الباب الثالث
البنية الكامنة

الفصل الأول

ماهية القوة

ماهية القوة

يتشكل التاريخ بعمقه واتساعه وعلاقاته الفاعلة والمتناقضة فى الحاضر بمجموعة من المؤثرات المتراكمة التى تتفاعل مع حركة الواقع بما تخلق وتشكل لحظتنا الحاضرة ، وهذه الحركة الدينامية الآتية عبر التاريخ والمتراكمة لا تتوقف فى الحاضر ولكنها تتشكل معه ، وتسير نحو المستقبل لتساهم فى تشكيل الواقع الجديد ، هذا الواقع الذى سيحمل معه الحاضر بكل تناقضاته وعلائقه الاحتمالية التى استطاعت البقاء والتشبث والصمود والتحدى لعوامل التغير وموازين القوى داخل الحاضرالذى أصبح حضورا سابقاً وحضوراً محتملاً يحمل معه ماهية ما سبق فى كلية تفاعله عبر تطوره الزمنى الذى يستتر خلفه السلوك الإنسانى والنشاط الإنسانى ، سواء كان هذا النشاط قمعيا متعالياً أو مقاوماً ومفارقاً لقوى القمع ، وتحتى الاتصال .

الحضور ليس حضوراً أحادى الجانب وإنما حضور كلى يحمل معه كل السمات المؤسسة لفاعليات المجتمع ليس فى الجوانب الميتافيزيقية وإنما يشتمل على فاعليات الاقتصاد والسياسية والاجتماع والعلم . إنه حضور للإنسان بكل ماأصابه من تطور ولحقه من خير أو شر فى بنيته الذهنية والفسيولوجية والبيولوجية وبنى المجتمع السياسية والاقتصادية والدينية والعلمية والاجتماعية والنفسية التى أصبحت فى مجموعها

تشكل ماهية القوة التى تفرض سيطرتها على الإنسان كروح وعقل وكجسد ونفس أو كحياة ضد الموت وكبقاء ضد الفناء .

ماهية القوة إذن هى البنى الكامنة التى تتدفق فينا كتيار حى وليس كوحدات منفصلة عرضية جانبية أو هامشية إنها آتية عبر تراث عميق دافعة ذاتها نحو التطور ونحو المستقبل باعتبار أنها تمتلك الدافعية التى تسير ذاتها عبر تاريخ الإنسان السحيق بعلاقاته وعناصره وعملياته المعقدة الأنساق والمتشابكة النظم والمتداخلة الإشارات والمشتعلة الأمل والتطلعات والهواجس . ولكن ما هى هذه الدافعية التى تسير ذاتها عبر التاريخ الإنسانى السحيق وتخلق ماهية القوة باعتبارها البنى الكامنة التى تفرض سلطتها على حركة الإنسان فى الحياة وتتدفق فيه كتيار حى يتجه نحو المستقبل يحمل معه الحاضر السابق والحاضر القادم ... أنه لا جدال .. الوعى ، الوعى الذى يتحتم بالضرورة تعريفه أولاً ثم تعريف الفن والأدب من منطلق ماهية القوة قبل الوصول إليها وتحليل البنى الأدبية الكامنة فيها، ليس من أجل الوصول إلى قانون مطلق لأن ذلك لا وجود له فى ماهية القوة التي تتصف بالتغير وديمومة التجدد ، ولكن من أجل أن نستكشف اللحظة التاريخية التي نعيشها بإمكانياتها وطموحاتها حتى نستطيع مواجهة الخطر القادم بلا عجز عن تشكيل وخلق واقع جديد يعبر عن إرادة حقيقية لأمة بأكملها وضعت ثقتها الكاملة فى المثقفين من أجل الوقوف ضد التردى الذى نعيشه والذى قد يحولنا بلا شك الى أمة دائمة التبعية على أكثر التقديرات تفاؤلاً .

الفصل الثانى

ما الوعى؟

ما الوعى ؟
(القوة الدافعية)

أولى خصائص الوعى البشرى أنه لا يتوقف فهو سائر ومنطلق من قبل الولادة ، وحتى فيما يعرف باسم مراحل النوم المفارق فإن الدماغ يكتسب برامج منقولة وراثياً كما أن الذاكرة تلحق ماضى الفرد بحاضره وتمنحه هكذا شعورا بالهوية ، والذاكرة تربط الوعى الذى يستيقظ بالوعى الذى يضمحل عند الليل (٢) كما أن الوعى بمعنى التجربة الذهنية ـ لا يكون ملغيا فى أشد فترات النوم عمقاً .(٣) ولأن الوعى يحمل الكثير من الصفات الوراثية العقلية والسلوكية عبر التاريخ البشرى السحيق ومن خلال الآباء والأجداد لذا فثانى الخصائص أنه متصل ولأن الوعى سائر ومنطلق ومتصل فثالث خصائصه أنه نشط دينامى لأنه بالإضافة إلى ذلك لا ينقل الأصوات والصور والأفكار

والحركات الأحجام واللون والضوء والرائحة والإحساس والشعور واليقظة والزمن والمكان والمسافة والإمتداد واللذة والألم والسبب والاحتمال والعلاقة فحسب لكنه أيضا يخلق التفاعل بينهم فى علاقات لا متناهية ومن خلال الدماغ البشرى الذى تسيطر ميكانيزماته على الأنماط السلوكية المعقدة مثل الانفعالات (٤) ، وكما تسيطر أجهزة الدماغ الشبكية المنشطة والمهبطة على كل أنواع السلوك (٥) وكما تعتمد على مراكز الدماغ (٦) وعلى هذا الأساس فإن رابعة الخصائص الوعى أنه مجسم الأبعاد والمحتوى والإنتاج .

وخامسة خصائص الوعى أنه بنيوى لأن ديمومة الأصوات والصور والأفكار والحركات والأحداث ... الخ تنحفر فى الذاكرة حتى يكون لها مسارت بنيوية دائمة فى العصبونات الفاعلة داخل الدماغ وهذا ما أطلق عليه العلماء " إنجرام "Engramme (٧) ثم أن سادسة هذه الخصائص أنه ذاتيا لأنه صفة للذات ، وللإنسان وتتحقق عملية الوعى داخل الإنسان (٨) لكنه لا يتخذ ذاته موضوعاً له (٩) على الرغم من أنه يعى ذاته (١٠) التى لا يعرفهاإلا من حيث إنه جوانية مطلقة (١١) وسابع هذه الخصائص أن الوعى موضوعى لأن الذات حاملة الوعى هي موضوع بالنسبة لحملة الوعى الآخرين ، ولأنه يعبر عن نفسه خلال اللغة والحركات والسلوك ، ثم لأنه يعكس الحقيقة الموضوعية (١٢) وثامن هذه الخصائص أنه معرفي استباقي واحتمالي ، وذلك لأن إحدى الإنجازات التطورية للدماغ البشرى هي كفاءته العظيمة فى استباق المستقبل وفى صنع مخططات العمل وصياغتها للاقتراب من المستقبل فى أفضل الشروط (١٣) ومن خلال ذلك يكمن دوره الأساسى فى تلقى المعرفة وإنتاجها ، أى معرفة الطبيعة والمجتمع والإنسان ، والمعرفة بذلك تكون نتيجة لكون الوعى يشكل العلاقة بين الذات والموضوع وهذه من خصائص الإنسان وحده. (١٤) ولذا فإن تاسعة الخصائص الوعى أنه منتج ويتمتع بديمومة الإنتاج وبالتالى يتجدد محتواه وينتعش ويتشكل ويتجسم ،كما أن عاشرة الخصائص الوعي أنه علائقى تقييمى لأنه فى نفس الوقت يقيم الظواهر الموجودة. (١٥) ويقيم العلاقات المتنامية بشكل لا متناهي فيما بينها .

أما الخاصيةالحادية عشرة أن الوعى اجتماعى لأنه يتطور على أساس النشاط الاجتماعى والفردى (١٦) والوعي بالعلاقات الاجتماعية فيما بين الأفراد وتجاربهم المشتركة وتحمل مسئولية أعباء المجتمع

الإنسانى المتزايدة والنهوض بها سواء علي المستوى الفردى أو الجماعات والمجتمعات أو حتي علي مستوي الكون والطبيعة وهما اللذان يحتاجان إلي الكثير من العمل والنشاط بل إن القوانين الاجتماعية الموضوعية لا يمكن فهم عملها إلا من خلال تعبيرها الدقيق عن الوعي الاجتماعي .(١٧) وقد اندفع بعض العلماء إلي إرجاع تفسير المؤسسات الاجتماعية علي أساس عمل الغرائز أو الميول (١٨) وأن التفاعل الاجتماعي نتاج الصراع المفتوح بين المعتقدات والرغبات والعواطف (١٩) وعموماً فقد أصبح الوعي نتاجاً لهذه العلاقات الواسعة ، ثم أن الوعي بما يمتلكه من بعد سحيق علي مستوي ميراثه البشرى بصفته متصلاً وسائرا ، وعلي مستوى التاريخ العميق للفرد ذاته فإن الخصيصة الثانية عشر ة للوعى هي أنه عمائقى أى له جوانبه الجوانية الباطنية الخفية والمطمورة والمكتومة والمستورة والخاصة داخل الأعماق السحيقة للذات البشرية ذات التاريخ الموغل في القدم والأزل وهذا مايسميه البعض باللاوعي ، لكننا نرى أن الأساس الأول للوعي هو هذا الوعي السحيق أو الوعي الأول للذات البشرية الذي يتصل بالأفراد الآنيين .

ولان الوعى ينطلق على شكل سلوك وحركة لذا فإن **الثالثة عشرة** من هذه الخصائص أن الوعي انطلاقى تعبيري ، وبالتالى تصير اللغة انعكاساً لعملية عميقة شديدة العمق في الفكر البشرى كما أنها ترميز شديد الفعالية لأنها تغطي عدداً كبيراً من المعارف حول البيئة .(٢٠) وإذا كانت ملكات اللغة تشكل في الدماغ وسيلة فعالة للتحكم في الفكر والتصرفات وتنظيمهما، فقد يكون تخريب هذه القدرة كارثوى بالنسبة للتنظيم الذهني .(٢١) ولأن السلوك حركة واللغة حركة والحركة طاقة وهذه الطاقة تقف خلف ديناميات الذات الإنسانية وتندفع منها لتعبر عن الإنسان كوجود حقيقى وحى والسلوك البشرى مجموعة من التصرفات والتعبيرات الخارجية التي يسعى عن طريقها الفرد لأن يحقق عملية الأقلمة والتوفيق بين مقومات وجوده الباطنى ومقتضيات الإطار الاجتماعى الذي يعيش بداخله .(٢٢) والسلوك كحركة ليس سوي انطلاق ونشاط فى عملية السعى نحو التعبير عن الوجود في محاولة تحقيق الذات البشرية .(٢٣) ومن خلال حركات اللسان والفم تنطلق النغمات الصوتية وتتابعاتها المنطوقة التى تعبر عن دلالات الذات الإنسانية وما تبتغيه فى شكل من السلوك الكلامى . وبهذا تصير اللغة البشرية " أولا

ترميز سمعي فهي قبل كل شيء منطوقة ومسموعة ومن ثم بعد ذلك فقط ، على مرور التاريخ الإنساني ، ومن خلال نمو الطفل فإنها تمتد إلى الكتابة التي هي وسيط بصري .(٢٤) كما أن القاعدة الأولى للغة البشرية هي معينة مسبقاً في الدماغ البشرى بشكل وراثي .(٢٥) وبذلك تصير الرموز المطلقة للغة شديدة الفاعلية في تذكر الماضي وتوقع المستقبل وتوجيه منحني الوعي باتجاه معين .(٢٦) وإلى هنا تصير اللغة بهذا الشكل أحد الانجرامات الأساسية داخل الدماغ البشرى بكل رمزيتها وماتحمله هذه النتيجة من تأثير على البنية العقلية للشعوب وكيف تتكون ؟ وفى هذا الإطار تكون الخاصية الرابعة عشرة للوعى والتى تتمثل في أنه رمزى بنيوي ، ومن خلال تلك البنية السحيقة والعميقة يتفاعل داخل الإنسان حوراته الداخلية وتتنامي تخيلاته البصرية والنفسية ويتفجر الإلهام ويتوقد الاستدلال ويكتسب الإنسان الإحساس العميق بالقداسة والخطر والأمل والمجهول والغيب والقلق والظن والتخمين والتخيل والتقمص والنبوءة والأمانى والتطلع وتمتلىء الروح والذات والنفس بالعوالم اللامحسوسة واللامدركة ، وهنا نستعير بعضاً من التعريفات عن الروح الإنسانى عند الجرجانى ، والتي هي اللطيفة العاملة المدركة من الإنسان الراكبة علي الروح الحيواني. (٢٧) الذي هو جسم لطيف منبعه تجويف القلب الجسماني وينتشر بواسطة العروق والصوارب إلي سائر أجزاء البدن (٢٨).

وإن لم يكن الأمر كذلك إلى حد بعيد - فإن الخامسة عشرة من خصائص الوعى أنه روحاني ، وإذا كان من المعروف علميا استحالة التنبؤ بحركات الذرة بدقة مطلقة ، والذرة مادية استطاع الإنسان الوصول إلي ماهو أكثر منها صغراً ، فإن فهم الوعي البشرى - الذي مازلنا رغم ما توصل إليه الإنسان من علم وطرق بحث - في مرحلة الطفولة المبكرة أو على حد تعبير أحد الأصدقاء العلماء أن ما نعرفه عن المخ البشرى يمثل نسبه واحد فى المائة فقط ، وعليه فإن الوعى بصفته اللامادية الروحانية والعمائقية لا يمكن التنبؤ بإنتاجه وفاعلية محتواه ومن هنا فإن الخاصية السادسة عشرة للوعى هو أنه حركة سائرة ودائبة لا متناهية ولا محدودة نو قدرة فذة يقف متحديا إزاء الطبيعة والوجود الكلى والقوى الطبيعية والغير طبيعية ولذا فإن الخاصية السابعة عشرة للوعى هو أنه ذا قدرة أبدية علي التحدي والجدل والحدس والاستباق والتحرر والإبداع والا ستشراق والاستشراف

والإنارة ولذلك فليس للوعي الإنسانى مراحل قصوى للوصول إلي نهايته كما توهم هارتمان الذي أعلن أن أقصي مراحل تطور الوعي هي الإقدام علي الانتحار الكلي ، وهكذا تتحطم البشرية ذاتها وتضع حداً لنهاية العالم (٢٩)وعلي عكس هذه النظرية التشاؤمية فإن الوعى لا يفنى ولا يعرف الفناء وهذه هى الخاصية الثامنة عشرة وهو لا ينقطع بل هو ممتد ومتواصل للدرجة التى عبر فيها بعض الصوفيين والأولياء علي امتداد الوعى الإلهى بداخلهم حتي يصل إلى الأتباع و إلي تابعى التابعين إلى أن يعود في ديمومة لا نهائية للإله مرة أخري . أو حتي للإمام الغائب أو إلى القائم من المبدع الأول والمنبعث الأول .(٣٠) بل وأن الجنة والأرض والفردوس يرثها العباد الصالحين .. وقال ابن عربي : إن كنت ولياً فإنك وراث النبى .(٣١) وإذا كانت الثقافة كمركب والاختراعات والكشوف العلمية والنظريات تعبر عن تطور الوعى لدى الإنسان وعلاقاته التفاعلية مع الكون والمجتمع فإن الوعى إذن متطور فى طبيعته مركب ، لا يفنى ، سائر متقدم ، لا ينتهى، مسير لذاته ومشكل لماهية القوة .

المراجع

١- تشارلز فيرست، الدفاع والفكر، دمشق، دار المعرفة، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، ت. د. محمود سيد رصاص، ص ١١٠ .
٢- نفسه، ص ١٩٤.
٣- نفسه، ص١١٥.
٤- إدوار. ج. موراى، الدافعية والانفعال، القاهرة، دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، ت.د. أحمد عبد العزيز سلامة، ص١١٥.
٥- نفسه، ص١٢٧.
٦- نفسه، ص١٦١.
٧- الدفاع والفكر، ص١٧٩.
٨- الموسوعة الفلسفية العربية، بيروت، معهد الاتحاد العربى، الطبعة الأولى، ١٩٨٦، رئيس التحرير من زيادة، ص٨٤٥.
٩- جان بول سارتر تعالى الأنا موجود، بيروت، دار التنوير، الطبعة الأولى، ١٩٨٢، ت. وتعليق د. حسن حنفى، ص٦٢.
١٠- نفسه، ص٥٧.
١١- نفسه، ص٥٧.
١٢- الموسوعة الفلسفية العربية، ص٨٤٦.
١٣- الدماغ والفكر، ص٢١١.
١٤- الموسوعة الفلسفية العربية، ص٨٤٦.
١٥- نفسه، ص٨٤٦.
١٦- نفسه، ص٨٤٦.
١٧- G.Osipov, soclology, problems of theory & Method, Moscow, Progress Publesher, Frist printing 1969, p. 38.
١٨- روجيه باستيد، السوسيولوجيا والتحليل النفسى ، بيروت ،دار الحداثة، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، ت. وجيه البعينى ص١٧٧.
١٩- Osipov, P. 72.
٢٠- الدماغ والفكر، ص ٢٠٧.
٢١- نفسه ، ص ٢١٠.
٢٢- د. حامد عبد الله ربيع، مقدمه فى العلوم السلوكية. حول عملية البناء الفكرية لأصول علم الحركة الاجتماعية ، القاهرة - مكتبة القاهرة الحديثة، ص٥٦.
٢٣- نفسه، ص٩٧.
٢٤- الدماغ والفكر، ص١٣٦.
٢٥- نفسه، ص١٤١.
٢٦- نفسه، ص١٣٣.
٢٧- على بن محمد الشريف الجرجانى، كتاب التعريفات ، بيروت مكتبة لبنان، ١٩٨٥، ص٢٨٩.
٢٨- نفسه، ص٢٨٩.
٢٩- سعيد محمد توفيق، ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور، بيروت، دار التنوير، الطبعة الأولى، ١٩٨٣. ص٢٩٠
٣٠- يمكن الرجوع فى هذا الموضوع الى كنز الولد تاكيف ابراهيم بن الحسين الحامدى ، دار النشر فرانز شتاينر فسبادن. المانيا ، طبع فى مطابع دار صادر بيروت بالتعاون مع المعهد الألمانى للأبحاث الشرقية. ١٩٧١.
٣١- د. سعاد الحكيم، المعجم الصوفى «الحكمه فى حدود الكلمة »، بيروت، دار الندوة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨١، ص ١١٩٤.

الفصل الثالث

ما الفن؟

الفن امتداد جمالى تحقيقى ...

امتدادلأنه قائم علي ماهية القوة بمالها من دافعية ، فالخط العربى الجميل ، أيا كان موقعه ، وفى أى وسيلة يشاء ، وبأية طريقة يكتب ، يمتد امتدادا تاريخيا ولا يمكن اختزاله فى مسافة زمنية ضيقة ولكنه يمتد ليشمل مساحة حية قائمة وممتدة تملؤنا بالجمال ، وأضف إلى ذلك الأهرامات وكيف يتسنى لنا إعداد نماذج حديثة لها وتشبهها دون امتداد للأصل الماضوى ، الأهرامات كماهية للقوة وتمتد امتداداً ضارباً الجذور وهذه الماهية الجمالية والنموذجية هى التى تجعلنا نستشعر الهيبة والدهشة والعظمة والمغايرة فى الفن ، وهكذا أعمال الفنانين فإذا نظرت إلى تماثيل محمود مختار وأعمال جمال السجينى ولوحات راغب عياد وصلاح طاهر وأدهم وانلى ومقتنيات متحف محمود خليل العالمية والمصرية ، وأعمال المعمارى حسن فتحى وحتى إذا نظرت إلى الرسومات الجدارية للحجاج العائدين أو منمنمات وزخارف الفنانين بالموسكى و كما تصيبنا الدهشة بالجمال المتجدد كلما نظرنا إليها وإنها تملؤنا إحساساً بالا متداد التاريخى بل بقيمة التقادم وبصلابة مقاومة القبح وبعظمة المقدرة على الاستمرارية فى زمن قادم ..

فالتاريخ مزروع فينا بمقدار ماهو مبدع ، وبمقدار كون هذا الإبداع متجدداً وليس بمقدار النقل والاتباع فهيهات لهذا الأخير أن يبقى ويستمر ، لأنه لا وجود أصلاً للتاريخ بكونه حدثاً متجسدا ومتطابقاً لحضوره الفعلى آنذاك ، ولكنه حاضر مجسم بكونه ماهية للقوة، من هنا فإن النقل والاتباع يصير تقليداً أعمى يقف ضد حركة الزمن وضد طبيعة التطور ، إن قراءة قصائد امرئ القيس وزهير ولبيد وعمرو بن كلثوم وطرفه والمتنبى وعروة والمهلهل وكعب بن زهير وذى الرمة والفرزدق وجرير والأخطل وأبى تمام والمتنبى ... اليوم لا تفرض علينا

شعوراً بالضيق أو الزهق أو إحساساً بالرجعية وإنما تتحرر أنظمتها الدلالية والصوتية من إسارها القديم وتجربتها السحيقة القدم لتصير بكل هذا حية فينا كما تصير بكراً وهى تلامس الواقع من جديد فتنشأ إنتاجية جديدة للقراءة فى واقع مغاير غير متطابق لتجربتها آنذاك ، وتنفى عنها كينونتها القائمة من أجساد أصحابها لتصير بنية قولية لأجساد آخرين وواقع مغاير ممتد فى أزمنة أخرى صارت فيما بعد حاضرا سابقا ، فإذا بها تتميز بالإبداع والدهشة وتأخذنا إلى الانجذاب ـ هو نفسه القصائد ـ وتصير بنا ومعنا إلى حاضر قادم هو نفسه مستقبل قادر على التفوق والإبداع أيضاً وقادر على إنتاجية قرائية جديدة مغايرة للنص ذاته وقد تكون أكثر تمثيلية للجمال فيه .

هكذايصبح النص المبدع دون عمر محدد ودون هرم ولذا فحضور النص المبدع إن كان ماضويا لا يشعرنا بالتناقض والرَجعية ، ولكن النقل والاتباع هو فقط الذى يشعرنا بالحرج وبالهرج وبالتناقض وبخيبة الأمل فى التقدم .

والفن :احتمالى تحقيقى فالاحتمال لا يعبر فقط عن علاقة بين قضايا ولكن علاقة بين وظائف متعلقة بدلالات قضايا احتمالية (١) ، يعبر عن العلائق بين القضايا ودلالاتها .. علاقة الظالم بالمظلوم ، والمظلوم بالأرض ، والأرض بالجمال وعلاقة المظلوم بالحب ، وعلاقة الظالم بهم جميعاً ـ وهذه العلائق ـ مركبة ومعقدة ومتشعبة يمكن استخلاص العلاقات المركبة بين جزئياتها كما أن الاحتمال يمدنا بالرغبة فى المعرفة (٢) وانتهى هيوم إلى أن كافة القضايا التى تدور حول العالم الطبيعى احتمالية لايقينية »(٣).

والفن تحقيقى حين يحاول الفنان أن يطرح علائق القضايا من خلال مشكلة الفن فيقيم بناءه في العالم الخارجى ومن ثم يقيمه فى داخل المجتمع ، ويبث رسالته فى الآخرين . وهذه القضايا موجودة في الزمان والمكان ، ومايستخلص من علائق هى أيضاً موجودة فى الزمان والمكان .. وهكذا الفن لا يوجد منعزلاً عن الواقع أو منفصلاً عن الزمان والمكان وعلى الأقل فإن مادته الخام الشكلية بدلالاتها مستمدة من الواقع وتراكماته السحيقة ، وبالتالى فإن كل تشكيلاتها داخل هذا الواقع وداخل الزمان والمكان ،مهمة الفنان هى الخوض فى هذه القضايا واستكشاف علائقها المركبة والمتنوعة والمتعددة ـ واحتمالاتها المستجدة التى تؤدى إلى ظهور الجديد المغاير ، ولأن الواقع

متغير تتصارعه قوتان ـ عوامل البقاء والتشبث ، وعوامل التحرر والتغير سواء على مستوى القوى الاجتماعية أو على مستوى القوى الطبيعية ـ فإن مهمة الفنان هى أن يغوص فى هذه الصراعات مستكشفاً علائق هاتين القوتين بشقيهما الاجتماعى والطبيعى وكلاهما معاً وتطورهما الواقعى المتنوع والمركب والمتعدد والمتشابك ، ويصبح الفنان له إدراكه المعرفى والمكون من الطبيعة والمجتمع ، المتحدين فى الواقع ، ويستكشف العلائق الفاعلة فى المجتمع ـ والعلائق التى ـ ستفعل فيه . ولا يتأتى ذلك إلا بالإبداع الذى هو قمة الوعى ـ حيث يستطيع الفنان أن يسيطر وينتصر على هذه العلائق الواقعية المتنامية وينقل انتصاره هذا إلى المجتمع من حوله ليسيطر عليها . فالإنسان هو الفاعل الوحيد فى العالم عندما يلقى بإخراجه فى العالم ـ فإن إخراجه هذا يصبح موجوداً . وهذه الفاعلية الإنسانية لا تتحقق إلا مع الآخرين وفى الآخرين ـ ولهذا فإن المشاركة يجب أن تنتقل من مجالاتها الضيقة الإطارية .... من الكتاب إلى المجتمع ، فالفعل الفنى لا يوضع فى إطار مغلق لأنه مشاركة وتحقيق ، مشاركة الآخرين عندما يدركون هذا العمل وتحقيق تأثرهم به ، وتوصيل القيمة الإبداعية الواعية فيهم بحيث تتشكل هذه القيمة فى داخلهم مما يسهم فى تغير سلوكياتهم وإحساساتهم وأذواقهم والفن ليس عملاً ملائكياً مقدسا ـ كما يري أفلاطون ـ وليس عملاً غيبياً فاعلاً فى المجهول ولكنه هو الجسد والحياة ، والمغامرات الغرامية ، والأزمات المادية ، وضغط السلطات والاضطرابات السياسية وما إلى ذلك من عوامل خارجية تؤدى إلى خنق الفن أو التضييق عليه .. وإنما تلك هى الخبز الذى يصنع منه الفن سره المقدس على حد تعبير ميرلوبونتى.(٤)

حرية الفنان لا تتحقق إلا فى الآخرين ويفقد الفنان حريته حين يتلبسه الغيب والغموض والمجهول ويعيش متوهماً أن هذه هى الحرية ـ إنها حرية السراب والوهم . حرية الفنان هى أن يحرر الآخرين من السراب والوهم ، وأن ينتصر بهم على علائق الواقع لا أن يضع ما يتوهمه فى مستغلق ويملى فراغاً هندسيا ـ الانتصار علي علائق الواقع ليس هو أن تهجر زمان ومكان الواقع بل أن تستكشف العلائق " الديناميكية " الظالمة المتنامية ، وإيجاد العلائق المحاربة لهذه العلائق الظالمة ، وأن تحقق استكشافاً فى الإنسان والمجتمع ، وهذا هو التحدى الأبدى للإنسان الذى يسعى إلى تحقيقه دائماً، الحرية الفنية ليست فى

فوضى التهويمات الأدبية ، أو فى نصب سيركا من التعبيرات اللغوية المستغلقة ، أو الدخول في معارك الشكل والمضمون الوهمية ـ فهناك محددات فنية لا يمكن لأى فنان أن يضيع وقته فى معاركها أو أن يتهم الآخرين بخيانة الثورة والإنسان ـ إذا لم يتفقوا معه . وهذه المحددات لا تعرقل حرية الفنان ووعيه ـ إذا استخدمها بإحكام ودراية وخبره وتمرس ووعى . وهذه المحددات تكمن فى مادة الفن الخام ، والفنان الأصيل لا يعنيه أن يستخدم هذا الطين أو ذاك في صنع تمثاله ولكن يعنيه تحقيق علائقه الجديدة فى العالم من أى طين . والفنان الأصيل عندما يعنيه اللحن أو الوزن أو الإيقاع أو النبر فإن مهمته الأولى تبقي فى توصيل إدراكه المستكشف من خلال هذه المحددات تلك التى تبدأ من حرف الجر في اللغة ، أو أداة الجزم ، وهى محددات لغوية يستلزم استخدامها شروطاً معينة لا يمكن الإ خلال بها وهى تساهم في عدم جعل الفن نوعاً من العبث والحذلقة . إن الإلهام الفنى ليس ضرباً من السكر أو النشوة أو التخدير ـ كما أن الخيال الفنى ليس ضرباً من الحلم أو الهذيان ، وربما كانت السمة الأساسية التى تميز كل عمل فنى أصيل .. إنما هي تلك الوحدة البنائية العميقة التي تسمه بطابعها ، وليس فى وسعنا أن نفسر هذه الوحدة بإرجاعها إلى حالتين مختلفتين تماماً هما حالة الحلم وحالة النشوة ـ لأنه هيهات لأى كل بنائى موحد أن يتكون من عناصر مختلفة مهوشة (٤) .الإلهام الفني والمقدرة الإبداعية هى الوعى فى قمته الشديدة الحساسية ـ لإدراك علائق الواقع الخارجى ، واستكشاف حركتها الفعالة وتوقعات حركتها المستقبلية ، وإخراج هذا الاستكشاف إلى عالم الوجود . ولا تنتهى الرسالة عندئذ .. ولكنها توجد لتتحقق في المجتمع والفرد من خلال الإيمان بها . ولذلك فإن الفن لا يعرف المستحيل ، ولكنه يعرف الاحتمال علي أرض الواقع . وعندما يملك الإنسان المبدع الواقع فإنه سيكتشف ديناميكية " القضايا الإنسانية الموجودة في الواقع وعلائقها المتنوعة واتجاهات هذه العلائق . وهذا هو الكشف والنبوءة في الفن .الفن لا يعرف الاستثناء لا شكلاً ولا نوعاً ولا مضموناً . إنه يعرف ماهية القوة ويطلقها في أرجاء المجتمع ويفشى أسرارها بغية المساهمة فى تغيرها وتطويرها

الفن لا يعرف الاستثناء في الشكل ـ طالما كان الفنان واعياً ومبدعاً مستكشفاً ومحققا فى العالم . وهو لا يعرف الاستثناء في النوع ـ فالشعر كبقية الفنون لابد وأن يتحقق للجميع في العالم . وهذا لن يتأتى

إلا بالاتصال والتحقق في المجتمع بل وفي العالم الرحب الواسع الذى هو أكبر من أن يحتويه ديوان أو كتاب ...

فالفن لا يعرف إلا الوجود الحى ـ وليس الوجود الميت المتحفى .. الذاتي المحض الفن لايعرف الاستثناء في الموضوع : فكل الموضوعات متاحة أمامنا ـ العاطفية والصناعية والاقتصادية والاجتماعية .

الضرورى في الفن :

وإذا كان الضروري يعرف بأنه «هو ذلك الشى الذى لا يعد حقاً وحسب ، ولكنه سيظل حقاً فى كل الظروف (٥) فإن الضروري في الفن هو **الحرية**، والحرية ليست حرية الوهم والسراب ولكنها الحرية فى الواقع . الحرية أن يجد الانسان لقمتة ، وأن يؤمن حياته . الحرية أن يكون له المقدرة على التخلص من الظلم والقتلة والسفاكين . الحرية أن يعبر الانسان عن رأيه في السلطة أيا كان نوعها ـ وأن يكون له الحق في أن يعفيها من مسئوليتها ويطالب بتغيرها ، وبغييرها إذا أخطأت ، الحرية ليست حرية الغيب أو المتاهات والهرب من الواقع ، ولكن الحرية أن نتكاتف من أجل مواجهة الظلم وعلائقه المتحركة والمتنامية . الحرية أن ندافع عن حرية الآخرين في العيش آمنين . الحرية ليست أن نعبر عن رأينا فى مشاكلنا الاقتصادية والاجتماعية والسياسية فحسب بل أن نقوم نحن بالتغيير . والتحقيقى فى الفن هو قدرتنا على التغيير ، وفى الضرورى في الفن .. وهو الحرية ..الحرية ليست أن نتعالي على الآخرين بأننا صفوة وإن مفاهيمنا لا يفهمها إلا أمثالنا ، ولكن الحرية هي أن نبث مفاهيمنا في الآخرين حتى يؤمنوا ويعملوا بها .

الحرية هي الجمال ، والجمال ضد القبح ، والقبح هو الاستغلال والقهر والظلم والبذاءة . الحرية أن يعي المظلوم الأضداد والمتناقضات فيقاومها والحرية أن نعلم الظالم والمظلوم باستكشاف علائق الأضداد والمتناقضات للانتصار عليها ، بأبعادها التاريخية المؤثرة ، الحرية تبدأ من الداخل ولا تبدأ من الخارج . الحرية لا تبدأ من مقاهي أوفنادق أو بارات أو «غرز» ولكن الحرية تبدأ من الجولان والأرض المحتلة ، ومن أماكن العرق والجهد والنضال الحياتى في المصانع والمزارع والمساجد والكنائس .

الحرية لا تبدأ بالكتاب المتحفي أو بكتاب الليرات ـ الدينارات ـ الريالات ـ الفرنكات ـ والدولارات ولا تبدأ من الانفعال ... ولكنها تبدأ

من كتاب الشعب .. وشدة الوعي به وبتراثه العميق . الحرية ألا تنتهي بخلاف حوله وضع لينين بين نهدي امرأة !! أو ينتهي الحصار البيروتى على نبرة وإيقا ع ، ولكن الحرية هى تحقيق معانى النضال المستمدة من الحصار ومن الشعب، الحرية ... هى أن نعلم الإنسان كيف يكون حراً . وكيف يقاوم تناقضات الواقع ؟

الفصل الثالث

ما الأدب؟

الأدب امتداد احتمالي تحقيقي كالفن ..

مادته الخام اللغة ، ضرورته الدفاع عن الحرية فى المجتمع ، غايته تحقيق مضامين النص الأدبى في المجتمع ، ليس من خلال وضعها في إطار مستغلق ، ولكن بكسر الحواجز بينها وبين المجتمع .

الأديب مادته الخام اللغة ، وكل مفردة من مفرداتها تحمل دلالة معينة ، وهذه الدلالة ناتجة عن خبرات تراكمية طويلة ومتنامية وتشكل ماهية القوة الآنية وتلك أكسبت المفردة دلالاتها ومعانيها . وفي الواقع يكون الاحتمال وتنشأ العلاقات بين القضايا ووضع المفردة في علاقة مع قضية أو فى علاقة مع العلاقات المتشابكة والمتوالدة فى الواقع الدينامي - هو الذي يؤدى إلي إكساب المفردة علاقات جديدة.. وهكذا فإن تفاعل دلالات الكلمات وصهرها معاً هو الذى ينشيء العلاقات الجديدة . وعلي الأديب أن يستكشف هذه العلاقات وحركتها واتجاهاتها نحو الواقع القادم والمغاير ، وأن يصهر مزيداً من الكلمات ودلالاتها ليستكشف هذه الحركة وهذا القادم ، ولكى تكتسب النمو والفاعلية لا بد وأن تعمل في المجتمع وأن تتحقق فيه .وهذه الخبرة التراكمية الموجودة الآن ليست حكراً على أحد ولا منبعاً خاصاً لقبيلة تقاتل من أجله وتحتكره فالخبرة يشترك فيها الجميع وتتمتع الكلمات فيها بقدر من المصداقية بين المجتمع - دون أن يكون هناك تجريب لمصداقيتها ، وذلك نظراً لأنها جاءت نتيجة الخبرة الطويلة الممتدة عبر آلاف السنين وكنتاج لماهية القوة ، وعمل الأديب هو أن يدخل الكلمة في احتمالات جديدة وبالتالى فى علاقات وقضايا جديدة بحيث يتحقق استكشافه في المجتمع و العالم. فشرط الإقامة مشروط بالتحقيق فى المجتمع وحجج ودعاوى استخراج لغة جديدة بين يوم وليلة أوحقبة زمنية قصيرة وآنية وهم وخيال لأن التطور

الدلالى له خصائصه العلمية التى يتميز بها وهى:-

١- أنه يسير ببطء وتدرج .. ولايتم بشكل فجائى سريع بل يستغرق وقتا طويلا .

٢- وأنه يحدث من تلقاء نفسه بطريقة آلية لا دخل فيه للإرادة الإنسـانية ..

٣- وأنه جبرى الظواهر لأنه يخضع فى سيره لقوانين صارمة - لايد لأحد فى وقفها أو تعويقها أو تغير ما تؤدى إليه .

٤- وأن الحالة التى تنتقل إليها الدلالة ترتبط غالباً بالحالة التى انتقلت منها بإحدي العلاقتين اللتين يعتمد عليها تداعى المعانى ، ونعني بهما علائق المجاورة والمشابهة

٥- وان التطور الدلالى في غالب أحواله مقيد بالزمان والمكان . فمعظم ظواهره يقتصر أثرها علي بيئة معينة وعنصر خاص ولا نكاد نعثر على تطور دلالى لحق جميع اللغات الإنسانية في صورة واحدة ووقت واحد

٦-وإذا حدث في بيئة ما ظهر أثره عند جميع الأفراد الذين تشملهم هذه البيئة . فسقوط علامات الإعراب فى لغة المحادثة المصرية مثلاً لم يفلت من أثره أي فرد من المصريين (٦)

ولعل ما توصلت إليه الباحثة ؛ مالك يوسف المطلبى " (٧) في دراستها حول التركيب اللغوى للشعر العراقى المعاصر عند السياب ونازك ، والبياتى في أن الشاعر لم يشذ في ألف ومائتى جملة شرطية عن النظام الإبداعى سوى ثلاث مرات مثل جزم الفعل المضارع فى سياق كلما وهو قول نازك الملائكة :

«كلما حدثتك عيناى بالحب
أعاقبُ عيني بالحرمان »

ورفع الفعل المضارع فى سياق الأداة أينما وهو قول البياتى :

« أيها الحرف العذب
اينما نذهبُ أذهب »

ورفع العفل المضارع - الذى جاء جوابا للأمر وهو قول البياتى :

« أيتها العذراء
هزى بجزع النخلة الفرعاء
تساقطُ الأشياء »

وهذه التغيرات ليست ذات أثر على بنية الكلمة ودلالاتها فى العقاب

والذهاب والسقوط كما أنها لم تحدث تأثيرا يذكر فى اللغة العربية .

إن مهمة الأديب إذن هى وضع البناء والصوت والدلالة فى علائق اجتماعية جديدة بحيث تكشف عن مزيد من العلائق التى تحكم القوى الاجتماعية ، قوى البقاء والتشبث ، وقوى التغير والتجدد . وأن يخرج إلى المجتمع هو أيضاً لا أن يفارقه ليصبح فى علاقة مع القوى الفاعلة فى اللغة والقوى الفاعلة فى المجتمع .

الأدب هو الجمال، ولأن الجمال ضد القبح ، والقبح هو التخلف والظلم ولذا فإبداع الأدب هو إبداع الجمال الذى يقاوم علائق التردى والتحجر ويستكشف عوامل التشبث ويتنبأ باحتمالات مقاومتها ومن هذه الفاعلية يتشكل الموقف الفنى للنص ضد شرعية القبح وضد التسلط ومع الحرية من أجل أن يتمتع الإنسان بوطنه وحياته .. الأديب مبادر ومكتشف لما هية القوة وقوى التشبث وقوى التحول والتغير فيها ، وعندما يوجد معه الجمال توجد معها روح النضال والمقاومة وهذه هى روح الإبداع ، وجوهر الأديب ألا يكف عن ذلك التصدي لقوى القبح وعلائقها واحتمالاتها المستقبلية وأن يكون دافعيا مشكلاً للحرية داخل ماهية القوة مكتشفاً منها ما يدفعه إلى المستقبل ويأخذه إلي الحرية ، ولأن هناك علاقة لا يمكن التنبؤ بنهائيتها تنشأ من تشكل الجمل والعبارات بلا حدود فان اللغة كبناء تركيبى تتوالد وتتكاثر وتتميز بالإنتاجية الإبداعية بما يتماشى مع أنه لا حدود لحاجات الإنسان ولا حدود لقدراته وموهبته ، هذا بالإضافة إلى شدة الاختلافات والفروقات فيما بين الفرد وإخوته وفيما بينهما وبين المؤسسات العلنية (الرسمية) وغير العلنية (الغير رسمية) والتى تمارس دورها فى الصراع الذى تمتلىء به الحياة والذى يؤثر عليها وعلى كينونة الأفراد وبما لذلك الصراع من عمق تاريخى فإذا أضفنا إلي ذلك مايقوله ليونارد بلومفيلد اللغوى الأمريكى بأن اللغة تعادل الواقع الفعلى بالصيغ الكلامية حيث تمدنا بالبديل اللغوى للواقع المادى ، وبكونها تفكيراً من خلال الكلمات وأنها تربط بين أفراد الجماعة وذات إمكانية لترديد المعلومات المبلغة وتقويتها ، وأن اللغة على حد رؤية لوينز فى الارتباط السلوكى ، تتكون من سلسلة من المثيرات والاستجابات المترابطة والتى تؤدى الوحدة منها إلى الأخرى وإنها فى النهاية كما يرى الجشطلت تشكل نظاماً كلياً فى التجمع والتداخل والتركيب أكبر من كونها مجموعة من الوحدات والأجزاء ... كل هذا يجعل من اللغة ذات طبيعة

إبداعية تتميز بتعدد مستوياتها وأحوالها والسياق الذى توضع فيه وتجعل من الاحتمال حقيقة قائمة لا يمكن الوصول إليهاإلا بالاحتمال والدخـول فى علائق وظيفيـة جديدة تعبر عن الإبداع وعن ديمومة التغيير .

المراجع

١ـ السيد نفادى ، الضرورة والأحتمال ص ١١٦
٢ـ نفسه ص ٩٧
٣ ـ نفسه ص ٩٧
٤ـ زكريا ابراهيم ، فلسفة الفن فى الفكر المعاصر مكتبة مصر القاهرة ص١١٠
٥ـ الضرورة والاحتمال ـ ص ١١
٦ـ د . علي عبد الواحد وافي علم اللغة ، دار نهضة مصر الطبعة التاسعة ص ٣١٤
٧ـ مالك يوسف المطلبي ، في التركيب اللغوى للشعر العراقي ، دراسة لغوية فى شعر الشباب نازك والبياتى ، دار الرشيد للنشر بغداد ـ ١٩٨١ ص ٤٢٥ .