

الباب الثالث البنية الكامنة

obeikandi.com

الفصل الأول

ماهية القوة

obeyikandi.com

obeikandi.com

ماهية القوة

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

الحضور ليس حضوراً أحادي الجانب وإنما حضور كلي يحمل معه كل السمات المؤسسة لفاعليات المجتمع ليس في الجوانب الميتافيزيقية وإنما يشتمل على فاعليات الاقتصاد والسياسية والاجتماع والعلم . إنه حضور للإنسان بكل ما أصابه من تطور ولحقه من خير أو شر في بنيته الذهنية والفسولوجية والبيولوجية وبنى المجتمع السياسية والاقتصادية والدينية والعلمية والاجتماعية والنفسية التي أصبحت في مجموعها

تشكل ماهية القوة التي تفرض سيطرتها على الإنسان كروح وعقل وكجسد ونفس أو كحياة ضد الموت وكبقاء ضد الفناء . ماهية القوة إذن هي البنى الكامنة التي تتدفق فينا كتيار حي وليس كوحدات منفصلة عرضية جانبية أو هامشية إنها آتية عبر تراث عميق دافعة ذاتها نحو التطور ونحو المستقبل باعتبار أنها تمتلك الدافعية التي تسيّر ذاتها عبر تاريخ الإنسان السحيق بعلاقاته وعناصره وعملياته المعقدة الأنساق والمتشابكة النظم والمتداخلة الإشارات والمشتعلة الأمل والتطلعات والهواجس . ولكن ما هي هذه الدافعية التي تسيّر ذاتها عبر التاريخ الإنساني السحيق وتخلق ماهية القوة باعتبارها البنى الكامنة التي تفرض سلطتها على حركة الإنسان في الحياة وتتدفق فيه كتيار حي 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 ثقته الكاملة فى المثقفين من أجل الوقوف ضد التردى الذى نعيشه والذي قد يحولنا بلا شك الى أمة دائمة التبعية على أكثر التقديرات تفاؤلاً .

الفصل الثانی

ما الوعى؟

obeyikhandi.com

obeikandi.com

ما الوعي ؟ (القوة الدافعية)

أولى خصائص الوعي 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 شعوراً بالهوية ، والذاكرة تربط الوعي الذى يستيقظ بالوعي الذى يضمحل عند الليل (٢) كما أن الوعي بمعنى التجربة الذهنية - لا يكون ملغياً فى أشد فترات النوم عمقاً (٣) ولأن الوعي يحمل الكثير من الصفات الوراثية العقلية والسلوكية عبر التاريخ البشرى السحيق ومن خلال الآباء والأجداد لذا فتانى الخصائص أنه متصل ، ولأن الوعي سائر ومنطلق ومتصل فتالث 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 في 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 بنويى لأن ديمومة الأصوات والصور والأفكار والحركات والأحداث ... الخ تنحرف فى الذاكرة حتى يكون لها مسارت بنويية 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 ويتحقق عملية الوعى داخل الإنسان (٨) لكنه لا يتخذ ذاته موضوعاً له (٩) على الرغم من أنه يعى ذاته (١٠) التى لا يعرفها إلا 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 معرفى استباقي واحتمالي ، وذلك لأن إحدى الإنجازات التطورية للدماغ البشرى هي كفاعته 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 وبالتالي يتجدد محتواه وينتفش ويتشكل ويتجسم ، كما أن عاشرة الخصائص الوعى أنه علائقى تقييمى لأنه فى نفس الوقت يقيم الظواهر الموجودة. (١٥) ويقيم العلاقات المتنامية بشكل لا متناهي فيما بينها .

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

الإنسانى المتزايدة والنهوض بها سواء على المستوى الفردي أو الجماعات والمجتمعات أو حتى على مستوى 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 إلى إرجاع تفسير المؤسسات الاجتماعية على 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 على مستوى ميراثه البشرى بصفته متصلًا وسائرًا ، وعلى مستوى التاريخ العميق للفرد ذاته فإن الخبيصة الثانية عشرة للوعي 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 الأنيين .

ولأن الوعي ينطلق على شكل سلوك وحركة لذا فإن الثالثة عشرة من هذه الخصائص أن الوعي انطلقى تعبيرى ، وبالتالي 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 الأقامة والتوفيق بين مقومات وجوده الباطنى ومقتضيات الإطار الاجتماعى الذي يعيش بداخله. (٢٢) والسلوك كحركة ليس سوى انطلاق ونشاط فى عملية السعى نحو التعبير عن الوجود فى محاولة تحقيق الذات البشرية. (٢٣) ومن خلال حركات اللسان والفم تنطلق النغمات الصوتية وتتابعاتها المنطوقة التي تعبر عن دلالات الذات الإنسانية وما تبغيه فى شكل من السلوك الكلامى ، وبهذا تصير اللغة البشرية "أولا

ترميز سمعى فهى قبل كل شيء منطوقة ومسموعة ومن ثم بعد ذلك فقط ، على مرور التاريخ الإنسانى ، ومن خلال نمو الطفل فإنها تمتد إلى الكتابة التى هى وسيط بصري (٢٤) كما أن القاعدة الأولى للغة البشرية هي معينة مسبقاً فى الدماغ البشرى بشكل وراثى (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 وما تحمله هذه النتيجة من تأثير على البنية العقلية للشعوب وكيف تتكون ؟ وفى هذا الإطار تكون الخاصية الرابعة عشرة للوعي التى تتمثل في أنه رمزى بنيوي ، ومن خلال تلك البنية السحيقة والعميقة يتفاعل داخل الإنسان حوراته الداخلية وتتنامى 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 بالعوامل اللامحسوسة واللامدركة ، وهنا نستعير بعضاً من التعريفات عن الروح الإنسانى عند الجرجانى ، والتي هي اللطيفة العاملة المدركة من الإنسان الراكبة على الروح الحيوانى (٢٧) الذي هو جسم لطيف منبعه تجويف القلب الجسماني وينتشر بواسطة العروق والصوارب إلى سائر أجزاء البدن (٢٨).

وإن لم يكن الأمر كذلك إلى حد بعيد - فإن الخامسة عشرة من خصائص الوعي أنه روحاني ، وإذا كان من المعروف علمياً استحالة التنبؤ بحركات الذرة بدقة مطلقة ، والذرة مادية استطاع الإنسان الوصول إلي ما هو 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 الوعي بصفته اللامادية الروحانية والعمائقية لا يمكن التنبؤ بإنتاجه وفاعلية محتواه ومن هنا فإن الخاصية السادسة عشرة للوعي هو أنه حركة سائرة ودائبة لا متناهية ولا محدودة ذو قدرة فذة يقف متحدياً إزاء الطبيعة والوجود الكلى والقوى الطبيعية والغير طبيعية ولذا فإن الخاصية السابعة عشرة للوعي هو أنه ذا قدرة أبدية على التحدي والجدل والحدس والاستباق والتحرر والإبداع والاستشراق والاستشراق

والإنارة ولذلك فليس للوعي الإنسانى مراحل قصوى للوصول إلي نهايته كما توهم هارتمان الذي أعلن أن أقصى مراحل تطور الوعي هي الإقدام علي الانتحار الكلي ، وهكذا تتحطم البشرية ذاتها وتضع حداً لنهاية العالم (٢٩) وعلي عكس هذه النظرية التشاؤمية فإن الوعي لا يفنى ولا يعرف الفناء وهذه هي الخاصة الثامنة عشرة وهو لا ينقطع بل هو ممتد ومتواصل للدرجة التي عبر فيها بعض الصوفيين والأولياء علي امتداد الوعي الإلهي بداخلهم حتي يصل إلي الأتباع وإلي تابعي التابعين إلي أن يعود في ديمومة لا نهائية للإله مرة أخرى . أو حتي للإمام الغائب أو إلي القائم من المبدع الأول والمنبعث الأول . (٣٠) بل وأن الجنة والأرض والفرديوس يرثها العباد الصالحين .. وقال ابن عربي : إن كنت ولياً فإنك وراث النبي . (٢١) وإذا كانت الثقافة كمركب والاختراعات والكشوف العلمية والنظريات تعبر عن تطور الوعي لدى الإنسان وعلاقاته التفاعلية مع الكون والمجتمع فإن الوعي إذن متطور في طبيعته مركب ، لا يفنى ، سائر متقدم ، لا ينتهي، مسير لذاته ومشكل لماهية القوة .

المراجع

- ١- تشارلز فيرست، الدفاع والفكر، دمشق، دار المعرفة، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، ت. د. محمود سيد رضا، ص ١١٠ .
- ٢- نفسه، ص ١٩٤ .
- ٣- نفسه، ص ١١٥ .
- ٤- إدوار ج. موراي، الدافعية والانفعال، القاهرة، دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، ت. د. أحمد عبد العزيز سلامة، ص ١١٥ .
- ٥- نفسه، ص ١٢٧ .
- ٦- نفسه، ص ١٦١ .
- ٧- الدفاع والفكر، ص ١٧٩ .
- ٨- الموسوعة الفلسفية العربية، بيروت، معهد الاتحاد العربي، الطبعة الأولى، ١٩٨٦، رئيس التحرير من زيادة، ص ٨٤٥ .
- ٩- جان بول سارتر تعالَى الأنا موجود، بيروت، دار التنوير، الطبعة الأولى، ١٩٨٢، ت. وتعليق د. حسن حنفي، ص ٦٢ .
- ١٠- نفسه، ص ٥٧ .
- ١١- نفسه، ص ٥٧ .
- ١٢- الموسوعة الفلسفية العربية، ص ٨٤٦ .
- ١٣- الدماغ والفكر، ص ٢١١ .
- ١٤- الموسوعة الفلسفية العربية، ص ٨٤٦ .
- ١٥- نفسه، ص ٨٤٦ .
- ١٦- نفسه، ص ٨٤٦ .
- ١٧- G.Osipov, sociology, problems of theory & Method, Moscow, Progress Publesher, Frist printing 1969, p. 38.
- ١٨- روجيه باستيد، السوسيوولوجيا والتحليل النفسى، بيروت، دار الحدائق، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، ت. وجيه البعشي، ص ١٧٧ .
- 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، ص ٥٦ .
- ٢٣- نفسه، ص ٩٧ .
- ٢٤- الدماغ والفكر، ص ١٣٦ .
- ٢٥- نفسه، ص ١٤١ .
- ٢٦- نفسه، ص ١٣٣ .
- ٢٧- على بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، بيروت مكتبة لبنان، ١٩٨٥، ص ٢٨٩ .
- ٢٨- نفسه، ص ٢٨٩ .
- ٢٩- سعيد محمد توفيق، ميتافيزيقيا الفن عند شومنهاور، بيروت، دار التنوير، الطبعة الأولى، ١٩٨٣، ص ٢٩٠ .
- ٣٠- يمكن الرجوع فى هذا الموضوع الى كثر الولد تاكليف ابراهيم بن الحسين الحامدى، دار النشر فرانز شتاينر نسيادن، ألمانيا، طبع فى مطابع دار صادر بيروت بالتعاون مع المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، ١٩٧١ .
- ٣١- د. سعاد الحكيم، المعجم الصوفى «الحكمة فى حدود الكلمة»، بيروت، دار الندوة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨١، ص ١١٩٤ .

الفصل الثالث

ما الفن؟

obeyikandi.com

obeikandi.com

الفن امتداد جمالى تحقيقى ...

امتداد لأنه قائم على 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 وتشبيهها دون امتداد للأصل الماضوى ، الأهرامات كماهية للقوة وتمتد امتدادا ضاربا الجذور وهذه الماهية الجمالية والنموزجية هى التى تجعلنا نستشعر الهيبة والدهشة والعظمة والمغايرة فى الفن ، وهكذا أعمال الفنانين فإذا نظرت إلى تماثيل محمود مختار وأعمال جمال السجيني ولوحات راغب عياد وصلاح طاهر وأدهم وانلى ومقتنيات متحف محمود خليل العالمية والمصرية ، وأعمال المعماري حسن فتحى وحتى إذا نظرت إلى الرسومات الجدارية للحجاج العائدين أو منمنمات وزخارف الفنانين بالموسكى وكما تصيينا الدهشة بالجمال المتجدد كلما نظرنا إليها وإنها تملؤنا إحساساً بالامتداد التاريخى بل بقيمة التقادم وبصلابة مقاومة القبح وبعظمة المقدرة على الاستمرارية فى زمن قادم ..

فالتاريخ مزروع فينا بمقدار ما هو مبدع ، وبمقدار كون هذا الإبداع متجددا وليس بمقدار النقل والاتباع فهيات 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 وطرفة والمنتبى وعروة والمهلل وكعب بن زهير وذى الرمة والفرزدق وجريير والأخطل وأبى تمام والمنتبى ... اليوم لا تقرض 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 بكرةً وهي تلامس الواقع من جديد فتنشأ إنتاجية جديدة للقراءة في واقع مغاير غير متطابق لتجربتها آنذاك ، وتنفي عنها كينونتها القائمة من أجساد أصحابها لتصير بنية قولية لأجساد آخرين وواقع مغاير ممتد في أزمنة أخرى صارت فيما بعد حاضراً سابقاً ، فإذا بها تتميز بالإبداع والدهشة وتأخذنا إلى الانجذاب - هو نفسه القصائد - 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 .

هكذا يصبح النص المبدع دون عمر محدد ودون هرم ولذا فحضور النص المبدع إن كان ماضوياً لا يشعرنا بالتناقض والرجعية ، ولكن النقل والاتباع هو فقط الذي يشعرنا بالحرص وبالهرج وبالتناقض وبخيبة الأمل في التقدم .

والفن : احتمالي تحقيقي 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 - وهذه العلائق - مركبة ومعقدة ومتشعبة يمكن استخلاص العلاقات المركبة بين جزئياتها كما أن الاحتمال يمدنا بالرغبة في المعرفة (٢) وانتهى هيوم إلى أن كافة القضايا التي تدور حول العالم الطبيعي احتمالية لايقينية «(٣)» .

والفن تحقيقي حين يحاول الفنان أن يطرح علائق القضايا من خلال مشكلة الفن فيقيم بناءه في العالم الخارجي ومن ثم يقيمه في داخل المجتمع ، ويبث رسالته في الآخرين . وهذه القضايا موجودة في الزمان والمكان ، ومايستخلص من علائق هي أيضاً موجودة في 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 ، وبالتالي فإن كل تشكيلاتها داخل هذا الواقع وداخل الزمان والمكان ، مهمة الفنان هي الخوض في هذه القضايا واستكشاف علائقها المركبة والمتنوعة والمتعددة - واحتمالاتها المستجدة التي تؤدي إلى ظهور الجديد المغاير ، ولأن الواقع

متغير تتصارعه قوتان - عوامل البقاء والتشبث ، وعوامل التحرر والتغير سواء على مستوى القوى الاجتماعية أو على مستوى القوى الطبيعية - فإن مهمة الفنان هي أن يغوص في 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 - والعلائق التى - ستفعل فيه . ولا يتأتى ذلك إلا بالإبداع الذى هو قمة الوعى - 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 يلقي بإخراجه فى العالم - فإن إخراجه هذا يصبح موجوداً . وهذه الفاعلية الإنسانية لا تتحقق إلا مع الآخرين وفى الآخرين - 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 وأنواعهم والفن ليس عملاً ملائكياً مقدساً - كما يرى أفلاطون - وليس عملاً غيبياً فاعلاً فى المجهول ولكنه هو الجسد والحياة ، والمغامرات الغرامية ، والأزمات المادية ، وضغط السلطات والاضطرابات السياسية وما إلى ذلك من عوامل خارجية تؤدي إلى خنق الفن أو التضييق عليه .. وإنما تلك هي الخبز الذى يصنع منه الفن سره المقدس على حد تعبير ميرلوبونتي (٤)

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

الفن لا يعرف الاستثناء فى الشكل - طالما كان الفنان واعياً ومبدعاً مستكشفاً ومحققاً فى العالم . وهو لا يعرف الاستثناء فى النوع - فالشعر كبقية الفنون لا بد وأن يتحقق للجميع فى العالم . وهذا لأن يتأتى

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

فالفن لا يعرف إلا الوجود الحي - وليس الوجود الميت المتحفي ..
الذاتي المحض الفن لا يعرف الاستثناء في الموضوع : فكل الموضوعات متاحة أمامنا - العاطفية والصناعية والاقتصادية والاجتماعية .

الضروري في الفن :

وإذا كان الضروري يعرف بأنه «هو ذلك الشئ الذي لا يعد حقاً وحسب ، ولكنه سيظل حقاً في كل الظروف (ه) فإن الضروري في الفن هو الحرية، والحرية ليست حرية الوهم والسراب ولكنها الحرية في الواقع . الحرية أن يجد الانسان لقمته ، 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 - وأن يكون له الحق في أن يعفيها من مسئوليتها ويطالب بتغيرها ، ويغيرها 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 أمنين . الحرية ليست أن نعبر عن رأينا في مشاكلنا الاقتصادية والاجتماعية والسياسية فحسب بل أن نقوم نحن بالتغيير . والتحقيق في الفن هو قدرتنا على التغيير ، وفي الضروري في الفن .. وهو الحرية .. الحرية ليست أن نتعالي على الآخرين بأننا صقوة وإن مفاهيمنا لا يفهمها إلا أمثالنا ، ولكن الحرية هي أن نثبت مفاهيمنا في الآخرين حتى يؤمنوا ويعملوا بها .

الحرية هي الجمال ، والجمال ضد القبح ، والقبح هو الاستغلال والقهر والظلم والبداعة . 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 يارات أو «غرز» ولكن الحرية تبدأ من الجولان والأرض المحتلة ، ومن أماكن العرق والجهد والنضال الحياتي في المصانع والمزارع والمساجد والكنائس .

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

من كتاب الشعب .. وشدة الوعي به وبتراثه العميق . الحرية ألا تنتهي
بخلاف حوله وضع لينين بين نهدي امرأة !! أو ينتهي الحصار البيروتي
على نبرة وإيقاع ، ولكن الحرية هي تحقيق معاني التضال المستمدة
من الحصار ومن الشعب، الحرية ... هي أن نعلم الإنسان كيف يكون
حراً . وكيف يقاوم تناقضات الواقع ؟

الفصل الثالث

ما الأدب؟

obeikandi.com

الأدب امتداد احتمالي تحقيقي كالفن ..
مادته الخام اللغة ، ضرورته الدفاع عن الحرية في المجتمع ، غايته تحقيق مضامين النص الأدبي 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 الأنية وتلك أكسبت المفردة دلالاتها ومعانيها . وفي الواقع يكون الاحتمال وتنشأ العلاقات بين القضايا ووضع المفردة في علاقة مع قضية أو في علاقة مع العلاقات المتشابكة والمتوالدة في الواقع الدينامي - هو الذي يؤدي إلي إكساب المفردة علاقات جديدة.. وهكذا فإن تفاعل دلالات الكلمات وصهرها معاً هو الذي ينشئ 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 ، ولكي تكتسب النمو والفاعلية لا بد وأن تعمل في المجتمع وأن تتحقق فيه . وهذه الخبرة التراكمية الموجودة الآن ليست حكرًا على أحد ولا منبعاً خاصاً لقبيلة تقاثل من أجله وتحتره فالخبرة يشترك فيها الجميع وتتمتع الكلمات فيها بقدر من المصادقية بين المجتمع - دون أن يكون هناك تجريب لمصادقيتها ، وذلك نظراً لأنها جاءت نتيجة الخبرة الطويلة الممتدة عبر آلاف السنين وكننتاج لماهية القوة ، وعمل الأديب هو أن يدخل الكلمة في احتمالات جديدة وبالتالي في علاقات وقضايا جديدة بحيث يتحقق استكشافه في المجتمع و العالم . فشرط الإقامة مشروط بالتحقيق في المجتمع وحجج ودعاوى استخراج لغة جديدة بين يوم وليلة أو حقبلة زمنية قصيرة وأنية وهم وخيال لأن التطور

الدلالي له خصائصه العلمية التي يتميز بها وهي:-
١- أنه يسير ببطء وتدرج .. ولا يتم بشكل فجائي سريع بل يستغرق وقتاً طويلاً .

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

٣- وأنه جبري الظواهر لأنه يخضع في سيره لقوانين صارمة - لا يد لأحد في وقفها أو تعويقها أو تغيير ما تؤدي إليه .

٤- وأن الحالة التي تنتقل إليها الدلالة ترتبط غالباً بالحالة التي انتقلت منها بإحدى العلاقتين اللتين يعتمد عليها تداعي المعاني ، ونعني بهما علائق المجاورة والمباشرة

٥- وان التطور الدلالي في غالب أحواله مقيد بالزمان والمكان . فمعظم ظواهره يقتصر أثرها على بيئة معينة وعنصر خاص ولا تكاد نعثر على تطور دلالي 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 في لغة المحادثة المصرية مثلاً لم يفلت من أثره أي فرد من المصريين (٦)

ولعل ما توصلت إليه الباحثة ؛ مالك يوسف المطلبي " (٧) في دراستها حول التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر عند السياب ونازك ، والبياتي في أن الشاعر لم يشذ في ألف ومائتي جملة شرطية عن النظام الإبداعي سوى ثلاث مرات مثل جزم الفعل المضارع في سياق كلما وهو قول نازك الملائكة :

« كلما حدثك عيناي بالحب

أعاقب عيني بالحرمان »

ورفع الفعل المضارع في سياق الأداة أينما وهو قول البياتي :

« أيها الحرف العذب

أينما نذهب أذهب »

ورفع العفل المضارع - الذي جاء جواباً للأمر وهو قول البياتي :

« أيتها العذراء

هزي بجزع النخلة الفرعاء

تساقط الأشياء »

وهذه التغيرات ليست ذات أثر على بنية الكلمة ودلالاتها في العقاب

والذهاب والسقوط كما أنها لم تحدث تأثيراً 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 التغيير 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 والتغيير 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 دافعيها مشكلاً للحرية داخل
ماهية القوة مكتشفاً منها ما يدفعه إلى المستقبل ويأخذه إلى الحرية ،
ولأن هناك علاقة لا يمكن التنبؤ بنهايتها تنشأ من تشكّل 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 إلى ذلك مايقوله ليونارد
بلومفيلد اللغوى الأمريكى بأن اللغة تعادل الواقع الفعلى بالصينغ
الكلامية حيث تمدنا بالبديل اللغوى للواقع المادى ، ويكونها 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 الجشططت
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 الذي توضع فيه
وتجعل من الاحتمال حقيقة قائمة لا يمكن الوصول إليها إلا بالاحتمال
والدخول في علائق وظيفية جديدة تعبر عن الإبداع وعن ديمومة
التغيير .

المراجع

- ١- السيد نقادى ، الضرورة والاحتمال ص ١١٦
- ٢- نفسه ص ٩٧
- ٣- نفسه ص ٩٧
- ٤- زكريا ابراهيم ، فلسفة الفن فى الفكر المعاصر مكتبة مصر القاهرة ص ١١٠
- ٥- الضرورة والاحتمال- ص ١١
- ٦- د . علي عبد الواحد وافي علم اللغة ، دار نهضة مصر الطبعة التاسعة ص ٣١٤
- ٧- مالك يوسف المطليبي ، فى التركيب اللغوى للشعر العراقى ، دراسة لغوية فى شعر الشباب نازك والبياتى ، درا الرشيد للنشر بغداد - ١٩٨١ ص ٤٢٥.