



# من هو العبقري؟



# منتدی سور الأزبکیه

---

WWW.BOOKS4ALL.NET

من هو العبقرى؟



# من هو المبقري؟

مركز الدراسات والترجمة



## الفهرس

7.....	الكتاب
9.....	العبقرية فعل لا صفة
11.....	قيمة الإنسان فيما يقوم به من أعمال
13.....	الإرادة وكيفية تحكمها في سلوك الفرد
25.....	التدرج على سلم الذكاء
27.....	هل أنت ذكي؟
27.....	لماذا يكون بعض الناس أذكى من الآخرين؟
29.....	حجم الدماغ
30.....	دليل مجموعات المعلومات
32.....	ما البحث الجاري حالياً في هذا المجال؟
34.....	ما هي درجتك من العبقرية؟
34.....	الأطفال المعجزة
35.....	ما هي العبقرية؟
37.....	لكن هل يمكن زيادة نسبة الذكاء؟
41.....	برامج تنمية قدرات الأطفال
41.....	المستوى الأول: البرامج العامة
43.....	برنامج البداية المتقدمة

- 45..... ثانياً برنامج معلم الأجدية
- 47..... المستوى الثاني : برامج تنمية مهارات التفكير والذكاء
- 47..... المشروع ذكاء
- 48..... هل يمكن إحداث تغيير حقيقي في نسب الذكاء؟
- 51..... ما هو الإلهام؟
- 53..... دور الإلهام في عملية الإبداع
- 59..... الرؤية Vision والرؤيا Revelation
- 61..... «المعتوهون العلماء»
- 62..... مظاهر الدافعية والمزاج والطبع
- 72..... الإبداع والصحة النفسية
- 77..... الذكاء والطعام
- 85..... القلب الواشي : تنبيه العقل
- 86..... ذاكرة بارعة : طبخ دقيق الشوفان
- 88..... واقيات الرسائل : حكايات السلمون
- 91..... مولدات الطاقة : اللحوم والألبان
- 93..... أطعمة تحفظ الشباب : إكسير العنبيات
- 97..... مؤشرات النجاح : العباقرة
- 99..... العبقرية والاضطراب العقلي
- 101..... العبقرية والمخيلة المضطربة
- 130..... نيتشه والعبقرية



## الكتاب

العبقرية مرحلة متقدمة على الذكاء. وهي صفة لا تفرق سوى بأصحاب العقول الكبيرة، التي أعطت البشرية أجمل الابتكارات والاختراعات والجمل الأدبية والفلسفية.

ومع ذلك هناك من يلصق صفة العبقرية بأشخاص مميزين لكن ليس إلى درجة استحقاقهم لهكذا لقب، إنما هي الشوفينية عند أكثر الشعوب، حيث يتم التركيز على أحد أبناء هذا البلد من ذوي الذكاء المحدود نسبياً، إنما تجري أسطورة هذه الشخصية وإلباسها عباءة العبقرية بدعم إعلامي وإسناد شعبي وغطاء حكومي وبركة دينية.

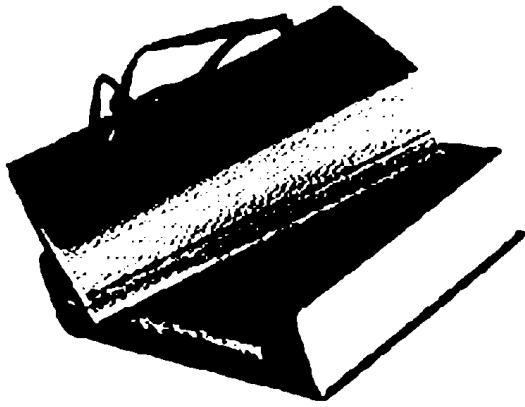
من تعريف العبقرية ومساراتها ننطلق لتتوغل عميقاً في الإشكال وشتى تشعباته، والنظريات التي تدور في فلكه مع أكبر قدر من الأمثلة والأسماء والأرقام.



العبقريّة  
فعل لا صفة



## قيمة الإنسان فيما يقوم به من أعمال



يقول جان بول سارتر<sup>(1)</sup> إنه ليس هناك من عبقرية إلا متجلية في إنتاج فني. إن عبقرية مارسيل بروست Proust هي في مجموعة إنتاج مارسيل بروست؛ كما أن عبقرية راسين Racine هي في

سلسلة مسرحياته. أما ما عدا ذلك فلا قيمة له. فلماذا نقيم مثلاً أدنى وزناً لإمكانية إنتاج مسرحية جديدة عند راسين طالما أنه لم ينتجها بعد؟ إن الإنسان ينضوي في حياته، ويرسم الصورة التي يريد أن يكون عليها، وأن ما لا يرسمه الإنسان في الواقع ليس له أدنى وجود وبالتالي ليس له أدنى قيمة...

إنني أسلم بأن هذه الفكرة تظهر قاسية بالنسبة لمن لم ينجح في حياته، ولكنها من جهة أخرى تقيم الوزن كله للحقيقة فحسب، وأما ما عدا ذلك كالأحلام والصبر والآمال فإنها لا تسمح إلا بتعريف شخص

---

(1) جان بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص 66 - 68.

على أساس أنه حلم لم يتحقق أو صبر لا طائل تحته أو أمل قاتم يسعى بلا جدوى.

وإن تعريفاً كهذا يصح أن يعتبر سلبياً لا إيجابياً ومع ذلك حين نقول: (لست إلا حياتك)، فإن ذلك لا يفرض أن الفنان لا تُعرف قيمته إلا من إنتاجه الفني، بل إنه على العكس من ذلك قد تدخل أشياء أخرى في تقدير قيمته. وجل ما نقصده هو أن الإنسان لا قيمة له إلا بما يهتم به وما يسعى في سبيله وما يؤديه من أعمال وما يقيمه من علائق. وهكذا نرى أن اتهامنا بالتشاؤم يجب أن يزول ليحل محله اتهام آخر وهو: اتهام بالتفاؤل الشديد.

إننا نتهم بأننا نصور في مؤلفاتنا القصصية أشخاصاً ضعفاء وجبناء ومنحلين وإننا لا نكتب إلا عن الأشرار، فنحن لا نصور الضعيف والمنحل لأنه ضعيف أو منحل ولا نصور الشرير لأنه شرير فحسب ونحن إلى ذلك لم نقم بما قام به إميل زولا مثلاً الذي يعلن أن الشرير ليس شريراً إلا بفعل الوراثة وتأثير المجتمع والوسط وبفعل حتمية نفسية أو جسدية مقررة فيه، وبذلك يصبح المجال متسعاً أمام الشرير والفاقد ليبرر تصرفه قائلاً: إننا إنما خلقنا على هذا النحو وإننا لا نستطيع أن نعدل في الأمر شيئاً.

## الإرادة وكيفية تحكمها في سلوك الفرد

استند الفيلسوف «أرثر شوبنهاور» 1830م. في كتابه «العالم كإرادة وفكر» على بحث تناول قوة خفية أسماها «الإرادة» Will، فقال إن هذه الإرادة تتحكم في سلوك المرء دون أن يشعر، وكأنها رجل أعمى قوي البنية يحمل على كتفيه رجلاً ضعيفاً مبصراً. ثم استبدل «فون هارتمان» عام 1869م. كلمة «الإرادة» بمصطلح «العقل الباطن» Submind، ووصفه بأنه شيء عظيم الذكاء والمهارة والمقدرة، وهو جوهر الإنسان وخبثته، وأنه الأساس المكين لعالمنا الواعي الملموس.

سماها الفيلسوف «وليم جيمز» بـ «النفس المختبئة»، ووصفها بأنها مصدر الإبداع والإلهام الذي تواصل معه جميع العظماء الذين عملوا في مجال الإبداع الفكري. وسماها عالم النفس «فريدريك مايرز» بـ «النفس الخفية» Subliminal Self وكتب يقول: نحن نعيش في كنف شيء عظيم الذكاء، وإذا لمسنا حضوره، نعرف حينها أنه أبعد من متناول عقل الإنسان. وسماها عالم النفس «كارل يونغ» بـ «اللاوعي الجماعي» Collective Unconscious، أو «الوعي الخارق» Super conscious، وقد

توصل إلى أن تلك الحكمة والمعرفة الجماعية لجميع الأجيال، تدخل ضمن مجال ذلك الكيان العظيم الذي هو في متناول الجميع.

عني «هولم هولتز» عام 1878م. بظاهرة فحواها أننا أحياناً نتوقف عن التفكير في مشكلة معينة عندما يصعب علينا حلها، ثم يأتينا الحل فيما بعد فجأة دون أن نكون قد أعدنا التفكير فيها مرة أخرى. فاستدل من ذلك على وجود إدراك وتفكير خفيين. هذه الظاهرة شائعة بين الناس وخصوصاً المفكرين. ذكر عالم الرياضيات والفيزيائي الفرنسي «هنري بونكاريه» في مقالة نشرت في إحدى المجلات العلمية عام 1948م. أنه توصل إلى نظرية رياضية معقدة مؤلفة من سلسلة طويلة من المعادلات والمسائل الرياضية متعلقة بالهندسة الفوقية، فتوصل إلى إثباتها على أربع مراحل، واعترف أنه استلهمها من اللاوعي دون تدخل من عقله الواعي. ففي المرحلة الأولى عمل خمسة عشر يوماً متواصلاً يخوض في سلسلة طويلة من المسائل والمعادلات التي هي عبارة عن شجرة من الأرقام والرموز، وذهبت جميع محاولاته سدى. لكن في إحدى الليالي امتنع عن العمل بتلك المسائل وبدلاً من ذلك راح يشرب القهوة (بغير عادته) وانشغل بأمور أخرى. واستيقظ في صباح اليوم التالي، وتوجه نحو الأوراق المليئة بالمعادلات والأرقام، فجلس في لحظة تأمل، فحمل القلم، وراح يكتب الحل المناسب بشكل أوتوماتيكي دون تردد وكأنه يعرف الجواب مسبقاً. أما الجزء الثاني، فقد استلهمه بينما كان في رحلة استكشافية بعيداً عن جو الدراسة والمعادلات وأي شيء له صلة بالرياضيات. ظهرت الفكرة فجأة في



ذهنه بينما كان يصعد إلى الباص، فاحتفظ بها في ذاكرته حتى عاد إلى أوراقه وسجلها. أما الجزء الثالث، فقد استلهمه بينما كان يسير على شاطئ البحر خلال عطلة الأسبوعية، بعيداً عن جو الدراسة. والجزء الرابع الذي كان الجزء المكمل للنظرية، فراوده عندما كان في الخدمة العسكرية، ولم يكن مهتماً أصلاً بأي شيء يخص الرياضيات، فانتظر فترة طويلة من الزمن حتى أنهى الخدمة الإجبارية وعاد إلى موقع دراسته وأعلن النظرية.

مرّ بهذه التجربة الغامضة الكثير من الأكاديميين والموسيقيين والفنانين وكل من عمل بالمجالات الفكرية المختلفة. لكن الغريب في الأمر أن معظمهم كانوا يستلهمون الحلول المناسبة أثناء نومهم. الموسيقار «غوسيبي تارتيني» عازف الكمان الإيطالي المشهور، من كبار الملحنين في القرن الثامن عشر، استلهم معزوفته المشهورة «معزوفة الشيطان» The Devil Sonata من خلال حلمه الذي قابل فيه الشيطان وتحذاه في إبراز مواهبه الموسيقية عن طريق عزف كل واحد منهما لمقطوعة موسيقية على آلة الكمان، فقبل تارتيني التحدي وجرت المباراة، وعندما استيقظ تارتيني من نومه كان اللحن الذي عزفه الشيطان لا زال منطبعاً بوضوح في ذاكرته فأسرع إلى كتابته، لكنه نسي خاتمة المقطوعة، فاضطرّ إلى أن يضعها جانباً لمدة عامين كاملين إلى أن سمع في منامه يوماً، رجل موسيقي متجول أعمى يعزف تلك الخاتمة التي فقدتها، وكان ذلك الرجل الأعمى يقف مباشرة تحت نافذة تارتيني. (كل من يسمع تلك المعزوفة التي لا تخلو من سحر خاص،

يلاحظ بوضوح أن مصدر الإلهام قادم من مكان غامض أبعد من تناول عقل الإنسان).

الشاعر الإنكليزي «سامويل تايلور كولردج» اعترف بأنه استلهم قصيدته المشهورة «كابولاي خان» أثناء نومه، دون أي تدخل من عقله الواعي، لكنه نام ليلتها على كرسيه بينما كان يقرأ في كتاب يروي قصة ذلك القائد المغولي الشهير. والروائي الشهير «روبرت لويس ستيفنسون» صرح أن معظم كتاباته كان يستلهمها من شخصيات كان يراها في أحلامه. إحدى تلك القصص المستلهمة كانت قصته المشهورة «الدكتور جيكل والسيد هايد». ومن قصصه الشهيرة: جزيرة الكثر.

الكيميائي الألماني «فون ستراد وينتز» أنسب نتائج تحليله للبنية الحلقية لنواة البنزين إلى حلم راوده أثناء نومه وظهرت فيه أفعى على شكل حلقة وذبها داخل فمها. أما الفيزيائي الألماني «أوتو لوي»، الحاصل على جائزة نوبل في تجربته على أعصاب الضفدع، فقد أنسب تلك التجربة إلى حلم راوده أثناء نومه.

إحدى الأمثلة المثيرة عن الإلهام المباشر ذكرت في كتاب للبروفيسور في علم النفس «فريدريك مايرز» بعنوان «شخصية الإنسان وبقاءها بعد موت الجسد»، يذكر فيه حادثة حصلت مع الدكتور ه.ف. هلمبركت، البروفيسور المختص في دراسة «الأشوريين» في قسم التاريخ في جامعة بنسلفانيا، فيقول:

لقد بذل هذا الرجل محاولات كثيرة، وذهبت جميعها سدى، لحل

رموز بعض النقوش والكتابات المحفورة على قطعتين آشوريتين هما عبارة عن كسرتين مصنوعتين من العقيق. وقدّر بأنها تعود إلى فترة معينة من التاريخ البابلي، وقد تمكّن من ترجمة بعض الكلمات الموجودة على إحدى هاتين القطعتين، ووضع الاستنتاجات والشروحات التي استخلصها في كتاب موضوع أمامه للطباعة. وكان حينها يشعر بالخيبة وعدم الرضى لأنه لم يستطع حلّ الرموز الأخرى. كان ذلك في إحدى ليالي شهر شباط عام 1893م. أوى إلى فراشه منهك القوى من كثرة التفكير فاستسلم مباشرة للنوم، وبعدها راوده الحلم، عبارة عن كاهن طويل القامة، في الأربعينيات من العمر، يرتدي عباءة بسيطة، وقاد البروفيسور إلى حجرة الكنز الموجودة في الجهة الجنوبية الشرقية من المعبد، ثم توجه الكاهن إلى البروفيسور بالقول إن استنتاجاته المتعلقة بقطعتي العقيق كانت خاطئة، وبأشر برواية تاريخها الحقيقي، وذكر كيف كان هو شخصياً من بين الكهنة الذين قاموا بكسر ثلاث قطع من أسطوانة عقيق منقوشة وأن هناك اثنتين من هذه القطع قد تحوّلت إلى حلق ووضع في أذني الإله «بل». أما القطعة الثالثة، يتابع الكاهن، فلن يستطيع أحد إيجادها، لقد ضاعت للأبد. وبعدها اختفى الكاهن. عندما استيقظ البروفيسور قام برواية هذا الحلم لزوجته كي لا ينساه، وراح يعيد فحص قطعتي العقيق ووجد أنها كانت فعلاً، ودون شك، قطع تابعة للأسطوانة ذاتها. وعلى ضوء هذا «الكشف» كان قد تمكّن من جمع القطعتين وحلّ رموزها بالكامل. فقام بتغيير منهج كتابه كلياً. هذا الحلم الغريب كان بلا شكّ نتاجاً حقيقياً صادراً من العقل الآخر مع

العلم أن جميع المعلومات التي أعطاها ذلك الكاهن كانت داخل ذهن البروفيسور. لكنها أخدمت في البداية وتفككت من قبل العقل الواعي (بسبب انشغاله بشؤون حياتية أخرى)، فكان من الضروري أن يستلم العقل الآخر زمام الأمور (أثناء النوم) ليتمكن بعدها من تزويد صاحبه بالإلهام والرؤية والبصيرة المناسبة، لكن بطريقة خاصة وغير مألوفة أحياناً.

هذه الظاهرة تفسر مفهوماً قديماً كان معروفاً عند أسلافنا، يتمثل بعملية «التسخير» قبل النوم. ولا بدّ من أن الكاهن الذي قابله البروفيسور في حلمه يمثل مفهوم «الروح المرشدة» التي عرفها القدماء وكانوا يتواصلون معها أثناء نومهم أو غيبوبتهم أو أي شكل من أشكال الوعي البديل بمفهومنا الحاضر. وماذا عن الشيطان الذي قابله الموسيقار «تاريني» في المنام وعزف له ذلك اللحن الجميل؟ هل يمكن أن يكون تجسيدا للمخلوقات التي تحدث عنها القدماء؟

ربما هذا يفسر أهمية «الحلم» ومكانته الخاصة عند القدماء، الذين اعتقدوا أن الروح ترحل عن الجسد أثناء النوم وتسافر إلى عالم الأرواح وتلتقي معهم لتحصل منهم على أجوبة حول تساؤلات مختلفة. قام المصريون القدماء ببناء هياكل عظيمة تسمى هياكل الأحلام. وكان الناس يسافرون إلى تلك الهياكل من جميع أصقاع البلاد، جالين معهم الأعيان والقرايين للآلهة المسؤولة عن عالم الأحلام. يطلب منهم الكاهن في الهيكل أن يستلقوا ويناموا وفي ذهنهم السؤال الذي يريدون

جواباً له، فينامون ويستيقظون بعد فترة وفي حوزتهم الأجوبة المناسبة لمسائلهم المختلفة.

هناك حالات كثيرة لا تتطلب التفكير والتركيز في موضوع معين أو الاستخارة قبل النوم، والحلم ليس الطريقة الوحيدة التي يتواصل بها الإنسان مع العقل الآخر. فالمخترعون والفنانون وغيرهم من المبدعين الفكريين لم يبدعوا بواسطة الاستخارة أو الحلم أو التركيز أو أي جهد عقلي آخر. بل كان يأتيهم الإلهام بسهولة دون سابق تحضير. جميعهم يتميزون بحالة الشرود الدائم وينشدون الوحدة والانطواء، كأنهم يعيشون في عالم آخر. كما هو الحال مع المخترع «توماس أديسون»، الذي أهدى العالم المئات من الاختراعات والأفكار الجديدة، وأكثر من 1000 من هذه الاختراعات كان لها أثر مباشر على عملية انتقال أمريكا إلى القرن العشرين. أما المخترع «نيكولا تيسلا» (مخترع التيار المتناوب)، فقد استلهم أفكاراً واختراعات قبل زمانها بوقت طويل. وقد ظلت تلك الأفكار (حبراً على ورق) لفترة طويلة من الزمن حتى قام العلم باكتشاف عناصر ومواد جديدة، فتمكنوا بعدها من تطبيق تلك الأفكار على الواقع والاستفادة منها.

والموسيقيون مثل «باخ» و«بتهوفن» و«برامس»، فيبدو أن هؤلاء العظماء كانوا على تواصل مع العقل الآخر، فقاموا بتأليف أروع الموسيقى التي سُمِعَت على الإطلاق. أما «موزارت» فكان يرى ويسمع الموسيقى في ذهنه. كان في سن الثالثة عندما بدأ العزف، وفي الرابعة بدأ يعزف قطعاً موسيقية، وفي الخامسة بدأ يكتب السيمفونيات، وفي

السادسة كان يعزف أمام الحشود في البلاط الملكي البافاري . وقد تمكن هذا المخلوق أن يكتب أجمل الموسيقى على مرّ الأجيال .

أما ظاهرة استشراف المستقبل التي عُرفت بين المفكرين والأدباء، فالأمثلة عليها كثيرة . كانت مألوفة عند الكتاب والروائيين بشكل خاص . الكاتب الأمريكي «إدوارد بيلامي»، تحدثت روايته التي بعنوان «النظر إلى الخلف»، المنشورة عام 1887م، عن رجل يستيقظ بعد عقود طويلة من السنين، وتحديدًا في عام 2000م . ويرى مدينة «بوسطن - ماساتشوستس» في ذلك الزمن . ويصفها بأنها جميلة، متحركة على الدوام، لكن بتنظيم يفوق التصوّر . والأبنية ذات أحجام هائلة وفخامة هندسية غير مقرونة بالزمن الحالي (يقصد بالزمن الحالي الذي عاش فيه الكاتب، أي عام 1887م، ولم تكن الأبنية في أيامه كبيرة الحجم كما اليوم بسبب عدم اكتشاف مواد البناء المناسبة) . ذكر بيلامي في روايته أن النساء في العام 2000م، قد توصلن إلى حدّ المساواة مع الرجل، وأصبحن يعتبرن من العناصر الرئيسية في تركيبة القوى العاملة في المجتمع الصناعي! (كُتب هذا الكلام في زمن يستحيل فيه التفكير بأن المرأة ستوصل إلى هذا المستوى من التحرر) . وتنبأ بالمخازن الضخمة (السوبرماركت)، واستخدام وسيلة البطاقة الائتمانية (الكريديت كارد) التي سوف تستبدل بالعملة النقدية! وقد تكلم عن عملية طلب البضاعة بواسطة الخراطيم (أسلاك)، ومن ثمّ تشحن إلى الشاري، (أي طلب البضاعة بواسطة الأنترنت، ويتم الدفع عبر الوسيلة التي سماها حرفياً «الكريديت كارد»!). . والعام 2000م الذي وصفه بيلامي شمل أيضاً

انتشار الهواتف، الإضاءة الكهربائية، السيارات، الطائرات، وحتى الكمبيوترات! وتحدث عن لوحة المفاتيح التابعة للكمبيوتر وقال إن ظهورها سوف يقضي على عملية الكتابة اليدوية التقليدية إلى الأبد!

الكاتب الفرنسي «جول فيرنيه» تنبأ بهبوط الإنسان على سطح القمر! واستخدام الغواصات! وغيرها من وسائل وآلات أخرى وصفها بالمذهلة، ذكرها في سلسلة من الروايات التي نشرت بين 1863م، و1905م.

والكاتب الإنكليزي «أرثر ه. ج. ويلز»، كاتب رواية «آلة الزمن» 1895م، تنبأ بالتمدن الهائل الذي اتصف به القرن العشرين. ورأى مدناً كبيرة موصولة ببعضها بواسطة طرق معبدة كبيرة وسكك حديدية، وأنظمة اتصالات متطورة، كما تنبأ بأوروبا موحدة. وهو أول من استخدم في إحدى رواياته مصطلح «القنبلة الذرية»! ووصفها بأنها ذات قوة تدميرية هائلة! أما الروائي «إسحاق أسيموف»، فقد تنبأ باستخدام الكمبيوتر الشخصي في المنازل، وسوف يعتبر عنصراً أساسياً في الحياة اليومية. كتب هذا الكلام عندما كان الكمبيوتر في أيامه ضخماً جداً، بحجم بناء كبير، وكانت تسود قناعة راسخة بين المختصين، وحتى المصنعين لهذا الجهاز، بأنه عبارة عن معالج معلوماتي ليس للناس فيه صنعة أو مصلحة. وأن الحكومة الأمريكية سوف تكتفي بخمسة أجهزة كمبيوتر فقط حتى نهاية هذا القرن!

في العام 1898م، صدرت في بريطانيا رواية بعنوان «غرق سفينة تايتانك» لمؤلف ضئيل الشهرة يدعى «مورغان روبرتسون». تدور

أحداثها حول غرق سفينة جبارة للركاب تسمى «تايتانيك». تعلق عبر المحيط الأطلسي من ميناء «ساوثمبتون» متجهة إلى ميناء نيويورك، وتصطدم بجبل جليدي، ويغرق ركابها. ووصفت الرواية، بدقة كبيرة، ما سوف يعانيه الركاب. وبعد 14 سنة، نالت هذه الرواية اهتماماً كبيراً! وأعيد طبعها مرات عديدة، واعتبرت أغرب رواية في تاريخ أدب القرن التاسع عشر! لأن أحداثها وقعت بالفعل لسفينة تحمل نفس الاسم! وحصل لها نفس الأحداث! وبأدق التفاصيل! تم ذلك بعد كتابة الرواية بأربع عشرة سنة!

هناك حالات تتخذ شكلاً آخر من الاتصال بالعقل الخفي، ويمكن أن نصفها بالاتصال المباشر والدائم، وتبدو جلية عند بعض الأشخاص الذين يملكون قدرات فكرية هائلة، كالقدرة على حل مسائل رياضية معقدة أو الإجابة على أسئلة تكاد تكون الإجابة عليها مستحيلة، أو القدرة الهائلة في التذكر *Hypermnnesia*. لا بد من أننا سمعنا، بين الحين والآخر، عن أشخاص لديهم قدرة كبيرة على حل مسائل ومعادلات رياضية معقدة وبسرعة مذهلة. والغريب في الأمر هو أن هؤلاء الأشخاص، لا يظهر عليهم أثر للنبوغ أو التفوق غير العادي في مجالات أو نشاطات فكرية أخرى، بل تبدو عليهم البلادة في تلك الأنشطة. «شاكونتالا ديفي» مثلاً، ويسمونه بـ «الكمبيوتر الإنساني»، يستطيع إجراء عملية ضرب لصفين من الأرقام مؤلف كل صف من 13 رقماً، وذلك خلال 28 ثانية. في العام 1937م، لعب «جورج كالتونوسكي» 34 لعبة شطرنج بنفس الوقت وهو معصوب العينين، وقد



ربح في 24 لعبة وانسحب من 10 منها، فلم يخسر أي لعبة. «هاري كاين»، كان يستعرض مواهبه على المسرح، فكان يكتب نصاً معيناً بإحدى يديه، واليد الأخرى تكتب نفس النص بشكل معكوس، وبنفس الوقت، يكون منشغلاً بإجراء عملية حسابية معقدة، ويقوم بالتحدث مع الجمهور. كل ذلك بنفس الوقت!

من الأمثلة الغربية التي تجلّت بشكل واضح هي حالة السيدة «مازايرا». وهي امرأة عادية من إيطاليا، لم يلاحظ عليها شيء غير عادي، فهي موظفة وثقافتها عادية جداً، لكن الغريب في الأمر هو أنها تستطيع الإجابة على أسئلة معقدة جداً، كالسؤال الذي طرحه عليها العلماء الذين اجتمعوا حولها في 14 يوليو 1961، فسألوها: كم يكون وزن سيارة (فيات) إذا انطلقت إلى المريخ وتوقفت في الفضاء قبل الهبوط بعشرين ألف ميل؟ وكم تكون سرعتها إذا عادت إلى الأرض دون أن تتحطم؟.. فيأتي الجواب مباشرة ودون تفكير مسبق! كما أن لديها القدرة على التحدث في موضوعات أعلى من مستواها الثقافي بكثير، وتبدي دائماً رأياً صائباً واجتهادات باهرة، كما أنها تستطيع كتابة معادلات رياضية صعبة يعجز عنها العلماء!



التدرج  
على سلم الذكاء



## هل أنت ذكي؟

لماذا يكون بعض الناس أذكى من الآخرين؟<sup>(1)</sup>



ما نعنيه بقوله إن لبعض الناس مستوى ذكاء أكثر سرعة ودقة من الآخرين هو لأن بعضهم يحصل على الكثير من الأجوبة الصحيحة في مجموعة من أسئلة اختبار ذهني وعادة ما ينجزونها بسرعة أكبر. لقد قمنا في مرحلة سابقة بوصف النماذج التي تصنف نتائج الاختبارات الذهنية هذه في داخلها.

فيما بعد، ألقينا نظرة على ما إذا كانت نتائج الاختبارات الذهنية ذات فائدة ما في التنبؤ بالأمور في الحياة الواقعية. وهنا نطرح السؤال التالي:

لماذا تكون نتائج بعض الناس في أسئلة الاختبار الذهني أفضل من الآخرين؟ وفي الواقع إنه سؤال أكثر دقة من ذلك الذي يقول: ما هو

(1) إيان ج. ديري، الذكاء، مكتبة العبيكان، الرياض 2004، ص 77 - 108.

الشيء المتعلق بالدماغ البشري والذي يجعل بعض الناس يبدو أفضل من الآخرين في مواد اختبار سرعة ودقة الذكاء؟ ولا بد لنا هنا من الاستعداد لمواجهة بعض العقبات. إن ما نحاول عمله في هذا القسم هو سؤال إذا كانت هنالك جوانب قابلة لقياس الدماغ ووظائفه التي تختلف من شخص لآخر، وعلاقة ذلك أيضاً باختلافات سرعة ودقة ذكاء.

في الأيام السالفة لعلم الأعصاب الحديث في يومنا هذا، كانت التخمينات عن الأشياء المبتدعة من أجل الدماغ الأكثر فعالية بسيطة. كما حذت حذو الأساليب في ذلك العصر لمدة أكثر من 1500 سنة، كان الأطباء والفلاسفة الرومان والإغريق يسيطرون على الأفكار المتعلقة بالدماغ الأكثر فعالية وقد اعتقدوا أنه لا بد للجسد المعتدل من امتلاك الكمية المناسبة من الأخلاط الأربعة: الدم، البلغم، والمادة الصفراء والمادة السوداء. إن مثل هذه الجهود المبكرة قد رست على عامل واحد والذي قام بعض علماء القرن التاسع عشر بالتعرض له هو - حجم الدماغ - إلا أن الأبحاث قبل السنوات التالية للثمانينيات لم تطلعنا إلا على القليل.

من أحد الأمور الهامة التي يجب الإشارة إليها في بداية هذا القسم هو أن معرفتنا بعمل الدماغ لا تزال ناقصة تماماً وبالرغم من الارتقاء في علوم الدماغ الحديثة - علم الأعصاب - والعلم الإدراكي، لا يزال بعيدين جداً عن امتلاك تفسير آلي لكيفية قيام الدماغ بالتفكير، التعبير والتقرير. ولهذا لا يكون إدراكنا لما يجعل بعض الأدمغة أكثر فعالية من غيرها مدهشاً لأنه لا يزال غير متطور إلى حد ما. ومع ذلك، إنه من الممكن عرض بعض النتائج الحديثة والتي تزودنا بالأدلة المخادعة.

لمئات السنين كانت هناك هواجس ساذجة لحقيقة أن الناس الذين يملكون قوى عقلية استثنائية لديهم دماغ معدل بشكل أفضل، أكبر وأسرع. إن هذه الهواجس تكاد تكون بسيطة تماماً، فهي أمور ربما جاء بها الرجل على متن الحافلة رقم 23 بعد تفكير لدقيقة أو اثنتين، وبدون أدنى معرفة لتركيب الدماغ أو وظيفته. ومع ذلك، فقد اتم اختبار هذه الهواجس وهناك بعض الأدلة العلمية التي تستحق السرد. فيما يلي قسم من البحث حيث أمضيت بعض الوقت فيه يوماً بعد يوم أراقب عيوبه ومحاسنه الصغيرة. إن ما نعلمه جميعاً في هذا المجال من البحث هو أن العقبة الأساسية للتقدم هي الافتقار إلى فهم الوظيفة الطبيعية للدماغ وقابليته للتغيير. لقد كان هنالك تقدماً كبيراً في فهم الدماغ وأقسامه الوظيفية، إلا أننا لا نزال على بعد كبير من امتلاك تفسير آلي لكيفية حدوث التفكير، الشعور والإرادة. إن المواضيع التي قد جذبت معظم جهود البحث في هذا المجال هي مجموعة متنوعة إلى حد ما.

## حجم الدماغ



هناك ارتباط بسيط بين حجم الدماغ وقياس سرعة ودقة الذكاء، حيث يميل الأشخاص الذين يملكون أدمغة كبيرة لأن يحصلوا على نتائج عالية في الاختبارات الذهنية، ولحد الآن لا نعلم سبب وجود هذا الترابط.

في علم النفس الآن، نادراً ما يصدق الناس إن لم يكن على الإطلاق ضماناً نتيجة ما بعد دراسة واحدة فقط أو دراستين، فمن الممكن للعديد من الأمور أن تحدث في دراسة واحدة معطية نتيجة إيجابية على نحو غير منطقي. ولهذا السبب، ينتظر الباحثون المنطقيون لأن تجرى عدة دراسات مشابهة في مختبرات مختلفة ومستقلة قبل البدء بقبول صحة أية نتيجة. وهذه هي الحالة بالتأكيد في موضوعنا الحالي، وهكذا يجعل بعض الباحثين من ذلك مهمة لهم حيث يقومون بجمع جميع الدراسات حول موضوع ما ومن ثم يقومون بتنسيقها لمعرفة كم تبلغ الحصيلة الإجمالية. وقد تم إجراء ذلك في مجال حجم الدماغ واختلافات الذكاء.

### **دليل مجموعات المعلومات**

قامت مجموعة من الباحثين التي يرأسها طوني فيرنون Tony Vernon بتجميع كل الدراسات حتى عام 1999 التي قامت بمعاينة حجم الدماغ الحي باستخدام آلات تصوير الدماغ الحديثة والتي قد ربطت حجم أدمغة الأشخاص بنتائجهم في الاختبارات الذهنية. وكما فعلوا تماماً دعونا نحذف جميع الدراسات التي شملت المجموعات الطبية (الأشخاص المصابين بالأمراض) ولننظر فقط إلى العينات السليمة.

هنالك 11 دراسة مماثلة، ويعادل ذلك بالإجمال 432 شخصاً قاموا بتصوير أدمغتهم لقياس الحجم كما خضعوا جميعاً لبعض اختبارات القدرة الذهنية أيضاً. ومن الضروري لعملية إيجاد المعدل بين دراسات



البحث المختلفة أن تحاول العثور على كل الدراسات المماثلة. لا بد من أن تشمل على أية دراسة لم تظهر شيئاً أو حتى إشارات إلى أن الناس الذين يحصلون على نتائج جيدة في الاختبارات الإدراكية لهم دماغ أصغر (لا توجد أي دراسة عن ذلك). وهكذا فقد كان معدل الترابط حوالي 0,4 وهو مقدار تأثير معتدل: ليس ترابطاً هائلاً، إلا أنه كبير بشكل كافٍ لأنه يقرر بسلام ميل الأشخاص الذين قد حصلوا على نتائج جيدة في الاختبارات الذهنية لأن يكون لديهم دماغ أكبر بالفعل.

وبالتالي بإمكاننا أن نصدر حكماً بأن التخمين الساذج الذي يقول: «للشخص الأذكى حجم دماغ أكبر»، ذو قوة لا بأس بها. وهذه النتيجة مشيرة في الشيء الذي لا يخبرنا به أكثر من الشيء الذي تطلعنا عليه. إن العلاقة بين حجم الدماغ والنتائج الجيدة في الاختبارات الإدراكية تلمس لبعض التفسير أو لبيان آلي عن ذلك. ومن المنصف القول إن أفضل ما نملكه في الوقت الحاضر هو المزيد من التخمينات. لقد اقترح البعض بأن للدماغ الأكبر حجماً عدد أكبر من الخلايا العصبية. واقترح البعض الآخر بأن للدماغ نفس عدد الخلايا العصبية، إلا أنها تملك اتصالات أكثر في الدماغ الأكبر حجماً. كما طلع آخرون بفكرة أن سبب كبير حجم الدماغ لدى الأشخاص الأكثر ذكاء هو وجود طبقات ذهنية أكثر سماكة لديهم والتي تكون محيطة بالخلايا العصبية. وهذه «الأدمغة النخاعية» هي العازل الكهربائي المحيط بحبال الخلايا العصبية والتي تساعدها بإرسال الرسائل بسرعة أكبر. هنالك أيضاً اقتراحات أخرى ولكن جميعها تحزيرية، وسيكون نوع العمل للسنوات القادمة في هذا

المجال هو اكتشاف سبب ظهور هذا الارتباط بين حجم الدماغ والقدرة الإدراكية.

## ما البحث الجاري حالياً في هذا المجال؟

هناك فكرة واحدة يجمع عليها البحث في هذا الحقل وهي أن الناس الأذكي لديهم (سرعة ذهنية)، هي فكرة قديمة وغامضة. وأؤكد بأنها تعود لفيلسوف القرن السابع عشر (توماس هوبس) وهي لم تخرج عن المؤلف. يثير علماء النفس اليوم إلى (السرعة الذهنية) أو (سرعة معالجة المعلومات) بنظرية الذكاء. وما يقصدونه بذلك هو أن الناس الذين يحصلون على درجات أفضل في اختبارات الذكاء هم ربما أذكي لأن بعض الجوانب الأساسية للدماغ تعالج المعلومات بشكل أسرع. إن المشكلة الرئيسية في هذه الفكرة الكلية هي أن زملائي لا يستطيعون تحديد كيفية قياس هذه السرعة الذهنية. حيث يستخدم البعض رد الفعل. وبعضهم يستخدم أوقات المعاينة. والبعض الآخر يستخدم الاستجابات الكهربائية الدماغية. كما يستخدم آخرون قياس الوقت الذي يستغرقه النبض الكهربائي للانتقال عبر الأعصاب. جميع هذه القياسات مختلفة، وأن يتمكن من قياسها بدون مقياس شائع ومعتمد هي نظرية غريبة، وبعض مقاييس السرعة الذهنية لا يرتبط أحدها بالآخر على الإطلاق. والحقيقة بأنه ليس لدينا مقياس معتمد لمدى سرعة الدماغ في معالجة المعلومات. وذلك بسبب أن عمل الأعصاب والخلايا العصبية والشبكات غامضة بشكل كبير.

إذا أردنا أن نلخص ما سبق، فتكون النتيجة بأن الذكاء يرتبط بأشياء كثيرة تشمل سرعة معالجة المعلومات، لكن العلماء لديهم صعوبة في فهم (السرعة الذهنية) بطريقة موحدة. وأعتقد أن ذلك سوف ينتهي بسرعة مع طرق جديدة لمسح الدماغ.

في الوقت الحاضر، نحتاج لأن نتعرف على نتائج البحث الموجودة، فإن هذه النتائج الموصوفة أعلاه هي حقيقية وممتعة، ولكن يجب الاعتراف بحدودها. هناك المزيد والمزيد من الدراسات تظهر عن قياس الدماغ هذه الأيام، عند البالغين والأطفال وكبار السن ومجموعات من المرضى. إن نقطة البحث تنتقل من مجرد فكرة أن الأدمغة الأكبر تميل لأن تكون أكثر ذكاء. ولا يزال البحث مستمراً من أجل الإيضاح.

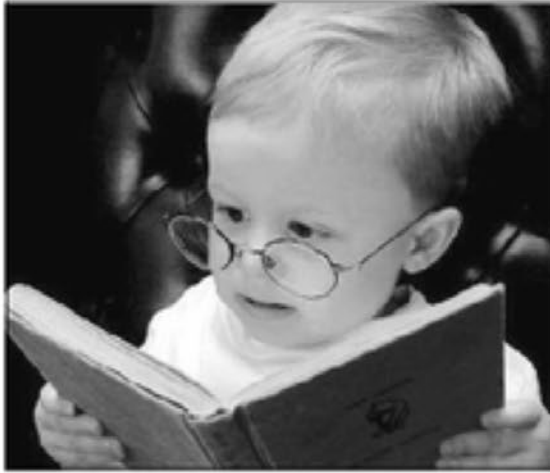
يبدأ الباحثون الآن بفحص طريقة معالجة الناس لمهمة وقت المعايمة وأدائهم لها، وذلك بواسطة مساحات الدماغ ومراقبة الفعالية في مختلف أجزاء الدماغ عند قيامهم بالاختبار.

كما ظهر المزيد من الدراسات عن مدى تأثير الأدوية على الدماغ وعلى وقت المعايمة، وعلى أوقات رد الفعل على أداء الاختبار الذهني. بالإضافة إلى دراسات تظهر مدى تأثير الكهولة على سرعة معالجة المعلومات.

## ما هي درجتك من العبقرية؟<sup>(1)</sup>

لعل أحد الأسباب التي تجعل هذا السؤال محيراً إلى هذا الحد ميلنا إلى اعتبار مختلف أنواع البشر، الذين يتمتعون بقدرات فائقة، عباقرة كما لو كانت الموهبة دليل العبقرية، وهم أناس يستطيعون القيام بعمليات فكرية مذهلة. إلا أن العلماء الذين يقدمون دلائل مذهلة عن إمكانيات الدماغ البشري مع ذلك ليسوا خلاقين، وعملية الخلق هي مقياس العبقرية.

### الأطفال المعجزة



هؤلاء الأطفال يمكن أن يتحولوا فيما بعد إلى عباقرة. ومن الثابت أن المقدرة الفائقة في الطفولة لا يبدو أنها ضرورية للعبقرية في عهد المراهقة أو الصبا، فالعبقرية الطفولية هي تقنية أكثر منها عبقرية

خلاقة، فالأطفال المعجزة بارزون في لعبة الشطرنج مثلاً لا في كتابة المسرحيات، يمكنهم القيام بأعمال خارقة رائعة وفيما بعد لا تعود لهذه القدرات التقنية أهمية كبيرة. «فاينشتاين» كان على خصام دائم في الرياضيات العليا، ولذلك استخدم علماء أكثر موهبة منه في الرياضيات للقيام بحل العمليات التي كان يقوم بها.

(1) أنس شكشك، الذكاء أنواعه واختباراته، كتابنا للنشر، بيروت 2008، ص 69 - 72.

ويطرح السؤال هنا: إذا لم تكن المهارة والذكاء ولا النضوج المبكر دليل العبقرية، فما هو الدليل إذاً؟

يرى البعض أن قوام العبقرية ترتبط بالموهبة، وأن مقياس الذكاء ليس نسبياً له - أي صلة - تذكر بالعبقرية.

## ما هي العبقرية؟

ماذا يمكن أن يكون أصل العبقرية؟

لعل التركيز على ميزتين رئيسيتين نجد فيهما الجواب المنشود.

### الميزة الأولى:

هي التركيز العظيم الذي يبذله العبقري. فالعباقرة بدون استثناء ينهمكون في أعمالهم، ويكادون يغرقون فيها؛ فالبعض يركز على نظرية الفرق في العبقرية أكثر مما شددوا على نظرية الوحي والإلهام، ولكن ماذا يتيح للعبقري أن يفكر في مشروع طوال سنوات دونما تعب؟ ماذا يُمكنه من تركيز كل شخصيته عليه؟

من الثابت أن ذلك يستدعي وحدة نفسية داخلية عميقة، وقدرة على تنظيم وتنسيق كل طاقاتنا الواعية واللاواعية، من أجل عناية واحدة. ويبقى سراً كيف يتم ذلك؟ ولماذا يستطيع البعض القيام بذلك على أتم وجه؟

ولكننا مع ذلك نسبر غور هذا السر، عندما نشعر أن كل شيء في داخلنا هو في محله، وعندما نضيق أنفسنا في عملنا أي نصبح مغمورين كلياً في النشاط العملي المؤدي إلى الابتكار والتميز.

## الميزة الثانية :

هي القدرة على رؤية نموذج أو مثال في الأشياء، وقد قال الفيلسوف الألماني «شوبنهاور» إن رؤية العام في الخاص دائماً هو أساس العبقرية. إن لكل العباقرة، بشكل من الأشكال، تلك القدرة على اختراق الواجهة العادية للحقيقة والواقع، وتمثيلها بطريقة جديدة رائعة.

فما الذي يمنح العبقرية هذه البصيرة؟

إن معظم العباقرة يذهبون إلى أبعد من التفكير المتسائل، المستفهم، المشكك، يذهبون إلى سلامة النية، وهذا يعني أنهم ينظرون إلى العالم برؤيا الطفل البريئة المندهشة بدلاً من النظر بعين المراهق المتعبتين.

وقد لاحظ الشاعر الألماني «شيلر» أننا إذا ما حققنا جميعاً وعود طفولتنا لأصبحنا جميعاً عباقرة، ذلك لأن الطفل هو حقاً من نوع العبقرية، وهذا ما نجده في قدرة الطفل الفائقة على القيام بنشاط مبتكر وباختراع وباكتشاف، وذلك هو على وجه التقريب التعريف القاموسي للعبقري.

ولكن ماذا يحدث للعبقري في الطفولة؟

ربما يفوز بعض الأفراد بالمهارة والذكاء الكافي وبالموهبة، فيرتفع بذلك كله عن المستوى العادي للمنجزات. والبعض الآخر ربما يعوزهم التوازن النفسي الداخلي لتحقيق التركيز العبقري. وهناك أفراد آخرون يقضي احتكاكهم بالحياة ومتطلبات التربية والتعليم، على ملكة الخلق والرؤيا البعيدة التي كانت لهم في سن الطفولة.

إن القليلين منا يحتفظون بمعنى التحدي والتجدد، ومع تقدمنا في السن نصبح حكماء، ويصبح العالم مألوفاً لدينا، ونستقر على رتبة فكرية وعاطفية مريحة.

غير أن البعض، لسبب من الأسباب غريب وغامض، لا تكون تلك حالهم، وهذا ما يجزنا إلى إلقاء نظرة أخيرة على العبقرية.

### لكن هل يمكن زيادة نسبة الذكاء؟

يقول محمد طه في كتابه الذكاء الإنساني<sup>(1)</sup>: إن الدراسات المبكرة قامت في مجال الذكاء - خاصة في الولايات المتحدة - على افتراض ثبات الذكاء وعدم إمكان تغييره، فقد كان الذكاء بالنسبة إلى غودارد وتيرمان قدراً محتوماً لا فكاك منه تحددته الجينات الموروثة من جيل لآخر ويتحدد على أساسه (أي الذكاء) كل شيء في حياة الإنسان بدءاً من نوع التعليم المناسب له، وحتى الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها. وعلى الرغم من أن هذا الاقتناع ما زال سائداً لدى بعض الباحثين (كما هي الحال بالنسبة إلى جينسن أو هيرنستين وموراوي)، فإنه بدأت منذ منتصف السبعينيات بعض الجهود النظرية والتطبيقية التي هدفت إلى استكشاف إمكان تعديل أو زيادة معدل الذكاء. وقد اجتذبت هذه الجهود الانتباه نظراً إلى الدور الرئيسي للذكاء في التنبؤ بالأداء الدراسي وبالنجاح في الحياة على المستوى الفردي، وكذلك إلى دور الذكاء -

---

(1) محمد طه، الذكاء الإنساني، عالم المعرفة، الكويت 2006، ص 211 - 225.

على مستوى الشعوب - في حشد طاقات الأفراد ورفع كفاءتهم في سبيل تحقيق أهداف التنمية. وربما كانت أولى الأعمال التي تناولت بجدية قضية إمكان رفع مستوى الذكاء هي كتاب أصدره عالم النفس آرثر ويمبي Whimbey في العام 1975 بعنوان «الذكاء يمكن تعلمه». وفي هذا الكتاب، دافع ويمبي عن إمكان تعليم الذكاء، ودعا إلى مراجعة الافتراضات الأساسية حول حتمية دور الجينات في الذكاء، كما أورد عدداً من الحالات التي أدى فيها التدريب على تنمية مهارات التفكير إلى رفع مستوى التحصيل الأكاديمي ورفع مستوى الذكاء. وقد تلا كتاب ويمبي مجموعة من الجهود التي هدفت إلى توثيق وتقييم جهود تنمية مهارات التفكير ورفع مستوى الذكاء.

ويمكن إرجاع هذه الجهود المنظمة لزيادة الذكاء والتي بدأت إرهاباتها في منتصف السبعينيات وازدهرت في عقدي الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي إلى ثلاثة عوامل أساسية: العامل الأول هو تطور الجهود النظرية في دراسة الذكاء، ذلك أن العامل العام كعامل وحيد مُحدد للذكاء أصبح شك محل كثير من الباحثين، واتجهت الجهود إلى تطوير أطر نظرية للذكاء تأخذ في الاعتبار جوانب متعددة من الذكاء لم تكن تؤخذ في الاعتبار فيما سبق، كالذكاء الانفعالي والذكاء العملي والذكاء الشخصي بل والذكاء الموسيقي والجسمي. وبالتالي أصبح الذكاء مكوناً متعدد الأبعاد، وأصبح بالإمكان اعتبار كل إنسان متميزاً في بعض الجوانب وعادياً أو أقل من العادي في جوانب أخرى. وعلى هذا كان من الطبيعي أن تكون الخطوة التالية منطقياً هي



التساؤل عما إذا كان من الممكن تقوية الجوانب المتميزة للذكاء لدى الفرد. وقد قدم الاتجاه المعرفي نظرة تشخيصية وليست فقط تصنيفية لجوانب القوة والقصور في القدرات العقلية. فبدلاً من تصنيف الناس إلى مرتفعين ومنخفضين في القدرة اللفظية أو العددية مثلاً، خطا الاتجاه المعرفي خطوة أوسع بتحديد العمليات المعرفية المتضمنة في القدرات المختلفة وبالتالي أصبح بالإمكان معرفة العمليات المسؤولة عن تميز الشخص مرتفع القدرة والعمليات المسؤولة عن تدهور أداء الشخص منخفض القدرة. وعلى هذا أصبح بالإمكان بناء البرامج العلاجية لذوي صعوبات التعلم أو الذين يعانون قصوراً في قدرة معينة بحيث تركز فقط على العملية أو العمليات التي تشكل مصدر القصور في الأداء.

أما العامل الثاني المسؤول عن بدء التفكير في إمكان تحسين مهارات التفكير ورفع مستوى الذكاء، فهو بدء التعرف على جوانب القصور في الآلة العقلية والتي تتمثل في العديد من صور المعالجة السطحية للمعلومات والتحيز وعدم العقلانية. وتشمل هذه الصورة - كما يلخصها بيركنز - أربع خصائص للتفكير هي أنه متسرع وسطحي (مندفع وغير قادر على المعالجة العميقة للمعلومات أو على فحص بدائل ممكنة لحل المشكلات المختلفة)، وضيق الأفق (غير قادر على تحدي الفروض المسبقة أو على فحص وجهات النظر البديلة)، ومتداخل ومختلط fuzzy (غير دقيق ومليء بأوجه الخلل)، ومشتت (غير منتظم وغير قادر على الوصول إلى استنتاجات دقيقة). ومرة أخرى أدى اكتشاف جوانب هذا القصور إلى حث الجهود على العمل في سبيل تحسينها.

وتمثل الظروف الاجتماعية والتاريخية في مجتمع الولايات المتحدة في النصف الأول من القرن العشرين العامل الثالث المؤثر في نشأة برامج تحسين الذكاء، فمع تزايد أعداد المهاجرين من خلفيات مختلفة في بدايات القرن العشرين والذين عملوا في مهن محدودة الدخل قصرت عن توفير الاحتياجات اللازمة لنمو أبنائهم، ومع تزايد عمل الأمهات - خاصة في أوقات الحروب - في هذه الظروف نشأت الحاجة لنوع من التدخلات العلاجية المبكرة لتقديم ظروف أفضل لنمو هؤلاء الأطفال. وبدأت جهود لتوفير منازل إيواء settlement houses للأطفال الذين يعيشون في هذه الظروف. وقد تراكمت هذه الجهود لتؤدي في النهاية إلى دعوة الرئيس الأمريكي تيودور روزفلت في العام 1909 إلى مؤتمر بالبيت الأبيض لمناقشة قضايا الأطفال الفقراء. وأسفر هذا المؤتمر عن تأسيس المكتب الفيدرالي للأطفال Federal Children's Bureau في العام 1912 للعناية بصحة ورفاهية الطفل. وقد تلا ذلك تأسيس مكاتب لرعاية صحة الأمهات والأطفال في كل ولاية. وقد أدت هذه الجهود إلى الإحساس بالحاجة والإحساس بإمكان رفع مستوى الأطفال الذين ينتمون إلى بيئات محرومة من خلال برامج مصممة خصيصاً لهذا الغرض. وعلى الرغم من أن هذه الجهود تناولت تنمية الأطفال من مختلف النواحي الصحية والاجتماعية والعقلية فإن ما يهمننا في هذا الصدد هو أن هذه البرامج (انظر فيما بعد) أدت بدرجات متفاوتة إلى تحسين التحصيل الدراسي ورفع نسب الذكاء كما تقاس باختبارات الذكاء التقليدية.

وهكذا أدت هذه العوامل الثلاثة السابقة إلى بدء جهود تنمية قدرات

الأطفال بوجه عام بدءاً من الخمسينيات، وجهود تنمية مهارات التفكير والذكاء بوجه خاص بدءاً من الثمانينيات من القرن الماضي. وسنتناول فيما يلي وبشكل مختصر نماذج من هذه البرامج، ونقدم تقييماً نقدياً لجوانب الضعف والقوة في كل منها. ويلى ذلك قسمان: الأول عن كيفية عمل هذه البرامج. أما القسم الثاني فيتناول قضية خلافية وهي مدى جدوى وحدود التغير الناتج عن هذه البرامج.

### **برامج تنمية قدرات الأطفال**

يمكن الحديث عن ثلاثة مستويات لبرامج تنمية قدرات الطفل: المستوى الأول هو المستوى الأقدم وهو مستوى برامج تحسين الظروف المعيشية والصحية للطفل بما يترتب عليه من تنمية مهاراته الاجتماعية والعقلية، في حين يتمثل المستوى الثاني في برامج تهدف بشكل مباشر إلى تحسين مهارات التفكير ورفع مستوى الكفاءة العامة للطفل. أما المستوى الثالث من مستويات هذه البرامج فهو مستوى البرامج المتخصصة التي تهدف إلى تحسين مستويات التفكير والذكاء كذلك، ولكن في سياق برامج دراسية متخصصة تهدف إلى رفع مستويات الأطفال في مقرر دراسي معين، ويفترض أن ينتقل ذلك بالتبعية إلى مهارات التفكير والذكاء.

### **المستوى الأول: البرامج العامة**

في هذا المستوى سيناقش برنامجان شهيران من البرامج المطبقة في الولايات المتحدة. نشأ كل منهما من الحاجة إلى مساعدة الأطفال الذين



يعيشون في ظروف صحية واجتماعية متواضعة، بحيث يصح أن توصف بيئاتهم بأنها بيئات محرومة. وهذان البرنامجان هما برامج هيدستارت أو بداية متقدمة Headstart وبرنامج معلم الأبجدية Abecedarian. ويرجع اختيارهما إلى أنهما برنامجان استمررا لفترة طويلة وحظيا بتراث ضخم من دراسات المتابعة والتقييم. ويمثل برنامج «بداية متقدمة» أول برنامج من هذا النوع يُطبق على نطاق واسع في جميع الولايات الأميركية تقريباً. وبالإضافة إلى ذلك فهذان البرنامجان يغطيان نطاقات عمرية مختلفة للمشاركين فيهما: فالحد الأدنى لأعمال الأطفال المنخرطين في برامج البداية المتقدمة هو 3 سنوات. أما برنامج معلم الأبجدية فيقبل

أطفالاً بدءاً من سن 6 أسابيع . والمعلومات المقدمة هنا حول هذين البرنامجين مستمدة بشكل أساسي من التغطية المتميزة لهذه النوعية من البرامج والتي قدمها كارولي وزملاؤه في كتابهم الصادر في العام 1998 بعنوان «الاستثمار في أطفالنا»، ومن مراجعة ديفيد بيركنز لنتائجها بالنسبة إلى الأطفال المشاركين فيها.

### برنامج البداية المتقدمة

نشأ هذا البرنامج الذي ما زال مستمراً حتى اليوم في الستينيات من القرن الماضي في الولايات المتحدة وتحديداً في العام 1965 تحت تأثير سياسات اجتماعية تدعو إلى تدارك وإنقاذ الأطفال الذين يعيشون في ظروف اقتصادية - اجتماعية فقيرة، وكذلك تحت تأثير فائض كبير في الميزانية الأمريكية توافر في هذه الفترة. لقد كان الافتراض الأساسي الكامن وراء هذا البرنامج أن ظروف الفقر والحرمان الاقتصادي تؤدي إلى عدم حصول الطفل على فرص التنشئة والتعليم التي يحصل عليها الطفل الذي ينتمي إلى الطبقة المتوسطة، وبالتالي تحد هذه الظروف من إمكان تقدم الطفل في المجتمع.

بدأ البرنامج بداية تجريبية في العام 1965 لمدة ثمانية أسابيع في حوالي 2500 مدينة وتجمع سكاني في الولايات المتحدة. ومن هذه البداية، بلغ عدد الأطفال الذين استفادوا بشكل أو بآخر من البرنامج حتى العام 1997 حوالي 15 مليون طفل بتكلفة بلغت 31 بليون دولار. وعلى الرغم من أن بداية البرنامج شهدت عدم وجود نموذج واضح

لنوع المساعدة التي يحتاج إليها الأطفال في المناطق المختلفة ونقص تدريب العاملين فيه، فإن البرنامج عمل على تقديم نوع من المعالجة الشاملة لمشاكل الأطفال، بدءاً من تقديم الخدمات الاجتماعية للمناطق المحرومة وحتى مساعدة وتدريب الآباء والأمهات مروراً بتقديم الخدمات الصحية والرعاية التربوية. وعمد البرنامج إلى استخدام أسلوب الزيارات المنزلية لمنازل الأطفال المحرومين وأسرتهم، وإلى استقبال الأطفال وذويهم في مراكز خاصة معدة لغرض تقييم أوجه النمو أو القصور لديهم، وإلى تقديم خدمة إرشادية تتعلق بالنواحي الدراسية أو الصحية لهم ولأسرتهم. وبطبيعة الحال تطور البرنامج مع مرور الوقت وأصبح موجوداً في كل أو معظم مناطق الولايات المتحدة. كما امتدت فترة البرنامج من 8 أسابيع إلى عام دراسي لكل طفل مشارك فيه.

وعلى الرغم من أن البرنامج يهدف أساساً إلى تحسين ظروف الأطفال في المناطق المحرومة بوجه عام، فإن جزءاً كبيراً من شهرة البرنامج يعود إلى الاهتمام على مستوى المتخصصين والعامّة بما إذا كان البرنامج سيؤدي إلى رفع مستوى ذكاء الأطفال المشاركين فيه أم لا. وهو التساؤل الذي استحوذ على قدر كبير من الاهتمام في كثير من أوجه التقييم والمراجعة للبرنامج. وبوجه عام تشير العديد من دراسات مراجعة وتقييم برنامج البداية المتقدمة إلى حدوث تحسن حقيقي في نسب ذكاء الأطفال المشاركين في البرنامج قد يصل إلى 10 نقاط. كما أنهم كانوا أكثر استعداداً لدخول الدراسة، وكانت درجاتهم فيها أفضل في السنوات الثلاث الأولى. فإن هذه الفوائد الراجعة للبرنامج كانت

مؤقتة، وتضاءل أثرها ولم تستمر على المدى الطويل. من ناحية أخرى أظهر الأطفال المشاركون في البرنامج نمواً سلوكياً وانفعالياً ملحوظاً، كما كانوا أقل عرضة للمشاكل السلوكية أو للانخراط في الأنشطة غير القانونية من أقرانهم الذين لم يشاركوا في البرنامج. وهكذا يمكن القول إن برنامج البدايات المتقدمة كان نموذجاً ناجحاً وإن لم يكن تام النجاح بحيث استثار عدة برامج أخرى عملت كامتداد له لتعالج أوجه القصور وجوانب النقص فيه. ومن أهم هذه البرامج برنامج «معلم الأبجدية» الذي بدأ في ولاية نورث كارولينا، وهو موضوع القسم التالي.

## ثانياً برنامج معلم الأبجدية

بدأ هذا البرنامج في العام 1972 بجامعة نورث كارولينا بالولايات المتحدة بهدف تحسين القدرات الأكاديمية والاجتماعية لدى الأطفال الذين ينتمون إلى أسر تعيش في ظروف اقتصادية سيئة. ويمتاز برنامج معلم الأبجدية عن معظم البرامج المشابهة بأنه يبدأ بعد مرور ستة أسابيع فقط من ولادة الطفل. وقد بدأ البرنامج باختيار الأسر التي سوف تنضم إليه حسب معايير محددة تتمثل في انخفاض دخل ومستوى تعليم الوالدين وذكائهم، وكذلك انخفاض مستوى السلوك التوافقي في الأسرة كما يتمثل في المشاكل السلوكية أو الأنشطة غير القانونية. وقد حصل القائمون على البرنامج نتيجة تطبيق هذه المحكات على 111 طفلاً (57) منهم خضعوا لإشراف البرنامج في حين كان 54 طفلاً يمثلون المجموعة الضابطة ولها الخصائص نفسها للمجموعة الأولى من الأطفال، ولكنهم

لم يشاركوا في البرنامج). وكان 98٪ من هؤلاء الأطفال من الأمريكيين ذوي الأصل الأفريقي وأبناء لأمهات غير متزوجات.

وقد تكون البرنامج بالنسبة إلى كل طفل من تقديم رعاية كاملة على مدار اليوم ولمدة عام كامل تمثلت في رعاية صحية في مراكز طبية متخصصة وأنشطة تربوية وتعليمية للأطفال ولآبائهم في المنازل وإعداد مناهج دراسية مختصة لكل مجموعة عمرية للأطفال في سن المدرسة. كما وُفر معلمون يقومون بزيارة منازل الأطفال وتقديم وسائل تعليمية مساعدة للأطفال كل أسبوعين، كما يزورون الفصول الدراسية التي يتعلم فيها الأطفال للتأكد من إدخال هذه الوسائل في تدريب الطفل وتوافقها مع مناهج المدرسة التي يدرس بها كل طفل.

وتشير العديد من الدراسات التي أجريت حول تأثير برنامج معلم الأبعدية على الأطفال المشاركين في البرامج إلى أن الأطفال المشاركين أظهروا نسباً للذكاء أعلى من أقرانهم الذين لم يشاركوا فيه بمقدار حوالي 7 نقاط على مقياس وكسلر للأطفال. كما أن هذه الزيادة استمرت حتى سن الثانية عشرة، فإنها اختفت عند سن الخامسة عشرة. وعلى الرغم من ذلك كانت التقديرات الدراسية للأطفال المشاركين في البرنامج أعلى من أقرانهم غير المشاركين فيه وذلك في كل من القراءة والرياضيات، كما كانوا أقل عرضة للمشاكل الدراسية وأقل حاجة إلى الانضمام إلى مجموعات التقوية أو البرامج الخاصة.

وهكذا تشير نتائج كل من برنامجي «البدايات المتقدمة» و«معلم



الأبجدية» إلى أن تقديم الرعاية الاجتماعية والصحية والتربوية يؤدي ضمن أشياء أخرى إلى استشارة قدرات الأطفال، وإلى رفع مستوى ذكائهم لمدة معينة على الأقل، كما يؤدي إلى تحسين سلوكهم وتوافقهم الاجتماعي بشكل عام.

## **المستوى الثاني: برامج تنمية مهارات التفكير والذكاء**

يندرج تحت هذا المستوى تلك البرامج التي تهدف إلى تنمية مهارات التفكير والذكاء بوجه عام. فهي تقدم تدريباً على استخدام طرق واستراتيجيات أفضل لتمكين المشاركين فيها من أن يفكروا بشكل أفضل بصورة عامة بصرف النظر عن محتوى التفكير أو الموضوع الذي يفكرون فيه. وفي هذا القسم سنتناول ثلاثة برامج هي: المشروع ذكاء Project Intelligence، ومشروع الفلسفة للأطفال philosophy for children (PFC)، وأخيراً مشروع صندوق البحوث المعرفية Cognitive Research Trust (CRT).

## **المشروع ذكاء**

يرجع الفضل في تأسيس هذا البرنامج إلى جهود السياسي والمفكر الفنزويلي لويس ألبرتو ماكادو Luis Alberto Machado بعد تعيينه وزير دولة لتنمية الذكاء في بلاده، حيث قدم دعم الحكومة الفنزويلية لهذا البرنامج لمدة ست سنوات بدءاً من العام 1978. فقد شكلت الحكومة الفنزويلية لجنة تتكون من مجموعة من الباحثين في جامعة هارفارد، وفي شركة خاصة للاستشارات لتصميم وتنفيذ «المشروع ذكاء» برئاسة

ريموند نيكرسون وريتشارد هيرنستين الأستاذين في جامعة هارفارد. ونتج عن هذا المشروع مقرر دراسي أطلق عليه الأوديسا odyssey يهدف إلى تدريس التفكير وتنمية مهارات الدارسين في عدد متنوع من المجالات. وهكذا تكون مقرر الأوديسا من 6 وحدات للتدريس تتضمن معاً حوالي 100 درس موزعة على الوحدات الست، وهي دروس مصممة بحيث تتواءم مع اهتمامات طلاب الصف السابع في فنزويلا، وإن كان من الممكن تعديلها لتتلاءم مع احتياجات دارسين أكبر أو أصغر سناً. والوحدات الأساسية المكونة للبرنامج هي:

1 - أسس الاستدلال: وتشمل الملاحظة والتصنيف والترتيب والاستدلال المكاني.

2 - فهم اللغة: تتناول الاهتمام بعلاقات الكلمات وبنية اللغة والقراءة لفهم المعنى.

3 - الاستدلال اللفظي: وتتناول الحجج والنقاشات اللفظية.

4 - حل المشكلات: وتؤكد على أنواع تمثيلات المشكلات والمحاولة والخطأ بغرض حل المشاكل.

5 - اتخاذ القرار: وتشمل الأساليب المنظمة لجمع وتقييم المعلومات اللازمة للوصول إلى قرار صائب.

### **هل يمكن إحداث تغيير حقيقي في نسب الذكاء؟**

تشكل مسألة جدوى برامج تنمية الذكاء قضية خلافية تستثير الكثير من الجدل، إذ يرى أصحاب الاتجاه الوراثي في الذكاء أن أثر هذه

البرامج لا يعدو أن يكون أثراً سطحياً ومؤقتاً، لأن الذكاء - وفقاً لوجهة نظرهم - محتوم وراثياً، ومن ثم يصعب تغييره. ومن ناحية أخرى فإن أصحاب الاتجاه الثقافي والبيئي يرون إمكان إحداث تغيير في نسبة الذكاء نتيجة لهذه البرامج. ويحدد بركنز وغروتزر ثلاث محكمات للحكم على فعالية أي برنامج هي:

1 - تقييم حجم تأثير هذا البرنامج على المشاركين فيه. 2 - تقييم مدى عمومية هذا التأثير، بمعنى امتداد هذا التأثير إلى جوانب أخرى من البرنامج. وأخيراً 3 - تقييم مدى استمرارية هذا التحسن الحادث في نسبة الذكاء بعد انتهاء البرنامج. وتشير النتائج بوجه عام إلى أن حجم التحسن في نسبة الذكاء الناتج عن برامج تنمية الذكاء يتراوح بين 7 و15 نقطة، وينتقل أثره إلى جوانب أخرى بالإضافة إلى جوانب البرنامج، كما أن هذا التحسن يستمر لمدة شهور أو سنوات، ولكنه - أي هذا التأثير - قد لا يدوم في غيبة برامج تنشيطية مستمرة تعيد تجديد المهارات المكتسبة.

ومع هذه الاعتبارات، فإن برامج تنمية الذكاء تعمل في نطاق ما يسميه سترنبرغ بمدى رد الفعل reaction range، وهو ما يشير إلى مدى القدرة التي يمكن للفرد الوصول إليها في ضوء الإمكانيات الوراثية المتاحة له. وبالتالي فهناك عدد كبير من إمكانيات الذكاء التي يمكن للفرد أن يحققها في نطاق رصيده الوراثي اعتماداً على العوامل المختلفة في البيئة. وتعمل برامج تنمية الذكاء على الوصول بهذه الإمكانيات إلى أعلى حد ممكن في ضوء ما توفره الوراثة.



ما هو الإلهام؟



## دور الإلهام في عملية الإبداع<sup>(1)</sup>



يفترض علماء الجمال العقليون أنه ليس للإلهام دور كبير في عملية الإبداع الفني، وأن العبقرية الفنية ليست قوة لا عقلية بل هي فعل مُصَيَّر مستنير يحققه عقل ناضج واعد ممتلك لزام نفسه على أكمل وجه، يحاول دي لاكروا Delacroix, E. أن يثبت بكافة الأدلة أن فعل الإبداع

---

(1) ماجد موريس إبراهيم، سيكولوجيا الفهر والإبداع، دار الفارابي، بيروت 1998، ص 111

ليس وجداً صوفياً أو حدساً دينياً أو إشراقاً إلهياً بل هو صنعة وعمل وإرادة. يقول دي لاكروا إن الإبداع ليس اجتراراً لا شعورياً ولكنه وإلى جانب تلك القوة الملزمة التي تنفجر فجأة في صميم الحياة العادية للشعور، توجد عمليات سيكولوجية عديدة تتمثل في الاستعداد المنهجي، والخبرات الحسية، وشتى المحاولات الإرادية. إنه يرى أن تهيئة العمل الإبداعي تستلزم في كثير من الأحيان ضرباً من التنحي والتضحية، كما أن الأفكار تحتاج دائماً إلى جهود بنائية متواصلة. وبناءً على ما سبق، فإن التنفيذ أو الأداء execution هو المحك الأوحد لكل إلهام. المبدع ليس رجل إلهام ولكنه رجل أعمال.

وفي موقف وسط بين الرؤيتين المتناقضتين السابقتين يحاول سوريو Etienne Souriou التوفيق بين الموقفين فيفترض أن القدرة على القيام بالعمل الفني ليست قوة Puissance بمعنى الكلمة، إذ هي لا ترتب على بعض الجهود المضنية التي تضطلع بها بل هي تظهر لدى بعض العقليات المبتكرة مقترنة بضرب من التلقائية والسهولة في لحظات خاصة في أزمات معينة دون قاعدة أو نظام، وحين تكون العقلية المبتكرة في مرحلة الاستعداد أو التهيؤ أو الحضانة، فإنها تشبه تلك المحاليل المشبعة التي تتوافر فيها كل عناصر التبلور؛ ونحن نعرف أن جمال البلورة وكبر حجمها إنما يتوقفان على وفرة تلك المواد ولكننا نعرف أيضاً أنه لن تكون ثمة بلورة إن لم تتحقق تلك الصدمة الخفيفة، أو بالأحرى، إن لم يدخل ذلك الجزء الصلب الذي هو في مجال الفن نطلق عليه التصور الشبهي للعمل الفني.



ليس ثمة موضوع جمالي مُتخيل، لا يوجد العمل الفني قبل تجسيده في الصورة المحسوسة. كما أن المرأة الحامل تشعر بأن في أحشائها جنيناً يريد أن يرى النور، فإن الفنان يشعر بأن في باطن نفسه شيئاً يريد أن يكون. وحينما يتأهب للتنفيذ فكأنما هو يتطلب العون أو الخلاص. ولكن هيهات للفنان أن تتم عملية الولادة الروحية إلا بمراحل طويلة من الاستعداد الفني والبحث الجمالي والأسلوب العقلي.

حتى في البحث العلمي وفي العلوم التجريبية يرتبط الإبداع فيهما بكل من لحظة الإشراق ثم بالجهد المتتابع والمتواصل من أجل التحقيق والإنجاز. إذا كان الباحث العلمي يؤكد على أهمية المنطقية والتدقيق إلى حد الوسوسة في التعامل مع كل الخطوات النظرية والتطبيقية، وإذا كان الباحث العلمي يتحرى الموضوعية بأقصى ما يمكنه فإن المجدد أو المخترع العلمي لا يؤسس اكتشافاته على العوامل السابقة. إنه بالأحرى يؤسسها على لحظة يدرك فيها التماثل أو الارتباط بين مفهومين يبدوان للوهلة الأولى وكأنهما غير مرتبطين ومختلفين. هذا الإدراك لا ينبثق من التفكير المنطقي المنظم ولكنه ينبع من لحظة إدراك أولي إلهامي تشبه إلى حد كبير مرحلة الإشراق عند المبدعين في الفن والأدب. ومن الغريب أنها تماثل أيضاً لحظة الاستقبال الضلالي *delusional perception* عند المرضى العقليين الذهانيين. عند الذهانيين وبدون مقدمات تؤسس فجأة رابطة بين الشيء المُدرك وبين معنى أو مفهوم جديد وغير معتاد. ويتم هذا الارتباط بطريقة تلقائية ولا شعورية فيترسخ في ذهن المريض العقلي ذلك الاعتقاد أو تلك الضلالة. والفرق بين هذه التجربة وبين

نظيرتها عند المكتشف العلمي يكمن في تطور وتسلسل التدايعات الناتجة عن هذه الرؤية أو هذا الإدراك المفاجيء الملهم. المكتشف أو المبدع العلمي يبذل جهداً مضمناً لتحديد وتعريف وشرح حدسه بطريقة قابلة للفهم والمشاركة والنقد العلمي الموضوعي، أما المريض الذهاني فإنه لا يتحرك إرادياً قيد أنملة بعد إفصاحه عن اعتقاده الغريب الضلالي لأنه يفتقر إلى وسيلة إقناع الآخرين بما يعتقد ولا يستطيع أن يشركهم تجربته ولا يبذل جهداً في هذا الاتجاه أو لتحقيق هذه الغاية.

وفيما بين الموقفين . . موقف الذهاني في جانب والموقف العلمي في جانب آخر، يقف عديد ممن تفشل أبحاثهم العلمية أو يتعثرون في مسيرتهم الإبداعية الفنية أو الأدبية بسبب عدم اكتمال قصدهم بوعي وإرادة أو بسبب عدم نجاحهم في مواصلة الجهد التنفيذي الموضوعي فيحكم عليهم بالتشتيت والشرود الذهني؛ وهذا ما يؤكد مرة أخرى على أهمية عملية التحقيق والإنجاز في المسيرة الإبداعية. لأن غياب التحقيق يجعل المشروع الإبداعي كله قابلاً للتصنيف تحت قائمة الجنون.

في محاولة متواضعة لإزالة الغموض الذي يحيط بطبيعة العملية التنفيذية اللازمة لتحقيق الإبداع. هذه الإشكالية المعبرة عن تنازع الموقف الإلهامي التلقائي مع الموقف الواعي الإرادي. أحاول أن آخذ من هذه الإشكالية موقفاً توفيقياً. ويمكنني أن أقول إنه لا إبداع بدون خيال وحلم، وكذلك لا إبداع بدون واقع وعلم. لو اعتبرنا أن لحظة أو موقف الإلهام أو الإشراق هو موقف يمثل عتبة بوابية بين نوعين من النشاط الإنساني في أثناء العملية الإبداعية، فإننا نفترض أن الإشراق هذا

ليس لحظة مختصرة أو قصيرة بقدر ما هو باب أو مدخل لا بد وأن يظل مفتوحاً طوال عملية التحقيق أو التنفيذ لكي ما يَصُبُّ في القالب المحسوس كل ما هو غير محسوس، ولكي يؤتى إلى الحالة المرئية كل ما هو هُيامي، ولكي يوضع في الإطار الإجمالي المتسق كل ما هو عشوائي وغير متسق. وبمعنى أن الإلهام اللاإرادي، الحدس المتوقع والمتألق يؤذن ببدء التحقيق الإرادية الموضوعي ولا ينتهي دوره إلا بنهاية العملية الحقيقية. طوال فترة التنفيذ يلزم ألا ينضب المنبع وألا يغلق دونه باب الاستنارة؛ وبنفس القدر لا بد وأن يبقى الحماس مستمراً والإرادة والقصد واعين وهادفين ونشيطين.

إن الفرق بين الفن والجهد الصناعي يرجع إلى أنه في العمل الحرفي الصناعي الإنتاجي، يسبق التصميم أو الفكرة المتبلورة بداية العملية التنفيذية. ولا يتم الحكم على نجاح النشاط الصناعي الحرفي إلا بمدى التطابق بين المحصلة الناتجة وبين مواصفات التصميم الأصلي أو التصور السابق. أما في الإبداع الفني فإننا نتعامل مع وضع مغاير حيث نرى أن الفكرة أو الرؤيا أو الإلهام الذي يوحى به... أو يؤذن ببدء النشاط الإبداعي يظل دائم القابلية للتبدل والتحول والنمو طوال فترة التنفيذ؛ حتى أن المبدع قد يصل في النهاية إلى محصلة فنية مغايرة في كثير من زواياها للفكرة الملهمة الأساسية ولكنها في كل الأحوال لا تكون عديمة الصلة بها. وربما يمكننا أن نرجع السبب في تدني مستوى الأعمال الفنية الموسمية أو التي تنتج لإحياء مناسبات معينة، إلى أن هذه الأعمال يلجأ أصحابها إلى التكرار والنمطية مثلهم مثل الصانع

الحاذق، ولكن هذا يتم على حساب قلة المعاناة المفترضة نتيجة للصراع الذي يجب أن يكون بين الفكرة الجديدة ومعطيات الواقع.

عندما ينصهر كل من الإلهام والإرادة في أتون المعاناة الإبداعية تتكوّن المحصلة الإبداعية الناطقة بالأسلوب الإبداعي لصاحبها. هذه المحصلة وهذا الأسلوب يصعب، في العادة، إعادة تحليله إلى عنصريه الأوليين، ويصعب إرجاع مكوناته كل إلى أصله ومصدره. نحن لا يمكننا أن نميز في الأسلوب الإبداعي أيّاً من اللمحات يُغزى إلى الإلهام وأيّاً من اللمحات مرجعه الإرادة.

يستعيض المبدع عن التولد التلقائي للصور الطبيعية بتنظيم متسق لمجموعة من الصور المتخيّلة. وبتنوع وتمايز تلك العملية الإرادية من مبدع لآخر يصبح لكل واحد أسلوبه المميز. إن أسلوب المبدع هو ذلك النشاط التنظيمي الذي يُبذل عن عمد لتنسيق وصياغة ما يوجد به خياله وما يزره به وجدانه. قد تتشابه التجربة الإنسانية المعاشة عند اثنين من المبدعين ولكن الناتج الجمالي لكل منهما يختلف عن الآخر ليس فقط بسبب اختلاف زاوية الرؤية أو بسبب اختلاف الموقف الوجودي ولكن أيضاً بسبب تباين الأسلوب التعبيري أو النسق التنظيمي المميز لكل من الاثنين. وفي النهاية نؤكد على أن الأسلوب الإبداعي لا بد وأن يخدم فكرة معينة أو نظرة خاصة للعالم أو إلى الوجود.

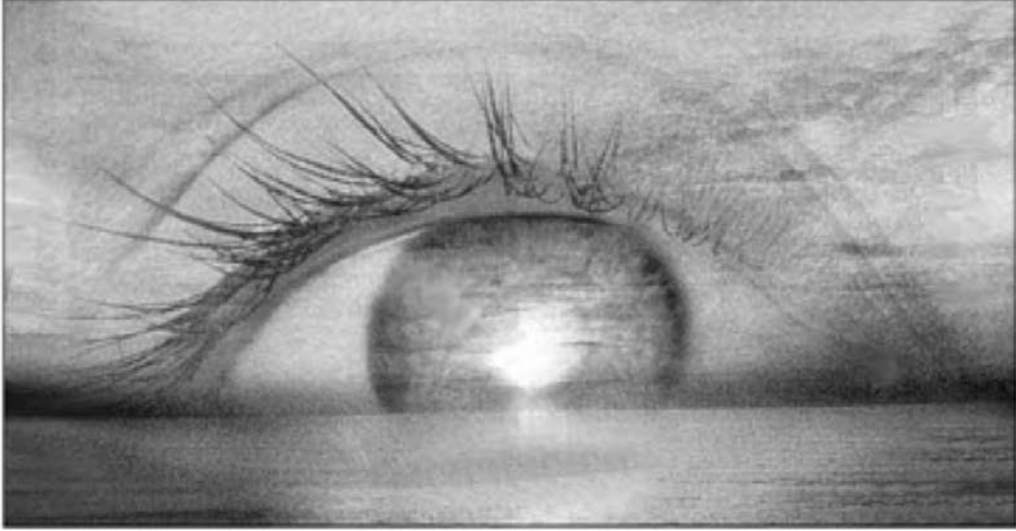


## الرؤية Vision والرؤيا Revelation

كل إبداع . . أدب أو فن هو  
تعبير عن رؤية أو عن رؤيا.  
الرؤية والرؤيا كلاهما واقعي،  
والواقع إما أن يكون ما تشعر به الذات  
وتعيه، أو يكون الواقع هو ما تحلم به  
الذات ولا تعيه، وقد يكون لا شعوراً  
جمعياً مختزناً في أغوار النفس .

الشمس تشرق كل صباح . . حقيقة أعياها، فما أعيه واقع . وأحلامي  
وأحلامك في نوم أمس . . واقع ولكنني لا أعيه أو لا أستطيع تفسيره،  
وما لا أعيه واقع لا أدري به بالرغم من أنه خاص بي . أساطير الخير  
والشر، الذكورة والأنوثة والحياة والموت . . حقائق يجمع عليها البشر  
ولكنني لا أدري أنها داخلي . . اللاشعور الجمعي هو أيضاً واقع لا  
أدري به ولا يخصني بمفردي لأنني أشترك فيه مع كل الجنس الإنساني .  
أدب أو إبداع الرؤية هو أدب واقعي مواده مستمدة من نطاق الشعور  
الإنساني، من مآسي الحياة ومن واقعاتها . وقد يحمل تفسيراً  
سيكولوجياً لما نراه، على ألا يكون هذا التفسير مسوقاً مباشرة وبطريقة  
تعليمية، وهو في مجمله يحمل إلينا إدراكاً عميقاً قوياً بما يدور حولنا .  
إنه يحمل إلينا ما نحرص عادة على تجنبه أو تفاديه أو نسيانه بغير قصد  
أو إهماله بقصد . يبقى أن أدب الرؤية هو أدب محدود بالمعقولية  
النفسية والمنطقية وكل العناصر المشتركة في بنائه هي من دائرة المعلوم

أو المفهوم. وأزعم أنه من النادر أن يصل أدب الرؤية إلى المستوى العالمي الإنساني إن لم تكن القيمة التي تبدو من خلاله تهم البشر أنني كان تصنيفهم. وقد يصل هذا الأدب للعالمية من باب صدق وجمال تعبيره عن واقع مُعاش بطريقة معينة شديدة الخصوصية والتميز، ويسعد الآخرين أو يشبع فضولهم أن يطلعوا على تفردا وغرابتها.



أما أدب الرؤيا فهو تعبير متفرد يستمد وجوده من الأغوار السحيقة للنفس البشرية، من حلم الفرد وأسطورة الشعب. إنه نوع من الإبداع يذكّرنا بالهوة الزمانية التي تفصلنا عن عصور ما قبل التاريخ البشري. إنه إبداع مُعبر عن... أو يصور تجربة بدائية قديمة تفوق قدرة البشر على الفهم وتتحدى قدرتهم على الاستيعاب. إنه يخضع الإنسان لسلطانه إذ يبهره بما فيه من سحر وجلال. وصياغة هذا النوع من الأدب، أو إنتاج هذا النوع من الفن يقتضي جهداً يفوق جداً ما يقتضيه إبداع الرؤية؛ ولكن لأنه نابع من مصدر مشترك أو صادر من نبع تمتد إليه جذور كل البشر، فهو أقرب ما يكون إلى العالمية لأنه وبحكم تعريفه متجاوز للحدود الشخصية بداءة، وممتد إلى أصل الإنسان ضرورة.

## «المعتوهون العلماء»<sup>(1)</sup>

ويمكن لكل من الذكاء من جهة أولى، وعدد من الاستعدادات الخاصة (الموسيقى، والرسم، والحساب العقلي، والرقص، والنشاط التقني... إلخ) من جهة ثانية، أن يتطور بشكل مستقل الواحد عن الآخر. ويبرهن على ذلك ما يعرف بحالات «المعتوهين العلماء» idiots savants. وهذه الحالة خاطئة من جهتين، فالكلام لا يدور حول المعتوهين من جهة أولى، ولا حول العلماء من جهة ثانية، بل في العادة حول بعض أولئك المتخلفين عقلياً تخلفاً متوسطاً، لكن أداءاتهم متميزة في الرسم، أو في العزف على البيانو لمقطوعات مسموعة... ومن أجل أن نوضح ذلك سنشير إلى حالة متميزة، وهي حالة جوتفريد ميند Gottfried Mind الذي يتميز باستعداد لافتٍ للنظر في رسم القطط، حتى أنه كان يدعى «رفائيل القطط». ومن خلال المعطيات الأدبية ظهر بأنه معتوه عقلياً، لم يتعلم الكتابة أو القراءة، ولم يتعرف على قيم النقود، لكنه منذ طفولته أظهر استعداداً متميزاً في الرسم. ومن الطبيعي أنه لا يملك القدرة على كسب العيش، لكن رب عمل أبيه اهتم به

---

(1) الكسندرو روشكا، الإبداع العام والخاص، عالم المعرفة، الكويت 1989، ص 70 - 82.



تربوياً وساعده على هذا الاتجاه. ولم تقتصر رسومه على القطط بل احتوت على الشعابين والشمور والأرانب ومجموعات الأطفال. لقد كانت هذه الرسوم منقذة بشكل تماثل فيه الطبيعة. وبذا حقق في ذلك سمعة عظيمة في أوروبا، وقد اقتنى واحدة من لوحاته «القطعة وأبناؤها» جورج الرابع في إنكلترا.

إن حالات «المعتوه العالم» حالات نادرة بطبيعة الحال، ولكنها تكشف عن إمكانية التطور المستقل للذكاء والاستعدادات العقلية عن بعض الاستعدادات الخاصة.

### مظاهر الدافعية والمزاج والطبع

إن الدافعية تسند الجهدين الجسمي والعقلي للشخص المبدع. فالأشخاص المبدعون يتميزون بدافعية قوية وطاقة عالية على المثابرة في العمل وميل واسع للاطلاع يظهر في الرغبة بالمعرفة وتجميع المعلومات. والميل للاطلاع يكون بشكل خاص «بستمولوجياً» (معرفياً) يعمل كقوة دافعية في النشاط المعرفي للإنسان، ويُعزز عبر النجاح بهذه المعرفة.

تنقسم الدافعية عادة إلى دافعية خارجية ثانوية، ودافعية داخلية، وتملك الدافعية مصدرها في الحالة الأولى من الظروف الخارجية لعملية



الإبداع (الرغبة في الحصول على لقب، أو على تميز ما، أو على مكانة اجتماعية.. إلخ). أما الدافعية في الحالة الثانية فتنتقل من الداخل، من هدف مرسوم يظهر في الرغبة في البحث والمعرفة والشعور بالسعادة في اكتشاف الوقائع وإعطاء الأفكار الجديدة. إن للدافعية الداخلية دوراً حاسماً في عملية الإبداع، وهذا لا يعني أن الدوافع الخارجية ليس لها حضور في تلك العملية، إنما نعني أن العامل الأساسي لعملية الإبداع هو الدافعية الداخلية. فإذا ما سيطرت الدافعية الخارجية فإن الانتباه ستركز على الاهتمامات الشخصية بدلاً من موضوع المعرفة، وبالتالي ستخفض فعالية البحث والتقصي، ويمكن كذلك تجنب المشكلات المعقدة والصعبة والتوجه إلى ما هو سهل ومضمون النتيجة. ليس المبدع شخصاً منعزلاً، وإنجاز إبداعه ليس من أجل الإنجاز وإنما من أجل فائدة المجتمع، حيث إن النشاط الإبداعي يتضمن عامل الإنجاز الإنساني للشخص المبدع، فهو يسعى من أجل إضافة قيم جديدة للميراث الاجتماعي - كما يقول روث A. Roth - ويسعى لدفع التقدم الاجتماعي بتأمين متطلبات القوى الاجتماعية الصاعدة عبر ما يقدمه من إنتاج إبداعي.

إن الدافعية الداخلية إضافة للدافعية الخارجية يجب أن تجد مكاناً في المجتمع، حيث إن المحرض القوي لعملية الإبداع ينطلق من الحاجات الاجتماعية متطابقة مع الحاجات الشخصية.

وهناك سمة أخرى للشخصية المبدعة وهي اتجاه الفرد نحو العمل. وترى آن رو A. Roe الرائدة في البحث العلمي للفنانين والعلماء أن

الصفة الأكثر عمومية لهؤلاء الفنانين والعلماء هي العمل الجاد، وترى أن الإبداع لدى هؤلاء لا يأتي من الإلهام الفجائي لعقل صلب أو خامل، إنما يأتي من العمل النشط لشخص مرن وذو فعالية عالية.

وترى أن رو أن العلماء والفنانين يندمجون مع تجربتهم الكاملة في الحياة، ومع جملة خصائصهم الشخصية بعلاقة وثيقة بعملهم الفنانون خاصة. ومن الخصائص الشخصية الأخرى التي تميز المبدعين الرغبة في اقتحام المجهول والغامض والاستقلالية في التفكير والممارسة، والاستبطان الداخلي، وعدم الامتثال للأعراف والقواعد الجامدة، والراديكالية وخصائص أخرى. وينبغي ألا يفهم من الرغبة في اقتحام المجهول والغامض الميل إلى عدم الانتظام والوضوح، وإنما يعني تحريض للتفكير المبدع من أجل الخوض في المسائل الصعبة والغامضة وتنظيم وتوضيح ما هو غامض فيها.

لقد توصل بوبيسكو - نيفيانو P.Popescu-Neveanu في دراسته حول العلاقة بين الذكاء - الإبداع - الشخصية - إلى أن الذكاء عندما يصل إلى حدٍ عادي متوسط فإن الدور الحاسم في تحديد النتاج الإبداعي يتعلق بالعوامل الشخصية المسماة «الاتجاهات الإبداعية». ومن دون شك فإن عوامل الشخصية التي بحثها نيفيانو لها أهمية كبيرة في النشاط الإبداعي. ويمكن أن نشير إلى أن العوامل العقلية، كالذكاء مثلاً: فالمستوى المتوسط منه ليس هو المستوى المطلوب في مجالات النشاط الإبداعي، حيث إن بعضاً من هذه النشاطات يستلزم حداً من الذكاء أعلى من المتوسط دون أن يتجاوز هذا الحد «120» درجة. أما الإضافة

الجديدة التي أعطاها بحث نيفيانو فهي أن دراسة الاتجاهات attitudes تقتضي النظر في توزيعها، ليس وفقاً للدرجة التي تكون عليها كما في حال الاستعدادات فحسب، بل وفقاً للمعنى أيضاً، لكون الاتجاهات الإبداعية وغير الإبداعية على حدود متناظرة. وهكذا تتمايز الشائيات المتقابلة: اتجاهات الالتزام وعدم الالتزام والانجذاب نحو الجديد أو عدم الانجذاب نحوه، الحساسية أو عدم الحساسية تجاه المشكلات والاتجاه نحو تحمل أو عدم تحمل الخطر في إبداع شيء ما، والميل للمغامرة واقتحام المجهول أو تجنبه. . وهكذا دواليك. ويستنتج أن المقابل الأول من الاتجاهات هو الذي يسمح بتطور الاستعدادات والمعارف من أجل الإبداع، بينما يوقف المقابل الثاني ويحد من الاتجاهات الإبداعية حتى يمنع من توليد الجديد لدى الأفراد ذوي الاستعدادات المبدعة. ولهذا فإن نيفيانو يؤكد على أن الأهمية في الإبداع هي للتفاعل بين الاستعدادات والاتجاهات.

ونضيف على تأكيد نيفيانو، ضرورة صياغة الاتجاهات في إطار اجتماعي - أخلاقي مثل الإخلاص في العمل، وحب المهنة والاندماج بها. . إلخ على اعتبار أنها تشكل مساعدات للإبداع. ولفهم العوامل الشخصية ودورها في الفعل الإبداعي يقول بافيلكو Povelcu: لا يمكن أن يتم تناولها بمعزل عن الدينامية الدافعية، ولا يمكن حل مشكلة الإبداع في ضوء المفاهيم العامة للشخصية، بل ينبغي الأخذ بعين الاعتبار دور الدافعية الداخلية (التي تقع في قمة العوامل المفسرة).

وانطلاقاً من نظرية، برلين D.E. Berlyne حول الدافعية، التي تناولها

بالتحليل النقدي فإن بافيلكو يرى أن الصراع التحريضي والتردد، والتعقيد، والمفاجأة تشكل الدينامية العصبية - النفسية التي تنطلق عبر شكلين من الفضولية: الاستكشاف والتنقيب من جهة، والبحث العلمي من جهة أخرى. ويؤخذ بعين الاعتبار أن يبقى الإبداع العلمي بعيداً عن الاهتمام، لكنه يبقى مرتبطاً في الوقت نفسه بالحاجات العلمية. إنها صيغة متذبذبة بين الدلالة «المنفتحة» على الموضوع من جهة والمعنى من جهة أخرى مع سيطرة للمظهر الذاتي، وللعاطفة والاهتمام. وعلى هذا النحو تُشرح أيضاً العلاقة بين النظرية والتطبيق.

ولأن أي نشاط إبداعي يواجه صعوبات متعددة فإننا نعتبر أن الاتجاه الفعال نحو هذه الصعوبات هو خاصة من خصائص الطبع الأكثر أهمية في النشاط الإبداعي ولا سيما أن عملية الإبداع تستغرق وقتاً قد يطول كثيراً، ولا بد أن تكون محفوفة بالعقبات والصعوبات.

ويمكن أن نشير كذلك إلى العوامل السلبية للحياة الانفعالية - الشخصية التي تعيق أو تكبح النشاط الإبداعي مثل: عدم القدرة على اتخاذ القرار، والتردد، والجبن والخجل، والنقد المفرط للذات، وعدم الثقة بالنفس، والخوف من النقد، والجمود، وأخيراً وليس آخراً الابتذال كعامل سلبي.

إننا لم نلم هنا بكل العوامل الشخصية التي يمكن ملاحظتها، لكننا تناولنا أكثرها ظهوراً لدى الأشخاص المبدعين، غير أننا سنرجع لهذه المشكلة في صفحات لاحقة. والآن، سنتوقف عند بعض النماذج المتعلقة بالمزاج والطبع مثل: الانطواء والانبساط، وما يقابلهما من

الحالات العقلية والانفعالية مثل مصطلحي Cyclothymie, Schizothymie .  
(وسنطلق على الأول الانطواء الفصامي وعلى الثاني الاضطراب  
الدوري).

ويدعم كاتل R.B. Cattell الرأي بأن أكثر الباحثين المبدعين (وسطياً)  
هم من النوع الانطوائي مقارنة بمجموعات المهنيين الذين لهم المستوى  
العقلي نفسه، وفترة الدراسة (المدرسية) نفسها، والنجاح المهني . ومثل  
هذا الرأي قد جاء نتيجة الأبحاث، ولا يمكن التسليم به على أنه  
مطلق. غير أن كاتل كتب قائلاً: «ينبغي على المدرسة أن تُعبر الانتباه  
للانطوائيين وتحترمهم، في الوقت الذي أصبح فيه الانبساط هو السمة  
المسيطرة في وقتنا. (ويخص كاتل، بالدرجة الأولى، الولايات المتحدة  
الأمريكية)، وعلى ما يبدو لي حقيقة أنه بين الثقافات، كما بين الأفراد  
فإن أكثر الانطوائيين هم الذين يملكون القدرة على الإنتاج العلمي  
(الفلسفي) بشكل أكبر».

ونرى أن أفكار كاتل فيها شيء من الشغرات والعيوب. أولاً إن  
نموذجي الانطواء والانبساط ليسا شرطاً للإبداع مثل ما هو عليه شرط  
المستوى المطلوب من الاستعدادات (العامة والخاصة)، والدافعية  
المعرفية، والاتجاه نحو العمل، أو المناخ الإبداعي. غير أن أنماط  
الطباع تمنح النشاط الإبداعي شكلاً من الظهور أو نوعاً خاصاً منه. لقد  
وجد أوستوالد W.Ostwald، وهو من بين أولئك الذين درسوا العلماء  
على أساس من طباعهم، أنه يمكن تصنيفهم وفقاً لدرجة الإرجاع وردود  
الأفعال التي تظهر عليهم إلى صنفين: كلاسيكيين ورومانتيكيين

(تقليديين وإبداعيين). أما التقليديون فيشبهون (البلغميين أو اللمفاويين) وهم يتميزون بردود أفعال هادئة ومنتزعة (مثال ذلك ماير، فارادي، هلمهولتز). بينما تميز الإبداعيون - وهم شبيهون بالدمويين (المزاج الدموي) - بردود الأفعال النشطة السريعة (مثال ذلك دافي، لايبغ، جيرارد). ويتميز الإبداعي (الرومانتيكي) بإنتاجه الكبير والسريع، وهو مليء بالحماس ومعتد بنفسه وبأفكاره التي يتقاسمها بينه وبين تلاميذه الذين سيعملون على تطويرها. إنه لا يتردد كثيراً في أفكاره قبل تحريرها، وأحياناً يُطلقها قبل أن يتحقق منها بشكل كاف لأن أفكاراً أخرى تنتظر التحرير. أما التقليدي (الكلاسيكي) فهو عامل هادئ ومثابر، لا يبني بسهولة - كما يقول أوستوالد - معطياً مثال ذلك برزيليوس Berzelius إنما يبني بحبات من الرمل بحيث ينهب الوقت بالدقائق والأيام والسنوات، وأنه مفرط التدقيق في أعماله، ويتحقق منها لفترة طويلة قبل تحريرها. وهذا ما يستلزم من (الكلاسيكي) وقتاً طويلاً من الزمن، وهو يحرص على أن تكون أعماله في مأمن مطلق من النقد، وهي غالباً ما تكون قليلة المرونة، وذلك بسبب إعدادها الأكاديمي الصارم.

إن أوستوالد لا يفضل نمطاً على آخر عبر حكم تقييمي، وإنما يقول: إننا لا نملك الحق أن نتساءل أي الطبعين أفضل، بل علينا أن نبحث في أي الأحوال تكون نتائج الواحد منهما أفضل من الآخر.

وعلى الرغم من أن التصنيف الذي قدمه أوستوالد مختلف عن تصنيف كاتل إلا أن بينهما تشابهاً أو قرابة. فالنموذج الكلاسيكي لدى

«أوستوالد» حالم، متأمل، وأكثر ميلاً نحو الانفراد والدقة، وهذا يقترب من النموذج المنطوي أو (الانقسام الانطوائي). بينما يقترب النموذج الرومانتيكي من النموذج المنبسط أو (الاضطراب الدوري).

ونضيف بأن كريتشمر E. Krestschmer تناول عدداً كبيراً من الناس المشهورين (في مجال العلم، والفن، والتقنية.. إلخ) حسب النموذجين (الانقسام الانطوائي) و(الاضطراب الدوري)، ويرى أن نشاط هؤلاء متأثر بطبيعة نماذجهم، لكنه - لم يفكر أن يميزهم من وجهة نظر تقويمية - يفاضل نموذجاً على نموذج آخر.

وأخيراً نشير إلى رأي ماكينون D.W. Makinon الذي استعمل المصطلحات نفسها التي استخدمها كاتل. فقد حصل تقريباً على نتائج مماثلة، ولكن معطياته تختلف نسبياً. يقول ماكينون: إن نسبة 2/3 تقريباً من الناس المبدعين والذين تناولهم بالدراسة كانوا انطوائيين، ولكن لم يظهر أي دليل على أن الانطوائيين أكثر إبداعاً من الانبساطيين. والواقع أن الأفراد الذين شملهم كاتل في بحثه كانوا من المبدعين في مجال الفيزياء والبيولوجيا وعلم النفس، وكانت إجاباتهم على استبانة الشخصية «ضمنت الاستبانة ستة عشر عاملاً من عوامل الشخصية» تتجه نحو الانطوائية، وهذا لا يعني أن كل الأفراد تدخل في مجموعة «الانقسام الانطوائي»، ويمكن القول أيضاً أن العينة المبحوثة كان يسيطر عليها العنصر الانطوائي أكثر من سيطرة العنصر الانبساطي. وصحيح أن كاتل يشير إلى أسماء متعددة في الفيزياء مثل: (دالتون، كافينديش، بريستلي، لافوازيه، أفوكادرو، تومسون) ويعتبرهم من الانطوائيين وفقاً لما جاء في بحثه، غير أنه يضيف

إلى ذلك إمكانية استثناء البعض من هذا النموذج مثل (دافي، لا بينترز، هامبولت)، والذين اعتبرهم كريتشمير من النموذج الانبساطي، غير أنه، أي كريتشمير، لم يضع الحدود الفاصلة بين النموذجين.

ويميل كاتل إلى اعتبار أن خصائص النموذج المنطوي ثلاثم الإبداع أكثر من خصائص النموذج المنبسط لأن الانبساطي يملك كثيراً من القنوات المفتوحة على العالم الخارجي، وهذا ما يمنع استيعاب المعلومات وتمثلها داخلياً.

وبرأينا أن كلاً من النموذجين له حسناته وصعوباته، وكلاً منهما يوافق نوعاً من النشاط الإبداعي، وما يناسب الأول قد لا يناسب الثاني، وبالتالي لا يكون أي واحد منهما متعارضاً مع الإبداع. ومن الخطر أن يتم اختيار ذوي القدرات المبدعة على أساس نموذج واحد من نماذج الطباع كما يميل إلى ذلك كاتل.

ولا يمكن القبول بوجهة نظر كاتل Cattell لأن البحث العلمي يتطلب أكثر فأكثر عملية التواصل بين الباحثين وتبادل المعلومات والأفكار والتعاون. . إلخ، وهذا ما يبرر أن الخصائص المنبسطة المتفتحة مطلوبة أيضاً. ولعل كاتل على حق عندما يؤكد على أن الطبع يمكن أن يتأثر بعوامل الوسط الاجتماعية والتربوية. وينبغي أن نوافق على أن تطور المجتمع وتقدمه سيتطلبان تنوعاً كبيراً في الخصائص المزاجية التي توافقت متطلبات الحياة الاجتماعية، حيث إن هذه المتطلبات لا تسير وفق أنماط معينة أو وحيدة، بل تسير نحو اتجاه التباين والاختلاف في أنماط الشخصية.



ونشير في هذا الموضوع إلى البحث الذي قام به كلٌ من جوغ وودورث Gough, Woodworth حيث ينطلقان من ملاحظة وهي : أن مجالات النشاط التي تتضمن موهبة خاصة كالموسيقى، والإبداع الأدبي والفني، وألعاب القوى.. إلخ تختلف النماذج فيها وفقاً لما تتطلبه ممارسة هذه النشاطات. وبالتالي فقد حاول الباحثان أن يحددا أنواعاً متنوعة من النماذج حتى لدى الباحثين العلميين والمهنيين.

وقد توصل الباحثان إلى تحديد ثمانية أنواع من الأنماط المتضمنة في خصائص الشخصية بناء على دراساتهم للباحثين في مجال الفيزياء. وهذه الأنواع هي: المتحمس للبحث المؤسس، المشخص، المكتشف، التقني، الجمالي، المنهجي، المستقل. ومن أجل أن نوضح ذلك نشير إلى واحد من هذه الأنواع وهو المشخص diagnosticien: إنه يرى في نفسه مقوماً جيداً، قادراً على التشخيص السريع والمناسب لنقاط الضعف في برنامج ما عملي، ولديه القدرة على تكميل أوجه النقص في حل من الحلول المحتملة، وليس لديه تفضيل في المنهجية، ولا يميل إلى القسوة أو السخرية تجاه أخطاء الآخرين. ويرى فيه الآخرون أنه نشيط وواثق من نفسه، وفي الوقت ذاته ليس أنانياً أو لديه ميول نرجسية.

ويمكن لدى مجموعات البحث العلمي ومجموعات العاملين الذين يتنوعون بأساليبهم ونماذجهم أن تقاس الفروق الموجودة بينهم عبر المهام المختلفة التي يقومون بها.

## الإبداع والصحة النفسية

في هذا الجزء من الفصل سنتوقف عند مشكلة كانت منذ زمن قابلة للنقاش، حيث لا تزال هناك إمكانية لوجود علاقة ما بين الإبداع والصحة النفسية. وهذه المشكلة يعتبرها بعضهم - مثال ذلك تايلور - I.A. Taylor من الأبعاد الأساسية للإبداع.

لقد كانت سائدة في النصف الثاني من القرن الماضي بشكل واسع نظرية علم النفس المرضي التي ترى وجود علاقة وثيقة بين الإبداع العالي لدى الناس العباقرة والاضطراب النفسي. وكنوع نموذجي لتلك الفترة يمكن الإشارة إلى كتاب لومبروز بعنوان *L'uomo di genio* (1888)، وهو مترجم إلى لغات عديدة.

أما في عصرنا الحالي فإن الممثلين المعروفين لمثل هذه النظرية هم كريتشمر ولانج - ايشبوم. إن واحدة من نقاط الضعف التي يواجهها مثل هذا الاتجاه هي أن مثليه يدعون نظريتهم بناء على انتقائهم لحالات معينة تسند رأيهم في الوقت الذي ينبغي أن يكون الانتقاء للناس المبدعين من أجل دراستهم انتقاء عشوائياً، ويمكن أن يُستثنى من ذلك لانج - ايشبوم علماً بأن أنستازي تقول إن معطيته لا تخرج عما تم ذكره آنفاً. فمن معطيات لانج - ايشبوم وُجد أن من 12 - 13% من الناس العباقرة الذين درسهم كانوا ذهانين على الأقل مرة في الحياة. في حين أن النسبة في المجتمع الكلي يمكن أن تكون 0,5%، وبرأي لانج - ايشبوم كلما كان اختيار عينة الدراسة من الناس المبدعين جداً كانت

نسبة المرضى نفسياً والذهانيين من بينهم أكبر. ونشير إلى أن باحثين آخرين قد وجدوا معطيات تختلف عن تلك المذكورة. فقد وجد أليس H.Ellis في دراسته لعينة من الناس العباقرة أن نسبة 4٪ كانوا ذهانيين، أي بنسبة مضاعفة قياساً بما هو موجود في المجتمع الكلي. أما في المعطيات التي أوردها إيست E.M.East فقد وجد أن نسبة الاضطرابات النفسية للناس المبدعين 2٪ في حين أن النسبة لدى المجتمع الكلي 5٪. ونشير أيضاً إلى معطيات أكثر جدة وهي تلك المتعلقة بأبحاث جيورتنزل. وجيورتنزل M.Goertzel, V. Goertzel اللذين وجدوا نسبة قليلة من المرضى عقلياً لدى المبدعين.

ومن الأهمية أن نشير إلى تأكيد لانج - ايشبوم «أن أكثرية المبدعين العباقرة لم يكونوا ذهانيين بل كانوا سيكوباتيين». ولم يتطابق لدى المضطربين عقلياً، ولا مرة تقريباً، وزمن الإبداع والاضطراب. فبعضهم أصيب بالمرض بعد إنتاج أعماله المميزة - أي اضطراب الشيخوخة - مثل (كانت، كوبرنيك، ستاندا، فارادي، لينه Linne . . . وآخرين). وبالتأكيد لا توجد أي علاقة لدى هؤلاء بين المرض العقلي والإبداع، لكن إدراجهم في مجموعة المرضى عقلياً ما هو إلا خطأ يستهدف زيادة عدد المرضى بين المبدعين.

ومن نتائج المعطيات التي قدمها لانج - ايشبوم أيضاً وجود نسبة عالية من السيكوباتيين بين الناس العباقرة، وتزداد النسبة، خصوصاً، لدى أولئك الذين يحتلون «المراكز الأولى» بين هؤلاء العباقرة، ولدى

هؤلاء. فنسبة الذين يعتبرون أصحاء تتراوح ما بين 6,5 و 8,5% (ويعرف لانج - ايشبوم السيكوباتية بأنها الانحراف الوراثي الذي يقع بين الاضطراب والصحة السليمة).

ويرى لانج - ايشبوم أن السيكوباتي انفعالي، حساس، فوضوي، غير مستقر في الحياة العاطفية، غير هادئ داخلياً ولديه جوع دائم للإثارة والجديد، وميل نحو الأحلام والخيالات الغريبة... إلخ.

ولدى كريتشمر فإن الاضطرابات الشديدة تتعارض مع الإبداع، ويمكن أن تؤخذ الحالات التي تقع ما دون المرض العقلي في الاعتبار فقط. إن أغلبية السيكوباتيين هم دون الناس الطبيعيين حتى في أدائهم الاجتماعية، ولكن توجد نخبة خاصة من «الهيئات» الوراثية لدى الموهوبين، بحيث يكون لديهم العنصر السيكوباتي عاملاً محرضاً في الكيان المعقد الذي نسميه «العبقرية». ومن خلال ما تقدم فإن العامل السيكوباتي لدى كريتشمر ولانج - ايشبوم محرض للنشاط الإبداعي. لقد كتب كريتشمر يقول: إذا ما تركنا جانباً العامل السيكوباتي في تكوين الإنسان العبقري، بما يحويه من قلق داخلي وعزيمة نفسية، فإننا لن نبقى سوى أمام موهوب عادي. ولدى كل من الباحثين فإن العوامل النفسية للإبداع يمكن أن تكون المخاطرة العقلية والخصائص السيكوباتية. وعلى الرغم من كل ذلك إلا أن تواجد المظاهر العصابية مع الموهبة لا يعني أنها تقود إلى الإبداع. فمن الصعب أن ينتج الإبداع بسبب العامل العصابي. وفي الوقت الحاضر يوجد عديدون (ماي، وماسلو، وروجرز N. May, A.N. Maslow, C. Rogers) يميلون إلى أن

يعتدوا العلاقة بين الإبداع والمرض العقلي علاقة عكسية. ولدى ماكينون وجماعته رأي مماثل: أنه لا يوجد أي دليل إمبريقي لتأييد الافتراض بوجود علاقة بين الإبداع والعصاب.

وعلى أساس من البحث القائم على اختبار الشخصية متعدد الأوجه (M.M.P.I) على مجموعة من الكتاب الكبار، فقد وجد بارون Barron أنه يمكن للكتاب أن يكونوا أكثر مرضاً وأكثر صحة في الوقت ذاته من وجهة نظر نفسية مقارنة بالمجتمع الكلي. فهم أكثر اضطراباً من الناحية النفسية، ولكنهم يملكون طاقة كبيرة في التأثير الاجتماعي، وهم فعالون ينالون الاحترام والتميز، لكنهم يحملون معاناة تجاه العالم الخارجي، ومنهم المتعالي والمنطوي على نفسه، فهم انفعاليون. ولكن هذه الخصائص دائمة وطبيعية وفقاً للعلامات الشخصية التي قام عليها الاختبار.

وهناك بعض من الباحثين، وهم قلة، ما زالوا يتابعون العلاقة بين الصحة النفسية والنشاط الإبداعي. ويعتبر تايلور I.A. Taylor أن المسألة ينبغي أن تطرح على الشكل التالي: أي أنواع النشاطات الإبداعية لها علاقة بالصحة النفسية والعقلية، وأي أنواع العمليات تفرض على الشخص بأن يكون عصائياً؟ إن الأبحاث المستقبلية في هذا المجال ستشير إلى أن الإبداع لا يترافق بشكل واضح لا مع الصحة النفسية ولا مع المرض.

وبناء على كل ما تقدم نعتقد أن النتيجة المعقولة هي أن النظرية القديمة السيكوباتولوجية لم تعد تلقى استحساناً وقبولاً، حيث إنه لا

توجد براهين قاطعة لدعم العلاقة بين الإبداع والعصاب، ولكن هناك كثيراً من البراهين التي لا ترى وجود علاقة إيجابية بين الإبداع والأمراض العقلية لأن الفعل الإبداعي شكل عالٍ من أشكال التكيف. ومن جهة أخرى بدأت هذه المسألة تطرح على نحو آخر. لقد كتب بارون قائلاً: لقد جاء الوقت الذي ينظر فيه علم النفس إلى الجانب الإيجابي للطبيعة، وأن يهتم بحيوية المظاهر غير العادية للكائن الإنساني، ليس فقط تحت مظهرها المرضي، وإنما بمظهرها الإيجابي أيضاً.

ويقول بارون قاصداً جماعة علم النفس في معهد التقويم وبحث الشخصية في كاليفورنيا، وهو عضو من أعضائها. لقد توصلوا إلى استنتاج بأنه كان على الدوام يتم تعريف الصحة النفسية تعريفاً سلبياً في ضوء ما هو موجود عندما تكون الصحة غائبة. وقد قرروا نتيجة ذلك محاولة تعريف الصحة النفسية تعريفاً يثبت ما هو موجود فيها عندما تكون الصحة النفسية موجودة.

## الذكاء والطعام<sup>(1)</sup>



هل يمكن رفع مستوى الذكاء عن طريق تناول غذاء معين؟ وهل هناك أطعمة أو مواد غذائية معينة تجعل بعض الناس أذكى من الآخرين؟ الواقع أن هذه التساؤلات قديمة يختلط

فيها الموروث الشعبي بالبحث العلمي. ف«العقل السليم في الجسم السليم»، كما تقول الحكمة العربية، أو كما يقول المثل الألماني «الإنسان هو ما يأكله». Man ist was man isst، وتشير بعض الدراسات إلى أن بعض المواد الغذائية، وخاصة الفيتامينات والمعادن لها علاقة بالذكاء، ويؤدي تناولها إلى رفع مستوى الذكاء. وقد استعرض عالم النفس البريطاني الشهير هانز إيزنك وزميله شويتالر الأدلة المتاحة حول هذا الموضوع في فصل كتابه عام 1997 وخلصا من خلاله إلى الاستنتاجات التالية:

---

(1) الذكاء الإنساني، مرجع سابق، ص 226 - 228.

- 1 - يؤدي المستوى المنخفض من الفيتامينات والمعادن في الدم إلى انخفاض مستوى ذكاء الطفل عن المستوى المتوقع له .
- 2 - يؤدي إمداد الطفل بالفيتامينات والمعادن إلى زيادة نسبة الذكاء السائل أو غير اللفظي لدى الطفل . ولكنه لا يؤثر في الذكاء المتبلور .
- 3 - يزداد الأثر الإيجابي للفيتامينات والمعادن على ذكاء الطفل كلما كان أصغر سناً، ويقل كلما تقدم في العمر . فأفضل تأثير يمكن الحصول عليه بالنسبة إلى حديثي الولادة والأطفال ولكن لا يوجد تأثير لتغيير نمط الطعام بعد سن المراهقة .
- 4 - تؤدي الفيتامينات والمعادن إلى تأثير إيجابي في ذكاء الأطفال فقط بالنسبة إلى الأطفال الذين يعانون نقصاً فيها، فلا تأثير لهذه المواد الغذائية على الأطفال العاديين الذين يحصلون على القدر الكافي منها .
- 5 - يبدو أن نقص الفيتامينات أكثر خطورة على ذكاء الطفل من نقص المعادن باستثناء معدني الماغنسيوم والحديد .
- 6 - يؤدي إمداد ما يقارب من 20% من الأطفال الأمريكيين بالمزيد من المواد الغذائية الملائمة إلى زيادة نسبة ذكائهم بمقدار 9 نقاط في المتوسط بالمقارنة بالمجموعات الضابطة من الأطفال الذين لا تتوافر لهم هذه المواد الغذائية .
- 7 - تزداد نسبة الأطفال الذين يستفيدون من الفيتامينات والمعادن لزيادة نسبة ذكائهم في المدن الفقيرة والمناطق المحرومة .
- 8 - تبلغ متوسط زيادة نسبة الذكاء لدى الأطفال كنتيجة لتناول مزيد



من الفيتامينات والمعادن حوالي 3,5 نقطة فقط، ويرجع ذلك إلى أن الأغلبية من هؤلاء الأطفال، وهم الذين يحصلون على غذاء متوازن لا يحتاجون إلى هذه الزيادة ولا تؤثر فيهم تأثيراً إيجابياً (وإن كان ذلك لا ينفي بطبيعة الحال الأثر الإيجابي المرتفع لهذه المواد الغذائية على ذكاء الأطفال الذين يحصلون على مقادير منخفضة منها).

9 - تستمر التأثيرات الإيجابية لتقديم المزيد من الفيتامينات والمعادن في ذكاء الأطفال الذين يحتاجون إليها لمدة عام على الأقل أو ربما أكثر.

وهكذا تشير هذه النتائج بوجه عام إلى أن الغذاء ضروري للشخص للوصول إلى مستوى الذكاء الذي تؤهله له إمكاناته الوراثية، ولكنه غير كاف لزيادة نسبة ذكاء شخص يحصل على الحد الأدنى من المواد الغذائية الكافية. وبعبارة أخرى، فالفيتامينات والمعادن تساعد على رفع نسب الذكاء أولئك الذين لا يحصلون على حاجتهم منها، ولكنها غير مفيدة لزيادة ذكاء الذين يعيشون على نظام غذاء صحي يفي بمتطلباتهم. وتؤكد إلينا غريغورينكو هذه الاستنتاجات في مراجعة أحدث لموضوع العلاقة بين الذكاء والطعام، وتشير بالإضافة إلى ذلك إلى صعوبات منهجية تحول دون الوصول إلى استنتاجات قاطعة في هذا النوع من الدراسات. ومن هذه الصعوبات صعوبة التفرقة بين الحرمان الشديد من المواد الغذائية المهمة للذكاء والحرمان المعتدل منها. وكذلك يصعب الفصل بين تأثير سوء التغذية على وجه الخصوص وبين تأثيره كأحد جوانب انخفاض المستوى الاقتصادي الاجتماعي الذي يشمل بالإضافة

إلى سوء التغذية الفقر وانخفاض مستوى التعليم وله تأثير سلبي كذلك على مستوى الذكاء. كذلك أشارت غريغورينكو في مراجعتها المشار إليها آنفاً إلى نوع خاص من الحرمان من المواد الغذائية، وهو عدم تناول وجبة الإفطار، حيث تشير الأبحاث إلى أن عدم تناول هذه الوجبة له تأثير سلبي في قدرات التفكير والذاكرة، ولكنه تأثير يقتصر على الأطفال في الأعمال الصغيرة. وفي النهاية تعاني بحوث العلاقة بين الذكاء والطعام من مشكلة جميع البحوث الارتباطية، وهي مشكلة صعوبة تحديد السبب والنتيجة، إذ تشير غريغورينكو إلى كون هذه العلاقة علاقة دائرية recursive، إذ قد يؤدي نمط غذائي معين إلى التأثير في مستوى الذكاء، في حين قد يؤدي مستوى الذكاء من جهة أخرى إلى التأثير في نمط الغذاء الذي يتبعه الفرد. ومن جهة أخرى فإن البحث في دور الغذاء في الذكاء يستثير قضايا أخرى تستحق الدراسة، كما يشير إيزنك وشوينثالر، مثل قضية اختيار الطعام، وهل نولد مزودين باستعداد وراثي لتفضيل أطعمة معينة؟ ومثل أثر الحرمان المؤقت من الطعام كما في الصيام وكيفية تأثيره في الذكاء.

في الإطار عينه كتبت لورين أرونسون<sup>(1)</sup> دراسة تحت عنوان:  
وللعبقرية مذاق، قالت فيها:

من ثمار الأفوكادو Avocado إلى الكوسا Zucchini، يعد النظام الغذائي هو الصحيحة الجديدة في عالم الدواء حيث يكتشف العلماء أن

---

(1) لورين أرونسون، مجلة الثقافة العالمية، تموز/ آب 2008.

فوائد الطعام تفوق بكثير الحاجة الأساسية للتغذية، وربما كان دماغك هو المستفيد الأكبر مما تأكله.

عندما كنت في السابعة من عمري قرأت في سلسلة كتاب «إلى السيدات الصغيرات» أن وجبة الشوفان تجعلك ذكية. أصبحت أتناول طحين الشوفان قبل كل امتحان دخلته بدءاً من المدرسة الابتدائية حتى انتهاء تخرجي في الكلية. لقد كنت أجعل أمي ترسل لي طحين الشوفان بالبريد حتى وأنا في الخارج، قبل اجتياز أي اختبار مهم خلال امتحانات نصف العام الدراسي، كنت فيما بعد أتوجه بالشكر لكل من أمي و«شوفان كويكر»: لقد حصلت على الدرجة المثالية.

كانت أمي تعزو نجاحي إلى معتقداتي الخرافية، لكنني ما زلت أعتقد أن وجبة الشوفان نفسها منحنتني تميزاً. وكم كانت سعادتي لا توصف عندما أثبت العلم أنني وبطلة الكتاب، جو مارش Jo March، كنا على صواب.

إن وجبة الشوفان، تماماً مثل أي شيء نأكله، تؤثر في طريقة أداء المخ لوظائفه.

فالطعام، مع ذلك يزود أجسامنا بالمواد الخام اللازمة لبناء كل شيء من الأنف إلى الخلايا العصبية - أو العصبونات - Meurons، ويعطينا القدرة على تشغيلها بكفاءة. بعض هذه المواد يكون مردودها أفضل من غيرها، وهو ما يشهد به طوفان الدراسات الحديثة.

لقد كان دقيق الشوفان الغني بالألياف، على سبيل المثال، يطلق

على نحو بطيء ومنتظم ما تحتويه الحبوب من مواد كربوهيدراتية داخل جسمي في صورة جلوكوز. وكان مخي يتلقف هذا السكر من تيار الدم ثم يستخدمه كوقود يمدّه بالطاقة للقيام بعملياته الوظيفية كأحد مكونات الرسل الكيميائية الرئيسية، أي النواقل العصبية نفسها التي تحمل الأفكار والذكريات. كان دقيق الشوفان يزيد قدرة دماغي على العمل ويساعد على استقرار حالتي المزاجية وذاكرتي وقدرتي على التركيز - كل ذلك من دون الارتفاعات الحادة أو الانخفاضات المفاجئة لأطعمة مثل قصبان الحلوى التي تصب محتواها من السكر في الدم على نحو سريع.

الأمر الذي لم أكن أعلمه إلى حد كبير، أن وجبة الشوفان الصباحية تمدني أيضاً بحمض الفيروليك Ferulic Acid، وهو مضاد قوي للأكسدة Antioxidant، يوجد في أجنة الحبوب ونخالته، حيث يبدو أن حمض الفيروليك من العوامل الرئيسية التي تقي خلايا الدماغ، محافظاً عليها طيبة Supple، سريعة الاستجابة، إذ إنه يبطل مفعول السموم Toxins التي تؤدي إلى تيبس هذه الخلايا مع التقدم في السن - ومن الممكن حتى أن يبطل بعض أعراض تدهور القدرة الإدراكية الناجمة عن الشيخوخة (التقدم بالسن).

إن ملء سلطانية من العصيدة نادراً ما يشكل صيحة غذائية يقع عليها الاختيار. لكن يبقى دقيق الشوفان، مهما كان غير جذاب، يمثل حداً قاطعاً لثورة في أسلوب تفكيرنا إزاء الطعام.

ويثبت علم التغذية أن بعض المأكولات - سمها الأطعمة الفعالة -

تفعل ما هو أكثر من توفير المغذيات الأساسية اللازمة للنمو والحياة بشكل طبيعي. إنها تعمل على تجديد العناصر والمكونات النشطة بيولوجياً، والتي تؤدي إلى قيام الأعضاء بوظائفها على مستوى عالٍ، مثل إبطال مفعول السموم وإضفاء الطابع الصحي على الجسم. هذه الأطعمة لديها القدرة على التقليل من مخاطر الإصابة - «مع أدنى قدر من تدخل المحترفين في المجال الصحي Heath Professionals»، حسبما يقول علماء التغذية في البلاد.

«إن للطعام تأثيراً في الصحة أكبر مما كان معروفاً من قبل»، طبقاً لما أعلنه تقرير نشره في مارس الماضي معهد العلماء المتخصصين في تكنولوجيا الغذاء Institute of Food Technologists. «إن العلم الحديث القائم على البراهين والأدلة والذي يربط بين الحمية والمرض والوقاية من المرض قد أزال الخط الفاصل بين الطعام والدواء»، فالعناصر الغذائية Nutrients تؤثر في العمليات الحيوية في الجسم على المستوى الجزيئي، حيث تقوم بتشغيل جيناتنا نفسها أو إيقافها. ويمكن للفهم الحديث والامتامي للتغذية على المستوى الجزيئي، كما يقول معهد العلماء المتخصصين في تكنولوجيا الأغذية (IFT): «أن يحدث ثورة في منتجات الحمية Diet، التغذية Nutrition والطعام والرعاية الصحية».

نادراً ما يمر أسبوع في وقتنا الحالي من دون أن يحقق العلماء اكتشافاً جديداً حول خواص الطعام المتعلقة بتعزيز الحالة الصحية، من قدرات الكرنب المسوق Brussels Sprouts في مجال مقاومة السرطان، إلى التأثيرات المضادة لمرض الزهايمر والموجودة في أسماك الأنشوفة Anchovies (سمك صغير يشبه الرنجة). وبالنسبة إلى علماء التغذية

الأمريكيين فإن ذلك يمثل مشكلة كبيرة: إذ لم تعد هناك حدود واضحة بين الأطعمة والعقاقير. ففي بعض الحالات - كعصير التوت البري Cranberry الغني بمضادات الأكسدة، على سبيل المثال - يتعين بالفعل التخفيف من الدعاوى المتعلقة بالفوائد الصحية للمغذيات، خشية أن يتسبب ذلك في إصدار قوانين تقضي بإخضاع الأطعمة لسلسلة العمليات نفسها التي تسبق الموافقة على تداول العقاقير. وتطالب إدارة الدواء والغذاء الأمريكية Food and Drug Administration بتبني إجراءات معقولة للتأكد من سلامة وفعالية الأغذية، التي تعد، أكثر من مجرد أطعمة وهي ما يسميها بعض الناس الأغذية الصيدلانية Nutraceuticals.

في الحقيقة كان طحين الشوفان وراء واحدة من أقدم الدعاوى التي تعطي لطعام ما صفات شبيهة بالعقاقير. في العام 1997 بدأت علبة الشوفان من ماركة «كويكر» تروج لمفعول حبوب هذا النبات في تخفيض نسبة الكوليسترول بعد أن قامت إدارة الغذاء والدواء الأمريكية بتقويم الدراسات التي تشير إلى العلاقة بين جميع الحبوب وتخفيض نسبة الدهون في الدم.



إن تحسين الحالة الصحية من خلال الطعام أصبح يتجاوز الآن نطاق القلب، متجهاً بكل طاقته إلى الرأس. بالطبع، فإن البراعة الفائقة للدماغ تتوقف أيضاً على النشاط العقلي والجسدي، وكذلك على عوامل أخرى غير مفهومة حتى الآن. لكن لا جدال في أن التغذية الممتازة أو الملائمة تشحن أدمغتنا للوصول إلى أقصى طاقتها والحفاظ على قدراتها العقلية طول العمر. كل يوم تدخل العناصر المغذية في منظومة مذهلة من العمليات المعقدة على المستوى الجزيئي. مع ذلك، فإن آخر الأبحاث التي أجريت على الأطعمة الفعالة Functional Food تسلط الضوء على ستة خطوط دفاعية استراتيجية توجد على الطريق من الفم إلى العقل. بعض النجوم المتألقة في سماء الأطعمة الفعالة تستفيد من أكثر من آلية Mechanism.

### **القلب الواشي: تنبيه العقل**

ليس من المتعين أن يصل الطعام إلى رأسك كي يحسن من ذاكرتك. «هناك ما يوشك أن يصبح إجماعاً عاماً في الرأي على أن ما هو جيد لقلبك يكون جيداً لدماغك»، كما يقول جيمس جوزيف James Joseph المتخصص في علوم الأغذية بمركز «أبحاث التغذية البشرية» في جامعة «توفس Tufts» بماساشوسيتس. «إن دماغك لا يمثل أكثر من 2 في المائة من وزن جسمك، لكنه يقتنص 20 في المائة مما تتنفسه من الأوكسجين. وبما أن دماغك عضو جائع إلى هذا الحد، فإنه يعتمد على جهاز دوري قوي Cardiovascular System لنقل الإمدادات إليه. عندما يكون ضغط الدم سليماً وكذلك مستوى الكوليسترول فإن ذلك

يحفظ الشرايين سالكة الأمر الذي يجعلها خالية من أية عقبات تعوق نقل المغذيات إلى دماغك» .

والشرايين السالكة أيضاً تقلل من مخاطر الإصابة بالسكتة الدماغية، التي تقتل الخلايا - أو العصبونات - Neurons عندما يتسبب وعاء دموي مسدود أو متفجر في انقطاع تدفق الدم إلى هذه الخلايا.

أية خطوة تتخذها لتحسين وصول الأوكسجين إلى قلبك - مثل العدو لمسافة ميلين - تؤدي تلقائياً إلى ضخ الأوكسجين إلى دماغك. تلك الخطوات تشمل أيضاً على الأنظمة الغذائية المعروف عنها جيداً أنها من مقويات القلب والأوعية الدموية مثل الأطعمة الغنية بالألياف، التي تخفض الكوليسترول، والخضراوات الورقية الغنية بمجموعة فيتامينات «ب» وحمض الفوليت Folate التي تخفض مستويات الهوموسيستين Homocysteine، أحماض أوميغا 3 - الدهنية، التي ربما تقي من عدم انتظام ضربات القلب Arrhythmias، وممارسة التمرينات الرياضية، التي تخفض ضغط الدم، وتساعد على الحد من مستويات الدهون في الدم وتمنع زيادة وزن الجسم.

### ذاكرة بارعة: طبخ دقيق الشوفان

الدماغ هو العضو الوحيد الذي يستمد كل طاقته من الغلوكوز، السكر الموجود في ثمار العنب اليانعة وعسل النحل، على سبيل المثال، والذي يستخلصه الجسم بكمية كبيرة من معكرونة الباستا Pasta والمواد الكربوهيدراتية النشوية الأخرى، تلك المادة الحلوة أيضاً تحفز تكوين ذاكرة بارعة، أو على الأقل يمكن التعويل عليها.





وتكشف التجارب المعملية عن أن تعاطي جرعة من عصير الليمون المحلى بالغلوكوز يعزز القدرة على تذكر الأحداث، والكلمات، والحركات والرسوم والوجوه، من بين أشياء أخرى، ويستمر تأثيرها فترة تكفي لأداء اختبار لمدة ساعتين. هناك بحث آخر يمد نطاق هذه الاكتشافات من المشروبات التي يجري إعدادها إلى الطعام المعتاد. أي طبق غني بالمواد الكربوهيدراتية، كـ رغيف الباجل Bagel أو شريحة سميكة من الخبز، قد يؤدي إلى حدوث تعزيز مشابه لقدرات الذاكرة لدى اليانعين الأصحاء.

وفي حين يمد إصبع من الحلوى الدماغ بدفقة من الطاقة، فإن هذا التوهج سرعان ما يخبو وسرعان ما يهبط مستوى السكر في دمك، مشعلاً الرغبة من جديد في تزويد الدم بالسكريات. ويكون أداء الدماغ والجسم أفضل من تناول الأطعمة التي تسجل أرقاماً منخفضة على

مؤشر السكرية Glycemic index، وهو معيار يقيس مدى سرعة وارتفاع الزيادة في مستويات غلوكوز الدم بعد تناول أحد الأطعمة. ونظراً لأن الأطعمة الغنية بالألياف تطلق محتواها من النشويات ببطء، مثل الشعير ودقيق الشوفان جو مارش، فإنها جميعاً توفر تياراً من الطاقة أكثر ثباتاً - وأقل تسبباً في السمنة - من إصبع حلوى من نوع سنيكرز.

إن الأطعمة الأقل تسبباً في الإصابة بالسمنة تفيد الدماغ والدم والجسم، على المدى الطويل. والوزن الصحي يساعد في الوقاية من الإصابة بداء البول السكري Diabetes وضعف القدرة على تحمل الغلوكوز Impaired Glucose Tolerance، وهما حالتان لهما علاقة بتدهور القدرة الإدراكية. ومقارنة بالبالغين غير القادرين على تحمل الغلوكوز، فإن الأشخاص الذين يحافظون جيداً على مصدر دائم للطاقة يظلون متمتعين بذاكرتهم لوقت أطول.

### واقيات الرسائل: حكايات السلمون

العصبونات Neurons، الخلايا الرئيسية في الدماغ، تشبه إلى حد ما، مدينة نيويورك: تعج بالنشاط لكنها معزولة عما حولها بواسطة الأنهار والأغشية، على التوالي. ولكي تظل العصبونات على قيد الحياة وتتفاعل مع العالم، فمن الضروري لجدرانها أن تسمح بمرور المنافع الحيوية دخولاً وخروجاً.

إن الخلية السليمة في ريعانها يكون غشاؤها الخارجي ليناً، يسمح للجزيئات المهمة بالعبور دون أية عوائق، كما لو كان ذلك يحدث فوق جسر بروكلين في منتصف الليل. وعندما تتقدم الخلية في السن، فإن

المواد التي يتكون منها الغشاء تتصلب وتجعله أقل مرونة . ومع انغلاق الجسور والأنفاق، فإن المستقبلات التي تشبه العاملين في كشك تحصيل الرسوم على أحد الطرق، والموجودة على سطح لا تجمع الكثير مما كان يتعين عليها أن تجمع من الإشارات القادمة من الناقلات العصبية Neurotransmitters التي تحمل الرسائل . ربما تشعر بمثل هذه الآثار في صورة البطء في تعلم الجديد أو تذكر القديم، وقلة النوم، وانخفاض القدرة على تحمل الألم، كما أن عدم انتظام درجة حرارة الجسم يمكن أن يجعلك غير مرتاح في الظروف العادية . يتكون غشاء الخلية العصبية، بالأساس، من الدهون، الدهون نفسها التي تضعها في فمك . وفي الحقيقة، إن دماغك يحتل المرتبة الثانية من حيث تركيز الدهون في جسمك، مباشرة بعد النسيج الدهني الفعلي نفسه، تذكر البطن والردفين Butt and Belly .

وتؤثر نوعية الدهون التي تتناولها في خصائص الأغشية الخلوية في جسمك، فالكوليسترول والدهون المشبعة تؤدي إلى تصلب الأغشية، في حين أن الأحماض الدهنية الأساسية متعددة عدم التشبع Polyunsaturated - التي تنتمي لأنواع أوميغا 3 - وأوميغا 6 - تعيد لها ليونتها . ويبدو أن خليطاً صحياً من الأحماض الدهنية الأساسية يعزز القدرة على التعلم حيث يسهل من عملية المرور السلسة للرسائل والإشارات عبر أغشية الخلايا العصبية .

معظم الأمريكيين يتناولون بوفرة الأحماض الدهنية من نوع أوميغا 6 -، من خلال الاستخدام الواسع تقريباً لزيون الذرة والصويا .

لكن الوجبة النموذجية الأمريكية ينقصها ما يكفي من نوع أوميغا 3 -، حسبما يذكر ديفيد إ. Mostofsky David i. في عالم التغذية في جامعة «بوسطن». ولكن خلال أيام من إضافة دهون أوميغا 3 - إلى نظامك الغذائي، فإن الأغشية تستعيد شبابها من حيث تركيبها.

ويعد السلمون وأسماك المياه الباردة الأخرى و(ربما أقل إثارة للشهية) الطحالب من المصادر الغنية باثنين من دهون أوميغا 3 - التي يمكن لجسمك أن يستفيد بهما من الطعام مباشرة - يعرفان باسم EPA و(حمض الإيكوزابنتاينويك) Eicosapentaenoic Acid وDHA وحمض دوكوزابنتاينويك Docosahexaenoic Acid، وهما من الدهون طويلة السلاسل الكربونية، كما أن ثمار الجوز Walnut وبذور الكتان Flaxseed غنية بمادة قريبة الشبه من هذه الدهون، تعرف بـ حمض ألفا - ليونيك Alpha-linolenic acid، الذي يمكن أن يتحول بدرجة أو بأخرى من الكفاءة إلى EPA وDHA في الجسم. كذلك حليب الأم المرضعة، فهو غني بالأحماض الدهنية الثلاثة، ويمد DHA الطفل الوليد بالعازل الواقى الضروري لجهازه العصبي خلال مرحلة النمو.

تحت إدارة جورج كول George Cole، يستعد مركز أبحاث مرض الزهايمر في جامعة «كاليفورنيا» في لوس أنجلوس لاختبار ما إذا كانت مجموعة الأحماض الدهنية أوميغا 3 - يمكن أن تحدد من الإصابة بمرض الزهايمر، الذي يعد السبب الأول لتدهور القدرات الإدراكية.

وحتى الآن، نجحت هذه الدهون في درء مخاطر العته عن فئران المعمل.

وتُجرى التجارب حالياً لمعرفة آثار الأحماض الدهنية «أوميغا 3 - على مجموعة من الحالات الأخرى، تمتد من اضطرابات النوم والقلق إلى الاكتئاب وضعف استجابات جهاز المناعة.

«لا أحد يعلم تماماً لماذا يتعين أن تكون لتلك الدهون مثل هذه الفوائد الكثيرة المتنوعة»، كما يقول مستوفسكي متأملاً. ربما كان ذلك لأن غشاء الخلية العصبية يتحكم في الاستفادة من جميع الوظائف الأخرى للخلية العصبية.

### مولدات الطاقة: اللحوم والألبان

بمجرد أن تجد المغذيات طريقها إلى داخل الخلية العصبية، تقو فرينات صغيرة Small Furnaces داخل الخلايا بتحويل هذه المغذيات إلى طاقة بإحراق الغلوكوز والأوكسجين.



وتقل كفاءة الفريينات الخلوية، التي تعرف باسم «الميتوكوندريا Mitochondria»، في إنتاج الطاقة مع التقدم في السن. عندما تحترق الميتوكوندريا تقل قدرة الخلايا على إنتاج الطاقة اللازمة للأنشطة الحساسة، مثل إصلاح ما يلحق بها يومياً من تلف واستنساخ الحمض النووي DNA. ومن المحتمل أن انحدار مستوى النشاط الأيضي Metabolism داخل الخلية «يسهم في تدهور القدرة الإدراكية، الذي يظهر مع التقدم في السن».

والأكثر من ذلك، أن الميتوكوندريا تلفظ في محيطها الشوارد الحرة Radicals Free من ذرات الأوكسجين الضارة بالخلية، وكلما أصبحت الميتوكوندريا أكثر تشيخاً كان ما تلفظه من شوارد حرة أكثر شراسة وأشد ضرراً، «إنها أشبه بمحرك سيارة قديم يلفظ الدخان الأسود»، كما يوضح بروس أيمز Bruce Ames، أستاذ الكيمياء الحيوية والبيولوجيا الجزيئية في جامعة «كاليفورنيا» في بيركلي.

عندما يتم إعادة ضبط Tune Up الميتوكوندريا، حسبما يفسر أيمز، سوف ينتج مزيداً من الطاقة وكميات أقل من الشوارد الحرة. وهو يركز على اثنين من منشطات الميتوكوندريا يوجدان في الطعام: أسيتيل - ل - كارنيتين - Acetyl- L- Carnietine وحمض الليبويك Lipoic Acid، فالأسيتيل - ل - كارنيتين، صورة معدلة لحمض أميني يوجد في اللحم، واللبن والأفوكادو، يساعد على إدخال الأحماض الدهنية في الميتوكوندريا. أما حمض الليبويك، الذي يوجد في اللحم البقري، والسبانخ والبركوللي (نوع من القنبيط)، فإنه يكبح الشوارد الحرة. وهذه

المركبات، عندما تجتمع معاً بتركيزات عالية، تقاوم فقدان الذاكرة لدى فئران المختبر، حسب تقرير أيمز.

إنه يقوم بتجربة حبوب دوائية، من هذه المركبات، على البشر.

هناك عامل آخر يتعلق بالنظام الغذائي - أو، بتعبير أكثر دقة، نقص التغذية - ربما يؤدي إلى تعزيز أداء الميتوكوندريا لوظيفتها. فقد ثبت أن تناول سعرات حرارية أقل يطيل مدى حياة الفئران، ويبدو أيضاً أنه ينشط وظائف الميتوكوندريا، لأنه عندما تقل كمية العناصر الغذائية التي يتعين أن تحرقها، فإن الميتوكوندريا تطلق كميات أقل من الشوارد الحرة.

ربما يفعل التقليل من السعرات الحرارية ما هو أكثر من ذلك أيضاً - إذ يشجع على نمو خلايا عصبية جديدة تماماً، وينصح مارك ب. ماتسون Mark p. Mattson، رئيس مختبر علوم الأعصاب في المركز الوطني الأمريكي لدراسات الشيخوخة وحامل لواء أبحاث تخفيض السعرات الغذائية Low-Cal Research الأشخاص من أصحاب الوزن الزائد بتخفيض السعرات الحرارية التي يتناولونها. إن فوائد ذلك تبدو أقل وضوحاً بالنسبة للأشخاص من ذوي الوزن الطبيعي.

### **أطعمة تحفظ الشباب: إكسير العنبيات**

بالتوازي مع حدوث زيادة في الشوارد الحرة، يمكن أن يصاحب الشيخوخة نقص في قدرة الجسم على التعامل مع هذه الجزيئات الضالة، التي تتميز بقدرة استثنائية على مهاجمة الأغشية الخلوية. وفي

دورة تتسم بالضرارة والوحشية، فإن التلف الناجم عن الشوارد الحرة غير المكبوحة - يعرف باسم «الخطر التأكسدي Oxidative Stress» - الذي يفضي إلى مضاعفة عملية الشيخ.



«إن كل مرض عضال يقتل الناس في هذا البلد (الولايات المتحدة) ينطوي على أحد مكونات الخطر التأكسدي»، كما يقول جوزيف من جامعة «توفس». وفي رأيه ورأي

باحثين آخرين مهتمين بالحفاظ على قدرات الدماغ على القيام بوظائفه، فإن الخطر التأكسدي يبدو أشبه بعدو طبيعي Natural enemy ولكن يوجد أيضاً لدى العلماء حلفاء طبيعيين: الفواكه والخضراوات. إنها تضم فرقة ميدانية متكاملة من مضادات الأكسدة، مواد ملونة تلقي القبض على الشوارد الحرة عن طريق إحباط إلكتروناتها المارقة.

بعض مضادات الأكسدة أصبحت الآن من الأشياء المألوفة في مجال التغذية. فيتامين ج (C) وفيتامين هـ (E)، على سبيل المثال، يعتبران مضادَي الأكسدة الرئيسيين في الدماغ. لكنهما يكتسبان أرضية جديدة في مجال الحفاظ على صحة الدماغ، إذ يبدو أنهما يقومان بحماية أغشية الخلايا العصبية الشائخة من الشوارد الحرة.

هناك أنواع أخرى من مضادات الأكسدة دخلت مؤخراً في دائرة الضوء، وكثير منها عبارة عن مركبات كيميائية طبيعية طورتها النباتات



لتقي نفسها من الأمراض . وأهم مضادات الأكسدة في عالم النبات ، تعرف باسم «الفلافونويدات Flavonoids» ، وهي توجد في صورتين رئيسيتين : مركبات نباتية زاهية الألوان تسمى أنتوسيانينات Anthocyanins ، وتوجد في الثمار ذات الألوان الزاهية ، وأبناء عموماتها ، عديمة اللون وتسمى الأصباغ النباتية Anthoxanthins ، وتوجد بوفرة في الشاي الأخضر (الإبيجالو كتشيينات Epigallocatechins) وفول الصويا (الإيزوفلافونات Isoflavones) .

وبشراء محتواه من الأنتوسيانينات ، فإن المحصول الأكثر غنى بالألوان يميل لأن يكون أكثر فعالية ، فثمار العنبيه Blueberries ، وثمر العليق Blackberries ، وثمر التوت البري Cranberries تقدم الوقاية كمضادات للأكسدة على نحو أكثر من المغذي الأسطوري الكرب المسوق . كذلك فإن مضادات الأكسدة فيها تتميز بالفعالية في منع الالتهابات Anti- Inflammatory ، حيث تهدىء خلايا المناعة ذات الهياج المفرط Overagitated والتي يمكن أن تشوش على نشاط الدماغ .

في الواقع العملي ، إن ثمر العنبيه الصغير Petite Blueberry يبطل بعض تأثيرات الشيخوخة على الدماغ ، معززاً الذاكرة قصيرة المدى Short-term memory ومعرفة المكان - منعشاً قدرة فتران المختبر الخرفة على التحرك داخل المتاهات (شبكات من الممرات المعقدة التي تثير الارتباك) . والأشخاص الذين يأكلون ما يوازي فنجاناً من العنبيه يومياً ، يكون أداؤهم جيداً في الاختبارات المتعلقة بمهارات التنقل . أما عصير العنب الأرجواني ، فهو غني ، على نحو مشابه ، بالفلافونويدات ، وعصير العنب يبشر أيضاً بالوقاية من أمراض القلب ، إلى حد ما بسبب

فعالية مضاد قوي للأكسدة، يسمى ريزفيراترول Resveratrol .

ويشير تابل الكركم Turmeric ذي اللون الأصفر الصارخ اهتمام الباحثين خارج نطاق تردد موجات لونه، فمادة الكركمين Curcumin النشطة التي تدخل في تكوينه تجمع بين خاصيتين، إذ إنها من مضادات الأكسدة ومن مضادات الالتهاب، والأكثر من ذلك، يمكنها أن تقوم بدور كلاب الحديد Chelator، فتزيل التراكم الضار لهذا المعدن الذي يتسبب في أمراض تدهور الخلايا العصبية. أحدث الاختبارات المعملية تشير إلى أنها تستهدف على نحو مباشر الطبقات الرقيقة Plaques التي تتراكم في الدماغ وترتبط بمرض الزهايمر. «إنها تقتنص ما يفترض أنها مواد سامة»، وتبطل مفعولها، حسبما يشرح جريج كول Greg Cole من جامعة «كاليفورنيا»، لوس أنجلوس UCLA .

إضافة إلى جو الإثارة الذي يحيط ببذرة الكركم ذات اللون المتوهج، فإن كول Cole يجري حالياً عملية تقويم لفعالية مادة الكركمين كعلاج لمرض الزهايمر. وربما تسهم تجاربه في تفسير السبب الذي يجعل الهند، حيث يشيع استخدام الكركم في تلوين أطباق الأطعمة التي تتضوع بنكهة الكاري Curry، وتتميز على نحو خاص، بانخفاض نسبة الإصابة بمرض الزهايمر.

سواء أكان الأمر يتعلق بأطباق الكاري الساخنة أو بزجاجات العصير الباردة، فإن جميع الأطعمة ربما تحمل من الفوائد الغذائية ما لا يمكن أن تحمله المكملات الغذائية عالية التركيز. «هناك بعض الأدلة على أن الفيتامينات الموجودة في الطعام تتميز بأنها أكثر فعالية»، كما يقول د.

آلان بترفيلد Allan Butterfield المتخصص في الكيمياء الحيوية بمركز ساندرز - براون لدراسات الشيخوخة في جامعة «كنتاكي».

## مؤشرات النجاح: العباقرة

يركز بعض أحدث الأبحاث في مجال التغذية على العمليات الأسمى التي يقوم بها الدماغ وهي: التعلم والتذكر.

توفر المغذيات اللبنة الأساسية للنواقل العصبية Neurotransmitters، وهي المركبات الكيميائية التي تحمل الرسائل بين خلايا الدماغ، رسائل من قبيل «أنم» Grow أو من قبيل «انظر، مرر هذا لمن يليك». يدخل كل من الغلوكوز وفيتامين ب1، على سبيل المثال، في إنتاج الأستاييل كولين Acetylcholine، وهو ناقل عصبي من الواضح أنه يلعب دوراً كبيراً في تشكيل الذاكرة. ومن الضروري تناول كميات مناسبة من فيتامين ب1، كذلك بقية مجموعات فيتامينات ب، للحفاظ على استمرار سلامة الدماغ، على نحو يومي.

مع ذلك، فإن زيادة معدلات العناصر المغذية ربما تعزز قدرة ناقلات عصبية محددة في الدماغ مما يحفز تبادل الإشارات بين الخلايا، هذه الإشارات التي تنقل، مثلاً، إحدى الذكريات إلى العقل. «إذا أعطيتك قدرأ من الكولين Choline (مغذ أساسي شبه دهني له صلة قرابة بمجموعة فيتامينات ب)، فإن خلايا دماغك ستقوم، على الفور، بإنتاج المزيد من الأستاييل كولين»، طبقاً لما يقوله ريتشارد ويرتمان Richard Wurtman مدير مركز الأبحاث الطبية في معهد ماساشوسيتس التكنولوجي. في حالة فتران المعمل، فإن حدوث زيادة في الأستاييل كولين يؤدي إلى تحسن

الذاكرة بعد ذلك بشهر واحد، ولكي يقوم الدماغ البشري العادي بوظيفته، فإن ذلك يتطلب حصوله على كميات مناسبة من الكولين، لكن ليس من الواضح ما إذا كان المزيد من الكولين يؤدي إلى مزيد من الفوائد الإدراكية - على الرغم من أن مرضى الزهايمر يظهر لديهم نقص حاد في مستويات الأسيتايل كولين، الأمر الذي يثير اهتمام الباحثين.

بعض مضادات الأكسدة المألوفة ربما تعزز أيضاً القدرة على التعليم بتحفيز عملية إطلاق الرسائل، التي تحدث داخل خلايا الدماغ وتعديل مهام الجينات، فتدخل بذلك في بقاء الخلايا العصبية ونموها. والواضح أن ثمار العنبية تساعد أدمغة الفئران من الداخل بطرق قد تتجاوز حتى مفعولها المضاد للأكسدة، كما يقول جوزيف، العالم في جامعة توفتس.

والشاي الأخضر ربما يحمي، على نحو مشابه، الخلايا العصبية من خلال آليات مترابطة لتبادل الرسائل. كلا النوعين من الأطعمة لا يزالان قيد البحث، حيث يعد التراسل الخلوي Signaling من بين أحدث الجبهات على نقطة التقاطع بين التغذية وعلم الأعصاب.

وبقدر سخونة هذه الجبهة حالياً، يتضح في النهاية أن الفكرة القائلة أن الطعام قد يكون أفضل دواء لأدمغتنا هي ليست فكرة جديدة على الإطلاق. إن جو مارش Jo March، «داعية دقيق الشوفان» التي غيرت عاداتي الغذائية على مدى الحياة، قد توصلت إلى ذلك قبل العلماء بوقت كاف. «لا تقلق، يا عزيزي»، تقول في كتابها «أولاد جو» Jo's Boys. «ذلك الدماغ النشط في رأسك كان يعاني من نقص الطعام الجيد، الآن أصبح لديه قدر وفير».

# العبقرية والاضطراب العقلي



## العبقرية والمخيلة المضطربة<sup>(1)</sup>



عندما عبر القدماء - كما فعلوا بصورة مختلفة - عن فكرة أنه «لم توجد أبداً أية موهبة فطرية عظيمة ingenium دون مس من جنون dementia»، فإنهم لم ينسبوا إلى الموهبة الفطرية أو إلى الجنون معانٍ تترجم بطريقة مقنعة إلى عبقرية وجنون،

والارتباط الطويل بين الاثنين، والمستمر حتى اليوم، يبدأ في القرن السادس عشر. وربما لم يدهش جمهور شكسبير من لفتته الذكية إلى أن:

المجنون والعاشق والشاعر يؤلف الخيال بينهم أجمعين

.. (حلم ليلة صيف)

فالمجنون في حالة هذيان، والعاشق مستثار، والشاعر شديد الاحتياج، وسرعان ما سمعوا منه فضلاً عن ذلك، أن:

---

(1) نيل كسل (مع آخرين) العبقرية، عالم المعرفة، الكويت، ص 277 - 298.

الحب مجرد جنون، وأنا أقول لكم إنه يستحق أن يحبس في بيت مظلم و(يُجلد) كالمجانين .

(كما تهواه)

ومع ذلك فإن إشارته إلى الخيال كانت شيئاً جديداً. وكان على القرنين السابع عشر والثامن عشر أن ينزلا «العقل النبيل الجليل» باعتباره الصفة الرئيسية لعظماء الرجال، عن عرشه الرفيع، ويستبدلا به الأصالة والخيال. وحلّ الفنان بوصفه أرفع الكائنات، شأنًا، محل الحكيم. وولدت الفكرة الحديثة عن العبقرية مع هذا التغيير، وحملت كل الكتابات اللاحقة عن العبقرية فكرة مؤداها أن الذكاء المفرط ليس هو الشرط الأساسي لوجودها، وفي نفس العصر بدأ التقييم المستنير للجنون. ولقد أدى الوصف المنهجي في القرن السابع عشر إلى بداية الفهم العلمي. وخلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر، أتاح التقدير الصحيح للاضطراب العقلي فرصة استكشاف علاقته بالعبقرية.

ومع ذلك فقد كان شعراء القرن السابع عشر وكتاب المقالات والفلاسفة هم الذين أكدوا فكرة ارتباط العبقرية بالسوداوية. وأعلن روبرت بيرتون في عام 1621 أن «كل الشعراء مجانين» وأضاف إليهم الفنانين والفلاسفة حرصاً على التوازن المطلوب. والبيتان التاليان لدرايدن اللذان يقولان:

العقول العظيمة مرتبطة يقيناً بالجنون على نحو وثيق

والحواجز الرقيقة هي التي تفصل بعضها عن بعض



هما أكثر شهرة من الفكرة نفسها التي عبر عنها باسكال قائلاً:  
«المفكر العظيم متهم بالجنون تماماً كالمجرم العظيم». وبعد قرن  
ونصف كان لامارتين والذي تأثر كما سنرى بالنظريات السائدة آنذاك،  
أكثر تطرفاً وهو يشير إلى «هذا المرض الذي نسميه بالعبقرية». وقد فسر  
ذلك بقوله:

«تحمل العبقرية في ذاتها مبدأ الهدم، والموت، والجنون، كما  
تحمل الثمرة في باطنها الدود». ولقد عبر أمثال هؤلاء الكتاب بحرية  
عما كان في ذلك الوقت مجرد معتقدات. فلم يفحص أحد منهم علاقة  
الفكرة بالمرض، لا بالتحقق منها ولا بتفسيرها. وبدأت تظهر في القرن  
التاسع عشر أصوات أكثر اعتدالاً، وأكثر تصميماً وتعقلاً في التعبير عن  
شكوكها. وكتب أسكيروول أشهر طبيب نفسي في عصره في كتابه عن  
«الأمراض العقلية» يقول:

لقد قال درايدن إن أصحاب العبقرية والمجانين شديداً القرب من  
بعضهم البعض. وإذا كان معنى هذا أن الذين يتمتعون بخيال نشيط جداً  
أو مضطرب جداً ولديهم أفكار رفيعة جداً أو متقلبة جداً يبدوون شيئاً من  
التشابه مع المجانين، فإن هذا صحيح. ولكن إذا كان المعنى المقصود  
هو أن الذكاء العظيم يخلق الاستعداد للجنون، فإن هذا خطأ. فأعظم  
العباقر في العلوم والفنون، وأكبر الشعراء وأنبغ الموهوبين من  
المصورين، قد احتفظوا بسلامتهم العقلية إلى أربل العمر. وإذا كان  
أحد قد رأى مصورين أو شعراء أو موسيقيين أو فنانيين وقد أصابهم  
مرض عقلي، فإن الذي حدث في الواقع هو أن هؤلاء الناس في ذروة

خيالهم المتوقع بالنشاط قد ساروا في حياتهم من النقيض إلى النقيض، لقد كانوا أكثر من غيرهم من الناس عرضة لأن تؤدي بهم شخصياتهم إلى مثل هذا الوضع. والسبب في فقدانهم لعقولهم لا يرجع مطلقاً إلى أنهم قد مارسوا ذكاءهم، كما لا ينبغي مطلقاً أن نلقي اللوم على أعتاب العلم أو الفن أو الأدب. فالذين وهبوا قدرات عظيمة في الفكر أو الخيال يشعرون بالحاجة الشديدة إلى إثارة أحاسيسهم. وتحت إلحاح الحاجة الشديدة إلى هذا الشعور، يستسلم معظم المصورين والشعراء والموسيقيين في أسلوب حياتهم لكثير من التجاوزات التي تعتبر بالنسبة لهم، أكثر من الدراسة المفرطة، هي العلة الحقيقية للجنون.

لقد راقب أسكيروول عدداً لا يحصى من مرضى العقول من كل دروب الحياة، وعرف الموضوع الذي يكتب عنه معرفة دقيقة. ولهذا استطاع أن يدحض التعميم الذي وقع فيه درايدن وأن يقدم تفسيراً للحالات التي يتعرض فيها العباقرة للجنون. وشاهد تشارلز لامب كذلك عن قرب حالات المرض العقلي، وأقر باستحالة أن ينتج المجانين أعمالاً عظيمة. ففي مقاله «عن الصحة العقلية للعبقري الحقيقي» كتب يقول: «بعيداً جداً عن موقف القائلين بأن الموهبة العظيمة (أو العبقرية بأسلوبنا المعاصر في الكلام) ملازمة بالضرورة للجنون، فإن أعظم الموهوبين على النقيض من ذلك هم دائماً أعقل الكتاب. ومن المستحيل على العقل أن يتصور أن شكسبير كان مجنوناً».

وكلما خضعت العلاقة بين العبقرية والاضطراب العقلي للفحص الدقيق بدا أنها تتناقض. والواقع أن العبقرية - وهي أروع زهرة تتوج

الجهد البشري - تقف للوهلة الأولى في مقابل الحالة المتدنية للمرض العقلي، بحيث يتعذر علينا أن نتصور وجود علاقة بينهما. ومع ذلك فقد ظلت موضع التفكير المستمر لما يقرب من أربعمئة عام. وعلينا الآن أن نبحث عن أسباب ذلك. ولكي نقوم بهذا يتحتم علينا أن نتزع بعض الخيوط التاريخية من مفهوم العبقرية المتطور.

وأول هذه الخيوط هو فكرة الانفعال. وإذا توجهنا إلى ديدرو سمعناه يقول: «لقد عشت طوال حياتي أدافع عن الانفعالات القوية، فهي وحدها التي تحركني. وفنون العبقرية تولد مع الانفعالات وتموت معها». (ومن هذا) نتبين في الحال أن الانفعال المفرط - النوبة - يحمل في طياته علاقة وثيقة بالجنون. ألم يلفت النظر إلى هذا في وقت سابق كل من يونج - شافتسبري؟ فالعبقري الذي تملكه الحماسة يمكن أن يتلقى الإلهام، وما أن يبدأ العمل حتى لا يعود هذا الشاعر... يعرف ما يفعله... إنه مجنون. وهذا الخطيب... لا يعود يسيطر على نفسه... إنه مجنون».

وحين كان العمر يتقدم بديدرو تراجع، كما فعل جوته، عن منح الانفعال الدور الرئيسي في العبقرية، رغم أنه لم يقلل أبداً من شأنه. ولقد أدت كل من الملاحظة والعقل الدور الأكبر في هذا. ومثل هذا التغيير يعد نقمة ونعمة ترجع إلى كبر السن. واعتقد ديدرو كذلك أن العبقرية التي لا تقبل في رأيه التبسيط ويتعذر تحليلها إلى الأجزاء التي تتكون منها، تتضمن التطوير لجانب واحد في الإنسان، وهذا نوع من الشذوذ الذي يجعل منه مارداً وحشياً.

وقد ناقش ديدرو أمراً آخر له كذلك أهميته عند بحث العلاقة بين العبقرية والجنون. فقد راح يفكر بطريقة غير محددة فيما إذا كان ينبغي اعتبار العبقرية شيئاً مفضلاً عن الإنسان، مَلَكَةً (أو قدرة) يمكن تأملها بطريقة تجريدية، بحث يمكن أن نتحدث عن إنسان «يمتلك عبقرية»، أو ما إذا كان ينبغي علينا من ناحية أخرى ألا نعتبر عبقرية هذا الإنسان عاملاً منعزلاً، بل (نعتبر أنها) قد حولته (تحويلاً جوهرياً)، بحيث أصبح مشعباً بها كلية، وغداً عبقرياً أو «صاحب عبقرية».

ويعكس هذا الجدل بصورة دقيقة إلى حد كبير، خلافاً قديم العهد عن الطريقة التي ينبغي أن نفكر بها في المرض. ولا شك في أن جوته قد أخذ بوجهة النظر الأولى، وهي أن العبقرية تتألف من طاقة فريدة أو تنظيم للطاقة. ومناقشة العبقرية كشيء يمكن التفكير فيه بمعزل عن الإنسان الذي «يملكها» - إذا جاز هذا التعبير - يجعلها مفهوماً أكثر مرونة وطواعية. ثم إنها أيضاً تقدم تفسيراً للإنسان العبقري، الذي يكون خارج المجال الخاص بإنجازته الرفيع، أعني باستثناء أوقات خاصة وفي ظروف خاصة، شخصاً عادياً يمكننا أن نتكلم معه وأن نكون في صحبته. يقول ابن شقيق رامو بطل قصة ديدرو «اللابطل والكاذب الوغد»: «هذا هو الذي أحبه في أصحاب العبقرية، إنهم يصلحون فقط لشيء واحد، أما فيما عدا هذا فهم لا شيء».

ولقد اعتقد ديدرو أن العبقرية مكتسبة من الطبيعة، وسرعان ما انتقلت هذه الفكرة إلى ألمانيا، ثم تسربت إلى «الفلسفة الطبيعية» والأفكار الرومانسية لحركة «العاطفة والاندفاع». ويقول بورتر Porter:

«مع الرومانسية، بطبيعة الحال توثقت عرى الرباط الذي لا ينفصم بين الجنون وبين العبقرية الفنية، واسترد طبيعته كتجربة من تجارب الحياة الشخصية». ويضيف بكر Beker إلى ذلك قوله: إن نسبة كبيرة من العباقرة الرومانسيين بوجه خاص أدوا دوراً أساسياً في تحولهم إلى ضحايا، كما أوجدوا عن قصد أو غير قصد انطباعاً أسهم في «فرض» الآخرين عليه صفة «الجنون». وقد أضفى «الهوس» على العبقرى خاصية غامضة وغير قابلة للتفسير ساعدت على تمييزه عن الإنسان النمطي والبورجوازي وغير المتحضر، والأهم من ذلك أنها ميزته عن «صاحب الموهبة» (فحسب). ولعل الفنانين والكتاب الرومانسيين لا يزالون يحنون لتلك الفكرة.

وبعد ذلك وطوال الجزء الأخير من القرن التاسع عشر، حدث أغرب وأتعس وأفسد ربط للعبقرية بالاضطراب العقلي. وقد دفعت سلسلة من الأخطاء والتوريات السمجة نظريات التحلل المرضي إلى مكان الصدارة. وكانت الأفكار المتعلقة بالتطور حينئذٍ مثيرة لأوروبا بأسرها. وتمت الموافقة على نطاق واسع وعلى حدوث نوع من انتقال الخصائص الوراثية من جيل إلى جيل. وقدم دارون فكرة الانتخاب الطبيعي، لكن الآلية التي تتم بها عملية التطور كانت في منتصف القرن ما تزال بعيدة عن التقدير الصحيح.

وقد افترضت نظريات التحلل أن ثمة عملية مزدوجة تسبب الحالة القابلة للتوريث. فهي قد تنشأ من مرض عضوي، وقد تحدث نتيجة لسلوك أخلاقي معيب. وكان أحد الآراء المقترحة أن المرض ينشأ عن

الإثم، ولهذا أطلق على ضحايا التحلل اسم المنحرفين، أو بصورة أكثر تعاطفاً وإن لم تقل عما سبق وضوحاً، اسم المتدهورين (أو المتحللين).

وفي ألمانيا عبّر جريزنجر عن رأيه فقال: «كلما سمعت عن وجود عبقرى في أسرة، سألت مباشرة عما إذا لم يكن فيها معتوه أيضاً». غير أن النظرية من ناحية ثانية كانت أكثر تطوراً في فرنسا، وذلك بتأييد من الطبيب «مانيان» واسع النفوذ. واعتبر إدمان المشروبات الكحولية ومرض الزهري بجانب مجموعة كبيرة من الحالات التي استقر الرأي الآن غالباً على أنها مكتسبة، اعتبرت مدمرة لا للفرد وحده، بل لأولاده وكل الأجيال التالية، إلى أن ينتهي الأمر بالقضاء على الذرية كلها. فقد يصاب نسل الجيل الأول باستعدادات عصبية، وقد يعاني الجيل الثاني من الذهان أو البله. وقد افترض أن العبقرية يمكن أن تكون إحدى هذه النتائج المرضية، وارتبط الصرع بوجه خاص بالعبقرية. وقام مورودي تور برسم شجرة تطورية سماها شجرة الحالات العصبية الوراثية والفردية، احتوت فروعها على الأمراض التي تصيب أعضاء الحس، وأمراض الوهم، والاضطرابات المزاجية، والآلام العصبية، وأنواع العصاب، وأمراض المخ والحبل الشوكي المعدية، والبله، وإدمان المشروبات الكحولية، والبغاء، وقرب القمة وضع الذكاء النادر في العلوم والموسيقى والفنون. ولقد بدأ مورودي كتابه بهذه الحجة «إن هذه الاستعدادات العقلية التي تعمل بطريقة يصبح معها إنسان متميزاً عن الآخرين بأصالة فكره، أو بفتنته أو بغرابة أطواره، أو بقوة عاطفته الجامحة أو بذكائه الفائت، إنما تنشأ كلها من نفس الأسباب العضوية مثل المشكلات الأخلاقية المتنوعة (التي

نسميها الآن المشكلات العقلية)، التي يعبر عنها الجنون والبله تعبيراً كاملاً. وقد رسخت النظرية جذورها أيضاً في إيطاليا وبخاصة في عمل لومبروزو، ففي كتابه «العبقرية والجنون» كتب يقول إن «العبقرية هي ذهان انحلالي حقيقي»، ثم يلاحظ «كثرة ظهور العبقرية بين المجاذيب، وكثرة المجانين بين العباقرة». ويذكر أنه «تمكن من اكتشاف عوامل انحلال متنوعة في العبقرية، هي أساس وعلامة كل أشكال الشذوذ العقلي الفطري تقريباً (والموروث هو المعنى المقصود هنا). إن عمالقة الفكر يكفرون عن تفوق قواهم العقلية بالتحلل والذهان» وفي الإنجليزية نادي جيه. ف. نسيبت بأفكار مماثلة، وزعمت دراسته المعنونة «جنون العبقرية» الصادرة عام 1891 أنها سجلت شذوذاً عقلياً بارزاً في شخص كل بريطاني شهير أو في أسرته.

وفي كتاب هنري موديزلي «علم أمراض العقل»، الذي ظهر في الفترة التي كانت فيها نظرية التحلل في أوجها، احتفظ المؤلف بفتور نسبي تجاه مثل هذه الأفكار، ولكنه أثار فكرة تغير فسيولوجيا الأعصاب عند كل من العباقرة والمجانين. فهو يقول:

«الحقيقة التي لا يرقى إليها الشك، هي أنه حيث توجد سمة وراثية في أسرة ما، فإن أحد أعضائها قد يظهر أحياناً عبقرية ضخمة، بينما يكون عضو آخر مجنوناً أو مصاباً بالصرع. ولكن هذه الحقيقة لا تثبت في الحالتين أكثر من وجود حساسية طبيعية شديدة في التكوين العصبي، وأن هذه الحساسية قد اختلفت في كل حالة تحت تأثير الظروف الخارجية أو الحالات الداخلية».

ومن الطبيعي أنه لم يجد الحالتين معاً في نفس الفرد، إذ إن أي مجنون تعوزه القدرة على الاستيعاب الذهني الهادئ والمتواصل والكامل، ولا بد أن يكون عاجزاً عن التطور العقلي في مراحلها العليا وعن [...] الخيال الخلاق بحق [...] إنه ليس سليماً ولا واسع الإدراك.

وعام 1869 ظهر لجالتون كتاب العبقرية الوراثية. ولم تكن العبقرية في رأي جالتون صفة خاصة، إذ استخدم المصطلح بحرية واعتبره مرادفاً للقدرة الفطرية. و«أعني بالقدرة الفطرية» خصائص العقل والمزاج التي تحفز الإنسان وتؤمله لأداء أعمال تؤدي به إلى الشهرة [...] والقوة الكافية لإنجاز أعمال شاقة للغاية [...] والطبيعة التي لو تركت لنفسها فإنها - مدفوعة بمنبه باطني - ترقى الطريق المؤدي إلى المكانة المرموقة، ويكون لديها القوة التي تبلغ بها القمة [...] وقليل هم الذين اكتسبوا سمعة رفيعة دون امتلاك هذه المواهب الخاصة».

وقد خصص جالتون هذا الكتاب للقضية التي أثبتها بالأدلة والشواهد التفصيلية، وهي أن العبقرية تنتقل بصورة مستمرة في العائلات. وفي طبعة الكتاب الثانية عام 1892 وجه اهتمامه لمشكلة العلاقة بين العبقرية والجنون. وسخر من لومبروزو وغيره «ممن بلغت آراؤهم عن متانة العلاقة بينهما حدّاً لا يستغرب معه أن يلاحظ أحد أتباعهم المتحمسين أن هذا الشخص أو ذلك لا يمكن أن يكون عبقرياً لأنه لم يكن مجنوناً، أو ليس في أسرته مجنون واحد».

ومع ذلك فقد لاحظ جالتون «توافر شواهد لا حصر لها تدل على



وجود علاقة وثيقة بين الاثنين... وقد انتابني الدهشة عندما اكتشفت ظهور الهوس أو البله بكثرة بين الأقارب الأذنين لأناس يتمتعون بقدرة غير عادية. فالمغالون في حماسهم والمفرطون في نشاطهم العقلي لا بد أن تكون أمخاخهم في الغالب شديدة الاهتياج غريبة الأطوار... ومن المحتمل أن يتعرضوا للجنون في بعض الأحيان، وربما أصابهم الانهيار تماماً».

وبما أننا نعرف على وجه الدقة ما كان يعنيه جالتون بالعبقرية، فإننا نعلم أنه لم يجذب الافتراض الذي يستطرد في شرحه قائلاً:

«إذا كانت العبقرية تعني شعوراً بالإلهام أو بتدافع أفكار من مصادر يبدو عليها أنها خارقة للطبيعة، أو إذا كانت تعني الرغبة المضطربة العارمة في تحقيق أي هدف محدد، فإن ذلك يكون قريباً بصورة خطيرة من الأصوات التي يسمعها المجانين ومن ميولهم إلى الهذيان، أو من نوبات المس الأحادي التي تصيبهم. إن العبقرية في مثل هذه الحالات لن تكون ملكة عقلية سليمة، ولن يكون من المرغوب فيه العمل على المحافظة عليها عن طريق الوراثة».

ومع ذلك، فإن فكرة العبقرية بوصفها إلهاماً أو تدافع أفكار مفاجئة، كانت فكرة سائدة بين أولئك الذين تشبعوا بنظرية التحلل. وكانت هذه النظرية قد قطعت تقريباً نهاية الشوط، ولكن شعبيتها تزامنت مع الانتشار الواسع للمصحات العقلية في أوروبا. ويعبر بورتر عن ذلك تعبيراً لا يخلو من الإبهام فيقول: «لقد ساعد ظهور مؤسسات الطب النفسي على إيجاد حضانات هدامة للعبقرية على نحو غريب».

وفي هذا القرن نجد أن كرتشمير هو الوحيد من بين كل الأطباء النفسيين الذي تابع الأفكار الخاصة بالتحلل متابعة جادة، وتبنى المفاهيم المتعلقة بالتطور والتدهور، وذلك بالرغم من حرصه على دعوة قرائه لفهم العبقرية من جهة علاقتها بالعصاب واضطراب الشخصية، بدلاً من المغالاة في بحثها من جهة علاقتها بالذهان (كما كان الحال حتى ذلك الحين):

إن العبقرية من وجهة النظر البيولوجية البحتة، يعد حالة شديدة الخصوصية في الجنس البشري. ومثل هذا [...] يبدي ميلاً قوياً للانحلال [...] والمرض العقلي، وبصفة خاصة تلك الحالات الصعبة التي تقع على حدود المرض العقلي هي بلا جدال أكثر ظهوراً بين أصحاب العبقرية. [...] ومثل هؤلاء الناس هم أكثر تعرضاً لأنواع الذهان والعصاب والأمراض النفسية. [...] ويعتبر هذا التحلل الداخلي للبنية العقلية بالنسبة لبعض أنماط العباقرة بداية لا مفر منها.

وقد أكد كرتشمير أن:

العامل السيكوباتي (النفسي المرضي) [...] جزء جوهري وضروري، وربما الحافز الأساسي، لكل أشكال العبقرية.

بهذا نكون قد رجعنا إلى القدماء، فالاضطراب العقلي عنصر «ضروري» لا غنى عنه للعبقري. غير أن آراء كرتشمير لم تحظ إلا بالقليل من الاحترام. وفي أواخر القرن فقدت نظريات التحلل المرضي

إقرار العلم بها عندما تم فهم مبادئ الوراثة على نحو صحيح . ولم تعد تلك النظريات تجد أي تأييد من جانب علماء الطب، ولم يبق لها أثر إلا عند عامة الناس عندما يرددون عبارات كهذه: «إنه ينحدر من أصل متواضع».

لقد حان الوقت الآن لتناول خيط تاريخي آخر وأن ندرس العبقرية في علاقتها بالمجتمع . إن العباقرة يغيرون طريقتنا في فهم الأشياء . والملاحظة العامة التي قالها برنسون وهي أننا نعرف العبقرية بأنها القدرة على القيام برد فعل (إبداعي) منتج في مقابل الممارسة التي تعود عليها الفرد . كانت صدى لفكرة مشابهة عبر عنها بروست عندما قال:

«إن عبقرية الفنان تشبه درجات الحرارة شديدة الارتفاع التي لها القدرة على تفكيك تجمعات الذرات ثم تجميعها مرة أخرى في ترتيب مختلف كلية ومطابق لنمط آخر» .

ولقد عبر صمويل بتلر عن هذه الفكرة تعبيراً ينفذ إلى الصميم حيث قال:

«تدل العبقرية على التغير، والتغير هو الاشتياق على عالم آخر جديد، ولهذا يشك فيها العالم القديم . إنها تفسد النظام، وتزعزع العادات والتقاليد، ولهذا فهي لا أخلاقية . . . إن الفطرة غير المألوفة عند العبقرية، والفطرة الطبيعية السليمة عند بقية الناس، هما كالزوج والزوجة دائماً في شجار» .

وهو بعد ذلك بقليل يكاد يستعطفنا كي نوافق على أن:

«العبقرية شيء يبعث على الضيق، ومن واجب المدارس والكليات وضع حد لها بنصب الفخاخ المناسبة في طريقها».

وإذا كان العباقرة يعكرون صفو المجتمع، وإذا كانوا يسيئون التكيف معه، فإن هذه صفة أخرى يشاركون فيها مرضى العقول. ولكن جراء هذا الاقتران شيء خطير، لأن الأسباب التي تكمن وراء نمطي الاضطراب مختلفة إلى حد بعيد. ومن سوء الحظ أن لدينا اليوم أسباباً قوية تحملنا على التأكد من وجود أماكن يخاطر من يصرح فيها بأفكار مبتدعة ومارقة بالتعرض للحبس بتهمة الجنون. لقد كانت العلاقة الوثيقة بين الانفعال والجنون فكرة من أفكار القرنين السابع عشر والثامن عشر. وكانت النظرة إلى المزعجين وعدم المتكيفين على اعتبار أنهم مخبولون، مسألة محزنة شغلت القرنين التاسع عشر والعشرين.

وهناك صفة أخرى يسيرة الفهم جداً، وهي صفة الحسد التي يمكنها أن تضاعف من حرصنا على اعتبار العباقرة مرضى عقليين. فتسمية العباقرة بالمجانين، ووصم وصفهم المرموق - إذا جاز هذا القول - بسمة مميزة، يجعلنا بشكل من الأشكال نقلل من شأنهم، بحيث يمكن لمتواضعي الحال من أمثالنا أن يتقبلوا وجودهم بمزيد من الارتياح. يقول سويفت: «عندما يظهر عبقرى حقيقي في العالم فإنك تستطيع أن تعرفه بهذه العلامة، وهي تحالف الأغبياء جميعاً ضده». ويعبر ديدرو على لسان ابن أخى رامو عن هذا قائلاً:

«أنا حسود، وحين أسمع عن وجود صفة معينة في حياتهم الخاصة من تلك الصفات التي تحط من أقدارهم، فإنني أصغي إليها بسرور،

ذلك لأنها تقرب ما بيننا، وتساعدني بسهولة على التعايش مع قدراتي المتواضعة» .

والعبارة التي تقول: «إن الآلهة تدمر من سبق أن خلقته مجنوناً» - عبارة تنطوي على إسقاط بشري صميم .

وفي الكتاب الموجز الذي وضعه لانجه آيشباوم بعنوان «العبقرية والجنون والشهرة» وصدر لأول مرة في عام 1927، اعتبر لانجه الشهرة - مثلما فعل جالتون - ضرورية للعبقري، وقد قرن فيه عوامل الموهبة بالحالة العقلية لدى العباقرة برسم جدول - إذا صح التعبير - ثنائي بسيط، وذلك بوضع الموهبة الكبيرة أو العادية مقابل المرض العقلي أو الصحة. وهو لم يقدم معطيات كمية، وإنما قادته بحوثه في السيرة الذاتية (للعباقر) إلى الاعتقاد بأن معظم العباقرة كانت لديهم موهبة كبيرة مع شيء من الشذوذ العقلي. وقد وجد أن عدداً أقل من أصحاب الموهبة الضخمة كان سويماً من الناحية العقلية، كان كان لعدد قليل موهبة عادية وعقلية مريضة. أما القليل النادر فكان لديهم موهبة عادية وكانوا أسوياء، واكتسبت هؤلاء عن طريق المصادفة السعيدة التي ربطت اسمهم بهرم مبني من عمل الآخرين، وأسهموا هم في الجزء الأخير منه، فقط بالخطوة النهائية الصغيرة التي أوصلته إلى القمة.

ولقد قدم كل من لومبروزو وجالتون ونسبت وكرتشمير ولانجه آيشباوم قوائم العظماء من الرجال والنساء الذين أظهروا شذوذاً عقلياً، مصحوبة بسير ذاتية مختصرة تؤيد (هذا الشذوذ). وقد أفتح التأثير المتراكم لهذه القوائم الطويلة على المؤلفين بأنفسهم، أفتعهم بصحة

فرضياتهم. ولكن الشيء الذي لم يفعله أحد منهم هو النظر إلى هذه الشواهد بطريقة إحصائية، وهي التي طبقها جالتون على توريث العبقرية، ولكنه لم يطبقها فيما (يتعلق بالمرض العقلي). إنهم لم يراعوا المعدلات، واستولى على انتباههم لا حجم البسط لأحجام المقام، لأنهم تجاهلوا تماماً الأعداد الكبيرة للأفراد العظام الأصحاء.

وجود علاقة ارتباط بين العبقرية والمرض العقلي أمر يخضع في نفيه أو إثباته للحقائق الواقعية. وهذه يشترط فيها أن تكون إحصائية وربما أن تراعي أيضاً سلسلة النسب. وقد كتب هافلوك إليس تقريراً عام 1904 عن دراسته التي اعتمدت على السيرة الذاتية لعدد 1030 بريطانياً من الرجال والنساء من أصحاب العبقرية، الذين تم اختيارهم من بين البارزين في معجم السيرة القومي، كما جمع تفاصيل كاملة عن سيرهم الذاتية من مصادر أخرى بقدر ما استطاع. ووجد أن 4,2٪ فقط يعانون من اضطراب عقلي (بما في ذلك عته الشيخوخة). واختتم تقريره قائلاً: «من النادر أن نجد أي جنون حقيقي لدى إنسان من ذوي العبقرية أثناء انشغاله بأفضل أعماله».

وقد قامت كاثرين كوكس بدراسة السير الذاتية لثلاثمائة فرد من «أبرز الشخصيات» ابتداءً من عام 1450م وما تلاها، مع الحكم على مدى بروز الشخصية بمقدار المساحة التي خصصت لها في معاجم السير الذاتية ودوائر المعارف. وقد بدا أن معظمهم تمتع بذكاء مرتفع وقوة شخصية كبيرة، ولكنهم من ناحية الاتزان العاطفي والسيطرة على

الانفعالات حتى السابعة والعشرين من العمر (ولم تتابعهم كاثرين بعد تلك السن) لم يكونوا مختلفين عن المؤلف.

أما أهم دراسة في هذا الموضوع فقد قامت بها السيدة أدلّة يودا التي درست 294 من العباقرة من المعترف بهم في محيط البلدان الناطقة بالألمانية منذ عام 1650م. وشملت الشخصيات التي اقترحتها 113 فناناً، و181 عالماً ورجل دولة، وافقت عليهم شخصيات لها مكانتها كل في مجاله، وجمعت معلومات واسعة عن حياتهم وسيرهم الذاتية، ورجعت إلى السجلات الطبية المتاحة للحالات موضع الدراسة ولأقاربهم، مما جعل بحثها عملاً ضخماً شديد الدقة. وقد تبين أن 4,8% من الفنانين و4% من العلماء ورجال الدولة كانوا يعانون من ذهان وظيفي، كما كان كل الفنانين منهم مصابين بالفصام أو بالعجز الإرادي، وكل العلماء مصابين بالاكتئاب الجنوني. ومثل هذه الأرقام أعلى من المعدل المتوقع بالنسبة للسكان عامة، ولكنها ليست عالية جداً، خصوصاً حين نتصور أن حياة هؤلاء الناس قد خضعت للفحص الدقيق، وخاصة فحص السير الذاتية بما في ذلك المذكرات اليومية والخطابات التي قد يكشف فيها الكاتب طواعية عن حالات عقلية شاذة، وقد كانت النسبة الغالبة في كل مجموعة على حدة من العقلاء وبلغت 95%، أما حالات الأمراض النفسية أو السيكوباتية، وهو اصطلاح يشمل الحالات العصابية في الاستخدام الأوروبي التي تشتهر بصعوبة قياسها، فقد وجدت عند 27% من الفنانين و19% من العلماء ورجال الدولة، مقابل معدل عام متوقع ما بين 10 و12 في المائة، ومع ذلك، فإن هذه المعدلات التي تتعلق

بالعباقرة لم تكن أعلى من نظائرها في مجموعة متوسطة من الحرفيين بوجه خاص . وقد خرجت أدلة بنتائج مهمة تلخص فيما يلي :



«لا توجد علاقة محددة بين القدرة العقلية الفائقة وبين الصحة العقلية أو المرض العقلي، وليس هناك دليل يدعم الافتراض القائل بأن ظهور القدرة العقلية العالية يتوقف على الشذوذ النفسي [...] وقد ثبت أن حالات الذهان والفصام بوجه خاص، ضارة بالقدرة الإبداعية .

ولم تسجل يودا زيادة ملحوظة في حالات الذهان أو العصاب في أسر الشخصيات، التي اقترحتها، ولكن كارلسون وجد أن احتمال الدخول في موسوعة «المشهورين» الأيسلندية (التي اعتبرها مقياساً للموهبة) زادت نسبه بمقدار الضعف عند الأقارب الأدين المرضي الذهانيين عنه عند السكان . وقد ثبت هذا بوجه خاص بالنسبة للذهان الذي يتخذ شكل اكتئاب جنوني، إلا أن كارلسون في دراسة أخرى له . تتبع فيها تاريخ أسرة من 300 سنة، اكتشف زيادة ملحوظة في الموهبة في صفوف تلك الأسرة التي ضمت اعضاء فصامين . واستغل هستون هذه المعلومات (بجانب معلومات مماثلة من عنده وإن لم تجمع بطريقة منظمة) لإثبات أنها يمكن أن تفسر استمرار وجود الجينة أو الجينات



الخاصة بالفصام. ولكن لا شيء من هذا العمل الوراثي يبرر اقتران العبقرية بالاضطراب العقلي لدى نفس الأفراد. ولهذا فإن النتائج التي توصلت إليها السيدة يودا تمثل أفضل عرض لمعرفتنا الحالية بهذه الوقائع. (والخلاصة) أن العبقرية والجنون ليسا متلازمين.

ولكن هل انتهينا بذلك؟ وهل نصرف النظر عن الموضوع؟ وإذا كانت العبقرية والاضطراب العقلي لا يوجدان معاً بمعدل متزايد من الناحية الكمية، فالأرجح أنه لا يوجد شيء مهم يستحق أن نتبعه أكثر من ذلك.

وقد تركز الاهتمام في هذا القرن على مشكلة مشابهة، وهي مشكلة العلاقة المحتملة بين القدرة الإبداعية وعدم الاستقرار العقلي. فمن ناحية، يوجد أولئك الذين يمنعهم افتتانهم بالموضوع من تركه جانباً، ومن ناحية أخرى لم تكن العبقرية ولا الجنون قابلين بسهولة للتحديد الدقيق. ومع ذلك فإن المرض العقلي يمكن تحديده الآن بالطرق الإجرائية، كما أن المعايير الإجرائية للعملية الإبداعية من الممكن توفيرها.

وقد قدمت «أندريسن» دراسة رائعة رغم صغرها، مستخدمة فيها إجراءات الاستبيان التشخيصي القياسي، لمقارنة حالة المرض العقلي لدى ثلاثين عضواً من أعضاء ورشة عمل كتاب موهوبين بجامعة أيوا، بمجموعة من الأشخاص المساوين لهم من ناحية الجنس والعمر والحالة التعليمية. «وقد وجد لدى الكتاب معدل أعلى من المرض العقلي، ولا سيما من النمط الانفعالي (أي الاكتئاب الجنوني) [...] كما لوحظ

أيضاً وجود نسبة عالية من الاضطراب العاطفي والقدرة الإبداعية لدى أقارب الكتاب من الدرجة الأولى». ومن الطبيعي أن يكون هناك بون شاسع بين برنامج الكتابة الإبداعية وبين العبقرية أو حتى المستويات العليا للقدرة الإبداعية. ويحتمل أن الاكتئاب الجنوني هنا لم يكن مرتبطاً إلا بالدافعية والحماسة اللتين ربما تتطلب القدرة الإبداعية ذاتها بربطهما بالحكم. وعلى كل حال، فإن هذه الدراسة تصور جانباً واحداً من الحملات المعاصرة لمحاصرة المشكلة. وها هو ذا «هير» يقرر أن: «ارتباط (القدرة الإبداعية) بالاضطراب العاطفي (خاصة في الأدب) يوحي بأن تكوين المزاج الدوري قد يكون سمة قيمة من الناحية الاجتماعية». وفي الفصل الثاني عشر من هذا الكتاب (الذي بين يديك) يقدم «ستور» تفسيراً آخر للاقتران، ألا وهو أن الكتاب بحكم عملهم، لا يفلحون في تجنب الاكتئاب.

إن مثل هذه الأفكار تؤدي بنا الآن إلى النظر في الأفكار أو التأمّلات التي قُدمت لتفسير الحالات الفردية التي يحدث فيها الاقتران (بين القدرة الإبداعية والمرض النفسي والعقلي). وقد سبقت الإشارة إلى بعض هذه الأفكار. وفي هذا القرن، وخاصة بالنسبة للفنانين، دأبت آراء التحليل النفسي على التأثير الشديد في الناس. لقد فتن الفن لب فرويد الذي انكب مراراً وتكراراً في الموضوع.

وفي حين أن جالتون قد رأى أن العبقرية شيء بيولوجي نابع من مصادر خارجية عن الشخصية وتجاربها كانت وجهة نظر فرويد عن العملية الإبداعية أن القوة الأساسية المحركة لها، كامنة في داخل الفرد.

وقد اعتقد أن الجزء الجوهرى من إبداعات العباقرة إنما يرد عليهم في شكل إلهام، نتيجة للتفكير اللاشعوري. لقد امتلك الفنانون (دائماً) المقدرة على اقتناص الصور والمشاعر الضائعة (ذكريات) طفولتهم، لأنهم كانوا أقل تقيداً بالمظاهر القمعية للحضارة، كما كانوا يتمتعون بقدر أكبر من «المرونة في التصرف مع القمع». وقد عبر فرويد عن الموقف «الكلاسي» في كتابه «النظرية العامة لأمراض العصاب» الذي جاء فيه:

«أقول) مرة أخرى إن الفنان انطوائي من حيث المبدأ، وهو ليس بعيداً عن العصاب. إنه واقع تحت قهر الحاجات الغريزية المتزايدة القوة. وهو يرغب في أن ينال الشرف والقوة والثروة والشهرة وحب النساء، ولكنه يفتقر إلى الوسائل التي تعينه على إشباع هذه الحاجات». والفنان لديه «قدرة عظيمة على التسامي وعلى التراخي بدرجة معينة في عمليات كتب صراعاته الانفعالية، وبخاصة الإثارات الجنسية المفرطة في شدتها، بحيث يجد متنفساً لها ويستخدمها في مجالات أخرى».

ومن ناحية أخرى، تعكس نظريات فرويد ونظريات تابعيه على وجه الحصر تقريباً، رغبة في تفسير محتوى الأعمال الفنية وما تتضمنه من رمزية. ولهذا اشتد نقاد الفن ونقاد الأدب في هجومهم على التحليل النفسي، حتى عندما كانت لديهم رغبة قوية في التعاطف معه. وقد عنف (روجر فراي) فرويد وأتباعه في مقال له بعنوان «الفنان والتحليل النفسي» لأن نظرياتهم فسرت المحتوى بلغة العصاب، ولكنها تجاهلت

الشكل والأساليب الفنية المستخدمة لتحقيق الشكل، وفي هذا يقول فراي:

«إن للمبدع، من حيث هو فنان، أهدافاً أخرى غير رغبته [...] والبهجة التي يشعر بها ليست لذلك مرتبطة مباشرة بالليبدو. إنها، على العكس من ذلك، مستمدة من تأمل العلاقات الشكلية وما بينها من توافق». تلك هي مظاهر الإبداع الفني التي تتوقف عليها في المقام الأول آية العظمة. والدراسة القصيرة التي وضعها فرويد عن ليوناردو على سبيل المثال، تروي لنا شيئاً عن السبب الذي ربما أدى بذلك الفنان إلى اختيار مادة موضوعه، ولكنها لا تفسر مطلقاً انطباع العظمة الذي نتلقاه منه. وقد وجد تريلينج في كتابه «الفن والعصاب» أن:

من المدهش أنه (أي فرويد) في أعماله الأولى قد أخطأ في معاملة الفنان على أنه عصابي يهرب من الواقع عن طريق إشباع بديل.

بل إنه عاب على فرويد «أنه افترض أن يكون محتوى عمل الفنان عصابياً، لأن الفنان نفسه عصابي» وكانت النتائج التي اتفق فيها مع النتائج التي توصل إليها فراي هي:

«مع التسليم بأن الشاعر عصابي على نحو فريد، فما هو بالقطع غير عصابي ولا يوحى في الواقع بشيء سوى الصحة، هو قدرته على استغلال عصابيته. [...] ومن الخطأ - فيما أعتقد - أن نبحث عن جذور مقدرة الفنان ومصدر عبقريته في العصاب».

وقد وجدت وجهة نظر التحليل النفسي عن القوة التي تعمل على

إنتاج القدرة الإبداعية، وجدت حديثاً دعماً لها في مركز طبي غير متوقع. فقد تصادف أن لزم جورج بيكرنج فراش المرض لمدة عام بسبب علة أصابته. ولأنه كان مضطراً للتوقف عن ممارسة الطب، فقد ألقى نظرة على الخط البياني المرضي لسته من المرضى المشهورين، وهم داروين وفلورنس نايتنجيل وبروست وفرويد وماري بيكر إدي وإليزابيث باريت براوننج. وقد كتب في «المرض الخلاق» يقول:

«إن الانفعال هو الصفة الرئيسية التي أرى أنها تربط أنواع العصاب النفسي للشخصيات التي أصفها هنا بالعمل الخلاق الذي أدى بهم إلى الشهرة. وينشأ العصاب النفسي من صراع قائم بين الرغبة وبين محاولة تحقيقها. وكلما ازدادت الرغبة اتقاداً، زاد احتمال أن يؤدي إحباطها إلى العصاب النفسي. وقد ييسر هذا بدوره تحقيق الرغبة أو يؤدي دور الحافز للتطهير العقلي الذي ينتج عنه عمل خلاق عظيم. ويبدو أن هذا هو أساس العلاقة بين العصاب النفسي وبين الإبداع. وباختصار، يمثل العصاب النفسي انفعالاً مكبوتاً، ويعبر العمل الخلاق العظيم عن انفعال متحقق».

هذه العبارات الفرويدية العصرية المتمزعة تقدم عرضاً واضحاً لنظرية التسامي (الإعلاء) والتطهير. لكن الانفعال لا يزيد في رأي بيكرنج على كونه نوعاً من الدافع الشديد الإلحاح مع نشاط قوي للدافع الجنسي. غير أنه كان يعني أكثر من ذلك لدى كتاب أقدم عهداً مثل شافيتسبري ويونج وديدرو. فقد تضمن الانفعال الطاقة والحماسة اللتين يمكن بحق أن تكونا حليفتين للعظمة، بشرط أن يمتزجا فحسب (بقوة) الحكم التي تستبعد علاقتهما بالجنون.

ويقدم بيكرنج ميزة أخرى جديدة يمكن أن تحسب للشخص المبدع الذي يكون عصابياً. فحالة التوتر العصبي لكل من داروين ونايتنجيل على وجه التحديد، كانت تستغل عمداً لحمايتهما من المجتمع والتزاماته، وبالتالي حماية مقدرتهما على العمل من أي عائق، وقد أتاحت لهما تركيز جهودهما في العمل الخلاق، مثلما استطاع بيكرنج نفسه أن يفعل.

وربما تكون عبارات سليتر التالية هي القول الفصل الذي يلخص موضوع العلاقة بين القدرة الإبداعية والاضطراب العقلي:

«إن العمل الخلاق يصدر عن العناصر النشيطة والصحية للشخصية. والسمات السيكوباتية يمكن أن تضيء على العمل طابعاً أو لوناً خاصاً، وعمليات التثبيت العصابية قد تؤدي إلى اختيار مادة من نوع خاص للعمل عليها وتطويرها، وقد تجبر الأحزان والمحن الفنانين على البحث عن طريقة خلاقة تساعد على التطهير. لكن العمل الخلاق نفسه ينبثق من القوة لا من الضعف».

وقد يزيد من إغراء النظرية الدينامية النفسية، تلك التفسيرات التي تقدمها عن محتوى عمل من أعمال الفن وما فيه من رمزية، ولكن هذه النظرية تفشل فشلاً ذريعاً في تفسير روعة الإنجاز، ولعل من الخير لأنصارها أن يركزوا على البحث عن تفسيرات سيكولوجية لعملية تدفق الطاقة المنتجة التي تقع في صميم القدرة الإبداعية والعبقرية. ويمكننا أن نستفيد من معرفتنا بالسبب الذي يجعل بعض الناس يباشرون أي شيء يصنعونه في حياتهم بطاقة أعظم بكثير من طاقة غيرهم. والإجابة على أية

حال يمكن أن تتوقف على عوامل أيضا - (أي متعلقة بالتحول الغذائي) -  
مثلا تتوقف على عوامل نفسية - وإذا كنا نسعى إلى زيادة عدد العباقرة  
فينبغي أن نحاول زيادة عدد أصحاب الطاقة الخارقة من الناس .

وحتى الآن كان الاتجاه العام للتفسيرات المطروحة هو البحث عن  
الكيفية التي يمكن أن تؤدي بالاضطراب العقلي إلى إحداث استجابة  
خلاقة . على أنه يمكن الذهاب من ناحية أخرى إلى أن سهم السبب في  
أي ارتباط قد يرتد في اتجاه عكسي . فقد اعتقد اسكيروول - كما رأينا -  
أن العباقرة قد تبنا أساليب في الحياة أدت بهم إلى إهمال أنفسهم من  
الناحية المادية والجسدية ، ومن ثم أوصلتهم إلى المرض العقلي . وقد  
توسع البعض مؤخراً في هذه الفكرة ، وطرح على سبيل المحاولة عدة  
افتراضات بأن الإبداع في نماذج معينة من الكتاب يجلب المرض  
العقلي ، كنتيجة حتمية له . ولهذا نجد ألفيريز - الذي يحتمل أن يكون  
قد أخذ مفتاح فكرته من قول جوته عن قصائده «إنها هي التي أنشأتني  
ولست أنا الذي أنشأتها» - نجده يقترح أن يكون «انتحار سيلفيابلات  
محاولة منها لتخليص نفسها من الموقف اليائس الذي وضعها فيه  
شعرها» . كما أن قصيدة آن سكستون ، وهي (موت سيلفيا) ، تضمنت  
الآيات التالية :

ماذا يكون موتك

إلا الحنين القديم ،

جزء سقط

عن إحدى قصائدك؟

ولقد حاولت في موضع آخر أن أثبت أن هذه الفكرة رومانسية أكثر مما هي فكرة عقلانية مقبولة. ولدينا في حالة سيلفيا بلاث بينة واضحة تدلنا على مكان وقوف العربة ومكان الحصان. ولقد كانت محاولتها الأولى لإنهاء حياتها محاولة جادة إلى أقصى حد، ومع ذلك تمت قبل أن تكتب أي «شعر» معبر عن روح المخاطرة. ورغم أن أحداث الحياة والخبرات النفسية قد تكون أحد شروط الفن، فلا يوجد شاهد موثوق به يمكن أن يقنعنا بأن العكس صحيح.

ويمكن تقديم تفسيرات أخرى توضح السبب في احتمال توجه إنسان - يحس بأن مرضاً عقلياً يتهدده - إلى التعبير الفني، والسبب في احتمال تفضيله الفن على بعض الأشكال الأخرى من النشاط، كما تفسر أيضاً - في حالة وجود مواهب كبيرة لديه - إمكان أن ينتج فناً عظيماً.

إنه أولاً سيستمد من الفن بعضاً من الخصائص الست التي وصفها (لانجه آيشباوم) بأنها تكون واضحة عندما نواجه عملاً عبقرياً. فهناك في المقام الأول خاصية «الإغواء» أو الجذب، وخاصية الغرابة والغموض الغيبي أو «الرغبة»، وخاصية إثارة العجب والاندهاش والعلو فوق التجربة البشرية، وهي جميعاً يمكن أن تملكه وتستولي عليه، وربما عكست ما يحسه في نفسه بصورة غامضة. وبهذا يمكن أن يقنع نفسه بأنه لا يمكن أن يكون مجنوناً كما توهم. وربما يتجه إلى شكل من أشكال التعبير، مدفوعاً بالرغبة في محاكاة (عمل فني معين) أو بالتعلق الشديد به.



وهناك ثانياً انطباع عن الفن قد يشد الفرد الذي يؤرقه الإحساس بصعوبة التعبير الدقيق بسبب مرض عقلي . وحيث إن أي عمل من أعمال الفن لا يوصل الرسالة نفسها إلى أي شخصين ، فإن هذا لا ينم عن أن مبدع هذا العمل تواجهه أية صعوبة في الاتصال . وقد يكون هذا الشعور مريحاً .

وهناك ثالثاً الحقيقة التي تقول إن «الاستمتاع بالفن مسألة شخصية» . فالإشباع الناتج عن الإبداع الفني لا يحتاج إلى وجود الآخرين ، ولهذا فهو (أي الإشباع) ملائم بوجه خاص للفرد الذي يهزه ويقلقه مرض عقلي . ولإليزابيث هاردويك مقال عن زيلدا فيتزجيرالد توضع فيه يدها بدقة على هذه النقطة حيث تقول :

في كفاح زيلدا ضد الجنون والتبعية ، اتجهت كما ينتجه كثير من المضطربين - والمثقفون منهم على أقل تقدير - إلى أمل الخلاص من خلال ممارسة الفن . ويرتكز هذا الأمل على الملاحظة المتزنة ، التي يفهمها بوضوح حتى أولئك المضطربون والمنعزلون ، وهي أن الفنانين لا يحتاجون إلى ثقة المجتمع بنفس درجة احتياج غيرهم من العالمين .

ومن أجل هذا يمكن أن يتجه الموهوبون إلى الفن بسبب الجنون أو بسبب إحساسهم بقرب وقوع الجنون . . ولكنهم يحققون عظمتهم رغم الجنون وليس بسببه . ومرضى العقول لم يوهبوا قوى إضافية لا يمتلكها الناس العاديون . فليس لديهم رؤى تنبئية حقيقية ، وليسوا أكثر إلهاماً ، رغم أنهم قد يتصورون عكس ذلك ، وهم لا ينجزون تراكيب خارقة من الأفكار ، وهم لا يظهرون قوة خلاقة كاملة أو حماسة أو انفعالاً . إنهم

على النقيض من ذلك كله أناس ضعيفو القدرات، والعمل الخلاق ينشأ عن قوة لا عن ضعف.

وتأمل العلاقة بين العبقرية والاضطراب العقلي لا يكتمل دون أن تسأل عما إذا كان من الممكن أن نكتشف - وليكن في التصوير - أن الفنان كان مجنوناً. ولقد تم تقديم ثلاثة نماذج وصفية عامة لصور رسمها مرضى عقليون. والنموذج الأول عبارة عن لوحة زيتية من الكانفاه مكتظة بالتفاصيل، كما نرى بسهولة عند المصور (داد) في «العمل الفذ لسيد الجنيه فيلر» أو في «دخول المسيح بروكسل» للمصور إنسور. وكان كلا الفنانين مصاباً بالفصام. والثاني شكل - فوضى لأرضية صورت في روعة من خلال مجموعة صور لقط، رسمها (لويس واين) أثناء اشتداد مرضه العقلي. ويضع القط تدريجياً في الشكل إلى أن يصبح الشكل في الصورة الأخيرة مهيمناً، بحيث يصعب تمييز حتى أثر أقدام القط. والثالث هو عقم التكوين حين نقارنه بالخصوبة السابقة للفنان. وقد يكون هناك شيء ما بالنسبة لهذا النموذج المقترح، والذي يقدم عادة عن صور فان جوخ الزيتية في عامي 1889 و1890. ولكن يصعب تأييده وبخاصة عندما نضاهي - على سبيل المثال - صورته «المدموازيل جاشيه على البيانو» بصورة مشابهة جداً للرسم (تولوز لوترك)، وإن تكن أشد غباء وقتامة، وهي لموضوع مماثل. وتم إنجازها في نفس الوقت تماماً. والواقع أن دراسة حياة فان جوخ تقدم لنا مبدأ مهماً ينطبق على سائر الفنانين المجانين، وهو أنهم في أثناء فترات حياتهم المضطربة ينتجون أعمالاً قليلة جداً.

هل يكشف الفن سرّ الإنسان؟ لقد كتب فلوبير عام 1875 يقول:  
«المثل الأعلى للفن عندي هو أن الإنسان لا شيء، وأن العمل هو كل شيء». ولقد عبر عن الطرفين المتناقضين لهذا الرأي اثنان من أكبر المؤثرين في الحياة الأدبية لهذا القرن. بل إنني لأجرؤ على القول بأن كليهما عبقرى. فلقد كتبت فرجينيا وولف تقول: «كل سرّ من أسرار نفس الكاتب، كل تجربة من تجارب حياته كل خاصية من خواص عقله، كلها مكتوبة على نطاق واسع في أعماله». كما كتب تي. إس. إليوت يقول: «كلما ازداد الفنان إتقاناً، انفصل الإنسان الذي يعاني بداخله انفصلاً تاماً عن العقل الذي يبدع». إننا نعلم أن السيدة فرجينيا وولف كانت تصيها من وقت لآخر نوبات الذهان، لكننا لم نستنبط هذا من أعمالها. وهو موجود (اليوم) لدى الراضين والانفصاليين.

## نيتشه والعبقرية

مايكل تاير

ليست «العبقرية» مصطلحاً أساسياً في مفردات لغة نيتشه، وهو أمر يدعو إلى الدهشة ابتداءً لسببين: أولهما أن انشغال نيتشه الكامل بالفن والفنانين في كل أطوار حياته قد يؤدي إلى توقع استخدامه للمصطلح والمفهوم، اللذين أطلقا للدلالة على الفنانين العظام، سواء في ألمانيا أو في بلدان أوروبية أخرى خلال القرن الذي سبق مولده، وثانيهما أن فكرة العظمة المسيطرة على تفكيره بكل صورها تعني أن يلجأ إلى مجموعة واسعة من المصطلحات ليصف مظاهرها، ومرة أخرى يتوقع الإنسان أن ترد كلمة «العبقرية» عنده على نحو متكرر. وعدم حدوث هذا هو اعتقادي نتيجة عاملين رئيسيين، أحدهما له صلة إلى حد كبير بسيرته الذاتية، والآخر له علاقة تفصيلية بالمفاهيم والتصورات، ولو أنهما - كما هو معتاد مع نيتشه - متصلان عن قرب، بل إنهما في الغالب متشابكان.

والعنصر المتعلق بالسيرة الذاتية في إهمال نيتشه النسبي للمصطلح يتمثل - وهذا أمر يدعو للدهشة - في صلته بريتشارد فاجنر. ومهما قيل عن فاجنر، فليس من الممكن - حتى بالنسبة لمن كرس نفسه لمهاجمة

المعتقدات التقليدية في غلو وإسراف مثل نيتشه - حتى أن ينكر عليه لقب عبقرى، فهو النمط النموذجى للعبقرىة، مثل مايكل أنجلو أو بيتهوفن. وقد كان فاجنر هو العبقرى الوحيد الذى عرفه نيتشه أو حتى التقى به، بل كان بالنسبة له هو العظيم الوحيد فى أى ناحية من النواحي. وتجربة الاحتكاك الطويل والحميم بفاجنر وما تبعها من التحرر من الوهم وكذلك من الرفض، وضعت نيتشه فى أخرج المواقف المربكة، ولو أن ذلك لم يكن فى تقديره. فنيتشه الإنسان كان دائماً عرضة للحرج والارتباك، لكن نيتشه الكاتب لم يكن ليقرّ إطلاقاً مثل هذا الشعور الذليل المخزى. وهو يستخدم الكلمة فحسب حين يرغب فى الحط من شأن السبب فى مثل هذا الشعور، كما هو الحال عندما يشير إلى «أصوات الخنازير المأساوية المربكة» لفاجنر. وكان التصرف المميز الذى قاده إليه نفسه هو تحويل صداقتهما إلى عداة مرير، ولو أن ذلك لم يكن أبداً هو شعورهما الحقيقى تجاهها. ولقد كان رد فعل فاجنر تجاه ردة نيتشه غير عادى، فبدلاً من اتهامه بطريقة مباشرة بالغدر والتفاهة، داخله الألم والقلق. وإحدى الوقائع الصغيرة الغريبة فى صداقتهما هى رسالة فاجنر لطبيب نيتشه التى عزا فيها حالة التوتر العقلى الزائد عنده إلى إفراطه فى العادة السرية. ورغم أن نيتشه كان يستخدم كلمة العداة أحياناً فى وصف مشاعره تجاه فاجنر، فقد كان يفضل أن يعتبر نفسه نقيضاً له، وهو تعبير أتاح له وفره من التدايعات المجازية، بما فيها تلك الاستعارات الخاصة بالانجذاب والتنافر المغناطيسى. وليس فى الإمكان الدخول فى التفاصيل المعقدة لهذا الأمر هنا، وإن كان من الواضح أنها قد أدت إلى عجز نيتشه عن استخدام كلمة

«العبقرية» بطريقة مرضية وصريحة، بعيداً تماماً عن المخاوف والشكوك الأخرى التي أحسها تجاه الظاهرة والتي سأبحثها فيما بعد.

وهنا يبقى السؤال عن سبب عدم استخدام نيتشه المصطلح بكثرة وبشحنة أكبر من الطاقة في ذلك العمل الذي لم يكن يحمل فيه شكاً أو قلقاً بالنسبة لعظمة فاجنر، ألا وهو كتابه الأول «ميلاد المأساة من روح الموسيقى». إن هذا العمل الرائع، رغم ما يشيره من تساؤلات كثيرة معني - من بين أمور أخرى - بالشروط التي تجعل ظاهرة المأساة ممكنة. وربما بدا أن البحث سوف يتضمن دراسة طبيعة هذه القلة من الفنانين الذين عبروا تماماً - وفقاً لرأي نيتشه - عن وجهة النظر المأساوية للحياة، أسخيلوس وسوفوكليس وفاجنر. بيد أن الكتاب لا يحتوي إلا على النزر اليسير عن أي واحد منهم. والغريب أيضاً أنه لا يحتوي إلا على أقل القليل عن أعمالهم المتميزة، بل إن معظم هذه الأعمال لا يكاد يحظى بمجرد ذكره. ولم يكن هذا سهواً من جانب نيتشه، فالفنان المأساوي بالنسبة له ليس أكثر من متحدث بلسان مجتمع يتمتع بقوة كافية لمواجهة وتقبل الطبيعة المأساوية للوجود. واهتمام نيتشه الطاعني هنا وكما كان دائماً، هو اهتمام بفلسفة الحضارة. وفي طور حياة نيتشه الذي كتب فيه «ميلاد المأساة» كان ما يزال من وجوه كثيرة من حواربي شوبنهاور، وكان هذا يعني أن وجود الفرد ليس إلا وجوداً ظاهرياً وأنه ليس وجوداً ميتافيزيقياً حقيقياً. وما يصدق على البطل المأساوي - ذلك البطل الذي لم يعد سوى نوع من البؤرة المركزة للعاطفة والعذاب - يصدق تماماً على مبدعه. وعلى هذا النحو يكتب نيتشه قائلاً «الموسيقي الديونيسي هو نفسه - دون أي تشبيهات بلاغية - ألم أولي محض، كما

هو الصدى الأولي المردد له». وفي الفقرة التالية التي يكتب فيها عن أرخيلوخس - مقرأ بأنه ليس مأساوياً بل شاعر غنائي في منتصف الطريق على الأقل نحو التطور ليكون مأساوياً - يمضي نيتشه في نفس اتجاهه ليقول:

إن الأمر في الواقع بالنسبة لأرخيلوخس - وهو الإنسان الذي يتأجج بالعاطفة، يحب ويكره - إنه ليس سوى تجل للبعقرية، التي لم تكن في ذلك الوقت هي أرخيلوخس فحسب، بل هي الروح الكوني للبعقرية المعبر برمزية عن ألمه الأزلي في رمز أرخيلوخس الإنسان - في حين أن أرخيلوخس الإنسان الذي يحس بالرغبة والشوق بطريقة ذاتية لا يستطيع أبداً أن يكون شاعراً في أي وقت من الأوقات .

ليس هذا هو نيتشه في أوضح حالاته، بيد أن النقطة الأساسية التي يحددها مع ذلك بأسلوب فاجزر الثري هي أن الفنان الديونيسي يصبح - عند عملية الإبداع الموسيقي أو بمعنى أوسع عند إبداع التراجيديا - لا شخصياً بعنى من المعاني أكثر تطرفاً وحرافية مما تخيله تي . إس إليوت في صيغته المشهورة في كتابه «التراث والموهبة الفردية». وهو بهذا يصبح غير مميز عن «روح العبقرية الكوني»، وهو مفهوم غير محدد بشكل لافت يستشهد به نيتشه بطريقة حذرة، ويحاول أن يوضحه قليلاً في «محاولة في النقد الذاتي» التي كتبها للطبعة الثالثة التي نشرها عام 1886 .

«والواقع أن الكتاب برمته يعرف فحسب معنى فنياً واحداً ومعنى خفياً وراء كل الأحداث - إنه «معبود» إذا شئت، ولكنه بالتأكيد معبود فنان طائش ومفتقد لحس المسؤولية الأخلاقية كلية، يريد أن يجرب،

سواء أكان يبني أو يهدم، وسواء في الخير أو في الشر - في فرحه ومجده - إنه وهو يبدع العالم، يحرر نفسه من محنة الكمال والكمال المفرط، ومن عذاب التناقضات المنعكسة داخل نفسه.

ورغم وجود قدر من الرغبة في المراجعة في هذه الفقرة يكشف عما كان يتمنى لو استطاع أن يكتبه، فإنها ما تزال تستأثر إلى حد كبير بقوة الطبعة الأولى، وتؤدي قدر المستطاع ما ينتظر منها لتفسير سبب قلة ما في الكتاب عن سيكولوجية الفنان التراجيدي: فالفنان التراجيدي ليس له سيكولوجية، لأنه بقدر ما هو فنان حقيقي، فهو خال من الفردية. وتكمن عبقريته في التحقق من أن مبدأ التفرد وهم، وفي نقله تلك الحقيقة إلى أعماله الملهمة والملهمة، بحيث تجعل مشاهديه ومستمعيه يدركونها أيضاً بصفة مؤقتة، ولكن (هذا التحقق) لا يتم إلا بدرجة محدودة، فلو أدركنا إدراكاً كاملاً وشعرنا بالحقيقة التي يقدمها لنا الفنان التراجيدي، فلسوف يدركنا الموت. والواقع أن الذي يفعل ذلك هو البطل التراجيدي، فهو يموت لعلنا نحيا مثل تريستان في الفصل الثالث من الدراما الموسيقية لفاجنر، باعتباره نموذج (البطل المأساوي) العصري. وتكمن العبقرية التراجيدية في خلق شخصيات تعاني وتهلك، في حين - كما كان على نيتشه أن يكتب بعد ذلك وبمضمون مختلف تماماً - «إننا نتملك الفن، خشية أن نهلك من رؤية الحقيقة». (من طابع نيتشه العام واللافت للنظر، استخدامه صيغاً متماثلة جداً في مراحل متفاوتة ليعني بها أشياء عميقة الاختلاف).

وهكذا نجد - وهو أمر شديد الغرابة - أن كتاب نيتشه الوحيد الذي ليس فيه ما يقلقه بشأن النتائج الطيبة للفن، يبْحَس فيه عن عمد وبحق



قدر أولئك الذين يبدعونه (مع وضع الجدلية الخاصة بمولد المأساة في الاعتبار) في حين يوصف خصومهم الذين كانوا مسؤولين عن موت التراجيديا أو انتحارها وصفاً مفصلاً جداً ورائعاً. وأياً ما كانت وجهة نظر المرء في نظرة نيتشه إلى يوريبيدس وسقراط، وهما المدمران العظيمان المعاديان للعبقرية، فقد قدم بالقطع وصفاً ساحراً عن نوع معين من العقل: «بينما تعني الغريزة عن كل أصحاب الإنتاج الخصب، القوة الخلاقة الإيجابية، ويعمل الوعي بطريقة نقدية وتصحيحية، فإن الغريزة عند سقراط تصبح هي القوة الناقدة، ويصبح الوعي هو المبدع». ويتأكد هذا في كتابه الأول عندما يتابع وصفه للعلاقة بين العناصر الفعالة في عقل المبدع.

ولا نجد مزيداً من التوضيح لموضوع العبقرية في «التأملات الأربعة في غير أوانها» التي كتبها نيتشه في السنوات الأربع التالية، ولو أن اثنين منهما، وهما «شوبنهاور المربي» و«ريتشارد فاجنر في بايروت»، معنيان ظاهرياً بالاحتفال بأعظم بطلين لديه من أبطال الثقافة. وقد كتب الأخير ليكون جزءاً من جهد نيتشه في الدعاية لمهرجان بايروت الذي أقيم عام 1876. وفي أثناء كتابته انتابته بالفعل شكوك قاتلة حول شخصية فاجنر وعمله وأودعها مذكراته. والكتيب المنشور يوضح التوتر، وهو بكل المقاييس من أقل أعماله إثارة وأدعائها إلى عدم الارتياح. ومن الأمور التي لها دلالتها أن الجزء الأول المنشور عام 1878 من كتابه التالي «إنساني، إنساني إلى أقصى حد» يضم معظم ما قاله (في هذه الفترة) عن طبيعة العبقرية، وهي أقوال من النوع الغامض الملتبس المعنى إلى حد كبير. فالفصل الرابع من الكتاب والمسمى «من روح الفنانين»

يوضح لونا من التشكك الذي يعمل في جهات متعددة. ففي المقام الأول يبدو لنيته وجود قدر هائل من الشك فيما يتعلق بالفنان في حد ذاته. وهو من ناحية ثانية يعبر عن قلقه من أن الفنان عندما يكون عظيماً بحق، فإن تأثيراته في خلفائه ربما تكون ضارة، بل يتحتم في الواقع أن تكون كذلك. وتبسط الفقرة 158 هذين المعنيين كما يلي:

«قدر العظمة: كل ظاهرة عظيمة يعقبها انحطاط وخاصة في عالم الفن. ونموذج الإنسان العظيم يحفز القوى الأتفه على محاكاته ظاهرياً أو على التفوق عليه، وفضلاً عن ذلك فإن لدى الموهوبين العظام خاصية مميتة، وهي خاصية قهر كثير من القوى والبذور الأضعف، كما يبدو أنهم يدمرون الطبيعة من حولهم، وأوفر الحالات حظاً في عملية تطور فن ما، تحدث عندما يتنافس عدد من العباقرة بعضهم مع بعض. في هذا النوع من الصراع يسمح أيضاً لقوى الطبيعة الأضعف والأرق بالضوء والهواء». ومن الصعب أن نفهم هذا إلا على أنه نبوءة - ونبوءة دقيقة بصورة غير عادية - كما كشفت الأيام عن ذلك - بتأثير فاجنر في مؤلفي الموسيقى اللاحقين. ولم يذكر اسم فاجنر في أي مكان في كتاب «إنساني، إنساني إلى أقصى حد»، لكن غياب الاسم أمر له مغزاه الكبير، لأن فاجنر كان شديد الحضور في ذهن نيته، وبأشد الصور إيلاماً أدرك أنه قد قاطع فاجنر، ولكنه كان يدرك أيضاً أن فاجنر لم يكن يعلم بذلك. والنتيجة هي دوران حول الموضوع الذي يعني فيه «الفنان» دائماً وعلى وجه التقريب فناً واحداً معيناً، وينتاب المرء إحساس بأنه لا يستطيع الفوز. والقطعة التي أوردناها الآن فيها تأمل يتسم بالجهامة والاكثاب في آثار نجاح فاجنر المذهل. لكن القطعة التي تسبقها مباشرة

قد أسهبت في الحديث عن أحزان الفنان الذي لا يجد التقدير، وعن طبيعة الحالات النفسية التي تقع فيها شخصية كهذه نتيجة لشعورها بالإهمال: «يشعر المرء بأحزانه شعوراً حاداً، لأن صوت نواحه أعلى، ولأن لسانه أكثر فصاحة. وأحياناً ما تكون أحزانه في الواقع كبيرة جداً، ولكن يرجع ذلك فقط إلى أن طموحه وحسده عظيمان جداً». ولكن عندما تكون عذابات الفنان متجاوزة لذاته، تعاطفاً مع [...] «الوجود الكلي»، فيبقى علينا أن نسأل «أي مقياس وأي ميزان يوزن به صدق هذه العذابات؟ ألا يكون من الأمور الحتمية تقريباً أن نرتاب في أي إنسان يتحدث عن وجود مشاعر من هذا النوع لديه؟». (تماماً كما تكلم فاجنر، وكذلك شوبنهاور عن هذا الأمر كثيراً). وتكتمل شبكة (الشكوك) بعد ذلك ببضع فقرات، وذلك في القطعة التي تحمل رقم 164 تحت عنوان «خطر وفائدة عبادة العبقرى» والتي نجتزئ منها قوله:

«عندما تتأصل فيه الخرافة التي تنسج حول العبقرى وحول امتيازاته وقدراته الخاصة، تصبح هذه الخرافة على الأقل من الأمور التي يشك في فائدتها بالنسبة للعبقرى نفسه. إنها على أي حال علامة خطيرة حين يستبد بالإنسان الإحساس بالعظمة الخارقة، سواء كان ذلك الإحساس الشهير لدى قيصر أو كان (كما في هذه الحالة) الإحساس بعظمة العبقرية، وذلك عندما ينفذ إلى عقل العبقرى شذى التضحية التي لا تقدم إلا إلى معبود، بحيث يبلغ به الظن في نفسه أنه أسمى من مستوى البشر. والنتائج النهائية هي الشعور بعدم المسؤولية وبالحقوق الاستثنائية، والاعتقاد بأنه يبارك الناس بمجرد صحبته لهم، والغضب بجنون عند محاولة مقارنته بالآخرين أو عند الحكم عليه بأنه أدنى (مما

يتصور)، والكشف عن مواضع الشك في عمله».

مثل هذا الوصف التفصيلي لأساليب سلوك فاجنر المعروفة لم يكن غير ذي موضوع، وإن كان فاجنر قد أذهلته الحيرة من الدوافع التي جعلت نيتشه يصب هجومه عليه. وما يجب أن يلفت انتباه أي إنسان على دراية بآراء نيتشه العامة عن العظمة، وعن ضرورة أن يكون الإنسان العظيم قادراً على أن يسلك بطريقة تختلف عن بقية أفراد الجنس البشري، هو أنه هنا غارق في هجوم على العبقرية لا يتميز إلا ببلاغته عن ذلك النوع من السلوك الذي يتخذه متوسط القدرات، حين يواجهون ما هو رائع وفائق. وهذه هي إحدى النقاط التي يمتزج عندها عداء نيتشه لهيمنة فاجنر عليه، مع شكه المتنامي في الفن والفنانين عامة، وذلك بدرجة تجعل الفصل بينهما مستحيلاً.

وحين نواصل قراءة كتاب «إنساني، إنساني إلى أقصى حد» يزداد الارتباك عمقاً. ذلك أن نيتشه سرعان ما يتحول إلى حماية العبقرى من القوى التي تحارب نبوغه وازدهاره. وهو يقابل بين ما قد يرومه «قلب دافىء»، ألا وهو أعظم سعادة لأكبر عدد من الناس، وبين ما يجب أن يراه ضرورياً إنسان يتعطش إلى العظمة دفاعاً عن الإنسانية، إن هذا التقابل يقدم مثلاً واحداً على أعظم الاضطرابات خصوبة في إنتاج نيتشه، لأنه يجابه قضية يتجنبها عادة أولئك الذين يناصرون جانباً أو آخر من هذه الحجة. إنه يقول في الفقرة 235: «لا يمكن أن يجتمع أسمى ذكاء ممكن مع أدفاً قلب ممكن في شخص واحد، والرجل الحكيم الذي يصدر حكماً على الحياة يضع نفسه أيضاً فوق الشفقة، معتبراً إياها مجرد شيء يفترض أن يقيّم مع كل شيء آخر في مجموع الحياة».

وليست هذه هي المصطلحات نفسها التي ستقوم عليها فلسفته اللاحقة، نظراً لأنه سيلتمس فيها حلاً للقضية أكثر حسماً مما يستطيع أن يأمل في إنجازه، ما دام يستخدم «أدفاً قلب وأسمى ذكاء»، وكلا التعبيرين يشيران إلى تقييم إيجابي مرض. وهؤلاء الذين يدعون - وهم تقريباً كل شراح نيتشه - أنه فشل في إبراز المضامين السياسية لآرائه عن الإنسان الأعلى (السوبرمان) إلخ، لا بد أنهم نسوا أنه في هذه المرحلة المبكرة نسبياً والانتقالية في سياق تطوره، قد وضع، بأوضح التعبيرات وأبلغها دقة، المشكلة التي يتهم بتجاهلها. فهو يقول في الفقرة السابقة: «ربما يكون نشوء العبقرية مقصوراً على فترة محدودة فقط من عمر الإنسانية». ويبدو هذا (الكلام) وكأنه جزء من نبأ سيء حتى لو كان قائماً على الافتراض الذي لا يتفق مع مزاج نيتشه المعتاد. ولأنه يشاهد المنظر بفزع (من لا يتوقع خيراً)، فذلك لأنه قد تولد فيما يبدو عن تأمل في الفقرة نفسها، وربما تكون البشرية، وهي في منتصف طريقها وفي المرحلة المتوسطة من وجودها، أقرب إلى هدفها الحقيقي مما ستكون عليه عند النهاية. لكن ما أن تصل هذه النبذة المدهشة من التفكير التأملي إلى ذروتها حتى يبين نيتشه ثانية كم هو واعي بالحجج المؤيدة والحجج المعارضة.

إن الطاقات التي تعتبر شروطاً للفن يمكن، على سبيل المثال، أن تخدم تماماً، والتلذذ بالكذب والغموض والرمزية ونشوة السكر والوجد يمكن أن تنتهي إلى سوء السمعة. والواقع أنه حين يحدث أن تشيد الحياة في دولة بالغة الكمال، فلن يعود الحاضر يقدم أي موضوع للشعر من أي نوع، وسيظل المتخلفون فقط هم الذين يطلبون الوهم الشعري

ولسوف يرتدون بأبصارهم إلى الوراء، وهم يحنون لأيام الدولة الناقصة والمجتمع نصف الهمجي . . أي لأيامنا .

وتخلق هذه القطعة في قرائها نفس الإحساس بالقلق الذي لا بد أن مؤلفها قد أحس به . فهل نحن نريد أن نرى نهاية العبقرية ونهاية إنتاجها؟ بالطبع لا . لكن ثمن العبقرية هو «احتفاظ الحياة بطابعها العنيف» الذي لا نريد لها أن تحتفظ به كلما ازددنا تقدماً في المدنية . ونظراً لأن الشروط الأساسية للفن تشمل من ناحية أخرى «التلذذ بالكذب، والغموض والرمزية ونشوة السكر»، فربما لا يكون إلغاؤه أمراً بالغ السوء . ورغم ذلك، فإنه سوف يؤدي بلا شك إلى شعور بالحنين إلى الماضي عند أولئك الذين لم يعودوا يحتاجون إليه، ولكن يودون لو أحسوا بتلك الحاجة . وعندما تتضاعف المعضلات يقدم نيتشه تغييراً آخر حاسماً في حجته، وذلك في الفقرة 241، التي تحمل عنوان «عبقري الحضارة» ويقول فيها:

«لو كان لأحد أن يتخيل عبقرياً للحضارة . فما عسى أن تكون طبيعته؟ إنه يستخدم الأكاذيب والقوة والمصلحة الذاتية الدنيئة بثقة شديدة كأدوات له، بحيث يمكن تسميته آخر الأمر بالمخلوق الشيطاني الشرير: لكن أهدافه التي تتجلى هنا وهناك هي أهداف عظيمة وطيبة . إنه كائن خرافي نصف حيوان ونصف إنسان (كتتاور)، بل إن له جناحي ملاك عند رأسه» .

والإشارة إلى فاجنر مرة أخرى هي من الواضح بحيث لا يمكن إغفالها . ولا شك أن أمثال هذه الفقرة هي التي تسببت في شعور فاجنر

وكوزيما بالإهانة عندما كانا في «فانفريد» وقرأ بفزع النسخة الممهورة من الكتاب التي كان نيتشه قد أرسلها إليهما. وليس من المستغرب أن يفشل فاجنر في ملاحظة أن نيتشه قد حاول أن يثبت أنه دون مثل هذه الصفات الوحشية التي ظن أن نيتشه قد نسبها إليه، سوف يعجز عن إنتاج أعماله. ومع ذلك فإن الأجيال التالية قد وجدت متعة فيما أنتجه فاجنر، وشكت في أسى من أن يكون وحش مثله هو مؤلفها. ولقد فاتها أيضاً أن تدرك مقصد نيتشه، كما فات المدافعين عن شخصية فاجنر وطباعه، سواء كان هؤلاء المدافعون مصيبين أو غير مصيبين في الدفاع عنه ضد سيل الاتهامات التي وجهها إليه أكثر كتاب السير يسراً في أحوالهم، مثل اتهامهم إياه بأنه تعود على اقتراض مبالغ ضخمة من المال. ذلك أن نيتشه يزعم أن العبقرى لم يمكنه أن ينتج شيئاً إذا لم يقع في الهفوات، كما يلح في أعماله المتأخرة على استحالة توقع شيء رائع (وهو وحده الذي تعد له قيمة) من إنسان يعيش برجوازية نمطية. غير أن الفرق الحاسم بين هذه المزاعم المتأخرة عن تمييز (العبقرى) وبين التباس موقفه تجاه هذا التمييز في كتاب «إنساني وإنساني إلى أقصى حد»، هو أنه يتحدث في أعماله المتأخرة عن مخلوقات لم توجد حتى الآن، في حين أنه هنا معني بشخص معين معرفة لصيقة، ورأى رأي العين مواطن ضعفه وتجاوزاته وأهوائه من جميع الوجود، شأنه في هذا شأن أي عضو من أعضاء «القطيع» الذي هاجمه هجوماً كاسحاً فيما بعد:

وإذا فمن المتوقع آخر الأمر أن يكون موقف نيتشه تجاه العبقرية شديد الإيلام له، ذلك أن المصطلح نادراً ما يظهر في كتاباته المتأخرة، وحين يظهر، فإنه يستخدم بطريقة أقل تحديداً بكثير وأكثر عاطفية،

وذلك عندما يتحدث مثلاً عن «عبقرية القلب» في كتابه «ما وراء الخير والشر». لقد كان مصدر ألمه أنه هو ذاته يجسد دحض الادعاء بأن «الذكاء الأسمى والقلب الأدفاً لا يمكن أن يجتمعا في شخص واحد». والذي كان ينبغي قوله هو أنهما لو وجدا معاً، فإن مثل هذا الشخص سيتحتم عليه إما أن يتخلى عن أحدهما وإما أن يجد نفسه في حالة من اليأس الدائم. ويقدم نيتشه نفسه في كل كتاباته اللاحقة على أنه شخص بلا قلب دافئ، ولهذا فإن هذه الكتابات تدل على الذكاء الأسمى بصورة متماسكة وثابتة، ولا يظهر فيها شيء من الأسف إلا في مناسبات عارضة، كما هو الحال في المذكرة غير المنشورة التي تشكل الفقرة 981 من كتابه «إرادة القوة» حيث يقول:

ليس لجعل الناس «أفضل»، ولا ليوغظهم بالأخلاق في أي صورة من الصور، كما لو أن «الأخلاق في ذاتها» أو أي نوع نموذجي من الإنسان يمكن أن يكون لهما وجود، ولكن لخلق الظروف التي تتطلب رجالاً أقوياء، يحتاجون من جانبهم، وسوف يحصلون عليها تبعاً لذلك، (أو بصورة أوضح: على نظام طبيعي وروحي) يجعلهم أقوياء.

والحذر من الانسياق وراء العيون الزرق أو الصدور الناهدة: لأن العظمة ليس فيها شيء رومانسي، وليس فيها على الإطلاق لسوء الحظ شيء يمكن أن يحب.

وعندما كتب نيتشه هذه الفقرة في عام 1887 كان معنياً فحسب بالحالات التي يمكن في ظلها أن يتم تجاوز الجنس البشري كما نعرفه أو كما نعرفهم. ولقد قام، من بعض النواحي، بتبسيط موقفه بصورة



فظيعة . وعلى الرغم من أنه عندما كان يفكر في العبقرية في عقد سابق بطريقة كان من الممكن أن تصدم أسلافه الذين بحثوا هذه الظاهرة - ومن هؤلاء على سبيل المثال هرذر وكاوث وجوته وشوبنهاور - بحيث كان من الممكن أيضاً أن يصفوها بالتطرف والتناقض بغير داع، فقد كان (في ذلك الحين) يتناولها، كما فعلوا هم من ناحية علاقتها بالحضارة التي نشأت فيها العبقرية وأخصبتها. ومثل هذا الاعتبار، حتى عندما يكون مزاجياً كما هو الحال باستمرار عند نيتشه، يفترض سلفاً وصفاً محدداً بشكل معقول للحضارة وللقيم التي تشكلها والتي حافظت عليها. وربما لا يكون هناك جدوى من التفكير بصورة تأملية في أن تحليله العدواني في كتابه «إنساني، إنساني إلى أقصى حد» لم يكن ليظهر أبداً إلى الوجود لو أن العبقرى الذي كان يعرفه معرفة وثيقة كان عضواً من أعضاء الجنس البشري أقل تهوراً من فاجنر. إن فن فاجنر، كما قال إيريش هيلر هو مجرد تعبير متطرف، ولكنه كذلك متطرف في نجاحه، عن نزعات موجودة دائماً في تكوين الفنان. وبقدر ما يمكن التسليم بهذا القول يمكن كذلك القول بأن علاقة نيتشه بفاجنر قد عجلت فقط بتجربة فكرية كان نيتشه سيمر بها على أية حال. وشكوك نيتشه عن الفن والفنانين، كما في القول على سبيل المثال بأنه «حين يصل الأمر إلى التسليم بالحقائق فإن أخلاق الفنان تكون أضعف من أخلاق المفكر، ومهما يكن الأمر فهو لا يريد أن تستلب منه تفسيراته الرائعة العميقة للحياة، وهو يدفع عن نفسه المناهج والنتائج المتزنة الواضحة». أي أنه، كما يعترف بذلك، يقرر ثانياً الشكوك الأفلاطونية التقليدية حول الموضوع، ولقد قوى فاجنر هذه الشكوك ودفعها إلى

الصدارة، إذ كان على مبدع تريستان بعد انتهائه منها بعشرين سنة وانتقاله إلى «بارسيفال» أن يتردد في موقفه السابق، وإن كان تردده من النوع التقليدي. ولكن المشكلة بالنسبة لنيثشه كانت بالطبع قد وصلت إلى حد لا يحتمل، وذلك بسبب طبيعة بارسيفال الخاصة، بحيث تراكمت همومه بخصوص الإخلاص والكمال الفنيين عندما وجد نفسه في مواجهة عمل (ذي طابع) مسيحي واضح، (ولم يكلف نيثشه نفسه بالنظر فيما وراء مظهر بارسيفال) حتى وجد نفسه أخيراً - كما حدث له مراراً - يجابه العديد من المشكلات المدمرة في نفس الوقت.

إن الأمور كما رأها نيثشه تتلخص في أن فاجنر قد انهزم في جبهتين في وقت واحد. وبعد أن كان مقاتلاً طوال حياته، صار الآن مهادناً في حياته العامة والخاصة كليهما، ففي الحياة العامة صار مؤيداً للرايخ (الدولة الألمانية الموحدة) ومن المعجبين ببسمارك، ورجعياً معادياً للسامية، في حين أنه في حياته الخاصة حوّل نفسه بشكل لا يطاق إلى رب أسرة مسيحي. ولم يستطع نيثشه الذي كان قد نأى بنفسه عن فاجنر أن يعرف مدى بعد هذه النظرة عن أن تكون هي الحقيقة كاملة. لكن ربما كان باستطاعته أن يحدس بما هو أكثر من ذلك لو لم يشعر - كما كان دأبه دائماً - بالحاجة الملحة إلى إقامة النقيض المتطرف.

عند هذه النقطة تبرز إلى الوجود القضية المعقدة المتعلقة بالمفاهيم، وهي القضية التي ذكرتها في الفقرة الأولى من هذا المقال. ويتميز نيثشه من بين الفلاسفة باهتمامه بالدوافع الكامنة خلف المظاهر الرئيسية المتنوعة للروح الإنسانية. فبينما عني الفلاسفة الآخرون وما زالوا معنيين - على سبيل المثال - بطبيعة الحقيقة، كان نيثشه أكثر اهتماماً بإرادة

الحقيقة . فهو يتساءل في بداية كتابه «ما وراء الخير والشر» : «فلنفترض أننا نريد الحقيقة . . فلم لا نريد بالأحرى الكذب؟ عدم اليقين؟ بل حتى الجهل؟» . وهو لا يرضى أبداً بأخذ مظاهر الدوافع الإنسانية بمدلولها الظاهري ، ومن ثم تكون النتيجة هي اللجوء إلى التفسير النفسي لمعظم الظواهر بعيدة الاحتمال . ومن الطبيعي في حالة الفن أن يكون البث في علاقته بأصوله أقرب إلينا بكثير مما هو في حالة الأمور التي يروق لنا أن نعتبرها أكثر موضوعية ، بل هنالك أسباب قوية لعدم البحث في مصادر وأصول الأمور التي نقدرها تقديراً كبيراً . لكن هذه الأسباب في رأي نيتشه لا تكون مقنعة إلا بقدر ما تحمينا من الحقيقة التي لا تحتمل (قسوتها ومرارتها) . وفي الوقت نفسه الذي يدعو فيه إلى البحث في إرادتنا للحقيقة ، نجده هو نفسه يدفع هذا البحث إلى أقصى المناطق خطورة . وليس هناك شيء أكثر خطورة من علاقة الفنان بفنه . ولم يكن نيتشه من السذاجة بحيث يتصور أن العمل الفني الجميل لا يصدر إلا عن نفس جميلة . وقد أدرك أنه لو حدث أي شيء من هذا القبيل ، فمن المحتمل أن يكون النقيض هو الحقيقة الواقعة . لكنه لم يكن على استعداد للاقتناع أو الاكتفاء بتلك المعرفة ، لأن الأمر بالنسبة إليه هو أن حالة من التعارض الأساسي بين الباطن والظاهر سوف تكون مصدر إزعاج كلما أبانت عن نفسها . وكان نمو وعيه بأن الفنانين - بطرق أساسية معينة - يمثلون نماذج لانفصام العلاقة بين الباطن والظاهر ، في الوقت الذي تعلن فيه أعمال أعظمهم شأنًا (عن الإيمان) بالقيمة العليا للوحدة الكلية الشاملة ، كان نمو هذا الوعي هو الذي أدى به إلى الشك في ظاهرة الفن بأكملها ، مع أنه لم يستطع أن يقنع نفسه بالكف عن حب قدر عظيم منه .

أما ما جعل الموقف بالنسبة إليه أكثر حدة مما ينبغي، فهو أنه لم يكف أبداً عن اعتبار الفن النموذج الأول للنشاط الإنساني الجدير بالاهتمام، وذلك على وجه الدقة بسبب ذلك النوع من الكلية أو الشمول الذي يمكن للأعمال الفنية نفسها أن تنطوي عليه. وهكذا حل مشكلة الفجوة الواسعة بين الفن والفنان، ومشكلة عدم الإخلاص التي تكاد بالضرورة أن تكون ملازمة للفن، وذلك بدعواه - بتردد أولاً ثم بإصرار أشد ثم بحدة أخيراً - بأننا أنفسنا ينبغي أن نصبح أعمالاً فنية. وفي حكمة بالغة الروعة في كتابه «الفجر»، وهو الكتاب الذي تلا كتابه «إنساني، إنساني إلى أقصى حد»، يرى أننا على أتم الاستعداد للركوع أمام العبقرى وأن من ألزم الأمور وأشدّها ضرورة أن نبدأ بتقييم القوة التي يظهرها العبقرى وهو يستطرد في ذلك فيقول:

«ولكن العيون القادرة على مثل هذا التقييم ما تزال جداً قليلة، فالواقع أن تقييم العبقرى ما يزال يعتبر انتهاكاً للمقدسات. ولهذا فربما لا يظهر الأعظم جمالاً، كما أنه يهبط، ولم يكذب يولد، في ليل أبدي - وأعني بذلك مشهد تلك القوة التي لا تستخدم العبقرية في سبيل إنتاج الأعمال (الفنية)، ولكن تستخدمها من أجلها هي ذاتها بوصفها عملاً (فنياً)، أي من أجل فرض القيود على نفسها وتنقية خيالها وفرض النظام والاختيار على السيل المتدفق من المهام والانطباعات. وما يزال الكائن البشري العظيم، وعلى وجه الدقة في أعظم شيء يتطلب التوقير والإجلال، خفياً أشبه بنجم شديد البعد، فانتصاره على القوة ما يزال مفتقراً إلى عيون تشاهده، ومن ثم إلى أغنية ومغن. إن تحديد مكانة العظمة بالنسبة لكل الجنس البشري الماضي لم يحدث بعد».

وعلى الرغم من الطاقة الشعرية العظيمة الكامنة في هذه القطعة، فهي تثير الأسئلة الملحة. فالفكرة التي ترى أن العبقرية الحققة لا توجد لدى الإنسان الذي ينتج أعمالاً فنية مصنوعة في متناول الجميع - وليست بالضرورة أعمالاً فنية حقيقية، ولكنها هي التي تشب إلى العقل أولاً، وإنما توجد لدى الإنسان الذي يكون، عن طريق انتصاره الفعلي على قوته، مهملًا على الأرجح تماماً - هذه الفكرة تؤدي يقيناً إلى استحالة أن نكون قادرين على تأكيد «تحديد مكانة العظمة» لا بالنسبة لـ «كل الجنس البشري الماضي» فحسب، بل ولأي إنسان يكون عظيماً حقاً. ربما تكون هذه بطبيعة الحال هي القضية، لكن إذا كان الأمر كذلك، فإن مفهوم العظمة نفسها يجب عندئذ أن يسقط مع الزمن، ويتوقف قدر كبير من تفكير نيتشه على هذا المفهوم، بحيث يبدو أن من المحتم عليه أن يعثر على وسيلة يتمكن بها العبقرى الحقيقى - الذى يكون هو نفسه عملاً فنياً ولكنه لا ينحدر أبداً إلى حضيض الابتذال الروحى بالإعلان عن نفسه كعبقرى - يتمكن من التأثير على وعى البشرية بحقيقته كعبقرى. ومع تتابع أعمال نيتشه، نجده يضع الدعائم لكل من العظمة وتقديرها الحق، فترتفع وتعلو شيئاً فشيئاً. وربما لا يكون من المبالغة الادعاء بأن هذه الحكمة الموجزة التي لم أجد أحداً من الشراح يشير إليها، هي نقطة التحول في تفكير نيتشه. ولا شك أنها يمكن أن تعيننا على أن ندرك كيف أصبحت أوصاف نيتشه المتأخرة للعظمة أكثر إثارة للاشمئزاز أو أكثر غموضاً أو أكثر قتامة.

أما ما هو أكثر إثارة للاشمئزاز فهو تقديمه - على سبيل المثال - شيزار بورجيا كنموذج للعظمة. لقد صدم هذا بعض الشراح، لدرجة

أنهم ذهبوا إلى حدّ القول بأن نيتشه لا يعني بوضوح ما يفعله . ويصدق هذا بصفة خاصة على ولتر كاوفمان (مترجم معظم آثار نيتشه إلى الإنجليزية)، رغم أنه ترجم القطعة التي يقول فيها نيتشه (حتى الآن يعتقد البعض أن علينا أن نرفض شيزار بورجيا، وإنه لأمر يشير الضحك [ . . . . ] ولو فكر أحد بشيء من الاتساق وكذلك ببصيرة متعمقة فيمن هو «الرجل العظيم»، فلن يبقى شك في أن الكنيسة تبعث بكل الرجال العظام إلى الجحيم . . . إنها تحارب كل «عظمة إنسانية»). وبتخاذ نيتشه شيزار بورجيا نموذجاً للعظمة، بل وأكثر من ذلك نموذجاً للحياة الطبيعية ضد فساد أخلاقيات القطيع، فقد كان يشير بذلك في وضوح إلى أن أحد سبل الوصول إلى سمات العظمة هو تجاهل المرء لقواعد الأخلاق التي يضعها مجتمعه - ولو أن سلوك شيزار بورجيا في إيطاليا في عصر النهضة لم يكن بالصورة التي تبدو لنا اليوم. ويقول نيتشه في كتابه (أقول الأصنام): «لنتخل عن الشك في أننا نحن المحدثين، بإنسانيتنا المتورمة، التي تريد تجنب الاصطدام بحجر مهما كلفها الأمر، كان من الممكن أن نقدم لمعاصري شيزار بورجيا ملهاة يستطيعون الضحك عليها إلى حدّ الموت». ولكن نيتشه من ناحية أخرى لا يقع تحت تأثير الوهم بأننا نستطيع استرجاع وجهة نظر معاصري بورجيا فهو يزودنا بنموذج يصدمننا كي ينبهنا بأقصى قوة ممكنة إلى وجهات نظر بديلة، وليوضح مدى ما بلغته (في عصر الدعوة إلى المساواة) بين الناس، ونقطته الأساسية التي أغفلها تماماً كاوفمان ومعه عامة الشراح، هي أن مجرد التفكير في حياة شيزار بورجيا للعظمة أمر يسبب لنا الصدمة.

وتقديم نيتشه فكرة السوبرمان (الإنسان الأعلى) لنا بدلاً من الاستشهاد بحالات خاصة من العظمة، يجعل الأمر أكثر غموضاً وإبهاماً. ومن أكثر الانتقادات لنيتشه شيوعاً أنه في وصفه لمثله العليا يقلل من شأنها بصورة خطيرة، بحيث يجعلنا نتساءل في تعجب عن الصورة التي سيكون عليها الإنسان الأعلى لو التقينا به، وعمّا إذا كان نيتشه نفسه لا يملك إلا أكثر الأفكار غموضاً عن الموضوع. والصيغتان الشهيرتان عن «سقراط الذي يعزف الموسيقى» و«قيصر الذي له قلب المسيح» جديرتان بالذكر، لأنهما تجمعان بين متناقضين لا حل لهما: فالنقطة المهمة في وصف نيتشه لسقراط في كتاب «مولد المأساة»، هي أنه لا يعزف الموسيقى لأنه لم يستطع ذلك، وقيصر لم يكن يستطيع إطلاقاً القيام بكل تلك الحملات الناجحة لو كان له قلب المسيح. ولعل نيتشه بتقديمه لهاتين الصيغتين الصاخبتين المثيرتين، ولو أنهما غير مفيدتين في النهاية، كان يحاول أن يعمل ما لا يمكن عمله - ألا وهو تقديم وصف لعمل من أعمال الفن لم يخلق بعد، بحيث يمكننا أن نتعرف عليه حين يتم إبداعه. إنه يقول (على لسان) زرادشت: «لم يوجد الإنسان الأعلى أبداً من قبل». ولأنه حين يجيء، سيكون مختلفاً اختلافاً فظيماً عن أي شيء سبقه، فلا ينبغي أن يراودنا الأمل - في نفس الوقت الذي لا يسعنا فيه إلا أن نأمل - في أننا سنعرفه حين نراه، وسيكون موقفنا شبيهاً بموقف المسيحيين الذين لا يمكنهم أن يمنعوا أنفسهم من التفكير فيما سيكون عليه شكل الفردوس، رغم أنهم يعلمون أنها محاولة عقيمة إن لم تكن نوعاً من التجديف. وحتى لو غضضنا البصر بعض الشيء، كما فعل نيتشه فيما يبدو ونادراً ما ترد إشارة عن

الإنسان الأعلى بعد كتاب «هكذا تكلم زرادشت»، سنبقى محاطين بظلام الغموض إلى حد كبير، لأننا لو تمسكنا بالشيء الذي يحدثنا عنه نيتشه بإصرار، وهو تصورنا لأنفسنا على اعتبار أننا «فنانو الحياة» أو على أننا أعمالاً فنية، فإن مشكلات التحقق مما ينبغي على الإنسان عمله من أجل صياغة حياته أو صياغة نفسه في عمل فني، سنبقى مشكلات كبيرة إلى حد رهيب. ولعل أوضح المشكلات المرتبطة بهذه الفكرة هو عدم قدرتنا على أن نفعل شيئاً لتغيير ماضينا، في حين أن الفنان يستطيع أن يستمر في مراجعة عمله حتى يرضى عنه ثم يقدمه بعد ذلك إلى العالم كلاً متكاملًا. إن غاية ما نستطيع أن نصبو إليه هو أن نبذل كل ما في وسعنا حتى نصبح أكثر رضا عن أنفسنا (ولكن بأي معايير؟) مما كنا من قبل، أو وفقاً لمصطلح نيتشه، أن «نصير إلى ما نكونه». بيد أن هذا ليس بكافٍ في رأي نيتشه، إذ يجب أن نحول حياتنا «برمتها» إلى عمل فني، بحيث لا يقتصر معنى التشبيه على تحقيق المطلب العسير إلى أقصى حد. وهو اكتساب شخصية أو ذات لها أسلوب خاص، وإنما يتعداه إلى المطلب الواضح الاستحالة، وهو أن نضفي الأسلوب على ما قد فعلناه وما كنا من قبل، أي أن نعيد تحرير الماضي، في حين أننا لم نعد مستعدين له بأي نوع من أنواع العبودية.

ومع افتراض هذه المتطلبات العسيرة، لا يدهشنا أن يلجأ بعض شراح نيتشه المحدثين مثل ألكسندر نجمياس في كتابه: «نيتشه: الحياة بوصفها أدباً» إلى بروسست الذي أضفى على وجوده معنى وأسلوباً بتحويله إلى عمل فني بلغ حد الكمال كما ذكر نجمياس (وليس هناك وصف أقل من ذلك يمكن أن يفني بالغرض). ولكننا حتى لو سلمنا



بنجاح مشروع بروسست، فلا يمكن أن يستخدم نموذجاً لسائر الناس منا أكثر من أي إنجاز فريد آخر، والواقع أنه نموذج خطير، وإن كان من الواضح أنه يغري بالأخذ به وذلك على وجه الدقة، لأن بروسست أنفق الجزء الأخير من حياته في خلق معنى أدبي للجزء الأول منها. بيد أن هذا مسلك يصعب تزكيتة لسائر الناس منا، بل يستطيع المرء أن يتخيل بعض التعليقات الساخرة التي ربما أطلقها نيتشه على واحد من الناس عزل نفسه عن الوجود لكي يحيا حياة مماثلة لما كان عليه ذلك الوجود ذات يوم. وحياة بروسست وإبداعه بعبارة أخرى، يلائمان صيغة نيتشه قلباً وقالباً. لكن ماذا عن سائر الناس منا؟. إن نيتشه يصر على ضرورة أن نكون تلقائيين، وأن ندرك أيضاً أنه لا شيء مما نفعله جديد، حيث إن كل شيء يتكرر بصورة أبدية، وإنه ينبغي أن نكون مبدعين، وأن نحب مع ذلك قدرنا الذي يفترض أنه يكتب علينا ما نكونه أو ما نحن عليه وأنه ينبغي علينا أيضاً - شأن بعض الرهبان ذوي العقول الميتافيزيقية... ألا نأسف على شيء، ونظل مع ذلك نسعى على الدوام إلى العلاء فوق ذواتنا، حيث إننا ما زلنا جميعاً حتى الآن أقل بكثير مما كان من الممكن أن نكون عليه. إن المفارقة تزداد كثافة، ولكننا ما نزال قادرين على التعاطف مع طرفي كل أمر من أوامر نيتشه، لأنه ما أن تثار فكرة تحويل أنفسنا إلى أعمال فنية، حتى تكون الفكرة مغرية جداً في عصر ما بعد المسيحية، بحيث يبدو أنه تقدم لنا أفضل أمل ممكن. ثم أليست هذه المتطلبات المتناقضة مجرد انعكاس لما نجده - على أية حال - منجزاً في الأعمال الفنية العظيمة؟. ففيها تتوحد الحتمية مع التلقائية الظاهرية. في استجاباتنا لتلك الأعمال التي تؤثرها

على غيرها، نعلم جيداً وبصورة تامة ما هو آت ولكننا ننتظره في ترقب شديد. ولقد شعر نيتشه بكل هذه الأمور شعوراً أقوى من أي إنسان آخر، لهذا لم يكن من قبيل المصادفة أن يتطلع لأن ينقل للحياة كل ما أحبه أكثر من غيره في الفن، وخاصة أنه رفض الاعتراف بالانفصال بينهما.

وأخيراً فإن الأعمال التي أفرط نيتشه في حبها، كانت من ناحية أخرى إبداعات عبقرية، وهذا المفهوم الأخير هو الذي هدمه في كتبه التي تتسم بالنزعة «الشككية» ابتداءً من «إنساني، إنساني إلى أقصى حد» وانتهاءً بكتاب «العلم المرح». ولم يكن ذلك فحسب بسبب خيبة أمله في أحد نماذجها (أي العبقرية) المعاصرة له. وإذا كان المصطلح يظهر بصورة نادرة في أعماله المتأخرة، فذلك لأنه أراد أن يطهر الحياة المتحولة إلى فن من أدائها التي ظن أنه اكتشفها في كل فن لم يكن هو الحياة، والتي نتجت إلى حد ما عن الفجوة الواسعة بينهما. وسواء نجح نيتشه (في محاولته) أو لم ينجح، فما زال الوقت مبكراً للفصل في ذلك، وما زلنا أيضاً، في بداية الطريق إلى فهمه.

# منتدی سور الأزبکیه

---

WWW.BOOKS4ALL.NET

## صدر منها:

- كواليس لعبة التفكير
- بالضربة القاضية
- بين الجنون والعبقرية
- إنتبه! أنت مبدع
- من هو العبقرى!
- تفكيرك أغاز الدماغ
- أدمغة من ذهب
- المرأة أذكى من الرجل!
- الطفل النابغة

ISBN 978-9953-76-367-5



9 789953 763675

**دار المؤلف**  
Dar Al-Moualef  
للنشر والطباعة والتوزيع ش.م.م  
for Publishing, Printing and Distribution s.a.r.l.

**وماalem**  
للطباعة والنشر والتوزيع ش.م.م  
for Printing, Publishing and Distribution L.L.C