاذبة والأفكار العجيبة التى كانت سببا فى تشعب  
آراء المسلمين وكثرة ( الفرق ) بينهم ٠ واستفحال أمر الخوارج  
والطامعين فى الحكم ٠٠ حتى صور هذا الحال شاعرهم حيث  
يقول :

وتفرقوا شيعا فكل قبيلة فيها أمير المؤمنين ومبشر

والذى يعنينا فى هذا المجال هو أن ندرك ان هذه القصص  
والأحاديث كانت لونا جديدا فى الأدب العربى ٠٠ وبالتالي لونا  
جديدا فى الالقاء ٠٠ فالمحدث الخبير يعرف كيف يستعمل صوته فى  
التأثير على السامعين وخصوصا اذا كان يهدف الى استمالة الناس  
واللعب بالعقول ٠

ونستطيع أن نقف عند هذه المرحلة من التاريخ الأدبى العربى  
٠٠ لنقرر انها مرحلة تطوير لفن الالقاء ٠ مالت به نحو أفنانين جديدة  
من التلوين الصوتى المعبر ٠٠ وخرجت به من نطاق ( الكلاسيكية )

التي كان يحملها التضخيم والتمطيط على صوت يكاد يكون ذا وثيرة  
واحده •

ولم يكن حديث الالقاء منفصلا عن حديث البلاغة •• فهما  
متلازمان •• وقد اقتضت هذه الألوان الجديدة من قصص وتصوير  
اشخاص •• ومن جدل بين الطوائف والفرق •• ان تنشأ علوم جديدة  
فى اللغة بعد علوم النحو والصرف •• تناولت المعانى والتراكيب  
والمحسنات •• كعلوم البيان والبديع •• ثم عرف العرب ( المنطق )  
حين نقلوا الى لغتهم علوم اليونان فى اوائل العصر العباسى ••  
ونحن اذا تدبرنا آثار علماء البيان فى ذلك العصر لأدركنا قوة  
الصلة بين بلاغة الكلام وبلاغة القاء الكلام •

وللجاحظ رحمه الله رأى أورده فى كتابه ( البيان والتبيين ) •  
أخذ على أنه قانون من قوانين البيان وصناعة الكلام •• ولكنا نجد  
فيه دستورا شاملا يؤيد ما ذهبنا اليه من وجود صلة وثيقة بين  
الكلمة والقائها •• بل ويتناول أيضا جو الالقاء وظروف الأداء •

## دستور الجاحظ

يقول الجاحظ رحمه الله :

« ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ..  
ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين .. وبين  
أقدار الحالات .. فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما  
.. ولكل حالة من ذلك مقاما .. حتى يقسم  
أقدار الكلام على أقدار المعانى .. ويقسم أقدار  
المعانى على أقدار المقامات .. وأقدار المستمعين  
على أقدار تلك الحالات » .

ثم يستطرد فيقول :

« وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا ساقطا  
سوقيا .. فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا  
.. الا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا . فان  
الوحشى من الكلام يفهمه الوحشى من الناس كما  
يفهم السوقى رطانة السوقى » .

ثم يصيب الأداء التمثيلى فى الصميم فيقول :

« ومتى سمعت حفظك الله بنادرة من كلام الأعراب  
.. فإياك أن تحكيها الا مع اعرابها ومخارج  
الفاظها . فانك ان غيرتها بأن تلحن فى اعرابها .  
أو اخرجتها مخرج كلام المولدين والبلديين ..

خُرِجَتْ مِنْ تِلْكَ الْحِكَايَةِ وَعَلَيْكَ فَضْضِلْ كَبِير ٠٠  
وكذلك اذا سمعت بنادرة من نواذر العوام وملحة  
من ملح الحشوة والطغام ٠ فايئك وان فستعمل  
فيها الاعراب وائنت تحكيها ٠ أو ان تتخير لها  
لفظا حسنا ٠ أو تجعل لها من فيك مخرجا سريا  
٠٠ فان ذلك يفسد الامتاع بها ويخرجها من  
صورتها وعن الذى أريدت له ٠ وتذهب استنابة  
السامعين اياها واستملاحهم لها ، ٠

وبعد :

الليست معرفة أقدار المعانى وموازنتها بأقدار السامعين وأقدار  
الحالات تدخل فى صميم اللقاء كما نعرفه فى الفن التمثيلى ٠

والليست معرفة ان الكلام الوحشى يناسب السامع الوحشى  
والمتكلم الوحشى ٠٠ هى الأساس الذى يبنى عليه الكاتب الروائى  
حواره ٠ ويبنى عليه الممثل أداءه ٠

واليس تحذير الجأحظ من حكاية ( نادرة الاعراب ) بغير ما  
يلزمها من اعرابها ومخارج الفاظها ٠ وتحذيره من حكاية نواذر  
العوام والحشوة والطغام باللفظ الحسن والمخرج السرى ٠٠ انما  
هو القاعدة التى يقوم عليها ( الكيان الدرامى ) ٠

الواقع ان هذا الكلام الذى وضع ليكون دستوراً لعلوم الكلام  
٠٠ هو فى نفس الوقت دستور صالح لالقاء الكلام ٠

وكيف لا يكون كذلك والصلة كما قدمنا وثيقة متينة بين  
الدراسات الأدبية والنفسية والاجتماعية ٠٠ وبين الأداء التمثيلى  
بجناحيه ٠٠ جناح التعبير بالملامح والحركة ٠ وجناح التعبير بالنطق  
والصوت ٠

## ولايضاخ ذلك نقول :

ان الفن التمثيلي . على اى صورة من صورته . فن أدبي .  
فهو يعتمد على بلاغة البناء الروائى . وهذا هو ادب الرواية .  
او ما نسميه ( الفن الدرامى ) .

وكلا الأدبين يهيمنان على المرحلة الأخيرة من العمل التمثيلي  
وهى مرحلة الأداء واللقاء . ويحاول كل منهما أن يطبعها  
بطابعه الخاص .

فالأدب اللغوى . اذا انحرف شيئا ما عن دستور الجاحظ .  
فانه يميل بالأداء التمثيلي نحو التفصيل والترتيل والتركيز .  
والاحتفال بالنطق البين والمخرج السرى . على حد تعبير الجاحظ  
. وهذه الخصائص هى فى الواقع خصائص ما نسميه : (الأسلوب  
الخطابى ) فى الأداء التمثيلي .

أما الأدب الروائى ( الدرامى ) فهو لا يعنيه شىء غير المواقف  
ودلالاتها والشخصيات وسماتها . والحوادث ومنطقها . فهو  
ينحو بالأداء التمثيلي نحو طبائع المواقف والشخصيات والحوادث  
. ويحمله على الا يزيد على هذه الطبائع شيئا . او ينقص منها  
شيئا وانما يريد على ان يكون تماما عليها . وتبينانا لها .  
وتكاملا تنتهى عنده الصورة التمثيلية وقد استقرت واضحة مبينة  
وأخذت مكانها من الأسماع والأنظار .

ووجه الخطورة على الممثل فى اختلاف هذين الأدبين هو فى  
أن يميل كل الميل نحو أحدهما فيبعد به عن الآخر .  
ثم يستطرد فيقول :

فالأدب اللغوى يقوده حينئذ الى الأسلوب الخطابى الصارخ .  
وخصوصا اذا كان الحوار بلغة ( كلاسيكية ) أى قديمة مفضمة .

وكان ( جو الرواية ) ٠٠ أو ( أقدار الحالات ) ٠٠ على حد تعبير الجاحظ ٠٠ مناسبا لهذه اللغة ٠ وهى ضرورية له ٠٠ فان مثل هذه اللغة بطبيعتها لم يتعودها لسان الممثل العصرى الذى يتحدث حديثه اليومى بلغة تختلف عنها ٠٠ وكذلك يجد الممثل نفسه منساقا الى الشكل الخطابى ٠٠ وكم يكون ذلك قبيحا اذا طغى هذا الشكل على الفن الروائى ٠ فبهتت الى جانبه الشخصيات والمواقف والحوادث ٠ وأصبح الأمر جعجة قوال وتشدق خطيب ٠٠ وهذا تشويه لاشك فيه للصورة التمثيلية الصحيحة ٠

وكذلك فان الممثل العصرى حين يقوم بالأداء فى رواية كلاسيكية تلف الفخامة شخصياتها وحوارها ومواقفها ٠٠ ثم يستغرقه الاحساس الدرامى بالحادثة والموقف والشخصية ٠٠ فيميل كل الميل الى مراعاة ( أقدار المستمعين ) ٠٠ ويميل به لسانه المتعود على اللغة الدارجة نحو البساطة الطبيعية ٠٠ فهو ولاشك سيعتدى على ( جو الرواية ) أو كما قال الجاحظ ( قدر الحالة ) ٠٠ فنرى صورة تخرج بنا عن طبيعة العصور القديمة التى اتسمت بالفخامة فى كل شىء ٠٠ فى مبانيها ومواكبها وملابسها ٠٠ وحتى فى المظاهر الجسمية لأشخاصها ذوى الشعور المسترسلة على الأكتاف واللحى المنبسطة على الصدور ٠

ولقد وقعت بعض الفرق التمثيلية العصرية فى هذا الحرج حين عرضت بعض روايات شكسبير ( هملت مثلا ) فى ملابس عصرية والقاء عصرى مبسط ٠٠ بل وسسمعنا عندنا هنا بعض الكتاب الروائيين يقولون بترجمة ( ماكبث ) أو ( الملك لير ) الى لغة دارجة وعرضها فى صورة عصرية ٠

ونحن نقول ان حادثة هملت ٠٠ أو الملك لير ٠٠ أو ماكبث ٠٠ من الجائز أن تقع فى هذا العصر ٠٠ ولا نمانع فى ( اقتباسها )



وتغيير شخصياتها ٠٠ اما الصورة التي رأينا عليها ( هملت ) من  
أحدى الفرق الانجليزية فمهما قيل عنها فليست هي على الاطلاق ٠

والذى يعصمنا من الانسياق وراء أحد هذين الأدبين ٠٠ هو أن  
نعرف كيف نمزج بينهما مزجا فنيا يحفظ لكل منهما خصائصه ٠٠  
وهذه عملية من عمليات الموهبة الفنية الخلاقة ٠٠ بعد أن يصقلها  
العلم ٠٠ علم النطق ٠٠ وعلم الصوت ٠٠ وكثرة التمرين للحصول  
على تنفس عميق ٠ وصوت طيع لين يستجيب للفنان فيعبر أدق  
التعبير بأبلغ النغمات ٠

وجدير بنا أن نعلم تفصيل الفارق بين الخطيب والممثل ٠٠  
ليتضح أمامنا الخط الفاصل بين الكلاسيكية الخطابية والكلاسيكية  
التمثيلية ٠

فالخطيب لا يملك من وسائل التعبير غير الكلمات وما تحمل  
من المعانى ٠٠ وكل ما يستطيع أن يقدمه لايضاح كلافه هو صوته  
ونطقه وإشاراتة ٠٠ فهو اذا فصل ورتل وركز ونغم كان له العذر  
فى الاعتماد على وسائله التي لا يملك غيرها ٠

اما الممثل فقد اجتمعت له كل وسائل التعبير ٠

فهو مثال يهيىء من جسده تماثيل مختلفة الأوضاع معبرة عن  
معانيها ٠

وهو مصور يتخذ من ملامح وجهه تصاوير معبرة ٠ ويستعين  
على ذلك بالألوان فى مكياجه وفى ملبسه ٠

ويكون من شخصه ومما حوله من (الديكور) ومن (الاكسسوار)  
ومن الشخصيات الأخرى التي تشاركه الحوادث ٠٠ ( تابلوهات )  
حية ناطقة تعبر عما أريد لها من المعاني ٠

وهو موسيقى : يثُغُ صوته بما يناسب المعانى • ويتنقل به في مناطق وطبقاته وسلمه وهامسه ورنانه وسريعه وبطيئه وقويه وضعيفه •

هو بعد كل ذلك أديب : يعرف ( أقدار المعانى ) ليعرف كيف يوضحها بنطقه صوته ••

فاذا عنى مثلا ( بأجرومية ) الكلمة •• فلا يفوته أن يعنى كذلك ( بأجرومية ) الحادثة •• فانفن التمثيلى يعبر ( بالحوادث ) أولا •• ثم من بعد ( بالكلام ) •

وراجب الممثل •• والمخرج •• والكاتب الروائى •• أن يدركوا أوجه الشبه بين أجرومية الكلمة •• وأجرومية الحادثة •

فاذا كانت أجرومية الكلمة قد جعلت منها ( فعلا ) يقوم به ( فاعل ) ويقع أثره على ( مفعول ) أو مبتدأ لا يعطى معناه الا اذا جاءه ( الخبر ) •• أو ( صفة ) تلحق (بالاسم ) فتضفى عليه لونا مميزا •• أو ( حرفا ) يعطف كلمة على كلمة •• فيخلق بينهما سسبيا •

فكذلك الحوادث:

يقع اثر بعضها على بعض

ويوضح بعضها بعضا

ويفضى بعضها الى بعض

وهكذا تتشابه أحكام البلاغة الكلامية • مع أحكام البلاغة الروائية •

فالفن التمثيلي يقول بان الرواية تتكون من مقدمة ووسط  
وخاتمة .

وكم يكون جميلا من الكاتب الروائي . . والمخرج . . والممثل .  
أن يتبعوا جميعا أحكام ( البلاغة اللغوية ) . . من (براعة الاستهلال)  
فى مقدمة الرواية وفاتحتها . . ( وبراعة السرد ) فى وسطها  
وانسياق حوادثها وتطورها . . ( وبراعة المقطع ) فى الخاتمة أو  
ما نسميه فى اصطلاح المسرح ( قفلة الستار ) . . وفى اصطلاح  
السينما والتلفزيون والاذاعة ( النهاية ) .

وإذا تدبر الفنان التمثيلي ( علم البيان وعلم البديع ) . لوجد  
فيهما أشباها لظواهر ( الفن الدرامى ) .

ويعجبنى المخرج السينمائى الروسى ( سيرجى ميكاييلوفتش  
ايزنشتين ) حين فطن الى هذه الحقيقة . . فتحدث عن وجه الشبه  
بين عملية ( المونتاج ) . وبين ( الاستعارة البيانية ) . . وهى على  
حد تعريف ( قاموس أكسفورد ) الموجز عبارة عن تعبير يتألف  
باستخدام كلمة ( أو عبارة فى معنى آخر غير معناها الأسمى ) . .  
كما يقال ( نكاه حاد ) والأصل فى وصف ( الحدة ) أن يكون للسلاح  
فيقال ( سيف حاد ) انظر كتاب ( السينما آلة وفن ) تأليف ( البرت  
فولتون ) وتعريب ( صلاح عز الدين وقواد كامل ) طبع مكتبة مصر  
بالفجالة بالقاهرة .

وأنا أضسيف الى قول ( سيرجى ) أن فى البناء الدرامى  
أشباها كثيرة من ( علم البيان ) لننظر مثلا الى ( المجاز ) . . وهو  
من أبواب ( البيان ) . . فنجد تعريفه العلمى يقول ( انه ايراد معنى  
ظاهر ليبدل على معنى باطن ) .

ففى مسرحية ( هملت ) لشكسبير ( مجاز ) واضح فى الموقف الذى احضر فيه هملت فرقة تمثيلية عرضت أمام الملك عمه مسرحية خلاصتها ان اخا قُتل أخاه .

ومن أبواب ( البديع ) ما نسميه ( الطباق ) وتعريفه انه ( الجمع بين لفظين متضادى المعنى مثل الموت .. والحياة .. والظلمات والنور .. والخير والشر ) .

ونحن نجد فى شخصيتى ( ياجو وعطيل ) طباقا واضحا .

ولو تتبعنا كل أبواب علوم البلاغة وعلوم اللغة لوجدنا فيها أمثلة كثيرة من هذا التشابه بين الحادثة والكلمة .. مما يتيح للطالب ان يتذوق ( البلاغة الحداثية ) على ضوء البلاغة اللغوية .. وأن يعرف كيف يمزج بينهما .. وأن يعرف ان الكلمة هى الأصل الذى يوحى اليه بالصورة والحركة .. وأن الشعر هو الينبوع الذى تتدفق منه كل صور الفنون . فتؤخذ عنه صورة التمثال .. ولوحة التصوير .. ونغمة الموسيقى .. وبالتالي هذا الفن التمثيلى الذى جمع فى طياته كل هذه الفنون .

انظر مثلا الى هذا البيت من الشعر الذى قاله ( المتنبى ) يصف قائدا يسير ومن حوله جيشه :

يهز الجيش حواك جاتبيه كما هزت جناحيها العقاب

فهذه الصورة التى يصدتها هذا البيت فى ذهن القارئ السينمائى .. ستخرج على يدي قنة كاملة واضحة حين يصور جيشا معبأ بجناحين ومقدمة ومؤخرة .. وفى القلب يسير القائد . ويتحرك الجناحان عن يمينه وشماله حركة ( تشبه جناحى العقاب حين يطير ) .

ومجال الخيال هنا ذو سعة ٠٠ على قدر أفق المخرج الشاعر  
الأديب ٠٠ أما إذا لم يكن المخرج شاعرا أديبا ٠٠ فلا صورة  
ولا حركة ولا فن ٠٠

يقول ( أبو العباس القلقشندي ) فى كتابه ( صبح الأعشى )  
حين يتحدث عما يحتاجه الكاتب الأديب من فنون التعبير  
واساليب الكلام ( حتى انه يحتاج الى معرفة ما تقوله النادبة من  
النساء فى المآتم والجنائز ٠٠ وما تقوله الماشطة عند جلوة  
العروس ٠٠ وما يقوله المنادى فى السوق على سلعته ٠٠ فما ظنك  
بما فوق هذا وذاك ) .

وأبو العباس يعنى بما فوق هذا وذاك من طوائف الناس على  
منازلهم وطبقاتهم وبيئاتهم وثقافتهم فى مختلف الأماكن والأزمان .  
وفى مختلف ما يتخذونه من صناعات ووسائل للعيش ٠٠ إذ ان لكل  
طائفة ولكل بيئة مقالا واسلوبا .

ونحن نقول ان هذا المعنى الذى قصد اليه القلقشندي هو ما  
حدا بنا الى القول بأن الكاتب الروائى والمخرج والممثل ٠٠ لا يصلح  
الا إذ كان أديبا كاملا ٠٠ ناهيك بما يحتاجه ( الكاتب الروائى )  
بالمذات من صميم هذه الشؤون لا حين يكتب ( الحوار ) فحسب ٠٠  
بل وحين يخلق الحوارات ويسيرها ويربط بين بعضها وبعض وكذلك  
فى الشخصيات حين ( يصورها ) ويخلق منها نماذج انسانية .

## الصورة والحركة في الشعر العربي

في الشعر العربي صورة وحركة منذ جاهليته ٠٠ غير انها لمعت واخذت بافانين جديدة بعد ظهور الاسلام ونزول القرآن ٠٠ وهذا مثال من شعر عمر بن ابي ربيعة الشاعر الغزلي في أوائل العصر الاموي ٠٠ نجد فيه الى جانب الصورة والحركة رسما للشخصيات صادقا وجميلا ودقيقا ٠٠ انظر اليه وهو يصف موقف ثلاث فتيات مر بهن فيقول :

عندما ابصرنتني اثبتنتني      دون قيد الميل يعدو بي الأغر  
قالت الكبرى اتعرفن الفتى      قالت الوسطى نعم هذا عمر  
قالت الصغرى وقد تيمتها      قد عرفناه وهل يخفى القمصر

والذي يقرأ هذا الشعر تتمثل له الحركة واضحة وجميلة ٠٠ ويدرك أن عمر استطاع أن يفطن الى شخصية الفتاة الكبرى التي دفعتها السن والتجربة الى الحرص فلم تظهر شعورها وتجاهلت الفتى الشاعر الجميل ٠٠ والى شخصية الوسطى التي لم تتجاهل بل اعترفت باسمه ولم تزد على ذلك شيئا ٠٠ ثم الى الصغرى التي أفشت احساسها نحوه دون حذر .

ثم انظر الى هذا الجو العطر الذي يرسم شخصية المتكلم وحركته ٠٠ ويكاد يرسم امامك شخصية الغائب أيضا ٠٠ في بيتي مالك بن أسماء ٠٠ من شعراء العهد الاموي الأول أيضا :

ان لى عند كل نفة بستان من الورد او من الياستينا  
نظرة والنفاة اترجى ان تكونى حالت فيما يلينا

هذه الأمثلة من العصر الأموى الأول ٠٠ أوردناها كمقدمة لما  
درج عليه الفن العربى الشعرى بعد ذلك فى بقية عصر الدولة  
الأموية ثم فى العصر العباسى الذى بلغت فيه الصور الشعرية  
أوجها ٠٠ فتحوالت الى صورة ( الرواية ) فتلك القطع الأدبية التى  
أنشأها ( الحريرى ) وبديع الزمان الهمذانى ٠ ونسج غيرها على  
منوالهما غير أنهم لم يبلغوا مبلغهما ٠٠

وقد اشتملت هذه ( المقامات ) على كل مقومات ( الرواية )  
كما يعرفها الفن التمثيلى فى عصرنا هذا وما سبقه من العصور ٠

فهى حكاية محبوبكة الأطراف منسافة الحوادث يربطها منطق  
من أولها لوسطها لآخرها أى أن لها ( خطا بيانيا ) ٠

وفيهما مشوقات ومفاجآت ٠

وفيهما شخصيات مرسومة رسما صادقا وملونة ألوانا مختلفة  
٠٠ تنفعل بمختلف الانفعالات وتتحرك فى نطاقها الطبيعى ٠

وفيهما حوار يجرى بين هذه الشخصيات حرص الكاتب على  
أن يجعله فى صورة بيانية بلاغية ٠٠ ربما أسرف فى شكلها من  
ناحية ( البديع ) ليبين عن مقدرته اللغوية ٠٠ كما فعل ( الحريرى )  
٠٠ ولكن هذا الاسراف لم ينقص من الامتاع بها ٠ والاعجاب -  
بشخصيات أبطالها ٠

ونرى أبا عثمان ( الجاحظ ) قد سلك سبيلا أمتع وأبلغ ٠٠  
حين أخرج كتابه ( البخلاء ) فهو مجموعة من الصور الدقيقة  
الواضحة البليغة ٠ لشخصيات شتى لكل واحدة منها لونها الخاص

•• وان كانت جميعها تلتقى عند صفة ( البخل ) •• يجد القارىء فى هذه الشخصيات امتاعا فنيا رائعا •• فهى تتحدث وتتجاوز وتجادل بما يثير الاعجاب فى دقة تصويرها للبخل على انه ليس بخلا ولكن اقتصادا مبنيا على اسس علمية لا ينكرها احد •• وبراعة الكاتب هنا فى الخلط بين الصفتين المتقاربتين المتضادتين •• صفة الاقتصاد وصفة البخل •• كما يحدث بين كل صفتين من منبع واحد • وعلى طرفى نقيض •• كالشجاعة والتهور •• والجبن والحذر •• والكرم والاسراف وما شابه ذلك •

وفى اعتقادى ان الكاتب الروائى يستطيع ان يقتبس من شخصيات الجاحظ مسرحية او سينمائية او غير ذلك تقف الى جانب ( بخيل موليير ) بل وتتفوق عليه •• والامر هنا لبراعة الكاتب الروائى فى السرد المسرحى او السينمائى •• وانه سيطلق لخياله العنان وهو يعلم الفارق بين السرد القصصى عند الجاحظ • والسرد التمثيلى الحديث وواجبه ان يكون خلاقا متصرفا غير مقيد باى قيد مهما كان •

وفى رأى ان اية قصة عربية قابلة لهذه العملية •• بل ان المنبع الاساسى للفن التمثيلى انما هو القصص •• ولقد كانت الالياذة والأوديسا قصتين شعبيتين عند الاغريق •• ومنهما انشا الكتاب الاولون مسرحهم •• كما فعل سوفوكليس ويوريبيدس وارستوفان •• فعل الكتاب العصريون فأخذوا بعض تلك القصص وصاغوا منها مسرحيات حديثة بوجهة نظر حديثة •• ونحن جديرون بأن نسير هذه السيرة بقصصنا العربى لننشئ فنا تمثيلىا عربيا يتميز وينفرد عن فنون الأمم •• كما تتميز تلك الفنون بشاراتها الواضحة واللوانها الصريحة •• وفى تراثنا العربى كنوز ثمينة تعيننا على ذلك •



فلقد بلغ ادباء العرب وفلاسفتهم مبلغا عظيما من القدرة على  
قخص النفس الانسانية والتعرف الى خلجاتها ونبضاتها والتغلغل  
فى اعماقها ٠٠ ألم يأمرهم القرآن الكريم بالفكر والذكر والمراقبة  
والبحث وهو يقول لهم ( وفى انفسكم افلا تبصرون ) ٠

ولقد استجاب العلماء والادباء والفلاسفة العرب الى هذا  
التوجيه الالهى ابلغ استجابة ٠٠ فنحن نرى فى قصصهم ٠ وفى  
سردهم التاريخى وصفا دقيقا فنيا للشخصيات وما يعتلج فى  
نفوسها حتى لكأن القارئ يراها رأى العين ٠٠ ومن امثلة ذلك  
وصف ( الطبرى ) المؤرخ لموقف عبد الله بن الزبير وقد حاصره  
الحجاج فى الحرم ٠٠ فخرج فى سلاحه يودع أمه قبل أن يبرز الى  
المعركة الأخيرة التى لا أمل له فيها ٠٠ انها صورة كاملة لو أراء  
فنان أن يصورها فلن يحتاج الى شىء من خيال بعد أن يقرأ سرا  
الطبرى ووصفه ٠٠

#### أبو حيان التوحيدى :

ويحضرنى بهذه المناسبة اسم فيلسوف عربى أديب من القرن  
الرابع الهجرى ضرب بسهم وأقر فى تصور الشخصيات على غرار  
( الجاحظ ) ٠٠ ولكنه اتسع أفقه الى مجالات لم يسلكها الجاحظ ٠٠  
ذلك هو ( أبو حيان التوحيدى ) ٠٠ فلقد كان لهذا الفيلسوف الأديب  
من حياة الحرمان التى عاشها ٠٠ ونكران الكبراء والوزراء لأدبه  
وفلسفته مادفع به الى تون من الأدب الفلسفى أضاف الى المكتبة  
العربية ثروة لا تقدر بمال ٠٠ ففى كتبه المعروفة (الامتاع والمؤانسة)  
أو ( المقابسات ) أو ( مثالب الوزيرين ) نجد المطرب المعجب فى  
الفكر والوصف ٠٠ وهو يقصد بالوزيرين ( الصاحب بن عباد وابن  
العميد ) اللذين لم يعترفا بفضله ولم يعطياه حقه من التكريم

والتبجيل ٠٠ وهذه صنورة فنية ( كاريكاتورية ) للوزيرين انقل  
للقارئ بعضها على قدر ما يسغ المجال ٠

انظر اليه وهو يصف بعض حركات الصاحب بن عباد فيقول :  
( وهو فى كل ذلك يتشاكى ويتمايل ٠٠ ويلوى شدقه ٠٠ ويتلح  
ريقه ٠٠ ويرد كالأخذ ٠٠ ويأخذ كالمتمنع ٠٠ ويفضب فى عرض  
الرضا ٠٠ ويرضى فى لبوس الغضب ٠٠ ويتهالك ويتمالك ويتقابل  
ويعتايل ٠٠ ويحاكى الموسسات ٠٠ ويخرج فى أصحاب  
السماجات ) (١) ٠

ثم انظر اليه وهو يصف ابن العميد حين يرى الصاحب  
( وتحسب ان عينيه ركبتا من زئبق ٠٠ وعنقه عمل بلولب ٠٠ فانه  
كان ظريف التثنى والتلوى شديد التفكك والتفتل كثير التعوج  
والتموج ) (٢) ٠٠

هاتان صورتان عجيبتان لا يظفر الممثل بأبلغ منهما حين يريد  
ان يصور الرقاعة فى صورة دميمة متحركة لا حياة فيها ٠

وهذه حكاية اخرى طريفة ٠٠ جلس أبو حيان ينسخ شيئا  
كلفه به الوزير الصاحب بن عباد ٠٠ واذا بالوزير يدخل عليه ٠٠  
فقام أبو حيان احتراماً ٠٠ ولنترك أبا حيان يتحدث ( فصاح ابن  
عباد ٠٠ بطلق مشقوق ٠٠ أقعد فالوراقون أخس من أن يقوموا  
لنا قال هذا وقد لوى شدقه ٠٠ وشننج ٠٠ أنفه ٠٠ وأمال عنقه ٠٠  
واعترض فى انتصابه ٠٠ وانتصب فى اعتراضه ٠٠ وخرج فى  
مسك (٣) مجنون قد أفلت من دير جنون ) (٤) ثم يعقب على هذه

- 
- (١) كتاب الامتاع والمؤانسة ٠
  - (٢) مثالب الوزيرين ٠
  - (٣) مثالب الوزيرين ٠
  - (٤) مسك يعنى جلد ٠

الحكاية بقوله : ( والوصف لا يأتي على كيفية هذه الحال لأن حقائقنا لا تدرك إلا باللحظ . . ولا يؤتى عليها باللفظ . . فان ملح ه الحكاية تنتثر في الكتابة . . وبهاءها ينقص بالرواية دون مشاه الحال . . وسماع اللفظ . . وملاحظة الشكل في التحرك والتث والترنج والتهادى . . ومد اليد . . ولى العنق وهز الرأس - والأكتا . . واستعمال جميع الأعضاء والمفاصل(٥) ورحم الله أبا حيان كانه كان يريد أن يقول : ( مثلوا هذه الصورة تمثيلا يبرز ه الوصف ماثلا للعيان ) .

هذه الصورة ( الكاريكاتورية ) التي اتحفنا بها أبو حيان تفتح امامنا الباب للحديث عن الضحك . . وهو مادة الفن التمثي ( الكوميك ) . . ولقد كانت عناية أبي حيان بالضحك عظيمة ونحن نعلم أن أكثر الناس تندروا بالفكاهة أو اقبالا عليها . . هم أذ الناس بؤسا وشقاء واثقلهم احتمالا في الحياة . .

ولهذا فهو لا يكتفى بهذه الصور . . بل هو يفلسف الضح حين يسأل أستاذه ( أبا سليمان السجستاني ) عن الضحك ما هو فيجيبه أبو سليمان ( الضحك من فعل قوتين متضادتين . . هما القوة الناطقة . . والقوة الحيوانية . . نتيجة لاستطراق وارد على النفس وجين تتجاذب النفس مرة الى داخل . . ومرة الى خارج . . - عندما تحكم مرة بأن الشيء كذا . . ومرة بأنه ليس كذا فهالك ينتج الضحك عن هاتين الحركتين المتضادتين ) (٦) .

وطريقة التوحيدى في التساؤل تحمل في طياتها ايحاء بالاجا وتحديد لها . .

---

(٥) مثالب الوزيرين  
(٦) المقابسات .

أنظر اليه وهو يسائل صديقه ( مسكويه ) ، ( قد تُرى من  
يضحك من عجب يراه ويسمعه ، أو يخطر على قلبه ، ثم ينظر اليه  
ناظر من بعيد فيضحك لضحك من غير أن يكون شركة فيما يضحك  
من أجله ، ، وربما أرى ضحك الناظر على ضحك الأول فما الذى  
سرى من الضاحك المتعجب الى الضاحك الثانى(٧) .

وهنا يشير التوحيدى الى ( العدوى الوجدانية ) التى تسرى  
من فرد الى فرد أو الى أفراد ، وهذا ما عناه أبو العلاء حين قال :

غير أن أبا حيان لا يقف عند هذا الحد حتى يقرر مبدءا هو فى  
صميم الفن التمثيلى وجدير بأن يتدبره كل ممثل ، وذلك حين  
يقول متسائلا : ( لم صار الناس يضحكون من المضحك اذا لم  
يضحك ، ، أكثر من ضحكهم منه اذا ضحك ) .

وانا أفسر معنى الضحك من الضاحك بشيء أكثر من القهقهة  
، ، انى اعتبر الممثل الذى ( يضحك ) هو الذى يضحك فى ملبسه  
أو حركاته ، ، وذلك حين يبالغ فيها ويتعمد أن يجمع فى حركته  
وملبسه مفارقات كثيرة ليستثير بها الضحك عند الجمهور وأقول مع  
أبى حيان ، ، ان الممثل اذا لم يضحك أبدا فى حركته وملبسه واذا  
أدى موقفه تماما كما هو معتمدا فيه على مفارقة الحادثة أو مفارقة  
الشخصية ، ، فانه لا شك يكون أكثر اضحاكا وامتاعا .

وما أشبه ملاحظة أبى حيان عن الضحك المصطنع بما جاء فى  
حديث قسطنطين ستانسلافسكى حين يقول فى كتابه ( اعداد الممثل )  
ص ٣١ ، ، ( وكان آخرون يضحكون النظارة بتمثيلهم الرشيق  
الكثير الحركة ، ، ومن قفزاتهم الشبيهة برقصات الباليه ، ،

---

(٧) الهوامل والشوامل .

وبمبالغتهم فى التمثيل مبالغه شائنه رعاء • وبتأنقهم فى الاشارات  
والاوضاع •• وباختصار فان كل ما كانوا يأتون به فوق خشية  
المسرح لم يكن ممايحتاج اليه فى أداء الأدوار التى قاموا بها ) •

وعندى أن ملاحظه أبى حيان التى سبقت ملاحظه ستانسلافسكى  
بحوالى الف سنة •• لا تقتصر على الاضحاك فحسب •• ولكنها  
تنطبق على كل أداء تمثيلى يستوى فى ذلك الاضحاك والابكاء ••  
فالتأثير المنبعث من الممثل اذا كانت ( الصناعة ) أى الافتعال ••  
مصدره •• وصل الى الموضع السطحى عند المشاهد ولم يتجاوز  
هذا السطح الى ما وراءه •• أما التأثير الذى يتغلغل الى نفس  
المشاهد •• فلا بد أن يكون صادرا بصفة مباشرة عن ( نفس ) الممثل  
•• وبمقدار قوة تلك ( النفس ) •• تكون قوة التأثير وفعاليتها •

والتوحيدى يقول لنا ان الحاسة الفنية والقدرة على تذوق  
الجمال انما تصدر عن ( النفس ) وأن الفن ليس محاكاة الطبيعة  
فحسب •• انما هو ( ابراز لصور مماثلة لما فى الطبيعة بقوة  
النفس ) (٨) •• ثم يوضح ذلك ابلغ توضيح حين يقول فى  
( المقابسات ) (٩) ( الصناعة تستملى من النفس ) •• وتملى على  
الطبيعة •• وقد صح أن الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس ••  
ولكنها تقبل آثارها •• وتمثل أمرها •• وتكمل بكمالها •• وتعمل  
على استعمالها •• وتكتب باملائها •• وترسم بالقائها •• والموسيقى  
حاصل للنفس وموجود فيها على نوع لطيف وصنف شريف ••  
فالموسيقار اذا صسادف طبيعة قابلة •• ومادة مستجيبة وقريحة  
مواتية •• وآلة منقادة •• أفرغ عليها بتأييد العقل والنفس ليوسا

---

(٨) الامتاع والمؤانسة •

(٩) مقابسة ١٩ - ٢

موتفا وتاليفا مخجبا • اعطاها ضورة معشوقة وحلية مرهونة •  
وقوته فى ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة بواسطة الصناعة  
الحادثة التى من شأنها استملاء ماليس لها •• واملأ ما يحصل  
فيها • استكمال بما تأخذ وكمالا لما تعطى (١٠) •

وهكذا يقرر لنا أبو حيان أن الطبيعة محتاجة الى الصناعة  
(أى الى الفن) وان الفن ليس هو الطبيعة كما هى • ولكنه الطبيعة  
بعد أن (تستلمى) من النفس والعقل (وتلمى) عليهما •• وان  
(الموسيقى) ويعنى به الروح الفنى •• موجود وحاصل فى النفس  
•• وانه لا يجد سبيله الى الخروج حتى تواتيه •• (الطبيعة القابلة  
•• والمادة المستجيبة •• والقريحة المواتية •• والآلة المنقادة) •

واذن فالفن مزيج جمع بين الطبيعة والنفس الموهوبة التى قرر  
أبو حيان أنها أرفع مرتبة من الطبيعة •• وهذا هو المبدأ الذى  
اصطلح عليه علماء الفن التمثيلى فى عصرنا الحديث •

انظر الى ما يقوله الفنانان الايطاليان (ل • كيارينى ، ١ •  
بايارو) فى كتابهما (فن الممثل) الذى ترجمه صديقنا الأستاذ /  
طله فوزى (فى صحيفة ٢٥) •

(أين سحر الفن العظيم وإبداعه • اذا ما كانت الطبيعة تعمل  
خيبرا من الفن هل تستطيع أن تنكر أن الفن يتفوق على الطبيعة  
ويأتى بأحسن منها •• ألم تمتدح يوما إحدى السيدات وتقل لها :  
انك تشبهين صورة العذراء التى رسمها رافاييلو ؟) •

وهذا نفس ما قرره أبو حيان من تفوق (النفس) على الطبيعة  
•• وان حاجة الممثل الى الفطرة الحساسة والموهبة المرهفة • تعادل

---

(١٠) الصناعة بمعنى الفن •

حاجته الى ( المادة ) واعنى بها القواعد والضوابط والتمارين التي  
تصقل الجسم والصوت والأعضاء المعبرة ٠٠ ليصبح جسم الممثل  
ويده ورجلاه وريثاه وأوتار صوته وسائر أجزاء جسده كما عبر  
أبو حيان ( آلة منقادة ) ٠

ونحن في دراساتنا الحديثة للفن التمثيلي ٠ نجد المعاهد  
الفنية في أوروبا وأمريكا تعنى كل العناية بتربية جسم الممثل  
بالرياضة ٠٠ وتربية صوته بالموسيقى ٠٠ وتربية حنجرته وفمه  
ولسانه بدراسة الحروف ٠٠ الى جانب تربية احساسه وانفعالاته  
بالدراسات النفسية ٠٠

ولم يكن التوحيدى وحيدا في العالم العربى فى الغوص وراء  
الأبحاث النفسية والفنية ٠٠ فنحن نعلم أن ( علم النفس ) لم يكن  
تهيا في تلك العصور ليقوم كعلم له خصائصه ٠٠ ولكنه كان موجودا  
فعلا في داخل ( الفلسفة ) ٠٠ وقد فطن بعض الفلاسفة الأقدمين من  
الاغريق ومن العرب بعدهم الى كثير من النظريات النفسية وأخذوا  
بها في كثير من شئونهم ٠٠

## الأحلام والسلوك الإنساني

ويحضرني في هذا المقام اسم عالم عربي من أوائل العصر الأموي فطن الى نظرية من أحدث نظريات علم النفس ٠٠ وتلك هي أن ( الأحلام تنبئ عن شخصية رائئها ) وكذلك فشخصية الرائي اذا عرفها المفسر استطاع ان يفسر الحلم على ضوءها كما يفعل عالم النفس الحديث حين يراقب ( السلوك ) ويتخذة وسيلة ( لتحليل الشخصية ) .

ذلك العالم هو ( محمد بن سيرين ) الذي اشتهر في أوائل العصر الأموي بتفسير الأحلام ٠٠ ذلك الى ما كان معروفا عنه من التمامه بعلوم عصره من بلاغة ورواية حديث ومن علوم القرآن وغير ذلك ٠٠ وساروي للقارئ حادثتين لهما دلالتهما ليعلم أن ( نظرية الأحلام ) المنسوبة الى العالم النفسى الحديث ( فرويد ) انما سبقه اليها ( ابن سيرين قبل أكثر من الف عام ) .

### الحادثة الأولى :

استدعى أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان ذات صباح مبكر محمد بن سيرين وخلا به وأنبأه وهو مضطرب خائف انه رأى نفسه فيما يرى النائم قائما في محراب مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم في المدينة وهو ( يبول ) في المحراب ٠٠ وأنه كرر هذه الفعلة أربع مرات .

وهذا ابن سيرين من روع الخليفة ٠ وفسر حلمه بأنه سيقولى خلافة المسلمين من بعده أربعة من ابنائه .



وأذا نظرنا حيث نظر ابن سيرين • فليس من الصعب علينا أن ندرك أن معرفته بشخصية عبد الملك التي تجمعت فيها كل خصائص بني أمية الذين تعودوا القيادة والسلطة منذ الجاهلية •• ثم أفلتت من أيديهم لبضع عشرة سنة على عهد الخلفاء الراشدين الذين تولوا أمور الدولة بالانتخاب الحر لا بالعصبية القبلية •• ثم عادت السلطة إلى بني أمية على عهد معاوية •• وان ( الفكرة الثابتة ) عند عبد الملك هي السلطة المنحصرة في النسل والملك العضود •• علمنا أن ابن سيرين رأى في محراب رسول الله رمزا لمكان ( الامام ) أي رئيس الدولة وان الفعلة التي كررها عبد الملك في منامه أربع مرات فيها رمز للانجاب والنسل •• وهكذا وجد التفسير ميسرا واضحا حين قارن الرموز بشخصية من رأى الحلم •

#### الحادثة الثانية :

بينما كان محمد بن سيرين في المسجد يلقي درسا على تلامذته •• جاءه رجل فقال انى رأيت في المنام انى انادى بالأذان •• فنظر إليه ابن سيرين مليا ثم قال له •• انك ستؤدى فريضة الحج •• وبعد انصراف الرجل جاء رجل آخر فقال انى رأيت في المنام انى انادى بالأذان •• نفس الحلم •• فنظر إليه ابن سيرين مليا ثم أشاح عنه بوجهه وقال لست أدري لعله أضغاث أحلام •• ولم يفسر له منامه •• وبعد انصراف الرجل الثانى سألته بعض تلامذته عن السبب فى احجامة عن تفسير حلم الرجل •• وهو نفس حلم الرجل الأول •• والحواء عليه ان يخبرهم •• فقال لهم ان هذا الرجل سيسرق وتقطع يده •

وتعجب التلاميذ من تفسير حلم واحد تفسيرين مختلفين بل متضادين •• وكان تعليلا ابن سيرين انه نظر فى ملامح الرجل الأول فخطرت فى باله الآية الكريمة « وأذن فى الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر » •• ثم نظر فى ملامح الرجل الثانى فلم يخطر فى

بأله الا الآية الكريمة من سورة يوسف « ثم أذن مؤذن أيتها العير  
انكم لسارقون » .

وهكذا قسر الحلمين المتشابهين بتفسيرين متضادين . . وصح  
تفسيره فحج الأول وقطعت يد الثانى .

ولا يخفى على فطنة القارئ أن ابن سيرين استلهم ( الفراسة )  
فى تفسير هذين الحلمين . . أو هذا الحلم الواحد . . ونحن نعلم  
أن ( علم الفراسة لم يكن فى تلك العصور علما قائما بذاته كما هو  
فى عصرنا هذا . . ولكننا نعلم أن - العرب منذ جاهليتهم كانوا على  
فطرة فائفة فى ( القيافة ) أو قص الأثر . . كما كانوا على علم  
بالأنساب وخصائص القبائل من النظر فى ملامح وجوههم وأشكال  
أطرافهم وحركة أجسامهم . . وان ابن سيرين ينظره فى ملامح  
الرجلين عرف خصائص الشخصيتين وارتسم فى ذهنه تأويل حلم  
كل منهما فى صورة أوحتها اليد آية من كتاب الله وافق معناها ما  
وقر فى نفسه عن الشخصية التى وقفت أمامه تسأله التفسير  
والتأويل .

ونحن اليوم ننتفع بعلم الفراسة فى فننا التمثيلى . . كما ننتفع  
بعلم النفس وعلم الفراسة يرشدنا الى ما تنبىء عنه الملامح والعيون  
والحركات . . ومن ثم نستطيع أن نخضع ملامحنا وحركاتنا على  
ما يوضح الشخصية التى نلبسها . . وفى اعتقادى أن ( الماكبير )  
بصفة خاصة لا يستغنى عن هذا العلم . . وذلك لا يعفى الممثل من  
الالمام به الماما كاملا .

ويعد . . فهذه لمحات لم تحظ بكل ما فى التراث العربى من  
ملامح الفن التمثيلى ولكنها أشارت اليها ودلت عليها . .

ولعلى وفقت فى ايقاظ همة الطالب ودفعها الى البحث والتزود  
من هذا الزاد بما يخلق فيه روحا فنية قومية ليتميز بها الفن العربى  
ويأخذ مكانه بين الفنون .

وأنى أنصح الطالب أن يقرأ بأمعان ويدرس بأمعان :

- ١ - أيام العرب ٠٠ وهى قصصهم فى جاهليتهم عن وقائعهم فيما بينهم وبين بعض ٠٠ أو فيما بينهم وبين الفرس ٠٠ وأن يعمل على ( المقارنة ) بين ما يقرأ وبين ما علم من قصص الاغريق ٠
- ٢ - كتب التاريخ ٠٠ التى كتبها مؤرخون ادباء أمثال الطبرى ٠
- ٣ - كتب السيرة النبوية فهى تصور عهدا هاما فى التاريخ العربى وترسم شخصيات لها اثرها العظيم ٠
- ٤ - كتب الحديث النبوى الصحيح ٠٠ وبينها كتابان مجمع على صحتها ( البخارى ) ٠٠ ( ومسلم ) ٠٠ ففيهما التفصيل الدقيق للشخصيات والملابس والمرافق والمتاجر والحركات وكل ما يعطى صورة واضحة المعالم للناس والأشياء على عهد الرسول ٠
- ٥ - كتب الأدب ٠٠ مثل الاغانى ٠٠ والأمالى ٠٠ والعقد الفريد والمقامات ٠٠ والبخلاء للجاحظ ٠
- ٦ - كتب الأمثال ٠٠ ومنها ( مجمع الأمثال ) ٠
- ٧ - كتب البيان والبلاغة وعلوم اللغة ٠
- ٨ - كتب الدراما الحديثة وتاريخ الفن التمثيلى للمقارنة التى المحنا اليها بين علوم اللغة وعلم الدراما ٠
- ٩ - القصص المشهورة لكبار الكتاب الأوربيين من أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ٠٠ وهذا فيما أعتقد العصر الذهبى للفن التمثيلى فى أوروبا ٠
- ١٠ - المذاهب الحديثة فى المسرح والسينما للدرس والتمحيص والنقد ٠

## الفصل الثمانى

### اللقاء عند الأوروبين

لا يصح الحديث عن شىء من الفن التمثيلى فى أوروبا قبل أن نرجع به الى أصوله الأولى عند الشعب الاغريقى القديم .

وكذلك لا يصح الحديث عن الاغريق قبل المامة ٠٠ ولو قصيرة ٠٠ عن المنبع الذى أخذوا عنه فنهم ٠٠ وهو ٠٠ الشعب المصرى ٠٠

وربما غابت هذه الحقيقة عن بعض الدارسين للفن التمثيلى . وربما اغفلها اساتذة هذا الفن من الأوروبين لسبب أو لآخر ٠٠ غير انى امهد للقارئ طريق اثباتها فى بضعة سطور .

١ - ليس صحيحا ماذهب اليه بعض المؤرخين من أن ( بابل ) او ( الصين ) كانت أصل المدنية ٠٠ بل الحقيقة ما اثبتتها العالم الانجليزى ( جرافتون البيوت سميث ) محرر الفصل الخاص بعلم

طبائع البشر ( انثروبولوجيا ) فى الطبعة الثانية عشرة من دائرة المعارف الانجليزية ٠٠ واستاذ هذا العلم فى جامعة ليفربول ثم فى جامعة لندن ٠٠ واستاذ التشريح بمدرسة الطب المصرية ( كلية الطب الآن ) حيث يقول « مصر مهد المدنية ٠٠ لا بابل ولا الصين كما يذهب اليه البعض وان دراسة البناء فى الأهرام وغيرها ٠٠ ودراسة التحنيط ٠٠ اثبتت أن الفنون انتشرت من مصر حتى (غينيا الجديدة ) ثم ( استراليا ) ثم عبرت الباسفيك الى أمريكا الوسطى والجنوبية ٠٠ وان المصريين فى سعيهم للبحث عن ( النحاس ) جابوا البلاد الى ( بخارى ) ثم ( أواسط سيبيريا ) ٠٠ واكتشفوا الذهب ٠٠ وحجر الشب ( سليكات المغنيسيا ) بأرض الصين ٠٠ وانهم هم الذين غرسوا فعلا بذرة المدنية فى الصين » .

ويقول هذا العالم :

« ان كهنة المصريين نشروا عبادة آلهتهم ٠٠ ثم عبادة الشمس فى العالم منذ أواخر الأسرة الرابعة ٠٠ وانهم وضعوا عقائدهم فى قالب يتمكنون به من القبض على زمام الحكومة ٠٠ وان هذه العقائد انتشرت عنهم فى جميع أنحاء الأرض ٠٠ من ( انجلترا ) الى ( بيرو ) بأمريكا الجنوبية » .

ويوافق العلامة ( سميث ) على ما ذهب اليه أغلبية علماء التاريخ والآثار المصرية من أمثال ( فلندرس بيتري ) والعالم المتخصص ( جاستون ماسبرو ) ٠٠ وجميعهم حجة فى علم المصريات ( ايجبتولوجيا ) .

٢ - الفن التمثيلى لم تظهر بوادره فى بلاد اليونان الا فى أواخر القرن الخامس قبل الميلاد على ما هو معروف عند علماء الدراما .

٣ - المؤرخ الاغريقي القديم ( هيرودوتس ) الملقب ( أبو التاريخ )  
زار مصر اثناء رحلته الطويلة فى أنحاء العالم المعروف ٠٠ وأقام  
بها ست سنوات من سنة ٤٦٠ الى سنة ٤٥٥ قبل الميلاد ٠٠ فى  
أواسط القرن الخامس ٠٠ وهو يحكى فى تاريخه بالتفصيل عن  
( القصة المقدسة ) ونعنى بها قصة ( أوزوريس وست ) وأنه شاهدها  
تمثل داخل أحد الهياكل المصرية ٠

٤ - لم يظهر التمثيل فى بلاد اليونان الا بعد أواسط القرن  
الخامس وبالتحقيق بعد عودة هيرودوتس لوطنه وكان عبارة عن  
شاعر ينشد ٠ وجوقة أو ( كورس ) يردد بعض مقاطعه ٠٠ وكان  
من تقاليد هذه الجوقة أن تضع على أكتافها ( جلود الماعز ) ٠٠  
وفى وصف هيرودوتس أن للقصة أتباعا ( ست ) كانوا يضعون على  
أكتافهم ( جلود الخنازير البرية ) ٠٠ وفى هذا شبه واضح ٠

والقارئ الذى يريد تفصيلا لتمثيل القصة المقدسة يستطيع أن  
يرجع الى كتاب ( الأستاذ سليم حسن ) وهو ( الأدب المصرى  
القديم ) فى جزئه ٠٠ الجزء الأول من ١٢٧ الى ١٦١ بترجمتها  
الكاملة مع تحليل حوادثها ٠٠ وكذلك تجد وصفا شائقا لتمثيلها  
داخل الهيكل جاء على لسان ( هيرودوتس ) عندما شاهدها بمصر  
كما قدمنا ٠٠ وذلك ضمن قصة ( وردة ) التى كتبها العالم الأثرى  
الألمانى ( جورج ايبيرس ) صاحب مجموعات البردى المعروفة  
باسمه ٠

وعلى أية حال فان تمثيل ( القصة المقدسة ) فى مصر سابق  
لأى شكل من أشكال الفن التمثيلى عند الاغريق ٠٠ ولا أشك فى  
أن تمثيل القصة المقدسة لم يكن أول مظهر للفن التمثيلى فى مصر  
٠٠ والذى يطلع على وصف عرضها فى المراجع التى ذكرناها يدرك

أنها لا يمكن أن تكون بداية ٠٠ وتلوح سوابقها في قول ( بيترى )  
ان الكهنة ( وضعوا عقائدهم في قالب يتمكنون به من القبض على  
زمام الحكومة ) ٠٠ وفي رأيتنا أن هذا ( القالب ) الذى يمكنهم من  
( التأثير ) على الناس حتى يقبضوا على أزمة الحكم ٠٠ انما هو  
الفن التمثيلى ٠ الذى هو كما قلنا ٠ ابلغ وسائل التعبير ٠٠ أو هو  
جماع وسائل التعبير ٠٠ والذى استطاعوا بواسطته أن يحولوا  
التمثيل الجامدة للآلهة ٠ الى شخص متحركة ٠٠ حين مثلوا هذه  
الآلهة ٠٠ أولا فى اقامة الصلوات على جثث الموتى أثناء عمليا  
التحنيط ٠٠ وثانيا حين مثلوا ( القصة المقدسة ) كاملة بأشخاص  
الآلهة ( أوزوريس وايزيس وحوريس وست ) فى داخل الهياكل ٠

ومن وصف العرض الذى قدمت به هذه التمثيلية ٠ نعلم أن  
الحوار كان غناء ونشيدا موسيقيا من الأول الى الآخر ٠٠ وانه كانت  
تصاحبه حركة هى أشبه بالرقص التوقيعى ٠٠ فكل مشهد يجرى  
نشيده وحركته بما يتفق مع معناه ٠٠ وليس هنا مجال التفصيل  
والشرح ٠٠ ولذلك نيهنا الى ضرورة الرجوع الى المراجع التاريخي  
المصرية وعندنا الآن مؤلفات قيمة لطائفة من علمائنا الاثريين ٠٠  
والى جانب مؤلفات الأستاذ سليم حسن التى اشرنا اليها نذكر من  
علمائنا الذين ألفوا فى تاريخنا القديم الدكتور أحمد فخري مؤلف  
( مصر الفرعونية ) ٠٠ وما كتبه علمائنا فى كتاب ( الحضارة  
المصرية ) ٠٠ فالرجوع الى هذه المراجع ضرورى لكل طالب ٠٠  
ليدرك أن لبلادنا قداما راسخة فى الفنون ٠ ومن بينها الفن التمثيلى  
٠٠ وليرى من كتابات العلماء عن فن البناء أو الهندسة البنائية ٠٠  
كيف كان الفنانون من أجدادنا يرجعون بكل جديد الى اصوله القديمة  
فى البيئة المصرية ٠٠ وكيف أن زخرفة الأعمدة الجرانيتية أو  
الرخامية ٠٠ انما هى صورة مجملية ومنقحة وفنية من مجموعة  
أعواد البردى التى كان يحزمها الإنسان الأول فى مصر حزما

مستديرة قوية فيدعم بها بناء كوخه الطيني ٠٠ وان مثل هذه الظاهرة  
جديرة بالتدبر من كل فنان حتى يستطيع أن يحتفظ لفنه بطابعه  
الخاص وشارته المميزة له عن سائر فنون الشعوب في مختلف  
البقاع .

ويدرك القارئ أننا نريد أن نبث في نفس طالب الفن التمثيلي  
عندنا الثقة الكاملة بوطنه وقومه ٠٠ والمعرفة التامة بأصول هذا  
الفن في عنصرينا اللذين نشأنا منهما ٠٠ وهما العنصر العربي  
الذي أشرنا في الباب الأول الى أصول هذا الفن عنده في فلسفته  
وشعره وقصصه ٠٠ ثم العنصر المصري الفرعوني الذي هو الأصل  
في مدنية العالم وعلمه وحضارته وفنونه الجميلة كافة .

وبعد ٠٠ فالاغريق حين بدأوا فنهم التمثيلي كان الصوار  
شعرا . واللقاء نشيدا منغما وكنت الصورة الأولى التي ظهر بها  
الفن عندهم في احتفالهم بأعياد ( باكوس ) المرححة ٠٠ حيث يتغنى  
الشاعر . وتردد الجوقة أو ( الكورس ) بعض مقاطعه ، ( تلك  
الصورة قريبة الشبه بما رآه هيروdotس في القصة المقدسة ) .

وحين طور الاغريق هذا الفن الى تلك المسرحيات الدرامية  
التي أنشأها ايسكلوس ٠٠ وسوفوكلوس ٠٠ ويوريبيدس ٠٠ فتخلص  
اللقاء من ( النشيد ) رويدا رويدا ٠٠ ولكنه اتخذ أسلوبا قريبا من  
النشيد والتغنى في لغة فخمة ( كلاسيك ) والفاظ منتقاة ٠٠ لا يمكن  
لللقاء الا أن يسايرها ويوائم بينه وبينها بالنطق الفخم والجرس  
الرنان والمد الذاهب في مذاهب الغناء ٠٠ فتجىء الصورة الصوتية  
متكاملة مؤتلفة مع الصورة البيانية في اللغة المنطوقة والشخصية  
الناطقة والحادثة الماثلة أمام المشاهدين .

ثم جاء تطور آخر في ذلك العهد نفسه حين كتب ( ارستوفان )  
كوميدياته ٠٠ فجنح اللقاء معها الى ما يلائم طابعها وجوها ٠٠



وابتعد الالتقاء خطوة أخرى عن التغمى والنشيد غير أنها لا يمكن إلا أن تكون خطوة ضيقة جدا ٠٠ فطبيعة تلك العصور طبيعية ( كلاسيكية ) بفطرتها ٠٠ إذ المباني شاهقة ترفعها الأعمدة الضخمة وتميزها الأبهاء المتسعة ٠ والتماثيل الهائلة ٠ وكذلك الملابس تسيطر على طرازها الفخامة والزوائد الكثيرة والألوان المختلفة ٠٠ والأسلحة ضخمة بين سيوف كبيرة الحجم ودروع ساذفة كثيرة الزرد وخوذ لامعة واقنعة معدنية للوجوه ٠٠ حتى مظهر الإنسان فى جسمه فيه مبالغة من حيث الشعر المسترسل على الأكتاف واللحى المتدللية على الصدور ٠٠ و لا يمكن أن يكون كلام الناس وأصواتهم والقارهم الا متمشيا مع هذا الجو وموافقا له ٠

وكذلك بقيت هذه الكلاسيكية تطبع الفن التمثيلى بطابعها قرونا طويلة ٠٠ وخصوصا أن هذا الفن ينشأ دائما أول ما ينشأ فى الوسط الدينى ٠٠ وكل كلام يتناول الدين لابد أن يتصف بالفخامة فى أعلى مظاهرها ٠٠ ونلاحظ أن رجال الدين فى أيامنا هذه أيام البساطة والسرعة لا يزالون يتحدثون فى ترتيل وتمديد وتقخيم وصوت أنفى مترفع ٠٠ فالمحدث يشعر بامتيازته لأنه يقرب للناس فكرة الألوهية وهى أرفع أفكار الإنسان ٠

وعلى هذا النحو سار الالتقاء فى الفن التمثيلى على عصر الاغريق ثم على عصر الرومان ٠٠ وعلى هذا النحو أيضا انتقل الى أوروبا المسيحية حين استخدم هذا الفن فى عرض قصص القديسين أصحاب المعجزات ٠ بغرض تثبيت الايمان فى قلوب المؤمنين ٠

واعتقد أن ( الفخامة الكلاسيكية ) فى الالتقاء ٠ اتخذت سمنا ولونا يناسب هذه الصورة الجديدة من القصص الدينى المسيحي ٠٠

فالقديس المسيحى يختلف إختلافا واضحا عن الاله الاغريقى ٠٠ فالأول يتكون من روحانية رقيقة رحيمة قدسية جادة ٠٠ بينما نجد آلهة الاغريق يتصفون بكل ما يتصف به البشر العاديون ٠٠ فهذا الاله الأكبر والد ( زيوس ) تدفعه نبوءة قديمة الى أن ( يأكل ) كل طفل يولد له ٠٠ حيث علم أن أحد أولاده ينزعه عن عرشه ويجلس مكانه ٠٠ وكانت زوجته تضطر الى تقديم أطفالها اليه ليأكلهم ٠٠ حتى اذا ولدت ( زيوس ) تمسكت به وحرصت عليه ٠٠ لتتم النبوءة ٠٠ وأعطت زوجها ( حجرا ) فى حجم الطفل ٠٠ فابتلعه وهو يظنه طفلا ٠٠ ووقع فى ( الغفلة ) كاقبل انسان ضعيف ٠٠ ولم يكن الاغريق يتصورون آلهتهم الا على هذه الصورة البشرية لايميزهم عن البشر الا قوتهم ٠٠ ولذلك تصوروا الههم الذى ضبط زوجته مع اله آخر ٠٠ على أنه صرخ صرخة ليجمع الآلهة فيشهدهم على هذا الحدث ٠٠ وان صرخته كانت تعادل صرخة عشرة آلاف رجل ٠٠ واذن فما الاله الا رجل مضروب فى عشرة آلاف ٠٠ ولا ننسى ما كان يتصف به ( باكوس ) عندهم من مرح ٠٠ وما كان يجرى فى أعياده من احتفالات صاخبة ماجنة ٠

لكل هذا نستطيع أن نعتبر الفن التمثيلى حين انتقل الى أوروبا المسيحية ٠٠ قد اتخذ صورة جديدة شاملة ٠٠ لابد للالقاء ان يسايرها ويتابع ألوانها بالايضاح والبيان والصدق ٠٠ غير أن الأمكنة التى كان يجرى فيها التمثيل لم تكن مواتية للالقاء الصادق ٠٠ بل كان الممثلون مضطرين الى رفع أصواتهم الى طبقة قد تتنافى مع واقعية الحدث كى تصل الى المشاهدين فى العراء مثلا أو فى ابهاء الكنائس وقصور الأمراء والنبلاء ٠٠ حيث كان البناء لايراعى فيه شىء يتعلق بالصوت ٠٠ ولم يكن ثم مناص من بقاء الحال كذلك حتى عرفت هندسة التياترات ٠

## اتجاه الالتقاء الى الواقعية

لاشك أن الفاصل بين عصور الفخامة القديمة وعصور البساطة الحديثة هو ( عصر النهضة ) الذى بدأ حين عاد العلماء والفنانون والأدباء الذين تكدسوا فى الدولة الرومانية الشرقية (القسطنطينية) بعد انهيار زميلتها الدولة الرومانية الغربية ( روما ) ٠٠ حين عاد هؤلاء العلماء الى ايطاليا وفرنسا على اثر فتح القسطنطينية على يد السلطان ( محمد الفاتح ) العثمانى وأخذوا يمارسون نشاطهم فى أوروبا الجنوبية ٠٠ وكانت الفنون كلها مما تناوله هذا النشاط بما فيها الفن التمثيلى ٠٠ حيث تطورت ( الرواية ) وطريقة عرضها والقاء حوارها .

غير أنى الملح فى تاريخ أوروبا أحداثا سبقت هذا الحدث ٠٠ نشأت بموجبها ( الكوميديا النقدية ) ٠٠ وذلك حين بدأ بعض الأمراء والملوك يتبرمون بسلطة البابا وقوة الكنيسة المسيطرة على أرواح الناس وضماثرهم ٠٠ فخطر لبعضهم أن يستخدم الفن التمثيلى ليصور للناس شخصيات كنسية فى صورة تغمز وتلمز فى رفق وحذر أولا ثم فى صراحة ثانيا ٠٠ وهنا ظهرت أولى محاولات ( الكوميديا النقدية ) .

وطبيعى أن تتغير اللغة وتتحول عن الفخامة والبلاغة اللفظية الى البساطة التى تناسب عامة الشعب وهم هدف هؤلاء الحكام ٠٠ ليحولوا شعورهم بالقداسة نحو رجال الدين ٠٠ لكى يتمكنوا بعد تحويل هذا الشعور ٠٠ من الخروج على سلطان الكنيسة كما فعل ( هنرى الثامن ) فى انجلترا مثلا وهم لا يخشون ثورة المؤمنين عليهم .

و قد وجدت هذه الفكرة فى رموس أولئك الحكام بعد استقرار العرب فى الأندلس وتخرج الكثيرين من أبناء أوروبا على أيديهم وملاحظة منزلة الحاكم العربى ( أمير المؤمنين ) الذى لا سلطان لأحد عليه ٠٠ وهو يجمع فى يديه السلطتين الزمنية والدينية ٠

وإذ نشأت هذه الصورة الجديدة من الفن التمثيلى ٠٠ كان لابد للالقاء كما قدمنا أن يوائم بينه وبينها ٠٠ فجنح الى البساطة التى تناسب اللغة المستعملة ٠ والأحداث الواقعية ٠٠ والشخصيات الطبيعية ٠٠ والعصر الذى بدأ يهجر بظواهر الفخامة رويدا رويدا حتى وصل بنا الى عصر السرعة الهائلة التى نعيش فيها ٠

وبين الفخامة الكلاسيكية المتأنية ٠٠ والبساطة العصرية السريعة ٠٠ يقف ( الالقاء ) موقف الرقيب ليكبح الجماع فى الحاليين ٠٠ ويضع الألوان بالمقسط فى الصورتين ٠

وربما ظن أحد أن الصورة العصرية البسيطة أقل حاجة الى رقابة ( الالقاء ) ولكنى أقول انها أحوج الى تلك الرقابة من الأخرى ٠٠ وذلك لسببين :

الأول : يأتى من طبيعة العصسر التى تتركز فى ظاهرتين واضحتين شاملتين وهما ٠٠ السرعة ٠٠ والرفاهية ٠

أما السرعة فهى ظاهرة فى كل شىء ٠٠ كل شىء يجرى ٠٠ حتى أصبح الكلام نفسه سريعا فى جملته ٠٠ ناهيك ببعض المواقف والانفعالات التى تحتم طبيعتها ذلك ٠٠ وإذا لم يكن المتكلم متمكنا من حديثه ٠٠ حائزا على الأجهزة التى يصدر عنها الكلام فى حالة جيدة وقوية ٠٠ فقد يضيع كلامه ويصل الى أذن السامع مشوشا ، أو منقوصا ٠ حتى ولو كان صوته مسموعا ٠

وأما الرفاهية فقد أشاعت الكسل فى الناس حتى شرب الى أجهزة الكلام . من الفك الى اللسان الى اللهاة الى الأوتار الصوتية فى الحنجرة . . ويحدث كثيرا أن نسمع متحدثا يلوك الكلام لهكا يأكل حروفه فلا يبقى منها الا القليل الذى لا يغنى فى إيضاح كلامه حتى ليضطر السامع الى استعادته .

ثم دخل ( الميكروفون ) على الفن التمثيلى فاستعمل فى المسرح ليتيح للممثلين أن يكونوا طبيعيين فى القائهم حتى اذا اقتضى الأمر أن يهمسوا همسا . كما أصبح الأداة اللازمة للتسجيل فى الصورة السينمائية والصورة الانواعية . . فوجب على الممثل أن يعلم ما هو الميكروفون وأن يعلم كيف يكون صوته أمامه فى كل صورة من صور الفن التمثيلى . . كما وجب عليه أن يعنى بإخراج حروفه سليمة قوية . . وأن يراعى قربه من الميكروفون أو بعده عنه . . وأن يعلم أن حرف ( الشين ) مثلا وكذلك حروف ( الصفير ) التى سنوضحها فيما بعد لها اثر على الميكروفون يقتضى إخراجها فى خبرة ملائمة . . تبعاً لما يشير به مهندس الصوت .

ولسنا فى حاجة الى تفصيل ذلك مادامنا سنصل بدراستنا فى فن الالقاء الى الغاية المرجوة وهى القدرة الكاملة على الكلام فى حروفه وكلماته . ثم فى نبراته ونغماته .

الباب الثاني

قواعد النطق

## تمهيد :

ليست معرفة أية لغة ٠٠ فى كلماتها وأجروميتهما كافية للنطق بها نطقا سليما ٠٠ ونعنى بالنطق السليم ٠٠ نطق أهل هذه اللغة أنفسهم ٠٠ وهذه ظاهرة واضحة نتبينها فيمن يتعلمون الانجليزية مثلا ٠٠ من أبناء الشعوب غير الانجليزية ٠٠ فان نطقهم يختلف عن نطق الانجليز فى بلادهم ٠٠ مهما كان نصيب المتعلم كبيرا والمناهج بالبناء اللغوى كاملا ٠٠ اللهم الا اذا اختلط بالانجليز أنفسهم وتدبر نطقهم وتمرن عليه زمانا كافيا .

ولختنا العربية ( الفصحى ) تجرى عليها هذه السنة الطبيعية ٠٠ بعد ان تباعدت الأزمنة بيننا وبين أهلها فى جاهليتهم وفى صدر اسلامهم ٠٠ حيث كانت اللغة سليمة لم تدخل عليها انحرافات النطق بحكم اختلاط العرب بالشعوب الذين دخلوا الاسلام أو دخل الاسلام بلادهم ابان الفتح الأول الذى اقتضته سياسته توحيد البلاد العربية شامها ويمنها كما اقتضته حركة نشر الدين بالحكمة والموعظة الحسنة .

هذه الانحرافات هى التى فطن اليها علماء العرب فاستنبطوا هذا العلم الجديد الذى تناول الحروف الأبجدية فحدد مخارجها وصفاتها الملازمة لها ٠٠ كما كان ينطقها العرب ٠٠ وكما نزل بها القرآن الكريم ٠٠ وكذلك تم لهم ما أرادوا من بقاء هذه اللغة سليمة كاملة ٠٠ وأتاحوا لنا بعد ألف وأربعمائة سنة تقريبا أن ننطق بها كما كان ينطق بها العرب الذين عاشسوا قبل هذه القرون الأربعة عشرة ٠٠ وأصبح الممثل العربى فى هذا الزمان اذا عرض له دور





## الفصل الأول

### مخارج الحروف وصفاتها

تخرج الحروف من خمسة مخارج رئيسية تتفرع من بعضها  
فروع :

**الجوف :**

وهو مخرج واحد لا فرع له ٠٠ ويقصد بكلمة ( الجوف )  
التجويف الصدرى المحتوى على الرئتين ٠

**الحلق :**

وفيه فروع ثلاثة ٠٠ اقصاه ٠٠ ووسطه ٠٠ وأعله ٠٠  
ويقصد بالحلق الجزء الذى يبتدىء من أول الرقبة من ناحية  
الصدر الى نهايتها من فوق عند اللهاة ٠٠ التى هى أول اللسان ٠٠

أما أقصاه فيقع أمام هذا البروز الذى فى رقبته الانسان ونسمة  
( العقل ) ٠٠ ويسميه الانجليز وبعض الأوربيين ( تفاحة آدم ) ٠  
وبهذا التحديد نعرف أين وسطه وأين أعلاه ٠٠

### اللسان :

ويقصد به تجويف الفم كله الذى يشغله اللسان بين الفك  
الأعلى والأسفل ٠٠ وبين الأسنان العليا والسفلى من أمام ٠  
واللهاه من خلف ٠٠ وفيه أربعة مخارج فرعية ٠٠ أقصاه ، ووسطه  
ونهايته ، وحافته ٠٠ والنهاية قبل الحافة اما الحافة فهى الطرف  
الدقيق للسان ٠

### الشفة :

ولهما مخرجان الأول بانطباقهما معا ٠٠ والثانى بانطباق باء  
الشفة السفلى مع أطراف الأسنان العليا ٠

### الخيشوم :

وهو داخل الأنف من أعلاه ٠٠ ولا فروع له ٠  
وهذه الحروف التى تخرج من كل من هذه المواضع الخمسة

### حروف الجوف :

هى حروف المد الثلاثة ٠٠ الألف ، والواو ، والياء ، الممدودا  
أما اذا جاءت ساكنة فلها مخارج أخرى سنيينها فى مكانها ٠  
ولكن هذه الحروف تاتى على صورتين لا على صورة واحدة  
فهى مفخمة أحيانا ٠٠ ورقيقة أحيانا ٠٠ فلا حرج علينا اذا اعتبرنا ،  
سته بدلا من ثلاثة ٠٠ مادام الأمر هنا للنطق ٠

أما الألف فهي مفخمة أن جاءت ممدودة بعد حرف مفخم مثل  
( قال ٠٠ صال ٠٠ ضال ٠٠ طاريء ) ونطقها يشبه حرف (A)  
الفرنسية ٠٠

وهي رقيقة أن جاءت بعد حرف رقيق مثل ( نال ٠٠ سال ٠٠  
جامد ٠٠ باهر ) ٠٠

أما الياء والواو فهما في حالتها الممدودة رقيقتان أصلا حسب  
العرف الجارى مثل قولك ( نيل ٠٠ سنين ٠٠ منديل ) ٠٠ والواو  
مثل قولك ( سوق ٠٠ مرزوق ٠٠ محمود ) وهكذا .

غير أنى رأيت الياء تأتي في كلام العرب على صورة أخرى  
مفخمة ٠٠ وذلك حين تكون ساكنة في إحدى الكلمات ٠٠ ( مثل  
ليل ) فنعمد الى الحرف السابق عليها ( وهو هنا اللام الأولى )  
فتغير حركتها ( وهى الفتحة ) الى الحركة الملائمة للياء ( وهى  
الكسرة ) ثم نعد الياء مفخمة فنقول ( ليل ) كما ننطقها فى لغتنا  
الدارجة ٠٠ ولغتنا الدارجة فيها الكثير من الأصول العربية ٠٠  
وهذه ظاهرة من هذه الظواهر ، فقد استعمل العرب هذه الياء  
الممدودة المفخمة مقلوبة عن الياء الساكنة كما قدمنا ٠٠ وهذه أمثلة  
من الجاهلية ومن بعد الاسلام .

قال عروة بن الورد الشاعر الجاهلى :

نرينى للغنى أسعى فانى رأيت الناس شرهم الفقير  
واحقرهم وأهونهم عليهم وان اضحى له كرم ( وخير )

والأصل ( خير ) بالياء الساكنة كما هو واضح ٠٠ ولكنك  
لا تستطيع أن تنطقها ساكنة لحكم القافية الشعرية المكونة من حركة  
مد ثم راء .

قال الجمضى من شعراء الجاهلية أيضا :

وقريش هي التي تسكن البحر (م) بها سميت قريش ( قريشا )  
تأكل الغث والسمين ولا تترك يوما لذى جناحين ريشا

( فقريش ) هنا جرى على يائها المد والتفخيم .

وقال الشريف الرضى من شعراء العصر العباسى الأول ٠٠  
وهو من شعراء ( الحماسة ) الذين عرضهم أبو تمام فى كتابه  
المعروف الذى ضم اقوال الفصحاء المشهود لهم من شعراء الجاهلية  
والاسلام :

امسيت ارحم من أصبحت احسده لقد تقارب بين العز والهون  
هيهات بابل من نجد لقد بعدت على المطايا مرامى ذلك (البيّن)

واصلها البيّن بسكون الياء كما هو واضح .

ولعلك لاحظت أن القافية الشعرية التى تتكون من حركتين ٠٠  
قد ساوت فى حركة المد بين الواو والياء ٠٠ كما فى بيتى الشريف  
الرضى ٠٠ فجعلت مد الواو فى كلمة ( الهون ) مساوية لمد الياء  
المفخمة المقلوّبة فى كلمة ( البيّن ) ٠٠ وكذلك فى سائر شعر الشعراء  
من جاهليين واسلاميّين .

كما ان الواو والياء يشتركان معا فى المخرج الرئيسى ٠٠  
كما قدمنا ٠٠ فكلاهما من حروف الجوف .

وهما أيضا يشتركان فى صفة المد واللين .

ولهذه الأسباب فانى اقرر أن ما يجرى على الياء يصبح دون  
اية معارضة ٠٠ أن يجرى على الواو .

فالواو الساكنة ٠٠ مثل الياء الساكنة يصح ان ننقل حركتها ٠٠  
التي هي الضمة الى الحرف السابق عليها ثم نعدّها مفخمة كما  
ينطق حرف (O) الانجليزي تماما ومثال ذلك كلمة ( لون ) كما  
ننطقها فعلا في لهجتنا العامية ٠٠ التي هي ، كما قدمنا ٠٠ ترجع  
في كثير من اصولها الى اصول عربية ٠٠ كما وضع ذلك في حرف  
الياء .

فنقول ٠٠ ( دور ) بدلا من ( دور ) ( وفردوس ) بدلا من  
( فردوس ) ( وقول ) بدل من ( قول ) وهكذا .

وقد جاء في شعر لي :

وغذتني العلياء اطيب مطعم لو بات في اسر الطعام خسيس  
ورشفت من صافي المحبة رشفة قدسية ظمئت لها ( الفردوس )

هذا رأى لم ار عليه باسا ٠٠ ولن شاء ان ياخذ به او يدعه ٠٠  
بيد اني اؤثر ان تتسع حركات النطق في لغتنا ٠٠ ولا يفوتني ان  
اشير هنا الى ماورد في ( علم الحروف ) الذي يعرفه قراء القرآن  
معرفة واسعة ٠٠ عن حركة يسمونها ( الاشمام ) وتعريفها ان حرف  
( الياء ) الممدودة ٠٠ ( يشم ) رائحة ( الواو ) ٠٠ فيقرءونها ياء  
مائلة الى الواو في كلمة من كتاب الله الكريم ٠٠ وهي ( وغيض  
الماء ) ٠٠ واذا تدبرنا هذه الحركة وجدناها تشبه حركة في اللغة  
الفرنسية يسمونها ( اكسان ) .

ولعل اتساع الأفق في حروفنا العربية ٠٠ واشتمالها على  
جميع حركات النطق في سائر اللغات ٠٠ هو السبب في تلك الظاهرة  
العجيبة الواضحة ، وتلك ان كثيرا ممن تعلموا اللغات الأجنبية من  
العرب ٠٠ ينطقونها سليمة كاملة كما ينطقها اهلها تماما ٠٠ في  
حين ان كثيرا جدا من المستشرقين الأجانب الذين يتعلمون العربية

لا يستطيعون نطق الكثير من حروفها مثل العين • أو الحاء • أو القاف •• وخصوصا الضاد •• على تمام علم بعضهم باللغة العربية علما غزيرا لا يقل عن علم أساطينها المتخصصين من العرب أنفسهم •

#### حروف الحلق :

يخرج من اقصاه - الهمزة •• الهاء •  
يخرج من وسطه - العين •• الحاء ( المهملتان )  
أعنى بدون نقط •  
يخرج من أدناه الغين •• الخاء ( المنقوطتان ) =

#### حروف اللسان :

#### يخرج من اقصاه :

القاف •• الكاف ( ومخرجها بعد مخرج القاف قليلا •• وفيها يتفرطح اللسان وهو يرتفع الى سقف الحلق ) والصوت مقطوع •

الجيم ( غير المعطشة ) كما نطقها فى اللخسة الدارجة •• وكما ينطقها أغلب سكان الريف عندنا فى كلماتهم بدلا من القاف كقولك « عبد القادر » •• فيقولون « عبد الجادر » وقد استعملتها بعض القبائل العربية فى ابان سيادة الفصحى ، وقرأ بها بعض القراء فى القرآن الكريم باعتبارها احدى القراءات المعترف بها • ومنهم المرحوم الشيخ محمد الصيفى •• وكان

من العلماء الأزهريين المتخصصين فى القراءات  
٠٠ ولكنه لم يستعملها على اطلاقها ٠٠ بل فى  
بعض المواضع دون الأخرى وقد سمعته يقرأ  
« وطفقا يخصصان عليهما من ورج ( ورق )  
الجنة » ٠٠ ومخرج هذا الحرف يقع الى الداخل  
قليلا عن مخرج « الكاف » ٠٠ وارتفاع اللسان  
فيها أقل ( تفرطحا ) من ارتفاعه عند النطق  
بالكاف ٠٠ والصوت مقطوع .

ويخرج من وسطه :

– الجيم ( المعطشة ) ويرتفع بها وسط اللسان  
ملتصقا بسقف الفم ٠٠ ثم ينفصل بحركة  
( القلقة ) التى سنشرحها عند ذكر الصفات ٠٠  
والصوت مقطوع .

الشين : ويتفرطح فيها اللسان حتى تبلغ حافته  
اليمنى واليسرى الأضراس على الجانبين دون  
أن يلتصق بسقف الفم ليترك مجالا للصوت  
الشين الذى يمتاز ( بالتفشى ) وهو انتشار  
الصوت واسترساله .

الياء : ( الساكنة طيعا ) ٠٠ لأن الممدودة قد  
تقدمت فى حروف الجوف ٠٠ وفيها يلتصق جزء  
من وسط اللسان بسقف الفم بينما يتقوس الجزء  
الخلفى الى تحت والصوت مسترسل .

الضاد : ( المنقوطة ) وهى أشهر الحروف  
العربية ٠٠ ولا توجد فى لغة أخرى حتى اننا

نقول عن لغتنا ( لغة الضاد ) وفيها ترتفع حافتنا  
اللسان الى الأضراس على الجانبين ٠٠ وهذا  
أفضل وضع للنطق بها وأفصح منطوق ٠٠ وإذا  
تعذر ذلك ٠٠ فاحدى الحافتين ٠٠ اليمنى  
( أصعب ) واليسرى ( أيسر ) وأكثر استعمالا  
والصوت مقطوع ٠

اللام : ويرتفع فيها وسط اللسان فى مكان الضاد  
تقريبا ٠٠ غير أن فرطته لا تبلغ الأضراس  
وصوتها مسترسل ٠

**ويخرج من نهايته : وهى جزؤه الأخير من امام قبل طرفه الدقيق كما  
قدمنا ٠٠**

النون : نهاية اللسان قبل الطرف تلتصق بأصول  
الأسنان العليا والصوت مسترسل ( من  
الخشوم ) ٠

الراء : ٠٠ مكان النون تقريبا مع استمرار طرف  
اللسان فى حركة ( الرنين ) التى تشبه الجرس  
وتتميز بها الراء ٠٠

الطاء : ٠٠ ( المهملة ) النهاية مع أصول الأسنان  
العليا ٠٠ مع قرطحة الوسط وتقوسه الى أسفل  
ليعطى الصوت الفخم للطاء وصوتها مقطوع ٠

التاء : ٠٠ ( بنقطتين ) نفس الحركة مع راحة  
اللسان فى الفم ليتم الترقيق الذى يميز التاء من  
الطاء والصوت مقطوع ٠



الذال : النهاية تلتصق بالأسنان العليا بنفس  
الحركة مع الميل نحو الطرف ( طرف اللسان )  
قليلًا والصوت مقطوع .

الصاد : نفس الحركة مع تقوس اللسان من  
وسطه يعطى صوتًا فخما للصاد والصوت  
مسترسل .

السين : نفس الحركة مع راحة اللسان يعطى  
الترقيق والصوت مسترسل .  
الزاي : نفس الحركة مع راحة اللسان ودفع  
الصوت ( قليلًا ) نحو الخيشوم والصوت  
مسترسل .

ويخرج من طرفه - ( آخره الدقيق )

الطاء : ( المنقوطة ) طرف اللسان ملتصق بآخر  
الأسنان العليا وهي منفرجة والصوت مسترسل .  
الذال : ( المنقوطة ) نفس حركة الطاء مع دفع  
الصوت ( قليلًا ) نحو الخيشوم والصوت  
مسترسل .

الثاء : نفس الحركة مع راحة اللسان في الفم  
واطلاق الهواء من بين الأسنان .

ويخرج من الشفتين -

الفاء : ( بنقطة ) أسفل الأسنان العليا مع  
باطن الشفة السفلى والصوت مسترسل .  
الباء : ( بنقطة ) بانطباق نهاية الشفتين ثم  
انفراجهما . والصوت مقطوع .

الميم : ٠٠ نفس حركة الباء مع انطباق الشفتين  
وارسال الصوت ليخرج صريحا من الخيشوم  
الوار : ٠٠ ( الساكنة طبعاً ) بامتداد الشفتين  
الى امام وانطلاق الهواء من بينهما صوت  
مسترسل .

### ويخرج من الخيشوم -

وهي حركة امتداد صوت النون والميم والتنوير  
٠٠ امتدادا كاملا ٠٠ وكذلك اندفاع الهواء  
انحباسه في حركة الذال والزاي والظاء .

### صفات الحروف

صفة الحرف ٠٠ أو طبيعة الحرف ٠٠ هي الحالة الخاصة  
التي يتميز بها عند النطق من ناحية ( الصوت ) ٠٠ ومعرفة هذه  
الصفات لازمة الى جانب معرفة ( المخارج ) ليتم النطق بالحرف  
تاما كاملا .

وهذه هي الصفات التي تعيننا على النطق السليم :

القوة وضدها الضعف - الاستعلاء وضده الاستفال - الاطباق  
وضده الانفتاح - الصغير - القلقة - الرنين - التقشى - الترقيق  
وضده التقخيم - المد .

### القوة والضعف :

الحرف القوي هو الذي يعتمد على مخرجه وحده دون حاجة  
الى كمية من الهواء ٠٠ والحرف الضعيف على العكس .

ومعرفة هذه الصفة وحروفها تفيد المتكلم في تقطيع جملة عند  
اللقاء ٠٠ فاذا لاحظ كثرة عدد الحروف الضعيفة التي تحتاج الى  
كمية من الهواء ٠٠ الذي هو مادة الكلام ٠٠ فإنه يتجه الى تقطيع  
جملة تبعا لقوة تنفسه - ٠٠ أو بعبارة أوضح ٠٠ تبعا لطول نفسه ٠٠  
هذا مع العلم أن غالبية الحروف ضعيفة ٠٠ كما سنبين بعد ٠

أما الحروف القوية فهي :

الضاد ٠٠ ( المنقوطة ) - الهمزة - الجيم ( المعطشة وغير  
المعطشة ) - الدال ( المهملة ٠٠ أي غير المنقوطة ) القاف ( بنقطتين )  
الطاء ( المهملة ٠٠ أي غير المنقوطة ) القاف ( بنقطتين ) - الباء  
( بنقطة ) - الكاف - التاء ( بنقطتين ) ٠

والحروف الضعيفة هي :

الألف - الياء - الواو - ( وهي حروف المد في صورتها  
الرقبية أو المفخمة كما بينا ) التاء ( بثلاث نقط ) - الحاء ( المهملة )  
- الخاء ( بنقطة ) - الذال ( المنقوطة ) الراء ( المهملة ) - الزاي -  
السين ( المهملة ) الشين ( بثلاث نقط ) الصاد ٠٠ ( المهملة ) -  
العين « المؤملة » الغين ( المنقوطة ) - الفاء ( بنقطة ) اللام - الميم -  
النون - الهاء ( وهي أضعف الحروف لاحتياجها لأكبر كمية من  
الهواء ) ٠

الاستعلاء والاستفال

معنى الاستعلاء هو ميل اللسان عند النطق بالحرف الى أعلى  
الفم ٠٠ ومعنى الاستفال ميله الى الأسفل ٠

وحروف الاستعلاء هي :

الحاء ( بنقطة ) - الصاد ( المهملة ) - الضاد ( بنقطة ) الغين  
( بنقطة ) - الطاء ( المهملة ) - القاف ( بنقطتين ) - الطاء « بنقطة » ٠

• وحروف الاستفحال هي : اثنان وعشرون وهي الباقي بعد حروف الاستعلاء • وندرك بعد هذا البيان أن ( الاستفحال ) أو هبوط اللسان العبرة فيه بوسطه أحيانا وبمقدمته أحيانا سواء كان جزء منه ملتصقا بأعلى أو غير ذلك •

### الاطباق والانفتاح :

• الاطباق : •• ومعناه ( الالصاق )

والانفتاح : •• ومعناه ضد ( الالصاق ) وهو ابتعاد حافتي اللسان عن سقف الفم وتكاد هذه الصفة تشبه صفة ( الاستعلاء والاستفحال ) •

أما حروف الاطباق فهي أربعة وهي :

الصاد - الضاد ( المنقوطة ) - الطاء - الخاء ( المنقوطة ) وأما حروف الانفتاح فهي بقية الحروف الأبجدية •

### الصـفير :

وحروفه ثلاثة - السين ( المهملة ) - الصاد ( المهملة ) - الزاي

والصوت المصاحب لها يشبه الصفير •

وقد بينا في الخارج حالة وسط اللسان في كل من هذه الحروف الثلاثة •

### القلقلة :

ومعناها أن اللسان حين ينطبق في هذه الحروف مع سقف الفم أو عندما تنطبق الشفتان في ( الباء ) لأبد من ترجيعة توضيح الحرف - وبدون هذه الترجيعة يفتقى الحرف تماما لأنه ( ساكن ) مقطوع •

وهذه الحروف هي ؛

القاف ( بنقطتين ) - الطاء ( المهملة ) - الباء ( بنقطة ) -  
الجيم - الدال ( المهملة ) .

وأرى أن يضاف الى هذه الحروف :

الهمزة - التاء ( بنقطتين ) - الكاف .

وذلك عندما تأتي ساكنة في آخر كلمة عند الوقوف عليها . .  
وذلك لأن هذه الحروف الثلاثة في حالتها التي وصفت تضيع نبرتها  
أن لم يرجع اللسان ترجيعة القلقة . . لأن النفس منقطع عندما وليس  
لها استمرار صوتي كما نلاحظ في بقية الحروف وقد بينا في الخارج  
أن الصوت عندها ( مقطوع ) وكذلك أرى ( قلقة ) كل حرف صوته  
مقطوع .

**الرتين :**

ويسمى ( التكرار ) وهو حركة من مقدمة اللسان تشبه الجرس

وحرفه واحد هو ( الراء ) .

**( التفشي ) :**

وهو انتشار صوت الحرف حتى يملأ الفم ،

وحرفه واحد هو ( الشين ) المنقوطة .

**الترقيق والتفخيم :**

هذا باب يميز اللغات بأهم خصائصها . . فنصور أن نطلق كلمة

( ياربي ) وتنطق الراء رقيقة فحينئذ لا يكون الكلام عربيا . .

تُصور أدك تنطق كلمة Rat الانجليزية بحرف R مقخم  
فلن يكون الكلام انجليزيا وهكذا .

والقاعدة ٠٠ أن جميع الحروف العربية رقيقة ماعدا هذه التي  
سنعرضها .

### الحروف المفخمة :

الخاء ( بنقطة ) - الصاد ( المهملة ) - الضاد ( المنقوطة ) -  
الغين ( المنقوطة ) - الطاء ( المهملة ) - القاف ( بنقطتين ) - الظاء  
( بنقطة ) ويلاحظ ان هذه الحروف هي حروف ( الاستعلاء ) كلها .  
وهي مفخمة في جميع حالاتها - وأضيف اليها الواو والياء المقلوبتان  
عن الساكنتين كما بينت سابقا عند الكلام على حروف الجوف .

وهناك حروف أخرى تأتي مفخمة حيناً ورقيقة حيناً ٠٠ وهذه  
الحروف هي :

### الألف الممدودة :

مفخمة اذا جاءت بعد حرف مقخم كما بينا سابقا .

### لام الجلالة :

وهي اللام في اسم ( الله ) تنطق مفخمة اذا جاءت بعد كلمة  
آخرها ( فتح ) ٠٠ أو ( ضم ) ٠٠ كقولك قال الله ٠٠ قوة الله ٠٠ اما  
اذا جاءت بعد كلمة آخرها كسر فهي رقيقة كقولك ٠٠ في رعاية الله ٠٠

### حرف الراء ( المهملة ) :

هي مفخمة اذا جاءت مفتوحة أو مضمومة ٠٠ مثل : رام ٠٠  
مرام ٠٠ ربما نظروا ٠٠ وهي مفخمة اذا جاءت ساكنة بعد حرف  
مفتوح .

مثل - ضُرب - حرب ،

أو بعد حرف مضموم وهي ساكنة أيضا

مثل - قرب - برج •

أو بعد حرف مكسور كسرة عارضة ليست من أصل الكلمة

• كهزمة الوصل وهي ساكنة •

مثل - ارتضى - اربعوى - ( أما إذا كان الكسر ثابتا في أصل

الكلمة والراء ساكنة •• فهي رقيقة مثل ( فرعون ) •• على الا يكون

بعدها حرف استعلاء •• أى حرف مفخم •• مثل الطاء • أو الصاد

كقولك ( مرصاد •• قرطاس ) فهي في هذه الحالة مفخمة •

المد :

ومعنى هذه الصفة أن يمد الحرف امتدادا معيناً •• وهي

خاصة بحروف المد الثلاثة • أو الستة كما قدمنا •

وقد وضعوا له مقاييس •• لا تقل عن حركتين بالأصبع ينثنى

ثم يستقيم واختلف العلماء في كثرة عدد الحركات •

والخلاصة هي أن يكون المد الى مدة تفرق بين المد وبين حركة

الاعراب المماثلة له •• أى بين ( الألف ) والفتحة •• وبين ( الياء )

والكسرة •• وبين ( الواو ) والضممة •• فلا يجوز للمتكلم بأى كلام

أن يخطف حرف المد خطفا يجعله ملتبسا بالحركة المشابهة له •

أما أكثره وأطولاه فهو في رأى •• وفي رأى كثير من المتكلمين

في علوم الحروف •• إنما يتبع المعانى •• وفي الالتقاء التمثيلى بنوع

خاص •• ما هو الا عمل من أعمال الشاعرية الفنية •

ولكى تتضح هذه النقطة وضوحا أكثر انظر الى هذه الحالة :

٨١

( م ٦ - فن الالتقاء )

قد تجيء ( الف التثنية ) فى آخر كلمة ٠٠ وتليها كلمة اولها همزة وصل لا تنطق نحو قولك ( قالا انظر ) أو ( دخلا البيت ) ٠٠ هنا التقى ساكنان ٠٠ الف التثنية ٠٠ وهمزة الوصل والقاعدة انه اذا التقى ساكنان حذف احدهما ٠٠ فاذا طبقت هذه القاعدة على ( قالا ) وحذف الف التثنية ٠٠ ذهب المعنى المقصود من اخبارك بأن اثنين قالا لثالث ( انظر ) ٠

وفى رأينا أن نمد الف التثنية مدا خفيفا ( فنيا ) فى لباقة ويسر يوضح معنى التثنية ٠٠ ويستقيم معه النطق بهمزة الوصل ٠٠ التى هى همزة محذوفة فعلا لا تنطق الا نطقا خفيا ٠

### حالات تعثرى الحروف أحيانا

#### همزة الوصل :

وهى الهمزة التى لا تنطق فى أوائل الكلمات اذا وصلنا الكلام بما قبله ٠٠ وهى فى حقيقتها حرف عارض على الكلمة وليست من أصلها ٠٠ وانما جاءت لتعين المتكلم على النطق بكلمة اول حروفها ساكن مثل ( اجلس ) ٠٠ بصيغة الأمر ٠٠ فالفعل ثلاثى ٠٠ ماضيه ( جلس ) واذا انقلب الى أمر كانت جيمه ساكنة حتما ولهذا جاءت الهمزة لتكون كما سماها الخليل بن احمد العالم اللغوى المعروف ( سلم اللسان ) ٠

وهذه الهمزة محذوفة نطقا اذا اتصلت الكلمة بما قبلها ٠٠ كأن تقول ( فقال له استأذنه اجلس ) ٠

أما اذا جاءت كلمة ( اجلس ) فى اول الجملة مثل قولك ( اجلس يابنى ) مثلا ظهرت نطقا كما أنها ظاهرة رسما ٠

وأحكامها فى هذه الحالة أن تكون :



تأتي مفتوحة ٠٠ فى ( ال ) التى تلحق بأوائل الكلمات (التعريف)  
مكسورة فى هذه الأسماء غير المعرفة ( الزكرة ) وهى :

ابن - ابنة - امرأة - امرؤ - اثنان - اثنتان - اثنتا عشرة -  
ابنم ( بمعنى ابن ) وهى مبنية على الكسر المشدد دائما - ايم -  
ايمن - ( وهاتان الأخيرتان أدوات تسبق القسم ٠٠ فتقول ايم الله -  
أو ايمن الله ) وتكون مكسورة أيضا ٠٠ فى ماضى الفعل الخماسى ٠٠  
والسداسى ٠٠ وأمرهما ومصدرهما مثل - انطلق (ماضى) - انطلق  
( أمر ) انطلق ( مصدر ) استكشف ( ماضى ) استكشف ( أمر ) ٠٠  
استكشف ( مصدر ) وكذلك استرعى واستملى ٠

وتكون مكسورة كذلك - فى أمر الفعل الثلاثى إذا كان الحرف  
الثالث منه مكسورا أو مفتوحا مثل اضرب ٠٠ اجلس ، اذهب ٠٠  
احفظ ٠٠

وتكون مضمومة فى أمر الفعل ان كان الحرف الثالث مضموما ٠  
مثل :

انظر ٠٠ اكتب ٠٠ امدد ٠٠

الا إذا كان الضم على الحرف الثالث عارضا ٠٠ أى انه ليس  
من أصل الفعل كان تدخل واو الجماعة على فعل مثل امش ٠ ائت ٠٠  
ابن ٠٠ فقلنا ٠٠ امشوا ائتوا ٠٠ ابنوا ٠٠ فلا يعتد بهذا الضم  
العارض ويرجع الفعل الى أصله فى شكل الحرف الثالث ٠٠ وهو  
فى هذه الأمثلة - الكسر فتنتطق الهمزة مكسورة كما سبق البيان أما  
إذا اختفت همزة الوصل هذه عند النطق بها موصولة بما قبلها من  
الكلام ٠٠ فان شكلها هنا يكون تابعا للحرف السابق عليها مباشرة  
فان كان مفتوحا نطقت مفتوحة كقولك ٠٠ هيا ابنوا بنيانكم ٠٠ وان  
كان مضموما نطقت مضمومة كقولك ٠٠ قوموا امشوا وتجيء  
ممدودة مدا كبيرا ٠

وذلك في ( ال ) أداة التعريف ٠٠ اذا اقتضى الكلام أن تسبقها همزة الاستفهام ٠٠ هنا نجد أمامنا همزتين متتابعين ثقيلتين في النطق ٠ والقاعدة أن تحذف احدهما ٠٠ فاذا حذفنا همزة ( ال ) ضاع التعريف واذا حذفنا همزة الاستفهام ضاع الاستفهام ٠٠ واذا نطقنا بهما معا ثقلتا على اللسان وعلى السمع أيضا ٠٠ ولذلك جعل المدبديلا من حذف احدهما ليقرر مكان الأخرى ٠٠ مثال ذلك ( الرجل قابلت ) والأصل ( ١١ لرجل ) قابلت ٠٠ ونفي قوله تعالى من سورة ( يونس ) في حكاية فرعون حين أدركه الغرق فقال ( امننت انه لا اله الا الذي آمننت به بنو اسرائيل وأنا من المسلمين ٠٠ الآن وقد عصيت قبل وكنت من المفسدين ) والأصل ( ١١ الآن ) وكقوله سبحانه في سورة الأنعام : ( قل الذكركم حرم أم الانثيين ) والأصل ( ١١ لذكركم ) ٠

### الادغام والاقلاب والاختفاء

الادغام معناه - أن يمتزج حرف بما بعده في النطق فيكونان حرفا واحدا والاقلاب معناه - أن تنقلب نبرة الحرف الى نبرة حرف آخر - والاختفاء معناه - ألا تذهب نبرة الحرف كلها ٠٠ ولكنها تخفى ويبقى في النطق ما يدل عليها ٠

وهذه الظواهر الثلاث مما جرى به اللسان العربي في النطق ٠ وهي من خصائص هذه اللغة في ابان العمل بها ٠٠ واذا اغفلها المتكلم باللغة الفصحى كان نطقه ناقصا ٠٠ وخصوصا ( الممثل ) عندما يؤدي دورا لشخصية عاشت في أزمنة هذه اللغة وهذا شرح كل ظاهرة منهما ٠

الادغام :

قاعده :

اذا جاء حرفان متماثلان ٠٠ أو متقاربان ٠٠ أحدهما في آخر كلمة والثاني في أول الكلمة التالية ٠٠ وان يكون الحرف الأول

ساكننا ٠ والحرف الثانى متحركا ٠٠ فانهما يدغمان فى النطق فينطق باحدهما ويلغى الآخر وهذا يقع فى الأحوال الآتية :

١ - فى المتماثلين ٠٠ أى أن الحرف نفسه يتكرر ساكنا فى الكلمة الأولى ومتحركا فى الثانية ٠

أمثلة - لم يعلم محمد ٠٠ نالت توفيقا ٠٠ قد دالت دولتهم ٠

٢ - فى المتقاربين ٠٠ أى أن الحرفين من مخرج فرعى واحد ٠٠٠ ويشتركان فى صفة واحدة ٠

أمثلة - اشترت دمية ٠٠ قد تكون ٠٠

فان التاء والذال مخرجهما الفرعى ( طرف اللسان ) ٠ وكلاهما من حروف ( الاستفحال ) وكذلك من حروف ( الانفتاح ) ٠ ويشتركان أيضا فى صفة ( القوة ) ٠٠ وأولهما كما هو واضح فى المثال ساكن ٠٠ والثانى متحرك ٠

٣ - فى هذه الحالات الآتية التى تخرج عن القاعدة التى تنص على المتماثلين والمتقاربين ٠٠ فهذه الحالات ليست الحروف فيها متماثلة ولا متقاربة :

( ١ ) فى النون أو التنوين ٠ اذا وقع بعد أحدهما حرف من هذه الحروف الثلاثة :

الياء ( المنقوطة باثنتين ) ٠٠ مثل - من يقول ( للنون ) - صديق ينصح ( للتنوين ) ٠  
الميم - مثل - من مال عن الحق هلك ( للنون ) - رجل مشهور ( للتنوين ) ٠

الواو - مثال - من وزن الأمور عرفها ( للنون ) -

صاحب وفي ( للتنوين ) وفي هذه الحروف الثلاثة يكر  
الادغام مصحوبا ( بالغنة ) .  
اللام - مثل كن لبقا ( للنون ) - رجل لين العري  
( للتنوين ) .

الراء - مثل احسن ردك عليه ( للنون ) - جيد رداؤ  
وفي هذين الحرفين يكون الادغام غير مصحور  
( بالغنة ) .

(ب) فى لام ( ال ) أداة التعريف .

هذه اللام تدغم فلا تظهر اذا وقع بعدها ( فى نفا  
الكلمة طبعا ) حرف من هذه الحروف الأربعة عشرة

مثال	الطائر
الثواب	الطاء ( المهملة )
الصابر	الثاء ( المنقطة بثلاث )
الرحمة	الصاد ( المهملة )
التابوت	الراء . . .
الضوء	التاء ( المنقطة باثنتين )
الذئب	الضاد ( المنقطة )
النعمة	الذال ( المنقطة )
الدليل	النون . . .
السحاب	الذال ( المهملة )
الشیطان	السين ( ء )
الظل	الشین ( المنقطة )
الزراعة	الظاء ( المنقطة )
الليمون وهذه تتبج القاعد	الزای . . .
الأصلية فاللام واللام متمثلان	اللام . . .

وفيما عدا ذلك من الحروف تظهر لام ( ال ) فلا تختفى مثل قولك .. القمر .. الحصان .. الجائز .. المفيد وهكذا ويسمون ( ال ) المدغمة ( بال .. الشمسية ) و ( ال ) الظاهرة ( بال القمرية ) .

#### الاقلاب :

ومعناه أن ينقلب الحرف في النطق حرفا آخر . وهو يحدث لحرف واحد في الأبجدية العربية .. وهو حرف ( النون ) إذ ينقلب ( ميما ) إذا جاء بعده حرف ( الباء ) المنقوطة التحتية وما يجرى على النون يجرى على التنوين كما علمنا . وتخضع هذه الحالة لقاعدة الإدغام السابقة .. أى أن يكون حرف النون ( وهو الأول ) ساكنا .. وحرف الباء ( وهو التالى ) متحركا .. وهذه النون المكتوبة .. أما التنوين .. وهو النون المنطوقة فهو متحرك دائما بطبيعته مثال النون . فى كلمة واحدة . انبتهم .. انبتق .. انبيق ..

النون .. فى كلمتين .. ان بات .. ان بدا لك .. ان بورك من فى النار ( التنوين ) .. ولا يكون الا فى كلمتين إذ يأتى التنوين آخر كلمة مثل :

ناصر باخلاص .. مسافر بالسلامة .. كريم بماله ..

#### الاخفاء :

وهو أن يخفى الحرف مع بقاء مكانه واضحا فلا يخفى خفاء كاملا كما فى الإدغام بل هو ينطق مع تخفيف نبرته . وهذا الحرف هو نفس حرف ( الاقلاب ) فى صورتيه .. المكتوبة ( النون ) .. والمنطوقة ( التنوين ) .. ويحدث الاخفاء إذا جاء بعد النون .. أو التنوين .. حرف من الحروف الآتية بعد .. على أن نراعى قاعدة الإدغام .. وهى أن الحرف الأول ( النون ) ساكن والتالى متحرك .

التكوين	امثال في كلمتين	امثال في كلمة	الصرف
قول صادق	ان صدركم عن المسجد	يتصن	الصاد ( الهملة )
فعل ذميم	ان نكرت	ينثر	الذال ( المنقوطة )
رجل ثرى	ان ثارت ثائرته	ينثر	الثاء ( المنقوطة بثلاث )
نصيب كبير	ان كان	ينكر	الكاف
منظر جميل	من جاء	منجم	الجيم
طعام شهى	ان شفت	منشما	الشين ( المنقوطة )
يوم قائظ	من قال	منقول	القاف
عمل سييء	ان ساء	يفسى	السين ( الهملة )
شدة زائلة	ان زال	انزاق	الزاي
ليل فاحم	من فاز	انفروا	الفاء
قائد طاهر	من ظلم	منظور	الطاء ( المنقوطة )

وقد لاحظت أن بعض علماء ( التجويد ) يضيفون الى هذه الحروف حروف الدال (المهملة) .. والطاء .. المهملة .. والتاء .. المنقوطة باثنتين .. والضاد .. المنقوطة .. ولكنى شعرت بأن نطق النون ظاهرة مع هذه الحروف .. أيسر من نطقها مخفاة ولذلك لم اضمها الى هذه المجموعة .. وعلى القارئ أن يجرب ذلك فى هذه الأمثلة :

النون	-	انداد	من دام	سيل دافق .
الطاء	-	انطبع	ان طال	قمر طالع
التاء	-	انتهى	ان تاب اش	انسان تقى
			عليكم	
الضاد	-	منضود	من ضاق	جواد ضامر

واترك استعمال الاخفاء فى هذه الحروف .. أو الاظهار لاحساس المتكلم .

وقبل أن نترك الكلام على الحروف اضع لك هذين الجدولين جامعين لخارج الحروف وصفاتها ليسهل عليك الأمر عند المراجعة والتطبيق .

#### جدول

#### مخارج الحروف مرتبة ابتداء من الجوف مع صفاتها

الصفة	المخرج الفرعى	الحرف
		<u>حروف الجوف</u>
رقيقة ومفخمة	-	الألف
وضعيفة وحرف استفال	-	
وحرف مد وهذا ينطبق	-	الواو
على الحروف الثلاثة	-	
	-	الياء

تابع الجدول

الصفة	الحرف المخرج القرعى
قوة - استفال - قلقلة - ترقيق	حروف الحلق الهمزة ( اقصى الحلق ) الهاء
ضعف - استفال - ترقيق أشد الحروف ضعفا	العين ( المهملة ) وسط الحلق الحاء ( المهملة ) وسط الحلق العين (المنقوطة) أدنى الحلق الخاء (المنقوطة) أدنى الحلق
ضعف - استفال - ترقيق ضعف - استفال - ترقيق ضعف - استعلاء - تفخيم ضعف - استعلاء - تفخيم	حروف اللسان القاف اقصى اللسان الكاف اقصى اللسان الجيم (غير معطشة) « الجيم المعطشة وسط اللسان الشين ( المنقوطة ) «
قوة - استعلاء قلقلة - تفخيم قوة - استعلاء - قلقلة - ترقيق قوة - استعلاء - قلقلة - ترقيق ضعف - استعلاء - تفخيم ضعف - استعلاء - تفشى - ترقيق	الياء ( الساكنة ) « الضاد(المنقوطة) وسط اللسان اللام «
ضعف - استفال - ترقيق قوة - استعلاء - تفخيم ضعف - استفال - ترقيق وتفخيم انظر حالات اللام	النون نهاية اللسان الراء «
ضعف - استفال - ترقيق ضعف - استفال - رنين ترقيق وتفخيم انظر حالات الراء فى الفصل السابق	الطاء (المنقوطة) نهاية اللسان التاء ( بنقطتين ) «
قوة - استعلاء - قلقلة - ترقيق قوة - استفال - قلقلة - ترقيق	



تابع الجدول

الصفة	المخرج الفرعي	الحرف
قوة - استفعال - قلقله - ترقيق	«	الذال ( المهملة )
ضعف - استعلاء - صغير - تفخيم	«	الصاد ( المهملة )
ضعف - استفعال - صغير - ترقيق	«	السين ( المهملة )
ضعف - استفعال - صغير - ترقيق	«	الزاي ( ز )
ضعف - استعلاء - تفخيم		الطاء ( المنقوطة ) طرف اللسان
ضعف - استفعال - ترقيق	«	الذال ( المنقوطة )
ضعف - استفعال - ترقيق	«	الثاء ( بثلاث نقط )
		حروف الشفتين
ضعف - استفعال - ترقيق	باطن الشفة	الفاء
باطن الشفة مع أطراف الأسنان العليا		
قوة - استفعال - قلقله - ترقيق	أطراف الشفتين	الباء
ضعف - استفعال - ترقيق	أطراف الشفتين	الميم
ضعف - استفعال - ترقيق وتفخيم		الواو ( الساكنة ) انطباق الشففتين
		انظر الكلام على الواو تشبه حركة الصغير
ضعف - استفعال - ترقيق		الواو الممدودة امتداد الشفتين
		حروف الخيشوم
لا حركة فيها للسان وهي صوت أنفى		الغنة - امتداد صوت الميم والنون والتنوين

وهذا جدول آخر يجمع لك الصفات وحروفها ليسهل عليك

جدول

القوة	الضعف	الاستعمال	الاستفحال	الاطباق	الانفتاح	الصفير
ض همزة ج د هـ و ز ح ط ظ ث ث	ا و ي ر ز ح ط ظ ث ث ج د هـ و ز	خ ص ض ط ظ ث ث	(ء) همزة ب ب ت ت ث ث ج ج د د هـ هـ و و ز ز ح ح ط ط ظ ظ ث ث	ص ض ط ظ	ا ب ب ت ت ث ث ج ج د د هـ هـ و و ز ز ح ح ط ط ظ ظ ث ث	س ض ز

احصاء الحروف التي تشترك في صفة او اكثر الصفات

المدة	التفخيم	الترقيق	التفخيم	الرتين	القلقة
ا و ى	خ ص ض غ ط ق ظ و ى المقلوبتان عن الساكنتين ل الجلالة و ا بعد التفخيم	ا بعد الترقيق و ى ب ن ت ث ج غير معطشة خ د ذ ر ز س ش ع ف ك ل م ن ه و ى	ش	ر	ق ط ب ج د ه همزة ن ك

## التمرينات

لأبد للطالب بعد أن يستوعب ما تقدم من الحروف ومخارجها  
وخصائصها وما يعترض بعضها عند النطق أن يتمرن على إبرازها  
مستكملة لهذه الاعتبارات التي تقدم عرضها وكيفية التمرن هي أن  
ينطق بكل حرف مراعيًا مخرجه وصفته على صورة ساكنة ٠٠  
أي أن يضع عليه علامة السكون ٠٠ مستعينا بهمزة الوجدل ( سلم  
اللسان ) كما تقدم ٠٠ وذلك بأن يقول ( اب ٠٠ اف ٠٠ ان ٠٠ اج )  
وهكذا ٠

أما حروف الجوف الممدودة فأداؤها يكون بمدى الى مدى  
طويل ٠٠ مستعينا بالهمزة أيضا ٠٠ فيقول ( ا ٠٠ او ٠٠ أي )  
وهكذا ٠

وينبغي أثناء التمرين أن نضغط على مخرج الحرف ضغطا  
شديدا يتيح لنا أن نتعود على هذا المخرج محددًا مضبوطًا ٠٠ ويتيح  
أيضا تقوية العضو الذي يشترك في اخراج الحرف ٠

ولا تنس ما قدمت لك في الباب الأول من ضرورة التخلص من  
هذه ( المبالغة ) بعد أن تؤتى ثمارها ٠٠ وهذا التخلص كما قدمنا  
لا يتأتى الا بفطرة فنية ترشد الى كيفية هذا التخلص ٠٠ وتجمع  
للنطق ظاهرتي ٠٠ الوضوح ٠٠ والجمال ٠

ولما كانت مادة الكلام الأساسية هي ( الهواء ) الذي يختزنه  
الانسان في ( الجوف ) ٠٠ فعليًا أن نعمل على توفير هذه الكمية  
توفيرًا كاملاً عن طريق التنفس لنصبح قادرين على التحكم في نطقنا  
وتقطيع جملنا التي نقولها تبعًا للقواعد التي سنتحدث عنها عند  
الكلام على ( الصوت الانساني ) في الباب التالي لهذا ٠

أما الآن فنتحدث عن عملية التنفس ٠

التنفس عمليتان هما الشهيق والزفير - والشهيق يعنى  
استجلاب الهواء من الخارج والزفير انفاق الهواء باخراجه مع  
الكلام .

وتخزين الهواء فى الجوف . لا يصح أن يكون فى ( البطن )  
. فان ذلك يؤدى الى ( انتفاخ ) البطن وبرزها الى الامام . مما  
يعطى الانسنان مظهرا . قد لا يليق بموقفه ومكانته . ونحن  
كعمثلين . ينبغى لنا أن يكون مظهرنا خاضعا لارادتنا لا أن نخضع  
نحن لارادته .

وكذلك اذا جعلنا مخزن الهواء فى ( الصدر ) وقعنا فى نفس  
الخرج من ناحية ومن ناحية اخرى عرضنا ( الرئتين ) لضغط الهواء  
المخزون وربما سبب ذلك اضرارا واذا فيجب علينا أن نعلم ان مكان  
تخزين الهواء الطبيعى الملائم . هو ( الخاصرتان ) وهما اللتان  
نتجه الى تقويتهما بالاتساع لتكونا قادرتين على استيعاب اكبر كمية  
من الهواء والهواء مادة الصوت . ولذلك يجب ( اخراج ) هذه  
الكمية اخراجا سليما ( اقتصاديا ) عند الكلام . وخصوصا الكلام  
الذى يحتوى على كثير من ( حروف الجوف ) أو من الحروف  
( الضعيفة ) التى اوضحناها عند الكلام على صفات الحروف .

اما كيفية ( توسيع ) هذا المخزن الطبيعى فهى حاصلة له  
باستعمال تمرينات معينة . وفى رأى أن يأخذ الطالب نفسه بأداء  
هذه التمرينات أولا . قبل أن يبدأ تمرينه على النطق بالحروف .  
لتعينه على قوة الأداء وتمده بمادة الكلام . وهى ( الهواء ) .

### تمرينات التنفس

وعدها ستة . تؤدى واحدا واحدا بعد أن يكون الذى قبله  
استوفى اغراضه وتحققت نتيجته .

ويعلم أن هذه التمرينات وضعت لتقوية مكان دقيق رقيق من الجسم فيجب مراعاة هذه الشروط عند أدائها :

- ١ - أن تكون في الهواء الطلق ٠٠ وأنسب الأوقات في الصباح قبل الإفطار ٠
- ٢ - يراعى ألا يكون هناك ضغط من ملابس أو أحزمة على الصدر والبطن ٠
- ٣ - لا يجوز أن تكون المعدة ممتلئة بالطعام ٠
- ٤ - الوقوف باعتدال غير مستند الى شيء ٠
- ٥ - يثبت النظر في نقطة موازية لارتفاع القامة حتى تكون الرقبة غير مائلة الى الأمام أو الى الخلف ٠
- ٦ - تكون الأعضاء مستريحة غير مشدودة ٠ كضمان التمرينات الرياضية ٠ وخصوصا الأكتاف والرقبة واللسان ٠
- ٧ - يكون الشهيق من الأنف ٠ والزفير من الفم ٠٠
- ٨ - لا تنتقل من تمرين الى الذي يليه الا بعد أن تشعر بالحصول على الفائدة المرجوة من التمرين ٠
- ٩ - لا تجهد نفسك بتكرار التمرين أكثر من عدد المرات التي سنحددها ٠
- ١٠ - لا تحدث صوتا في عملية الشهيق ٠
- ١١ - لا يجوز أن يتغير وضع الأكتاف أو الصدر أو البطن ٠٠ وذلك بمراعاة دفع هواء الشهيق الى الخاصرتين فقط ٠

### التمرين الأول : الشهيق البطيء :

- لا يتكرر أكثر من ست مرات متوالية ٠٠ وثلاث دفعات في اليوم قف كما أوضحت لك الشروط السابقة .
- اقفل الفم ٠٠ تنفس من الأنف ببطء شديد وهدوء تام حتى تشعر بامتلاء الخاصرتين الى القدر الذى تستطيعه .
- ابق الهواء مخزنا فى الداخل مدة توازى خمس ثوان ٠٠ أو عد عشرة فى سرك بسرعة متوسطة .
- اخرج الهواء بعد ذلك دفعة واحدة من الفم .
- حاول كل يوم أن تزيد كمية الهواء المخزون ٠٠ وأن تطيل مدة التخزين .

### التمرين الثانى : مضاعفة الشهيق البطيء :

- أربع مرات متوالية ثلاث دفعات يوميا قف حسب الشروط .
- نفذ التمرين الأول بتمامه حتى تصل الى تخزين الهواء الى المدة التى تكون وصلت اليها من تكرار التمرين الأول .
- بدلا من اخراج الهواء بعد مدة التخزين ٠٠ تنفس كمية اضافية حاول كل يوم أن تزيد الكمية الاضافية .

### التمرين الثالث : الشهيق السريع :

- ست مرات ثلاث دفعات يوميا .
- قف حسب الشروط .
- تنفس بسرعة ٠٠ واحذر من احداث صوت من الأنف .
- استيق الهواء مخزونا الى أكبر مدة ممكنة .
- اخرج الهواء دفعة واحدة من الفم .

### التمرين الرابع : مضاعفة الشهيق السريع :

- قف حسب الشروط

اعمل التمرين الثالث بالسرعة التي تكون قد وصلت اليها  
بمزاولة التمرين الثالث بعد انتهاء مدة تخزين الهواء ٠٠ تنفس كمية  
اضافية سريعة حاول كل يوم أن تزيد كمية الشهيق الاضافية  
وسرعته

### التمرين الخامس : الشهيق والفم مفتوح :

أعد عمل التمارين الأربعة السابقة والفم مفتوح ٠٠ واللسان  
ضاغط بوسطه على سقف الفم ليعينك على منع تسرب الهواء من  
الفم

أعد ثانيا التمارين واللسان غير ضاغط ٠٠ بل مستريح في  
وسط الفم ٠٠ مع الاجتهاد في منع تسرب الهواء من الفم ٠٠ وهي  
عملية صعبة ولكنها تأتي بالمران الطويل وقوة الارادة  
والغرض المطلوب أن تستطيع التنفس بسرعة اثناء الكلام دون  
الحاجة الى قفل الفم عدد المرات في هذا التمرين خاضع لاستعدادك  
وراحتك ٠٠ فمتى شعرت بالتعب فاقطع واسترح ثم عاود

### التمرين السادس : الزفير البطيء :

- ست مرات ثلاث دفعات يوميا

قم بعملية الشهيق السريع بعد أن تكون استوفيت التمرينات  
السابقة بكل شروطها الموضحة

- اختزن الهواء الى أكبر مدة وصلت اليها

أخرج الهواء من الفم ببطء وقد مددت شفثيك الى الأمام كأنك  
تصفر حاذر من انتفاخ الأوداج ( جانبي الوجه ) أو ارتعاش الهواء



## ملاحظة :

أقدر لمزاولة هذه التمرينات مدة لا تقل عن ستة أشهر باعتبار شهر كامل لكل تمرين .

ولفت الأنظار الى أن بعض الممثلين أو المغنين يمرنون أصواتهم بطرق غير علمية وقد وقعت أنا في هذا المحذور مع فريق من الزملاء في أول مزاولتي للفن التمثيلي . حيث كنا نتمرن بارتفاع الأصوات والتنفس غير الطبيعي . وقد يصاب الانسان من جراء ذلك (بشرخ) الصوت وربما عدا هذا ( الشرخ ) على الأوتار الصوتية وقد ينجح بعض الناس فلا يصابون بشيء بسبب قوة الأوتار الصوتية عندهم ولكن ذلك النجاح لا يعد قياسا وهذه الطريقة العلمية التي شرحناها في هذه التعاريف تغني الطالب عن المخاطرة . وتصل به الى الغاية . خصوصا بعد أن يدرس ( الصوت ) دراسة علمية كذلك .

## الصوت

قد يكون صوت الانسان أهم وسائل التعبير عما في النفس . رغم أن العينين والملامح . والأشارة . والحركة . وسائل للتعبير لا تقل بلاغة . عند الممثل متى اجتمعت له الفطرة الفاتحة . والعلم الكامل .

والصوت الانساني يؤدي المعاني بتراوحه بين الارتفاع والانخفاض والانحباس والانطلاق . والسرعة والبطء في الأداء . والرقة والفخامة ونستطيع أن نؤكد بأن هذا الأداء طبيعي يخلق مع الانسان . فهو يمارسه بالفطرة منذ طفولته الأولى حين يبدأ بحرفي ( الهمزة والألف ) فقط . فيقول ( آ ) ولكن سامعيه يدركون من ( آ ) هذه . أنه غاضب . أو راض مرتاح . أو هو يغنى . أو هو يستدهى أمه . أو أنه يتألم . بل نقول أيضا بأن الحيوان

يغير بصوته تعبيرا يفهمه القائمون على تربية الحيوان ٠٠ وقد أشار الى هذه الحقيقة العالم العربي ( أبو جعفر بن طفيل ) الذى كان يأخذ بفلسفة ( ابن سينا ) والذى وضع الرسالة المعروفة فى الأدب والفلسفة العربية باسم ( رسالة حى بن يقظان ) حيث صور فيها انسانا ينشأ من الطبيعة فى جزيرة ليس فيها الا الحيوان ٠٠ ويقول أبو جعفر ( فلما أدرك بالسن اخذ يقلد أصوات الحيوان ٠٠ وخصوصا الضياء ٠٠ حيث أرضعته ظبية ٠٠ وللحيوان أصوات مختلفة فى الاستصراخ ٠٠ والاستتلاف ٠٠ والاستدعاء ٠٠ والاستدفاع ) ٠

وعلى قول هذا العالم الثقة أكدنا أن تاوين الصوت طبيعة انسانية لاشك فيها ولقد قدمنا أن الطبيعة هى منبع الفنون ٠٠ ولكننا لا يصح أن ننسى ما تقدم فى الباب الأول من تعريف فيلسوفنا العربى ( أبى حيان التوحيدى ) ٠٠ الذى أفهمنا أن الطبيعة تملئ على النفس ٠٠ ثم تستملئ منها ما يحملها ويصقلها ويرفع من مكانتها ٠

وكذلك يجب أن نعلم أن الفطرة الفنية لا تكفى وحدها حتى تصقلها العلوم الفنية ٠٠ وما أكثرها ٠٠ وقد أشرنا الى علم النطق فيما تقدم ٠٠ هذا علم الصوت نقدم للقارئ أهم قواعده ٠٠

## الصوت

الصوت هواء يتموج بتصادم جسمين ٠

وصوت الانسان يحدث بتموج الهواء الخارج من الجوف ٠٠ فى عملية الزفير ٠٠ عندما يصطدم بالأوتار الصوتية التى فى الحنجرة أثناء اندفاعه بفعل الرئتين اللتين تقومان بما يشبه عمل ( المنفاخ ) ٠

أما الحنجرة ٠٠ فاليك تشريحا مختصرا لها :

- ١ - تخرج من كل من الرئتين أنبوبة ٠٠ ثم تتسلاقيان فتكونان أنبوبة واحدة تتصل بالحنجرة نفسها .
  - ٢ - الحنجرة اسطوانة تمتد الى أعلى حيث فتحتها مثلثة الشكل ٠٠ وتقع هذه الفتحة خلف البروز الظاهر فى الرقبة من أمام ٠٠ وتسميها العامة ( العقلة ) ٠٠ ويسميها الانجليز ( تفاحة آدم ) .
  - ٣ - تشتمل الحنجرة على عدة خيوط الى جانبها تشسبه أوتار الآلات الموسيقية ويسمونها ( الأوتار الصوتية ) ويعبر عنها الانجليز بالخيوط ٠٠ أو الأحبال الصوتية ٠٠ وهذه هى التى تحدث الصوت عند مرور الهواء بها .
- ويتكيف الصوت بفعل النطق بالحروف التى تحددها أدوات النطق الواضحة فى مخارج الحروف ٠٠ ونحسبها فيما يلى :
- ١ - اللهاة - وهى الجزء الذى يلى الحنجرة من أعلى فتحتهـ المثلثة وينتهى من أعلى بأول اللسان ٠٠ وحروفها معروفة .
  - ٢ - اللسان - وهو يمتد فى امتداد الفم كله ويعمل على إبراز حروفه التى تقدم بيانها .
  - ٣ - الأسنان - وتشارك اللسان فى اظهار بعض الحروف كما تقدم .
  - ٤ - الشفتان - وحروفهما معروفة كما تقدم .
  - ٥ - الفك الأعلى - وهو ثابت لا يتحرك ٠٠ وبحركة اللسان معه ارتفاعا وانخفاضا وتفرطحا تظهر بعض الحروف .

٦ - الفك الأسفل - وهو متحرك ٠٠ ومن داخل الفم نجد فيه تجويفا مقعرا تحت اللسان يسمونه ( المضعف الصوتى ) وبالانجليزية (Pharynx) ويحدثون فى بعض ( الفونوغرافات ) القديمة تجويفا مثله معدنيا تحت الأبرة ليساعد على إبراز الصوت ٠

وترجع قوة الصوت وضعفه الى عمل الرئتين ٠٠ وكهية الهواء المخزونة فى المكان الذى حددناه فى ( تمرينات التنفس ) ٠

ويرجع حجم الصوت ٠٠ من حيث ضخامته أو رفته الى عمل الأوتار الصوتية فان كانت رقيقة أحدثت صوتا رقيقا ٠٠ وان كانت غليظة أحدثت صوتا غليظا ٠

غير أن الممثل المتمرن يستطيع أن يبرز الصوت الرقيق والصوت الغليظ تبعا للحالة ولكن فى نطاق معدن صوته ٠

ومعدن الصوت هو الذى يظهر التباين بين الناس ٠٠ ويحدد شخصية المتكلم ٠

## معدن الصوت

معدن الشيء أصله وأرومته ٠

والأصوات التى من معدن واحد تشترك فى الصفة العامة التى يدل عليها هذا المعدن ٠٠ غير أنها تختلف فى بعض الصفات الفرعية فى نطاق الصفة الأصلية كما يشترك أبناء الجنس الواحد فى الخصائص الرئيسية للجنس ٠٠ بينما يختلفون فى الملامح والسمات والطبائع ٠٠ ففيهم الجميل والقبيح والخير والشرير ٠٠ وكذلك الصوت ٠

وكما أن للانسان شخصية وروحا لا تخضع لمقاييس الجمال  
المادى ٠٠ فللصوت كذلك شخصية وروح ٠٠ ربما كانت جميلة  
ومؤثرة رغم اصابة الصوت ببعض العيوب ٠٠ التى سنسردها فى هذا  
الباب وكذلك نجد فى الملامح والشكل الجثمانى ٠٠ فربما كان انسان  
يعتبر قبيحا فى مقاييس الجمال ٠٠ ولكن له شخصية وله ( دم  
خفيف ) ٠

ومثال ذلك فى الأصوات ٠٠ صوت زميلنا الممثل الكبير (نجيب  
الريحانى ) رحمة الله عليه ٠٠ فهو صوت يحمل عيبا من العيوب  
المعدودة ٠٠ وهو عيب ( الصوت الأجلش ) ٠٠ ولكنك تشعر لصوت  
نجيب بتلك الشخصية المؤثرة الجذابة المحببة الى الأسماع ٠٠ والتى  
جعلت من عيب ( الخشونة ) نفسه ميزة لا تغنى عنها ميزة الجمال  
الموسيقى ٠

وكذلك ندرك أن ( شخصية الصوت ) بملامحها ٠٠ وسماتها ٠٠  
وروحها ٠٠ تشبه الى حد كبير شخصية الوجه والجسم ٠٠ وأن  
هاتين الشخصيتين ٠٠ شخصية الوجه والجسم ٠٠ وشخصية  
الصوت ٠٠ تشتركان معا فى تقرير الشخصية العامة المتكاملة  
للفرد ٠

ولقد نشأ علم قديم حديث من ملاحظة ملامح الوجوه والأطراف  
وتكوين الأجسام وهو ( علم الفراسة ) ٠٠ وقد وضع العلماء  
الحديثون لهذا العلم قواعد وقوانين قلمنا تخطيء ٠٠ ويمكن  
الاسترشاد بهذه القوانين فى تحديد أبعاد الشخصية من طابع  
وأخلاق وسلوك ٠٠ وربما استطعت على ضوئها أن تحدد مهنة  
الشخص ٠٠ فعندهم أن المهنة بما تستلزم من حركات خاصة لأدائها  
وممارستها تطبع الانسان بلازمة من هذه الحركات لا تخطئها العين  
البصيرة المطلعة ٠

وأستطيع أن أقول .. اننا اذا أضفنا الى ملاحظة الملامح والحركات والتكوين الجسمي على ضوء قوانين علم الفراسة .. ملاحظة الصوت مقترنا بأسلوب الحديث فلاشك اننا نضيف مادة جديدة لتحديد الشخصية تجعل هذا التحديد أكثر وضوحا وأعظم جدوى .. وتعين الممثل على الأداء البليغ الكامل حيث يجمع بين طرفى الشخصية .. جسما وصوتا .. وما أشد حاجة الممثل الى تدبر هذا المعنى وخصوصا فى التمثيل الازاعى .

ولتوضيح هذه النقطة أضرب لك مثلا بصوت طالما سمعناه فى الراديو .. هو صوت ( أبو لعة ) فان الأذن لا تخطيء فهم شخصية هذا الصوت المعبر عن ( القشر ) .

ومثال آخر جاء على لسان صديقنا الموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب حين استمع الى شاب جديد يعرض صوته للغناء .. فقال الأستاذ ( كويس .. بس فيه خيار ) ولقد ذهلت حينئذ لأن صوت الشاب كان يشبه صوت بائع الخيار ويشعرك برائحة الخيار .

ولعل موسيقيا مرهف الحس اذا فطن الى هذه الظاهرة فى الأصوات ودون ملامحها وأحساها يستطيع أن يضيف بابا جديدا مفيدا الى علم الفراسة الحديث ونحن فى الفن التمثيلى جديرون بتدبر هذه الظواهر فى الأصوات .. كما نتدبرها فى الملامح والأجسام .. لينتفع بها الممثل حين يحدد شخصيته ويحضر دوره .. فان الممثل المرن .. المتمرن .. لا يؤوده ولا يتعبه أن يلون صوته ليعبر عن شخصيته .. كما يلون ملامحه ويحركها ليعبر عن انفعالاته وأحاسيسه ولا يخفى أن الصوت هو الأداة الوحيدة للتعبير عند الممثل الازاعى .

وهكذا يبلغ الممثل قمة ( البلاغة ) فى الالقاء والأداء جميعا ٠٠  
ومعرفته بمعدن صوته يرشده الى ما يستطيع وما لا يستطيع ٠٠ كما  
يرشده الى اللعب بنغمات صوته فى نطاقه المحدود .

وبعد ٠٠ فان معادن الصوت خمسة رئيسية هى :

( الباس ٠٠ الباريتون ٠٠ التينور ٠٠ الألتو ٠٠ السوبرانو )  
وهى الأسماء الايطالية التى اصطلح عليها الموسيقيون .

#### الباس :

هو النوع الذى تحدثه أغلظ الأوتار الصوتية ٠٠ ويسميه  
الموسيقيون العرب ( القرار ) ٠٠ ويعنون ( العمق ) ٠٠ لأن مناطقه  
هى منطقة الصدر ٠٠ أى الجوف ٠٠ وقدرته كاملة على الدرجات  
السفلى من السلم الموسيقى ٠٠ ويجب الحدّر عند التمرين ٠٠ من  
ارهاقه فى الدرجات العليا من السلم ٠٠ وهذا النوع نادر ويعتبر  
صاحبه لقطة فى عالم التمثيل .

وصلاحيته فى تمثيل أدوار العظماء والواعظين والشخصيات  
الخيالية كشخصية ( الزمان ) فى مسرحية ( عظمة الملوك ) من فرقة  
سلامة حجازى ٠٠ أو شخصية ( شبح الأب ) فى مسرحية هملت  
العالمية .

#### الباريتون :

يشترك مع الباس فى منطقه ٠٠ غير أنه أكثر قدرة على  
الدرجات العليا من السلم ونستطيع أن نسميه ( الباس المنقح ) .  
ويؤدى نفس الأدوار التمثيلية .

## التينور :

- أوسط الأصوات وأقدرها على التنغيم والتلوين .. وضبيته خفيفة رنانة وحركته سريعة .
- ومنطقه ( الحنجرة ) .

- ويصلح لتمثيل أدوار الشباب الأقوياء .. وصاحبه يستطيع إخضاعه لإبراز أية شخصية تعرض له .

## الألتو :

- أرق أصواق الرجال .. وأضخم أصوات النساء .. وتستطيع أن تسميه ( الباس أو الباريتون النسائي ) .
- ومنطقه ( الحنجرة ) .

- وصاحبه الرجل يصلح لأدوار الثورة والغضب .
- وصاحبته السيدة تصلح لأدوار العظيماات والنواعظات والكبيرات السن في وقار وحشمة .
- ويلاحظ عند التمرين .. كما في الباس .. عدم إرهاقه في الدرجات العليا .. إذا كان المتمرن سيده ..

## السوبرانو :

- أرق أصوات السيدات وأعلاها .. وهو سريع حاد قادر على الدرجات العليا من السلم .

## ومنطقه ( الرأس ) :

- ويلاحظ عدم إجهاده عند التمرين في الدرجات السفلى .
- وله مكانة في الغناء وهو يعادل التينور عند الرجال في قدرته على إبراز الشخصيات المختلفة في أدوار الشباب .



## مناطق الصوت

وكذلك ندرك أن الصوت يصدر عن ثلاث مناطق .. نجدها واضحة محددة في ( البيانو ) .

أما منطقة الصدر :

قاسمها يدل عليها .. فالصوت فيها صادر من الصدر .. من ( القرار ) .

وعند الكلام من هذه المنطقة تفتتح الحنجرة .. وتتباعد الأوتار الصوتية وتهتز اهتزازا له رنين فخم .

ومنطقة الحنجرة :

يصدر الصوت فيها عن نفس الحنجرة حيث تكون في حالتها العادية دون انفتاح ( كما في الباس والباريتون ) .. ودون انطباق ( كما في السوبرانو ) وهي منطقة الحديث العادي .

ومنطقة الرأس :

سميت كذلك لأنها منطقة الصراخ والصياح .. ويشعر المتكلم من هذه المنطقة أن الصوت يرن في مؤخرة الرأس .. وللعمامة عندنا مثل يقرر هذا حيث يقولون ( بيزعق من مخه ) .

والصوت هنا يكون حادا والأوتار الصوتية مشدودة متقاربة جدا .

## التمرين على استعمال المناطق الثلاث

لا يتأتى للمتكلم أن يكون صوته كامل التعبير إلا إذا استعمل هذه المناطق الثلاث كلا فيما يلائمه .

وللتمرين على ذلك نلجأ الى السلم الموسيقى الخاص بكل منطقة منها ٠٠ والسلم الموسيقى هو الدرجات السبع التى يرمز الموسيقيون اليها بعلامات ( دو ٠٠ رى ٠٠ مى ٠٠ فا ٠٠ سول ٠٠ لا ٠٠ سى ) وهى واضحة على البيانو لكل منطقة سلمها .

يبدأ الطالب فى التمرين بصوته على السلم ٠٠ ولا بد له من الاستعانة بأستاذ موسيقى يرشده الى أن يكون صوته ( فى المقام ) كما يقولون ٠٠ وذلك يعنى أنه لا يكون فى حالة ( نشاز ) ٠٠ ويمضى فى السلم للمنطقة الأولى ( منطقة الصدر ) ٠٠ صعودا وهبوطا ٠٠ ثم بعد أن يلين صوته للاداء فى هذه المنطقة ٠٠ ليونة كافية ٠٠ حسب ارشاد الأستاذ ٠٠ ينتقل الى سلم المنطقة الثانية ٠٠ ( منطقة الحنجرة ) ٠٠ بنفس الطريقة حتى يتقنها ٠٠ ثم ينتقل الى المنطقة الثالثة ( منطقة الرأس ) حتى يتم التنقل فى السلم الموسيقى ٠٠ صعودا وهبوطا ٠٠ فى المناطق الثلاث .

بعد هذا ٠٠ يعد له الأستاذ سلما شاملا للمناطق جميعا ٠٠ تبدأ فيه ( الدو ) من منطقة الصدر ٠٠ وينتهى الى ( السى ) من منطقة الرأس ٠٠ وهذه العملية يسمونها (ادماج المناطق الصوتية) .

والغرض من ادماج المناطق هو الكمال التام لقدرة الصوت على التنقل بين هذه المناطق بسهولة ويسر ٠٠ والتعود الكامل على أن يكون حديثه سائرا فى هذه المناطق كلها ٠٠ تبعا لظروف الحديث ومعانيه ٠٠ ومتى أصبح الصوت بعد هذه التمرينات ليئا طليعا ٠٠ مستجيبا لرغبات المتحدث استطاع أن يأتى بكل بارعة بليغة من التنغيم الصوتى المعبر ٠٠ وقد مر بنا فى الباب الأول ٠٠ ماتستطيع ( الزفرة ) الواحدة أن تنقل الى السامع احساسا عميقا وانفعالا كاملا .

ولا يخفى على الممثل أنه فى أى دور من أدواره يمر بأنفعالات مختلفة ٠٠ وأنه لابد أن يظهر هذه الانفعالات فى أبغ صورة يتأثر بها المشاهدين ٠٠ ولا تتأتى له هذه البلاغة الا اذا كان قادرا على التنقل بصوته بين جميع المناطق والطبقات ٠٠ وكذلك فى جميع درجات السلم الموسيقى كما بينا ٠

وأقول أنه يجب على الممثل أن يعنى عناية فائقة بدراسة الموسيقى ٠٠ والتمرين على الغناء ٠٠ وما الالتقاء الا نوع من الغناء دقيق جدا على بساطته ٠٠ بل أن هذه البساطة نفسها هى التى توحى الى الطالب بحاجته الشديدة الى تنعيم الصوت فى سهولة ويسر عميقين ٠٠ والى مراعاة السرعة والبطء ( التنبو ) والتركيز والسكتات والوقف بما يناسب المعانى ٠٠ فكل أولئك وسائل لتعبير ٠٠ واستطيع أن أقول أن الالتقاء بالنسبة للغناء انما يعادل فى مجال البيان ( السهل المتنوع ) بالنسبة للمقامات البليغة أو الخطب الرنانة ٠

هذا الى جانب أن ( الأوبرا والأوبريت ) لون من ألوان الفن التمثيلى والممثل معرض لهذا اللون ٠٠ وعليه أن يؤدى دوره ٠٠ مهما كان نصيب صوته من الحسن أو القبح ٠٠ فالامر هنا ليس ( للتطريب ) وانما هو للايقاع الموسيقى مصحوبا بالنغمة الملائمة للمعنى ٠٠ وعندنا فى مسرحنا المصرى قام بتمثيل أدوار الأوبريتات والأوبرات ممثلونا النوابغ من أمثال منسى فهمى وحسين رياض وعباس فارس واستفان روستى ومختار عثمان ٠٠ وكان لى شرف الاشتراك معهم ٠٠ ولم يكن أحد منا جميعا من أصحاب الأصوات ( المطربة ) ٠ ولكن الجميع أدوا أدوارهم أبغ أداء وأدق أداء لا يمكن لأعظم ( المطربين ) أن يبلغ مبلغه ٠

ولا يفوتني أن أنكر هنا أن الصديق المرحوم العبقري ( سيد درويش ) كان اثناء البروفات في أوبرتاته .. يحذر الجميع تحذيرا شديدا من ( التطريب ) لأنه قد يخرج بالنغمة التي وضعها عن معناها الذي قصده ووضعها له .. فهو يفهم الأوبرا والأوبريت على حقيقتها وطبيعتها من أنها تعبير درامي كأي تعبير درامي آخر .. لا يتميز بشيء غير تقدير خطواته على وحدات موسيقية .. لا تختلف كثيرا عن قواعد التنغيم الصوتي في الالقاء العادي سنبينها لك في الفصل التالي .

## الفصل الثمانى

### التركيز والسكتات والتمبؤ

التركيز :

ومعناه الضغط على كلمة فى الجملة التى ينطق بها المتكلم .  
ضغطا يبرز الكلمة ويجعل لها صفة خاصة تميزها عن سائر كلمات  
الجملة .

وهذه الكلمة التى نخصها بهذه الصفة . لابد أن يكون لها فى  
سياق الحديث ومقصوده ما تستحق به الاهتمام دون غيرها .  
أنها هى الكلمة التى لها المعنى الرئيسى فى الحديث .

والمعنى الرئيسى فى أى حديث يرجع الى أهمية الحديث من  
وجهة نظر المتكلم التى تقررها شخصيته واحساساته وموقفه من  
الأمر الذى يتحدث فيه . ولأضرب لك مثلا بحديث بسيط لا خطر له  
فى هذه الجملة :

( ذهب الى الاسكندرية بالأمس وقابلت ابراهيم )

فإذا كان المتحدث تسيطر عليه محبة السفر الى الاسكندرية والارتياح الى ارتياد هذه المدينة فان تركيزه هنا يكون على كلمة ( الاسكندرية ) . ويسوق بقية الجملة سياقاً عادياً لا ينبىء عن اى اهتمام .

ويكون الصوت هنا فى التركيز على كلمة ( الاسكندرية ) صوتاً ينبىء عن الفرحة والراحة والسرور بالذهاب الى تلك المدينة .

وإذا كان المتحدث مهتماً بمقابلة ابراهيم فانه يركز على كلمة ( ابراهيم ) .

وإذا كان اهتمامه بلقاء ابراهيم ناشئاً عن أن ابراهيم هذا شخصية عظيمة يفتخر بلقائها . فان الصوت هنا يعبر فى (تركيز) على ابراهيم . عن الفخر والمباهاة بلقاء العظام .

وإذا كانت شخصية ابراهيم بالنسبة للمتحدث شخصية محببة كشخصية الابن أو الأخ أو الصديق العزيز . فالصوت هنا (يركز) فى نغمة تبرز العاطفة المنبعثة عن الحنان .

ومن هنا يتضح لنا أن التركيز ليس ( ضغطا ) لا معنى له يقصد به ارتفاع الصوت على حرف من حروف الكلمة . . . والا لكان الصوت على وتيرة واحدة فى الحديث الطويل المكون من جمل كثيرة . . . ولكن مراعاة ما ذكرنا من احساس المتكلم نحو المعانى التى يسوقها . . . هذه المراعاة فوق أنها تبرز شخصية المتكلم وتحدد ميوله فانها تكسب الحديث طلاوة وجمالاً بالصوت المنغم المعبر المنتقل بين المناطق الصوتية والسلالم الموسيقية . . . وهو الصوت المطلوب لكل حديث . . . والمرجو للتأثير على السامعين .

## السكتات :

وهى مواضع الوقوف اثناء الحديث عندما ينتهى الكلام الى  
نهاية كاملة او الى نهاية ناقصة .

اما النهاية الكاملة فهى الوصول الى المعنى القاطع التام الذى  
يصلح لأن يكون ختاماً للموضوع كله . أو لأحد جوانبه .

والنهاية الناقصة هى الوصول الى معنى كامل كمالات جزئياً  
غير أنه لا يزال محتاجاً الى استئناف الكلام للوصول به الى الكمال  
التام .

والسكتة عند النهاية الكاملة نسميها ( السكتة القاطعة ) لأنها  
تقطع الكلام فى نهايته الطبيعية التى لا يشعر السامع أو المتحدث  
عندها بالحاجة الى كلام جديد والصوت عند هذه السكتة يهبط الى  
( القرار ) الذى يشعر بالانتهاء . وعلاقتها فى الكتابة نقطة ( . )

اما السكتة عند النهاية الناقصة فهى الأهم فى هذه الدراسة  
لأن المتكلم حر فى تقطيع جملة بسكتات يتخير مواقعها . ويحرص  
على أن تكون مساعدة على اظهار ما يريد من المعانى . وعلى أن  
تكون اداة فعالة فى التأثير على السامعين . والصوت عند هذه  
السكتات ينقطع مائلاً صاعداً الى منطقة الحنجرة . أو منطقة الرأس  
أحياناً فى حالات الاستنكار أو الاستفهام الاستنكارى . أو التائب  
على أى وجه فان الصوت يشعر بأن للكلام بقية . وعلاقتها  
فى الكتابة واو صغيرة مقلوبة ( ، ) .

وكلتا العلامتين دخلت الكتابة العربية اقتباساً عن الكتابات  
الأوربية . فالنقطة فى الانجليزية هى الـ (full stop) والواو  
المقلوبة هى فى الأصل الانجلىزى غير مقلوبة حيث الكتابة من اليسار  
الى اليمين وهى الـ (coma) .

وأهمية السكتات الناقصة أنها تصلح كأدوات للتعبير من ناحية نغمتها الصوتية أولا ومن ناحية مقدار المدة التي يقف فيها المتكلم قبل أن يستأنف الحديث .

• أما من ناحية النغمة الصوتية فهي تتبع المعانى كما قدمنا .  
• وأما من ناحية مقدار المدة التي يقفها المتكلم فتلك أيضا تتبع رغبة المتكلم فى استرعاء السمع لما سيأتى من بقية الحديث .

وهذا مثال يوضح ما تقدم :

عندما يتحدث والد الى ولده بهذه الجملة ( اذا لم تتبع الخطه التى أمرتك بها كنت غاضبا عليك الى يوم تنتهى حياتى ) .

فالقاء هذه الجملة يصح أن يكون على لونين من ألوان الالتقاء

اللون الأول : هو لون ( الغضب ) فتكون السكتة المائلة هنا حادة قد تصل الى ( منطقة الرأس ) : وتكون مدة السكوت قليلة لأن اتصال الغضب يدفع المتكلم الى السرعة فى الكلام .

أما اللون الثانى : فهو ( الهدوء الحزين ) وهنا تكون السكتة اقل حدة وتكون فترة السكوت طويلة لتتيح للسامع أن يفكر فيما عسى أن يفعله الوالد اذا لم يسر على الخطه التى يريدتها .

ومراعاة التلوين الصوتى بما تقتضيه المعانى يجعل لكل سكتة نغمة مغايرة لما قبلها وما بعدها ويعصم المتكلم من الوقوع فى الصوت ذى الوتيرة الواحدة ( مونوتون ) .

ولو أن هذا التلوين الصوتى واجب فى السكتات المائلة أو الناقصة فإن ذلك لا يمنع من أن ( السكتة القاطعة ) ليست فى غنى عن التلوين الصوتى مهما قلنا أنها تنتهى حتما الى القرار ( أى الى منطقة اليأس أو منطقة الصدر ) فان لكل منطقة سلمها الموسيقى كما قدمنا من قبل .



وقد وضح في المثال الذي أوردناه عند الكلام عن السكتات المائلة أن الأمر كله يرجع إلى طبيعة المتكلم وكيفية انفعاله واتجاهاته الفكرية وذلك هو أساس ( اللقاء ) في كل فروع .

### الوحدة النغمية :

في الفن الموسيقى ( وحدة نغمية ) يمسكها ويسيرها سرعة ويطئا ( ضارب الطبل أو الرق ) في ( التخت ) القديم أما في ( الأوركسترا ) الحديث فيمسكها ( المايسترو ) .

وكذلك فإن اللقاء محتاج إلى هذه ( الوحدة النغمية ) التي يعبر عنها عند الموسيقيين بكلمة ( التيمبو ) . . . والسرعة في اللقاء وكذلك البطء على درجات متفاوتة في كليهما يعبر عن نفسية المتكلم وطبيعة موضوع الحديث والظروف المحيطة بكل ذلك .

فإذا فرضنا أن المتكلم يلقي بتعليمات إلى السامع يجب تنفيذها بسرعة والا وقعت محظورات يجب تجنبها فإنه يلقي كلامه بسرعة على قدر ما يستطيع ليبدأ تنفيذها بسرعة أيضا قبل وقوع المحذور .

ومثال لذلك قائد فرقة ( الحريق ) يلقي بتعليماته إلى رجاله ليسرعوا بالذهاب إلى مكان حريق ما ليدركوه قبل أن يستفحل أمره ويمتد لهيبه إلى أماكن كثيرة .

أما إذا تخيلنا قائدا عسكريا يشرح خطة لضباطه . . . أو استاذا يلقي محاضرتة على تلاميذه فإن الموقف يكون مختلفا وداعيا إلى الإبطاء الذي يستلزمه شرح الخطة أو شرح المحاضرة .

وقد يتراوح المتكلم بين السرعة والبطء في حديثه متبعا لما تقتضيه الأحوال .

## عيوب الصوت ؛

عيوب الصوت الانساني تنشأ اما عن مرض عضوى ٠٠ واما  
عن اهمال ٠

والمرض يعالج بالطب ٠٠ والاهمال ٠٠ يعالج بالمران على  
الأساليب التى أشرنا اليها فى هذا الباب ٠

أما من وجهة النظر العامة فى الحياة والمعاملات فالعلاج فى  
كلتا الحالتين ضرورى لرد الصوت الى طبيعته وتنقيته من العيب  
الذى علق به ٠

وأما من وجهة النظر التمثيلية فليس فى الصوت شىء اسمه  
عيب ٠ وانما هى ظواهر طبيعية أو عارضة تضى لونا معيناً على  
الصوت ٠٠ وتعرض للممثل فى بعض المواقف فيجد نفسه مضطراً الى  
( تقليد ) صوت المرعوش أو الأخنف أو المزكوم أو غير ذلك مما  
سنفصله بعد ٠٠ ليستكمل بهذه الظاهرة شخصيته التى يمثلها ٠٠  
ولن يتأتى له ذلك الا اذا عرف ماهو العيب وصفته فيما سنشرحه  
فى البيان التالى الذى نذكر فيه أهم هذه العيوب ٠

وقبل أن أبدا فى سرد العيوب أشير الى اثر التربية فى تكوين  
الصوت بصفة عامة خصوصا سلوك الأبوين والأهل مع الطفل فى  
مراحل طفولته وصباه ٠٠ فكثير من الناس يحملون أطفالهم على  
الهدوء والسكون والحذر الشديد ظناً منهم أن هذه الصفات يحتمها  
الأدب والنظام فهم يسرفون فى منع الأطفال من الصراخ والصياح  
والغناء حتى ان بعض الناس ينهرون أطفالهم اذا يكوا ٠٠ ومتى  
نشأ الطفل هذه النشأة فانه بطبيعة الحال لا يستعمل صوته الا فى  
الطبقات السفلى الخافتة ٠٠ وتبقى الطبقات العليا حبيسة فى صدره  
حتى يكبر وحينئذ لا تستجيب له اذا احتاج اليها يوماً ٠

وانكر بهذه المناسبة قصة عن اعرابي ( بدوي ) لم ير الحضر  
من قبل ٠٠ وقد وفد على ( دمشق ) ايام خلافة (عبد الملك بن مروان)  
٠٠ وحضر مجلس الخليفة ٠٠ حيث كان الخلفاء والامراء فى تلك  
الايام يفتحون ابوابهم لكل طارق ولا يمنعون احدا من حضور  
مجالسهم ٠

وبينما الاعرابى فى مجلس الخليفة اذ بصوت ( الوليد بن  
عبد الملك ) وهو بعد طفل ٠٠ وقد ارتفع صوته فى بكاء وصراخ  
شديد فقام (عبد الملك بن مروان ) غاضبا وامر ان يكف الصبى عن  
البكاء ٠٠ فقال له الامرابى ( دعه يا امير المؤمنين يبكى فانه ارحب  
لصدره واجلى لصوته ٠٠ وانقى لعينيه ) وهو يريد بذلك ان البكاء  
الصارخ يكسب الطفل رحابة واتساعا فى الصدر اى فى الرئتين  
ويكسبه جلاء ووضوحا فى الصوت حيث يتمرن على تلك الطبقات  
العالية ٠٠ ويكسبه نقاء ونظافة فى العينين حين تندفع الدموع  
فتغسلهما ٠

ولم اجد فى تفويض الأمور للطبيعة ابلغ من هذا الكلام ٠

وهذه اهم عيوب الصوت الانسانى :

#### ١ - الصوت الحلقى ذو الغرغرة :

واسمه بالانجليزية Throaty Tuttiral tone وهو اسم  
لا يدل الا على ان الصوت صادر من الحلق او الحنجرة او الرقبة  
والزور ٠ وليس هذا هو المقصود فقط وانما ينشأ هذا العيب عن  
التصلب او الارتفاع فى مؤخرة اللسان من الداخل فيخرج الصوت  
مغرغرا تغلب عليه نبرة ( الغين المنقوطة ) لأن ارتفاع مؤخر اللسان  
يقربه من مخرج هذا الحرف ٠

## ولعلاج ذلك :

قف أمام المرآة وافتح فمك لتتري وضع لسانك ٠٠ واجتهد عندما تلاحظ ارتفاع مؤخرته أن تمنع هذا الارتفاع ٠٠ وذلك بأن تنطق بحروف المد الثلاثة ( الألف والوار والياء ) ممدودة جداً وخصوصاً ( الياء الحادة ) كالياء فى كلمة ( نيل ) ٠٠ وجاهد فى إعادة لسانك الى وضعه الطبيعى ٠٠ واعلم أن لقوة الإرادة هنا الأهمية الكبرى .

ثم مرن لسانك على الخروج من الفم الى أقصى ماتستطيع ببطء أولاً ثم بسرعة ومرنه كذلك على الحركة الى الجانبين ٠٠ أى الشدقين بقوة وببطء أولاً ثم بسرعة . ومرنه على الحركة الى أعلى وأسفل ٠٠ الى سقف الفم وأسفله ٠٠ دون أن تزيد انفتاح الفم بحركة من الفك بمعنى أن يظل الفك الأسفل مفتوحاً بمقداره الأول .

وتقوية اللسان بتحريكه كما شرحنا مسألة طبيعية يدركها كل انسان يريد أن يكون منطقته فصيحاً ٠٠ ولقد فطن اليها ٠٠ من قبل تدوين هذه العلوم ٠٠ رجل شاعر اشتهر بفصاحته كلاماً ومنطقاً وهو ( حسان بن ثابت ) الشاعر العربى الاسلامى ٠٠ حيث كان فيما يروى عنه أنه ( كان يخرج لسانه حتى يضرب به أرنبة أنفه ) .

## ٢ - الصوت المكتوم :

ويسميه الانجليز Woolly tone أى المغطى بصوف ٠٠ أو Breathy أى الهامس ٠٠ الخافت وسببه ابتعاد الأوتار الصوتية عن بعضها ٠٠ وإذا لم يكن ذلك لمرض عضوى أو لطبيعة فى الخلفة فعلاجه محاولة تضيق الحنجرة باخراج حروف المد واستعمال منطقة الرأس وهى منطقة انطباق الحنجرة . . . . .

### ٣ - الصوت المعدنى أو النحاسى :

ويسميه الموسيقيون عندنا ( بالآقرع ) .

ويسميه الانجليز ( Metal tone ) أى المعدنى وسببه عكس المكتوم أى شده اقتراب الأوتار الصوتية من بعضها . وهذا الصوت لايمكن أن يكون مطربا . وادأؤه التمثيلى سيء غير معبر . وهو يستعمل منطقة الرأس وحدها غالبا .

وعلاجه استعمال حروف المد من منطقة الصدر وهى منطقة انفتاح الحنجرة .

### ٤ - الصوت الأنفى أو الأخنف :

ويسميه الانجليز ( Nosal tone ) وسببه ان لم يكن عاهة عضوية . فهو ضغط اللسان الى الداخل أو انكماشه الى الداخل بحيث يصبح عائقا امام خروج الصوت كله من الفم فيتسرب بعضه الى الأنف .

علاجه استعمال تمرينات اللسان التى ذكرناها عند الكلام على الصوت ( الحلقى ) ذى الغرغرة حتى يستقيم اللسان فى وضعه الطبيعى ثم استعمال حروف المد وملاحظة عدم تسرب الصوت الى الأنف . وتمرين ( الزفير ) البطيء من تمرينات التنفس يساعد على العلاج مع ملاحظة عدم تسرب الهواء ( الزفير ) الى الأنف .

### ٥ - الصوت المندفع :

ويسميه الانجليز Frontal tone ومعناها الأصلى مشتق من كلمة (Front) وهذه الكلمة تقرب المعنى المقصود من الاندفاع .

أى أنه صوت ينساب مندفعاً من مقدمة الحنجرة من أعلاها  
فيفقد بذلك لونه وتكيفه الذى تعطيه عادة الأوتار الصوتية فى داخل  
الحنجرة كما تعلى أوتار الآلة الموسيقية أنغامها ولذلك يخرج بلا  
لون ويكون عملاً ثقيلًا على الأسماع .

وسببه تصلب أعصاب الرقبة والحنجرة وخصوصاً عند  
استعمال منطقة الرأس . وحتى عند استعمال الدرجات العليا من  
أى منطقة .

وتذكرون أننى تحدثت فى أول الكلام عن الصوت الانساني عن  
( فراسة الصوت ) وهذا الصوت من الظواهر التى تدل على اندفاع  
صاحبه دون ترو فى الكلام .

وتصلب الرقبة عند الحديث من علامات الخور المناسب  
للاندفاع .

وعلاجه قد أصبح واضحاً بعد هذا الشرح . . فهو بالمجاهدة  
فى اراحة أعصاب الرقبة والحنجرة ومحاولة الحديث الهادىء  
المرتب البطيء . .

## ٦ - الصوت المرتعش :

واسمه بالانجليزية Tremole وتعطى معنى الارتعاش  
أو Vibrator وتنحصر أسبابه فيما يلى :

( أ ) التنفس بطريقة عنادنة .

(ب) أجهاد الصوت بحمله على طبقات لا تلائمها كما حذرنا من  
ذلك عند الكلام من معادن الأصوات .

(ج) سوء استعمال المناطق الصوتية والتنقل بينها .

( د ) الضعف العصبى •

( هـ ) الشيوخوخة •

( و ) الخوف •

وتقليده باستحضار الأسباب التي تحدثه خصوصاً الخوف  
والشيوخوخة •

٧ - الصوت الأجهش :

ويسميه الانجليز Husky tone ومعنى الكلمة الانجليزية  
هو معنى الخشونة •

وإذا لم تكن الخشونة أمراً طبيعياً فى الخلقة فإنها تحدث ••  
أما من اجهاد الصوت أو من اصابة بالبرد فى الحنجرة نفسها •

وعلاجه بعلاج أسبابه ما لم تكن طبيعية كما كان صوت ممثلنا  
الكبير المرحوم نجيب الريحاني أو صوت الأديب والممثل الأذاعي  
المعروف أحمد شكرى •

٨ - الصوت الخافت :

ويسميه الانجليز Deadened tone والتعبير الانجليزى  
فيه معنى (الموت ) وذلك لأنه صوت منطفىء الرنين اطلاقاً وكل  
انسان يستطيع أن يستعمله عند الهمس لمن يحدثه خشية سماع  
الحديث من أحد غيره •

وأسبابه قد تكون عضوية تتعلق بعيب فطرى فى الأوتار  
الصوتية أو بحادث وقع لهذه الأوتار أو بأى مرض يصيب منطقة  
الرقبة •

وقد يكون هذا العيب حادثا عن عادة تاصلت منذ الطفولة ثم  
تفاقت فأصبحت طبيعة تشبه المرض كما بينا ذلك قبل شرح العيوب  
الصوتية .

وإذا كان الأمر كذلك فان تمرينات التنفس والتمرينات الموسيقية  
التي سبق شرحها كفيلا بالقضاء على هذا العيب .  
والى هنا انتهت العيوب المعروفة التي تعترى الصوت  
الانساني .

وقد يظن بعض الناس أن ( التأتاة ) أو ( اللعثة ) من عيوب  
الصوت وليست كذلك فما هي الا حركة عصبية تصيب الفك فتوقف  
حركته عن الكلام ويترتب عليها أن يسرع المتكلم في اخراج الفاظه  
فتزيد اللعثة تبعا لذلك .

وقد تكون هذه الحركة العصبية عارضة بسبب ارتباك أو  
خوف وقد تكون مزمنة دخلت في نطاق العادة فأصبحت مرضا .  
وعلاجها بتقوية الفك بالحركة البطيئة انفتاحا وانطباقا وتحريكا  
الى الجانبين ثم بالتأني في الحديث وغناء النغمات الهادئة الطويلة  
المدى في بطم وتأن .

وقوة الارادة كما قدمنا عامل مهم في كل علاج من هذه  
العلاجات التي ذكرنا .

وكذلك هي عامل مهم في القضاء على كل عادة غير مقبولة  
على كل سلوك غير مستحسن .

### وبعد هذا

فقد تبين لنا مما سبق أن ( الالقساء ) يتعلق علاقة وثيقة  
بالشخصية وبما يعترى الشخصية من احساسات وانفعالات . . وان  
هذه الاحساسات والانفعالات تختلف هي أيضا باختلاف الشخصيات



٠٠ فانفعال ( الحزن ) مثلا اذا اعترى انسانا ( مؤمنا ) اى انه انسان يؤمن بالاستسلام الى القوة القاهرة الغالبة التى تدبر هذا الكون والتى تقدر للانسان تقادير تقع له فجأة وليس فى مقدوره ان يعلم بها قبل وقوعها ٠٠ هذا الانسان اذا اعتراه احساس ( الحزن ) فانه يبدو منكسرا مستسلما يحاول الصبر جهده ويحاول الرضا بما وقع له ٠٠ ولا بد ان يكون حديث هذا الشخص اذا تكلم فى (كلماته) تلك المعانى التى ذكرنا ٠٠ وفى صوته ما يتناسب مع تلك المعانى .

اما اذا كان هذا الانسان الذى اعتراه احساس ( الحزن ) انسانا ماديا واقعيا لا يؤمن الا بما يقع تحت حواسه الخمس ٠٠ فذلك الانسان يكون حتما تائرا غاضبا على ( الأقدار ) التى أوقعتة فى ما أحزنه وحرمه السرور والانطلاق .

وكذلك يدرك تماما انه استكمالا - لعملية ( الالقاء ) السليمة البليغة لا مندوحة لنا من التعرف تعرفا كاملا على ( الشخصيات ) والقدرة على تحليلها واستنباط ( الغريزة ) الغالبة عليها .

كما انه لا مندوحة لنا من المعرفة الكاملة كذلك ( بالكلية ) ٠٠ وأريد بها ( علوم الكلام ) من نحو وصرف وفقه لغة وادب ٠٠ حتى تتكون لدينا القدرة حين نكتب للفن التمثيلى فى اختلاف صورته ٠٠ على أن نضع لكل شخصية الكلمات التى تناسبها ٠٠ وليكن مقورا عندنا أن ( الكلمة ) ٠٠ وكذلك القاء الكلمة جزء متمم للشخصية .

أما دراسة ( علوم اللغة ) فمراجعتها معروفة وفى متناول كل راغب فى الدرس ٠٠ فعلى من يريد أن يشتغل ( بالفن التمثيلى ) أن يستوفى حظه بالكامل من هذه الدراسات الأدبية سواء اكان يريد أن يشتغل بهذا الفن كاتبا روائيا أو مخرجا أو ممثلا ولاشك ان من

لا يعرف الكلمة لا يمكن اطلاقا أن يحسن كتابتها .. أو دلالتها على الشخصية المتكلمة وهو يربط بين شخصيات الرواية في عمله ( الاخراج ) وبالتالي فإنه كممثل لا يستطيع تذوقها عندما ( يلقيها ) .

أما معرفة الشخصية فهي ( دراسات نفسية ) .. انصح كل مشتغل بهذا الفن أن يتعمق فيها جهد طاقته .. غير أنني لا أحب أن أترك الطالب في مناهات هذه الدراسة حتى يستوعبها جميعا .. وأحب أن أعينه بحديث موجز مركز عن الشخصيات .

## الشخصية

الشخصية الانسانية هي نظام متكامل من مجموعة الخصائص  
الآتية :

الخاصية الجسمية ٠٠ الخاصية الوجدانية ٠٠ الخاصية  
اللزوعية ٠٠ الخاصية الادراكية ٠٠

هذه الخصائص الأربعة هي التي تعين هوية الفرد وتميزه عن  
غيره تمييزاً بيناً .

ولشرح هذه الخصائص الأربعة نقول :

### الخاصية الجسمية :

هي ما يتميز به الفرد من الناحية الجسمية كأن يكون طويلاً أو  
قصيراً أو نحيفاً أو بديناً وما تتميز به ملامح وجهه وتكوين يديه  
وقدميه .

### الخاصية الوجدانية :

ومعناها ما ( يجد ) كل انسان في نفسه من احساس باللذة أو  
الآلم احساساً طبيعياً غير مبنى على تصور أو تفكير وما يتبع ذلك  
( تلقائياً ) من انفعالات أو عواطف أو رغبات .

### الخاصية اللزوعية :

كلمة ( ينزع الى كذا ) معناها يتجه ( سلوكاً ) الى كذا .  
وبذلك نفهم أن ( الخاصية اللزوعية ) هي التي تحدد سلوك

الفرد أمام ما يصادفه من أحداث .. وكل انسان له سلوكه ونزوعه الخاص .. وبذلك يختلف ( نزوع ) الأفراد اختلافا كبيرا أمام الحدث الواحد .

ومثال لذلك ان انسانا اعتدى ( بالشتم ) على ثلاثة اشخاص .

١ - أما الأول فرد الشتيمة بشتيمة مثلها .

٢ - أما الثاني فتقدم الى الشاتم وأوسع ضربا .

٣ - أما الثالث فتبسم في أسى وتركه ومضى .

وإذا رجعنا الى هؤلاء الثلاثة فأننا نستخرج من (شخصياتهم) الأسباب التي أدت بكل منهم الى هذا النزوع .

#### الخاصية الإدراكية :

نحن ندرك الأشياء عن طريق الحواس الخمس .

وكل حاسة من هذه الحواس لها ( اتصال بالخي ) الذي هو الأداة الفعالة ( للإدراك ) وهذه الأداة يتم تكوينها بعوامل كثيرة أولها ( الفطرة ) التي خلق عليها الفرد .

وثانيهما : ما يتأثر به هذا العضو المهم من اثر ( البيئة ) أي مجموعة الناس التي يعيش بينها .. وكذلك من ( المعرفة ) التي يكتسبها الفرد عن طريق ( العلم ) أو ( التجارب والخبرات ) .

وبذلك يتضح لنا كيف يكون ( ادراك ) الأفراد للأشياء مختلفا بمقدار اختلاف فطرتهم .. وعلمهم .. وتجاربهم .

وقد نلمح عن تعريف هذه الخصائص الأربع أن ( للشخصية ) جانبين :

جانب ذاتي وجانب موضوعي .

أما الجانب الذاتى فهو ما يعبر عنه ( بالآنية ) – اشتقاق من كلمة ( أنا ) – بالانجليزية self وبالفرنسية (le moi) أى شعور الشخص بذاته .

والشعور بالذات رغم أنه يحصل ( فطريا ) الا أنه لا يتم تكوينه دفعة واحدة بل يتدرج ابتداء من شعور ( الطفل ) بذاته الجسمية . ثم يرتقى به السن والنضوج الى الشعور ( بالذات النفسية ) ثم اذا ما بلغ أشده واستوى . ارتقى معه شعوره الى ادراك الذات الاجتماعية على أن المرحلتين الأخيرتين مندمجتان الى حد كبير ولذا يطلق عليهما مجتمعتين ( الذات المعنوية ) فى مقابل ( الذات الجسمية ) .

أما الجانب الموضوعى فهو ما يعرف عنه ( بالخلق ) بالانجليزية (character)

( والخلق ) نظام متكامل من السمات أو الميول ( النزوعية ) التى تتيح للفرد أن يسلك ازاء المواقف ( الخلقية ) وأوضاع العرف سلوكا متفقا مع ( ذاته ) على الرغم مما قد يواجهه من عقبات .

وقد أمكن دراسة ( الخلق ) . دراسة موضوعية بما يسمى ( اختبارات الشخصية ) ولا يفوتنى أن أشير الى أن العلماء النفسيين كثيرا ما يستعملون كلمات ( الشخصية والخلق – والفردية ) ويعبر عنها الانجليز بكلمة (individuality) كل هذه الكلمات تستعمل بمعنى واحد .

وندرك من شرح هذه الخصائص الأربع التى تتكون منها الشخصية الانسانية أن العامل الأول الذى يجمع هذه الخصائص ويلونها ويسيرها انما هو عامل ( فطرى ) وهو ما يسميه النفسيون ( الغريزة ) وكذلك يجب أن نعرف ( الفرائز ) حتى تتم لنا القدرة على تحليل ( الشخصية ) تحليلا يتيح لنا الاطلاع على خفاياها والمعرفة باتجاهاتها ( وسلوكها ) .

## الغريزة

قال بعض ( النفسيين ) فى تعريفها :

هى الدافع الحيوى الاصلى لنشاط الكائن الحى حفظا لبقائه  
وذلك بالاقبال على الملائم والاحجام عن المنافى .

وقال بعضهم :

هى ضرب من السلوك يعينه ( التركيب العضوى ) الفطرى .

وقال برنان Brannen العالم النفسانى المعروف :

هى نظام ( فطرى ) من قوى نفسية عضوية تتيح لصاحبها ان  
يتعرف توا على نفع اشياء ما او ضررها وان ينفعل تبعاً لهذا  
التعرف . . وان يعمل . . او يحس الحافز الى ان يعمل . . على  
نحو معين .

وانا أستطيع بعد هذه التعريفات لمعنى ( الغريزة ) أن أقول  
فى اختصار وشمول ( الغريزة هى الفطرة التى فطر الله الناس  
عليها ) .

خير انى اضيف هذه الملاحظات قبل ان ابدأ فى سرد الغرائز  
الأولية الاثنى عشرة وقبل ان اشرحها لك شرحاً وافياً .

اولا : الغرائز كلها موجود فى كل نفس انسانية وجوداً تختلف  
( مقاديره ) ولكن ( جوهره ) لا يختلف .

ثانيا : ان الانسان يستطيع بواسطة العقل والمران ان يزيد فى

قوة بعضها وأن ينقص من قوة البعض ولكنه لا يستطيع أن يمحو  
أحداها محوآ تاما .

ثالثا : ان كل غريزة اولية تستطيع أن تنتج رغبة خيرة كما  
تستطيع أن تنتج رغبة شريرة .

رابعا : ان الانسان لا يستطيع أن يعيش فى توافق ووثام مع  
نفسه الا اذا أشبع غرائزه الأولية جميعا على النحو الذى يرضى  
به .

وهذا النحو الذى ( يرضيه ) هو الذى يعين ( شخصية )  
الانسان بتعيين الغريزة الأولية ( الغالبة عليه ) . . . . . وبتعيين أسلوبه  
الخاص فى سلوكه لاشباع غريزته .

خامسا : كل غريزة تدفع الجسم الى وضع عضوى خاص او  
تبعته فى حركات معينة وذلك عند الانفعال برد الفعل ( لرغبة )  
تناسب الغريزة .

ولقد قدمنا بأن أية غريزة تستطيع أن تنتج عملا ( ملائما ) كما  
تستطيع أن تنتج عملا غير ملائم . . . . . وذلك لأن ( السلوك الانسانى )  
لاشباع ( الغرائز ) له وجوه ثلاثة :

### الوجه الأول :

هو ( السلوك البدائى ) أو ( الغريزى ) فهو كما يعرفه  
كلايبارد العالم السويسرى عمل ملائم يؤديه أفراد الجنس الواحد  
جميعا على نحو مطرد وبدون سابق تعليم ولا معرفة للغاية منه  
ولا للصلة بين الغاية ووسائل تحقيقها .

ومعنى هذا أنه عمل تبعته الغريزة الأولية بعثا مباشرا  
( بدائيا ) لا يخالطه تفكير . . . . . وأقرب مثل لذلك ( الخوف ) فاذا

حصلت صيحة مخيفة مفاجئة وجدت الناس جميعاً يجرؤون ( منفعلين بالذعر ) تدفعهم ( رغبة النجاة ) مستجيبين ( لغريزة البقاء ) فالجري عمل ملائم لانفعال ( الذعر ) وجميع الناس يؤيدونه على نحو مطرد وهم لم يتعلموه .

وهم حين يقومون به لا يدركون . . بل ولا يفكرون فى الغاية منه . . ولا يدركون أن عمل الجري نفسه يؤدي الى تحقيق الرغبة الأولى وهى ( النجاة ) وربما كان جريهم فى اتجاه يقربهم من مواطن الخطر .

وخاصة ما يقال فى السلوك الغريزى انه تصرف ( الانسان الأول ) بطبيعته قبل أن يدرك شيئاً من العلم أو المدنية .

#### الوجه الثالثى : السلوك المكتسب :

ومعنى أنه ( مكتسب ) هو أن الانسان ( اكتسبه ) وتعود عليه بتأثير المجتمع الذى يعيش فيه فهو عمل يؤديه أفراد مجتمع واحد متأثرين بالعادات الموروثة أو ( المكتسبة ) متجهين الى غاية معينة دون معرفة مؤكدة بأن هذا السلوك يؤدي فعلاً الى تلك الغاية .

وأغلب ظنى أن لغزيرة ( التقليد ) دخلا فى هذا السلوك .

ومثال ذلك عادة التدخين وغايتها حسب الفكرة الشائعة هى ( التسلية ) ولكنها فى الواقع قد لا تؤدي الى تسلية ما وقد ترى المدخن يشعل سيجارته بينما يقوم بعمل من أعماله . وطبعاً فى هذه الحالة هو فى غير حاجة الى ( تسلية ) .

وإذا تدبرنا هذا الأمر فانه لا يغيب عنا أن الباحث الحقيقى لهذه العادة لا يخرج عن أثر ( غريزة التقليد ) . . وربما كانت ( غريزة حب الظهور ) - أو ( لفت النظر ) لها دخل فى الموضوع .



### الوجه الثالث : السلوك المبتكر :

هو سلوك الانسان بعد أن تمت حضارته وتنوعت معارفه .  
فهو يشبع غريزته بسلوك تحدده وتسيره الحضارة والعلم ومقدار  
ما حصل الفرد منهما فهو وليد الذكاء والتفكير .

وكذلك ندرك انه عمل فردي يختلف باختلاف الأفراد وحظ كل  
منهم من المعرفة .

ولذلك فملاحظة هذا السلوك تقتضى من الباحث صبرا ونظرة  
ثاقبة ليدرك الغاية من هذا السلوك الذى لا يدل على الغاية دلالة  
صريحة كما هو الحال فى السلوك الغريزى والسلوى المكتسب .

واليك مثلا من مسرحية ( تارتوف ) التى كتبها ( موليير )  
الكتاب الروائى الفرنسى .

انظر هذا الموقف بين ( تارتوف ) وبين المير الجميلة زوج مضيفة  
( أرجون ) الذى يعتقد فى قداسته .

يقول ( تارتوف ) مخاطبا ( المير ) :

ما أسهل ما تسحر جوارحنا بجميل صنع البارئ الذى تتجلى  
آياته فيمن كان على مثالك . . انه قد أظهر فيك كل نادر عن بدائع  
صنعه . . وانزل على محياك آيات الحسن تحار فيها العيون ويشغف  
بها القلوب . . وما استطعت أن أراك أيتها الانسانة الكاملة دون أن  
أمجد فيك مبدع الكائنات .

هذا فى ظاهر كلام رجل قديس متدين ينتهز كل فرصة تعرض  
له ليمجد الله ويسبح بحمده . والذى لا يستطيع أن يقطن الى حقيقة  
( تارتوف ) وما يرمى اليه بهذا ( السلوك ) فى حديثه لن يستطيع  
أن يدرك أن هذا الكلام ما هو الا ( غزل ) يطمع قائله فى أنه اذا

تكرر وقعه على اسماع تلك السيدة الجميلة ( العفيفة ) فقد يميل بها شيئاً فشيئاً الى اطراح عفتها تحت تأثير هذا الثناء الجميل الذى تهتز له طبيعة المرأة ويطرب له سمعها .

وبعد هذا البيان نستطيع أن نفهم كيف ان علماء النفس قرروا أن ( السلوك الانسانى ) ٠٠ وأستطيع أن أقول ان ( السلوك المبتكر ) بالذات هو الظاهرة التى يمكن بملاحظتها تحديد شخصية الفرد ومعرفة ( الغريزة ) الغالبة عليه .

وبعد فان الغرائز الأولية كما أحصاها الكثيرون من علماء النفس انما هى اثنتا عشرة كما قدمنا من قبل ٠٠ وهذه أسماؤها :

غريزة البقاء - غريزة التماوت - غريزة الهرب - غريزة الخضوع - غريزة حب الظهور - غريزة المقاتلة والهجوم - غريزة التغايز والتزاوج ( الغريزة الجنسية ) - غريزة الرعاية والحماية ( غريزة الأمومة ) - غريزة الاجتماع - غريزة التقليد - غريزة القنص - غريزة الارتياح والكشف .  
وسنشرحها واحدة فواحدة .

#### غريزة البقاء :

هى الغريزة الأولى التى تعمل على بقاء الحياة سليمة فكل اتجاهاتها ( ترغب ) فى استمرار الحياة ( وتنفع ) بما يؤثر تأثيراً عكسياً ( ضاراً ) بالحياة مثل الجوع والبرد والقلق والأرق وأمثال ذلك وتتمثل فى هذه الغريزة وتنبعث عنها حركات الأكل والشرب والنوم وما يماثلها من كل ما يؤدي الى راحة الجسم والى بقاء أعضائه سليمة .

وهى التى تجعل الانسان ( يتفعل ) او يشعر ٠٠ بالجوع اذا انتهى هضم الطعام وتوزيع خلاصته وبالبرد اذا برد الجو وبالنعاس فى اوقات معينة او على اثر مجهود متعب ٠٠ وبالايقباض او الانبساط ازاء ما تدركه الحواس الخمس مما يضر او ينفع ٠٠ هالانسان ينقبض للملمس الخشن او الرائحة الكريهة او المنظر القبيح او الصوت المزعج او الطعم المموج ويتبسط لعكس ذلك ويطلبه لاشباع هذه الحواس .

وقد يظن ان هذه الحواس لا تعدو ان تكون وسائل للملادراك لئس غير ٠٠ ولكن تذكر انك قد تلمس الحرير مثلاً وانك تعلم انه حرير وانه ناعم ثم لا يمنعك هذا من اعادة اللمس والمرور باليد على الحرير والتلذذ بذلك ٠٠ وقد تشبع غريزة الأكل الضرورية للحياة بما يتلذذ اقراص ركزت فيها عصارة اللحم والخضر ولكن حاسة الذوق تبقى غير مشبعة ونحن نرى الناس جميعاً يعملون على اشباع هذه الحاسة بالتفنن فى طهى الطعام كل حسب موارده وفى الاصناف التى فى متناول يده والسلوك الغريزى لاشباع هذه الغريزة فى رغبة النوم مثلاً يبدو فى تمدد الجسم على سطح منبسط كالارض مثلاً مع اغلاق العينين .

والسلوك المكتسب يبدو فى التأهب بخلع ملابس الصبح وارتداء ملابس النوم ودخول غرفة النوم فى الوقت المعين فى البيئـة التى يعيش فيها الانسان .

والسلوك المبتكر يبدو فى الأعمال الفردية الملائمة للطبيعة كأن يستلقى ثم يطالع قبل النوم أو ينام على جانب معين أو على ظهره أو يلتف فى غطائه أو يكتفى بالقائه عليه أو يمد جسمه ويركن رأسه على ظهر مقعده وهو جالس اذا أدركه النوم فى عربة القطار مثلاً .

### غريزة التماوت :

التماوت اصطناع الموت بوقف الحركة وليست كلمة الاصطناع هنا تعنى ( الافتعال ) على اطلاقه وهو الفعل المصنوع عن عمد . . ولكنها تعنى ذلك فيما يتعلق بأعضاء الجسم مستقلة عن الشعور والارادة أى أن الجسم يتخذ من تلقائه صفات الموت من شل الحركة مع التصلب مدفوعا برغبة النجاة ( منفعلا ) بشلل الذعر .

وهذا الشلل هو أول مراتب الخوف فى اللحظة التى يفاجئها الانسان فيها منظر أو صوت مرعب وظواهره العضوية هى التصلب والانكماش واتساع العينين . مع توهم الصعوبة فى التنفس والبرودة فى جلد الرأس مع وقوف الشعر وعدم القدرة على الكلام .

وهذه الظواهر هى السلوك الغريزى الذى يسلكه الجسم لاشباع هذه الغريزة وقد يؤدى هذا السلوك الى الاشباع مثلا بالحصول على رغبة الطمانينة التى اذا حصلت استيقظ العقل وتنشط التفكير فاتجه السلوك اتجاها آخر لاشباع غريزة اخرى هى ( الهرب ) وقد تكون الصدمة عنيفة فينقلب التماوت موتا .

وعلى هذا فلا أرى لاشباع هذه الغريزة سلوكا مكتسبا ولا سلوكا مبتكرا فانها توقظها المفاجأة والسلوك فيها للجسم دون العقل فهى لا شأن لها بالعادة ولا التفكير ومتى بدأت العادة أو التفكير يعملان خرجنا عن نطاقها الى نطاق الغريزة التى تليها وهى (الهرب) كما قدمنا .

### غريزة الهرب :

هى المرتبة الثانية من ( التماوت ) . . وقد كان ممكنا ان تندمج غريزتا ( التماوت والهرب ) فى غريزة واحدة يطلق عليها

اسم ( الخوف ) ولكن الفرق الشاسع بين الغريزتين منع هذا الاندماج .

( فالتماوت ) غريزة لا شعورية . ( والهرب ) غريزة شعورية تنتج الرغبة فى ( النجاة ) ويصحبها انفعال ( الذعر ) . تماما كما تفعل غريزة ( التماوت ) .

والذعر انفعال واضح يحس به الانسان بخلاف الانفعال الذى يصحب ( التماوت ) وهو ( شلل الخوف ) وكفى بكلمة الشلل تعبيراً يوضح لنا الفرق توضيحاً كافياً ويقرر معنى التماوت .

وقد تأخذ غريزة ( الهرب ) فى الانتاج عقب غريزة ( التماوت ) مباشرة كما قدمنا وقد تنتج انتاجاً ينبعث مباشرة عن أى حالة من حالات ( الخوف ) ويتبع ذلك اختلاف الناس فى قوة أعصابهم وعقولهم غير أننى أقول انه مهما قويت الأعصاب والعقول فان غريزة ( التماوت ) تنتج انفعالها الخاص ( وهو انفعال الذعر ) . عند جميع الناس حتماً ولى الى لحظة قصيرة . وذلك فى حالات الخوف المفاجئ .

مثال ذلك جندى فى الصفوف الأخيرة فى الميدان تسقط الى جانبه قنبلة مفاجئة فلاشك فى أن شلل ( الخوف ) يعتريه وقتاً ما . تم تبدأ غريزة ( الهرب ) تعمل عملها .

ولا تظنوا أن ( الهرب ) معناه ( الفرار ) عن طريق الجرى وترك الميدان بل ان الهرب يعنى ( التخلص ) . وقد يكون التخلص عن شىء عن طريق ( الهجوم ) لا ( الفرار ) وسأوضح ذلك عند تحديد السلوك ( المبتكر ) لأشباع هذه الغريزة .

وهذه الغريزة وسابقتها اللتان تجمعهما كلمة ( الخوف ) كما  
تقدم لا يحركهما الى العمل الا اربعة اسباب ( فطرية ) لا اكثر وكل  
ما عداها فهو وليد الوهم .

وهذه الاسباب الاربعة :

•• هجوم شبح مرعب

•• سماع صوت مرعب

•• سماع صرخة فزع

•• الاحساس بخطر السقوط •• او تعرض الجسم لأى خطر .

هذه هى الاسباب الفطرية الطبيعية لماخوف تلاحظ أنها تتصل  
اتصالا وثيقا بحياة الانسان الأول .

ولا نجد اسبابا طبيعية غيرها تنبعث عن غريزتى ( التماوت )  
والهرب ) وان شئت فقل غريزة ( الخوف ) .

فاذا رأيت انسانا يخاف الظلام أو العفاريث أو القلطل أو الفئران  
أو غير ذلك فاعلم انه ( اكتسب ) هذه العادات اكتسابا غير غريزى  
•• وربما كانت ترجع الى جهل الأم أو الأب ورغبتها فى السيطرة  
على طفلها .

ولا شك أن الخوف فى هذه الحالات يرجع الى عمل ( المخيلة ) .

والمخيلة قوة ( ادراكية ) عظيمة اذا لم نحسن توجيهها جسمت  
او هاما وخلقت مصادر ( للانفعالات ) غير طبيعية •• وعرضت  
النفس للارهاق المستمر بتحريك هذه الغريزة الأولية ودفعها الى  
الانتاج .

وهذا هو الشر فى عمل هذه الغريزة .

وتستطيع التربية والتوجيه الصحيح أن تحو هذا محوا

• تاما

وقد تكون المخيلة عاملا خيرا اذا جسمت للانسان ( قدرة الله

وقوة الضمير وسيطرة القانون ) •

وإذا استقرت هذه الغريزة عند انسان على هذه الظاهرة ••

فانها تصل به الى درجة ( الانسان المثالى ) وقد اعتمدت الأديان

عليها اعتمادا كبيرا منذ بدء الخليقة •• فكانت فى الوثنية القديمة

سلاح الكهنة للسيطرة على الناس وحملهم على الطاعة والسلوك

الطيب •• وقد وجد مكتوبا على تمثال آمون ( أنا آمون انشر امامك

الخوف حتى يبلغ أعمدة السماء الأربعة - يعنى الجهات الأصلية )

•• كما أن الأديان السماوية عمدت الى تحريكها وجعلت للخائفين

وبهم أحسن الجزاء ( ذلك لمن خاف مقامى وخاف وعيد ••

واستفتحوا وخاب كل جبار عنيد •• من ورائه جهنم ويسقى من

ماء صديد يتجرعه ولا يكاد يسيغه ويأتيه الموت من كل مكان وما هو

بميت ومن ورائه عذاب غليظ ) •

ولا نجد فى تحريك ( غريزة الخوف ) اقوى من هذا الكلام •

وهذه الأنواع الثلاثة للسلوك التى تعمل فيها هذه الغريزة •

### السلوك الغريزى :

• يتمثل الهرب بمعناه العملى ( أى الجرى ) •

وقد يتمثل فى التعلق بشيء ما •• يستند اليه الجسم متشبثا

لمنع نفسه من السقوط اذا كان سائرا على مكان غير مستقر ••

كما فى حافة سطح مرتفع • أو جسر ضعيف البناء يخاف السائر عليه ان

يقع فى الماء من تحته •

### السلوك المكتسب :

هو مثل ما يفعله الجنود عندما يهجم عليهم العدو فانهم ( يهربون ) من هجومه بالدفاع أحيانا أو بهجوم مضاد أحيانا .

وهذا ما تقررده ( البيئة العسكرية ) تبعا لما ( اكتسبته ) من مزاولة الحروب على أساس خطط مرسومة يضعها المختصون من هيئة أركان الحرب .

### السلوك المبتكر :

أما السلوك المبتكر وهو ابن التفكير الفردي كما علمنا فقد يدفع الرجل الذي فى الغاية عندما يهاجمه حيوان مفترس الى الصعود الى شجرة لا ينالها الحيوان المهاجم . . وقد يبدو فى صورة بعيدة عن الهدف المقصود . . كأن يذهب رجل الى الطبيب بغير علة واضحة مدفوعا بغريزة ( الهرب ) . . من الشيوخوخة . . أو أن يقتر رجل على نفسه تقثيرا شديدا ويدخر المال ( هربا ) . . من الفقر .

وعندنا مثال جميل جليل فيما فعله ( عثمان بن عفان ) رضى الله عنه عندما أمر بتوزيع حمولة ( ألف جمل ) من الغذاء على أهل مكة فى عام المجاعة رافضا عروض التجار باعطائه أكثر من ضعف الثمن . . فان النظر الثاقب لا يدرك أن ( عثمان ) كان يقصد الى ( الهرب ) من الفقر فى الحسنات طمعا فى ما وعد به الله المحسنين فى قوله تعالى ( من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها ) .

على أن ( عثمان بن عفان ) رضى الله عنه لم يكن فقيرا من الحسنات ولكنه كان طموحا الى الثواب الدائم الخالد فى ( دار الخلود ) .



## عزيمة الخضوع :

عاش الانسان فى صراع مستمر مع عناصر الطبيعة وشعور دائم بالضعف والاستكانة امامها والخضوع لما لا بد منه من مؤثراتها التى اقلها ( البرد والحر ) وآخرها ( الموت ) . وما بين هذين المؤثرين من قوى يقلت منها أحيانا وتعجزه أحيانا أخرى . ورغم تقدم العلوم واكتشاف الكثير من مجهولات المواد واستخدام ذلك كله فى ما يعصم الانسان ويجعله بمنجى من كل سوء . . . الا انه لا يزال الى اليوم يقف موقف العاجز الذليل أمام المرض والضيق والحادثات . . . وأمام ذلك الغيب المحجوب الذى لم تستطع بصيرته أن تنفذ منه أو تستشف ما خبىء وراءه .

ولعلنا اذا رجعنا بخيالنا الى الانسان الأول لم نجده كان اقل علما بالمغيب ولا أكثر تعرضا لتأثير الطبيعة . فنحن ندرك أن علمنا اليوم بالمغد المحجوب لم يتجاوز حدود القياس والاستنتاج ومهما قلنا فى تشابه الأيام ووحدة السنن فان ذلك لا يخرج بنا عن نطاق الظن والتخيل ( وان الظن لا يغنى من الحق شيئا ) وكذلك فان افتقار الانسان الأول للوسائل التى حصلنا عليها اليوم من مساكن ومراكب وسراويل تقينا الحر وسراويل تقينا البأس وادوية تمسح عنا المرض . . . كل اولئك لا يعنى أن آباءنا لم يكونوا يحصلون على ما نحصل عليه . . . بل الواقع أنهم كانت لهم مساكنهم ومراكبهم ووقاياتهم وادويتهم . . . واننا لم نفعل أكثر من تنقيحها وتهذيبها وجعلها أكثر نعومة ورفاهية . . . بل لعل تلك الخشونة الأولى فى ذاتها ( وقاية ) يعوزنا الحصول عليها اليوم . . . فنحن لانزال ننشدها ونجرى وراءها بممارسة الرياضة بما فى بعض اماليبها من الخشونة . . . كالجرى الطويل . . . أو تسلق الجبال أو الصيد فى الغابات .

وهكذا استقرت غريزة الخضوع فى النفس الانسانية لاشياء ( رغبة ) استرضاء ( القوة الغالبة القاهرة ) وهذا الاسترضاء مصحوب ( بانفعال ) الاستكانة والتذلل .

ولكى نفهم بوضوح معنى هذه الغريزة وانها جزء من الطبيعى البشرية يحسن بنا ان نرجع الى ما قالته كتبنا السماوية عن خلق الانسان ( من الطين ) وعن خلق الجان ( من النار ) . وعن حكايا ( آدم ) انه لم يعمد الى « المعصية » وهى ضد ( الخضوع ) ا بمؤثر ( خارجى ) جاءه عن طريق الشيطان المخلوق من عنصر مضاد . ولولا هذا لبقى آدم . . اى الانسان . . على فطرته . . الاولى . . اى على غريزة ( الخضوع ) للقادر المسيطر عليه . وان ما ركب فى خلق الانسان من قوة اخرى غير قوة المادة الطييد وهى قوة ( النفس ) التى تتشابه الى حد ما بعنصر ( النار ) وجد الشيطان سبيلا الى تحويل عمل هذه الغريزة من الخضوع ( للقوة الغيبية القاهرة ) . . الى الخضوع ( للقوة النار الشيطانية ) .

وبدى ان الغريزة ( قد اشبعت ) فى الحالين .

- غير ان ( عملها ) فى الحالة الاولى لا بد ان يكون خيرا .
- وان ( عملها ) فى الحالة الثانية لا بد ان يكون خيرا .

وكذلك فنحن فى اشد الحاجة الى معالجة هذه الغريزة معالـ تجعل انتاجها ( خيرا ) باستمرار .

ولا يتأتى ذلك الا اذا كان ( خضوعنا ) لقوة ( خيرة ) .  
التعاليم الدينية وهى الأساس فى كل نظام ( خير ) كالقوا؛  
الأخلاقية أو الاجتماعية .

والتعاليم الدينية .. التى هى الأساس .. قد حرصت على  
امرين يضعان انتاج هذه الغريزة فى الميزان الصحيح الذى يحفظها  
من الاغراق ( فى الذلة والمسكنة ) .. او يدفعها الى درجة  
( الكبرياء ) .

فاذا ما شعرت النفس بانها تخضع وتذل ( لله ) او للقوانين  
الاخلاقية والاجتماعية التى يطيعها الناس ( ويخضعون ) لها عن  
طواعية لا استكراه .. فان النفس فى هذه الحالة تشعر بان الغريزة  
الاولية قد اشبعت فهى ليست فى حاجة الى الخضوع لشيء من  
الكائنات الحية .

وفى هذا معنى ( العزة ) التى دعت اليها الأديان .

وقد صور القرآن الكريم هذا المعنى فى قوله تعالى ( والله العزة  
ولرسوله وللمؤمنين ) .

ومعنى هذا ان الله تعالى هو ( رب العزة ) .. وأن رسوله  
والمؤمنين به ( يعتزون ) بانهم ( لا يخضعون ) الا اليه .. وقد جاء  
فى بيت قصيدة لى :

وعبوديتى له اعتقتنى وسمت بى على الغلاظ الجفاة

ومن ناحية اخرى عنيت الأديان ( بتقوية النفس ) وتنقيتها  
بواسطة ( الطقوس الدينية ) كالصلاة والصيام التى تعادل ( الألعاب  
الرياضية ) لتقويم الجسم .

وقد عنيت ( القوانين الاجتماعية ) بحفظ توازن هذه الغريزة  
باحترام ( حرية الفرد ) فيما لا يتعدى على حرية غيره .. وما يحمل  
( الفرد ) على الخضوع للقوانين خضوعاً عن رضى وطواعية ويحى  
فى نفسه العزة والكرامة .

### أما السلوك الغريزي :

فيبدو في ( الانكماش ) الشديد والانحناء الذليل أمام قوة مادية غالبية يتعرض لها الانسان كالمظواهر الطبيعية او المخلوقات الأشد قوة .

### والسلوك المكتسب :

هو ما تفعله ( البيئـة ) من الخضوع لما تعودت أن تخضع له اما عن ( طواعية ) أو عن ( قسر واجبار ) وما تعودته هذه البيئـة من ظواهر الخضوع المادي كاساليب التحية والتعظيم .

### والسلوك المبتكر :

أقرب مثال له هو ما ذكرناه انفا من قصة ث عثمان بن عفان ( رضى الله عنه الذى تمثل ( خضوعه ) فى الاستجابة لله تعالى فى ( الانفاق ) انفاقا ولو بدا لنا ضخما ولكنه فى الحقيقة يعد أكثر بقليل من ( معتدل ) اذا قيس بثروة ( عثمان بن عفان ) رحمه الله .

### غريزة حب الظهور :

قال العالم النفسى ( وليم جيمس ) . . . ولا يمكن لعقاب مهما بلغ من الشدة أن يؤثر فى الانسان بمثل ما يؤثر فيه ترك الناس له واهمالهم شأنه وعدم الالتفات الى حديثه او افعاله . . . وهذا الكلام ندرك مبلغه من الحقيقة اذا لاحظنا طفلا رضيعا فى الخطوات الأولى من الشعور يوجه نظره الى أحد الجالسين ويحاول تنبيهه بأصوات الاستدعاء السانجة التى تصدر عنه . ولكن هذا الجالس لا ينتبه . النتيجة أن الطفل يلجأ حتما الى البكاء . . . أو الى الغضب الذى يتمثل فى بذل طاقة كبيرة فى تحريك أعضائه بعنف .

وهذه الغريزة تعمل بدافع ( الرغبة ) فى الحصول على اعجاب  
الوسط الذى يعيش فيه الانسان وعلى تقديرهم ومحبتهم ٠٠  
ويصحبها انفعال الزهو والعجب ٠

واعجاب الوسط او العشيرة الاقربين هو وحده الذى (يشبع)  
هذه الغريزة ولا يابه الانسان باعجاب بيئة غير بيئته بمقدار ما يابه  
باعجاب وسطه وعشيرته ٠

ولانزال تذكر ماجرى على لسان ( طاهر بن الحسين ) قائد  
( الامون حين تغلب على جيوش ( الامين ) ٠ ودخل بغداد فاتحا  
فاستقبله الناس استقبالا حماسيا رائعا فى موكب فخم ٠٠ فقال له  
احد رجاله ٠٠ ( ايها الامير وهل بقى فى نفسك شىء لم تفعله )  
قال : ( ليت عجائز يوشنج يبصرننى ) ٠٠ و ( يوشنج ) هى قرية  
من اعمال فارس وهى موطن ( طاهر ) حيث ولد بها ونشأ بها ٠

وفي ذكر ( العجائز ) هنا ما يشعر بالرغبة الشديدة فى اكبر  
نسط من ( الاعجاب ) واوسع نطاق من انتشار الصيت على اوسع  
مدى ٠٠ فان العجائز هم الذين راوه طفلا وغلاما لا شأن له ولا  
قوة ٠٠ فلا بد ان يكون اعجابهم بابن قريتهم شديدا ٠٠ وكذلك فان  
العجائز فى كل مكان هم قواعد المجالس والمتحدثون فيها دائما  
بكثرة والحاح الى درجة ( الثثرة ) ومن احاديثهم تنتشر الاخبار  
فى كل مكان فهم فى عصورهم تلك يعادلون ( محطات الاذاعة ) فى  
عصرنا هذا ٠

وكذلك فان هؤلاء العجائز ٠٠ وخصوصا الذين لم يبلغوا فى  
حياتهم مبلغا يستطيعون ان يفخروا به ٠٠ هؤلاء تحركهم ( نفس  
الغريزة ) الى المبالاة باى عمل عظيم يقوم به اى انسان ينتمى اليهم  
باية صلة ٠٠ مهما كانت واهية ٠

وفي أمثالنا البلدية المصرية مثل يقرر هذه الحقيقة حيث يقول  
مامعناه ان من لا شعر لها تتباهى بشعر ( بنت اختها ) .

وهذه الغريزة بما تبعته من الرغبات في النفس هي من أقوى  
المحركات والدوافع على الانتاج الانساني في مختلف نواحيه  
وضعفا ينتج الكسل ( والاندواء ) . كما ان تجاوزها حدودها  
ينتج الكبرياء والخيلاء المذمومة . ومن ثم تنفول النتيجة الى الضد  
ويقنع الانسان بالأحاديث دون الافعال . كما ذكرنا من فعل  
( العجائز ) .

ولا يوجد عمل عظيم في العالم الا ولهذه الغريزة يد فيه سواء  
اكان هذا العمل خيرا او شرا .

والاتجاه بها الى الخير او الى الشر يرجع الى التوجيه والتربية  
كما يرجع الى الغريزة الغالبة على الانسان .

#### والسلوك الغريزي :

يبدو في الحركة الجسمية المتعجرفة . في العناية بالملابس  
والأزياء .

#### السلوك المكتسب :

يتبع البيئة التي يعيش فيها الانسان . كأن يكون من فئة  
( الموظفين ) مثلا فانه يتخذ جلسة مترفعة على كرسى مكتبه وهيئة  
يبدو فيها التعاطف وتصنع التفكير اثناء كتابته بما يشعر الناظر انه  
يخط بقلمه اوامر لا تنقض وتوجيهات تتوقف عليها محسائر  
( الدولة ) .

## السلوك المبتكر :

- وهو عمل فردي كما علمنا
- فقد يعمد ( الموظف ) الذي ذكرناه الى تعطيل الأعمال التي أمامه ليشرع ( الجمهور بأهمية عمله )
- وقد يعمد انسان ما الى الخطابة في مجتمع من الناس دون هدف معين ودون موضوع سبق تحضيره
- وقد يعمد انسان الى نقد رجل مشهور وتجريحه لا لسبب الا تحقيقا للمثل القائل ( خالف تعرف )
- ويصح ان يدفع عاملا أو طالبا الى ( الاجتهاد والتفوق ) بشكل واضح ليظهر على أقرانه وكذلك قد يدفع انسانا خاملا لا كفاءة له الى ارتكاب عمل شرير ليدور ذكره على الألسنة بسبب جريمته
- ويستطيع العالم النفسى بمراقبته ( السلوك الغريزى ) عند الأطفال والغلمان أن يستنتج من اتجاهاتهم فى اشباع هذه الغريزة ماذا سيكون عليه مستقبلهم فى الحياة عندما يكبرون ويستطيع كذلك ان يعالج شطط هذه الغريزة وأن يحول الاتجاهات فى هذه السن المبكرة الى طريق سوى مستقيم فى العمل الذى يتخصص له عند نضوجه

## غريزة المقاتلة والهجوم :

- قد يكون هناك تشابه بين هذه الغريزة والغريزة السابقة عليها ( حسب الظهور ) فى بعض ما تنتجه كلتا الغريزتين
- غير أن الفارق القاطع بينهما هو أن غريزة ( حب الظهور ) تعمل دون عنف أو قوة ، بينما تعمل غريزة ( المقاتلة والهجوم ) بكل العنف والقوة المتمثلة فى ( القتال والهجمات )

وحركات العنف تكاد تكون ضرورية لكل جسم ٠٠ فان فى كل جسم مقدارا من الطاقة يزيد على حاجته لأداء الأعمال العادية ٠ ولا يرتاح الجسم الا باستهلاك هذه الطاقة الزائدة ليعود بعدها الى حالته الطبيعية ٠٠ واذا لاحظنا الأفراد الذين ليس فى أعمالهم مجهود جسمى فاننا نجدهم يعمدون الى مزاوله بعض الأعمال التى تحتاج الى مجهود بدنى مثل ( الرياضة البدنية ) أو التعرض لبعض الأعمال المنزلية مثل نقل الأثاث من موضعه أو نحو ذلك ٠٠ وقد ترى الواحد منهم يمشى على قدميه مسافة كبيرة لا لسبب الا بذل مجهود جسمى ٠

ومن هنا نفهم كيف كانت ( المقاتلة والهجوم ) وهما عاملان جسديان عنيفان من الغرائز الأولية المركبة فى طبيعة الانسان من ناحيته ( العضوية ) أولا وقبل كل شىء ٠

فما من الناحية النفسية فتتبعث عن هذه الغريزة ثلاث رغبات :

الاضرار والأذى - التغلب والقهر - التفوق والسبق وفى هذه الرغبة الأخيرة ما يشبه رغبة ( حب الظهور ) ٠

ويصحبها انفعالاتان هما - الغضب - الكراهية والحقد ٠

وكلا هذين الانفعالين يحدث فى الجسم حالات متشابهة تلخص

فى :

عنف دقات القلب وسرعتها - صعوبة التنفس - بريق العينين واتساعهما - انطباق الفكين - انقباض الكفين - تقطيب الجبين - اندفاع الدم الى الرأس فيحمر الوجه ويحدث التوتر فى أعضاء الجسم جميعاً وفى الجهاز العصبى ٠٠ وفى هذه الحالة يفرز الكبر مقداراً كبيراً من السكر فى مجرى الدم استعداداً لعمل عضلى عنيف ٠ ويزيد فى الدم مقدار ( الأدرنالين ) وهى مادة تمنع الدم من



ن يسيل بشدة ٠٠ وينقطع افراز العصير الهضمي ٠٠ ولهذا كره لأطباء الطعام للغضب في وقت غضبه ٠٠ وهنا تتجلى الطاقة لزائدة في أقوى حالاتها ويصبح الانسان في حاجة شديدة الى استنفادها فيندفع الى ( الهجوم ) والقتال أو التحطيم أو ايقاع لأذى والضرر بأى شىء تناله يده من أحياء أو جمادات ٠

وهكذا تندفع هذه الغريزة عمياء وقد انبعثت عنها ثم اثارها رغبة الاضرار والأذى وهى فى حالتها الفطرية السانحة قد لا تكتفى بأقل من القتل للأحياء والتحطيم للجمادات ٠٠ كما انها رغبة ثائرة غير مركزة ويصاحبها انفعال الغضب ٠ وقد لا يكون متجهاً اتجاهها معيناً فهو يكتفى بأن ينصب على أى شىء ٠٠ وقد تلاحظ أن انساناً يغضبه فى محل عمله شىء ثم يعود الى بيته تحت سلطان ذلك الانفعال فيندفع معه لأتفه الأسباب ويوجه غضبه لمن توقعه المصادفة السيئة فى طريقه من زوج أو ولد أو خادم ٠

وأما الرغبة فى التغلب والقهر والتسلط فانها أشد تركيزاً واتجاهاً الى ناحية معينة وهى فى مظهرها الجسمى تعتبر حالة هادئة طويلة المدى من حالات الغضب ولا بد أن يكون لك هدف خاص تحاول التغلب عليه وقهره لسلطانك منفعلاً بالكراهية أو الحقد أو ما يشابهها من الغيظ والحسد والغيرة والانتقام ٠

وكذلك الرغبة فى التفوق والسبق لها نفس الأهداف وتصحبها نفس الانفعالات غير أنها تكتفى بأقل ما تكتفى به رغبة التغلب ٠٠ فتلك فى مظهرها الفطرى لا تقف دون أن تصرع منافسك وتجتثم على صدره أما هذه فلها مظهر آخر فى تفوقك عليه فى أى عمل يعمله من جرى أو صيد أو نحوهما ٠

وهذه الغريزة من الغرائز الست التى تولد فى الجسم والنفس طاقة دافعة عنيفة وهى غرائز البقاء - حب الظهور - المقاتلة والهجوم

– التغازل والتزواج – الارتياح والكشف ويقابلها الغرائز السبع  
الباقية وهي تولد احساسا وعملا هادئا لا عنف فيه .. وبذلك يحفظ  
التوازن فى الشخصية الانسانية اذا اعتنى بضبط هذه الغرائز  
وايقاف كل منها عند حدها الطيب وتوجيهها فى السلوك الملائم  
المبتكر .

وقد لاحظتم مما سبق ان السلوك الغريزى لاشباع هذه الغريزة  
هو العنف وهو سلوك الانسان الأول حين كان يقاتل ويهاجم اعداءه  
من الحيوان والعناصر ويحاول التغلب عليها وقهرها وسبقها والتفوق  
عليها .. كل ذلك بوسائله البدائية من استعمال قوته الجسمية مضافة  
الى ما اتخذه من السلاح من خشب أو حجر أو عظم .. وقد ذكرنا  
ان هذه الغريزة لا يشبعها شىء اقل من القتل والتحطيم متى بلغت  
عنفوانها .

والسلوك المكتسب هو ما تفعله البيئة حسب تكوينها وما طبعت  
عليه .. فهناك بيئة تسارع الى ( الهجوم ) العنيف لأول وهلة .  
وهناك بيئة أخزى تعودت التانى وعدم الاندفاع .  
وأفراد كل بيئة يتاثرون بما ( اكتسبوا ) عنها .  
السلوك المبتكر :

من أمثله ( الألعاب الرياضية ) أو اتخاذ اساليب يقصد بها  
اشباع احدى ( الرغبات ) الثلاث التى ذكرنا سابقا .  
ولأضرب لك الأمثال :

اذا رأيت رجلا أخذ يكتب فى الصحف ناقدا شعر شاعر عظيم  
وآثار أديب كبير فقد يكون غرضه هو النقد لتوجيه جمهور القراء  
واطلاعهم على دقائق الفن الأدبى وقد يكون أيضا منفعلا بالحقد

المصاحب لرغبة التفوق مستجيبا لغريزة المقاتلة والهجوم . فان  
رغبة التفوق على انسان ما تدفع على الظهور بمظهرها في نفس  
التأحية التي تفوق فيها العدو ولا يدل على ذلك مثل النقد .

وربما رأيت من يجادل انسانا في شأن ديني أو سياسى أو  
علمى استجابة لهذه الرغبة أو لتلك ولو أن البارز منها هى رغبة  
التفوق .

وقد ترى انسانا يرفض رأيا لمجرد كراهيته لصاحب الرأى  
مدفوعا برغبة الاضرار به محاولا التفوق عليه بتقوية صفوف  
معارضيه . تشاهد كثيرا ولدا يخالف أباه ويفشأ على ضد مذهبه  
بسبب قسوة الأب وكرد الولد له .

ويكون التفوق فى أشياء كثيرة كاللعب أو الدرس وربما كان  
فى أشياء ليست مدعاة للفخار كأن يشكو انسان مرضا فيجيبه الآخر  
بأنه يشعر بنفس المرض فى حالة أشد من حالته ثم يدعم قوله بأنه  
أعجز الأطباء وليس له دواء . وعند ذكر مشاكل الحياة أو  
امراضها يحاول الانسان أن يظهر بمظهر ( المتفوق ) فيها . فإذا  
قيل له ان فلانا ماتت والدته هذه السنة قال انه قد احتمل موت  
والدته وابنه وثلاثة اخوة له فى سنة واحدة والرغبة فى التفوق من  
ناحية الضعف هذه تكون دائما ممتزجة بالرغبة فى التغلب والقهر  
والسيطرة حيث تحمل الحاضرين على الاشفاق ان كان الحديث عن  
مشاكل ومصائب أو تحملهم على الخضوع والاذعان وبذل الخدمة  
والمساعدة ان كان الأمر امر مرض مستعص . وهذه الحالة الأخيرة  
تكون غالبا فى النساء دون الرجال ، وقد قالوا ان الضعف سلاح  
المرأة تتغلب به على الرجل حيث تستثير فيه غريزة الرعاية  
والحماية .

وتستطيع أن تشبع هذه الغريزة من ناحية القهر والتسلط إن كنت مهندسا بتسلطك على الآلات أو الأنهار أو المباني وإن كنت سياسيا بتسلطك على مصائر شعبك وإن كنت صحفيا بتسلطك على الرأي العام وتوجيهه كما تشاء .

والرجل المتزوج يقنع نفسه بأنه سيد البيت والسيدة تقنع نفسها بهذا ويحاول كل منهما أن يظهر سيطرته وقد تصطدم السيطرتان فيقع الخلاف .

ومن السيطرة ما يبدو في محاولة أحد الناس الاستئثار بالحديث في المجلس فيوجهه كيف يشاء ويظهر فيه تفوقه على غيره .

وقد يظهر التفوق بأن تقهر خصمك وتؤذيه بنكتة لاذعة تضحك منه سائر الصحاب وكم يكون اشسباعك لغريزة المقاتلة والهجوم كاملا لو أنه عجز عن الرد أو استطاع أن يرد عليك ردا ركيكا .

#### عقدة النقص :

( ويجدر بنا أن نحدثكم ضمن هذه الغريزة التي من رغباتها ( التفوق والسبق ) عن شيء سماه علماء النفس ( عقدة النقص ) .

وليست عقدة النقص منحصرة في الشعور بالنقص ولكنها هي عين النقص الكامن في الانسان يحاول أن يستتره عن طريق لاشعوري . . أي بدون أن يعتمد الانسان هذا الاستر بل ان الشعور هنا ينصب على رغبتك في الحديث عن شيء دون شيء وفي تمجيد شيء وتحقير ضده وتتحمس لرأي تحمسا عجيبا ويبدو على مظهرك الخارجي كل ما من شأنه أن يوضح رأيك ويدعمه .

أرايت الى هدوء الشيوخ وقارهم وسيرهم المتند وجلستهم المتمكنة المستقرة وحديثهم البطيء الرزين وتبرمهم من الشبان إن

بدا منهم مرح أو عجلة أو صخب وانحاؤهم باللائمة على طيش الشباب ونزقه وملاعب الشباب واطرارها واضرارها وتوقع الأذية والجراج ودق العنق والموت من جرائها ٠٠ لعلك تظن هذا كله ناشئا عن الوقار والسنن من ناحية وعن الرحمة للشباب والرغبة فى فائدتهم من ناحية أخرى ٠٠ ربما كان ذلك كذلك ٠٠ ولكن الغالب فيما أعتقد أن هذا كله يرجع الى ( عقدة النقص ) فى الشيوخ وهى عجزهم عن مجاراة الشباب ٠٠ وقد يصحب ذلك أحيانا الرغبة الملحة فى تقليد الشباب والانبعاث معهم ٠٠ ولكن يحول دون ذلك شىء هو العجز أو مخافة العجز .

ثم انظر الى شباب رياضى متين البناء بآدى القوة تجده لا يحدثك الا عن الرياضة والصحة والعافية وعن آثارها فى الجسم وعن تسلط صاحبها على الناس وقهرهم وتحاشيهم بجانبه ونزولهم عند رغباته واذا جاء ذكر علم أو فن أو منصب حط من شأنها جميعا وسفه من أحلام أصحابها الذين يضيعون أعمارهم فيما لا طائل تحته ٠٠ وانظر الى العكس فى رجل عالم أديب فانه لا يرى للقوة الجسدية فضلا عند الانسان أكثر مما يراه لها عند الثور أو الفيل ٠٠ وكلا الرجلين يفرط ويتطرف فى ذم ما تفوق صاحبه فيه ويحرص على نزع كل فضيلة منه . وكذلك ترى ( الشجاع المغامر ) يحط من شأن ( الحذر المتأنى ) ويسمى خلته ( جبنا ) ٠٠ كما ان صاحب الحذر يسمى الشجاعة رعونة وتهورا ٠٠ والمجاهد فى الحياة الذى يتعب نفسه ويأخذها بالشدّة لا يعجبه المتوانى القانع ويرميه بالكسل والخمول ٠٠ ويبادل صاحبه التحية فيقول عنه انه متكالب طماع ٠٠ والجاهل يحاول أن يسخر من علم العالم وانفاق وقته فى اتعاب عينيه ورأسه فى القراءة والكتابة والتفكير والعالم يذم الجاهل ويلحق صاحبه بالعجماءات .

كل واحد من هؤلاء فيه عقدة النقص من الناحية الأخرى ٠٠  
ولا تظنوا نقص الانسان من رذيلة فيما يبدو لنا لا يثير فيه الرغبة  
فيها ٠٠ كأن يرغب المجتهد في الكسل أو الشجاع في الجبن أو  
العالم في الجهل ٠٠ بل الواقع أن العقل الباطن يختزن من الرغبات  
في الراحة الجسمية التي تتمثل في الغريزة الأولى ( البقاء ) وما  
يحبب الانسان في الكسل والجبن والجهل وهي صفات سلبية لا  
يصاحبها جهد ولا نصب ورحم الله المتنبى إذ يقول ( ذو العقل  
يشقى في النعيم بعقله - وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم ) ٠٠  
والرغبة في التفوق والسبق ٠٠ على حالتها الساذجة ٠٠ تحفز  
الانسان دائما الى المناضلة والمقاتلة للحصول عليها في كل ما يعرض  
له خيرا كان أو شرا ٠٠ كما ذكرت لكم عن محاولة التفوق في  
الأمراض والمصائب للحصول على رغبة السيطرة عن طريق الضعف  
٠٠ ولعل انسانا اذا تفوق في ( الكسل ) مثلا حصل عن هذا الطريق  
على التسلط على الكسالى وقهرهم لسلطانه فاعترفوا له بالزعامة  
وانتخبوه مئيسا لنقابتهم ٠٠ ولدينا ظاهرة نلاحظها جميعا في  
المسولين قانهم يرحبون بالجراح والعاهات التي تكفل لهم ( التغلب )  
على الناس واستثارة غريزة ( الرعاية والحماية ) عندهم وهم لذلك  
يحاول كل منهم أن يتفوق على صاحبه في عاهته .

وأخيرا اذا رأيت انسانا يتحمس لتسفيه شيء والخط من شأنه  
وتمجيد ضده واكباره تحمسا أكثر من الطبيعي فأغلب الظن أن  
( عقدة النقص ) تفصح عن نفسها بشكل ما ٠٠ ولعلك صادفت رجلا  
من الأسرة ينحى باللائمة على خروجك مع خطيبتك الى الحدائق  
ودور السينما وينم ذلك وينكره انكارا شديدا ولعل ( عقدة النقص )  
عند هذا الرجل هي التي دفعت الى هذا الذم وهذه الأفكار . ولعل  
الرغبة في ( خطيبة ) كخطيبتك الحسناء هي التي تسيطر عليه غير  
أن هناك ( مانعا ) لا نعلمه يدور بينه وبين ما يريد .

ولست أعنى بهذا أن تتهم كل انسان وأن تعال سلوكه هذا التعليل أن ذلك ولا شك يكون اسرافا لا مبرر له . فقد علمنا مما سبق أن كل غريزة وكل رغبة لها وجهة خير ووجهة شر ولا أزال أنكركم أن التربية هي التي تقرر تحويل كل نفس الى إحدى الوجهتين وأن العالم النفسى المتمكن من علمه هو الذى يستطيع أن يرجع كل ظاهرة من ظواهر السلوك الى أصلها الحقيقى .

### غريزة التغازل والنزاج ( الغريزة الجنسية ) :

هي أقوى غرائز الطاقة الدافعة واشدها عنفا حتى أن العلامة النمساوى المشهور ( سيجموند فرويد ) وعدرسته قد جعلوها أصلا لجميع الغرائز وأرجعوا اليها كل ( رغبة ) وكل ( انفعال ) وتطرفوا فى رأيهم هذا الى درجة أن اسندوا اليها كثيرا من تصرفات الطفولة . كما ألصقوا بها العواطف الانسانية جميعا حتى عواطف ( الأمومة والأبوة ) وقالوا انها فى هذه الحالات تعمل عن طريق (لا شعورى) .

ولكن كثيرا من العلماء يخالفون هذا الرأى ويقولون أن فرويد ومدرسته قد القس عليهم الأمر فخلطوا بين هذه الغريزة ( واحساس اللمس والذوق ) الذى يدخل تحت غريزة ( البقاء ) . وذلك لتشابه الانفعال ( بالسرور واللذة ) عند اشباع رغبة ( الراحة الجنسية ) عن طريق اللمس أو الذوق أو النوم أو نحوها . ولكن فرويد ومدرسته يرون ( أن الراحة الجسمية ) نفسها قد تثير الغريزة الجنسية اثارة مباشرة ( كما يحدث للانسان فى أعقاب نوم مريح ) . وان التلذذ باللمس والذوق لا يخرج عن انه ( انفعال ) صادر عن الغريزة الجنسية نفسها وانه فى حالته الطبيعية ( عند الأطفال ) قبل سن المراهقة انما هو اقصاح عن الغريزة فى مظهر ساذج قبل أن تتم العوامل العضوية وقبل أن تأخذ الغدد المختصة ( كالغدة

النخامية والغدة الدرقية ) فى أداء وظائفها كاملة ٠٠ وان هذا اللمس والذوق يبقيان بعد النضوج الجنسى مصدرا للذة كما كانا من قبل ٠٠ غير أنهما يكرتان أعم وأكثر تأثيرا ويتمثلان حينئذ فى ( العناق والقبلة ) ٠٠

ثم يعود أصحاب الرأى المعارض فيقولون ان اللمس عند الانسان الأول كان يشبع غريزة الراحة الجسمية من الناحية العضوية اذا كان اللموس جسما ناعما ٠٠ وذلك لتعود اليد على الخشونة الغالبة فى اللموسات ٠٠ وقد يكون اللمس مبعثه ( حب الاستطلاع ) حيث به تتبين حقيقة المادة اللموسة من ناحية ليونتها او صلابتها او نعومتها أو خشونتها ٠٠ وقد يشبع غريزة ( الألفة ) التى نسميها أحيانا ( الغريزة الاجتماعية ) .

وذلك فيما يفعله الناس عندما يتقابلون من المصافحة أو العناق والتربيت على الظهر كأنما يريد المستقبل أن يتأكد من وجود هذا القادم لينضم اليه مؤنسا لوحشته التى أحدثها الانفراد .

ولهذا فالفاصل ملحوظ بين هذا وبين غريزة ( الجنس ) كما أن الفارق محسوس فى ماهية اللذة التى يحصل عليها الانسان فى الحالتين .

أما القبلة فما هى الا حركة ( الأكل ) البدائية تنقحت فأخذت هذا المظهر .

وإذا تدبرنا هذين الرايين أمكننا أن نخرج بتصديق ( للمطابقة الجنسية ) فنقول : هى قوة دافعة عنيفة موضعها الذهن والجسد معا ٠٠



وانها متى اثّرت دفعت الدم بقوة فى الشرايين وايقتت الطبيعة  
الثورية ٠٠ وارهفت الحس ٠٠ وجسمت التصور ٠٠ وقوت الارادة  
حتى لا يقف فى طريقها شىء ٠٠ وعطلت عمل العقل من ناحية النظر  
فى النتائج ٠٠ بمقدار ما هيأته ووجهته وركزت فيه الرغبة فى  
( الاجتذاب والاتصال ) ٠٠

هذه الانفعالات كلها تصور لنا ماهية الطاقة ( الجنسية ) وشدة  
عنفها ٠

كما انها توضح كيف يكون الانسان عظيما حقا وهو تحت  
تأثيرها ٠

وانها اذا ووجهت فى الاتجاه القويم خلقت خلقا عجبا من ( فن  
وادب وعلم ) ٠

كما انها تستطيع ان تخلق ( ثورة وهدما وفسادا ) ٠

ولكن الذى لا شك فيه ان العبقرية الانسانية انما تتكون من  
( عناصر الثورة - الحس المرهف التصور الواسع المدى - الارادة  
المركزة القوية ) ٠

وان نعجب بعد اليوم للقائلين بوجود آثار واضحة من الطاقة  
الجنسية فى كثير من الموسيقى والشعر والتصوير ٠٠ وهذا الرأى  
قرره ( نيتشه ) الفيلسوف الألمانى فى قوله ( ان درجة وطبيعة النزوع  
الجنسى توجد حتى فى أعلى قمم الذهن ) ٠

ومعنى هذا ان الطاقة الجنسية قد تكون سببا ( غير مباشر فى  
انواع كثيرة من النشاط الانسانى غير ان هذا النشاط يكون غالبا  
( روحيا ) ٠

ويجب علينا ان نلاحظ فى هذه الغريزة قسامين منفصلين متميزين

هما ٠٠ التودد والتغازل من ناحية ٠٠ والتزاوج الجسدى من ناحية  
 أخرى وهذان القسمان يكونان معا وحدة الغريزة الجنسية ٠٠ لا يتم  
 أحدهما الا بالآخر ٠٠ لهذا فان العملية الجنسية وحدها لا تشبع  
 الغريزة ولا بد لها من الاستثارة عن طريق ( التودد والتغازل ) وقد  
 شهدنا زيجات كثيرة تخفق اخفاقا شديدا لاغفال ناحية التغازل من  
 احد الطرفين ويذكرنا هذا بالحديث الشريف ( عليكم بالمباعدة قبل  
 المباشعة ) أى باتخاذ أسلوب البعولة أى الزوجية الذى وصفها الله  
 فى القرآن الكريم بقوله (وجعل بينكم مودة ورحمة) ٠٠ قبل المباضعة  
 وهى العملية الجنسية وبالحديث الآخر ( لا يقعن أحدكم على أهله  
 كما يقع الغير وليكن بينهما رسول ٠٠ قيل وما الرسول ٠٠ قال القبلة  
 والحديث اللين ) ومعنى هذا أن التودد والتغازل عاملان ضروريان  
 ٠٠ وقد أقر العلماء النفسيون هذا المبدأ وقالوا بوجوب البدء بالتغازل  
 والتودد قبل ( التزاوج الجسدى ) ٠٠ بل قالوا انه لا يجوز الاندفاع  
 الى الاتصال العضوى الا بعد أن يتم عمل التغازل والتودد تماما كاملا  
 ناجحا ٠ وان مجرد الانعان والقبول لا يدل تماما على نجاح عمل  
 التودد ٠٠ وانما يجب ملاحظة التمسس واللهفة المتعادلة عند الطرفين  
 حتى يتم التكافؤ من الناحية الروحية أولا ٠٠ وان كل اتصال عضوى  
 لا يتم قبله هذا التكافؤ الروحى لا يستطيع أن يشبع الرغبة الكاملة  
 للغريزة الجنسية ٠٠ بل قد يؤدي الى العكس ويجب الا ننسى معنى  
 ( التكافؤ ) فى هذه الغريزة ٠٠ وان فى كلمة ( التغازل ) ما يؤدي  
 معنى التبادل وليس الأمر قاصرا على تودد وحب من الرجل واذعان  
 ورضى من المرأة ٠٠ بل يجب أن يتبادل الطرفان احساسات الحب  
 والرغبة وانفعالات اللهفة والسرور ٠٠ كل بما يلائم مظهره وطبعه ٠

ونحن اذا جردنا الغريزة الجنسية عن عمل التودد والتغازل  
 أصبحت قاصرة على الناحية العضوية فقط وكانت شبيهة بأختها عند

الحيوان تتحرك فى مواسم محددة من العام وثبقى مختزنة فى سائره ٠٠ وقد ظن بعض الاجتماعيين ان هذه الغريزة لو ( قيدت ) بتجريدها من عمل ( التغازل والتودد ) ٠٠ فان ذلك يكون خيرا للمجتمع الانسانى وانه يجب الا نطلق هذه الغريزة على سجيبتها وان نحد من نشاطها ( التصور والتخيل ) اللذين ينتج عنهما ( التودد والتغازل ) فان اطلاق التصور والتخيل هو الذى يقوى هذه الغريزة ويجعلها تتحكم فى الشخصية الانسانية اقوى تحكم ٠٠ وتلعب هذا الدور الهام فى علاقات الناس وتصريف الأمور ٠٠ وان لدى الانسان من المهام ما هو أجدر بعنايته وأحق بجهده ٠٠ وان الفساد فى علاقات الجنسسين والاباحية التى نراها والعدوان على حقوق ( الأزواج ) وما تبع ذلك من نضال وقتال وما يدخل عن ذلك فى كل امر من الأمور حتى قال نابليون كلمته المشهورة ( قنص عن المرأة )

كل اولئك فى الامكان تلافيه اذا جردنا الرجل من هذه ( الخيالات والتصورات ) التى تجسم له وتهول ما وراء الملابس المغرية والتجمل والتظرف ٠٠ فاذا بدت المرأة ( عارية ) أمام الرجل ( عاريا ) أمام المرأة لبطل ( السحر ) وأصبح المنظر مألوفنا وتراجعت هذه الغريزة ( الطائشة ) الى حيزها الصغير القاصر على ( الاتصال العضوى ) فى ( مواسمه الحيوانية ) .

ومن هنا نشأ ( مذهب العرى ) ٠٠ أى التجرد من اللباس ٠٠ ليصبح المنظر مألوفنا كما قدمنا ٠٠ وقد طبق أصحاب هذا المذهب نظريتهم عمليا ٠٠ غير أن الحكومات منعتهم من السير فى الشوارع على هذه الصورة ٠٠ فاتخذوا لأنفسهم مخيمات يقيمون بها فى اماكن خلوية يعيشون فيها كما يشاءون ٠٠ ولبثوا ينتظرون نتائج تطبيق نظريتهم .

ويجدر بنا أن نفحص هذا الرأي قبل الحكم له أو عليه . .  
 وذلك بالرجوع لما قدمنا من ( تحديد معنى الطاقة الجنسية ) .  
 وهذا التحديد هو ( طبيعة ثورية - احساس مرهف - تصور  
 واسع - ارادة قوية - عقل يتركز فى نقطة معينة ) .  
 والذي يريده اصحاب ( مذهب العرى ) هو أن يحوا من هذه  
 الطبائع الخمسة أصليين اثنين هما ( الاحساس المرهف والتصور  
 الواسع ) .  
 وإذا تم لهم هذا بقيت الغريزة قائمة على الثلاث الباقيات  
 ( الطبيعة الثورية - الارادة القوية - العقل المتركز فى نقطة معينة ) .  
 وبذلك تمحى ( الناحية الروحية ) من هذه الغريزة وتبقى  
 الناحية المادية ( الثورية ) .  
 ولقد قدمنا أن هذه الغريزة ذات جناحين لا يتم ( اشباعها )  
 الا بعملهما معا ، فاذا اقتصر الأمر فيها على جناح واحد بقيت  
 الغريزة ( غير مشبعة ) . . اللهم الا اذا جردنا ( الانسان ) من  
 ( روحانيته ) واعتبرناه ( جسدا حيوانيا ) لا أكثر ولا أقل .  
 والتوازن النفسى فى الانسان أمر ضرورى لتكامل شخصيته .  
 فليس الانسان ( حيوانا ) محضا . . كما انه ليس ( ملكا )  
 محضا بل هو مزيج من هذين وقد تكلمنا عن ( التكافؤ ) فى معنى  
 ( التفاضل ) . . ونحن نقرر وجوب ( التكافؤ العضوى ) كذلك وهذا  
 يتأتى بدراسة ولو سطحية لطبيعة النزوع الجنىسى ولتركيب  
 العضوى عند الرجل وعند المرأة . . وكيفية الانفعال عند المياضعة  
 . . وتجريد هذا العمل الانسانى من معانى الاستهتار والسوقية . .  
 وبهذا نستطيع أن نفهم كيف تؤدي هذه العملية السارة المؤدية

لتخليد النوع فصحوبة بالتودد والملاطفة والسزور مجزدة من الأناذية  
الغردية متجهة الى التبادل الكامل من الطرفين ٠٠ والا فان الاتصال  
الجنسى لا يشبع الغريزة بالعكس يؤدى الى الكثير من الأمراض  
العصبية ٠

### السلوك :

بعد هذا نستطيع أن نتحدث عن السلوك المؤدى الى اشباع  
هذه الغريزة فنقول ( ان السلوك الطبيعى او الغريزى يتلخص فى  
الملاطفة ومن ثم المباشعة ويصحبه الاستحواذ والتملك ) واذا نظرنا  
الى الرغبات الأولية التى تبعثها هذه الغريزة وتدفعها طاقتها وجدنا  
اهمها ( السرور ) والسرور اذا حصل صحبته ( لذة ونشوة ) فهو  
فى ذاته ( انفعال ) بعيد عن العنف ترق له النفس وتنسبط حواسيها  
وتشعر ( بالمحبة والعطف ) على ما يحيط بها من انسان وجماد  
ونود لو سرى منها هذا الانفعال الى ما حولها ٠

ومن هنا تجيء الملاطفة والتودد طبيعية ملائمة لهذا الانفعال ٠  
بل نستطيع أن نقول ان الامتناع عن الملاطفة والتودد ينقص من  
( السرور واللذة ) ٠٠ ولا نستطيع أن نتخيل ( الانسان الأول ) فى  
هذه الحالة الا متلطفا متوددا ٠٠ وقد نرى من بعض الحيوانات  
العليا ما يؤيد هذا الراى ٠

ثم ياتى بعد ذلك عملية المباشعة وقد تاهبت لها النفس والجسم  
مما فيتم التنفس العضوى للطاقة الجسمية ( المادية ) المتمثلة فى  
( النطفة ) ٠

ولا يمكن لهذا الاتصال ذى الجناحين ( الروحى والمادى )  
الا أن يحدث الرغبة فى ( الاستحواذ ) والتملك ٠٠ فبمقدار نفع شىء

لها تكون الرغبة في تملكه ٠٠ ومن هنا كانت حالة ( الزواج ) وهو  
عبارة عن ( تملك كل طرف للآخر ) .

وفي حالة الزواج يتمثل ( السلوك المكتسب ) أو العادى ٠٠  
للزواج فى صور واللوان كثيرة تختلف باختلاف البيئات وما درجت  
عليه من شرائعها وما ( اكتسبت ) من تقاليدها غير ان الجميسع  
يهدفون الى غرض واحد هو ( الاستحواذ والتملك ) الذى يرجع فى  
أصوله الى غريزة أولية هى ( المطاردة والقنص ) سيأتى انكلام عليها  
فيما بعد .

وقد عنيت الشرائع السماوية بتنظيم فكرة الزواج ووضسع  
القوانين لها ٠٠ وأسبغت عليها قداسة وأحاطتها بأسرار جعلتها  
رباطا لا ينفصم مطلقا أو على الأقل لا ينفصم الا بأسسباب قوية  
وشروط معينة وذلك لتحديد النسل وتخصمه لتتميز روابط الدم  
التي تنتظم فى أسلاكها عقود الأسر والشعوب والقبائل وهو النظام  
الطبيعى الذى يتعارف به الناس ( وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا )  
وكل هذه القوانين والنظم تصبح ( سلوكا مكتسبا ) لاشباع الغريزة  
الأولية بواسطة ( الزواج ) وكل ما فيها اذا لاحظناه وجدناه يتجه  
اتجاها واضحا الى ( التودد والملاطفة ) ٠٠

فاذا كان الاتفاق يقع بين الزوجين مباشرة كما فى البيئات  
الأوربية أو المتحضرة على العموم ٠٠ وكذلك فى بعض بيئات  
( الأعراب ) المصريين ٠٠ فان بعضهم يبيحون للشابين أن (يتحدثا)  
على انفراد تحت رقابة شخصين من الأسرتين ٠٠ يجلسان بعيدا ٠٠  
حتى يتم التوافق بين الخطيبين فيعلنان اتفاقهما النهائى الذى يتممه  
( رسميا ) زعيما الأسرتين .

أما فى البيئات التى يتم فيها الاتفاق بين الكبار من أهل  
الزوج وأهل الزوجة فهو كذلك يبدأ وينتهى بالملاطفة والتودد .

وكذلك نرى أن الملاحظة والتودد هي حجر الأساس في كل ( اتصال ) بين الناس ( والاتصال الزوجي ) هو أقوى الاتصالات وأقدسها وأشدّها حاجة إلى ( الملاحظة والتودد ) .

ويلاحظ في السلوكين الخريزي والمكتسب أن أوجه الخلاف تنحصر في أسلوب التودد والطقوس التي تتبع مبدئياً لاتمام عملية الزواج أما من الناحية العضوية فلا خلاف هناك مطلقاً إذ الفطرة والطبيعة تقود الانسان إلى المباشرة ( فأتوهن من حيث أمركم الله ) كما تقوده الطبيعة إلى الأكل والشرب دون تعلم ولا تدريب .

وبعد هذه الملاحظة يلاحظ أيضاً أن كل انحراف عضوي يدخل تحت باب السلوك المبتكر الفردي وليس معنى هذا أن كل ابتكار لابد أن يكون منحرفاً عن الجادة . . إلا إذا تجاوز ( من حيث أمركم الله ) أي من حيث ألهمتكم الفطرة . . وهذه هي الناحية السيئة في السلوك المبتكر .

وتأتي هذه الانحرافات في موضعين من حياة الإنسان تثور فيهما الطاقة العضوية ويمتنع التنفيس أما الموضع الأول فهو ( سن المراهقة ) الذي يسبق النضوج الجنسي مباشرة . فالتنفيس ممتنع هنا لأن الغدد الخاصة لم يتم عملها بعد غير أن اقتراب تمامه يحدث فورة في الطاقة الجنسية ويكون المراهق من ذكر أو أنثى معرضاً لشنتي الانحرافات على أقل الأسباب وأتفها . . ومن ذلك ما حكاها الفيلسوف الفرنسي ( جان جاك روسو ) في اعترافاته من أنه كانت له مربية قاسية تعودت أن تضربه بالسوط فلما بلغ سن المراهقة وبدء فوران الطاقة أخذ يشعر بلذة عجيبة لوقع السوط على جسده حتى كان يتحدى مربيته أحياناً طلباً للسوط . . وتعليل ذلك أن تحمل الضرب يستوجب مجهوداً بدنياً وهذا المجهود البدني مما

ينفُس عن الطاقة الجنسية .. ومن هنا جاء الارتياح بعد الضرب  
ولكن النتيجة كانت سيئة اذ أصبح هذا المراهق شابا لا يستطيع  
ان يقوم بالمباضعة الا اذا ضرب بالسياط .

وأما الموضوع الثانى من حياة الانسان فهو ( الشيخوخة )  
وفى هذه السن يضعف النشاط العضوى ويبقى النشاط الروحى  
من ناحية التصور والتخيل فاذا لم ينفس عن نفسه باتجاه آخر  
دفع صاحبه الى ألوان من الانحرافات العضوية قد تكون أشد  
وأقذع من انحرافات المراهقة فالاحساس هناك بشيء لم يخبره  
المراهق بعد وهو ينتظر أن يخبره أما هنا فالاحساس بشيء خبره  
الشيخ وضاع منه الى غير رجعة . وهذا بالطبع أشد خطرا وابعد  
اثرا .

غير أن علماء النفس ( خصوصا فرويد ) اثبتوا أن الطاقة  
الجنسية قابلة للتحويل عن الاتجاه العضوى الى اتجاه فنى أو علمى  
وقد رأيت عند تحديد معنى هذه الطاقة ما يوضح ذلك .. كما  
علمتم أن الجهود البدنى ينفس عنها حتى تتجه وجهتها الفطرية  
عن طريق الزواج .

والجهود البدنى المتمثل فى الألعاب الرياضية اللىق بالمراهق  
فاذا اتخذت متنفسا لطاقته الجنسية حماه الانحرافات اذا أطلقها أو  
الهستيريا اذا كبتها .

والاتجاه الفنى أو العلمى اللىق بالشيوخ تنفَس فيه طاقتهم  
الجنسية ويكتفون شر الشدود وسوء التوجيه وشر الكبت الذى  
أرجع اليه فرويد كل مرض عصبى .

والمهم فى هذا الباب هو أن ابتكار السلوك من الناحية  
العضوية لا يجوز أن يحصل مطلقا مادام الطريق الطبيعى والسلوك



غريزي غير ممتنع فانه السبيل السوي المؤدى الى اشباع الغريزة ناحيتها ولا أرى غير الموضوعين السابقين ما يصح فيه أن يلجا لإنسان الى عملية تحويل الطاقة الا فى موضع مشابه .

وأما ألوان السلوك من الناحية الروحية فكثيرة ولا أرى فيها نجاها سيئا الا اذا كان خارجا على الطبيعة بعمل النقص الجسمى . الكبت وهنا تفصح الغريزة عن نفسها اقصاحا منحرفا كالولع نراءة القصص الجنسية السافرة أو رؤية الصور البذيئة وترك خيال يسبح فى هذه المجالات والمولعون بمثل ذلك لا يحيون حياة نسبية سليمة وقد يبدو منهم النزوع الجنى فى صور عكسية التظاهر بالعفة والشرف والسخط على العلاقات الغرامية بحجة التدين ) وقد لا يكون فيها ما ينافى الدين .

والابتكار فى ( التودد والتغازل ) الطبيعى لا يمكن الا أن يكون طبيعيا مهما تعددت مظاهره . . . ومن أدواته الحديثة اللين 'ظهار الاعجاب ومحاولة الاجتذاب من أحد الطرفين للآخر كل بما اسبه فمظاهره الابتسام والتدلل والأوضاع الجسمية المستظرفة لحركة الرشيقة وتركيز ما فى النفس من معنى ( الرغبة والمحبة ) لى العينين . . . فهما مرآة القلب كما يقال وقد يبدو الإنسان تحت ثير الرغبة فى الاجتذاب جذابا فعلا أو على الأقل فى العين !خرى اذا استجابت له . . . وليس للاستجابة قانون غير أن :رواح تتعارف وتتناكر . . . ويتناول الابتكار فى هذا المجال كل واع ( الفنون ) من ادب وموسيقى وتصوير فالأدب فى أسلوب حديث . . . والموسيقى فى تنغيم الصوت والتصوير فى أوضاع جسم وهندامه . . . وقد يستوى فى ذلك الرجل والمرأة . . . غير ن اجتذاب المرأة للرجل لا يكون الا ( سلبيا ) خاليا من عنصر المهاجمة ) . . . وهو شبيه بالطاقة الجنسية عندها . . . وما اظن

هذه الظاهرة الا ( الدرجة ) التى عنها الله تعالى فى القرآن  
بقوله : ( وللرجال عليهن درجة ) .

وأخيرا يجب الا ننسى أن أفضل السلوك لاشباع هذه الغريزة  
وحسن توجيهها هو السلوك ( الغريزى الفطرى ) الشامل لناحيتى  
( المبالغة والمباذعة ) معا المتضمن الرغبة فى السرور واللذة  
وتخليد النوع بالتناسل . . . وتقديس هذه العملية الجنسية التى  
يترتب عليها العمران . . . ولا نجد أبغ فى هذا التقديس مما سنه  
الدين الاسلامى من ( ذكر اسم الله ) عند المباذعة .

#### غزيرة الرعاية والحماية :

تتصل هذه الغريزة الى حد ما بغريزة ( البقاء ) كما تتصل  
بغريزة ( الاجتماع ) التى سيأتى الكلام عليها . . . وكذلك فانها  
تشترك فى تكوين عنصر ( التودد والتغازل ) فى الغريزة  
( الجنسية ) .

المظهر المحرك لها هو ( الضعف ) . . . وهى حالة يمر بها الانسان  
فى كثير من أدوار حياته . . . سواء اكان مرورا طبيعيا كاجتياز  
مرحلة ( الطفولة ) ومرحلة ( الشيخوخة ) . . . (أو كان مرورا طارئا  
كالأمراض والاصابات الجسمية ) أو ( الاصابات المعنوية ) كالاصابة  
فى الأموال والأولاد والعواطف . . . ويشعر الانسان شعورا عميقا . . .  
باطنا أو ظاهرا . . . بأنه عرضة ( للضعف ) . . . ولهذا كانت ( غريزة  
البقاء ) سببا مباشرا للشعور ( بالحنو والرحمة ) وهما الانفعال  
المصاحب لهذه الغريزة .

ومن هنا أيضا تتصل ( بغريزة الاجتماع ) وهى غريزة البحث  
عن الرفاق الذين يصحبهم الانسان ويندمج فيهم ويكونون ( القطيع )

الذي يضمه بين أفراد والرغبة فى الاتصال بالناس والاجتماع بهم تهيء النفس ( للرعاية ) من الفرد لأفراد ( قطيعه ) ٠٠ الذين لابد أن يبادلوه مثلها كما يفهم ذلك من معنى الحديث النبوى ( عامل الناس بما تحب أن يعاملوك به ) وهذه القاعدة الانسانية الطبيعية لابد أن يسير عليها الانسان ما لم تتغلب عليه احدى الفرائز الأخرى من ناحيتها الشريرة فتحجب عنه عمل هذه الغريزة بأن تنسيه نفسه تحت تأثير عامل ( الغرور ) أو ( الأنائية ) ٠٠ أما الغرور كأن يعتقد انه قادر لا يحتاج الى ( رعاية ) احد ٠٠ وأما ( الأنائية ) كأن يتصور انه لا يجب أن ( يرمى ) الا نفسه ٠٠ وكلا الشعورين زائف وباطل .

أما اشتراكها فى تكوين عنصر التودد فى الغريزة الجنسية فقد تقدم أن ( المودة والرحمة ) هما طابع التزاوج الصحيح السليم الذى لا تشبع تلك الغريزة بدونه ٠٠ ونستطيع أن ندرك بسهولة انه لا تودد ولا رحمة الا و ( الحنو ) هو الانفعال الطبيعى لهما فلاجدال فى أن هذه الغريزة تعمل عملها فى تكوين ( الجناح الأيمن ) للغريزة الجنسية ( وهو ( التودد والتغازل ) ٠٠ وإذا سلمنا بهذا استطعنا أن نقول انها تعمل عملها أيضا فى تكوين الجناح الآخر حيث علمنا من قبل انه لا انفصال بين الجناحين .

ولكن الذى يجدر بنا بحثه هو هذا السؤال :

هل تعمل الغريزة ( الجنسية ) عملها فى هذه الغريزة ٠٠ أو هل هناك تبادل بين الغريزتين ٠٠ كما يقول فرويد ؟ .

نظرية فرويد قائمة على أن ( للنشاط الجنسى ) دخلا فى كل شىء من المشاعر الانسانية وأن هناك تشابها بين ( الانفعالات ) فى الغريزتين .

وكما أن كل اتصال جنسى لا يخلو من عنصر ( الرعاية

والحمائية ( ٠٠ وكذلك كل ( حنو ) لا يخلو من العنصر الجنسي ٠٠  
هذا ما يقوله ( فرويد ) ٠

ونظرية معارضية ان هذا الكلام يصحح اذا جردنا ( التودد  
والحنو الجنسي ) من قوة ( الطاقة الدافعة العنيفة ) التي تلهب الدماء  
وتخلق ( الثورة ) فى الجسم والنفس معا ٠٠ اما وهذا غير ممكن فى  
النزوع الجنسي فيجب الفصل بين الانفعاليين وتحديد كلتا الطاقتين ٠٠

ولاشك فى ان الطاقة فى غريزة الرعاية والحمائية طاقة هادئة  
قريرة تبعثها حالة هى منتهى الهدوء والاستقرار وهى حالة (الضعف)  
٠٠ والفرق واضح بين هذه الطاقة وتلك بما لا يدع مجالاً للخلط  
بينهما ٠

والذى يهمنا نحن ان نعلم هذا الفرق بين الانفعاليين وان نعلم ان  
غريزة الرعاية والحمائية تولد طاقة هادئة ويصحبها انفعال الحنو  
والرعاية هادئة قريرا ٠ وانها تتمثل على اوضح معانيها فى عاطفة  
( الأمومة ) التى ترعى ضعف الطفولة وتحميه وتحنو عليه ولاشك  
فى ان الطفولة هى المظهر الأكبر للضعف العام الشامل للجسم والعقل  
معا وانها احق منظاهر الضعف بالرعاية والحمائية ٠٠ كما ان بقاء  
النوع وعمران الكون يتوقف على رعاية الطفولة وحمائيتها الى حد  
كبير ٠٠ وكم من شذوذ أخلاقى أو جسمى ينشأ عليه طفل حرم التمتع  
بثمار هذه الغريزة ٠

والرعاية والحمائية عند المرأة تتجه أولا الى الأذلال ثم تمتد عن  
طريقهم الى الرجل ( الزوج ) وبهذا يقرر كثير من العلماء ان الحب  
الذى لا يثمر نسلا يكون ناقصا عنصر الرعاية والحمائية ٠ على الأقل  
من ناحية المرأة ٠٠ ولعل بعضنا قد شاهد رعاية امرأة لرجل دون  
نسل ٠ ولكنى اقول انها تكون رعاية آلية تبعثها أسباب ليست من

الاناث اظهر . . وفى رعاية الأكبر فى الأطفال للأصغر منه . . ثم فى  
رعاية الرجل للمرأة والمرأة للأطفال . . ومظهرها الطبيعى هو  
المحافظة والمدافعة ويصحبها انفعال الحنو والعطف .

والسلوك المكتسب تحدده البيئة . فاذا نشأ انسان فى بيت يعنى  
برعاية الكلاب والقطط أو اصص الأزهار أو يشمل بحمايته طائفة  
معينة من البؤساء فان هذا الانسان يتجه هذا الاتجاه لاشباع  
غريزته . . ولدينا ما يوضح السلوك المكتسب فى بيتتنا المصرية  
وفى البيئة الفرنسية مثلا . فنحن نرعى البؤساء ونحميهم من  
الجوع والعري عن طريق استقذائهم فرادى أو جماعات واعطائهم  
ما يسد حاجتهم وبذل الطعام والشراب لهم خصوصا فى مواسمنا  
واعيادنا . . أما البيئة الفرنسية مثلا فترعى البؤساء وتحميهم أيضا  
ولكن عن طريق الجماعات الخيرية أو الملاجىء ونحوها . وقد يجوع  
بائس أو بائسة فى شوارع باريس حتى يشرف على الموت وهو  
لا يستطيع أن يطرق بابا الا أن يكون باب ملجأ عام تتيح قوائمه أن  
يؤرى ذلك الشخص بالذات .

أما السلوك المبتكر فله ناحيتان . الأولى تتعلق بالشىء الذى  
ترعاه . . والثانية بكيفية الرعاية . . والناحية الأولى لا يتناولها  
الابتكار الا اذا انعدم المنفذ الطبيعى للاشباع وهو المرأة بالنسبة  
للرجل والطفل بالنسبة للمرأة . فهنا يتجه الرجل الى بسط رعايته  
وحمايته على انسان بائس أو على كلبه أو جواده أو نحو ذلك ولا  
يمنعه وجود المنفذ الطبيعى من ابتكار منافذ أخرى اذا كانت طاعة  
هذه الغريزة زائدة عنده عن القدر العادى . . وقد نرى المرأة تتبنى  
طفلا أو تربي حيوانا .

أما الناحية الثانية وهى كيفية الرعاية فهى مجال الابتكار  
والاختراع . فلكل انسان طريقته فى رعايته وحمايته وهذه الطرق

خضع الى حد كبير للتربية والتعليم انظروا الى الفلاحة الجاهلة  
رعى طفلها عن طريق ملء يده بالطعام طول النهار ٠٠ والسيدة  
لثقافة تحول بينه وبين الأكل فى غير مواعيده ٠٠ وقد يرمى الرجل  
ولاده بحرمانهم وعقوبتهم ليحميهم الانحرافات والشذوذ فى تكوين  
خلاقهم ٠٠ وقد نرى سيدة ترعى زوجها وتحميه ضد مشاغل طعامه  
فراشه وملبسه تلك الشئون المنزلية الخارجة عن نطاق شئونه  
خارجية ٠ واذا كانت السيدة تعيش عيشة طبيعية سليمة ٠٠ فانها  
تدفع الى هذه الرعاية استجابة لغريزتها الأولية مباشرة وقد تمنع  
يها الى حد بعيد ٠٠ ونحن نلاحظ هذا فى سيدات الريف على  
لخصوص ٠٠ واذا أمعنا النظر فى هذه الرعاية وجدناها مستمدة  
من رعايتها لأولادها كما تقدم القول ٠٠ ولا شك أن من أهم وجوه  
لرعاية الأولاد تمكين أبيهم القائم على رزقهم من أن يتفرغ بكليته  
لى عمله الذى يدر عليه الرزق فيدره بدوره على أولاده ٠ ولاشك  
يضا فى أن انشغال الرجل بعمله خارج البيت وعودته منهوكا بتأثير  
٠٠ يلقى من مشاكل الحياة والأشخاص ٠ لاشك فى أن هذا مظهر  
من مظاهر الضعف يثير فى نفس قرينته غريزة الرعاية والحماية ٠

#### لغريزة الاجتماعية ( البحث عن الرفاق ) :

تقدم القول بأن الغرائز الأولية ولو أنها موجودة بأجمعها فى  
كل نفس الا أنها تتفاوت قوة وضعفا ٠٠ وأن هذا التفاوت ومقداره  
هو الذى يحدد ( الشخصية ) والكفاءة الذاتية فى مختلف الشئون ٠  
ومعنى هذا أن فى كل شخصية ناحية ضعيفة تشعر بها على  
نحو ما وتسعى الى تقويتها ٠ أو الى ( سترها ) ٠٠ كما تقدم عند  
الكلام على ( عقدة النقص ) ٠٠

وقد لا يكفى ( ستر ) الضعف فى محو الشعور به ٠٠ كما أن  
( التقوية ) قد تتمذر ٠٠ وهنا لجأ الانسان الى طريقة أخرى ٠٠ هى

( استكمال الضعف ) عن طريق ( الاستعانة بالغير ) ٠٠ وكذلك  
تأصلت فيه غريزة الاجتماع التي تدفعه الى ( البحث عن الرفاق )  
وصحبتهم وزمالتهم والأنس بهم ٠٠ وجعلته ينفعل ( بالمعزلة  
والانفراد ) انفعالا شديدا الى درجة أن أصبح (الحبس الانفرادى )  
اقسى انواع العقوبات .

والواقع أن الانسان اليف بطبعه واجتماعى بطبعه ٠٠ وقد تكون  
قوة هذه الألفة عند بعض الناس على أشدها حتى تدفع شساعرا  
معروفا مثل ( الشريف الرضى ) الى أن يقول :

خلقت ( الوفا ) لو رددت الى الصبأ

لفارقت ( شيبى ) موجع القلب باكيا

ولسنا فى حاجة الى تحليل هذه الطبيعة الا لندرك عن طريق  
هذا التحليل كيف تتراوح هذه الطاقة الغريزية بين القوة والضعف  
٠٠ ولنعلم ان السنة الطبيعية ليست جزافا ٠٠ ولكنها تخضع  
لنواميس وأسباب منتالية يشد بعضها بعضا ٠٠ ولنعلم أيضا ان  
(الاجتماع) وحده لا يشبع هذه الغريزة الا اذا ترتبت عليه (المعاونة)  
ثم ترتبت على ذلك ( الألفة والائتناس ) ٠٠ وحينئذ نستطيع أن نقول  
٠٠ ان هذه الغريزة هى احدى الغرائز المكونة لمعنى ( الحب ) . لأن  
( الألفة والائتناس ) من مقوماته .

ويقول ( ماك دوجال ) ٠٠ ان الانسان الذى تقوى فيه هذه  
الغريزة لا يستطيع أن يتلذذ أو يستمتع استمتاعا لا يشاركه فيه غيره  
من نوعه أو من ( قطيعه ) .

وهذا قول حق يصدقه ويثبت شعور ذلك الشاعر العربى الذى  
قال :

فلا هطلت على ولا بارضى سحائب ليس تنتظم البلادا

ونستطيع أن نعقب على هذا الذى قرره ( ماك دوجال ) بأن أى انسان قويت فيه هذه الغريزة ٠٠ أو ضعفت ٠٠ لا يتمتع ( وحده ) ٠٠ بمقدار ما يتمتع وله شريك ٠٠ وهذه ظاهرة تبدو فى النزهة أو مشاهدة السينما أو المسرح فأى فرد يكون امتاعه أقوى عندما يكون له مصاحب يآلفه ويأنس به ٠٠ بل وقد يسر الانسان بوجود أى مصاحب حتى ولو لم يآلفه ٠٠ وذلك قد يتحقق على اثر عزلة طويلة .

والآلفة والائتناس هما ( الساك ) الذى ينتظم أعضاء ( القطيع ) الواحد ٠٠ ولا ميزة لقطيع على غيره إلا بوجودهما بين أفراد قطيع دون أفراد القطيع الآخر .

وكذلك لو انعدمت ( الآلفة والائتناس ) عند أحد أفراد (القطيع) نحو سائرهم عد ( منفصلا ) ٠٠ مهما كانت الروابط الأخرى التى تربطه بالقطيع .

ومن هنا نستطيع أن ندرك السبب فى اطلاق هذه الكلمة ( القطيع ) على الجماعة الانسانية التى ينتسب اليها الفرد .

فان كلمة ( جماعة ) تحمل معانى من العرف والتقاليد تدخل فيها أصبع ( التربية ) وتبعدها عن الطابع البدائى الذى تحده كلمة ( القطيع ) التى نطلقها على الجماعات الحيوانية . فى حين اننا هنا نريد أن نتكلم عن غريزة أولية ( بدائية ) تدعو الناس الى التجمع بفطرتهم دون أن يفكروا فى النتيجة التى تترتب عليه ٠٠ أما اذا ( فكروا ) وحسدوا أهدافهم ٠٠ فحينئذ يخرج الأمر عن معنى ( القطيع ) الى معنى ( الجماعة الانسانية ) التى تترايط وتتجمع فى نظام يقوم على أشياء أخرى ٠٠ قد لا تتصل ( بالآلفة والائتناس ) .



غير اننا نقول ان الانسان قد يكون عضواً فى ( جماعة ) . .  
وقد لا تكون هذه الجماعة ( قطيعاً له ) بالمعنى السيكولوجى . .  
وأية ذلك أن ترى هذا الانسان غير متأثر ( تأثيراً حقيقياً ) بما يصيب  
هذه الجماعة من خير أو شر . . فهو لا يشعر بأنه ( جزء ) منها  
نجاحها نجاحه وفشلها فشلها . . وهو لا يغضب لامانتها . . ولا يزهو  
بمدحها . . وهو لا يتفعل بهذه الانفعالات كلها انفعالات صادقة غير  
متكلف . . هنا نعلم علم اليقين أن ( الألفة والائتناس ) قد انقطع  
حبلهما بينه وبين هذه ( الجماعة ) . . وأن حبلاً آخر من اعتبارات  
أخرى كمصلحة مؤقتة . . أو تقليد . . أو وراثة . . أو مجرد صدفه  
. . هو الذى يصله بهذه الجماعة . . وأن هذه ( الجماعة ) ليست  
قطيعه السيكولوجى . . وأنه بقى محتاجاً لاشباع غريزته الأولية  
التي لا تشبع الا بالاندماج فى ( القطيع ) المنتظم فى سلك الألفة  
والائتناس .

ويجدر بنا أن نقرر أن الألفة والائتناس يتوقفان الى حد كبير  
على التجانس فى الميول والطباع . . وقد نعكس القضية ونقول أن  
( التجانس ) قد تنشأ عنه ( الألفة ) . .

ومن هنا جاء المزج بين الغريزة الاجتماعية . . وبين غريزة  
( التقليد ) التي سنتحدث عنها وعن علاقتها بعضوية القطيع .

ونلاحظ أن طباع الانسان وميوله قد تتكون فيه نتيجة للمعايشة  
والاختلاط ومتى عملت ( الألفة ) عملها فإن ( التجانس ) يتبعها .

وبذلك يتم تكوين ( القطيع الانسانى ) على هذه الأسس المحكمة  
والروابط القوية التي يتعذر فصمها تعذراً شديداً . .

وعلى هذا لو أننا أردنا مثلاً أن ( نفصل ) انساناً من ( قطيعه )  
لم تكن غير وسيلة واحدة . . وتلك هي أن نلحقه ( بقطيع آخر ) . .

يتجانس معه تدريجياً ٠٠ وبذلك ( ينفصل ) ٠٠ تدريجياً أيضاً ٠٠  
من القطيع الأول .

وإذا لم يتم ( التجانس والألفة ) بين هذا الفرد وبين القطيع  
الثانى فان الغريزة ( الأولية ) تبقى دون ( اشباع ) .

وقد يكون الانسان عضواً فى أكثر من قطيع ينتظم كل واحد  
منها ميلاً من ميوله أو طبعا من طباعه كأن يكون عضواً فى ناد  
رياضى ومعهد موسيقى وجامعة دينية وحزب سياسى فى آن واحد  
٠٠ وهذا لا يكون إلا اذا اتخذ القطيع هيئة الجماعة المدنية ٠٠  
وتعمل التربية على ربط الجماعات فى الوطن الواحد بروابط كثيرة  
واشراكهم فى احساسات واحدة يتم بها تكوين ( الأمة ) وكلما كانت  
التربية الوطنية محكمة قوية زادت الروابط بين الجماعات وزاد  
احساس الأمة بوحدها وكيونتها وقوى الشعور بذلك المعنى ٠٠  
معنى الدولة ٠٠ الذى توحيه ( الراية ) ٠٠ ولعل التربية الحديثة  
تتجه يوماً وجهة انسانية فتعمل على ربط الأمم بروابط واحساسات  
عامة يتلاقى عندها الشعور الانسانى من مختلف البقاع والأجناس  
حتى يحس كل شعب نحو الانسانية بما يحس به نحو قطيعه الخاص  
٠٠ فان البرق واللاسلكى ووسائل النقل قد جعلت من العالم مجتمعاً  
واحداً يزداد تماسكاً كلما ازدادت هذه الوسائل تحسبنا ٠٠  
وسيتحقق قريباً بواسطة ( التلفزة ) ان الفرد فى القاهرة يستطيع  
أن يقضى نفس السهرة التى يقضيها الفرد فى ( واشنطن ) ٠٠  
ولاشك فى أن هذين الفردين ٠٠ القاهرى والواشنطنونى ٠٠ لو شهدا  
رواية واحدة وأعجبا بها معا ٠٠ أو لم يعجبا بها معا ٠٠ كان  
فى هذه المشاركة الوجدانية خطوة نحو ( الألفة والائتناس ) وكلما  
تكرر هذا أو شك العالم أن يتقارب فى الاحساس والذوق ٠٠ ولا تظنوا

ذلك بعيدا كما يتبادر الى الأذهان من أول وهلة .. فان كثيرا من مقاييس الأخلاق والجمال تكاد تكون واحدة عند شعوب الأرض جميعا حتى تلك الشعوب التي مازالت على الفطرة .. ولا أظن أن صفة ( الشجاعة ) مثلا تختلف النظرة اليها عند الشعوب البدائية عنها عند الشعوب المتحضرة .. فالكل يقدسها وان اختلفت وسائل ( السلوك ) لهذا التقديس .

حتى ان العقائد الدينية نفسها على اختلاف الأديان والأمكنة والأزمنة تتفق اتفاقا واحدا على وجود ( الله ) .. ولا تجد قوما في أى مكان وفى أى زمان يختلفون فى ( جوهر ) هذه الحقيقة ومعناها ( القوة الخسائية المدبرة الخبيثة ) .. وانما بدت خلافاتهم فى ( تصورهم ) لهذه القوة .. فالبعض تصورها فى ( كوكب ) .. والبعض تصورها فى عنصر من عناصر الطبيعة مثل ( النار ) .. والبعض تصورها فى ( تمثال ) والبعض تصورها فى ( انسان ) .. حتى ان الملحدون العصريين من طبقة المثقفين والمتعلمين لم ينكروها وانما قالوا هى ( الطبيعة ) .

وبذلك نستطيع أن نؤمن بأن ( اجتماع البشرية ) على آراء واتجاهات متماثلة .. أو على الأقل متقاربة .. ليس أمرا بعيد المنال .

أما ( السلوك ) لاشباع هذه الغريزة فسنرجى الحديث عنه حتى نتم الحديث عن الغريزة التالية وهى غريزة ( التقليد ) التى تكاد تندمج فى الغريزة ( الاجتماعية ) .. بل ونستطيع أن نقول ان عملها ليس بعيدا عن نفس ( السلوك ) لاشباع الغريزة ( الاجتماعية ) .

## سويزة التقليد :

إذا لاحظنا طفلا فى شهوره الأولى استطلعنا أن ندرك  
ماما كيف تعمل هذه الغريزة ٠٠ واستطلعنا أن ندرك أيضا مقدار  
وتها ٠٠ بل ومقدار قدرتها على تكوين الانسان وتعليمه كل شىء  
من شئون الحياة .

فالطفل يتعلم الكلام حين ( يقلد ) الأصوات التى يسمعها ممن  
يحيطون به من الكبار ٠٠ ويتعلم الحركة من ملاحظة حركات من  
حوله ومحاولة ( تقليدها ) .

ثم يشب الطفل فيكون صبيا ثم شابا ثم رجلا ولا تبرح هذه  
الغريزة تعمل عملها فى نفسه حتى يكتسب عن طريقها كل ما يحتاجه  
مع الأعمال ليمضى فى طريق الحياة .

وهذا هو ( السلوك الغريزى ) لاشباع هذه الغريزة .

ثم يأتى من بعد ذلك ( السلوك المكتسب ) الذى تبعثه ( البيئة )  
فى نفس الفرد فيتبعها ( مقلدا ) ما درجت عليه من أعمال تعودتها  
٠٠ فإذا كان فى بيئة زراعية فهو ( يقلدها ) فى أعمال الزراعة ٠٠  
وان كان فى بيئة صناعية ( قلدها ) أعمال الصناعة ٠٠ وان كان  
فى بيئة ( علمية ) قلدها فى تحصيل العلوم .

والمجتمعات الانسانية ( يقلد ) بعضها بعضها ٠٠ حتى انها  
لتقلد ( الطبيعة ) .

فالانسان ( يقلد ) ضوء الشمس باتخاذ ( المصاييح ) حين يلفه  
الظلام ٠٠ ويقلد حرارتها إذا دخل عليه الشتاء باستعمال ( التدفئة )  
من أول صورتها البدائية فى ( اشعال النار ) الى صورتها العصرية  
فى أساليب ( التكييف ) ٠٠ وكذلك ( يقلد ) برودة الشتاء إذا حل

عليه الصيف في اتخاذ الأمكنة المظلمة كالحجرات السميكة الجدران  
أو الحدائق الوارفة الظلال التي يتخللها مسيل من الماء .

ثم يأتى من بعد ذلك ( السلوك المبتكر ) حين ( يقلد ) أحد  
العلماء المكتشفين في أعمال الفكر والتعمق في البحث ليصل عن هذا  
الطريق الى ( اكتشاف جديد ) ينسب اليه .

وإذا تدبرنا أنواع هذا السلوك استطعنا ان ندرك انه في  
أنواعه الثلاثة يرجع حتما الى الاختلاط والاجتماع .

ونلاحظ أن أى فرد . . خصوصا فى سلوكه المبتكر لا يقلد الا  
فردا آخر أو جماعة من الأفراد يحس نحوهم (بالاعجاب والتقدير) .

وكذلك نستطيع أن نقول ان ( غريزة الاجتماع ) حين تعمل  
عملها انما تسوق الأفراد نحو ( التقليد ) ومن طرائف ( السلوك  
المبتكر ) تلك القصة التى يحكيها بعض العامة فى بلادنا .

وخلاصتها أن ( بائع طرابيش ) أخذ يتجول حتى اتعبه السير  
فلجأ الى مكان خرب فى طريقه وجلس يستريح ووضع طرابيشه  
الى جانبه . . فخرج عليه طائفة من ( القرود ) كانت تسكن ذلك  
المكان الخرب ونظرت اليه فوجدته يضع ( طربوشا ) على رأسه . .  
واختطف القردة الطرابيش فوضع كل منهم طربوشا على رأسه  
وتسلقوا جدارا عاليا فوقفوا عليه ينظرون الى البائع الذى بقى  
مشدوها حائرا كيف يسترد طرابيشه من هذه المخلوقات العجيبة . .  
وأخيرا هداه ( تفكيره ) الى أن خلع طربوشه عن رأسه فالقاه  
بعيدا .

وعملت ( غريزة التقليد ) عملها فى ( القرود ) فخلع كل منهم  
طربوشه والقاه بعيدا .

وجمع الرجل طرابيشه ومضى لسبيله .

أما السلوك المكتسب فهو ما تندفع إليه البيئة من معرفة ما يؤثر في حياتها العامة مثل ( استطلاع ) حالة عدو تخشاه أو اهتمامها باستطلاع ( الجو ) رغبة في المطر اذا كان ذلك المطر ضروريا لزراعتها مثلا .

أما السلوك المبتكر فهو ما يفكر فيه الفرد من شئونه الخاصة ( لاستطلاع ) أسبابها ونتائجها .

### غريزة المطاردة والقنص :

لولا ان معنى ( القنص ) هو الرغبة الرئيسية في هذه الغريزة لقلت انها صورة أخرى من غريزة ( المقاتلة والهجوم ) .

وعلى ذلك فلا أرى داعيا للاطالة في شرحها الا ان اقول :

ان عملية ( المطاردة ) تعنى شئيا يختلف ( قليلا ) عن ( المقاتلة ) .

فالمقاتلة ( اندفاع ) .

والمطاردة فيها من معانى التحايل ورسم الخطط شئ كثير .

أما ( القنص ) فما هو الا صورة من صور ( الاستحواذ والتملك ) الذى هو ( رغبة ) أولية قوية فى نفس الانسان تبعثها هذه الغريزة كما تبعثها غرائز أخرى مثل ( غريزة التغازل والتزاوج ) أو مثل ( غريزة المقاتلة والهجوم ) .

غير اننى ألفت النظر الى أن ( الاستحواذ والتملك ) فى غريزة ( التغازل والتزاوج ) استحواذ أو تملك رقيق عاطفى .

أما فى غريزة المقاتلة والهجوم فيكون عنيفا دمويا .

وفى هذه الغريزة فيكون ( امتلاكاً ) كاملاً لشيء نحافظ عليه  
للانتفاع به .

والمثل الواضح هو عملية ( الصيد ) .

والى هنا انتهى الحديث عن ( الغرائز الأولية ) .

والذى نفيده من هذا الحديث كممثلين هو أن يكون فى قدرتنا  
( تحليل ) الشخصية الروائية التى نريد أن نتلبس بها لنبرزها أمام  
المشاهدين فى وضوح وبلاغة وبيان كامل .

والسبيل الى ذلك هو أن نبحث فى ( السلوك ) من خلال  
الحوادث والحوار فى الرواية لنقرر ( الغريزة الغالبة ) على هذه  
الشخصية . وبذلك تتحدد لدينا ( رغباتها ) ثم يتضح لنا كيفية  
( انفعالاتها ) .

وعلى ضوء هذا مضافاً اليه معرفة ( البيئة ) يمكننا أن نرسم  
خطتنا فى إبراز هذه الشخصية من كل نواحيها .

فى ملابسها . . وكيفية حديثها . . والصوت الملائم لها . .  
والحركات التى تنبعث عنها .

ومتى تم لنا هذا برزت الشخصية أمام المشاهدين ففهموها  
وقدروها وتأثروا بها .

وهذا جدول جمعت لك فيه الغرائز ورغباتها وانفعالاتها لتسهل  
عليك المراجعة عند التطبيق .

جدول يبين الفرائض والرفقيات والافتقالات

الافتقالات	الرفقية المصاحبه	الفرية	
الجوع والبرد والقلق والنوم وأمثالها مثل الخوف الذعر الاستكانة الزهر	راحة الجسم ويقاؤه بأشياء الحواس الطمأنينة النجاة استرخاء القادر استناقات الانتظار والحصول على الاعجاب والمحبية	البقاء التساوت الحرب الخسوع حب الظهور	١ ٢ ٣ ٤ ٥
الغضب والكرامية السرور والحب الرحمة بالضعيف العزلة والافتقار الاعجاب - الاستعجاب المطاردة الاستطلاع	الاضرار والتغلب والتفوق الاجتهاد والاتصال العناية والمحافظة الصحية والخلطة التثنية القبطى والاستعداد المعرفة والفهم	المقاتلة والهجوم التعاضل والتزاوج الرعاية والحماية الاجتماع التقليد القنص الارتياح والكشف	٦ ٧ ٩ ٩ ١٠ ١١ ١٢





رقم الايداع ١٩٩٢/٨٧٩١

الترقيم الدولي 2 — 3165 — 01 — 977 I.S.B.N.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

To: [www.al-mostafa.com](http://www.al-mostafa.com)