

الدكتور

ابراهيم ناجي بك

مراقب عام القسم العلمي بوزارة الأوقاف

رسالة الحياة

obeykandi.com

الاهـداء

« إلى الصديق الحبيب ع . م »

أيها الصديق الكريم ، كيف أؤدى لك بعض فضلك على . أتذكر كيف
كتبت هذه الرسائل ؟ كتبت بوحيك وتمت في ظلال صحبتك ، فنك اليك
مرجع هذه الكلمات .

أيها الصديق : لقد رضيت أن يتوج حرفان من أسمك كتابي هذا ،
وحسي شرفا ، وحسي مدى العمر سعادة وهناء .

ابراهيم ناجي

obeykandi.com

تقديم

بقلم الشاعر العبقري

الأستاذ أحمد رامي

عرفت ناجيا أول العهد بذكره كما عرفت أحبابي الشعراء في كل عصر
وأمة روحا تزخر بالآلم وتفيض بالنغم . وكنت أقرأ له - ولم أكن أعرفه -
على صفحات الجرائد قصائد تمس نفسي وتلهب حسي ، ويصل ما بين روحي
وروحي من وشائج العاطفة ما يمزج روحين غريبين في سماء الوحشة إذا
التقتا على نغم حزين ، أو تأستا على جرح واحد .

وكنيت ألقاها لماما ، وأنا لا أعرف أنه شاعري الحبيب ، فأرى في لفتته
وإيمائه ما يذكرني بالطائر الفزع الذي يحسو الماء رشفة بعد لفته ، ويحييني
فاذا حب يتبلور في نظرة ويتألق في ابتسامة ، وإذا به يلقي على من شعري -
ولا أعرف من الذي يتكلم - أبياتا متلاحقة قد لا أحفظها أنا بهذا اللشوة
ثم نفترق وأظل أقول في نفسي من ياترى يكون ذلك الشقيق للروح ويمضي
الزمن فتطلع الجرائد وفيها شعر لناجي وأقرأه وأردده وأنا لا أعرف أن
هذا الشاعر الهفوف في سمائي هو ذلك الحبيب الذي ألقاه حيناً بعد حين وأود أن
أعرف اسمه .

هذه أول معرفتي بناجي .

أحببته لنفسه ولشعره دون أن أعرف الصلة بين هذين الاثنين
ثم دارت الأيام وأتيح لي أن ألقاه في جماعة وسمعت من يناديه باسمه
فانتفضت ونظرت إليه ونظر إلى وإذا لقاء روحين . روحى التى سبجت
فى آفاق خياله وبكت معه فى مآسيه وغنت معه فى ترنيمه ، وروحه التوأم
التي كانت تطالعنى وأنا لا أدرى أى جسد تسكن .

وإنصنا إنسانين صديقين فإذا عطفه يغمر الكائنات حوله وإذا بشره
ينتشر على السهار كما تنتشر غلالة النور على المرج الفسيح . وإذا حمديشه
أشهى ما يكون فى العلم وفى الأدب .

وأخرج ناجى من الشعر دواوين كنت التهمها إلتهاما وأرددها أنغاما
وأتمثل بها خاليا وسامرا .

وهو اليوم يقدم للقراء رسالة الحياة ، وهى كتاب بعشه إلى خاطره ماقرأ -
وما أكثر ما يقرأ ناجى فى شتى الفنون والعلوم تناول فيه أبوابا من المعرفة
كل منها يمت إلى الحياة بصلة وثيقة ، ويجمع من شملها ما تفرق من أدب رائع
وعلم نافع تزخر بهما هذه الحياة العامرة .

وهو فى هذا الكتاب واسع الخيال واضح الأسلوب ناصع التعبير سهل
الإبانة يحط على كل غصن فى شجرة هذه الحياة فيقطف منها ثمرة جنية أو
زهرة ندية ثم ينشر عرفها على الناس ففكرة واضحة جليلة .

وقد قسم رسالة الحياة إلى رسائل كل منها فى باب من أبواب المعرفة .
فبدأ برسالة الأدب - وهو هواد قبل كل شىء - فتكلم عن الجمال وعن الواقع
والخيال وتناول الشعور والاحساس فقال إن العاطفة هى الوقود وهى

الاشراق المنبعث من الفن ووصف ما بين العاطفة وبين الفكرة وهي في نظره
عمل العقل . وتكلم عن التعبير وهو جوهر الأدب وآيته تأدية رسالة الجمال .
وخلص من بحثه الطلي الى أن العمل الفني مدين للوعي والشعور وأن أجل
ما يصنع الأديب هو محاولة الخروج عما هو شخصي الى ما هو انساني .

ثم عرج بعد ذلك على البلاغة فقال انها استعمال روح اللفظ لاذاته وسمى
ذلك الموسيقى الباطنية أو الهمس الداخلي وهو في رأيه سر الرمزية وهي
المدرسة التي يتنبأ لها بالبقاء .

وتناول رسالة الحضارة فقال انها مبنية على تحرير النفس من العبودية
والإنانية وتحرر الفكر من عبودية الجود . وتكلم في رسالة علم النفس عن
الشخصية فقال ان الانسان لم يصبح انسانا إلا حين أخذ يعرف أن هناك
علاقة بينه وبين غيره . وقال عن هذه العلاقة الشاعرة المدركة أنها فجر
الشخصية .

وتكلم بعد ذلك عن مواجهة النفس ومواجهة الحياة وقال في علم النفس
ان العثور على العمل والصدق يصرف النفس عن التفكير في الهموم .

ثم تكلم في رسالة العقل عن تطور العقل البشرى من فجر المدنية الى
العصر الحديث . وتكلم عن العقل فقال انه وحدة تتكون من ثلاثة عناصر
الشعور والذكاء والارادة . وخلص من كل هذا الى أن الذكاء الأدنى مكون
من عناصر الاختبار والمقارنة وادراك الفروق ، واستخلاص النتائج
والتحليل ثم الابتكار أو الخلق .

وتناول رسالة الشباب فتكلم عن التعليم والعقاب والثواب والوعظ
ودلف من ذلك الى الاصلاح وتكلم عن الطفل ورأى رأيه في عناده من

حيث تقويمه باللين أو بالعنف وعارض فكرة الطاعة العمياء قائلا انها نوع من العبودية .

وتكلم عن دور المراهقة وما يسبقه من مرحلة المنطق وتكوين عقلية الشباب وتكلم عن العقد النفسية وعن علاجها .

وسرد أخطاء الشباب فقال انها الانانية وحب الصراع والاستهتار والتحدى والاندفاع العاطفي الخيالي .

وفي رسالة النقد تكلم عن النقد الأدبي وقرر ان الناقد يجب أن تكون له ذهنية الفيلسوف والفنان معا . وما كان أحلى اقتباسه من تشيكوف اذ يقول لأحد أصدقائه النقاد البعيدين عن الجمهور : تعال ، اختلط ، استغرق في الزحام ، تنفس أدبا لكي تعرف كيف تنقد أدبا ، وتناول بعد ذلك في رسالة الأخلاق علاقتها بالدين وعلم النفس وذكر رأى داروين في بقاء الأصالح وفرق بين الأصالح في عرف داروين والأصالح للبقاء في عرفه . وتكلم عن الطبيب في الحياة وكيف نصل إلى إختياره وعرض في رسالة الأدب الروسي إلى ثورته على الاتجاهات الأدبية كما عرفها التاريخ الأدبي وتكلم عن الأدب في ظل الماطفة والعقل وقال إن الروس أفلحوا في إيجاد الانسجام بين هذين وقال إن الأدب الروسي اختص بتناول المستوى الروحي وهو الطابع العام لهذا الأدب وقال ان الأدب الروسي يبحث في أسرار الروح وتفاعلها وآلامها وحسراتها . وأسند إلى الروس قولهم أن هناك وحدة بين قانون العقل وقانون الخلق وأن الذي يعلق سعادته بجميع سمادات البشر لن يجد السعادة .

هذه ومضات خاطفة من شمس هذا السكتاب الزاخر بالنور في شتي

الآفاق من الفكر البشرى بعثها ناجي إلى قراء رسالة الحياة ونجوى وعلماء
وخاطبهم فيها بلغة الشاعر المبدع .

ولئن كنا نعرف ناجيا شاعرا في طليعة هذا الجيل فمن الحق الآن أن
نسجل أنه في الطليعة كذلك من المفكرين الموهوبين روحا تحس وتعبر
عن هذا الإحساس في أى إطار من التعبير ؟

أحمد راسي

رسالة الحياة

هل نتحدث عن الحياة ورسالتها أم عن الحياة ورسالة أبنائها؟
إن كان الأول فنحن أمام حديث بيولوجي هام .
نحن أمام الوجود وأسراره ، أمام ميلاده ونهايته .
أمام السؤال المحير ، كيف جاءت الحياة ولم ؟
وأمام سؤال محير آخر .. هل الحياة جاءت صدفة أم هي من عمل عاقل
مبصر مدبر ؟

وسؤال آخر هل الحياة على هذه الأرض حياة خاصة بأهل هذه
الأرض أم هي جزء من نظام عام ، وبعض من كل؟؟

نتحدث عن القسم الأول من موضوعنا : أى الحياة وطبيعتها ومنشؤها ،
فلا شك أننا إذا فهمنا شيئاً ولو قليلاً من ذلك اللغز الكبير الخفى ، أمكننا
أن نجيب فى شىء من اليقين عن رسالة أبنائها

إذا أقررنا نظرية داروين من حيث آليتها وميكانيكيته إعتقدنا أن
الحياة « ترس » ساعة أدراجها يد ، ثم تركتها بشأنها دائرة أبدا ... وتناقص
هذه النظرية فى أن الحياة أسباب ومسببات وضرورات .

واسكن برجسون الفيلسوف الفرنسى الشهير ، تلمذ أولاً على داروين ،
ثم ثار على عرشه وزعزعه . وكانت ثورته بالأخص على هذه الآلية التى
بنيت عليها الحياة . وأخذ يدلل فى قوة ومنطق وبيان قويم ، على أن وراء

الحياة « وثبة » تدفعها لهدف بعينه وهو الكمال . فمن هنا يلتقي هدف داروين وهدف برجسون ، ألا وهو « الكمال » ، فالحياة تنتخب الأصلح وتدفع الأنسب إلى الأمام ، وتطوى الضعيف وتهدم المتخاذل المزعزع .. ولكن كلمة « إنتخاب » إذا تدبرناها ، عرفنا أن هذا لا يمكن أن يحدث جزافا .. وإلا فأى قوة آلية يمكنها أن تميز بين الأصلح وغير الأصلح وبين الأحسن والأسوأ وبين الأقوى والاضعف؟؟

فهذه القوة العاقلة المنتخبة ، إذن تعنى بالحياة لأنها تسير بها من حسن لأحسن ، وتتخطى بها عقبة بعد عقبة ، وتساعدنا على النمو باطراد .
فهى إذن قد كفأت لها أسباب البقاء ، وإلا فما معنى المحافظة على شيء زائل ...

فالمسألة ليست إذن مجرد خلق ، ولا مجرد شعلة لمعت إعتباطا ، وإلا أنهار « المخلوق » ، ابن الصدفة وخبت الشعلة وليدة الأقدار . ولكن الذهن المدبر الذى خلق هذه الحياة ، تفنن فى الطرق التى تكفل إستمرار الحياة ، والى تضمن لها البقاء ..

فرسالة الحياة إذن إستمرار الحياة .

وقد ضمن للحياة أن تستمر شيئان :

(١) قطبها ومحورها وهو الجنس

(٢) ضدها ومقنيتها وهو الموت

أما أن يكون الجنس محورها وعمادها وضامن إستمرارها ، فليس بعجيب . فقد تفننت الطبيعة فى ذلك تفننا ماعليه من زيد .. والمطلع على كتب علم الحياة ، يرى كيف تنهافت المخلوقات البدائية على التناسل تهافتا

جنونيا . ونحن اليوم وأن تغيرت صور الحياة وأوضاعها ، لانزال نؤمن
أن الحياة تقوم على نوعين من الحاجة ، الحاجة إلى الطعام ، والحاجة إلى
الجنس ...

أما تحصين الحياة بضدها وهو الموت فهذا هو المعجزة التي ما بعدها معجزة
للتدليل على أن هذا الخلق وليد قوة خارقة فان الموت يمنع الحياة من التكاثر
المطلق الذي يؤدي إلى افنائها بتطاحن أبنائها وتقاتلهم على الحطام .
وبذلك يصونها ...

والثاني أن تحديد دورة الحياة بحتمية الموت ، هو السبب في الاختراعات
بأنواعها وفي الاتيان بأروع الأعمال في تلك الحقبة الصغيرة من عمر الزمن
وفي الجرى وراء الرزق ، وفي طلب النسل أى في كل ما هو قيم ونافع وجميل .
يمكننا من هذا أن نستشف رسالة أبناء الحياة ، فالحياة تسعى إلى البقاء ،
وتهدف للكمال فرسالة أبنائها أن يتعاونوا على البقاء والكمال ...

وحين أقول أن يتعاونوا ، أعنى كلمة التعاون بأوسع معانيها . رسالة
الحياة الكبرى هي في هذا التعاضد والتكاتف لبولوج الغاية ...

أن المجهود الفردى مهما عظم لا يقيم إلا حجرا واحدا في البناء
الضخم ، ولكن أبناء الحياة متكاتفين يمكن أن يبتنوا كل يوم
هر ما خالدا ...

إن العمل من جانب واحد، يخل الميزان ويهوى بكفة منه ، على حساب
الأخرى ... فاستقرار هذا الميزان ، هو الغاية التي يجب أن تنشدها
حيثما التفتنا ...

فاذا نظرنا إلى علاقة الفرد بباقي الأفراد علمنا قيمة هذا التوازن في
العلاقات الأدمية،

وأذا نظرنا لداخل النفس وجدنا أن سكينه النفس وصلاحيته تتوقفان على توازن القوى الداخلية ، وفي المجموع ، يتضح لنا أهمية التوازن الإقتصادي، فهذا هو أسس الرخاء وأصل الأمن ، ومنشأ الحضارات الزاهية ولا سبيل إليه إلا بتكاتف الأفراد معا على إستقرار الميزان .
تلك رسالة الحياة . .

obeykandi.com

رسالة الحياة

obeykandi.com

رسالة الأدب

إذا رجعنا إلى اللغات القديمة ، وجدنا أن كلمة أدب مشتقة من أدب المحرفة إلى آدم أى الإنسان ، فتكون رسالة الأدب ، رسالة الإنسان وهذا معنى فى منتهى الطرافة فإنه يحدد فى الحال رسالة الأدب حين يجعلها مسألة إنسانية محضة :

فإذا رجعنا إلى هذه الكلمة فى الإسلام وجدناها ترد بمعنيين ، الأول بمعنى التهذيب « أدبني ربى فأحسن تهذيبى » والثانى بمعنى الدعوة « هذا القرآن مآدبة الناس فى الأرض » والأصح أن هذه الدعوة ، دعوة الناس إلى التلاقى ، أما على مأدبة الطعام ، وأما إلى غرض خلقى نبيل ، وهذا ما يدعو إليه الحديث الآخر بلا جدال . أى أر القرآن يجمع الناس على مأدبة الخلق والحق .

على أن هذه « الدعوة » امتد ظلها ففقدت التركيز والتحديد ، فصارت دعوة إلى المعارف عامة ، بصفتها وسيلة من وسائل التهذيب . حتى صارت المعلومات الطبية أدبا ، والمعلومات الفقهية أدبا . . . (liuerature) ، ولكن العرب قد سبقوا غيرهم فى هذا ، سارعوا لحددوا موقفهم من كلمة الأدب ، فقسموه إلى أدب النفس (التهذيب) وأدب الدرس (المعرفة) فإذا ترأينا أدب النفس جانبا ، والتفتنا إلى أدب الدرس الذى أخذ بتطور العلوم والمعارف والثقافات يطغى على النصف الأول لمعنى كلمة الأدب حتى كاد أن يمحوها من الأذهان .. وجدنا سؤالا واحدا يصاحب هذا الظل الممتد ، وهو هذا : هل النشر والشعر والتاريخ جميعا تستحق أن تسمى أدبا ؟ بالطبع كلا . يجب أن يقتصر الأدب على لون خاص ، ذلك هو المأثور منه ، بعبارة أخرى الذى له طابع البقاء permanence وماذا نسمى ذلك الأدب الخالد ؟ نسميه الأدب

الرفيع ، ويمكن أن ينضم تحت لواء ذلك الأدب الرفيع الآثار الباقية من الموسيقى والغناء والعمارة ، مادامت هذه كلها من أصول واحدة ، ولا تختلف عن الأدب البياني إلا في كيفية التعبير وهذا « الأدب الرفيع » هو هو بعينه ما أسماه أهل الغرب « الفن » ، وهي كلمة حديثة جدا في اللغة العربية ، وهي في القاموس تعنى الأسلوب أو الطريقة أو الإتقان أو التنويع ، والفنان هو حمار الوحش لأنه يجيد فنون العدو ، والمفن هو البارع الكثير الحيل .

وهنا يتناول أهل الغرب مسألة الأدب من حيث كونها « فن » فيقولون ان رسالة الأدب كرسالة الفن « البحث عن الجمال » . .

فالأدب على ذلك ، هو الفرع من الفن الذي يصل بنا عبر قنطرة الكلمة إلى حيث نرى ونؤمن بالجمال . ومن هنا يحسن أن نعرف الأدب تعريفا قويا ذا شعبتين فهو من ناحية صلة بين الواقع والخيال ، ويمكن لثلاثين أن يلتقيا في المعنى إذا اعتبرنا الطبيعة في نفسها حقيقة جافة تحتاج إلى مترجم وشارح ومتخيل هو الإنسان .

ولكن : هل كل إنسان يستطيع أن يكون صلة بين الطرفين ؟ أين هو الذي يحسن الوساطة ويجيد النقل والترجمة والشرح والتفسير والإخراج وأين هو الذي يجيد التوصيل ، مضافا إليه شعوره الذاتي ، وانفعاله أمام التجربة ، وإحساسه بالجمال المنظور كما هو بعصبه ولحمه ودمه ؟ يا عجب ! وهل هذه الطبيعة محتاجة إلى شرح ؟ الجبل ، السماء ، الصحراء ! أجل ! إن الأديب هو الذي يخلع على هذه وتلك الحركة والحيوية ويلبسها رداء الخيال ، ويغمرها بالعاطفة فلو كان الكلام جميلا بذاته ما كنا في حاجة إلى الغناء ولو كان المشي جميلا بذاته ما كنا في حاجة إلى الرقص ولو كانت الطبيعة جميلة بذاتها لا اكتفينا بنقلها بالفوتوغرافيا !

ولو كان فى تساقط المطر لحون كاملة ، ولو كان فى همس النسيم نغم تام ، لما احتجنا إلى الموسيقى ! أكرر فأقول أن الفنان يشيع فى هذه العناصر الطبيعية العاطفة والخيال والحركة والحيوية ويغمرها بالألوان ، أو يسبغ عليها عطورا خاصة ، وكل الفنون مشتركة الأصول فى هذا فنحن نقول بيت الشعر وألوان الموسيقى ، وموسيقى الألوان ، ثم نحن فى نفس الوقت نجتمع الشعر إلى الموسيقى إلى الرقص لنجمع العاطفة إلى الفكرة إلى الحركة إلى الخيال إلى الحياة . . .

أما العاطفة فهى الوقود الذى يغمر العمل بالضوء ، فهى الإشراف المنبعث من الفن . أما الفكرة فهى عمل العقل أو الصنعة ، وأما الحركة والخيال فهما صفتان من صفات الحياة ، ومنها يمكن أن يعرف الأدب بأنه « التصوير الخيالى لحقائق الحياة » . . . أو المحاكاة الخيالية لحقائق الحياة .

ولما كان من آيات الحياة التكرار والعودة — فإن القلب يكرر نبضاته ، والقدم تكرر خطواتها والمواسم تنعاقب والطيور تهجر ثم تعود ، فإننا نجد فى طبيعة الفن مهما اختلفت أنواعه ، الخطوات المعادة والنماذج المتكررة واللحن المتجدد ، والخطوط المتساوقة . . . هذا « الإيقاع » rhythm هو المخدر الأول الذى نامت عليه أعصابنا ونحن فى المهد إذ تغنينا أمهاتنا .

وهو هو بنفسه الذى يأسرنا ونحن كبار فيحذر حواسنا فنستسلم للشاعر أو للموسيقى أو الرسام لنتركه يتصرف بنا كما يشاء بعد هذا المخدر الطبيعى الأصيل .

ومن هنا ندرك لماذا قد نتأثر بالشعر حين يلقى ، فى غير لغتنا ، وبالموسيقى ونحن لا نلم بأصولها !!

الوظيفة الأولى للأدب أن يكون مصورا حقيقيا خياليا ، أى بعبارة أن يعبر عن الواقع ، بالمجنح الطائر بواسطة العاطفة والفكر .

أما الوظيفة الثانية فهي أن يمد الأديب يده الى دولاب الحياة الدائر ،
فيوقفه ، بخيالاته وتأملاته إذا شئت .. ليقتطع منه منظرا أو فكرة أو
حادثة ، يستخلصها ليخترنها في عقله الباطن لينخرجهما يوما ما إلى العالم مضيفا
بذلك للسكواكب كوكبا جديدا الى سماء الخلود *au ciel de fixes*

ولسكن من هذا الأديب الذى يستطيع أن يمد يده إلى الزمن الدائر
فيقتطع من عجلته شيئا ثابتا خالدا ؟ ثم من هو ذلك الذى يستطيع أن يميز
في الفلك الدائر السريع ما هو جدير بالاستبقاء ؟

الصفة الأولى في ذلك الأديب هو ما نسميه تجاوزا شدة الحساسية ،
ويسميه علماء النفس التماس الواعى مع الحياة والأحياء والتماس الواعى معناه
أن مهممازا يشك قلبه ويفتح عينه ويلهب حسه ويوقظ روحه ، فإذا كانت
الحياة هي « الوادى الذى تنضج فيه الأرواح » على رأى كيتس فإنها إنما تنضج
عن طريق الألم وعن طريق الدموع ، عن طريق الشوك ، عن طريق التماس
الواعى الذى أشرت إليه . على أن الأديب الذى أشير إليه يمتاز بالبصر ، بل
بالبصيرة ، ويسمى بالفرنسية *un visionnaire* أى صاحب رؤيا ، وهى كلمة
ملائمة جدا . ومعناها أنه رجل يبصر وراء الأشياء حقائقها البعيدة أو يراها
مكبرة أو يراها مغمورة بأضواء خاصة ، أو بعبارة أخرى ذات رموز ومقان
وإيماءات وأخيلة تهيب به وتدعوه .. هذه الدعوة هى التى أشرت إليها فى
أول الحديث ، والتى هى العنصر الأول فى الأدب لفظا ومعنى ..

أما استجابة الأديب على هذه الدعوى فكيف تكون ، تكون بصرخة
ذات لون من ثلاثة . . . دهشة أو دموع أو ضحكة ..

فنحن نرى إذن أن هناك بصيرة ، فتماس واع ، فنداء فصرخة ، فاستجابة
وهذه الاستجابة هى ما نسميه « اللفتة الذهنية » وهى كلمة ملائمة جدا ، ولو

حللناها لوجدناها تعنى أن العاطفة تلجأ إلى الفكر مستعينة به على كيفية الاستجابة . كيفية الاستجابة أو بعبارة أخرى «عملية الأدب» مسألة جديدة بالنظر لأنها نهاية المرحلة وثمره المجهود ، وما هو واضح أن هاته الرواية من بصيرة إلى صرخة إلى التفاتة ذهنية ، والتي يمكن أن نطلق عليها اللحظة الانفعالية هي في الواقع مشروع رواية تتطلب الإخراج والظهور على المسرح رواية غايتها الوضوح ، لتجد سبيلا إلى الإقناع والمشاركة والتمتع بالتلاقى مع الآخرين في صعيد وجداني واحد .

فمن ثم يتضح لنا أن عملية الأدب هي «التأثر بتجربة ما ، تأثراً خاصاً والامتلاء بها امتلاءً عفيفاً يلح إلحاحاً باطنياً في إبراز هذه التجربة مغمورة بالضوء الذي أبصرته فيه جالسة على عرش من الشعور الذي اكتشفها متكلمة بلغة خاصة تحمل تفسيراً خاصاً ، وشرحاً خاصاً وسبيلاً للإقناع خاصاً يجعل المشارك في التجربة يرى ويفهم ويؤمن بالجمال الكامن خلف كل شيء في الوجود من الصغير إلى الكبير ..»

فالآداب اذن ومضنة من ومضات البصيرة تدعو إلى التعبير ورسالته السمو بالنفس عن طريق الجمال ..

لجواهر الآداب اذن في التعبير . فكيف نعبر تعبيراً تكون آيته تأدية رسالة الجمال ؟

يمكن أن نلخص السلسلة وحلقاتها كالآتي تجربة — بصر — بصيرة — صرخة — استجابة — اختزان في العقل الباطن ، ترجمة تفسير ترتيب إخراج توصيل — ويمكن اختصارها في تجربة — تعبير — توصيل فلننظر الآن في التجربة الأدبية . التجربة إما أن تكون حادثة أو فكرة أو منظراً .. ولسكنها على كل حال ، تجربة غنية بالأضواء

والصور والرموز ، تجربة متعددة الأجزاء ، كل جزء له قيمته من حيث أنه وحدة في كل متناسق ، وزيادة على ذلك فعاطفته التي تشير التجربة عاطفة من لون خاص ، فالعاطفة تتميز بالصدق الذي هو اقتناع قلبي مرتفع على قاعدة من الحماسة القوية « فليست العاطفة الصادقة اذن انفعالا متصنعا ولا نواحا ولا ندبا ولا عويلا ، بل هي نوع من الانفعال المسكظوم ، نوع من الألم الجبار الذي أمكن للنفس القوية مهادنته وحبسه في جو من الهدوء ومن ثم تكون نوعا لا يستشير الألم والعذاب وانما تكون ضربا من العزاء والشقاء ، ولقد قال كينس معاتباً نفسه وموضحاً معنى العاطفة العبقرية « من أنت ؟ أنت حالم تعيش في حمى ، انك تشير آلام الناس وسخطهم ولسكنك ليس لديك الباسم الذي تلقينه فوق متاعبهم وآلامهم .. ما أضيعك ، !

هذه العاطفة العميقة هي بمثابة اللهب الذي يضيء على التجربة الظلال والأضواء والأصباغ وهو الذي يقسمها أجزاء ، ثم هو الذي يؤلف بين أشتاتها وهو كذلك الذي يخلع على التجربة النبض والحياة .. وقد تقول بالأصح أن العاطفة العميقة تشير الخيال الذي هو في الواقع اليد الساحرة التي تقوم بكل هذا .

أما الشرح السيكلوجي لهذا ، فهو أدق وأكثر توضيحا ، وخلاصته أنا نعيش في ثلاثة عوالم ، العالم الخارجى ، والعالم الشعورى ، والعالم اللاشعورى أى عالم الحقيقة وعالم العاطفة وعالم الخيال .. وهذه العوالم في دنيانا العملية تكاد تكون منفصلة تماما ، أو على الأقل بينها اتصال غير كامل ، أما العالم الخارجى فمنه المادة التي تعطينا التجربة ، ففي لحظة الانفعال تنزاح الفواصل بين عالم المادة ، وعالم العاطفة ، أى ، يزول ما بين الوعى ، وغير الوعى ، ففي هذه اللحظة المتاحة ، تستوعب التجربة صورة موحدة ، وانموذجا كاملا ، ولا

تلتقط مهارة الأجزاء مبشرة الأشلاء ، ولا مبتورة التفاصيل فاذا انزاحت
الفواصل بين الشعور والاشعور ، فان اللحظة الانفعالية تصير حالة
انفعالية ممتدة الزمن وزيادة على ذلك فان الانفعال يستوعب التجربة كخليط
معقد الجوانب وهذا ما يجعله مثيرا ومشتتلا ويجعل الأديب متوثبا لاستيعاب
الانفعال والسيطرة عليه ، فهنا يختلط الواعي بالباطن ، فيطفو الأخير بأحلامه
وضبابه وخيالاته في الشعور ، وفي هاته اللحظ نحس بالحاجة إلى التعبير
واسكن الشعور تحليلي في نزعتة ، بعكس الاشعور فهو تركيبي فعلى ذلك
يحيل الأول التجربة إلى الثاني الذي يعيد تركيبها . على أن الثاني اذ يعيدها ،
إنما يعيدها ومعها فروق وتدرجات وألوان وأصباغ وأضواء وظلال كالأفاق
التي تبدو في الحلم سواء بسواء ، وذلك لأن الباطن طبقات وإمكانات ، وهو
يعطى بالتدريج ويغري باقتحامات جديدة ، فالتجسد الأول للتجربة — أي
التجسد الشعوري تضخم متعب قد يؤدي الى الانتحار أو الجنون .

أما التجسد الثاني فهو مخفف تدريجي يطفو في وسط الألوان والأضواء
وفيه شعور كذلك بالتححرر من قيود العرف ولذلك يكون عمله في الأغلب
في هدوء الليل وبعيدا عن الناس . على أن هذا التححرر ، أو بالأصح اختلاط
الواعي بالباطن واتفاقهما على كيفية التعبير يصاحبه امتزاج المدركات الحسية
جميعها ، من حس إلى فكرة إلى عاطفة ، ففي عالم الأدب يمتزج البصر بالوجدان
بالفكرة ، فتقول : عينان فرحتان ... امتزاج حس ووجدان ! والنحت حسي
لمسى فقط ، والموسيقى سمعى عاطفى — ولا يستثار الاحساس بالجمال ألا
بالتمائم الوجدان مع المدركات الأخرى .

يتضح من هذا أن العمل الفنى ، مدين في جزء كبير منه للوعى والشعور
ولذلك يتبين أن العبقرية والقول بالسليقة وحدها لا تنج العمل العبقرى ،
قول على غير أساس .

ويتضح من هذا التحرر السيكلوجى أن المسألة محاولة إزالة فواصل ، فمن الباطن الواعى الى الخارج وبالعكس ، معنى ذلك أنها عملية إفضاء ، أى توصيل — وبعبارة أخرى الخروج عما هو شخصى الى ما هو انسانى وهذا هو غرض الأديب ورسالته ... ولكن ما دام اللفظ هو الوسيلة لهذا الافضاء فما مركزه فى هذه الحلقة : اللفظ عليه أن يؤدى الصورة مستعينا بالخيال والزمر والموسيقى .

أما الموسيقى فقد سبق أن قلنا أنها العصا السحرية ، والوسيلة الاقناع القلبي الذى تحدث عنه .

وليس أبدع من لغتنا العربية فى التحدث عن اللفظ الفنى : فيقال مثلا أن المجاز ، هو تجاوز اللفظ الى ما لم يقصد به القاموس »

ثم تقول كتب البلاغة أن السكناية لون من ألوان التشبيه المركز ، منه التلويح والايماء والرمز ، حسب ظهور العلاقة أو النسبة أو اختفائهما .

أى أن العرب أوصوا — للوصول الى قمة البلاغة باستعمال روح اللفظ لا ذات اللفظ فسبقوا المدارس جميعها ، من رمزية وغير رمزية مما سمعنا عنه فى كتب الغرب . هنا أقف لأتحدث عن «روح اللفظ» أن اللفظ المباشر قد يكون جميلا فطنا ، رائع الجرس متنسق الرنين ... كمازى هذا على أحسنه عند الباحثى فى أدبنا وفى سوينبرن عند الانجليز — فتسكون الموسيقى رائعة وآسرة ، ولكنى أحذركم من هذه الموسيقى التى تعتمد على اللفظة الباشرة ، فإنها خداعة ، تستولى علينا كأننا عدنا أطفالا فى المهيد .

أما استعمال «روح اللفظ» أو استعمال اللفظ بموجباته وظلاله وتأثيراته ، فهذا هو الذى يحدث ما يسمى الموسيقى الباطنية ، هذه الموسيقى — هذا الهمس الداخلى — هذا الإيحاء البليغ ، هو سر الرمزية وقوتها وثباتها ، والأمل فى أن تصبح المدرسة الوحيدة الباقية فى المستقبل .

إنى أتحدث عن الأدب عامة بقسميه من نثر ونظم ، ولكنى أقول أن هذه الصفات التى شرحتها تنطبق بالأكثر على الشعر : الذى هو أعظم الكلام فى أعظم مواضعه . . .

أما النثر فقد يبلغ مبلغا كبيرا من الإجادة ، ولكنه سيظل دائما معتمداً على المنطق ، والقياس ، والوضوح والهدوء ، والاتزان ، وسيخلو من مميزات الشعر كالعاطفة المحضة ، والغموض الجميل ، والحماسة المركزة ، والإيقاع المرقص ، واللفظ المجنح الموحى .

(....)

(١) رسالة الفلاسفة

ساعة مع سقراط

لم يُعن سقراط بتدوين آثاره الفكرية بين دفتي كتاب . لأن عصره لم يكن عصر كتب بل عصر مسرحيات ، ولأن انشغال العباقرة بالقيام برسالتهم ، قد يصرفهم عن تدوين ما في سجل حياتهم من أعمال . ولأن للعباقرة شخصيات قد تفوق كل ما يكتب عنها ، بل ان القلم ليخجل عند ما يجد نفسه عاجزاً عن وصفها قاصراً عن الإحاطة بذلك الشئ المجهول الذي يكون الشخصية العبقريّة . ولـكـنـنا لحسن الحظ نجد في كل زمان من المؤمنين بهذه العبقريات ، من يلذ لهم أن يعيشوا في ظلالها ليسجلوا كل كبيرة وصغيرة فيها . ولقد ذكر المؤرخون شهاباً كبيراً بين سقراط الاثيني وجونسون الانجليزى ، فقد وجد سقراط في تلميذه أفلاطون شارحاً أميناً ومريداً ذكياً ، كما وجد جونسون في صديقه بوزويل ظلاً مخلصاً حريصاً كل الحرص على تدوين كل شاردة وواردة في حياة صاحبه وأستاذه . ولولا ذلك اندثرت معالم سير العظماء ، وضاعت التفاصيل الدقيقة التي تدل أبلغ الدلالة على عبقرياتهم ، والواقع أن هذه التفاصيل اليومية لأساليب العيش قد تكون رائقة فائقة في إصالتها أو شذوذها

ولقد يكون من الطريف أن يتناول أكثر من واحد حياة العبقري ، فيصورونه من زوايا مختلفة . وهذا بالضبط ما حدث لسقراط فقد تناوله أفلاطون تناولاً أدبياً وفلسفياً . وقد تناوله أرسطوفان في كوميديته السحب تناولاً يدور حول شخصيته التعليمية . وتناوله زينوفون في مذكراته تناول

المحامى الذى يدافع عن موكله . أما أفلاطون فقد جعل من محاوراته التى تدور حول سقراط جدلاً مثالياً ، يرفع سقراط إلى الذروة من الحكمة والتفكير . حتى اتهم أفلاطون بأنه يلبس قناع سقراط ، وأن هذه الروائع التى تتسلسل فى المحاورات إنما هى أفكار أفلاطون لأفكار سقراط ، أما كوميديّة السحب عند أرسطوفان فقد حضرها سقراط بنفسه ، وكان قد قارب سن الخمسين . فلم يضايقه أن يتندر به أرسطوفان ، وتعهد أن يقف فى مقصورته ليلة التمثيل ، ليرى الناس حقيقة ذلك الذى تندر به أرسطوفان على المسرح . ولقد ظل صديقاً لأرسطوفان وكانا يشاهدان معاً فى ألفة ووثام . على أن هذه المسرحية كان لها أثر بالغ فى أيام سقراط الأخيرة فقد رسب فى الأذهان عامة وفى عقول المحكمين خاصة فكرة خاطئة مشوهة عن سقراط وتعاليمه أساسها هذه المسرحية التى لم يقصد بها أرسطوفان غير التندر والفكاهة .

أما زينوفون فقد كانت رسالته التى يدافع بها عن سقراط دفاعاً مجرداً به من كل عبقرية وأصالة ويضعه فى مصاف الرجال العاديين الطيبين الذين يعيشون ويموتون وهم لم يأتوا ، ولم يحاولوا أن يحيئوا بجديد ، فيتعين إذن على الباحث أن يقرأ كل هذا معاً : محاورات أفلاطون ، ومذكرات زينوفون ، ومسرحية السحب لأرسطوفان . وذلك لأن أفلاطون وصاحبه لم يعاشرا سقراط إلا فى المرحلة الأخيرة من حياته بينما كانت معرفة أرسطوفان به معرفة تتناول شطراً من حياته لم يره الأولان وإنما سمعا به .

على أننا لا نشك فى أن محاورات أفلاطون هى أهم مراجعنا عن سقراط واتهام أفلاطون بأنه هو كاتبها إذ تخيلها غير قائم على حقيقته . فإن الأجزاء الأولى من المحاورات يتوسطها سقراط ، والتى تليها لازاه - أى سقراط -

وإنما نسمع عنه ، وفي الأخيرة ، لا نسمع أفلاطون يتكلم . فأفلاطون إذن لم يكن في حاجة إلى التخفي وراء قناع غيره .

نحن لا نعرف بالضبط متى ولد سقراط ولا كنهنا نعرف تاريخ المحاكمة الشهيرة ، ونعرف من ذلك أن سقراط كان إذ ذاك في السبعين من عمره تقريبا . فنستطيع أن نستنتج أنه ولد في أثينا سنة ٤٦٩ قبل الميلاد . ويمكن تقسيم حياته إلى مراحل ثلاثة ، من ميلاده حتى الحرب بين أثينا واسبارطة ، وفترة الحرب ، ثم أخيرا ، بعد هذه الحرب حتى محاكمته ووفاته . ويمكن أن نسمى المرحلة الأولى مرحلة التعلم والثانية مرحلة الوحي والثالثة مرحلة الرسالة ، ولما كانت حياة العظيم وثيقة الصلة بما جرى في وطنه ، فإن المرحلة الأخيرة أهم المراحل في رأينا ، لأن سقراط اشترك أثناءها اشتراكا فعليا في شؤون الشعب اليوناني وحكومته وسياسته ، وهذه هي المرحلة التي لازمه فيها أفلاطون ، وعنها وعنه كتب بيقين ووضوح وإيمان . في هاته المرحلة اختلط سقراط بالشعب ، وانتقد الحكومة حينما ، وانتصر لها حينما ، وخالفها حينما ، وتعرض لخطرها أخيرا ، ثم في الحرب هو جندي من جنودها ، وهو في السلم أول المدافعين عن قوانينها ، ولو كان فيها ما يمسّه هو بسوء . ولقد عاش سقراط في عهد بركليز العظيم حين كانت أثينا ملتقى الثقافات ، وحين كانت ملتقى المعارك العلمية والفلسفية بين الشرق والغرب وحين كانت الحكومة ديمقراطية تمثل الشعب تمثيلا صادقا ، وحين دارت الأيام بعد موت بركليز وانتهى الصراع بين سبارطة وأثينا بانهايار أثينا — ثم أخيرا شهد سقراط عودة الديمقراطية لتحكمه وتحكم عليه بالموت ، في كل عهد من هذه العهود كان لسقراط أثر ، وما لا يقبل الجدل أنه كان وثيق الصلة بالدوائر المختلفة ومعروفا من جميع الطبقات ، ولا جدال أنه أصاب شهرة واسعة من سن باكر إذ ليس من المعقول أن يجعله مؤلف مشهور مثل أرسطوفان محور المسرحية

من مسرحياته إذا لم يكن معروفا لأهل أثينا جميعا . ولقد دافع عن نفسه بأن ذكر أسماء شيوخ من شيوخ أثينا — عظماء وأثرياء — بينهم وبينه صلة وثيقة ومودة متينة منهم كريتاس عم أفلاطون ، وكريتو الثرى المشهور . على أن أهم صلاته بالشباب ، التي أثرت في محاكمته فيما بعد هي صلاته التاريخية بالسياديز . كان هذا الشاب من أجمل وأنبل وأشجع شباب أثينا ولا شك أن قراء التاريخ يذكرون كيف اتهم السياديز بالكفر والتندر بالديانة اليونانية ، وكيف قدم للمحاكمة فهرب إلى اسبارطه وانضم إلى جيوشها ، وكان السبب في هزيمة أثينا ودارت الأيام فرجع إلى وطنه ولكن وطنه جازاه أقسى الجزاء ، فخنق أيامه في النفي والتشريد . كانت الإشاعة التي تدور حول اسمي سقراط والسياديس توحى بأن العلاقة بينهما أكثر من علاقة أستاذ بتلميذ وأن ما بينهما تطور إلى مسألة جنسية بحتة ، فإذا ما سمع بهذه الإشاعة أجاب ساخرا « حقيقة إنى أستاذ فى فن الحب » ! ولكن الذين يعرفون استقامته الصارمة يدركون بعده التام عن الشهوات والصغائر ،

ولد سقراط من عائلة طيبة ويستدلون على ذلك من اسم أمه وأبيه فقد كانت للاسماء فى تلك العهود دلالة على المنبت والأرومة ، ولم يكن سقراط فقيرا ولا صعلوكا ، ولسكنه اختار لنفسه التقشف والحرمان لانه وجدها مسيله الحقيقى الى الثراء النفسى ، وكان اسم سقراط مقيدا ضمن جنود الجيش ويجرى عليه كما للجنود دخل ثابت أما فى آخر ايامه فقد أدركه الفقر حقيقة ويظهر أن ذلك من الفقر العام الذى ضرب أطنابه فى أثينا . فى المرحلتين ، مرحلة الشباب والكهولة وعلينا أن نتحدث عن :

(١) شكله وزيه (٢) طباعه (٣) مدرسته (٤) ثقافات أثينا وموقفه منها

(٥) ديانته وديانة أثينا (٦) المعجزات والعلامات الخفية التى نسبت اليه

كان سقراط كبير الرأس كبير الأنف تنزجرج مقاساء تر جرج الزئبق وكان في مشيته مشية البطة . أما عن طباعه ، فأول ما يذكر أنه كان دائم السخرية ، لا من الناس فقط بل من نفسه ، اذ كان يؤمن بأنه جاهل كباقي الناس ، ولكن الفرق بينه وبينهم أنه يبحث عن الحقيقة ولكنهم لا يبحثون وكان دأبه أن يعلم الناس كيف يعامل الواحد منهم غيره وكيف يعيش في الوسط الذي يحيا به ، ولم تكن له مدرسة خاصة ، فقد كان يسمى تلاميذه « الرفاق » ولا يتناول أجرا . وكان على زهده وتقشفه ، متين البناء قوى العضلات ، يجارى أصحابه أحيانا في الشراب ، ولكن الخمر لم تكن لتؤثر به مطلقا . ويمكن أن نلخصه في بضع كلمات : لقد كان طاغى العاطفة ، طاغى التفكير ، متصوفا ، ساخرا ، اما عن التصوف ، فقد كانت تعتريه نوبات ذهول وغيبوبة ، وكانت تظهر له علامات خفية نكاد نسميها هواتف ، وكانت لهذه العلامات صفات الانذار والتحذير ، أما الغيبوبة فكانت تقصر أو تطول وقد استغرقت احدى نوباتها أربعاً وعشرين ساعة . على أن هذه العلامات كانت تبدو له على غير انتظار فيقف مصغيا إلى صوت بعيد ، وقد كان معتادا أن يطيع نواهي تلك الهواتف ، ولم يعصها إلا مرة واحدة كانت السبب في الكوارث التي مرت به في أواخر أيامه . فقد حذرته هاته الهواتف من الاندماج في السياسة ، والاشتراك في أعمال الحكام فلم يصغ إليها ، وكانت العاقبة وبالا .

هل كانت لسقراط « ديانة » ؟ فمن الواضح أن عقلا كعقل سقراط لا يمكن أن يستسلم لأي عقيدة - دينية أو غير دينية - بدون مناقشة ، فكان عليه أن يناقش كل شيء ، فلم تخل ديانة أئدينا من نقاشه العنيف ، وقد كانت المعتقدات السائدة في أيامه ثلاثة (١) الاورفية وهذه مبنية على الاعتقاد بأن النفس الوهة منفية ، ومشتقة من ألوهة كبرى وأن هذه الروح أو الألوهة الصغرى

مشفية في أجسادنا وعلينا أن نتعهد بالتطهير والابتهاال حتى تعود إلى الأصل مطهرة صافية . ولكن كلمة « الروح » لم ترد على لسان الاوروفيين وانما كان الاوروفيون يسمونها psyche أو النفس ولم يكن لها صفة غير أنها الوهة مشتقة من ألوهة أعلى . وتسم بالادراك والوعي بصفة عامة ادراكا واعيا مشتركافي جميع الناس على السواء . على أن سقراط — على قبوله بمبادئ هذه الديانة — لم يعتنقها كما هي ، وخاصة لأنه أبصرها تضمحل وتستحيل إلى حلقات « ذكر ، وابتهاالات . أما الديانة الثانية السائدة في اثينا فقد كانت قائمة على الأساطير ، وأقوال الشعراء ويظهر أن سقراط أبدى رأيه علنا في قيمة هذه الاساطير ومن المهم أن نذكر أن من بين أسباب محاكمته « الكفر بهذه الديانة وبمحتثه عن ارباب جديدة ، فلما ووجه بهذه التهمة لم يزد على أن يسأل بدوره « ومن هم اربابكم ؟ فلم يردوا على سؤاله !

أما الديانة الثانية فالديانة العلمية الفلسفية ، وليس خافيا أن أول من بحث في طبيعة الكون ووجود الخالق وفي علاقة المخلوق بالكون وخالقه هم فلاسفة اليونان من قبل سقراط وقد انقسموا مدرستين شرقية على سواحل اسيا الصغرى ، وغربية في جنوب ايطاليا وقد كانت اثينا ميدان الصراع بينهما قرر الفلاسفة مبدئيا وبلا جدال أن للكون خالقا ، فخرجت هذه النقطة من دائرة النقاش ، ولكن بقي أن يبحث الفلاسفة في كنه هذا الخالق ، ثم عن علاقة المخلوق به ، ثم عن علاقة الكون بالاثنين أما المدرسة الشرقية فكانت مدرسة موحدين ، غير انهم قالوا أن النفس نفس أو هواء مشتق من هواء عام يعود بالموت الى أصله وزادوا على ذلك أن الكون اسطوانة مسطحة محمولة على الهواء . وكان في الغرب مدرستان مدرسة فيثاغورثى بنيت بحثها على الرياضة وابتدعت أهمية الأرقام ، واكتشفت كروية الأرض وأنكرت أن

تطفو على هواء ، لأنها معاقمة في الفضاء . وأما المدرسة الثانية فمدرسة أخرى تقول أن الخالق من نار وهواء وماء ، وهذه مدرسة أمبودكليس .

كل هذه المذاهب ، لم تقنع سقراط ، وأن كانت قفزت بالعلم من الناحية الاسترولوجية إلى الناحية البيولوجية ثم إلى الناحية الرياضية غير أن اثنين فقط هما بارمينيدس وزيتون هاجما هذه الترهات حول صفة الخالق ، أن هذا الثقل والتغير ليسا من صفات الخالق وأن الخالق يجب أن يكون « مفردا ثابتا مطلقا لا يتغير » .

(٢) رسالة الفلاسفة

ساعة مع أفلاطون

قَبْل ان نتحدث عن أفلاطون نود أن نعود بالقارىء مرة أخرى إلى سقراط حتى يمكن لنا أن نلقى ضوءا جديدا على أفلاطون .

يمكننا أن نقسم حياة سقراط إلى ثلاث مراحل :
المرحلة الأولى - من مولده حتى قامت الحرب بين أثينا واسبارطة وجند فيها سقراط .

والمرحلة الثانية - فترة الحرب التي أنهكت أثينا وعصفت بقوتها وجرتها إلى الاضمحلال .

ثم المرحلة الأخيرة - وهي مرحلة الرسالة ، أو المرحلة التي اشترك فيها اشتراكا فعليا في أمور مواطنيه ، وهي ولاشك أهم هذه المراحل شأننا ...
المرحلة الأولى :

يهمنا في هذه المرحلة أن نتكلم عن شكله وزيه ، طباعه ، وأخلاقه ،
العلامات الخفية ، مدرسته ، ثقافات أثينا وموقفه منها ، ديانتها وأثينا .
أما شكله ، فقد كان كبير الرأس ، كبير الأنف ، تترجرج مقلته تترجرج الزئبق ، كما كان متين البناء قوى العضلات .

أما طباعه في هذا العهد ، فتلخص في أنه كان يشعر بجهل الناس ، وبما في نفوسهم من نقص ، ولذلك كان دأبه السخرية من جهلهم ، كما كان يستخر من نفسه . ولم يكن في هذا كاذبا ، بل كان يؤمن بأنه هو أيضا يبحث عن

الحقيقة ، فهو إذن لا يفضلهم في شيء غير في أنه يبحث وهم لا يبحثون . وهذه تبيين لنا أنه كان رجلاً .

كان يعلم الناس كيف يعامل الفرد غيره ، وكيف يعيش في الوسط الذي يحتويه ، ولذلك نتساءل .. هل كانت له مدرسة ... ؟

لقد كانت له مدرسة من طراز خاص ، فقد كان يسمى تلاميذه رفاقا associates وكان لا يتقاضى أجراً ، وفي هذا تميز عن السوفسطائيين .

ولقد اتهم في محاكمته بأنه كان مفسداً للشباب ، واسكنه دافع عن نفسه بأن ذكر شيوخاً من شيوخ أثينا بين عظماء وأثرياء ، كانت بينه وبينهم صلة وثيقة ، على أن أهم صلاته بالشباب ، والتي أثرت في محاكمته وأدت إلى الحكم عليه ، هي صلاته بالسياديس وكان من أجمل شباب أثينا وألمحهم وأشجعهم ، وكانت الإشاعة التي تدور حول علاقته بسقراط أكثر من أن تكون علاقة بين أستاذ وتلميذ ، بل تخطتها إلى مسألة جنسية بحتة . وكان سقراط إذا ما سئل عن ذلك أجاب ساخراً ، على طريقته ، إنني حقيقة أستاذ في فن الحب ... واسكن الذين عرفوا استقامته الصارمة كانوا يوقنون ببعده التام عن الشهوات والصغائر .

ويمكننا إذن أن نلخص شخصيته إذ ذاك ، بأنه كان رجلاً طاعناً عاطفة ، طاعناً الفكر ، ساخراً ، متقشفاً ، متصوفاً .

.. وماذا نعني بالتصوف .. ؟

نعني بالتصوف ، أنه كانت تعتريه نوبات ذهول وغيوبة ، وكانت تظهر له علامات خفية نكاد نسميها «هواتف» ، ولم تكن هذه الهواتف إيجابية ولا موجهة لناحية ما ، وإنما كانت علامات مانعة تنهاه عن المضي في سبيل بدأ السير فيه .. أما الغيوبة ، فكانت تقصر أو تطول ، وقد استغرق فيها

مرة أربعة وعشرين ساعة ، ولسكن العلامات الخفية ، كانت تعرض له على غير انتظار ، فيقف ، كأنه يصغى أو يستمع إلى صوت غامض ولسكنه واضح له . وكان يلبي نواهيها . والمرة الوحيدة التي خالف فيها أمرها حدثت في أواخر أيامه ، وقد كان مندفعاً إلى الاندماج في السياسة ، والاشتراك في أعمال الحكام ، وكانت عاقبته وبالاً كما سنرى ...

والكلام عن التصوف ؛ يدعونا إلى أن نتكلم عن ديانته ؟
من الواضح أن عقلاً كبيراً مثل عقل سقراط لا يمكن أن يستسلم لأي عقيدة - دينية أو غير دينية - بغير مناقشة . ولهذا فقد كان عليه بالطبع أن يناقش الديانات التي كانت شائعة في أثينا في ذلك الوقت ليتخير الأصلح منها ، ولقد كانت الديانات السائدة في أثينا في أيامه ثلاثاً .. الديانة الأورفية ، والديانة العلمية الفلسفية ثم الديانة القائمة على الأساطير ، وهذه كانت أكثرها انتشاراً . غير أنه يمكننا القول ، أن هذه الديانات بمذاهبها المختلفة لم تقنع سقراط فهجرها برماها ، وشق طريقاً جديداً هو « أن يعلم الناس كيف يمارسون حياتهم وكيف يعاملون غيرهم » ووجد أن هذه أفضل ديانة « مؤقتاً » ، ويمكننا أن نقرر كذلك أن سقراط أول من اعتنق مبدأ « خلود الروح » ، وأنه أول من ذكر كلمة الروح soul ، وأنه أول من جعل لها معنى بأنها « الشيء الذي يحتوي صفاتنا الذهنية والخلقية ، ولذلك سميت فلسفته بحق « الفلسفة الأخلاقية » .

وقبل أن ننتقل إلى المرحلتين الثانية والثالثة من حياته ، يجدر بنا أن نقول ، إن وقت هذه المرحلة الأولى قد يتفق مع الوقت الذي حدثت فيه معجزة دلف قبل حرب البلو بونيز بين أثينا واسبارطة ، فقد اجتمع أهل اليونان في معبد دلف لتحية الأرباب وسؤالهم عما يهمهم ، والاستعانة بهم

فى قضاء حوائجهم . . . وأخذت الكاهنات يجبن على هاته الأسئلة . وحدث أن وجه « سيروفون » سؤالا إلى الإله « أبولو » عمن هو أحكم الحكماء ؟ فأجاب على لسان إحدى الكاهنات « سقراط » .

أما سقراط ، فقد اعترته أزمة نفسية عنيفة إذ استغرب أمر هذه المعجزة ، ومضى يبحث عن دليل صدقها ، فأخذ يبحث عن الحكمة بين جميع الطبقات حتى تأكد لديه صدق هذه النبوءة . . .

ثم حدثت له أزمة أشد إذ أخذ يسأل نفسه أسئلة ليحجب عنها . .

— لماذا نطق الكاهن بهذا الحديث ؟

— عليه رساله يجب أن يؤديها

— أى رسالة بالضبط . . ؟

— أن يتعهد الإنسان روحه ويسهر عليها وينظفها . .

إذن فهو مكلف برسالة ، فاندفع يؤديها بأمانة حتى وفاته .

والمرحلة الثانية : هى — كما سبق القول — المرحلة التى قامت فيها الحرب

بين أثينا واسبارطة . ولقد كان سقراط جنديا فى هذه الحرب ، وتاريخه

العسكرى رائع مشرف . ولما عاد أخذ يسأل كل شخص : ما حال الفلسفة

فى أثينا ؟ وما حال شباب هذا البلد ؟

* * *

أما المرحلة الثالثة : فهى التى اشترك فيها اشتركا فعليا فى أمور مواطنيه ،

وهى المرحلة التى أخذ ينفذ فيها رسالته بقوة . وقد كان ذلك غالبا ، إذ أدى

به إلى المحاكمة فالموت . وكل نفس أبية لم يطرق أى باب للخلاص مادام

يتنافى مع مبادئ الرسالة التى يعتنقها . .

عندما هرمت الديمقراطية ، حكمت أثينا لجنة مكونة من ٣٠ رجلا كان

من بينهم صديقه الحميم كرىثياس . فاستبدت وطمغت ، وأخذت تصادر الأموال وتخالف القوانين ، وتحاكم القواد . فثار سقراط على ذلك ، وأبى أن يشترك فى هذه الأعمال مع أنه كان عضواً فى اللجنة التى تولت محاكمة القواد ، وأبى كذلك أن يستمر فى أعمال المصادرة والقتل بغير جريرة مع تكليفه بذلك ؛ كل هذا زيادة على انتقاده علناً لهذه التصرفات حتى زجره صديقه كرىثياس وثار فى وجهه غاضباً .

ولقد كان انتقاده للديمقراطية ، أن هؤلاء فيهم الفضلاء ، وهؤلاء منهم السادة الأكفاء ولكن ما فائدة ذلك إن لم ينقل هؤلاء فضلهم وأهليتهم للشعب . . لقد كان بركايز عظيماً ولكن أين ميثاق عظمته . . وكان أرسطيد عادلاً ، ولكن أين عدوى عدله ؟!

كان يصبح بهذا النقد علناً ؛ فأحفظ قلوب الحكام عليه ، وطلبوا تقديمه للمحاكمة أربع سنوات ، أى بعدما عادت الديمقراطية وانتظمت دوائر المحاكمة من جديد . . وكان فى مقدوره أن يهرب ، وأن ينفى نفسه بنفسه ، ولكنه انتظر المحاكمة هادئاً . وكانت أسباب المحاكمة هى :

١ — إفساد ديانة اليونانيين .

٢ — إفساد أخلاق الشباب .

٣ — أنه مسئول عن هرب « السبياديس » إلى صفوف الاسبارطيين مما أدى إلى هزيمة أثينا .

٤ — أن كل ما جاء فى مسرحية أرسطوفان حقيقى وينطبق عليه . وأنها لم تكن مجرد سخرية . ومعنى هذا أنه كان صاحب مدرسة يتقاضى منها أجراً وأنه اخترع ديناً جديداً مبنياً على الهواء والأشباح ghosts وعلى تقاليع أخرى منها أنه اخترع آلة يتماوج بها فكرد خوفاً من التصاقه بالأرض .

لم يحاول سقراط في دفاعه أن يرى نفسه وقد كان في مقدوره أن يشيد بتأريخه العسكري ، ولكنه حاجهم فيما يتعلق بالدين وأخرجهم حتى لم يستطيعوا الكلام ، ثم أقنعهم بأنه ليست له مدرسة ولم يتناول أجرًا ما ، وبعد ذلك أفاض في وصف المعجزة وآثارها وانتهى إلى شرح رسالته . وأخيراً قال « إن الفلسفة بحث عن الحقيقة ، واسكن هذا البحث أثناء الحياة يرى من خلال ثقب ، أما بعد الموت فهو يستكمله بلا ستار وحباب » وبعد ذلك أخذ يمتدح الموت كباب من أبواب الخلاص والمعرفة الحقيقية .

وكان المحكمون خمسمائة وحكموا عليه بالإعدام بأغلبية قليلة ولدواع مقدسة ، تأجل التنفيذ شهراً . فأخذ يقضيه في تعليم أصدقائه وتلاميذه حتى اليوم الأخير ، وحتى في صباح ذلك اليوم ، أخذ يحدثهم عن عظمة الموت ، فلما حان ميعاد التنفيذ قدم له السجنان الكأس وهو يبكي فقال للسجنان : لماذا تبكي . إنك تأخذ جسدي فقط . وأخذ يحبوه يبكون ، فزجرهم ، وتناول الكأس مسروراً راضياً . ثم وسد نفسه ، ومات بهدوء تام .

* * *

ان ساعة مع أفلاطون العظيم ، أقل من أن تطلعنا على جزء من ألف من تفكير ذلك الذهن الجبار ، والواقع اني لا أشبه في هذا الزمن القصير أكثر من سائح أو دليل أو مقدم مسارد . اني أمام أفلاطون ، أراني قبل موسوعة فخمة . وعظمة هذه الموسوعة قائمة في أنها أساس كل تفكير حديث فنحن نجد بها ما نشده من الحديث عن الفن والأدب ، وما نتطلبه من البحث في نظم الحكم ، وما نتخيله عن العالم الكامل ، وما نريد أن نعرفه من أصول علم النفس ، وما نود أن نلم به من مناهج التعليم . وفي الحق

ان الإنسان ليحار في كنه ذلك الفكر الجبار الذي استوعب كل ذلك وفصله ذلك التفصيل الخارق المعجز . والمدهش انه لم يكتب بأسلوب فلسفي غامض أو قلق ، بل كتب بأسلوب شعري واضح جميل . حتى ان الإنسان ما يكاد يبدأ القراءة حتى يجد نفسه مسوقا إلى النهاية على الرغم منه ، كأنه يقرأ رواية رائعة . وبكفي متعة أن نعود إلى المحاورات من وقت لآخر ، وأن نخوض في « الجمهورية » كما نخوض عباب يم زاهر ، يكفي هذان على الأقل ولا نتحدث عن الباقي من مؤلفاته .

على أن الذي يريد أن يقرأ أفلاطون عليه أن يلم بعصره وأن يلم بحالة بلاده في ذلك العصر من حيث الحكم والاقتصاد والحرب والسياسة وعليه كذلك أن يلم بسيرته هو من حيث إقامته وطعنه ، ومن حيث ان بدأ تلميذاً إلى أن انتهى معلماً وفيلسوفاً تام النضج .

نبدأ الآن بوصف صغير لليونان ، في عهد أفلاطون ، فقد ولد أفلاطون في أثينا سنة ٤٢٧ ق . م ، واليونان في الخريطة تشبه يد هيكل عظمي ، تمتد في البحر الأبيض المتوسط وتشير إلى كريت ، كأنما تشير إلى المنبع الذي سرت منه الحضارة إليها وإلى غيرها . إلى شرق اليونان نجد آسيا الصغرى ، وهي في تاريخنا الحاضر هادئة وادعة ، ولكنها في عصر أفلاطون كانت تموج بالفلسفة ، وتزخر بمختلف ضروب النشاط الفكري والتجاري ، وإلى الغرب نجد إيطاليا وصقلية وقد كانتا تابعتين لليونان وفيهما مدارس لامعة للفكر والثقافة والعلم . وإذا اتجهنا إلى الشمال فثم مقدونيا وتساليا واثينوس وقد كانت هذه الأبواب التي دخل منها الهمج الذين عمروا اليونان ومن مزاجهم العنيف القوي ، انحدرت إلى التاريخ عقول جبارة مثل نهوميون وبركليس وغيرهما .

كانت اليونان في عهد أفلاطون مكونة من مدن مستقلة تسمى الواحدة منها المدينة الدولة ، وساعد على استقلال كل منها ما يحيط بها من المرتفعات ويفصل بينها من الخابجان ويحيط بها من التضاريس . فقد كانت المواصلات بين المدينة والأخرى من الصعوبة بمكان ، استقلت كل منها بنفسها . ومن أشهر هذه المدن اسبارطه ، التي كانت تنافس أثينا كما كانت المانيا تنافس إنجلترا في العصر الحاضر . ولقد كانت اسبارطه قوية في البر كما كانت أثينا قوية في البحر . فكانتا تتحدان ضد العدو المهاجم ، حتى اذا انصرف العدو ، عادتا للتنافس الحار . ولقد كشف برتراند رسل في كتابه عن الفلسفة الغربية سر المصدر الذي منه استقى أفلاطون معلوماته عن المجتمع والحكم ، فقد سرد برتراند رسل في كتابه المذكور تفاصيل النظم والقوانين في اسبارطه ، فاذا هي هي تعليم أفلاطون مع تغيير قليل . غير أن أهل اسبارطه كانوا يهدفون الى بناء أقسام قوية جميلة رشيقة ، حتى انه كان يتحتم على البطل اذا مات في الحرب أن يموت « برشاقة » أى يموت كما ينام . بلا أنين ولا دمامة ولا اضطراب ، أى يمد قبره كما يمد فراشه ! والسكن أفلاطون عاب على المربين أن ينصرفوا هذا الإنصراف الكلى لتنشئة الأجسام ، وأشار بأن يتجهوا الى نواح أخرى سنفصلها فيما بعد .

على أنه في التنافس المذكور ، كانت أثينا هي الغائمة . فان ميناءها بيريه وأسطولها الذي كان في الحرب محارباً وفي السلم تاجراً ، جلبها الى أثينا التجار من مختلف الملل والنحل . وكان جوب البحار سبباً في أن يدرس اليونانيون الفلك . كما كانت المبادلات التجارية سبباً في أن يدرسوا الأرقام الرياضية ، وكان الرخاء سبباً في توفير الوقت الذي هو العنصر الأول في البحث والاختراع والتفكير الحر فأخذ الإنسان يفكر في طرق طبيعية يفسر بها الحوادث

الكونية وانصرف عن تفسيرها بواسطة الخرافة والسحر . فمن ثم بدأت الفلسفة ، على أن الفلسفة بدأت طبيعية ، أى بدأت تفهم « طبيعة الأشياء » وقد انتهى ذلك العهد بالفيلسوف ديمقريطاس الذى كان يعتقد أن السكون « ذرات وفراغ » وكان من مؤيديه ابيقور ، ثم لوكريتس فى قصيدته الخالدة . غير أن مجيء السوفسطائيين بدل اتجاه ذلك التيار فإن هؤلاء نقلوا التفسير من محيط الأشياء إلى محيط الإنسان . ومهما يوجه إليهم من النقد من حيث اعتمادهم على البيان المدوى واللفظ المازخرف المجلجل ، فقد ظهر من بينهم رجال ذوو عمق وفهم وأصالة مثل بروتاجوراس وهيبيااس . على أن السفسطائيين هم الذين ابتدعوا طريقة الحوار والجدل والتساؤل . وقد كانوا شجعانا ، يقفون مدافعين عن آرائهم مهما كان وراء هذا الدفاع من المسؤولية والخطر . وكانت آراؤهم السياسية تنقسم إلى فريقين ، فمنهم من كان — مثل روسوفيا بعد — يدعو إلى الرجوع إلى الطبيعة على زعم أن الناس يتساوون دائما أمام الطبيعة ، والفريق الثانى — مثل نيتشه فيما بعد — يدعو إلى القوة ، ويقول ان القوانين إنما أرادها الضعيف لتحد من مطامع القوى . مع أن القوة هى كل شيء .

فلما ظهر سقراط سار على طريقة السوفسطائيين ، غير أنه أول من دعا نفسه بالفيلسوف أى عاشق الحكمة ، بخلاف كلمة سوفسطائى التى معناها « غارق فى الحكمة » وكان يقول عن نفسه « انى على يقين من شيء واحد هو انى لا أعرف شيئا . . . » ويشبهه فى العصر الحديث فيلسوف كبير — برناردشو على الأرجح — فى قوله « فى الأربعين اكتشفت اكتشافا هاما : اكتشفت على بجهلى . »

ان سقراط كان يدعى الجاهل عمدا لكي يصل إلى الحقيقة ، وقد كان صارما عنيفا فى الوسيلة التى تصل به إليها ، يتضح ذلك من محاورات أفلاطون ،

فقد كان يقتصر محاوره في الجدل اعتصارا حتى يجعله يشور ويحجن ، على أنه لا يلبث أن يهدأ حين يقوده سقراط بيده إلى الطريق الذي يكشف له الحقيقة . وقد كان سقراط كذلك عنيفا في آرائه السياسية . فقد كان لا يؤمن بالديمقراطية . إذ كان يعتقد أن الذكاء هو الذي يجب أن يحكم وله رأى في الديمقراطية عجيب هو أن الجماهير أبقا نحاسية تظل تدوى حتى يأتي من يسكتها بيده . ولا ندري أكان سقراط يتنبأ بما ستصنعه الديمقراطية به يوما من الأيام . هل كان يدري أنه على يديها سيتناول كأس السم ذات يوم ؟ على أن ديمقراطية أثينا كانت تامة بقدر ما كانت شاذة خرقاء . فقد كان عدد سكان أثينا ٣٠٠٠٠٠ منهم ٢٠٠٠٠ عبيد والباقي أحرار يؤخذ صوتهم جميعا فيما يهم الدولة من الشؤون .

على أن الديمقراطية اسلمت زمامها فيما بعد إلى أوليغارشية — أى جماعة من الأثرياء — يحكمون أثينا . ولكن الحرب بين أثينا واسبارطة أدت إلى نفي هؤلاء ، وعلى رأسهم كريتياس عم أفلاطون ، ولكنهم صدر عنهم عفو فمالبشوا أن عادوا من المنفى وأعلنوا الثورة على الديمقراطية ، غير أنهم هزموا وقتل كريتياس وقبض على سقراط بتهمة أنه أفسد أخلاق الجيل ، ونشر الكفر والزندقة ، بينما السبب الحقيقي المستتر وراء كل هذا ، هو مبدؤه السياسي ، وتشرده بالديمقراطية . وخلاصته كل ما سبق ، وأهميته من حيث موضوعنا أن كريتياس عم أفلاطون ، وسقراط أستاذه .

كان لقاء أفلاطون بسقراط شيئا هاما جدا في حياته . فلقد ولد أفلاطون في الثراء والمجد والنعمة والسعة . وكان رياضيا أوتي بسطة في الجسم ووسامة في الوجه . وحتى اسمه — Plato — معناه « عريض الألواح » ومن الواضح أنه ليس من السهل أن ينشأ الفلاسفة من هذا الوسط . ولكن التلميذ مالبت أن تأثر بأستاذه حتى لقد قال « أحمد الله على أنى ولدت أغريقيا ، وولدت حرا غير عهد ورجلا لا إمراة وانى ولدت في عصر سقراط » .

كان أفلاطون في الثامنة والعشرين حين مات استاذة . ولعل موت استاذة بالسم ، بعد المحاكاة الشهيرة ملأه حقدًا على الجماهير حتى أسماء الظن بهم . وفكر في طريقة جديدة لتهديبهم وأخذت الفكرة تتطور حتى صارت مشغلة حياته . وما يذكر أن أفلاطون صنع ما استطاع لكي ينقذ سقراط فلم يستطع وعرض نفسه للشبهات والتهم والأقاويل ، فنصحته أصدقائه بالهرب ، فأخذ يستعد للرحيل والتجوال فرحل إلى مصر سنة ٣٩٩ قبل الميلاد . ففوجئ بما رآه وشاهده بمصر بما لم يكن يتوقعه . إذ قال له السكينة المصريون أن اليونان مدينة طفلة لا علاقة لها في التقاليد والثقافة ، ولقد راعته مصر بسبقها في العلم وإتقان الزراعة وبقي هذا في ذهنه حتى رسم صورة المدينة الفاضلة ولقد رحل عن مصر كأنما صدم في غروره ، فقصد صقلية فألقى هناك أتباع فيثاغورث الذين كانوا وجدوا أمامه ليتموا صورة المدينة الفاضلة في ذهنه فقد ألقى نفرا من الحكماء الزاهدين الفلاسفة ، قد انقطعوا للتفكير والفلسفة والحكم . ثم لبث اثني عشر عاما بعد ذلك يضرب في الأفاق من بلد إلى بلد حتى لقد ذكر بعض المؤلفين أنه وصل إلى حدود الهند . ثم عاد إلى أثينا ٣٨٧ ق . م وعمره إذ ذاك أربعون سنة . وقد انضجه السفر وهذبه التجوال وثقفه ، فاختلط عنده العلم بالفلسفة بالحكمة بالشعر في امتزاج عجيب . ولقد اتخذ لنفسه أسلوبا في التعليم والكتابة اجتمع فيه الجمال بالصدق ، والدقة بالبيان الناصع ، والواقع أن الصعوبة في فهم أفلاطون ترجع أحيانا إلى ذلك الأسلوب الشعوي الذي تسخلله السخرية أحيانا فإن الإنسان حينما يقرؤه يحار هو يجد أو يمزح أو أحيانا يجد الإنسان نفسه ساجدا في جو غامض لذيذ يحمله على جناحين مسحورين يابها نه عن التساؤل عن معنى كل ذلك .. والعجيب أن أفلاطون يجمع في أسلوبه المتناقضات التي عابها على الآخرين فهو لا يحب الشعراء ، ومع ذلك له أسلوب الشعاعي . وهو لا يحب السكينة

والوعاظ ، ومع ذلك فهو يعظ ، ويدعو إلى الدين في أكثر من موضع .
وينمى على السفطائيين بيانهم وثرثتهم وهو لم يخل من الثثرة ، والاسترسال
في البيان الجاهل في أكثر من موضع واحد .

على أنه مهما يكن من ذلك فإن أفلاطون « الفلسفة والفلسفة أفلاطون »
كما قال أرسون .

هذه هي النواحي التي تتناولها فلسفته . ولن تصدى لما بنا أكثر من المامة
خاطفة ، فاني كما قلت سابقا ، لست في هذا الخضم المتلاطم أكثر من سائح
أو دليل .

(١) نظرية المثل

(٢) النظرية الاخلاقية

(٣) النظرية السيكولوجية

(٤) النظرية التربوية

(١) نظرية المثل أو الصور (forme) نظرية رائعة حقاً فهي تبدأ من المنطق
البسيط حتى تصل في تطبيقها إلى أكثر نواحي الحياة تعقيدا وغموضا . وقد
بدأها أفلاطون بالتفكير في طبيعة الأشياء العادية المسألونة . مائدة مثلا :
المائدة شيء له صفات . . حجم صلابة لون ، فاذا تناولناها هذه الصفات وجدناها
نسبية محضة . أي أنها ليست لها حقائق مطلقة ، إنها صفات تتوقف على العلاقة
بينها وبين أشياء أخرى فالحجم مثلا يتوقف على المسافة التي بين الشيء والمشاهد
له ، واللون يتوقف على الضوء المتساقط ولونه ، والصلابة تتوقف على قبضة
الضارب وكنهه فالمائدة صلبة بالنسبة لليد البشرية ولكن ليست صلبة لمطرقة
حديدية . على أن هذه الصفات لمادة ما ، فاذا كانت هذه الصفات وهمية فلنجرب
تجريد المادة من هذه الصفات : ماذا يبقى ؟ لا شيء . لانه لا يمكن تصور مادة

بغير صفات . ولا يمكن ما حكم علم الطبيعة الذى يقوم كاه على « الأشياء » الواقع أننا فى هذا العلم كغيره إنما نتناول نسباً وعلاقات ولا يمكننا لا نعرف كنه الأشياء بالذات . فإذا كان الشيء مجهول الكنه ، والصفة وهمية ، أى أن الابيض مثلاً وهمى ، فلننظر فى صفة « البياض » لنرى هل هذه أيضاً وهمية : هذه الصفة مشتركة فى اللبن والقشدة وملاءة الفراش وليس اللبن هو ملاءة الفراش ، معنى ذلك أن هذه الصفة خارجة عن كنه الشيء بالذات فهل يمكن أن يكون البياض صفة ذهنية ، نصطنعها لأنفسنا ؟ افلاطون يقول ان هذا مستحيل ، إلا فإذا « فقد الإنسان وعيه فقد البياض صفته ! وإذا كانت المسألة صفة ذهنية ، يكون لكل ذهن بياضه الخاص وهذا مستحيل . النتيجة أن البياض صفة يعرفها العقل حين يراها . أى أنها صفة أرلية مشتركة إذا رآها العقل البشرى عرفها كأنما يتذكرها . أى أن هناك « شكلاً » أو مثلاً أزلياً أبيض هو الذى يعطى للأشياء صفة البياض إذا حل بها . إذن فلا صفة ناقصة لدينا صفة كاملة هى صفتها الحقيقية التامة فإننا لا نتخيل شيئاً ساخناً مثلاً إلا وجد ما هو أسخن منه . وحتى المثلث الذى نعرفه لا يكون إلا صورة ناقصة لمثلث كامل . فإن المثلث الذى نعرفه ليس مثلثاً حقيقياً لأن خطوطه فى الواقع لها طول وعرض ثم إن هذه الخطوط ليست مستقيمة تماماً . وبناءً على ذلك هذه الصور أو المثلث باقية خالدة وما لدينا نحن غير ظلال لعالم آخر هو الباقي الدائم السرمدى الذى لا يمضى .

الآن هل يمكن تطبيق هذه النظرية على الفن ؟

ما هو هذا الذى يجعلنا نحب الشعر ونطرب للموسيقى ؟

لا شك أن الطرب والإعجاب أساسهما صورة أزلية مشتركة اسمها « الجمال »

وهنا نقف لتساءل هل وظيفة هذه الصفة الثابتة المشتركة أن تخضع على نفسها الأشياء فحسب بل هناك وظيفة هى أن يعرف الناس أن العالم ظلال

وأشباح وأن هناك حقيقة كبرى كاملة وأن الناس يجب أن يؤمنوا بها ويتطلعوا إليها ويعملوا على الوصول إليها نصل إلى نقطة هامة في طبيعة الفنان . فالفنان هو الذى يرى الجمال فى صورته الأزلية الحقيقية وعليه بعد ذلك أن يجاوه للناس أو بعبارة أخرى يجسم الصورة . فالجمال إذن غرض الفنان من حيث أنه موضع رؤية ، وغرض العمل الفنى لأنه يرمى إلى تجسيد الجمال ، وغرض النظارة لأنهم يتطلعون عن سبيله إلى القيم العليا الخالدة . والفنان بالطبع يستعمل المادة الخام ليجسم بها الصورة أما من جهة التمثيل فإن النظارة هم الأشباح والممثل هو الذى تتجلى الحقيقة الفنية على لسانه .

والآن هل يمكن تطبيق نظرية المثل على الأخلاق ؟ ان أفلاطون يقول ان الحقيقة التى لا نعثر عليها فى الأشياء ، نعثر عليها فى عالمين : عالم المنطق والرياضة ، ثم عالم الأخلاق ، فى العالم الأول هناك حقائق ثابتة يمكن الاطمئنان إليها . فمثلا الشكل أكبر من الجزء ، و $21 - 2 = 19$ ، و $(1 + 1) = 2$ ، و $(1 - 1) = 0$. هذه حقائق ثابتة لا جدال فيها . أما فى عالم الأخلاق ، فإن هناك إيماننا لا يرقى إليه الشك فى جميع النفوس بلا استثناء ، ان الخير أحسن من الشر . وان العدل أحسن من الظلم . إن هذه المثل الإنسانية إنما هى ظلال لمثل عليا .

هذه المثل الثابتة — هذه النماذج — يتوسطها الخير كملك نورانى متوج . وبناء على ذلك يكون الخير عند أفلاطون موضوعا ، أى تابع لخير خارجى . ولسكن السؤال المحير هو هذا : كيف تقول اننا نعرف صورة الخير لأنها أزلية فى نفوسنا ومع ذلك تقول ان الخير خارجى ؟ وبعبارة أخرى كيف تجثم الحقيقة الكبرى فى أعماقنا ثم تبدو فى ظلال ناقصة . وكيف لا تؤدى الرحمة الثابتة المتأصلة فى نفوسنا إلا إلى عالم مشوه معطوب حافل بالقسوة والشرور ؟

لم يجب أفلاطون على هذا السؤال ولن يجيب أحد .
ننتقل الآن الى سيكولوجية أفلاطون .

يقول أفلاطون ان السلوك الإنساني ينبع من ثلاثة ينابيع : الرغبة والعاطفة والمعرفة . والرغبة والشهوة والدافع والغريزة شيء واحد . والعاطفة والطموح والشجاعة شيء واحد ، والمعرفة والفكر والذكاء والتعقل شيء واحد . والرغبة مركزها بين الفخزين . وهى قدر يغلب من الطاقة البشرية . وأكثرها جنسى . أما الانفعال فمركزه القاب . وأما المعرفة فمركزها الدماغ . وهذه الينابيع مشتركة فى الرجال جميعا ولكنها تختلف قوة . ولكى يتم أى عمل منظم يجب أن تتحد المنابع الثلاثة بانسجام وما يقال عن الأشخاص يقال عن الدول . فالدولة الكاملة هى التى تتسق بها القوى الثلاثة على شرط أن يكون العقل قائدها .

وأن الاختلال يحدث حين تختلط الأمور ويوضع الشيء فى غير مكانه ، فيحل الاقتصادى مكان الجندى والجندى محل الفيلسوف . . . والإنسان يتسم بالعدل حين تنسجم فى نفسه القوى الثلاثة على أن تخضع للعقل والعدل الفردى هو ذلك الانسجام الناشئ من جمال الروح والعدل الاجتماعى هو الأثر الظاهر من انسجام قوى الدولة وحلول كل قوة مكانها الطبيعى . وهنا نعجب لأن أفلاطون تكلم عن « غول الشهوة » الذى تكلم عنه فرويد غير أنه يضيف أن هذا الغول يطغى بالإفراط فى المسأكل والمشرب والملذات وقد يؤدى ذلك إلى جريمة جنسية كعشق الوالدين مثلا (مركب أوديب !) ويقول أفلاطون أن هذا الغول فىنا جميعا غير أن بعضنا يعطيه القياد وبعضنا يحول قوته الطاغية إلى قوة منظمة خيرة ويعتقد أفلاطون أن الموسيقى تنمى هذا الطاغية . وقد ضرب مثلا بقسيس كان يعالج المصابات بالهستيريا بواسطة الموسيقى .

ثم ينقلنا نقلة غريبة حين يطبق هذه الآراء على التعليم فيقول انه يجب على الجميع ان يتعلموا بلا استثناء . ويكون تعليمهم رياضيا لتكوين أجسامهم . ومصحوبا بالموسيقى ويشترط أن لا يكرهوا على العلم اكرها بل يتناولونه مخففا بالموسيقى . وهو يعتقد جازما بأن هذا المزيج من الرياضة والحرية في الشباب يؤدي إلى الوقاية من الأمراض في المستقبل ويغنى عن الطب والأطباء .

ثم يشير إلى أهمية الدين في التعليم . قائلا انه عند سن العشرين يقترح « فرزا » عاما بحيث يوجه كل لما يصاح له . وقد يعترض المعترضون ويثيرون فإذا آمنوا عن طريق التدين أن هذه إرادة الله ، وأنه هكذا شاء أن يوزع المواهب ، رضوا بقسمتهم ، ومضوا ، كل في سبيله ، ليعمل لصالح أمته في الطريق الذي رسم له .

هذه ساعة مع أفلاطون ، وأعتقد اني ظلمته وظلمت فلسفته لأنى لم أقل شيئا .

رسالة الحضارة

قبل أن نتحدث عن رسالة الحضارة يحسن أن نعين معنى الحضارة . ثم نتحدث عن نشوئها ثم عن الحضارات التي التمت في التاريخ ثم انطفأت ، عن أسباب انهيار تلك الحضارات وأخيراً مميزات الحضارة الحالية وعن التصدع الذي في بنائها ، وأخيراً هل هناك أمل في رأب ذلك الصدع ؟

أما عن معنى الحضارة فمن الطريف انه جرى حوار بين الفيلسوف الكبير جود وإبنته المثقفة عن معنى الحضارة ، وهذا الحوار يحوز أن يجرى بين أي اثنين من المثقفين ؛ ويجوز أن يحدث هذا من الابهام في معنى الحضارة لأي مثقف كما حدث لإبنه الفيلسوف . ولذلك سأوجز هذا الحوار اللطيف قبل أن أسترسل في البحث .

أنا — أريد أن أعرف الحضارة ، فما هو التعريف الذي لديك .
ابنتي — أظن ان الحضارة هي الملابس الجميلة وركوب السيارات والحوانيت القرية نبتاع منها ما نشاء .

أنا — نعم ولكنك تعلمين ان الأطفال يلبسون الملابس الجميلة ؛ وان خادمتنا تركب السيارات العامة وتبتاع الأشياء من الحوانيت فهل تريد أن تقول أن الأطفال متحضرون وان خادمتنا متحضرة ؟

ابنتي — لا لست أظنهم كذلك . وإنما هناك أسباب أخرى تجعلهم متحضرين إذا شاءوا كالآلات والقطر الحديدية والإذاعة والمسرة والسينما أنا — لا أوافق على هذا فإن كلمة المتحضر في معناها ما يشرف فهل في الذي ذكرت شيء مشرف ، إذكري لي مثلاً لإنسان متحضر يشرفك ويشرف الدنيا ذكره .

ابنتى - بهوفن ، شاكسبير ، رافاييل .

أنا - هذا بديع . كدنا نصل . تعنين ان الأشياء الجميلة كالموسيقى والشعر والتصوير من مميزات الحضارة ؟

ابنتى - نعم كل شىء جميل من مميزات الحضارة .

أنا - الحلوى - القصور الجميلة ، الأشياء الجميلة التى نحصل عليها بالمال والجاه والسلطان ...

ابنتى - كلا كلا ...

أنا - تعنين أن هذا اللون من الجمال ، شىء مادي يشتهى فينال فيمهل ؟ وتنشدين جمالاً لا تسأمه النفس ولا يتغير معناه على الزمن ...

ابنتى - نعم هذا ما أعنى . وأريد أن أذكر شيئاً آخر له صلة بالحضارة الآلات . وإن لم يكن لها أى جمال .

أنا - الآلات نفسها لا تهتم ، وإنما الاختراع بالذات هو الذى يهم - معنى الاختراع - جمال الفكر الإنسانى وعظمته ، روعة ذلك الشىء الذى يحىء بالجديد المخالف .

ابنتى - ولم كان التفكير الجديد دالاً على الحضارة ؟

أنا - التفكير الجديد معناه التفكير الحر .

ابنتى - وماذا يمنع الناس من التفكير الحر ؟

أنا - أن لا يكون الإنسان آمناً على نفسه لأن مخالفة العرف معناها التعرض للعقاب . فالتفكير الحر معناه وجود الأمن . ومعناه كذلك الوقت الكافى للابتكار والتجديد . ومعناها معاً أن الإنسان لم يعد عبداً للرزق ، أى إن الرزق لم يعد همه الأول وشغله الشاغل ، فلدى الإنسان وقت يقضيه فى غير التفكير فى الطعام والكساء . أى أن الأمن والفراغ من مميزات

الحضارة . لأنها يعينان على التفكير الحر الجديد . وكل شيء يوفر للناس هذا الضرب من التفكير يساعد على قيام الحضارة . من هنا صلة الآلة بالحضارة لأنها توفر للناس الوقت فينصرفون للتفكير . وكذلك طاعة القانون تضمن وجود الامن وبالتالي تضمن أن يكون الناس أختياراً ولو مكرهين . وبذلك يصيرون اجتماعيين وتحسن الصلات بينهم ، هذه هي أعمدة الحضارة صنع الأشياء الجميلة . وهذا هو الفن ، والتفكير الحر الخالق ، أى العالم والفلسفة ، وطاعة القوانين وهذا ما يسمى العدالة السياسية والاقتصادية . وأخيراً وجود الامن والفراخ وحسن الصلات الاجتماعية .

هذا هو الحوار الممتع الذى جرى بين جود وابنته وهو مقدمة بليغة للمناقشة فى موضوع الحضارة . .

يبدو من هذا جلياً أن من ذكرهم التاريخ فى كتبهم وأفرد لهم الفصول الطوال ، كاسكندر الأكبر وهانيبال ونايليون هم الذين يجب أن نخرجهم من كتاب الحضارة . لانهم هم الذين أخوا العالم ومشوا به القهقري . بينما نجد أن هناك قلة من البشر ، نشأوا أفذاذا وعاشوا أفذاذا ، هم الذين أقاموا بناء الحضارة على أكتافهم ، فلو انى خيرت فى كتابة التاريخ من جديد لمرت بهؤلاء الغزاة مرّاً . ولماأت كتابى بالحديث عن كونفوشيوس ومحمد وعيسى وسقراط وأفلاطون وبيكون وكوبر نيكوس وجاليليو ووات ونيوتن اولئك الذين بنوا الحضارة على دعائمين الأولى الخير وحسن الجوار وطيب الصلات والثانية تحرير الفكر وكسر الأغلال التى تكبل التفكير . .

أعنى تحرير النفس من عبودية الأنانية وتحرر الفكر من عبودية الجمود أين مكاننا اليوم من هذا ؟ اننا كأفراد صرنا نطيع القانون ، ونحترم الجوار ، ونقدم على قليل للمساعدة للغير . وليكننا كأمم لا نزال ندين بشريعة

الحرب ونخضع لقوانين القوة وتربص للجار ونقيم الحواجز وندير الخطط
أى أن عقل الفرد أخذ يتحرر ، طمء ولسكن عقول السياسة لا تزال تتخبط
في ظلمات البدائية الأولى .

على أننا إذا فرضنا أن تاريخ الكائنات ١٠٠ عام ، فإن تاريخ الانسان شهر
والانسان المتحضر سبع ساعات أى أننا لا نزال فى حواشى الفجر !
لقد ذكرت دعائم الحضارة وقلت أنها « الجمال فى صور فنية » ، وانها
الامن والفراغ والعدالة الاجتماعية (سياسية واقتصادية) ، والصلات الاجتماعية
القائمة على الخير والإيثار .

غير أن هذا كله يمكن أن يوجز فى عمودين ، صلات الخير ، وصلات
الفكر المتحرر .

الأول إقامة المصلحون الدينيون والفلاسفة والثانى أقامه العلماء . والواقع
أنه ليس بين هذين الفريقين من حدود فإن الفلاسفة فكروا تفكيراً نظرياً
حراً ، والعلماء فكروا تفكيراً عملياً حراً .

الأولون وسعوا نطاق النفس ، فاطلعوا الناس على ما كان خافياً من
مواطن الجمال ، ومن ثم نشأت الفنون اما العلماء فطبقوا العلم عملياً ، متحررين
من القيود معرضين أنفسهم لسكر أنواع الاضطهاد والسجن والشتيد ،
ولكنهم أفلحوا فى خلق العصر الصناعى ، أى العصر الآلى — فبلغنا ما قد
بلغناه اليوم ووفر لنا من الوقت ما به نعلم من جديد ونبتكر من جديد .

ولنعد لحظة اخرى الى التعاليم الدينية ، فهى من بدئها الختامها ، كانت تدعو
لنفس المبادى ، كانت تدعو الناس لترك الآثرة والتسك بالايثار . كانت
تدعوهم للعمل على ما هو أوسع من محيط النفس وأعلى من مستويات رغباتها
ولسكن نسيان النفس ، فى سبيل غرض اسمي من النفس ، الذى هو الطريق

للحضارة والسعادة ، هو الشيء المستحيل الذي لم تستطعه الانسانية في محاولاتها المتعددة .

هذا النسيان ، أو بالأصح هذا التخلي بعد الاخفاق في محاولات عديدة هو السبب الأول في خوفنا على الحضارة ، فإن المادة وحدها لن تدعم بناءها . إن جود يسمى حضارة المادة ، حضارة الحلوى وهو تعريف قيم . ويعنى بذلك أن حضارة المادة حضارة ترف قائمة على ما هو مستساغ كالحلوى ولسكنه ما كول زائل كالظل الجميل . ومن الواجب هنا أن نذكر أن المصريين هم الذين أقاموا الحضارة على دعائمين الفن والحكومة الصالحة ، ولا شك أن الذين أقاموا تلك التماثيل الجميلة الرائعة كانت نفوسهم جميلة جمال تلك التماثيل مشرقة اشراق تلك الفنون ، وقد يكون ذلك ناشئا من أنهم بدأوا عهدا جديدا في التاريخ ، عهدا توفر له فيهم رغد العيش والأمن معا فأنتهجوا ما أنتهجوا ، وأبدعوا ما أبدعوا ، ولا شك أن هذا الابداع ، مقرون باختراع الكتابة ، فهما هو معروف أن المصريين هم الذين اخترعوا الكتابة ، ولما كانت الحضارة لا تتم إلا بالانتقال من ممدن لتمدنين ، أى من قلة إلى كثرة فإن انتقال الآثار الذهنية عن هذا الطريق — طريق الكتابة — كان السبب في قيام الحضارة أولا ، واستمرارها أخيرا .

ولا بد أن نذكر هنا فضل العقل اليوناني على الحضارة ، فانه هو الذي حارب الخرافة ، وتحلل من قيود الماضي ، وألقى نظرة شاملة على الإنسان والوجود ، وبحث في كيفية الخلق وطبيعة الخالق ، ثم حقق في ماهية الروح ، والعقل اليوناني أول من أثار الحوار ، واستعمل الجدل ، وأول من نقل الفلسفة من بروجها العاجية إلى الطرق والأسواق والأماكن العامة . ثم أن العقل اليوناني أول من ناقش أنظمة الحكم المتعددة ، واستقر على أن الديمقراطية أحسنها مهما يكن بها من سيون :

لماذا انهارت هاتان الحضارتان ؟

ليست هناك حضارة تستطيع البقاء اذا احتفظت بالحضارة بين ربوعها هي فقط ، كيف تعصم الواحة ، وأن تحتبيء من رمال الصحراء حولها اذا ثارت عاصفة ؟ هذا بالضبط ما حدث للحضارات القديمة التي طمست ، فإن الهمج اغاروا على اليونان ، والهكسوس اغاروا على مصر ، معنى ذلك أن الذين يتمتعون بنعمة الحضارة لا يجب أن تحبسهم انانيتهم ضمن جدران ضيقة ، بل عليهم أن يكونوا بدورهم ممدنين للعالم .

والآن لماذا يساورنا الخوف على حضارتنا الحالية ؟

إن حضارتنا الحالية يجب أن تستند دعائمها المتنوعة على العدالة الاجتماعية . وهي نوعان عدالة سياسية يضمنها القانون ، وعدالة اقتصادية معناها حسن توزيع الأوقات .

لقد أصبح الناس اليوم متساوين أمام القانون ، وصار لهم في كثير من البلاد صوت مسموع في نظام الحكم الذين يخضعون له وفي اختيار حكاهم . ولكن توزيع الأوقات لا يزال ينطوي على كثير من الظلم . فالجزء الأكبر من الثروة التي تحصل عليها الأمة في كل عام يذهب إلى جيوب أقلية ضئيلة من الأفراد ، في حين أن السكثرة الغالبة لا تحصل إلا على القليل الذي لا يغني . فهؤلاء يكدحون ليل نهار ، في سبيل الرزق ، حتى أن هذا الكدح لا يدع لهم وقتا للتعليم ، ولا يدع لهم مجالا للحفاظ على صحتهم . ولا يتيح لهم فرصة للإنتاج الفنى . فإذا انصرف البؤساء منهم إلى إنتاج فنى فهو إنتاج ميثور ناقص حادث تحت إلحاح الحاجة وضرورات الفقر . ومؤثرات الخوف والفرع ولا شك أن الحضارة منهارة طالما فيها تلك الصدوع الظاهرة في أعينها .

والغالب أن الضيق الداخلي الحادث في أمة من الأمم من سوء التوزيع

الاقتصادى يؤدى إلى التنفيس الخارجى بواسطة الحرب . ويزيد هذا الميل خطورة أن العالم لم يعد وحدة متماسكة فإن الحواجز خفيفة وظاهرة قائمة قياماً حقيقياً بين الأمم .

أما عن عقلية الحرب فمن الطرائف أن الملك أمان الله خان عند ما زار إنجلترا اطلعوه على جميع الاستعدادات الحربية ولم يزر متحفاً واحداً ، ولا استمع لشاعر واحد .

هذا الجيل جيل حرب واستعداد للحرب ولم تغير السكوارث المتوالية عقول الساسة . لأن من وراء عقولهم آلات التدمير . تلك الآلات التى اخترعها الإنسان ليصير بها سيد الطبيعة فصارت هى سيدته ، فنحن نقضى العمر فى السهر عليها وتنميتها وتحسينها وتنميتها وتنظيفها وجعلها مستعدة أى اننا نصرف عمرنا فى استرضائها ، وفى صنع آلات جديدة .

وللأسف أن ما توفره لنا الآلات لا يزيل البؤس والضنك ، لأن توزيع الخيرات التى تنتجها توزيع غير عادل ، فيكثر عدد المتعطلين والفقراء .

إنى متشائم كلما أرى عقول الساسة ترسف فى القدم البالى . متشائم كلما أرى البؤس والتعطيل والفقر . متشائم كلما أرى كيف نسينا تعاليم المصلحين والرسل والحكماء ، متشائم كلما أرى أفكارنا صيدانية متحيزة ، كلما أرى أن أكثرنا ثقلت عليه وطأة الحياة ومطالب العيش حتى فقد الأمان ، وفقد معه الراحة وفقد التفكير فى غير الرزق والمعاش . انى متشائم كلما لمحت هذه الثقوب . ولاكنى أعود فأقول أن رؤية العيوب والاعتراف بها ضمان لمداواتها .

ان المحاولات التى يقوم بها هنا وهناك نفر - وإن كانوا قلة - تنشر الضوء من خلال الثقوب وتبشر بفجر جديد على كل حال ...

رسالة علم النفس

أو الشخصية وتكوينها

لوسألت أكثر الناس ، وخاصة المشفقين منهم عن « الشخصية » لتضاربت الآراء تضارباً كبيراً ، ومع ذلك ما أكثر ما نسمع « فلان له شخصية » ونسمع كذلك أن الأسد « له شخصية مهابة » ونسمع كذلك « على الإنسان أن يعمل على تقوية شخصيته » ونسمع كذلك من علماء التربية المحدثين أن الغرض من التربية الحديثة « خلق الشخصية » فإذا استمعت الى هذا ثم اخذت تفكر فيه تبين لك أن الشخصية أحياناً هي نوع من القوة والخيلاء وأحياناً نوع من الخلق ، وأحياناً نوع من الإرادة الضاربة وأحياناً شيء غير مفهوم يوحى بالمهابة والخضوع والاحترام .

والشخصية في الواقع ليست هذا ولا ذاك ونحن نتحدث عنها حديثاً سهلاً ليناً كما نتحدث عن العبقرية ، بدون أن نعرف ما هي . فليس للأسد شخصية وليس للرجل العبوس شخصية فقد كانت زوجة بسمارك تقول انه رجل حديدى خارج بيته وهو فى داخل البيت هرة ضعيفة عجفاء .

اذن ما هي ؟ اذا اتبعنا الطريقة العلمية فاصوب الطرق أن نصعد درج المخلوقات من البسيط للمعقد حتى نستطيع أن نعرف أن الخلية المفردة البسيطة لها من البساطة ما ينفى عنها صفة الشخصية على أى صورة فهمناها ، وكذلك فى الحشرة البسيطة مهما حبتها الطبيعة من الجمال والألوان ، فلا بد اذن عند صعود درج التطور من مرحلة نقف عندها قائلين « هنا شيء جديد »

ان الحياة من أولها إلى آخرها نداء واستجابة أو بعبارة أخرى دوافع

حيوية والرد عايتها : وهذه الدوافع الحيوية في الخلية البسيطة هي عناصر الحياة من غذاء واستنشاق وتناسل فإذا جاءت الخلية بحثت عن الغذاء وإذا نضجت أخذت تتناسل .

فإذا تعقدت الحياة تعقدت دوافعها ، معنى ذلك ان هذه العناصر البسيطة لم تعد تكفي للبقاء فإن الحياة أصبحت ميدانا للكفاح ، فلا بد من أسلحة أخرى تعين على الصراع ، لتضمن بقاء الفرد والنوع معا . هذه الأسلحة هي الغرائز . والفكرة العامة عن الغريزة مبهمة فهي في عرف الكتاب تعنى الفطرة أحيانا ، والعاطفة أحيانا ..

ولكن التعريف الحقيقي هو أنها دافع حيوى وجد عند ما تعقدت طرق الحياة وتنوعت وسائل البقاء ويمكن تعريفها إذن بأنها «عادة اجتماعية» أى عادة يعتادها المخلوق ليكافح في سبيل البقاء ، وهى فى الواقع نوع من الطاقة تستنفد في سبيل حفظ الفرد والنوع ، وقد فصل منها علماء النفس ما يقرب من العشرين فأدى ذلك إلى خلط كبير . فقد مزج أكثرهم بين الغريزة والاثـر الذى يسبقها أو يدعو اليها ، والنتيجة التى تنتهى اليها .

فالخوف ليس غريزة ، والحب ليس غريزة ؛ فالخوف إنفعال يؤدى إلى الهرب الذى هو غريزة كالإعجاب وطلب الجنس الآخر الخ ... يتضح من ذلك ان الغريزة دافع حيوى محض ليس فيه خير ولا شر وهى فى أبسط مظاهرها نداء واستجابة ، ويمكن أن نسمى هذا كما يسميه علماء الفيسيولوجيا

«منعكسا reflex» ، وأهميته فى علم النفس إن مدرسة «السلوكيين Behaviourists

تعد السلوك الإنسانى أفعالا منعكسة مشروطة « Conditioned »

معنى ذلك أن السلوك يستثار « إذا » وجد ما اعتاد استثارته ، فإن

الغذاء ، إذا اقترن بـرنة جرس فإن اللعاب يسيل إيدانا بميعاد الطعام فإذا رن

الجرس بدون وجود الغذاء فإن اللعاب يسيل على كل حال ، وهؤلاء السلوكيون يقولون إن الحيوان المعقد الجوانب ماهو إلا منعكسات معقدة الجوانب على أننا لا نستطيع أن نوافقهم على هذا فإن المنعكسات في الحيوان آلية محضة ولا يمكن أن تكون المنعكسات البشرية من هذا الطراز فيجيبون ان الاختلاف إنما وجد لأن الدروب تشعبت والمسالك التوتولاً نهصارت هناك موانع تقف في سبيل الآلية المحضة .

ولسكننا نجيب أننا إذا صعدنا الدرج نحو الإنسان نجد إن هذه الموانع التي تشيرون اليها إنسانية إجتماعية ، أى أن المنعكس لم يعد بعد آلياً فقد صار شيئاً عاقلاً ، وزيادة على ذلك فقد صار شيئاً مبنيًا على « الشعور » ، أى على إحساسنا بوجود آخرين غيرنا لهم مالنا من حقوق وواجبات وزيادة في النرح أقول إن الحيوان حين يحجوع يفترس وحين تلوح له الأنثى يقتل خصمه في سبيل الحصول عليها ، أما نحن الذين نرتدى ثياب الآدمية فنحن نتمهل قبل أن نختطف اللقمة من فم غيرنا ونحن نستحي أن ننظر إلى زوجة الجار كأنها مجرد هدف للتناسل معها بلغت قوة الجمال عندها ، وقوة العاطفة عندنا .

على أننا لاشك نرتد إلى الحيوانية في أحوال خاصة كالحرب والغضب فنفترس غيرنا في سبيل اللقمة ، وندوس حقوق الجار ، ونصنع ما لا يحصى مما لا يليق .

وعلى كل حال ، ما الذى حدث في سلم التطور حتى صار المنعكس الآلى منعكساً عاقلاً مدركاً ؟

إن الإنسان لم يعد إنساناً إلا حين أخذ يعرف أن هناك « علاقة » بينه وبين غيره وبين المجتمع على العموم .

هذه « العلاقة » العاقلة الشاعرة المحسنة المدركة هي فجر الشخصية .

فلا يمكن أن نتكلم عن « شخصية » إنسان لا يعاشر الناس

ولا يمكن أن نتكلم عن شخصية إنسان يتفاعل بخاصية متغيرة من مجموع خصائصه .

فالإنسان ذو الشخصية إذن هو آدمى علاقته بالبشر ثابتة من حيث أنها تفاعل ثابت ، أو غالب في أكثر الأحوال .

ولقد أنكر علماء النفس عن شخص أن يقال إنه مرح وطيب بل يقال مرح طيب . يفهم من ذلك أن الخصائص التي تكون الشخصية هي وحدة متماسكة كالسبيكة .

ومن جهة أخرى نجد السبيكة في طرف ، والوسط في الطرف الثاني فأيهما أهم في تكوين الشخصية ؟ فلننظر في محتويات الطرف الأول . السبيكة الإنسانية : هذه السبيكة مكونة من عقل وعاطفة وخصائص موروثية وأمزجة ، ولقد عرفنا من أمر هذه السبيكة الكثير وليكنه بقى الكثير أيضا . وهذا المحصول الكثير هو ما انحدر إلينا من أسلافنا وما لا نملك من أمره خيارا ، أى أننا لا حكم لنا عليه . فهل تستطيع باخرة نصف بحارتها ظاهرون معروفون والنصف الثاني أشباح ، أن تخوض في عباب الحياة سالمة ؟ بعبارة أخرى هل يستطيع النصف المعلوم التماسك والقوة حتى يقود السفينة بصرف النظر عن الأشباح الأخرى التي تعمل عملها في الظلام ؟ لقد انصرف العلماء فريقين . فريق يقول بأن الوسط هو كل شيء ، وفريق آخر إننا نستطيع بالنصف المعلوم إذا سهرنا على تكوينه وتنميته وتوحيد أهدافه أن نتغلب

من هذا يتضح أن الشخصية صفة إنسانية محضة ويمكن تعريفها إذن . أنها « الأثر الناشئ من تفاعل الخصائص الآدمية مع الوسط ،

حتى على الوسط ، وفريق — كالأستاذ برج يقول إن شعورنا «بهذه الأشباح
والمحتملات والخصائص الوراثية ، هو الذى يجب أن يجعلنا نشعر بالنقص
فنبغى الكمال . ومن ثم كان تعريفه للشخصية ، انها ذلك التعامل بين الوسط
وبين امكانيات وراثية Hereditary Orentialits » يعنى بذلك أننا لا نرث
شيئا محمدا ، وإنما نرث اتجاهها وإمكانا واحتمالا .

فمن أجل تكوين الشخصية يكون من الأسلم أن نفترض وجود هذا
الضعف قائما ، على شرط أن لا نعهده مهانة بل حافظا ولا نحسبه قيда ، بل
دافعا للشورة على القيد .

قد نكون مغالين إذا افترضنا هذه المجهولات والإمكانيات كأساس
لبناء الشخصية وقد يسألنا عالم من علماء النفس : وأين أثر البنية ؟ وأين أثر
الغرائز ؟ وأين أثر الغدد ؟ وأين أثر الهرمونات ؟ وأين أثر العقل بخصائصه
الثلاثة (الاطلاعية والتأثرية والتنفيذية) ؟ وأين أثر العقل بقسميه الواعى
والباطن ؟ فأجيب : وماذا نملك نحن من تكوين البيئة ؟ وماذا نعلم نحن من
أمر الغدد والهرمونات إلا القليل ؟ وماذا نعلم نحن عن حقيقة العقل ؟

أليست هذه كلها إمكانيات ومحتملات ومجهولات ؟ ان الذى نستطيع
أن نؤكدده هو أن للجسم الصحيح القوى أثرأ فى بناء الشخصية ولسكن حتى
هذا التأكيد معرض للشك ، فكم من أجسام هزيلة يكمن خلفها شخصيات
فذة جبارة ! والذى نستطيع أن نؤكدده عن الغرائز أننا نستطيع كبجها
أو تحويلها ولا نستطيع تغييرها ولا خنقها . والذى نستطيع أن نقوم به نحو
خصائص العقل هو أن نجيد استعمالها .

فالأسلم إذن أن نفرض أننا بين طرفين احتمالات ووسط . أما الاحتمالات
فهي اتجاهات علينا تحديدها وتوحيدها وتبين معالمها ، وأما الوسط فما يستطيع

أكثر من أن يلون طبائعنا ويكسونا بثيابه ويسبغ علينا ظلاله . . .
 ولقد يكون من المفيد حقاً أن نعترف بالنقص لنسير في طريق الكمال .
 لقد يكون من المفيد حقاً أن نعترف أننا نستطيع أن نجعل من الأشياء شيئاً
 ومن المجهول معلوماً ، ومن الأشباح أجساداً ، ومن الأسس المتناثرة بناءً
 واضح المعالم . ولقد يكون من المفيد حقاً أن نعترف أن الصراع مكتوب
 علينا ونحن أجنة . فحتى أعضاؤنا الداخلية الكبرى تتقاتل في سبيل الاحتفاظ
 بإمكانتها والطفل معرض للزجر والنهي في كل آونة ، وإننا لو أصغينا إلى
 أى نفس بشرية حتى أكثرها هدوءاً لأصغينا إلى صوت مدو ، ولسكن
 الفرق بين الشخصية والاشخصية أن الصراع الداخلي في الأولى يؤدي إلى
 نتيجة موحدة كجاذيف المركب سواءاً بسواء قد تختلف اتجاهاتها ، ولسكنها
 تتحد اتجاهاتها ، وفي الحالة الثانية تتصارع أجزاء النفس معاً صراعاً يؤدي
 إلى تبعثر الأهداف وفشل المساعي .

إن هذا الصراع موجه وجهتين ، داخل النفس وخارجها ، فعلىنا
 مواجهة النفس ، وثانياً مواجهة الحياة ، إن الذي لا يواجه نفسه يغشها أو
 يدلها أو يهرب منها فإذا استطعنا أن نواجه أنفسنا بصراحة قررنا قبولها
 بعيوبها ونقائصها ، كما يرث الإنسان قطعة أرض ملتوية الدروب ، كلها
 أخاديد ومرتفعات ومنخفضات ، فعليه وعلى المهندس معاً أن يبني فوقها
 منزلاً بطريقة تحجب هذه العيوب وتخلق من القبح جمالاً ، ولأنشك أن قبول
 النفس يمحو الشعور بالنقص ، وليس الشعور بالنقص عيباً بل العيب تغطيته
 بطرق غير لائقة ، أو النظر إليه بجزع سرعان ما ينقلب حقداً على العالم ، أو
 التفتن في مداراته بطرق تكشفه وتجعله سخرية . ويمكن لكل إنسان أن يخلق
 من نقصه شيئاً نافعا ، فالفضولي يستطيع أن يكون مخبراً ماهراً ، ومحب العزلة

يستطيع أن يكون عالماً أو شاعراً أو فيلسوفاً وهكذا... وقبول النفس كذلك يضمن انصرافنا عن إدمان النظر فيها وفي عيوبها ، انه من المؤلم حقاً أن يدور الإنسان في غرفة ممتلئة بالمرايا ، وان يدور بها كل يوم ، ان هذه المرايا لو تحولت إلى نوافذ ، لوجدت النفس آفاقاً جديدة وظلالاً جديدة ، وهذه الآفاق والظلال هي العثور على العمل والصدق ، فهم-ذان يصرفان النفس عن التفكير في همومها ، ويجعلانها تعتقد أن هذه الهموم أشياء طبيعية عارضة كالغمامة في السماء . فنحن لاننظر إلى الغمامة كحالة ثابتة دائمة ، بل ننظر إليها كما ننظر إلى حجر يعترض طريقنا فننحيه برفق أو ندور حوله ثم نمضي قدماً نحو أعمالنا وأصدقائنا ، ولا نعتقد أن هناك مؤثراً في شخصيتنا كأصدقائنا . ففهم من هم أعظم منا ، وفهم من هم أقل . الأولون يجعلوننا ننسى غرورنا ، والآخرين يجعلوننا نحمد الله على نعمه ، وإذا أحببنا صديقاً نعتزفه بتفوقه ، فقد رضينا بالمكان الثاني بالنسبة له . وهذا هو الإيمان في أبسط صورته .

هذه هي مواجهة النفس فلننظر في مواجهة الحياة ..

يرسم لنا Menneken في كتابه «العقل البشري» صورة فذة لهذه المواجهة فهو يسمي الوسط « بالموقف » ليشعرنا بأننا لانواجه موقفاً بعينه كل يوم situation . فالناس ثلاثة أصناف صنف يواجه ، وصنف يهرب ، وصنف يدمر . أما المواجه فهو الذي يحسن الملاءمة والانسجام . وأما الهارب فعصبي أو مجنون . وأما المدمر ، فهو شخص يدمر نفسه أو يدمر الوسط ليتخلص منه وهذا هو المجرم أو المتمرد الثائر أو العبقرى . على أن هنالك صنفاً لا يقوى على المواجهة بل يحول هروبه إلى عمل فني يداري به فشله .. ذلكم الشخص هو الكاتب أو الشاعر أو الفنان ...

رسالة العقل

تطور العقل البشرى

مشكلة العقل البشرى مشكلة قديمة جداً ، فمن أقدم العصور والفلاسفة يحاولون أن يحددوا كنه ذلك « الشئ » الذى يميز الإنسان عن كل ما عداه من المخلوقات ، حقيقة أن الإنسان من يوم أن وجد على الأرض أخذ « يفكر » حتى يمكن أن يقال أن هذا التفكير هو الطابع الإنسانى الأول ولكنه كان يفكر فيما حوله ويستعرض ما يدور بنفسه ويتوهم ما يبدو له حسبما تقتضيه حفظ الذات وحفظ النوع . أما التفكير فى طبيعة ذلك « الشئ » الذى يفكر « فشئ حديث العهد جداً بالنسبة لعمر الإنسان على الأرض وقد تم فى مراحل تتبع تطور البشرية ومنصباً فى الغالب الذى جرت به البشرية فى عهودها المختلفة مثال ذلك أن طبيعة العقل الهمجى طبيعة شيطانية محضة ونحن لا نزال نمارسها فى أكثر أحوالنا ، ومنا من لا يمارس غيرها ، ثم تتلوها طبيعة العقل التبريرى وهو العقل الذى يعمل حسب نوازعه ثم يأخذ فى « تبرير » ما صنع . فهو عقل متميز محاب لما أكن به أو أحبه أو اعتقده . ذلك هو العقل البشرى فى فجر المدنية . ومازلنا نمارس هذا النوع من التفكير كثيراً فى عهدنا الحاضر وقد جر علينا آلاف النكبات والكوارث ، ويتلو هذا العقل فى سلم التطور العقل السيكولوجى ، وهو الذى يحلل ويتعمق فى الفهم ، وأخيراً العقل الموضوعى أو العلى ، وهو الذى ينظر إلى الأشياء من حيث هى ، بقطع النظر عن أى شئ آخر .

العقل البدائي : كان الإنسان الأول يعيش في الظلمات ولذلك كانت أكثر رواه أشباحاً ، فإذا جلس يفكر في ذاته أحس بشبح في داخله يمشى ويقدر على التنقل ، ويبدو إليه في الأحلام ، وهذا أول إحساسه لشيء في كيانه يعي ويتحرك ، وقد دعا الأستاذ تيلور ذلك الشيء « الروح الشبح » وهو وصف موفق .

ويعتبر هذا الدور في تطور العقل دور العقل من حيث أنه جزء من الوجود غير منفصل عنه (animism) غير أن الدور الثاني ما لبث أن جاء حين آمن فلاسفة اليونان الذريون بقوة ذرية للعقل تجعله منفصلاً عن الوجود وإن كان لا يزال لاصقاً بالمجتمع ومندمجاً فيه ولعل العقل الإنساني في القرون الوسطى كان من هذا الطراز أما الدور الثالث فهو الدور التي تلي القرون الوسطى على وجه التحديد . وهو دور العقل المستقل الذي انفصل عن الوجود وانفصل عن المجتمع ، وهو الذي وصفه ديكارت وتحدث عنه وأسماه العقل المحض pure reason

ولكن هذا العقل المستقل المنفصل لا يلبث أن يشعر بحاجته للمجتمع ، فيندمج فيه مع المحافظة على استقلاله وهذا هو العقل الحديث . وأحسن تعريف له ، أنه ذلك الميزان الذي يمكننا من السير في ركب الحياة « The adjustor » على أن ذلك الميزان الآدمي ليس آلة ، بل وحدة تتكون من ثلاث عناصر الشعور والذكاء والإرادة ، وهذه العناصر مندمجة معاً إندماجاً كلياً ، كاندماج الموج في الموج . أي أننا نشعر ونعقل ونريد في وقت واحد . وقد شبه أحد علماء النفس العقل الآدمي بقطار وقوده الشعور ، وتعقله السائق ، وإرادته القرامل ، أما الشعور فهو الخصصة الأدمية الكبرى ومعناها الحقيقي « الإحساس بوجود آخرين لهم من الأهمية والحقوق ما لنا »

وهو الآخر مركب من عنصرين المعرفة والانفعال ، أما المعرفة فمعرفة علمية إحصائية ، ومعرفة سيكولوجية مبنية على الإحاطة والملاحظة والشمول ، أما الانفعال فهو الحساس الذي يصاحب المعرفة ويلهمها ويستحثها للعمل .
أما الذكاء الأدنى فـكون من العناصر الآتية :

الاختيار ، والمقارنة وإدراك الفروق ، واستخلاص النتائج ، والتحليل ثم التركيب أى الخلق .

أما الإرادة فمقدرة بالعمل وكيفية العمل ، هى السلوك الإنسانى Behaviour ، ونحن فى هذا الباب لا نزال نجرى على الطريقة الحيوانية من حيث التجربة ، والاهتمام بالخطأ والصواب والأصح أن نسميها طريقة التحسس والتنقيب .

ولكن الفرق بين الإنسان والحيوان ، أن الإنسان يتعلم ويعلم أما الحيوان فيحتفظ بتجربته لنفسه حتى لقد قال أحد علماء الحيوان أن القرد لا يقلد غيره كما هو شائع ومعروف ، بل يقلد جنسه ، وحتى الإنسان يتكبر على تقليد غيره ، ولولا وجد أفراد قلائل يسميهم دارون « أنواع جديدة » variation فى كل قطيع ، تفكر للقطيع وتقوده وتتطلع إليه ، ما أمكن تقدم الجنس البشرى ، عن طريق هذا التقليد الجبرى . ولقد أوجز روبنس خصائص العقل البشرى فى ميزتين ربط الأمور ببعضها ، عن طريق الاتصال أو عن طويق التقليد ، وربط الأمور يكون بالتمييز بين ما هو عام وما هو خاص ، ثم الالتقاء ، ثم التبويب ، ثم وضع الاسم على الشئ المبوب المختار المنتقى ، ثم ينتهى بعد ذلك إلى خلاصة ما ، وهذا ما نسميه ربط الأمور أما فى العقل الحيوانى فالأمور عامة مختلطة ، والنتائج لا تستخلص عن الطريق السالف وإنما عن طريق التجربة العملية المحضنة .

ولكن تتساءل أخيرا ما سر هذه « السكينونة » التي تختار وتنتقي وتربط ؟ ... هل هو وحدة مستقلة ؟ ... هل هو ظاهرة فيسيولوجية ؟

يقول برجسون ورأيه من أهم الآراء ، أن العالم دوامة متغيرة في كل لحظة وأن هذه الدوامة التي تنشأ من وراء التغيير ككالا وعظمة ، لا يمكن أن تكون مجرد آلة أتماتية ميكانيكية ، بل لابد فيه من يد كيد الحائك حين يقطع الثوب قطعا ، ليستطيع الحصول على شيء كامل منه أخيرا ، وبينما هو يقطع الثوب يسمى كل قطعة باسمها . وبعد ما ينتهي من حياكة ثوب يعلقه في مكان ما ، وقد كتب عليه اسم صاحبه . . . ولا شك أن العقل الإنساني إنما يساعد على ذلك اختراع الكلام .

ولكن هل سلم العقل الإنساني بعد كل ذلك من طبائعه الأولى ؟ كلا فإن الإنسان الأول كان يؤمن بقوى خفية ، يستسلم لها ، ولا يناقشها ، فذشأت فيه العقلية ذات المعتقدات التي لا تناقش Uncritical belief ونشأت على أثر ذلك « البنود » التي يضعها القوى للضعيف ليطيعها اطاعة عمياء ، القوى استسلم للقوى ، الخفية وخضع لها . والقوى يشرع للضعيف ليؤمن كما آمن ويستسلم كما استسلم . وهذه البنود هي « التقاليد » وأقرب مثل لها النجاسة والطهارة ، وما هو مناسب للأخلاق ، وغير مناسب . هذه العقلية البدائية لهاتين الصورتين ظهرت في تاريخ العقل لمرتين المرة الأولى في الإنسان الفطري ، والثانية في العصور الوسطى ، ونحن في عصرنا الحاضر لم نتخلص منها مطلقا ونحن نعاني منها وبما انحدر إلينا منها على الأجيال ، عنام آشنينا وعبودية أشنع . ومن العجيب أن أكثر التقاليد التي نمارسها اليوم بغير جدال ولا مناقشة انحدرت إلينا من الإنسان الأول ، وكان عهدنا بها أمس القريب .

ولسكن الفترات التي جاءت بين ظهور هذه العقلية البدائية من حين لآخر لم تساعد على محوها ؟

حقيقة لقد قام في عصر اليونان ما يسمى بالعقلية « التاريخية » وأية هذه العقلية أنها أخذت تناقش هذه المعتقدات ، أخذت تنحدر من القيود القديمة ولقد كان ذلك في أعلى صورة عند سقراط ، ولا شك أن أفلاطون وأرسطو قاما بدورهما في التحرير ، ولسكن الجميع لم يتحرروا من الاعتقاد بالقوى الخفية ، والأشباح الجائمة وراء الطبيعة . والسبب في ذلك ان العقل كان عند هؤلاء متفلسفا محدثا مجادلا ، وقد كان عليه أن ينزل إلى عالم التجربة حتى يتسكىء إلى الحقيقة ، وحتى تستطيع التجربة أن تبدد أشباح الخرافات ، ولسكن الصناعات اليدوية كانت كلها بأيدي العبيد ولم يكن من المتيسر أن تنزل الأرستقراطية الذهبية إلى أسواق العبيد .

من هذا يتضح لماذا وقفت الحركة التحريرية للعقل جامدة ، ولماذا عاد العقل البدائي إلى الظهور .

إن عقايمة القرون الوسطى قسمان ، قسم ينتهي بسنت أوجستين وقسم يبدأ بعده ، أما القسم الأول فكان فيه شيء من النور إذ كان عهدا تمتزج فيه الديانة بالفلسفة ، ولسكن الفلسفة كانت تعتمد على الساطة في إكراه الناس على قبولها . أما القسم الثاني فقد انصرف الناس فيه عن التفكير في الأرض وأخذ الشيطان نفسه يتطور ، فسمى نفسه « الخطيئة » وأخذت محاكم التفتيش تعقد وتحاكم من ينحرف أي انحراف عن التعاليم المنشورة بواسطة مجلس القساوسة ، ولسكن شيئا هاما نشأ في وسط هذا الظلام الذي أغلقت فيه دور العلم ، وأحرق فيه العلماء أو سجنوا ، ذلك ان هذه التعاليم غدت الغرور الإنساني ، فأعتقد الإنسان انه محور الكون ، فالسما تتدخل في

شؤونه ، وتراقبه وتحاسبه كل لحظة من لحظاته ، ثم ان الشيطان ليس له من هدف إلا إغواء هذا الإنسان .

إذن فالإنسان شيء هام جدا ... نفخ الإنسان عنه فجأة عبارة القرون ، وأخذ ينادى بعظمة العقل الإنساني ، وأخذ كذلك ينادى بالسيطرة على الطبقة ، ولقد صدرت هذه النداءات من جهات متعددة على ألسنة عباقرة ظهروا فجأة ، كل في مكان .

ولا شك ان أعظم هؤلاء - من حيث تحرر العقل وتطوره - هو (باكون) فقد كان أول من دعا إلى الطريقة العلمية التجريبية وفصلها وبينها في كتبه فكانت أساسا للعقلية الحديثة ومنها ما أدى إلى التطور الأخير الذي لا يزيد على قرنين من الزمان . وخلصته آراء باكون ، انها الدعوة إلى استعمال خصائص العقل الإنساني من حيث النبوي والمقاربة والتحليل واستخلاص النتائج بطريقة تؤدي إلى عقلية خلافة ، وقد دعا إلى التحرير من عبودية الماضي ، قائلا ان أنهر الزمن لا يحمل فوق سطحه إلا ما خف ولم يكن غالبا ، أما الغالي الثمن فقد رسب في القاع .

ولا يمكن هذا التحرير العلمي العملي كان يمشى جنبا إلى جنب مع التطور الاقتصادي ، فكان من اللازم أن يحدث شيء جديد . ذلك هو أن يصير العقل العلمي اجتماعيا اقتصاديا فلما أن نسمى العقل الذي نتوقعه في المستقبل العقل الاجتماعي social mind وهو يرمى إلى شيئين الأول الملاءمة بين العقلية والفردية والحالة الاجتماعية والثاني إقرار النظام الاقتصادي economic Structure وفي كتاب روبنسن الذي أشرنا إليه ، يقول أنه لإصلاح العالم يجب أن نصرف النظر عن كل ما جربناه سابقا فأفلس لقد جربنا التأثير بواسطة التخويف والعقاب فأفلسنا ، وجربنا التعليم فلم نخاق

منه غير أرسقراطية ذهنية وجر بنا الوعظ فلم نجدنا شيئا فبقى علينا أن نجرب إصلاح الذكاء الانسانى . إننا لانزال نفكر بعقل الإنسان الهمجى إننا لم نتخلص بعد من الخرافات والمعتقدات التى تحتل من نفوسنا مكانا مقدسا ، ولأننا لانزال استبطانيين نعيش فى أخيلتنا بدل أن نستعمل حواسنا . ونحن من أجل ذلك ندافع بكل تحيز عن كل ما يتعلق بمعتقداتنا الشابتة . ونحن نتحيز لكل ما نحب ومن نحب . هذا القانون قانون التمييز العام ، انحدر إلينا من أسلافنا ولم نتخلص منه إلى اليوم ، وهو السبب فى الانقسامات والحروب فإن الإنسان يتحيز لقومه ويتعصب لعشيرته ولدينه ، ومن ثم يكون حكمه على الأشياء خاطئا لأن الحكم مصبوغ بالعاطفة المتحيزة ولاشك أننا نتحيز للقديم ونجل الماضى ونحن جميعا مؤمنون بالفطرة ، محافظون بالفطرة .

ونحن لانزال نفكر بعقلية القرون الوسطى من حيث الخطيئة والعقاب والثواب ومن حيث الاستسلام المطلق لما تمليه هذه العقلية ، ومن حيث أننا لانجد مخرجا ولا خلاصا دون هذه الطرق .

على أن العقل الذى ندعو إليه هو العقل العملى التجريبي العلمى الاقتصادى أى العقل الذى يعلم أن مهمته هى الإتجاه نحو عالم جديد وأن عليه أن يواجه مشاكل العالم علما واقتصادا . وانه إذا لم يفلح فى هذا الاتجاه فإنه لاشك يصل إلى النهاية التى رسمها الأستاذ مينيكن فى كتابه « العقل البشرى » فقد رسم لنا صورة عملية جميلة ، بين فيها أن الإنسان عليه أن يواجه موقفا دائما التغيير situation فإن أفلح فى الموازنة فقد أفلح فى الحياة وسعد ، وإذا لم يفلح فإما يحطم الموقف أو يمزقه أو يحطم نفسه أو يمزقها ، وإذا لم يستطيع التحطيم أو التمزيق فإنه يهرب . وإذا لم يستطع هذا ولا ذاك فإنه ينسكركم القشل ويوجه جهوده إلى عمل فى يستر به فشله ويدارى به عجزه عن مواجهة الحياة العملية من الطراز الأخير أكثر الفنانين والسكرتاب والشعراء .

رسالة الشباب

إذا تكلمنا عن الشباب اليوم ، فإننا نتحدث أولاً عن أخطاء أكثرها بل جلها أخطاء المجتمع .

وأقصد بالمجتمع ما به من معلمين وقادة وآباء وأمهات ، ماذا صنع المجتمع لإصلاح شبابه ؟ إلينا خلاصة لما صنع إلى اليوم .

(١) التعليم ، قد أدى دائماً إلى ثقافة شخصية ولم يؤد إلى المواطن الصالح ، وكثيراً ما أدى إلى المعرفة التامة ، ولسكنه قليلاً ما أدى إلى خلق شخصية سليمة .

(٢) العقاب والثواب ، لم يؤديا إلى شيء فإن السجون تفرغ وتمتلئ ، والمشائخ تعلق ، والشر لم يبتعد عن العالم والخير لم تنزع أصوله في النفس مطلقاً

(٣) الوعظ والحث على الأخلاق الحميدة . هذان أيضاً لم يؤديا إلى أي إصلاح في الأخطاء الشائعة فالغالب أننا نمل الوعظ ولا نتأثر به إلا إذا كان مهيباً في قالب قوي تستوعبه النفس وينفذ إلى القلب وبعبارة أخرى إن لم يكن ذلك الوعظ مؤدياً إلى إقناع قلبي فلا فائدة منه ، وحقيقة قد يكون الكلام البليغ مؤثراً ، ولكن تأثيره لا يعدو الساعة التي ألقى فيها .

(٤) التعليم الديني . إنني أؤمن بالدين كعنصر عام من عناصر الإصلاح ويكفي أن نستعرض سير الأنبياء والرسول وما لاقوه في سبيل الدعوة وما نجشموه في سبيل الإنسانية وما صادفوه في حياتهم ، هم يحاولون إصلاح العالم بكفي ذلك تقويماً للنفوس المعوجة وهدياً للنزعات الضالة ولكن اضطرابات

العالم ، و السكوارث المتلاحقة قلقلت الإيمان ونشرت في العالم موجة من القلق وعدم الثقة ، جعلت المفكرين يفكرون في عكاز جديد يستند إليه العالم الأعرج ويكون قوة أخرى بجانب الإيمان تشد أزره وتسنده . هذا العكاز هو الاصلاح السيكولوجي وقد فصل ذلك الأستاذ شيللر في كتابه « مستقبل الانسان » تفصيلا قويا فليرجع إليه من يريد .

على أن الاصلاح السيكولوجي يجب أن يبدأ من أسفل الدرج ليصل إلى أعلاه ، على أن الدراسة السيكولوجية لاشك تقتضى الالمام التام بعلم النفس ، ومن لم يستطع الالمام التام فعليه على الأقل بالبدهييات . فلنذكر هنا ان الآلة الإنسانية تتكون من وقود وسائق ومزور . فلنبدأ بالطفل ، فهو كله وقود تقريباً ، والعقل الذى عنده لا يعدو بضعة خصائص جنسية موروثة . أما الموتور لدى الطفل فشيء غشيم صغير تسيره العاطفة ويمكن أن نسميه العناد ، أو التشبث أو الأنانية أو إرادة القوة . فاذا ضفنا ذلك الخيال وأحلام اليقظة اكتملت لنا صورة الهمجي الصغير المسمى بالطفل .

فيتلخص علاج الطفل - بناء على هذه الصورة ، بمعالجة الإرادة الجاحجة ، أو بالعاطفة العاصفة ، وأهم ما في عواصف الطفولة الغضب والخوف والميل إلى الهدم . ولنعترف أن المرمى ميال دائماً إلى كسر شوكة العناد . وقد اختلف المربون في هذا الباب فمنهم من أشار بالعنف ومنهم من أشار بضده . والرأى الحديث لا يميل إلى هذا العنف ، لأنه هدم بغير بناء ، ويميل بالأكثر إلى بناء شيء يقوم مقام العقل ، ليقاوم ذلك التيار الجارف . ان العقل في دور الطفولة كما بينا لا يعدو بضع خصائص وراثية ، فأى شيء نستطيع أن نقيمه مكانه ، حتى يتم نموه ونضجه . «العادات» وصدق من قال : « العادة تكون الفكر ، والفكر يكون الخلق والخلق يكون القدر » فبناء العادات هو الذى يجب أن يجرى بلا هوادة ويتم بلا رحمة ولا شفقة ، وقد

نصح أكثر العلماء ، بشأن العاصفة التي أشرنا إليها في نفس الطفل أنها من الممكن تشيبتها بتوزيعها على جهودات مختلفة ويمكن كذلك تحويلها ، فإن الصغير في الخطر أو الخوف يمكن أن يتعود إصطناع المرح والشجاعة ، فالواقع إن إصطناع المرح يذهب جانباً كبيراً من الحزن ، ولا يخفى أن الصغير — أى ادعاء عدم المبالاة — يعين على الاحتمال والشجاعة .

وأعود فأقول إن الطاعة العمياء ، في تكوين العادات أثناء الصغر ، نوع من العبودية ، يؤدي إلى حرية عجيبة فيما بعد . فلو أننا استعرضنا العقل البشري كطريق لوجدنا أنه مكون على الأكثر من طرق محفورة ، نقشها يد المربي أو البيئة ، هذه الطرق هي العادات . ولو اتى وثبت من الكلام عن الطفولة إلى الشباب ، فذكرت بعض أخطائه ، كقلة ضبط المواعيد ، وعدم الثبات ، والكذب وغير ذلك لوجدتها لا تخرج عن أنها « عادات » سواء تكون فيها في الصغر .

حسبنا هذا القدر عن الطفولة فلنمر إلى مرحلة خطيرة جداً . ألا وهي اللياقة أو المراهقة . . . فهي الدهليز الذي يؤدي تورا إلى الشباب ولستكني قبل أن أمضي في هذا الدهليز أريد أن أتحدث في الأثر الناشئ من معالجة ارادة القوة بالعنف والإخضاع . أو بضد هذا وهو الملاينة المتطرفة . ان الحالة الأولى تؤدي إل صراع conflict ، والحالة الثانية تؤدي إلى التدهور والفساد delinquency . الطفل في الحالة الأولى تائر منطو على نفسه وأن يكن هادئاً في الظاهر ، وفي الحالة الثانية ينشأ الطفل اتكاليا ويشب عالة على المجتمع . ولما كانت تربية الطفولة تتلخص في أمرين : اعداد شخصية خالية من العقد ؛ واعداد شخصية غيرية ، فكثيرون من الأطفال يخرجون من الطفولة بالنقيصتين فيتعرضون لكل السكوارث النفسية الممكنة .

هذا هو الدهليز ، ولستكن لدى ما أسميه دهليز الدهليز . . . أى المرحلة

التي تسبق المراهقة ، وهي التي يتكون فيها الحكم reasoning المرحلة التي نعلم فيها أولادنا كيفية استعمال العقل ، ولما كان أكثر المنطق الذي نستند إليه متحيز ، فإن الخطأ يجرى من هذا الباب أكثر من أى شيء آخر . والغالب أننا نخطئ في حل مشاكلنا العقلية بسبب هذا المنطق المتحيز . وهذه مسألة عميقة الأثر في تكوين عقلية الشباب ، ففي هاته المرحلة التي ندعوها دهليز الدهليز ، على المرء أن يكون في الشباب العقلية التي تنظر إلى الأشياء نظرة مجردة ، بعيدة عن أهوائنا ونزعاتنا ، ولقد يكون من المراتبة أن يعقد مجلس عائلي لحل مشاكل الأسرة ، ويكون رائد أفراد العائلة المناظرة المجردة عن الهوى والنزعات الشخصية ... بهذه العقلية يجب أن يدخل الصبي إلى المراهقة في المراهقة يكون الفتى أو الفتاة في عالم جديد ، فالغدد ناشطة ، والحياة الجنسية أخذت تزدهر ، والدنيا مليئة بالمفاتيح التي تغرى بالسيطرة عليها . ومن هنا تكثر المخاوف المهمة التي يأبى المراهق التصريح بها . فهو يرى كل شيء في جسده جديداً نامياً فيتعثر ، ويلوح عليه عدم الإنسجام . والواقع أنه يرى صورتين في المرأة ، صورته الحقيقية ، وصورة رجولته في مرآة ذهنه والصورتان تتعارضان وتتدخلان في تصرفاته .

هذه الصورة التي تبدو في مرآة الذهن لها أثر بعيد في نفسية المراهق ، فإنها تخاق ثورة دفينية وخاصة في المنزل حيث تتعارض الصورة الذهنية مع الصورة التي يرى بها أهل المنزل فتاناً أو فتاتان . فالمرهق في المنزل ثائر متهم ولا يجد راحة إلا في المدرسة حيث يساعد جو النمو على اطراد النمو الحقيقي فعلى ذلك يجب الالتفات إلى هذه الثورة الدفينية ، وعرفان مصورها وحسن ترجمتها .

فإذا اتفق أن يكون المراهق قد خرج من الطفولة بعقدة وصراع ، فإن

الشباب سيكون جميعا تاما . وهنا يجب أن نقف قليلا لننظر إلى معنى الجنس في المراهقة . أن الجنس في المراهقة خيال وتأليه وتقديس ومثالية . على أن الفتى بقدر ما يتخيل عن الفتاة ، فيبينه ويبينها نفور ، لأنه خارج من سيطرة أم ونفوذها ، فهو يخشى الدخول تحت نير جديد . ومن هنا يتبين سر النزاع بين الشقيق وشقيقته في المنزل بغير داع ولهذا السبب دعا المربون إلى منع اختلاط الجنسين في هذا الدور من التعليم لا من أجل المسألة الجنسية فقط لأنه قد اتضح أن كل ما يذكره المراهق عن معرفته بالمسألة الجنسية افتراء وادعاء ، وأنه قادر على الكلام فقط ، أما العمل ، ففي دور الشباب حين يكون الذكر قد نظر إلى الأنثى من زاوية جديدة ، خيالية وعملية . على أن لدور المراهقة هذه النواحي على العموم : عدم الاستقرار ، تعدد الأهداف التحرر من القيود لدرجة الاستهتار ، تشتت الفكر ، الاستغراق في أحلام اليقظة ، التعرض لمركب أوديب أو على الأقل لتثبيته

فالأخطاء التي يمكن أن يخرج بها فرد ما إلى الشباب هي : - (١) أنانية ممتدة من الطفولة (٢) صراع مبني على العقد ، (٣) استهتار وميل للهدم والتحدى (٤) اندفاع عاطفي خيالي .

هذه هي بالذات أخطاء الشباب التي يجب الالتفات إليها ومحاربتها . وأهمها في رأي الصراع بمسبباته ومختلف ألوانه ، فهذا الصراع هو السبب في الشقاء الذي يخيم على نفوس الشباب في هذا الجيل ، وهذا الصراع مقترن أشد الاقتران بتنوع الأهداف وتشتت المطامع والميول ، والضباب المتكاثف حول المرامي .

يبدو مما ذكرت أن الرجولة الناضجة ، هي الرجولة الحالية من الأخطاء السالفة . أي : هي سلامة من العقد ، وإيجابية ، واتزان ، وغيرية ، أما

سلامة الشاب من العقد ، فعناها أن لا يكون الصراع عنده مرضيا ، مبنيا على قوى متضاربة مكبوتة ، وقد فصلت المؤلفة كوسجريف ذلك تفصيلا واضحا في كتابها « سيكولوجية الشباب » ، فذكرت أن الصراع قد يكون بين الحقيقة والواقع ، وبين ما نتخيله وبين ما نحن عليه في الحقيقة ، وبين فكرتين ، وبين عاطفتين ، وبين الرغبة والطلب وبين الروحانية والمادة ، وبين ما هو انساني وغير انساني ، وبين الذاتية والطاعة وبين القيود والحرية ، وبين فكرتنا عن أنفسنا وفكرة الناس عنا .

وهذا الصراع مع الأسف ينتهي إلى أمرين : (١) الشقاء الملازم ، (٢) تمزق الشخصية .

وقبل أن أصف العلاج لهذه الأخطاء أضيف كلمة عن الحب عند الشباب ؛ فأقول أنه شيء جدى جداً في حياة الشاب والشابة ، والعلاقة التي بين شاب وأول فتاة يعرفها قوية جداً وعميقة وهو يبنى على تلك العلاقة أهمية كبرى ويصاب بحزن بالغ يوم تنفصم .

على أن الانجليز يستخرون منه ويسمونه calf love أى الحب العجول ! ولست من هذا الرأي ، ولا أميل إلى السخرية بالحب في دور الشباب فإن آمال الحياة وما تتطلبه من الاستقرار تتركز عند الفتاة في شاب يمثل أحلامها ، وعند الشاب في فتاة تطابق أمانيه المتخيلة ، فيجب أن لا نسرع بعدها النزوات ، ولستكن المهم هو أن نميزها من سطحيات المراهقة .

أما العلاج ، فهو (١) على الشاب أن ينظر نظرة صادقة مجردة عن التحيز ، لنزواته وأهوائه (٢) عمل « ميزانية » للمطالب وتصفيتها بين حين وآخر لنعلم بالضبط ماذا نأخذ وماذا ندع (٣) على الشاب أن يتسم بطابع من المرونة ليس فيه ميوعة ولا تخنث ، حتى يمكنه أن ينسجم مع الوسط ، لأن الشخصية

تماسك وهدف ، وفي الوقت ذاته تفاعل بين الفرد والوسط (٤) على الشاب أن يعلم أن النجاح في كيفية الوسيلة لا في بلوغ الهدف ، وأن كثيراً من الاخفاق أنبل وأشرف من هدف متحقق (٥) على الشاب أن يعلم بأن هذه الأخطاء طبيعية ومتوقعة ، ولا يجب أن تعتبر مہانات نعال عليها ونحجل منها ونداريها ونطليها بطلاء خادع كاذب .

هذا ما يجب على الشاب أما ما يجب على المربي فهو أن يعلم أن من الأخطاء ما يمكن أن يستغل فيصير كمالاً ، أو أرفع من السكمال ، فمن صفات المراهقة المثالية والحماسة وعبادة البطولة ، فيمكن أن تستغل هذه الصفات استغلالاً كاملاً على شرط أن لا تتحول المثالية إلى صراع ، والحماسة إلى اندفاع عاطفي جامح ، وعبادة البطولة إلى هدم وموت ضمير ووصولية .

هذه هي أخطاء الشاب ، وواجبات الشباب وقد وجدنا أن أكثرها من صنغ المربي ، وقد وضع لنا أن أغلبها امتداد لظل سابق ، فلنبداً بتلافيها قبل وقوعها وهذا هو العلاج الواقى الناجع .

رسالة النقد

تساءل أولاً ، هل لدينا نقد أدبي ؟ يكاد يكون الإجماع : لا . وحتى الذين يحررون هذا النقد في الصحف هم أول من يعترفون بأنه لا يدخل في باب النقد ولا ينتمى إليه بصفة .

ماذا نسمى هذا البحث إذن ؟

الأفضل أن نسميه « عرض » ، ويقابلها بالإنجليزية كلمة Reviewiny . لنفصل هذا الهراء عن الجلد المسمى « النقد » أو criticism . واعتقادي أن السبب الأول في ضياع حرمة النقد ، هو الخلط بين الموضوعين على غير وعي . وهناك أسباب كثيرة لهذا الانهيار الأدبي ، أولها أننا في عصر قلت فيه القراءة الجدية والثاني النزعة المادية التي تسيطر على العصر فحتى استعراض الكتب لم يعد استعراضاً بل صار نصفه إعلاناً ونصفه دعاية ، فأنك تجد في آخر الحديث عن الكتب أين طبعت ، وأين جلدت ، ثم الثمن ، وأحياناً وأحياناً كثيرة جداً ، نقرأ حديثاً عن الكتاب ، ونبحث عن إسم المؤلف فلا نجده ، لأن عارض الكتب ، له عقلية عارض الأزياء ...

والسبب الثالث ، السرعة أو « اللهوجة » على حد تعبير المرحوم المازني فالعارض ليس عنده وقت ليقرأ ، فبالتالي ليس عنده وقت ليكتب ، وإنه لينخيل لي أحياناً أنه قرأ صفحة في أول الكتاب ، وصفحة في آخره ، وأكتفي بهذا ، ومن المحزن أن عرض الكتاب لا يكون له أهمية الخبر من حيث الأهمية والحيوية ، إلا حينما يكون المؤلف من الذين لا سمهم ذوي آذان

الجمهور . وقد حاول أحد الكتاب الأمريكيين أن يفرق بين العرض والنقد ، فقال ان العارض متحدث متعجل ، والناقد عارض متشد ، وحاول آخر أن يفرق بينهما . فقال ان العارض يعطى صورة للكتاب أو الكاتب ، بينما الناقد يضع هذه الصور بين صور أخرى ، حتى نتمكن على ضوء المقارنة قيمة هذه الصورة . وأخذ كاتب آخر يفرق بينهما بشكل أوضح فقال ان العارض صاحب كلام خاص لا يعلو على الخصوصية ، ولا على الغرض المباشر ، ولكن الناقد يخرج من الخصوص إلى العموم ، ويسمو على الهدف القريب ، فهو هنا يستوى مع الفنان . ويعود كاتب آخر يقول أنك لا تخرج من العارض إلا برأى ذاتي مبتسر ، بينما الناقد يجب أن تصل عبر أحكامه الذاتية إلى ما يصح أن يكون دستوراً أدبياً ذا مواد شاملة دعامة وخالدة الأثر . هذا الرأي الأخير هو رأى ريمى دى جورموز ، على أن النقد هو ذلك الشيء الذى يخرجنا من عالم الثثرة ، إلى عالم القيم الباقية *Permauent values* ولا أذكر من الذى قال ، أن الفرق بينهما هو الفرق بين البوليس والقاضى ، أو بين القسم والمحكمة ، والمحنة هى فى أن هذا البوليس ، البوليس الأدبى جاهل أولاً . وثانياً ، هو من الغرور ، بحيث يحتفظ بتحقيقاته فى ملفاته الخاصة ، بينما نحن فى حاجة إلى من يحيل هذه الأوراق إلى قاض تكون أحكامه بمثابة قوانين أدبية يرجع إليها بين الحين والحين . فأين هو هذا القاضى ؟ هو غير موجود على صفحات الجرائد والمجلات ، ولا فى الإذاعة ، ولكنه منطو على نفسه ضمن مكتبته وأسفاره يبنى أحكامه الصادقة على شيئين الذوق الأدبى ، والثانى فهم دقيق للعملية الأدبية . وكيف تجرى فى أعماق الخاطر ، مبدأ ونضجاً ونهاية ، وقد يكون هذا القاضى قد قرأ آراء انقراء والشرح الذين سبقوه ، ولكنه لا يتقيد كل التقيد بأرائهم ومعتقداتهم لأنه يعيش فى القرن العشرين ولا من النقد فى هذا الجيل لا يجب أن يسير على غرار المناهج

القديمة ، ذلك لأن النقد مصاحب للوعى الإنسانى ، مساير لتطور العقلية
الإنشورية مماش حتى للمعتقدات الدينية ، فمن هذا يبنى القاضى الحديث أحكامه
على عقلية العصر منتها إلى ما يلائم ذوقه تفكيره متخلصا من قيود القدم ،
متخطيا أسرار التقاليد البالية .

هذا القاضى موجود ، ولكنه قليل ونادر ، وهو يؤثر أن يستقل
بأفكاره وأحكامه ، مفضلا عزلته على الاندماج فى هذا الصنخ الصحفى
الذى أساء إلى النقد ، ونزل به من حالى ، ولقد دعانى للمحاضرة عن موضوع
النقد ، لئن قد عدت إلى الكتب الحديثة فى النقد — رجعت إلى « ابركرومى
وريتشاردز ومرى وروبرت ليند » ، وكانت عودتى بالذات لاقتناعى بأننا فى
زمن جديد يحتاج لوعى جديد ، وبالأصح زمن جديد ، ذى وعى جديد
يحتاج لطراز من النقد جديد . فما يكفى أن يقال ، ولو كان هذا أحدث
ما يقال ، أن العملية الأدبية هى تجربة شعورية ، تندمج فى اللاشعور ، وأنها
تدخل مفصلة الأجزاء لتلتئم فى الداخل ، ويضفى عليها ضباب اللاشعور
وأحلامه وتدرجاته وامكانياته ثم تنتهى إلى انقضاء . . .

فعندنا من ناحية تجرية شعورية ومن ناحية أخرى « توصيل ،
Communication ، وفى الوسط مكان العملية ، ونحن نعلم أن أغلبها يتم فى
العقل الباطن بين الفكرة والعاطفة والظلال والإيقاع ، كل هذا تعلمه ،
وقد تناوله كل الكتاب المحدثين ولكن بالرغم من ذلك قد بدت فى الجو
الأدبى ظواهر غريبة ، أولها إيهام فى القيم ، وغموض فى المقاييس وثانيها
وهو المهم اختفاء النقد بالذات من عالم الأدب . هناك إنتاج أدبى ضخم بدون
شك ، ولكن هذا « الترف من الفوضى » على حد تعبير جوفرى ويست
أو بعبارة أخرى هذه البضائع الميكانيكية فى أسواق الأدب بلا ضوابط

ولا صير في يدين صحيحها من زائفها يدل على أننا في عصر متسم بخاصية من عدم المبالاة ، وعدم الإلحاح في إيجاد روابط ، وضوابط .

هذا الوعي بالضبط هو الذي يجب تشريحه ، وتفهمه ، والتغلغل في طوابعه ، لنفهم كيف حدث ، وهل يرجى له علاج في المستقبل ؟ كلما فكرت في الوعي الجديد يخيل لي أن هناك متسكاً أفلت منا ، وسنداً قد أضعناه بإهمالنا ، هذا هو التراث الأدبي Tradition أعنى بهذا ذلك الجيل المتصل بيننا وبين ماضيها الأدبي ، ذلك الجيل الذي تنسج خيوطه أجيال وأجيال من التجارب الأدبية الثابتة . نحن الآن ننظر نظرة نصف ساهرة إلى سفر قيم كديوان الحماسة ، وأكثرنا ينظرون إلى الشعر العاطفي بنفس السخرية التي ينظر بها الآخرون إلى العقل المهيمن على ديوان الحماسة في التريية .

فنحن إذن في مزيج من الثورة والسخرية ، وعدم الرضا ، وبين هذه الانفعالات المتضاربة لا نعرف أين نقف بالضبط ، ولا ندرى لنا طريقاً خلال ضباب المستقبل . ونحن في هذه الحيرة نتساءل هل أفادتنا مجهودات المؤلفين الممتازين أمثال السحرتي ومندور والشايب وسيد قطب ؟ لا أعتقد أنها أعطتنا فرصاً بالمقارنة ، وأعطينا فرصاً للفهم والتحليل . ولكننا لم نزل بعد في ظلماتنا ، لأن هذه المناهج المضطربة بين الكلاسيكية والرومانتيكية لا تؤدي إلى خطوط ثابتة يمكن السير وراءها . وليت اضطرابها فقط في التردد بين هذين المذهبين ، الموضوعية والذاتية ، بين المنطق والعاطفة . بين اللفظ والمعنى .

إلى آخر ما هنالك من هذه الدروس الملتوية ، بلا انتهاء ولا غاية .

ولقد يلتفت الباحث نحو الماضي ، فيجد عهداً من العهود ، عهداً قديماً في الواقع ، كان النقد فيه مبنياً على النظرة ، وليسكنه على كل حال كان سلباً

ومعقولا ومحترماً ، وكانت هذه الفطرة تشبه الإيمان الدينى فى الاقتناع والقوة ، ولذلك جرى النقد المحدثون على مذهب جديد ، هو أن يتمارنوا ، عندما يستعرضون تطور المجتمع ، بين تطور الوعى ، وتطور الاعتقاد الدينى . فى العصر الذى تشير إليه ، كان الإنسان يعتمد وعيه كما يعتمد قواه الدينية من مصدر خارجي ، وكان هذا المصدر الخارجى من القوة والسلطان والإقناع بحيث يجعل الوعى الأدبى والوعى الدينى متماسكين فى ظل النظم والقوانين والتقاليد التى شرعها ذلك المصدر الخارجى . لم يكن هناك انقسام فى الوحدة النفسية ، لم يكن هناك عقل وعاطفة ، بل هناك عقل محض ، تختبئ فى ظله العاطفة وتستدفئ الروح . وكان هذا العقل يعتمد جبروته من عقل شامل محيط يملئ ولا يناقش . فى حماية هذا العقل كان النظام موطداً ، والاستقرار سائداً ، والدروب مشتركة والمسالك موحدة .

سار هذا النظام فى القرون الوسطى ، حينما كان أرباب الديانات يستعينون بقوة الفلسفة - أى بقوة المنطق والعقل - فى إجبار الناس على قبول المناهج الدينية أو الأدبية أما فى عهد النهضة وبعدها ، فقد استيقظت «الروح» الإنسانية واستيقظت الذاتية الفردية ، واستيقظ الوعى الداخلى فى النفس البشرية ، كل هذا لتحل الروح من سلطان العقل ، ولتثبت أنها جديرة عن طريق البصيرة intuition - بوعى مستقل كامل لا يعتمد على إمداد خارجي هذا الانفصال فى شبكة الوعى ، هو بالضبط ما جرى فى النفس البشرية ، فأثر بدوره فى المجتمع والدين ، والأدب . أما فى المجتمع ، فهذا معناه ثورة على الدكتاتورية ، وقيام الديمقراطية ، وأما فى الدين ، فقد جعل الناس أقرب إلى التشكك واللا دينية ، لأن الإيمان المبني على مجرد التأمل العميق يختلف عن الإيمان المبني على المنطق والواقع ، فالأول أقوى وأعمق ، والآخر الثانى أكثر سطحية ، وأعم اتساعاً وشمولاً .

أما في الأدب فعناه خلع سلطان الكلاسيكية ومبايعة الرومانتيكية في الأدب ..

ولسكننا في وقت التحام العناصر النفسية كسناً أقوى وأشد نظاماً وترتيباً ،
ولسكننا اليوم — بانقسام الوعي — شطرنجاً هذا الوعي ، ولسكننا لم نفلح
في إعادة الالتئام إليه مرة أخرى : من ذلك نتبين ، أن هذا التصدع جرى
في انتظام ، التئام جديد ، التئام بين دعاة العقل دعاة الروح دعاة
الموضوعية دعاة الذاتية ودعاة الطاقة الخارجة والطاقة الداخلة .

Trasscendant and immanent

يقول بونامييه دوبريه « لم تر الدنيا عصراً من العصور ظهرت فيه الحياة
تافهة ، والوجود سخيلاً ، والقيم زائفة كما يتبين اليوم . أن قوى هائلة من
الإرادة الإنسانية والنسائل تنبت في محيط كان يسوده الاعتقاد الأعشى
المطلق . فنحن في الواقع لانزال في عصر تحول Transition يتميز
بالشك والقلقلة ، وطابعه الاستخفاف بكل شيء ، وانكار كل شيء .
قال تولستوى « أن أول مراتب الفن والنقد الإحساس الكامل بالحياة
بقسميها العقلي والاجتماعي . فن أين يتيسر لنا الفن والنقد . ونحن في عصر
تحول ، مفطور على تجاهل الحياة والقيم ، على أنه يبدو للذي يقرأ الروايات
والسير أنها تلخص في بضع كلمات ... فلان الفلاني في سن السابعة عرف القيمة
الحقيقية لوالديه فأنكرهما وفي البلوغ عرف قيمة التعليم ففقد عليه ، وفي
الشباب عرف قيمة الأخلاق فثار عليها ، ثم تغلغل في المجتمع فاتضح له
فساده فتمرد على أوضاعه ، وفي سن الخامسة والعشرين انتهت القصة بهذا
النظام الأسود المنشأ . هذا ملخص عام لجميع روايات هذا الجيل بدون
استثناء ، والنتيجة الجدية أن نرى ولا نزاع أن الأدب الأثر فرع من
الشجرة البتراء ،

ولسكننا فى الحق يجب أن نقف موقفاً جديداً إذا أردنا أن نخلق عالماً جديداً يجب أن نقف موقفاً متفائلاً بدل هذا الموقف المتشائم القائم ، وأول خطوة لذلك أن نعرف أن التساؤل ، هو مدخل النقد .

وعلينا أن نذكر دائماً ما قاله ماتيوارتولد فى هذا الباب وهو بالحرف ، « النقد هو ما يخلق موقفاً ذهنياً ، تستفيد منه القوى الخالقة » . ومعنى ذلك أن الفن يطور القيم الإنسانية ، أما النقد فيجاء هذه القيم المتطورة للأنظار . وقد يتساءل متسائل وما علاقة الذوق الفنى أو الأدبى بالنقد ؟ أليس لهذا أهمية ، فنحييه أن الذوق هو بالطبع أساس النقد والفن ، وقد يكون النقد التعبير التلقائى للذوق ، ولسكنه فى الواقع أعلى من ذلك ، فإن الذوق شىء باطنى « على كيفه » أما النقد فهو وعى الفن ، ويمكن أن يقال كذلك أنه وعى الذوق ، أعنى بذلك أنه الفن الواعى المنظم ، أو الذوق الواعى المنظم كما تشامون .

criticism is the consciousness of art and test

وخطوة أخرى فى سبيل تفهم موقفنا الحاضر هو أن لا نجزع من تنوع واختلاط المقاييس . ويجب أن لا ننزع من سبيل الفوضى الذى يغمرنا ، فإن الحقيقة الكبرى أن لكل سبيل اتجاهه ولكل انتقال هدفه ، وإن هذا التنويع فى الاتجاهات والمذاهب ، يحمل — على رغمه — خطوطاً رئيسية . فإذا فهم الناقد هذه الاتجاهات ، فعليه أن يكون محصناً ضد التأثيرات العابرة أعنى أن يكون محيطاً بميول نفسه ، وميول جيله ، ومالاً بالميول والاتجاهات الإنسانية الماضية ومستعداً للمقارنة واستخلاص القيم الثابتة ، وأزيد ذلك شرحاً أن على الناقد أن تكون وظيفته « كاتب حسابات الفن » عليه أن يدون الحسابات ، ويرصد الدخل والخرج ، ويعين الرصيد ، ويمحو من العملة القديمة ، ليبدلها بعملة جديدة فهو من ثم يكون

حافظ التراث ، حافظ التراث القومى والتراث الإنسانى ، فإن لم يكن هناك تراث فعليه خلق تراث . هذه وظيفة هامة جداً للناقد وهو فى أثناء عمله هذا يجب أن يدرك أننا لم نعد فى عصر يؤمن بقيم مطلقة لا تناقش ، فإن القيم المطلقة مستحيلة ، وإما الذى نبغيه هو الاختلاف فى ظل وحدة قابلة للنمو والتحسين .

ولما كانت الفلسفة والفن على اتفاق فى أنهما يحددان ويخلقان القيم الإنسانية فإن الناقد يجب أن تكون له ذهنية الفيلسوف والفنان معاً . ولو أن مرى واليوت يعطيان الإهمية للعقل الفلسفى ، ولكن كما شرحت سابقاً قد بينت علاقة النقد بالفن ، وفى الواقع يهمنى أن أجد الناقد فناناً ذا نشاط ذهنى قوى . على الناقد إذن أن يكون له عقل فيلسوف وإحساس فنان . وهنا نقف على عتبة الموضوع الكبير . عقل أم عاطفة موضوعية أو ذاتية ؟ معنى أو لفظ ، كلاسيكية أم رومانتيكية ؟ أنه مهما تعددت المذاهب وانقسمت لا تنقسم أكثر من مذهبين الكلاسيكية والرومانتيكية ، أما الكلاسيكية ، فتصور العبودية للعقل والنظام والتقاليد ، أما الرومانتيكية فتصور تحرر الروح ، والتمرد على الأوضاع ، والإنطلاق الشعورى التام ، فى الأولى الاستقرار فى ظل النظام ، والثانية التنفس فى ظل فوضى لذيدة . وإذا استعرضنا العمل الفنى على الأجيال ، خيل لنا أن هناك جهداً موصولاً للخلاص من الكلاسيكية ولكن هذا غير حقيقى فإن كل جيل يخيل له أن الجيل الذى سبق مثقل بالقيود ، فعليه الخلاص من قيوده . وهو فى الواقع لا يمكنه أن يحطم تلك القيود لأنها قيود أصبحت جزءاً من الهيكل الأدبى والإجتماعى يود الذى يسكنه . وهو لا يدرك - أن يخلق متنفساً من الهواء الطلق ، فى أبهاء قصر عابس الحجرات متجههم المعالم ، ولكنه قصير يقف رمزاً للجد ولا يزال أثره باقياً . وسيظل .

فالحلاصة أن الأجيال المتعاقبة عاملة على إعطاء الزمام للروح بدل العقل ،
وللشعور بدل المنطق الصارم . . هذا هو الاتجاه الرئيسى للجيل الحاضر
فالكلاسيكية كما يريدونها ناقد مثل اليوت لم تعد . صالحة مطلقا ،
والرومانطيقية كما يريدونها ioya كذلك لا يمكن أن تنطلق على هواها !!
فماهى القيمة التى يتوخاها الناقد الحديث - ناقد المستقبل فى العمل
الأدبى . يجب أن يحاول الناقد وضع العمل الأدبى فى مكانه من القيم الإنسانية
الثابتة ، بعبارة أخرى يتعدى الخصوص للعموم ، وهو ان يصل إلى هذه
النتيجة إلا إذا اعتبر النقد وعياً للحياة الإنسانية .

قال تشيكوف لأحد أصدقائه الذين يكتبون من برج عاجى « تعال ،
اختلط ، استغرق فى الزحام ، تنفس أدبا ، لكى تعرف كيف تنقد أدبا ! »
فقيمة العمل الأدبى أو الفنى هو القيمة التى نسيجها فى درج الحياة
الإنسانية ، فإذا فهمنا ذلك ذهبنا إلى صورة العمل الأدبى ، العمل الأدبى
غرفة ذات بابين ، باب يطل على الحياة ، وباب يوصل إلى الحياة .
من الأول نستمد تجربتنا الشعورية ومن الثانى نوصلها
للناس .

أما الغرفة الداخلية ففيها الفكرة والعاطفة واللفظ والمعنى والصورة
والظلال ، والموسيقى والإنسجام والإيقاع . أى أنها « المطبخ » التى تطهى فيه
التجربة لتخرج ناضجة .

وأهم ما فى التجربة قيمتها الإنسانية ، وأهم ما فى المطبخ الإنسجام
والتوازن والسبك ، وأهم ما فى الباب الخارجى سهولة التوصل ويسر التفاهم ،
وكيفية الإقناع والتأثير ، وبث الإحساس بالقيم التى أوحى بها إلينا التجربة ،
وكشف مواضع الجمال والأهمية فى الحياة والوجود . وقد يكون للشعر

طبخ غير النثر ، وللنثر طبخ غير الغناء أو الموسيقى ، وليكنها
في اختلاف النسب والمقادير بينما تبقى الأصول على حالها من حيث
التوازن والإنسجام .

فالعامل الفني يجب أن يحدد في عين الناقد بمقدار الشعور الإنساني
المنبث فيه ، والتوازن الجارى بين المتناقضات من عقل وعاطفة
وفسكرة ومعنى .

وأخيراً هل أفاد هذا العمل اتصالاً؟ فما قيمته وما أثره في الأدب
الحاضر ، والمجتمع الحاضر ، وما قيمته وأثره بالنسبة للتراث الأدبي العام .
هذا هو نقد المستقبل أو مستقبل النقد والسلام .

رسالة السياسة

أن اعتبار السلوك السياسي على أنه مسألة عقل وتدير ، قد أصبح على ضوء علم النفس الحديث اعتباراً عتيقاً ، وبعد قليل سيصير خرافة ، فقد ثبت أن السلوك السياسي أبعد وأعمق من أن يكون مجرد عقل أو دهاء . وأقصد بالسلوك السياسي ، ذلك السلوك الذي يساس به الناس بواسطة الحكام أو الساسة . ومصدر هذا التغير في الاعتبار هو بروز مسألة « الغريزة » والعودة إلى التحدث بشأنها في علم النفس الاجتماعي ، وفي السلوك الاجتماعي على الإطلاق بشكل يدعو إلى التأمل العميق . لاندعى من ذلك أن علم النفس ، ذلك العلم الذي لا يزال ناشئاً ، يمكن أن يطبق تطبيقاً عاماً ، في كل مسألة ، أو أنه يمكن تطبيقه جزئياً . على أننا إذا لم ننتظر منه فائدة مباشرة ، فإنه بما لاجدال فيه ان الميدان الأخير هو له في غير جدال ، ولقد ذكر رقرز في كتابه الأخير عن السيكلولوجية والسياسة أنه كان يضع برنامج المحاضرات والامتحانات في الجامعة مدة ٨ سنوات مزاعه في المدة الأخيرة ، وأثار العجب في نفسه أنه في هذه السنوات كلها لم يذكر كلمة الغريزة . وها هو قد عاد إليها ... بحماس وقوة ، ليقدم « دعائم السلام عليها » . وعلى ما تبين له من دراستها . على أنه ينكر المقارنة بين العقل والغريزة . ويقول ان هذا عبث . ويعتبر العقل غريزة متطورة ، وينكر نسبة السلوك إلى العقل . ويعرف الغريزة تعريفاً جديداً الا وهو « ان الغريزة اتجاه موروث نحو السلوك » ويقول أن من صفات الغريزة عموميتها . وكثيراً ما ننخدع بشكل من أشكال الغريزة ، اتخذ زياً جديداً على الأيام . وأخذ يبدو كأنه لون من ألوان العقل والذكاء ، فإذا أخذنا نحقق وجدنا أنه غريزة تشكلت من جديد

بحسب ظروف جديدة ، وأهم هذه الظروف الكبت أو الاستعلاء . ثم يعود فيقول ان العقل في نظره عبارة عن « لجام » يمسك بالغريزة ، ويكبح جماحها ، ويقودها ، وفي يده عنانها ويؤكد كذلك ان هذا الموجه ، لا يوجه نفسه ، وإنما يوجه « النواحي العاطفية للغريزة » . . . على أن النقطة التي نريد أن نبدأ بها هي هذه : هل يمكن الاعتماد على علم النفس الاجتماعي فقط ليقود خطانا إلى ما نرجوه من السلامة ؟

لقد حاول أكثر العلماء مزج علم النفس الاجتماعي ، وعلم الاجتماع معا . على فكره انهما يلتقيان في أن الأول استنتاجي ، والثاني استقرائي . أى أننا ندون ملاحظتنا بواسطة الثاني ، ونستخلص النتائج بواسطة الأول . ولكن رأى « جراهام ولاس » ، في أن هناك ما يسمى « الميراث الاجتماعي » Social heritage وهو ميراث غير غريزي non instinctive خارج عن السلوك الغريزي . جعل هذا المزج مستحيلا . فهناك من السلوك المتوقف على الميراث الاجتماعي مالا يقوم على قواعد « سيكولوجية » ، ولكنه يفيدنا فائدة كبرى في الناحية السيكلولوجية . ولما كان السلوك السياسي ، وهو جزء من السلوك الاجتماعي العام فإن الملاحظات والمقارنات والإحصائيات سيكون له أثر بالغ في توجيه السياسة ووجهة نفسية : وعندنا أمثلة كثيرة على ذلك . أمثلة هامة جدا ، وأول هذه الأمثلة ، ماجام في كتاب وستر مارك المشهور عن عاطفة الانتقام . فهو قد قرر تقريراً سيكولوجياً مؤداه أن عاطفة الانتقام أصيلة في النفس الإنسانية وهذا مبدأ خطير جداً معناه أن استقرار السلام في العالم غير مستطاع . فجاء ريفرز وغيره يبحثون هذه الطبيعة طبيعة الانتقام في سلوك القبائل ، وفي الإنسان الأول ، وفي مختلف الطبقات ، فانتهوا إلى نتيجة مخالفة لرأى وستر مارك مخالفة تامة . معنى هذا

أنه لسكى ننتهى إلى رأى صحيح يجب أن يسير كل علم فى طريقه ، على أن يسير العلمان على محاذاة وعلى اتصال .

ومثل آخر هو مثل الساعة . ذلك هو حق المرأة السياسى . إننا لغاية اليوم نتعمل فى حرمانها من هذه الحقوق بما نعرفه من سيكولوجيتها . فنحن نقول أن منحها أقل من منح الرجل ، وبذلك يكون ذكائها أقل . وأن قوة احتمالها أقل ، وأن عاطفتها جامحة ، وأن تسكينها يعدها فتط الأمم .. وأن .. وأن ..

ولسكن بقيت مسألة هامة . أن من السلوك الإنسانى والسياسى ما هو غير غريزى ، وما هو بلا شك جزء من الميراث الاجتماعى . وهذا السلوك مبنى على أسباب غير جلية ولسكن أثرها لا يمكن إنكاره ، فمن ثم يتضح لنا أن سلوك المرأة السياسى يجب أن يوضع موضع التجربة على الأقل بمعنى آخر يجب أن نتبين سلوكها فى الانتخابات ، والدعاية ، ووسائلها فى البرلمان ، وفى الإدارة وفى غير ذلك . من يدرى ربما كان فى سلوكها السياسى ما يلقى بدوره ضوءاً جديداً على طبيعة ذلك السلوك ، وربما كان فيه ما يصحح لنا أخطاء سيكولوجية أوقعنا فيها جهلنا وعجزنا عن المغامرة والتجربة .

و ثم مسألة أخرى غاية فى الأهمية . وهى أن الإدارة السياسية تجرى بواسطة اللجان . واللجان حسب ما نعرف قسماً استشارى وتنفيذى . والقسم الأول ناجح غالباً . والثانى فاشل فى معظم الحالات . وقد أخذ علم النفس يبحث فى أسباب الفشل السياسى . أى يبحث فى أسباب فشل الهيئة التنفيذية للمشروعات العامة والإدارية . فأتضح أن الفشل ناشئ من أن هذه المشروعات غالباً ما تقع فى أيدي قوم له خاصية سيكولوجية « الدفاع النفسى » وهى سيكولوجية قائمة على مركب النقص ، ومركب النقص

يدعو إلى « التهويش » وهذا التهويش هو دفاع عما تحته من العجز الحقيقي والنقصور . فابتدعت في أمريكا طريقة تدعى طريقة الشريط الأحمر وهي طريقة آلية يمشى فيها التفنيذ من خطوة إلى خطوة حتى تنتهى الخطوات بلا تردد ولا تلاكؤ . ولكن هذه الطريقة فشلت في السلم وان نجحت في الحرب . فشلت في السلم لأن حالة السلم تقتضى المرونة والسياسة وإدراك الطبيعة الأدمية التى تتطلب الأيدى المرنة الذكية لتسيير دفة أمورها .

من هذا يتضح لنا أننا لانزال في أول الطريق . على ان الطريق واضح مهما بدا للعين من أحجار وعقبات .

فإذا عدنا إلى ما بدأنا به الكلام من أن كل سلوك فى الوجود هو غريزى أصلاً ، متجاهلين - بعض الوقت - مبدأ ولاس إلا وهو السلوك الغير الغريزى ، أى الميراث الاجتماعى . فأننا ننظر فى التعريف « الغريزة هى اتجاه موروث نحو سلوك خاص » فنجده يؤكد شيئين الوراثة والسلوك ويمكن مقارنة هذا التعريف بتعريف آخر يقرب منه ولا يقل عنه فائدة الا وهو أن الغريزة « عادة اجتماعية »

هذا التعريف وسابقه جديداً جداً ، وقد محيا إلى الأبد التعريف القديم الذى ألفناه وهو أن الغريزة « دافع حيوى » أو فعل « منمكس » الخ ...

وفائدة التعاريف الحديثة جميلة جداً فهى قد فرقّت بين الفرد والمجتمع . وبعبارة أخرى بحث ما كان معتقداً بأن هناك فرقاً بين السلوك الفردى والسلوك الاجتماعى . وبحث كذلك ما كنا نسمع به عن « العقل الاجتماعى » group mind وأنى اعتقد . كما يعتقد ريفرز وغيره ان هذا الكلام عن العقل الاجتماعى خرافة فإن المجتمع ما هو إلا الأفراد مجتمعين وما سلوكه إلا سلوك الأفراد معاً .

ولقد تحدث جوستاف لوبون وغيره عن هذا العقل الاجتماعي مدللين على وجوده بحالات خاصة تحدث في الحرب والفرع والنكبات . فإن الناس يتصرفون تصرفاً جديداً ، ويمشون على نسق غير مألوف . ولكن المحققين في علم النفس الحديث يقولون أن ما يحدث ليس إلا استيقاظ غريزة « القطيع » التي هدأت في الطبيعة البشرية وأخذت جذوتها عوامل كثيرة أهمها السكتب والاستعلاء .

ولقد جر هذا البحث مشكلتين من أهم المشاكل ، يرتكز بحثهما على الغريزة من جديد . ويتهى التحقيق منهما إلى رأى قاطع ، من حيث استطاعة البشر أن يرجعوا إلى حالة اشتراكية طبيعية أو لا يرجعوا .

ان للاشتراكية معنيين (الأول) انحاء طبيعة الملك الفردى واعتبار ان كل ما يملكه الإنسان يمكن أن يكون مملوكاً لغيره .
(الثانى) أن يعتبر الإنسان نفسه مساوياً للآخرين ، وانه خادم للمجموع وحجره في البناء العام .

والأول والثانى صفتان من صفات القطيع الادى

فإذا اطمأن الإنسان إلى ان للغريزة صفة العموم وأن هذه الصفة لاتموت اطمأن إلى أن غريزة القطيع باقية في الأعماق تعمل عملها وإن تغيرت المظاهر والأزياء ولقد ذكر ريفرز بمناسبة غريزة الملك أنه تحدث مع أحد أفراد القبائل الابوزنجية عن أحواله العامة ففهم منه أن ما يصيده ويكسبه هو ملك للجميع ، ولما عرف ذلك الإنسانى البدائى أن ريفرز يقتصد لنفسه ويودع في البنك الح ... أخذ يقهقه ساخراً .. مامن جدال في انه فوق صفة العموم في الغريزة ، فإن لها صفة أخرى أشد أهمية الا وهو قدرتها على المرونة والتكيف ولقد عارض ريفرز ما قرره والاس عن الميراث

الاجتماعي . وصرح في جرأة ان الوراثة تشمل من ناحية الغريزة ما هو مكتسب وما هو غير مكتسب . وهذا مبدأ خطير جداً ، وحديث جداً ولقد بالغ فيه علماء الروس وقالوا اننا نرث من آبائنا حتى المهارة اليدوية ، ولكن المهم ان الغريزة تتهذب وتترقى ونحن نرثها برقيها وتهذيبها ... وعاد ريفرز يضرب مثلاً على ماجرى لغريزة القطيع . فأخذ أولاً يدلل على وجودها بشكل قاطع كأساس في طبيعة العقل البشري السليم . فإن العقل إذا اختل ، كان أول مظاهر اختلاله الخروج على نظام القطيع ، والثورة على التقاليد المعروفة ...

ثم عاد يقارن بين القطيع الآدمي من قديم ، والقطيع الآدمي الحديث ليرسي علم الحكم على قواعد لا تنهار ...

فهو يقسم القطيع إلى قيادي ولا قيادي . والآخر شائع جداً في الحيوانات فهناك من القطعان ما يسير في جماعات لارئيس لها ، ولكنها تعيش وتنمو وتتكاثر وتدافع عن نفسها وتهاجم ، على سياق جيد رائع .. فهذه القطعان تعمل عملها بواسطة الإيحاء Suggestion والإيحاء يتكون من ثلاثة عناصر التعاطف والبصيرة والتقليد .

ولما كانت الطبيعة البشرية تقذف بنماذج جديدة بين آن وآخر variation فقد يحدث أن يبدو في القطيع المتشابه فرد متميز .. فيتبعه الباقيون وينتقل التعاطف والتقليد والبصيرة إلى ذلك الفرد ، ولكن التعاطف يصير إعجاباً والتقليد يصير طاعة والبصيرة تصير إدراكاً واعياً . ولكنها مهما تنوعت مظاهرها فإنها إيحاء . ولما كان الإيحاء مصدره العقل الباطن فقد استنتج الباحثون ان هذه الخاصية الأصلية في القطيع ، والتي تجعله يؤدي أعماله تأدية آلية سليمة في صمت وهدوء يمكن استغلالها بين الشعوب . وفي

ذلك تنحية للنزاع الذى لا ينتهى بين الحاكم والمحكوم . وقد أخذ المحققون كذلك يبحثون فى تأثير « السكتات » ، فى الشعوب فانتهوا إلى أن الشخصية هى التى توحى ، لا الكلمة . .

* * *

إذا كان علم النفس قد وصل إلى هذا الحد من البحث ، مرجعاً البحث فى السلوك إلى الغريزة والغريزة وحدها ، بل الغريزة الأصلية ، فما المانع من تتبع الدوافع التى تؤثر فيها وتغير مظهرها . الا يجوز أن المجتمع يمرض كما يمرض الفرد سواء بسواء ، مادامنا قد قررنا مبدئياً نحو الفرق بينهما . ان الفرد يمرض جسمياً ، ويمرض نفسياً . والمرضى النفسى أهم ما فيه السكتات فهل الشعوب تسكت ؟ أجل تسكت . والساسة فى هذا الأطباء سواءاً بسواء أكثرهم يعالجون مظاهر السكتات ولا يلتمسون علله الدفينة . وأكثرهم يصفون ملطفات بدل التقصى للأسباب الحقيقية . وهناك مرضى يهربون من الحقيقة وأطباء يسيئون التشخيص لأنهم لا يريدون مواجهة الحقيقة .
ها أنتم سادق ترون فائدة هذا البحث الجليل فأرجوكم أن تتبعوا الجديد فى علم النفس الاجتماعى . . . والسلام

رسالة القصة

تحدثت كثيراً عن رسالة القصة . وأنا لا أعيد ماقلته سابقاً فالذى يبدو لى أن سنة واحدة غيرت مجرى تفكيرى . وفى العصر من لم يتغير فى سنة واحدة يعد جامد . وتمر عليه الأحداث دون أن يدرك . ذلك لأن القصة كأي لون من ألوان الأدب يجب أن تسير العصر وإلا اندثرت . وقد ساءنى انشأ متخلفون جداً عن الركب الحديث . ولقد كتبت فرجينيا دوف مقالاً عن القصة الحديثة فبينت أن أقطاب القصة الذين نجحهم أمثال جالسورقي ولونزاد وارنولد بنيت يعدون متأخرين . بالرغم من الروائع التى خطتها أقلامهم والتى نقشمت نقشها نقشاً فى سجلات التواريخ الأدبية ، إذا كان هذا هو الرأى فى هؤلاء العباقرة فأين نحن إذن من هؤلاء ؟ ولقد كتب أخيراً القصص الذائع الصيت أوفولان فى مجلة المستمع الانجليزية التى هى لسان حال الإذاعة البريطانية فى هذا الصدد فانتقد القصصى الانجلىزى الحالى ، والقصصى فى العالم عامة ، نقداً مريراً ساخراً .

على انى يجب أن أفرق أولاً بين القصة القصيرة والقصة الطويلة وأقرر مبدئياً انهما يختلفان تماماً . وان كانت بينهما وشائج وأرحام . ولأبدأ أولاً بالقصة الطويلة .

قليل من الكتاب فى مصر هم الذين يحاولون القصة الطويلة وأكثرهم يحاولون القصة القصيرة . لسبب بسيط . هو أن الأولى تحتاج إلى « نفس » وجهد ، وتفصيل ، ومعاناة ، وفهم ودراسة ، وسبك ومبدأ ونهاية وعقد وحوار وحبكة الخ ... حقيقة أن لكل شخص « حكاية » ، وحكاية طويلة

يمكنه أن يجلس ليدونها ... وإذا اجتمعت بأى إنسان تنهد وقال لك أن عندي قصة طويلة ، طويلة جداً ومؤثرة جداً وأريد أن أكتبها ، وإذا كنت ناشراً ، أو رئيس تحرير لمجلة ، وجدت في البريد هذه القصة الطويلة المؤثرة ، ولسكنها حين تصل إليك وحين تقرأها ، تتردد في نشرها . وقد يكون أسلوبها جيداً ، ووقائعها حقيقية فما السبب في ترددك . أليست القصة مهما اختلفت ألوانها « حكاية » أليست كل قصة مكونة من وقائع ، والجدير بالتسجيل منها هو المستمد من واقع الحياة ولسكنك تتردد في نشرها بالرغم من سلامة لغتها واشراق أسلوبها وديباجتها .. وقد تردها « مع الشكر » لصاحبها فيعجب كل العجب لأنك رددتها إليه . وحينما كنت محكماً في وزارة المعارف في مسابقة القصص ، كنت مكلفاً بقراءة القصص المرسل للباراة فقرأت أكداً وأكداً . فلم استلصص بما يصلح إلا القليل القليل جداً . تنسأولون الآن ولاشك ، هل الحكاية الجيدة السرد المستمدة من الحياة لاتسكون قصة ؟ إذا كان هذا لا يكون قصة فماذا يكونها إذا ؟

أجيب على ذلك بأنك تستمع إلى اثنين يقصان عليك قصة واحدة ، هي بعينها وقائع وتجارب وتفاصيل .. ولسكنك تغط في النوم وأنت تستمع إلى الأول ، بينما يستأثر الثاني بلبك حتى تلقى ما بيدك مهما يكن هاما لتصغى إليه إصغاء تاماً . السبب في ذلك أن الأول « يحكى كل شىء » ، فيضيع عليك كل شىء . والثاني يحسن شيئين الاختيار والترتيب . selectcon & arrangement ومعنى الاختيار انه يعرف ماذا عليه أن يترك قبل أن يعرف ماذا عليه أن يقول . وهذه حكمة النضوج والفهم والتجربة لا في القصة وحدها بل في أى عمل أدبي على الإطلاق . وقد كان تشيكوف يؤلف القصة في ... ١ صفحة أولاً ثم يحذف منها بالتدريج حتى تصل إلى صحيفة أو صحيفتين ...

أما الترتيب ، فهو مانع عنه « بكيفية العرض »... فأنت قد تقدم فصلا على آخر ، أو جملة على أخرى ، أو شخصية على أخرى ، أو كلمة على أخرى فيفسد الجو كله ... والعبرة هنا لاشك بالذوق الأدبي . ويتبين ذلك على أتمه لا في القصة على الخصوص ، بل في الشعر . فإنك أخذت البيت الرافع وبدلت في كلماته ، محافظاً في نفس الوقت على المعنى وجدت بيت الشعر قد فقد طعمه ، ولم يعد شعراً ولا نثراً . وقد كان أحد أساتذتنا مغرماً بقلب القصائد الكبيرة على هذا المنوال ، أى بمجرد نقل كلمة مكان أخرى وتقديم الواحدة على الثانية أو تأخيرها ، ووضعها أولاً أو وضعها أخيراً .. ولماذا نذهب بعيداً خذوا الآية المشهورة « فلعلك يافع نفسك على آثارهم ان لم يؤمنوا بهذا الحديث أسفا » .. انقل كلمة أسفا من مكانها وأنت تشعر في الحال بالقوة التي يحدثها الترتيب ، في العمل الأدبي .

إذن فمجرد السرد لا يحدث حكاية ، ولا يحدث قصة ..

تقول لى ولسكنها مستمدة من الحياة . فأقول أنت الواقع المجرد plain fact لا يحدث تأثيراً قوياً ، ولقد قال Haglett ان للعمل الأدبي وخاصة القصة جناحان القوادم ، والخوافي ، أما القوادم فهي هذا الواقع ، أو على حد تعبيرى التجربة الواقعية ، أما الخوافي فهي « التجربة الشعرية » أعنى الظلال والألوان التي يضيفها المؤلف على الواقع ...

ولما كانت هذه التجربة الشعرية خاصة لا تتوافر إلا للقليلين أدركنا سر الإحساس الذي يجعلنا نلقى بقصة ما جانباً ونحن نقول « مش قوى » . « مش قوى » ، وإنما نعني نقص هذه الظلال ، فقدان هذه الأصباغ ، أو باختصار ضياع الشاعرية المطلوبة في القصة . هاتان التجربتان هما مانسميه جوهر القصة .. وإذا حللناهما تحليلاً أدق وجدناهما يتكوران من

الأشخاص والحوار والعقدة ، وحل العقدة ، والمبدأ والنهاية ... على أن بعض المؤلفين يقولون بل أن هؤلاء ليسوا في الواقع جوهر القصة ، بل الشكل الذي تصب فيه القصة form ويقسمون الشكل إلى قسمين الشكل الميكانيكي ، أو الإطار الصناعي ، أو القالب والقسم الثاني ، القسم الغريزي insincti ve form أما الشكل الميكانيكي فهو المتبع بين أكثر الكتاب الكبار مثل بينت وجالسورتى وولز . وقد كان بنيت أكثر الكتاب عناية بهذا الشكل الميكانيكي ، بحيث أن الشكل عنده قد شبه ببناء هندسى تام الأبواب والنوافذ بحيث لا نجد منفذاً واحداً تتسرب الريح من خلاله ..

ولكن مبتدع الشكل الغريزي ، وهو لورانس يقول دعوا القصة تطابق الشجرة النامية أى انها تنبت جذعا ثم تتفرع أفرعا ، ثم تورق ثم تثمر أى أن شكل القصة يجب أن يتكون من نموها الداخلى . فهو هذا الذى يحدد الشكل الخارجى . بينما المذهب الميكانيكى يبنى البيت أولاً ، ثم يملؤه بالاثاث والسكان ... وبعبارة أخرى مذهب يبدأ من الخارج إلى الداخل ومذهب يبدأ من الداخل إلى الخارج على أن المذهب الأخير مذهب لورانس وفرجينيا دولف مذهب خطير جداً . فهو مذهب حر . مبنى على استجابات ودوافع داروينية محضة ، أساسها التفاعل بين الإنسان والإنسان ، والإنسان والبيئة ، والإنسان والحوادث ، فليس هناك عقدة ولا حبكة بل تفاعل مستمر . يتضح من ذلك أن القصة تماثلاً فلها ملونا سريعاً خاطفاً ... ويتضح كذلك أن الفرق بين المبدئين هو الفرق بين ماهو مادى وبين ماهو غير مادى . بين ماهو كلاسيكى يجرى على قاعدة ويتقيد بأوضاع ، وبين ماهو حر لا يتقيد بأوضاع غير ماتمليه الحياة ذاتها

وقد يخيل إلينا أن أصحاب المذهب المادى ، كانوا يعانون فى « بناء ،

القصة نصياً وتعبا بينما أصحاب المذهب الحر يستسلمون لفوضى لا تكلفهم
أى عناء ...

حقيقة أن أبناء المذهب المادى ، لم يكن يكون البناء متناسقاً فخماً كاملاً ،
كانوا يعانون مجهوداً ضخماً جباراً فى سبيل ذلك ، فان فلوير كان يحبس
نفسه فى غرفته أياماً بجملها من أجل كلمة ، وأحياناً يخرج إلى الشارع كالجنون
وهو يشد شعره .

وقد ذكرت حكاية لطيفة عن ثاكراى . فقد اعتذر عن ليلة ساهرة
لأصحابه لأنه يريد أن يكتب فصلاً فى روايته الخالدة « قانيق فير » فأراد
أصحابه أن يداعبوه فأقبلوا على منزله فى آخر السهرة وفاجأوه وهو يكتب
فوجدوا أنه لم يكتب غير اثني عشر سطراً من خطه المنمق الصغير .

على أننا يجب أن نصرح أن المذهب الحر ، فى أيد غير أيدى وولف
وجويس ولورنس يؤدى إلى فوضى لاقرار لها . وقد كان لورنس شديد
العناية بعمله ، عناية فائقة ، وكان يتوخى تجنب هذه الفوضى التى قد يؤدى
إليها المذهب الغريزى فى القصة . فما يروى عنه أنه كان يكتب القصة لآخرها
وأحياناً كان لا يرضى عنها ، فيمزقها إرباً ، ويبدؤها من جديد ..

هذا فيما يختص بالمذهبيين القائلين اليوم . ولنا عودة إليهما بعد حين .
فالآن أتحدث عن « الأشخاص » فى القصة . إن الحديث عن الأشخاص
يعود بنا إلى التجربة الشعرية فى القصة .

قال كيتس « إن الشاعر أقل الناس شاعرية » ... يعنى بذلك أنه مرآة
تلتقط كل شيء تصادفة ، إنها تشرب هذه الشخصية وتندمج فى تلك حتى
تتلاشى شخصية الشاعر الأصلية لأنها امتصت كل هؤلاء . وتفسيرا لهذا
نضرب مثلاً على أتمه فى توفيق الحكيم وبيرم التونسي ، فإنهما يجلسان

في مجلس السمر صاميين لا يكلمان . فإذا انقض المجلس يمكنك أن تستخرج من عقليهما فلماً كاملاً لما كان وما حدث في أتم صورة وأجلاها . لقد امتصا كل شخصية واستوعبا كل كلمة .. فإذا جلس توفيق الحكيم ليكتب عكس كل هذا في قصصه عكساً صادقاً عجيباً . وإذا جلس بيرم ليؤلف زجلاً وجدت هذه الصور مطابقة للأصل مطابقة مذهشة true to type .

هذه الصفة الشعرية كانت منميزات شكسبير الأولى . والظاهر أنه كان من الطراز الصامت المستوعب . لأننا لا نعرف من تفاصيل حياته الخاصة كثيراً ، ولما كنا نعرف أنه عرض كل شخصية ممكنة في السجل الأدبي ، عرضاً صادقاً جباراً .

إن القصة كما ترون تطورت من السرد المحض إلى السرد المختار كما هي عند جين أوستن وفيلدينج ، إلى السرد المختار الجيد الترتيب كما هي في فجر القصة العربية الحديثة ، ثم إلى القصة التي لها « شكل » و « جوهر » وقد تكون هذا الشكل والجوهر في العصر الحديث ، العصر المادي من « الواقع » فالمادية فيه تساوى الواقعية والعكس بالعكس . وتناول علم النفس هذه المادية الواقعية بالتحليل والشرح ، حتى صارت القصة أشبه بالجنّة تحت مبضع التشريح . وحتى ضاع المذاق الفني للقصة .

تسألونني وما هو المذاق الفني ؟

فأقول إن القصة كلما تطورت ماشت العصر ، حتى أصبحت « شغل عقل ، clever Brain work » وكلما زاد عمل العقل في الأدب ، ارتفع ، إلى برج منعزل ، وغمسته أرستقراطية ذهنية خاصة ، وصارت عينه ترى في المجتمع فروقاً وطبقات .

فإذا انتقلنا إلى الفن الروسي عند دستوفيفسكي وتشيكوف ، وجدنا

الوثبة التي كنا نتمناها . وجدنا العقل قد أسلم زمامه للروح . فصارت القصة لاوصفا لتفاعل الغريزة مع ماحولها ، ولا لتفاعل العقل ، وإنما وصفا لومضات الروح ، وصفا للأعماق الهائلة التي تسبح فيها الروح البشرية . وما دامت الروح البشرية واحدة ، فمن هنا تنمحي الفواصل بين الطبقات . هناك روح واحدة تسر وتتألم ، تسخط وترضى ، تحب وتبغض ، تسف وترتفع ، ترسف في القيود أو تطلب الحرية .. هناك أعماق واحدة متشابهة .

وصعوبة الفن الروسى ، هى فى أن الذى يحلل الروح البشرية ، روح مثلها تفهمها وتذكر آلامها وعذابها وحيرتها .. الفن الروسى ، روح حساسة تخاطب روحا حساسة . عذاب يخاطب عذابا ، آلاما تخاطب آلاما ، آمالا تناجى آمالا .. الفن الروسى اعترافات .. اعترافات متوالية . ولذلك خلا من مبدأ ونهاية . إن عالم الروح غامض فسيح وكذلك القصة فى الفن الروسى . فقد تنزل الستار والناس يتحدثون ... لم يفرغوا بعد من الحديث .

إن للفن الروسى على حد تعبير وارنر « يقبض على الأبدية فى كف ، وفى لحظة » ...

رسالة الادب الاوروبي الحديث

التحدث عن التطور في الأدب الأوروبي الحديث بصفة عامة يغني عن تناول التطور في أمة بذاتها من الأمم الأوروبية الكبيرة ، وما ذلك إلا لتقارب التيارات الفكرية في مختلف تلك الأمم ، وتأثر كل منها بالآخرى ، وإحتفالها بكل مذهب جديد ينبثق في آفاق جاراتها حتى صار الحديث عن أدب إحداهما مشابها للحديث عن أدب الأخرى . ويمكن القول في غير تعرض للخطأ أن تطور الأدب الأوروبي الحديث يتخذ أسلوب التطور العلمي وقد ساهمت الحربان العالميتان الأخيرتان في التقريب بين الإتجاهات الفكرية الأوروبية ، وتبدو وجهة نظرنا هذه جلية فيما أسفر عنه نشوب الحرب الإسبانية الأهلية ، فإن هذه الحرب لاتعد محمية ، بل ظاهرة عالمية أو أممية ، وقد إعتبرها الشعراء والكتّاب مظهراً لتنازع القوى ومحكاً لاختلاف المذاهب ، ومعرضاً لتضارب العقائد . وعلى ذلك نزح عدد كبير منهم إلى ساحتها ومن لم يشترك فيها بسيفه أو بندقيته إشتراك بقلبه .

وهناك ظاهرة أخرى تؤيد مذهبنا إليه وهي أن كل مذهب جديد في الشعر يؤدي إلى التحول والتطور ، تصدر عنه نشرة تتضمن أصوله وقواعده وتسمى « مانيفستو » . فأدباء الانجليز يذكرون « المانيفستو » الذي كتبه « وردسورث » و « المانيفستو » الذي كتبه « ف. ت. هولم » أما « مانيفستو » العهد الحديث فقد ظهر في إيطاليا ، وإمتد منها إلى باقي الأمم المتحضرة . وهو يتميز بلهجته العنيفة ، ودعوته إلى بتر القديم ، وإمتلائه بالشتائم والبصقات . ومهما تكن قيمة هذا المانيفستو الذي مازال إسم كاتبه المجهول محل حذس وتخمين ، فإنه كان صورة لما تردد في الصدور من ضرورة التحول

في الأسلوب والمعنى والهدف الذي يتعلق الأدب به ويسعى إليه .

ونحن نقصد بالعهد الحديث تلك الحقبة التي تبتدىء قبيل نشوب الحرب الأوروبية الكبرى الأولى . ويرى بعض أهل الرأي أن تحدد بالأشخاص لا بالحقب ، فيقال مثلاً إن الشعر الانجليزي الحديث بدأ يوم نشر إليوت قصيدته الخالدة « الأرض المهجورة » ، أو أن قصيدة الشاعر برджер « إنجيل الجمال » إختتمت عهده القديم .

على أن هناك ظاهرة هامة يمكن تلمسها في كل مرحلة من مراحل تطور الأدب ، وهي أن أصحاب الأسماء الضخمة التي تليع إبان التجديد ، ليسوا في الواقع المجددين ، ولا أول من غامر في التجربة . فقد تمر فترة من الزمن تعلق أثناءها الأنظار بهم ، وتردد الألسنة آلاءهم ، ثم تتجمع الشواهد على أن إسم الرائد الفعلي للتجديد مضموس في بطون السكتب والأوراق . ونحن نذكر على سبيل المثال لما نقولو الشاعر الانجليزي « هو بكنز » ، والشاعر الفرنسي « ريمبو » ، وكان الأول من رجال الدين ، فحالت مهنته دون نشر ديوانه الذي ظل وديعة لدى صديقه الشاعر برджер ، فلم يطبع وينشر إلا بعد موته . أما الثاني فقد جدد له مادعاه إلى هجر وطنه والنزوح إلى الحبشة ، واحترف هناك التجارة ، ثم عاد إلى مصر ومرض بها ، ومات في مرسيليا وهو في طريق العودة إلى بلده . وكانت لمعته في الحياة قصيرة ، ولكنه استطاع أن يخلف ذخرا من شعر رائع شرقي النفحة . تضمن بعضه وصفا لمشاهد أغلب الظن أنها مصرية ، وما يلفت النظر أن أكثر المجددين المجهولين الذين يتم التطور على أيديهم عباقرة من الشباب يختطفهم الموت في سن مبكرة ، ولا يحترفون الأدب ، ولكنهم يظاؤون من هواته .

ولو بحثت في تاريخ الأدب الأوروبي المعاصر لاذهلتك قلة المجددين وأما الأدباء الذين وقفوا حياتهم على نشر دعوة التجديد فكثيرون . وقد

ذخرت ألمانيا وروسيا بأولئك المبشرين الذين نزحوا من بلادهم في سبيل خدمة المذاهب الأدبية الجديدة ، ولأق كشيرون منهم حتفهم في ذلك السبيل .
ولكن ماهى الدعوة الجديدة ، وما هو الشعر الجديد ؟ ؟

خلاصة هذه الدعوة أن الشعر الحديث يجب أن يساير الزمن الحديث والحياة الحديثة . يجب أن يصبح في متناول الناس لا بعيداً عن أذهانهم ، قريباً منهم لا معتمداً بأبراج عاجية . وقد رأى المحدثون أن تكون هذه المسيرة بالتزام أمرين أولهما الطابع العلمى ، والثانى السرعة .

أما الطابع العلمى فنقسم إلى قسمين أولهما طابع التأمل والتمحيص والشك والتجربة ، وثانيهما ألا يقف الشعر على هامش الحياة بل لابد أن يتغلغل إلى صميم الحقائق فيجاولها ، وأن يصل إلى أغوار النفوس فيكشفها .
وأما طابع السرعة والتركيز والإختصار فقد نادت به أولى المدارس الأدبية الحديثة وهى مدرسة الصوريين Imagists . وقد ظهرت فى أعقاب العصر الفيكتوري ، وترعرعت فى نهاية العصر الجورجى .

ولذا كان الطابع العلمى قد أفاد الأدب من ناحية ، فقد أضر به من ناحية أخرى . فهو قد وصله بالحياة إذ جعله واقعياً ، ولكن تقطيع الأدب تقطيعاً عليها ، وتشريحه تشريحاً مادياً يفقده قيمة الفنية وجمال وحدته وتماسكه . ولا يظنن أحد أن الطابع العلمى يرمى إلى جعل الأدب علماً ، ولكنه يدعو إلى التندرع بوسائل العلم وهى الشك والتحليل الدقيق والاستقراء العميق .

وبما لا شك فيه أن الراديو والسينما والصحافة طبعت الأدب الحديث بطابعها إلى حد كبير حتى أن الكثير من الأعمال الأدبية صارت أشبه باللمحات الخاطفة ، أو بالعلم السريع الملون . . . ولقد صار أدب لحظة ولحظة

لا أدب أجيال وأجيال . وليس الأسلوب التصويرى فى مذهب الصوريين إلا وليد تلك الآلات الحديثة الاختراع .

بنى الصوريون مذهبهم على أن الأدب يجب أن يكون صوراً متلاحقة مضغوطة، وقد بالغوا فى ضغط صورهم، وتفننوا حتى حملوا الكلمة الواحدة صوراً مجتمعة لاصورة واحدة، وما زالوا يمعنون فى مبالغتهم حتى صاروا يشحنون القصيدة الواحدة الضخمة فى بيتين من الشعر لاثالث لهما وليسكن المذهب الذى دعوا إليه لم يربطه بالماضى أى رباط، ولما شعروا بأن المبدأ الذى ينبت عن الماضى يضل سواء السبيل إذ لا يجد أساساً يرتكز عليه بحثوا عن دعامة يؤسسون عليها مذهبهم فيصلونه بالحياة، فاهتدوا الى مدرسة رأوها أقرب المدارس الى مذهبهم وهى مدرسة الرمزية الفرنسية، تلك المدرسة التى أسسها أديب لالعلاقة له بفرنسا، هو إدجار آلن بو .

وصلوا سلكهم بسلك الرمزية، وليسكن شتان بين المذهبين، وإذا كانوا للصوريين فضل فهو لا يمت الى مذهبهم بصلة، وليسكنه ينحصر فى أنهم تسببوا عن غير قصد فى نقل مذهب الرمزية فى الأدب الى إنجلترا، ذلك المذهب الذى لا يخامرنا شك فى أنه سيصبح أخطر المذاهب الأدبية شأناً فى المستقبل، وسيضرب المجددون المفنون فى كل اتجاه، وإسكنهم لا بد راجعون إليه آخر المطاف مرغمين .

ولزيادة الموضوع شرحاً أقول إن مذهب الصوريين كان يعتمد على الأسس الآتية :

(١) التصوير الشعرى .

(٢) التركيب .

(٣) الضغط .

(٤) استعمال اللفظ الموحي .

ولكن أصحاب هذا المذهب حصروا أنفسهم في دائرة ضيقة ظلوا يدورون حولها حتى استنفدوا قواهم فهلكوا فيها . على أن إليوت وسبندر ولويس وهم من شعراء العصر الحاضر ، ظلوا يتبعون طريقة التصوير والتركيز والضغط حتى بعد اندثار مدرسة الصوريين . ولستكنهم نحوا في ذلك بطبيعة الحال نحواجديدا . وكان مما يدعو إليه المذهب الصوري اختيار اللفظ الموحي للتعبير عن المعنى ويرجع ذلك إلى اعتقاد أصحاب ذلك المذهب أن المعنى المحدد للفظه ما يفقدها قوتها ، وأن جمال الموسيقى الشعرية لا يكون إلا في غموض المعنى الصوتي للألحان ، فكلمة ألقت اللفظة ظلامن الغموض اكتسبت قوة وجمالا ، وذلك لأنها تفتح لقارئها آفاقا مهمة تتسع للتأمل

ولا يغرب عن البال أن شعر شكسبير كان غنياً بالصور حتى أن الصوريين عجزوا عن اللحاق به في هذا المضمار ، ولستكن غزارة مادته حالت بينه وبين الضغط والتركيز . وقد جاء شعر شيللى كذلك على غرار ما دعا إليه المذهب الصوري . وكانت صورته من السكثرة بحيث تهر البصر كالمرآيا المتكسرة في طريق تنعكس عليه أشعة الشمس . ولستكن المدرسة الشعرية الجديدة في إنجلترا وجهت اللفظ توجيها سيكولوجيا جديدا . وتفسير ذلك أن الكلمة عند شكسبير وشيللى والصوريين كانت كلمة واضحة تؤدي معناها مباشرة وتعنى ما تقول أو بعبارة أخرى كانت تصدر عن العقل الواعي لتخلق صدرة محددة ، أو عدة صور .

أما المدرسة الشعرية المشار إليها فقد اتجهت الى تحديد التجربة الشعرية ، وتحديد العلاقة بين العقل الواعي والعقل الباطن ، وتحديد مهمة العقل الباطن في الأدب ، واستغلال إمكانات العقل الباطن ، وبناء الشعر الحديث على

الطريقة المسماة التداعى الحر Arcs Association وتقوم هذه الطريقة الأخيرة على الاسترسال وراء الكلمات ، أى أن كل كلمة تجر الكلمة التى تليها حتى تنتظم القصيدة بأكملها ، فإذا أعمل فيها القارئ فـ فكره . وجد نفسه يـ موج فى عالم لجب من المعانى والصور . وقد قال الشاعر الفرنسى « مالارميه » يمثل هذا حين زعم أن قيمة اللفظ تنحصر فى خلق جو غامض يستر وراءه وضوحا عليك أنت أن تستجليه بخيالك !! ..

والذى يعاب على هذا المذهب أنه مـمعن فى الذاتية ، أى أن الشاعر يعبر عن قرارة ذاته ، ويتصيد أو هامه الغامضة محتفظا بمفاتيح أسرارها ويدع الناس يتخبطون وراء معانيه كيف شاءوا ، ويختار كل منهم التفسير الذى يلائمه وإذا طوينا كشحا عن الانحرافات الأدبية الناشئة عن الولايات التى عانتها الإنسانية بعد كل من الحربين الكبيرتين الأخيرتين ، فإننا نستطيع أن نكرر ماقلناه من أن الطابع العلمى هو طابع الشعر الجديد الذى عمد إلى مجارة الحياة والأحياء فأما مجاراته للحياة فى طريق تأثره بها ، وتأثيره فيها ، وامتلأته بالحياة الدافقة . وأما مجاراته للأحياء فى طريق مشاركتهم فى مشاعرهم ، والتفاهم معهم ، ومخاطبتهم بلغتهم ، فإن لزور عنهم ونبذهم ، أزوروا عنه ونبذوه .

نعم يحرض الشعر فى هذا العصر على أن يكون واضحا مفهوما حتى لنوى الثقافة الضحلة .

وقد كان الشاعر فيما مضى يصف الذهول مثلا فيقول إنه إغراق فى الشرود أو يقول شيئا شبيها بذلك ولكن الشاعر المعاصر سبندر يقول عنه : « كنت ذاهلا كـ ريص مـبـنـج على مائدة العمليات الجراحية » .

ثم إن الشاعر الحديث لا يتورع عن استعمال الكلمات المتداولة التى كان

الشعر يترفع فيما مضى عنها حريصا على تخير الألفاظ الشريفة الأنيقة . ويرجع
سبب هذا التغير إلى أن اللفظ لا يتخير الآن لذاته أو لحس السبك ونخامة
الديباجة ولكنه يتخير لأداء المعنى على أدق وجهه وأوضحه مع مراعاة
تناسقه مع المعنى والموسيقى الشعرية ، وهذا يتمشى مع نزول الشعر إلى
الواقعية في بساطتها وصدقها .

رسالة الأخلاق

يُستَحْتَم علينا قبل الدخول في الموضوع أن نحدد مانهضيه بكلمة فلسفة ، ثم مانهضيه بكلمة أخلاق ، أما الفلسفة فهي ذلك الشيء الذي يضع الخطوط العريضة للتجارب الإنسانية . ومنذ القدم عرف أن هناك طبقة فوق الفلسفة هي طبقة الدين ، وطبقة تحتها هي طبقة العلم . والدين كما هو معروف قائم على الحقائق التي لا تناقش ، أما الفلسفة فشرح الحقائق البعيدة للحقائق الظاهرة ، أما العلم فتطبيق عملي لهذه الشروح والتعليقات . ومن يستعرض مراحل الفكر على الأجيال يتضح له أن الدين يتكئ على الفلسفة ، والفلسفة تتكئ على العلم . وأن الفلسفة إذا عجزت تطلعت إلى الدين وأن العلم إذا وصل إلى أزمة تطلع إلى الفلسفة طالبا منها المعونة .

أما الأخلاق فشكلية غامضة ، تناولها الدين فجعل لها معنى ، وتناولها العلم فجعل لها معنى ، وتناولتها الفلسفة فجعلت لها معنى آخر .

أما من ناحية الدين فالأخلاق الطيبة هي التي تتفق وتعاليم الدين بغير مراعاة للظروف والبيئات والأجيال والتغيرات الاقتصادية أو العمرانية . ولا شك أن الديانات تضع المناهج العامة التي بمقتضاها يتحقق صلاح العالم ولكن العقائد التي لا تناقش صار موقفها حرجا في العالم المتطور الذي أصبح كل من فيه صاحب رأي ، وكل صاحب رأي مغرماً بالجدل والمناقشة . والواقع أن أكثرنا يؤمن بتعاليم الدين وقل من يمارسها اليوم ممارسة مخلصمة وما أصدق قول برجسون الفيلسوف : ان التقاليد والعادات هي الأخلاق ، ولما كانت الديانات تنهى عن الخروج على المألوف فالتقاليد والعادات تتفق مع النصوص الدينية .

وفي القانون الهندي القديم (المانو) جاء ما يأتي « ان التقاليد المتوارثة جيلا عن جيل خلال الأجيال انما هي عماد الأخلاق الفاضلة » . ومهما يكن في هذا الأمر من الصواب من حيث أن التقاليد هي خلاصة التجارب الماضية أو هي في عبارة أخرى « غرلة الماضي » فهي لا تصالح لأن تكون قانونا عاما .

إذن فكلمة « أخلاق » أو رجل عنده أخلاق تعني في العرف السائد « ذلك الذي لا ينحرف عن الأصول » ونحن في حياتنا العامة نعتبر كل من يخرج على العرف سيء الأخلاق . اما ماهي هذه الأصول بالضبط ، أو ماهو هذا العرف فهو هذا الذي ترك الافهام حائرة .

فسيقول لك رجل الدين « عليك بالقرآن والأحاديث » وسيقول لك رجل الفلسفة « عليك بارسطو أو أفلاطون » وسيقول لك عالم النفس « هو في التوازن النفسى » وسيقول لك عالم الاجتماع « هو فيما يوائم بين حاجات الفرد وحاجات المجتمع » ولقد فرق الفيلسوف دورانت بين التقاليد والأخلاق ، فقال أن التقاليد هي عادات نطبقها ولا نعظ بها ، والأخلاق ، هي عادات نعظ بها ولا نطبقها .

أما موقف الدين من هذه المسألة أعني مسألة المعتقدات الثابتة في العالم المضطرب المتغير فلا يمكن أن يوصف أو يحدد بأدق مما حدده بوذا لتلاميذه منذ القدم . فقد ذهب إليه سكان كالاما وقالوا له « ان بعض البراهمة والنسك يجيشون إلينا بمختلف المذاهب حتى عدنا لانعرف ماذا نصدق .

فأجاب « الشك مفيد لكم والاعتقاد الأعمى ضار بكم ، لا تحكموا بالتقاليد ، ولا تطيعوا الكتب المقدسة بدون فهم ، ولا تتقيسوا بحجج المنطق ، ولا تؤمنوا إيماننا أعمى بحواسكم ، ولا بالأفكار القديمة ، ولا حب المظاهر ، ولا تجروا وراء معلم أو ناسك . ولكن ليكن حكمكم كما

ترون أُنتم ، فإذا تبين لكم أن هذا الشيء ضار أو غير لائق ، أو أنه يحدث
الشك والاشقاء ، لنا ولغيرنا فتجنبوه ، وإذا كان الشيء لائقا أو صالحا ،
وأنه يسعدنا ويسعد غيرنا فاتبعوه .

ذلك هو القانون ، وهذه هي الأخلاق .

غير أن هناك ثلاثة أشياء لابد من ذكرها مادمنا نتحدث عن علاقة
الدين بالأخلاق .

أولا : ان الديانات مختلفة التعاليم .

ثانيا : ان أرباب المذهب الواحد أو الدين الواحد قد يختلفون على
النقطة الواحدة ، فيتشعبون فرقا ويتبعثرون شيعا .

ثالثا : انه في ظلال دين واحد لا يتغير ، تجيء نظم وتلاشي نظم
وتظهر مذاهب وتختفي ، وتتجدد عادات ، وتتوارى تقاليد ،
ففي ظلال المسيحية كانت المبارزة مشروعة ، وكان الرقيق محملا .

ولما كنا في عصر العلم فقد جاء العلماء وقالوا لنا لماذا تتبعون أنفسكم
ان الطبيعة هي التي تقرر الصالح بغير انتظار لكم .

فلما جاء دارون وقال ببقاء الأصلح ظن أنه حل مشكلة الدنيا بمعنى ان
ما تصنعه الطبيعة هو الطيب الوحيد . ولكنه اتضح « أولا » ان الأصلح في
عرف دارون ليس هو الأصلح بالمعنى المجرد لهذه الكلمة . بل « الأصلح
للبقاء » ثم اتضح أنه يعنى بالأصلح الأقوى . فهو قد سن شريعة القتال لتصفية
الموقف وتحديد الأصلح . وهو في ناحية أخرى بنى هذه الصلاحية على
التعاون كمثال أعلى للحصول على ما هو أصلح .

ولكن مذهب دارون انهار فلسفيا حين اتضح ان التنافس في ناحية
يقابله الكفاح في أخرى فكأننا لم نصل إلى شيء . وبعبارة أخرى ان التعاون

المحمود ماهو إلا كنفاح ضد السكفاح ؛ أو هو ضرب من التمسكل ضد العدو ان .

أما علماء الاجتماع فقد بحثوا عن هذا « الطيب » فيما أسموه حقوق الإنسان أعنى ان هذا الطيب هو حق الإنسان الاجتماعى . وان عى القوانين والعاتات أن تنفق مع هذا الحق الاجتماعى . وقد كان قرار استقلال أمريكا فى سنة ١٧٧٦ مبنيا على الحق « فى الحياة والحرية والسعادة » وبعد ثلاثة عشر عاما من ذلك التاريخ قررت الجمعية الفرنسية الوطنية حق الإنسان فى « الحرية والملكية والأمن ومقاومة الظلم »

فها نحن نرى أن أكثر هذه المقررات سرعان ما بات سرايا خادعا . ففما يختص بالحرية ، ظلت تجارة العبيد بعد قرار استقلال أمريكا .

وفما يختص بمقاومة الظلم كانت الحرية ترفرف على ربوع فرنسا والظلم يجرى دهاقا فى مستعمراتها .

وفما يختص بالملكية ، كان النداء بالديمقراطية ثم بالاشتراكية نداء صريحا ضد الملكية ...

وإذن فالميدان السياسى الاجتماعى لم يحل مشاكلنا ، ولم نصل عن طريقه إلى خير عام مقرر يصلح لأن يكون لجميع الأزمان . إذن فلا مناص أن نعود أدرأجنا للفلسفة فقد تعودت الفلسفة أن تكون دائما أصدق معين وسند . حينما تعجزنا السبل الأخرى .

فإذا لجأنا إلى الفلسفة وجدنا أننا لابد أن نبدأ بأسياد الفلسفة . لنرى هل الممكن أن تنفعنا آراؤهم القديمة اللذيذة فى هذا العصر المتجهم المر ؟ لقد كان أفلاطون وأرسطو ومن قبلهما سقراط يعتقدون أنه لا حاجة بنا لأن ندل أى إنسان على الطيب لأن ذلك ، طبوع فى النفس الإنسانية .

ولقد قالى سانت أوجستين « أن الخلق الطيب كالوقت . أعرف ما هو بدون أن تسألنى عنه » معنى ذلك أن فى النفس نوعا من البصيرة نولد بها ولا نكتسبها ويمكننا أن نسمى هذه البصيرة « الضمير الفردى » ، ولكن هذا الرأى لا يمكن قبوله اليوم . لأن هذه البصيرة « لا يمكن أن توهب للناس جميعا على حد سواء . ثم أن هذا الضمير « الفردى » قد يتبدل بتبدل الأحوال والبيئات والظروف . فمن يدرى ربما كان نابليون يعمل تبعا لوحى ضميره « الفردى » .

فلما جاء عصر غير عصر نابليون انقسم الناس فريقان فريق اعتبره عبقرىيا ومصلحا ، والثانى اعتبره سفاحا وجرما .

ولما كان علم النفس هو الابن البكر للفلسفة فقد مالت عليه تسأله رأيه ، فجاء برأيين ، الرأى الأول ان الأخلاق « غرائز اجتماعية » ، يعنى بذلك أن الغرائز التى نولد بها إنما جعلت لحفاظ بها على أنفسنا أولا ، وبعد ذلك تجعلنا صالحين للاجتماع ، وإذن فهناك غرائز تنحى ، وأخرى يفسح لها المجال للظهور ، حتى تصبح « عادات اجتماعية » ، ولكن هذا الرأى ينهار إذا اعتبرنا أن هذه « العادات الاجتماعية » هى خلاصة « الغريزة » ونهاية التجارب ، لأننا نلاحظ أنها ليست أكثر من طلاء تمسحه ظروف طارئة كالحرب والمرض والحب والغضب ... ، ويتضح من ذلك أن هذه العادات الاجتماعية ليست غير قشرة « لا يمكن الاعتماد عليها مطلقا .

أما الرأى الثانى فهو رأى ينج . وهو أن الأخلاق إما أخلاق استنباطية أو خارجية وأن الإنسان البدائى استبطانى ، والطفل استبطانى ، أى انه انطوائى ، ينتزع من الصور التى فى داخل نفسه ليعكس على الخارج ، بعكس الخارجى الذى يعتمد على الحواس لينتزع صوراً خارجية يعكسها إلى الداخل ،

«يقول أتباع هذا الرأي اننا كلما تحضرنا ، صارت أخلاقنا خارجية .
ولكن لم يقولوا لنا أى النوعين أصلح أو أجود ...

إذن فنحن نقف موقفًا عجيبيًا ، عند ما نريد أن نحدد ما هو طيب وما هو
شر ، ونستطيع أن نحدد على الأقل أنه ليس هناك طيب في ذاته ولا شر في
ذاته ، وإنما يحكم على عمل ما بالنتيجة . ولكنك تتساءل النتيجة لمن ؟
وكيف فأجيبك : النتيجة المباشرة وغير المباشرة ، قريبة وبعيدة ، للإنسان
ولغيره ...

وأى نتيجة ؟ أجيبك في كلمة واحدة المنفعة ، فتسألنى وما صفة المنفعة ؟
أجيبك « الإسماع » ولقد تناول أتباع بنتام الانجليزى هذا المبدأ ، مبدأ
المنفعة حتى تسموا بالمنفعيين ، وأخذوا يشرحون معنى « الإسماع » فتعشروا
فهم عرفوا هذا الإسماع بأنه « السرور وتجنب الألم » فخلطوا بين السرور
الذى هو لذة حية وبين السعادة التى هى فكرة ، ومن ثم فاتهم ألوان
من السعادة لم تخطر لهم على بال ، كالسعادة التى تنطوى تحت لواء الفنون ،
وفي ظل آيات الجمال . وزيادة على ذلك فقد أخذوا يحسبون هذا الإسماع
بالأرقام الرياضية ، فزاد ذلك فى أسباب فشلهم .

على أنهم وإن فشلوا فى تفسير معنى الإسماع فقد تركوا الأجيال شرحة
وتطبيقه .

ونحن إذا نظرنا للإنسانية من ناحية عامة ، من حيث وسيلة « إسماع
البشر » وجدنا ان هذه الغاية لا تتساوى فى جميع المراحل التى اجتازتها
البشرية ، فإن البشرية مرت فى ثلاث مراحل المراحل البدائية ، ومن الواضح
ان إسماع الهمجى أو البدائى يتلخص فى اشباع غرائزه ، والمرحلة الزراعية
وهى مرحلة لبثت فيها البشرية خمسة عشر قرنا من الزمان ، وفيها وجد التشريع
الاخلاقى ، فى هذه المرحلة ، تكونت الأسرة ونضج الإنسان بسرعة .

وتزوج زواجا مبكرا ، وقدست الأمومة ، والعفة والحياء ، وأدرك الإنسان شيئا من الاستقرار بفضل التعاون بين أفراد الأسرة الواحدة ، أو الأسر المتجاورة .

وكل ما يعين على تحقيق هذه الغايات في الوسط الزراعى يؤدى إلى « إسمعاد » أهل هذا الوسط إسماعدا فرديا وجماعيا .

أما الوسط الصناعى الذى صار طابع العصر فى الغرب ، والذى تتحول إليه مصر تحولاً لا شك فيه فإنه وسط المعمل والمصنع ، وسط الكفاح الفردى ، وسط ينضج فيه الفرد متأخراً ، ويتزوج متأخراً ، وتقل قيمة الأسرة ، وينظر للعفة والحياء والأمومة بنظرة مختلفة . ويكثر فيه القابضة ، والاضطراب والسكبت ، ويقل الأمن والاستقرار ، فلا شك أن « الاسعاد » فيه مختلف جدا عن كل ما سبق . .

وإذن فالخلق الطيب يقدر بنتيجته . معنى لك أنه لا يوجد خلق طيب فاقد النتيجة ، أو بعبارة أخرى له صفة سلبية . فليس يكفى أن تكون لك النية فقط . بل يجب أن تتحرك وتعمل . فصفة العمل الطيب الأساسية إنه إيجابى نافع ومساعد .

ما الطريقة إذن لخلق شخص له هذه الميزة المثالية ؟ إن الفلسفة توقفتنا عند هذا الحد ثم تسلبنا لا بنها الأكبر وهو علم النفس . يتحدث عن أمرين دوافع داخلية ووسط . . . وإن جميع المشاكل — لا مشكلة الأخلاق وحدها قائمة على التحيز لأمر من هذين .

وإذا قسمت الفلاسفة المحدثين ، وعلماء النفس المشهورين قسمتهم مدرستين كبيرتين من حيث التحيز لهذا الرأى إذ ذاك .

أما أرسطو فقد قال « إن هناك دافعا داخليا بشكل كل شيء » ومن

هذا الرأى برجسون، ووليم جيمس (فى مذهب الذرائع) .

ويضاف لذلك أفلاطون وكانت ولينتتر وشوبنهاور ومن علماء التطور لا مارك ، ومن الأدباء جيته وكاريسل ونيثشة . وتلخص آراؤهم فى أنها تخضع الأشياء للفكرة والمادة للعقل ، بينما المذهب الثانى ، المبدأ الذى يدين بأن الوسط هو كل شئ ، يحول الفكر إلى « شئ » و mind « العقل » إلى مادة ومن أقطاب هذا المذهب والمبشرين به ، ديموقريطس ، وايفور ، وهوبز ، و . وسيدنوزا ، وداروين أخيرا ثم سبنسر ، ثم واتسن صاحب المذهب السلوكى .

ولا بد أن أذكر أنه لا تزال تذكر فى كتب علم النفس الحديثة ، الحديثة جداً ، مذهب تقسيم الأخلاق حسب المزاج حزين ، وغضبي ، ودموى ، وبالغنى . . .

ولا تزال تذكر التقسيم إلى فسكرى ، وعاطفى وإرادى ، ولكن هذا أصبح قديما جداً . . .

ولكن المذهب الذى يأخذ به المحدثون اليوم ، يميل إلى الرأى الأول ، ولكنه يعترف بوجود اتجاهات ورغبات ودوافع موروثة ، وفى ذات الوقت يعترف بأهمية الوسط يعترف بها اعترافا جديا . ولكنه يبدأ من الناحية الأولى فى شرح مسألة الأخلاق . وعلى ذلك يبدأ بمسألة الدوافع ويقسم كل دافع إلى ثلاثة أقسام ينقسم كل منها إلى قسمين سالب وموجب أما الثلاثة أقسام فهى متداخله ولا يستطيع فصل الواحد منها عن الآخر . وهى الغريزة ، والعادة ، والشعور . ونحن نولد بخمسة غرائز أساسية يمكن ضربها فى اثنين مادمنا نجد لكل غريزة وجهين . الغرائز هى البحث عن الطعام ، والقتال ، والعمل ، والاجتماع ، والتناسل .

فالبحت عن الطعام سلبية التقشف ، والقتال سلبية الحرب ، والعمل سلبية الخمول والنوم ، والتناسل سلبية الامتناع عن الأثني .

والعادة المصاحبة للجري وراء الطعام ، إما الصيد والقنص (إيجابى) وإما انتظار الطعام وغسل اليدين (سلبى) والشعور المصاحب هو الجوع ، أو ضده وهو العزوف عن الطعام .

ويمكن الاطلاع على التفصيل لهذا فى كتب علم النفس ..

ولسكنى أريد أن أخلص من هذا إلى أن هذه هى الخطوط الرئيسية للخلق الإنسانى ، وعلى الجنس والعنصر والوراثة أن تحدد بعض هذه الخطوط ولسكن على الوسط ومؤثراته وحده تحديد الباقى . فالشعر الشائع مثلا مشهور .. وإذا ما خلا الجبان بأرض ، طلب الطعن وحده والنزالا .. فإن الجبان يتنمر حين يخلو الميدان ، فإذا امتلأ الميدان استحال إلى شىء آخر ، والجرح الصغير قد يكون حافزا على الشجاعة والاصابة البالغة قد تسبب الجبن ، وبعبارة أخرى هناك وسط يثير إيجابيتنا ، وآخر يثير سلبيتنا وبعبارة أوضح الاتجاهات يحددها الدافع الداخلى ، والوسط يحدد التعبير وكيفية .

ومن ثم يتضح أنه لبناء الأخلاق ، بناء آسيكولوجيا ، يجب علميا أن نتكى على شيئين ، حسن الاختيار فى الزواج ، والثانى العناية بالوسط الذى ينشأ فيه طالب الأخلاق ...

رسالة الادب الروسى

لماذا نتحدث عن الأدب الروسى ؟ هل له أهمية تقتضيها هذا العناء والتقصى ؟ ... أجل له أهمية بالغة .

فإن الأدب الروسى - فى القرن التاسع عشر - ثورة على الاتجاهات الأدبية كما عرفها التاريخ الأدبى . فإننا جميعا نعرف أن الأدب إما جرى فى ظلال العاطفة أو فى ظلال العقل . أو فى مزيج منهما معا . . .

ولسكن الانفصال بين العاطفة والعقل ظل عاملا مهما فى أسباب الجمهور الأدبى . وقل فى الشعراء أو القصاصيين من أمكنة يلائم بينهما . فهما فريقان أما فريق مغرق فى الخيال ، وأما فريق مغرق فى الواقعية . وقد كان المزج بين المذاهب المختلفة ديدن المفكرين والنقاد فى العصور الحديثة .
ولسكن الروس أفلحوا فى إيجاد هذا الانسجام وزادوا على المستوى الوجدانى والفكرى مستويين آخرين مستوى الروح ، ومستوى الأعصاب ، ويمكن أن نقول أن تولستوى أضاف مستوى آخر هو مستوى الحياة . . .
أى أن هناك طابع للوجدان ، وطابع للروح وطابع للأعصاب ، وطابع للحياة ، وهذه كلها عليها أن تلتئم لتحدث أدبا جديدا . . .

على أننى أقول أن المستوى الروحى هو الطابع العام للأدب الروسى ، أوجد الابتكار الجديد لذلك الأدب ، وإن إضافة الأعصاب كانت من من شأن ديستوفيسكى والحياة من نصيب تولستوى .

وقد يقال إن هذا العالم ، عالم الروح قد سبق أن تناوله الكتاب من قبل ، فأجيب أنه لم يسبق أن تغلغل أحد تغلغلا مباشرا جريشا صريحا كما

صنع كتاب الروس . ولذلك لا يخاطب الأدب الروسي أى إنسان ، ولا أى روح ، بل يخاطب الشروح البسيطة الصادقة الميالة للخير . . . هي هذه التى تتجاوب معه والتى تفهمه والتى تحبه : والواقع أن الأدب الروسى يظل غريباً على الذى اعتاد قراءة الأدب الغربى الخاضع للعقل والترتيب والمنطق والشكل . .

والصواب أن على الإنسان أن يقرأ كثيراً قبل أن يتمكن من فهم هذا الوعى الجديد . .

هذه هي الأهمية الأولى : الأدب الروسى أدب يبحث فى أسرار الروح وتفاعله وآلامها وحسراتها . .

والأهمية الثانية هي أن الأدب الروسى يبحث مسألة السلوك الإنسانى بحثاً مباشراً صريحاً جريئاً . وكما تعود الكتاب أن يفصلوا بين العاطفة والعقل ، فكذلك الاخلاقيون أن يفصلوا بين الطبيعة العقلية والطبيعة الخلقية بمعنى أن الإنسان يمكن أن يكون سليم الأخلاق ، وهو فى ذات الوقت ناقص العقل . أو العكس . فالروس يقولون أن هناك وحدة بين قانون العقل وقانون الخلق ، وأن البحث على أنهما منفصلان . هو أصل الخطأ ومصدر الضلال . وقد يقال أن هذا المذهب إغريقى قديم ، نادى به يوربيدس ، ودعا إليه فى مسرحياته ، وهذا صحيح ، ولكن تناوله على أيدي الإغريق كان تناولاً هينالينا ، أما تناول الروس له فكان تناولاً حاراً عاصفاً عنيفاً . والسبب فى ذلك ينطبق على الإغريق كما ينطبق على أهل الغرب اليوم . فإن الإغريق مارسوا السياسة ، وتطبعوا بالطابع العملى شأنهم شأن أهل الغرب ، ولذلك فإن قواهم الروحية استنفدت فى مزاوله الناحية السياسية أو العملية : أما الروس فإن أرواحهم احتفظت بكامل

قواها في تناول المسألة التي تختص بالسلوك الإنساني . وتناولتها بإيمان وحماس .
وعيب الناحية العملية إنها تجعلنا نقبل عدم السكال ، كحالة واقعة ،
ونسلم بالفوضى الحاضرة على أنها حقيقة مؤثرة ، وإننا « عمليا » يجب أن
نرضى بهذا ...

ولكن الروسى لا يقبل هذا الرأى . فهو يعتقد أن النقص علاقة
على السكال . زيادة على أن النفس الروسية لا تدين « بالانفصال » ، وعندها
أن السياسة والروحانيات ملتئمان لا يتجزعان . وعيب الغرب وكتابه
محاولة التفرقة بين السياسة والروح أو السياسة والدين على فكرة أن السياسة
شئ غير مشترك ، والدين شئ فردى خاص .

ولكن الروس يرون أن الدين لا يمكن أن خاصا بمعنى كلمة الخصوص ،
فإنه يمس الفرد وغيره بلا جدال . .

ولذلك ، لا يعترف الروسى فى قرارة نفسه بحرفية القانون ، أو
بالناحية العملية للقانون . لأن القانون يحاسب على العمل . ويفصل العمل
عن الاعتقاد ، بينما العقلية الروسية الانفصالية لا تفصل العمل
عن الاعتقاد .

وإذن فمسألة السلوك الإنساني لا تعنى مطلقا قصة الفعل عمليا ، بل
قصة الرأى والاعتقاد كذلك بمعنى أن المسلك السياسى أو العملى يستند دائما
إلى خلفية روحية .

وإذن فالحكم على العمل لا يعطينا قضاء محكما . فإن الرأى والمعتقد
جزء من الشخصية ، والشخصية شئ نهائى وقد يكون جبريا خارجا عن
خيارنا . فهذا الاتحاد ، يجعل الحكم على ناحية واحدة حكما غير متين .
ولقد يقال إن هذه هى النظرية الموضوعية العلمية غير المتحيزة ، فنجيب

هذا صحيح ولكن حكم العلم قاس جامد بارد ، ولكن حكم العقلية الروسية الأدبية دافئ حنون . إنسانى . .

الأهمية الثالثة الأدب الروسى نتيجة لما سبق . معنى ذلك أنك ما دمت لا تستطيع أن تحكم حكما منطقيا على العدل المطلق ، فلا يجب عليك أن تدين أو تعاقب .

الإنسان منا لا يجب أن يدين أو يعاقب ، ومن هنا التسامح والغفران والتحمل . هذه الصفات الكبيرة الواضحة فى الأدب الروسى .

لا نستطيع أن نحكم ، ولا نستطيع أن ندين ... إذن من الذى يدين ويحكم ويثيب ويعاقب ؟ الذى يدرك الحقيقة .. أين هو ؟ موجود فعليا بالبحث .. إننا تحت أيدي جبرية مخفية تحت أستار كثيفة .

هلم نكشف هذه الأستار أو بعضها . إن المسيحيين يقولون إن الله هو الحق ، والمسيح هو الخالق . . وهذا قول جميل وقد كان جميع السكتاب الروس مسيحيين يدينون بهذا القول .

ولكن بصورة تأملية فلسفية جماعاتهم يعترفون إكبارهم للمسيح - أى للخالق - « صير المسيحية عندهم أضيق من أن تتسع لهم »

ولكن ما دام الخير والشر سران فى ضمير المطلق ، فقد تميز الأدب الروسى بهذا الظما للمطلق ، والهيام بالمجهول ، والانطلاق وراءه انطلاقا عنيفا . وهذا الانطلاق الحر قد صير النفس الروسية كعالم متموج فيه احتمالات كثيرة ، وفيه مجال للغفران ، ومجال للتسامح ، وهذه المجالات الرحبة خلقت شيئا من الفوضى جماعات القلب الروسى حائرا يبحث عن مستقر فلا يستطيع . فهو شارد ضائع يضرب فى فياضى الأرض . ولقد قال دوستويفسكى « إن الروسى الشريد محتاج لكل سعادات البشر لى يعرف

مستقراً أو هدوءاً . ، ومعنى ذلك أن الذى يعلق سعادته بجميع سعادات البشر
لن يجد السعادة .

هذا التسامح العجيب هو سر سحر الأدب الروسى ، فان ذلك الأدب يأخذ
الدنيا على أنها « كل » ، لا على أنها أجزاء ينظر لكل منها نظرة خاصة .

وهو على ذلك لا يعترف بوجود « فواصل » وعندما تسمى هذه الفواصل
يقرب الخير من الشر ، والصعلوك من الملك والنجاح من الفشل فلا يهود
الإنسان حاقداً على الشر ، ولا حاسداً للذك ، ولا يائسا من الفشل ، ولا فرحاً
بالنجاح .

وإذن فهناك « أعماق » يمكننا أن نصل إليها عندما نتسامح ونضحى ونتجاوز
الحدود الفاصلة . . . عندما نعرف بالانسجام التام بين البشر وبعضهم وبين البشر
والكائنات . على أن الإنسان حين يبدأ بالاطمئنان لهذا السر ، التناسر ،
ويأخذ فى الهدوء والتأمل ، يأخذ الشك فى ذات الوقت بخناق ، فيقول « يمكن
أن يكون ذلك صحيحاً » ؟ ولقد كان تولستوى يخرج وحده فى الظلام ، بعد
أن يحى الفواصل التى بينه وبين الناس ، ليقابل العناصر مفردا . . . ويسأل « هل
يمكن أن يكون ذلك ؟ ولماذا يارب شئته أن يكون كذلك »

. . .

أما تشييكوف ، فيعترف أولاً بالفوضى التامة فى أحوالنا الدنيوية ، وقلة
التناسق عندنا ، ثم يتغلغل من هذا إلى الإيمان بالتناسق الكلى . . .
أما دوستوفيسكى فأبطاله فريقان فريق يقبل هذا التناسق الكلى ، وفريق
يرفضه . . . ويكون محور القصة المقابلة بين القبول والرفض وأثر ذلك فى
النفسيات المتناقضتين ويتضح ذلك على أتمه فى رواية اخوان كارامازوف . . .
فن هؤلاء اليوث المؤمن ، « خرج اليوث » وكانت زهور الخريف حول المنزل
نائمة حتى الصباح ، وصمت الأرض يذوب فى صمت النجوم ولغز الأرض

متمصلا بلغز السكر واكب . . .

وكان دويستوفيسكي يرى أن هذا التناقض يمشى مشيا ملازما لحالات
النفسية الانسانية وهو يرسمه رسما واضحا في اقتران العواصف النفسية
بالعواصف السكرية ، فهناك الاشراق والظلمة ، والهدوء والعاصفة ..
على أن أهم ما في الأدب الروسى هو انه بعد هذا البحث المضى والاستقصاء
المز ينهى الأمر إلى نوع من التسليم والمهادنة ، أو ينتهى إلى التنبؤ بأننا فى سبيل
خلق عالم يرى هذا الانسجام حقيقة ثابتة لازالة أو حائلة ...

رسالة الفن الحديث

السريالية

الفن السريالي ، أو الفن فوق الواقعي ، أو الفن التجريدي ، وثبة من وثبات التطور الفكري لا يمكن فهمها بخير الرجوع إلى سلسلة طويلة من العلاقات التي نشأت وتطورت بين العواطف الانسانية والفكر ، وفي استعراض هذه السلسلة ، وتلك العلاقات ، تعترضنا عدة أسئلة : السؤال الأول : كيف كان الانسان الأول يفكر ثم كيف كان يصور وينحت ؟ والسؤال الثاني : ما الذي دعا لتبديل هذه الطريقة ؟ وهل الأسلم أن نعود إليها ، وقد دعا كثيرون من المكاتب والفنانين المحدثين للرجوع إلى الغريزة فيما نكتب ورسم والسؤال التالي أيهما أسلم اتباع الغريزة ، أم اتباع العقل ، أم اتباع طريق بينهما ؟

نبدأ بالسؤال الأول ، وهو كيف كان الانسان الأول يفكر ، وكيف كان يرسم ، ثم نصعد في سلم التطور حتى نرى الخطى التي مشتها بنا لأعلى هذا الدرج .

الفرق بين الانسان والحيوان ، هو أن الانسان قادر على التجريد ، Abstraction ، والحيوان لا يستطيع ، أعني بذلك انه لا يستطيع الخروج (إلا قليلا جدا) عن حدود الحواس والواقع ...

وأعني بالتجريد ، استعمال خصائص العقل بدون الاستعانة بالمرئيات ، أو بعبارة أخرى « التعقل Intellect المبني على مجرد ربط الأفكار منطقيا وما تقرر في هذا الباب أن الانسان لم يمكن ظهور خاصية التجريد فيه

إلا في أثناء التطور البشرى لا في أوله . .

ففي الانسان الأول إذن كان التجريد موجودا ، ولكنه قليل وضيق الحدود ولم يكن تجريدا عقليا بمعنى الكلمة ، بل كان نجريدا عاطفيا ، Emotion وكان احسقا لا ينفصل عن المراتيات ، وزيادة على ذلك فقد كان هذا التجريد العاطفي ، ضيق النطاق جدا ، بحيث لم يكن يتعدى التقديس والخوف . وتوضيحا لذلك أنقل ما قاله لينى برول بالحرف الواحد في وصف العقلية الانسانية البدائية « كانت هذه العقلية غير متميزة التفاصيل ، بحيث لم تستطع أن تبين المراتيات لنفسها ، قائمة بذاتها ، بدون أن تغمرها الاحساسات التي استشارتها هذه المراتيات والواقع أن هذه الاحساسات والانفعالات ، جزء - من تلك العقلية » من المراتيات والأشياء ...

ويمكن ايجاز تطور الوعى في أنه « محاولة » لتطبيق العنصر العاطفي ، من العنصر الواقعى ، وبعبارة أخرى محاولة « لتصفية » ما هو مختلط ، وإيجاد « خانات » تتميز فيها المحتويات التي وراءها . ومن ثم اختترعت الحروف الأبجدية « كرموز » لما وراءها ، ويمكن أن ندعو هذه الرموز بدلالات Concepts ، لما خلفها ، من المحتويات Contents .

ثم تتطور المسألة إلى الدور الثانى وهو أن هذه « الرموز » Symbols تؤخذ لذاتها ، وتستهمل في التجريد العنصرى بقطع النظر عما يخالف المحتويات التي دلت عليها ..

ويتضح هذا على أتمه في فلسفة هيغل وكانت التي استعملت هذا التجريد استعمالا قلبت به وجه التاريخ . وسأبين كيف كان ذلك الآن ... فلننظر كيف مشى الفن في هذا السبيل . مشى عاطفيا ، ثم صار في حاجة الى الرمز ، لكي يدل كل رمز على مجموعة خاصة من المحتويات الجمعية المسماة العاطفة ، وبينما في الأدب تستعمل الكلمة في التصوير والنحت تستعمل الخطوط

والعلامات، ثم بالتدريج تسقط أهمية هذه الرموز، في دلالتها على ماوراءها، أى تنتهى المسألة بطلاقها من الحقيقة... وبعد طلاقها من الحقيقة تفقد أهميتها وتأخذ في الذبول.. ولـكن تأخذ في الذبول فقط كرمز، ولـكن تصير لها أهمية حديثة، وهى أنها تصير نشاطا عقليا خاصا. ويكبر هذا النشاط حتى يحاول أن ينفصل عن الفن.. بحيث يأتى فيلسوف مثل هيجل ليقول لنا، ان العقل والفن منفصلان ولا يجب أن يتصلا... زاد على ذلك أن الفن من خصائص المراهقة، وهذا قول لا يقصد به الجور على الفن وإنما الدفاع عن المنطق.. وقد يكون هيجل على بعض الحق من حيث أن الفن لا يمكن أن يكون مسألة رموز، ولا مدلولات؛ وإنما هو في الواقع علاقة بين الحواس والمرئيات.

ويقول لبني برول مرة أخرى ان الاحساس الفنى فى الانسان الأول كان صادقا، من حيث انه مزج بين المرئيات، والمدركات، ولـكن ليس معنى هذا أن نعود الى الانسان الأول، فان هذا المزج حقيقة نحن فى حاجة اليه ولـكن على طريقة أخرى، فانه يجب أن يجرى على طريقة البدء بالمدركات والباسها ثوب الحقيقة، أى يقبل التقسيم العلمى الفلسفى من ناحية وجود وأهمية هذه المدركات أو المدلولات أو الفكر، ثم الرجوع إلى الحقيقة التى هى سلم لها والباسها ثوبها..

وبعبارة أخرى بدل المدلول المجرد عليه أن يخلق المدلول الحى، أو الظاهرة الحية وهذا هو العمل الفنى...

هذا هو الفن الحديث فى آخر تطوره، والسريالية طراز خاص يبين كيفية تطبيق هذا المبدأ. وبناءً على هذا فهى تبدأ بأخذ هذه المدركات، التى هى نواة الفكرة، لتطبيقها تطبيقا سيكولوجيا، فإمام منطق هيجل وكانت

يجب أن نعتزف بأن هناك قوى معادلة للوعى ، وموازنة له ، ولا تقل أهمية عن قوته . كل شيء له مناقضه الذى علينا أن نجاوله معه لكي يزيد الوعى قوة باقترانه باللاوعى ، فأمام منطق هيجل لابد أن نذكر أحلام لوتريامون وبيكاسو وأمام منطق توماسا كونياس لابد أن نذكر البناء التخيلى للسكنية القورطية . فالمسألة إذن هى مسألة إطلاق قوى معوضة مكبوتة عليها أن تظهر فى العمل الفنى بشكل شاعرى يضاف إلى المنطق والعقل . . . فالعمل الفنى الحديث يجب إذن أن يخاطب الحواس ، وفى ذات الوقت يستند على قاعدة عاطفية انفعالية أو بعبارة أخرى أن يتناول الفن الفكرة ، ومعالجتها ، أو مناقضها إذا شئنا أن نقول ويمكن أن نوضح أكثر فنقول ان الفن السريالى ، أو التجريدى ، قائم على إيجاد التناقض بين الفكرة والفن ، وفى حالة إيجاد هذا التناقض ، يحدث المزج المطلوب بدون إخلال بوحدة الموضوع الأصيل وهو المدلول أو الرمز ... Concept

ولنوضح هذا فى الفن السريالى كما نعرفه اليوم ، فنبداً بكلمة « الفراغ » Space فالفن السريالى يبدأ بهذه الكلمة أو المدركة ليجلوها فى ثوب يجعل لها حياة ونبضا . . . وقد تناول المصور السريالى « دالى » الذى سأحدثكم عنه قريباً هذه « الفكرة » فهو فى بضعة خطوط وبضعة ألوان ، يجعلنا نحس ، ثم نعى « بالفراغ » ودلى كل حال مادمنسا بدأنا بالمدركات وأردنا ترجمتها ، فقد دخلنا فى منطقة العقل الباطنى ، وكلما تخلفنا فى فهمه واستغلال ذلك الفهم أمكننا أن يكون فننا ديناميكياً ، بخلاف الفنون القديمة التى كانت شيئاً ساكناً Static تحوم حوله ظلال حماسية . يتلخص الفن السريالى إذن فى أنه فن يبدأ من « الداخل للخارج » ، أى يهتم بالفكرة قبل الموضوع وأقصد بالموضوع The object . وقد ظن أكثر الناس ان الفن السريالى فن

تجربى محض ، أى أنه مجرد تأملات باطنية تسجل على اللوحة أو بالكتابة
 بقطع النظر عن المرئى أو الملموس . ولسكن لا يرتون وجاكسون وأقطاب
 هذه المدرسة ، قالوا مدافعين عن مذهبهم أنه ليس هناك فن غير مبنى على
 المرئى الحقيقى ، ولسكن السرياليين يبدأون بالحقيقة كما هى ، ثم ينسونها ، أو
 بالأصح : يجمعون إلى حقيقة الحقائق ، ألا وهى صورة الحقيقة مرتسمة فى
 العقل الباطن . فكما أن فى الطبيعة لا يمكن فصل الأشياء عن ملاساتها ، إذ
 أنه ليس هناك صحو بلا ضباب ، ولا ليل بلا نهار ، ولا ضوء بلا ظلال ،
 ولذلك فلا يمكن فى الحياة ذكر حقيقة أو تصويرها بغير ما يختلط بهما من
 انفعالات ، وذاكرات ، وانطباعات ماضية وحاضرة ، وأخرى ثابتة أو
 عابرة ، فالحقيقة إذن هى هذه ، حقيقة العقل الباطن ، فليس الواعى هو كل
 شئ ، بل يجب أن تكون صورة الحقيقة ممثلة للواقع وفوق الواقع أو وراء
 الواقع معاً .

ولو خيرت فى التسمية لاخترت لها كلمتي « ما وراء الواقع » ، سواء بسواء
 ككلمتي وراء الطبيعة أو الميتافيزيقا سواء بسواء ومصداقاً لهذا أذكر أن مبدأ
 السريالية الحقيقية كان عند المصور بوش فى القرون الوسطى ، وقد كان فناً
 سيرالياً دينياً ميتافيزيقياً ، ولوحاته مشهورة ، وقد كانت وحيات لكثيرين من
 المعاصرين وبخاصة دالى الذى حدثتكم عنه . ولكن فن دالى - على تأثره بفن بوش -
 انتقل من الحقل الدينى إلى الحقل اللاواعى . بل أكثر من ذلك اعتمد على
 رموز العقل الباطن وأحلامه . وقد اطلعت على إحدى لوحاته الشهيرة . وكان
 يسرنى أن أحضر صورة لها لتستقر فى أذهانكم لوحة لدالى بل السريالية
 الاصلية ، ولسكنى أكتفى بأن أخبركم بمحتويات الصورة . ذالى يرسم حذاء
 سيدة ، وبالقرب منها كوب من اللبن ، ويرسم خنزيراً بالقرب منه حشرة لها

أقدام آدمية ، متدلى منها ساق بشرية مقطوعة .

وكل هذه الصور والرموز لا يمكن فهمها بغير الاطلاع على قاموس فرويد . فان الحذاء مثلاً رمز جنسى Sexual يعرض لمفسرى الأحلام كثيراً ، وكذلك كوب اللبن .

من ذلك الوصف يتضح أن الناحية الجنسية غالبية في الفن السيريالى ويتضح كذلك من « الفانتازية » Fantasy ان الناحية الشعرية غالبية كذلك . فليس من العجيب إذن أن نجد أكثر مصورى هذا المذهب يجمعون الفن التصوير فن الأدب . وبالأصح فن الشعر . ولا أعرف مثلاً لهذا اللون من الأدب السيريالى - ربما على غير وعى منه - مثل جيمس جويس الأديب الأيرلندى المشهور . وبخاصة في قصته يولوسيس . فهو في هذا يطلق عنان العقل الباطن إطلاقاً حراً تماماً معتقداً أن الحرية الخالقة يجب أن تسكفها حرية مطلقة في التعبير . ويمكننا التعمير عن هذا بأن الحرية الفنية سبيلها تحطيم الحواجز القائمة بين الصور الطبيعية والسيكولوجية أو على حد قول هيرتريد عالم يختلط فيه الوعى بغير الوعى ، والعالم الداخلى بالعالم الخارجى ، وتختلط الحقيقة بالخيال ، والفكر بالعمل ، أى يكون هذا العالم صورة شاملة للحياة بأجمعها . وبينما نحن نعتقد أن النزعة السيريالية نزعة خيالية مخضة ، يعترض أقطاب السيريالية على ذلك قائلين إنها نزعة مادية مخضة . وهذا عجيب . وحيثهم في ذلك أنها يجمعها للمتناقضات أو بعبارة أخرى الروحانية تمشى جنباً لجنب مع المادية التاريخية .

عندما نتحدث عن هذه المذاهب لا يمكننا أن نترك الحديث عن أقطاب في التصوير أدت وثباتهم الى ما بعدها ومنهم سيزان . وقصة سيزان في التصوير رائقة وطريفة ومذهبة في التصوير يعتبر

القنطرة التي سار عليها القديم نحو الحديث ، بل اعتبرها شخصيا الفاصل بين ما هو فن وما هو مهارة فنية ...

سيزان مصور شهير من مصوري القرن التاسع عشر . وكان معاصرا للكاتب الشهير زولا . وكانا صديقين حميمين ، بل الصحيح أن سيزان لم يكن له صديق غير زولا ..

والواقع والغريب في حياة سيزان أنه أقسم أن ينتهج نهجا خاصا في الفن لا يغيره . وأقسم كذلك أن ينقطع لهذا النهج . فاعتزل الناس ، وترك صحبته وأبعد المرأة عن محيطه ، وأخذ يمارس في التصوير طريقة خاصة كان يؤمن بأنها هي الطريقة الوحيدة للفن الصحيح .

تلك هي البحث عن الحق ، لا عن الكمال . يقول سيزان لأمه في إحدى خطابات .. «البحث عن الحق ، والحكمة ، هو الفن ، أما البحث عن الكمال فهو المهارة الفنية .» ولقد كان يعتقد أن فن زولا على فرط واقعيته ، أدب مهارة أكثر من أي شيء آخر . وكذلك أحدث في الأدب « جبلا ميتا » على حد تعبيره ، وأن يكن در على زولا المال والشهرة .

كان صديقين وكانت الصداقة بينهما تقتضي الصراحة التامة . فمكتب زولا لسيزان يقول « أنت لا شخصية لك . فأنك كسول . عنيد . ونعته بغير ذلك من الألفاظ ، فاحتمل سيزان كل ذلك وأجاب عليه بأن الشخصية الفنية غير الشخصية الحلقية .

وأن الفنان يجب أن يكون صاحب مزاج Tempelament وقد انتهت الصداقة التي بينهما على طريقة شاذة ، فقد دخل سيزان ذات يوم ليزور زولا فلم يعجبه منظر الترفل والابهة وخرج فلم يعد إليه ولم يشاء أن يستعيد صداقتهما قال سيزان في إحدى خطابات لأمه « لم يعجبني أميل : مكتب عظيم وأبهة لقد

تغير . ولذلك خرجت على أن لا أعود إليه .

ماهو المذهب الذى دعا إليه سيزان غير توخى الصدق والحكمة ؟
هذا المذهب هو الاندماج فى الطبيعة لا عن طريق العقل وحده بل عن طريق الحواس .

فمذهبه إذن مذهب حسي اندماجي كامل ، يثور على العقل ، أى يثور على الكلاسيكية ، ويدعو إلى ضرب من التأمل الباطني العميق المقرون بالحس . وهذا هو سيزان فلننظر الآن نظرة إلى بيكاسو زعيم السرياليين . فى مقال طربرت ريد عنوانه « انتصار بيكاسو » عرض جميل لحياة ذلك الرجل ، وعرض كذلك للمذهب السريالى ، وكيف طبقه على فنه وحياته .

بيكاسو

يتفق بيكاسو مع سيزان فى نقطتين الأولى أنه يعترف أنه يعترف أنه « يرسم حسب هواه » ويقول مرة أخرى انى ارسم « مدفوعا فقط بالحب والعاطفه .

والنقطة الثانية أنه أنكر استعمال العقل فى الفن ، وزاد على ذلك بأن أنكر كل قيد . . . ومارس الشعر والنحت والتصوير . . . وكان يقول انه من الحتم وجود الفسكرة «سجينة» فى عمل أى فنان إذا كان فنانا حقيقيا ، فلا معنى للتحدث عنها . وفى سبيل هذه الحرية ، أخذ يبحث عن « المجهول والقاب العارى » ، والذى لم يخلق بعد « وعن الخفايا الدفينة فى أغوار النفس » هذا هو بيكاسو ، فلنستمع إلى المدافعين عنه لابریتون وجاكسون فى المانيفستو الشهير .

يقول لبريتون أن السير ريالتة يعث أسلوبا جديدا ولا مذهبا جديدا وإنما هي « فلسفة حياة » « ان في أعماق الانسانية والمجتمع وترا غنائيا . وسنظل نطلبه إلى الأبد . وهذا بالوتر هو الباطن : الباطن الذي يتيح لتلاميذ أن يصنعوا اليه ويضربوا عليه . فطن اليه أمثال جيمته وليمك وورد سورت ولسكن الذي كشفه حقا هم الفرد يدويون ، وقد شام السير ياليون أن يجعلوا له أهمية فائقة .. فكما أن هناك ناحية « طبيعية » في الخارج فهناك ناحية أخرى في الداخل .. في الأحلام في الرؤى في التنويم .. ويقول المانيفستو !

« أن السير ياليه » سيكيولوجيه اوتومايية تعبر بالرسم أو اللفظ مجرى التفكير الحقيقي ..

ولا علاقة لها بقيود الوعي ، ولا قوانين الجمال والخلق . أنها لا تفرض وجود عالم الأحلام بل تقول أنه حقيقة كبرى . ويختتم لبريتون المانيفستو بقوله قال ريمبو شاعرنا السير يالي « نغير وجه الحياة وقال غيره نغير وجه الدنيا وهما النقطتان التي ترنكن عليها فلسفتنا .

ولسكن ما رأينا الخاص . رأينا أن هذه النزعة الفلسفية هي رومانسية متطرفة . رأينا تقاوم الكلاسيه من حيث أن هذه عقاية مثالية . على أن احكم وأشهر السير يالين لم يفتهم مطلقا أن يجعلوا فنههم مبنيا على شتى من العقل والحكمة .. وبذلك ثم لهم مانشده وينشده الفن ، واعتقد أن المستقبل هو لهذا المربح ولمن يستطيع أن يقوم به

رسالة الأباء

(المستيري)

بحث جديد

ان المستيريا مرض يغلب في النساء .
قد سار بنا علم النفس الحديث نحو حقائق جديدة كل الجدة . غريبة
غاية الغرابة .

وأول هذه الحقائق التغير الكلي في معنى هذا المرض « المستيريا » فقد
كننا لعهد حديث جدا نعلم أنه مرض عصبي منشؤه صراع عاطفي ، عند الذين
يتصفون بضيق الوعي ، وعمق العقل الباطن . فان الأول إذا ضاق بما
يحتوى ، نقل مابه بسرعة إلى الباطن ، فيكس ما نقل اليه ، وأخيرا تقع
الطامة ، إذ يحاول المكبوت أن يجد متنفسا ، أما عن طريق استجداء
العطف والتمثيل ، وأما عن طريق الجسد ، فتحدث الاضطرابات الجسدية
المألوفة في المستيريا كالاكتزازات ، والتشنجات ، الخ ...

ولما كانت دراسة سيكولوجية المرأة قد كشفت لنا أن واعية المرأة
ضيقة ، وأن عقلها الباطن عميق متسع ، فقد أصبحنا نفهم لماذا كثر هذا
المرض في النساء .

وما يحدث للذات (الأجو) يتوقف على مقدار الصراع الدائر . وعلى
مقدار التخفيف المستطاع .

وعلى كل حال فإن الرجة التي تعترى الايجو تصدع بناءه . وقد يصل هذا التصدع إلى درجة انقسام الشخصية وازدواجها .

هذا ملخص لمعرفتنا عن طبيعة الهستيريا في السنوات الماضية . أما في العصر الحديث فقد دعى ظهور أعراض الهستيريا في الأطفال بشكل غير مألوف ، وانكشف أغراض « هستيرية » لصيقه بأمراض أخرى كالصرع والسكري الروماتزمية كل ذلك أدى إلى استعادة البحث على ضوء جديد .

وأخذت الدكتوراة أودلام الطبية بمستشفى فكتوريا في تناول هذا الموضوع بطريقة حديثة ، فأخذت تسأل المثقفين عن رأيهم ومبلغ فهمهم وبالممارسين من الأطباء عن مدى علمهم .

فكان الاتفاق عاما على أن الهستيريا ، هي صراخ و ثورة وهياج يبدىها شخص ما ، عندما يضيق ذرعا بالحياة ، أو عندما يعترض طريقه شيء أو شخص يريد الخلاص منه .

وزاد الأطباء على ذلك أن المؤلف فريقان فريق لأمراض عنده ، وإنما هو يخترع رضا لغاية ما ، وفريق له نظرة منحرفة شاذة نحو أوضاع الحياة ، تؤدي إلى اضطراب عاطفي يؤدي بدوره إلى أعراض جثمانية . على أن الطبيعة المذكورة كما أكدت وجود هذين الفريقين ، أكدت وجود نوعين آخرين .

نوع يتميز بفقدان الوعي مدة تطول أم تقصر ونوع مصحوب بفقدان الذاكرة على درجات تتراوح بين النسيان البسيط والنسيان الذي يتناول حتى الذات .

والمؤلف أن الذاكرة تعود من بعد فقدانها . ولكن عرفت حالات ، لا اضطراب للعقل فيها مطلقا ، وإنما ذهب الذاكرة فجأة ولم تعد أبدا .

وأما الاضطراب الجسدى، الذى أشرنا اليه فمما يكون تخفيفا لنكبت، ومنه ما يكون هربا من مواجهة مشكلة ما. وقد عرف عن كثيرين كثرة التبول فى غير مرض، فهذه الظاهرة تعتبر كذلك وسيلة للهرب.

والعجيب أن هذا المرض الذى ينشأ من القلق والخوف وتوتر الأعصاب يجب علاجه فى هذه الألوان من «التغطية» فيمدو المريض بالاستتريا. أحيانا، مطمئنا، هادئا. لدرجة غريبة من عدم المبالاة. ولكن السؤال هو هذا، كلنا نواجه من المتاعب مالا حصر له، وكلنا نكبت، وكلنا نعانى صراعا بين العاطفة والواجب فمن هنا الذى يقع فريسة للمرض ومن هنا يسلم منه. لقد اتضح للباحثين اليوم أن التعريف الوافى للاستتريا هو «الاستتريا اضطراب عاطفى يصيب مرضى ذوى شخصية خاصة» وهذه الشخصية تسير بيننا ونصادفها هنا وهناك فعلى أن نتبينها جيدا

لقد سميت هذه الشخصية «بالشخصية المستيريونية»، وهذه الشخصية توجد عند الذين من طبيعهم التمثيل والمبالغة «والتحويل» فى شؤون الحياة. وقد يكون هذا التمثيل «خارجيا» ويمدو كظاهرة «استعراضية» كما هو الحال عند السياسيين، وأرباب الأعمال الذين تقتضيهم أعمالهم التمثيل والظهور بمظاهر خاصة. وقد يكون هذا التمثيل «باطنيا»، ويكثر عند الفنانين الذين لهم عالمهم الخاص فى أعماق سرائرهم، «يمثلون» فيه، كما يشاؤون ويؤلفون فيه رواياتهم الخاصة.

ولما كانت المرأة فى طبيعتها «خارجية» تلبس أزهى الثياب للزينة، والزينة نوع من الاستعراض الجميل. وتتجلى بأجمل الحلى ولوزائفة «لتمثيل» دورها الرائع فى الحياة. فنصيبها من التعرض لذلك المرض غير ضئيل. ولا شك أن القارىء يسأل: ولكن متى تصاب هذه الشخصية بالمرض، وهل حتما تصاب.

لقد اختلف الرأى فى كيفية وجود هذه الشخصية ولكن السائد هو أن

الانسان يولد بها . وقد يكتسبها أحيانا من الوسط . وهى فى درجاتها البسيطة كثيراً ما جاءت للوجود بالشخصيات الخالدة الممتازة بالحياة والمرح ، والذين جعلوا الوجود فى شتى نواحي الفن والأدب والاجتماع .

وقد يعيش أكثر هؤلاء هذه الشخصية الهستيريونية مستترة وبلا أعراض مرضية حتى يصطدموا بما يجرحها .

وأسوق ختام هذا الحديث للأمهات والآباء ان أعراض الهستيريا قد تبدو فى أى سن فيما بين الطفولة والمراهقة .

ولقد بينت سابقا أن أصحاب الشخصية الهستيريونية تبدو عليهم ملامحها المبكرة . وإذا لم تتبين فى أعمال الطفل فاتها تتبين فى كيفية لعبه . أما بعد نضج الإدراك فإن هذه الشخصية قد تصطدم بما يطبعها بطابع مرضى ، إما فى البيت أو فى المدرسة . وفى البيت يكون أول عامل وجود نزاع عائلى دائم أو أب سكير أو أم صخابة . وفى المدرسة تصطدم بالمعلم القاسى الجاف أو بالرفاق العابثين .

فإذا كان الطفل خارجى النزعة فأول ما يصيبه هو أن يفقد الثقة ، ويطوى نفسه على خوف وشك ، فيغطى ذلك بالصياح والضجيج لينال أغراضه أما إذا كان باطنى النزعة فإنه يلجأ الى العزلة والانفراد وقليل ما يصاب الأطفال والمراهقون بأعراض جسمية من الشلل وفقدان الأبصار والبكم .

وعلاج هاته الحالات يتوقف على فهم الأمور جيدا فيجب من أول الأمر أن يفهم الوالدان أنه إذا تمكن الصبي من بلوغ أغراضه بطريقة هذه فذلك أمر فى منتهى الخطورة فعليهما أن لا يمكناه أبدا .

وعليهما فى ذات الوقت أن يفهما أن نفس الصبي مطوية على خوف . وعليهما أن يعيناه ويشجعاه على احتمال المواقف الجديدة ، وفى ذات الوقت

عليهما أن يهتما بدورة حياته اليومية في المدرسة من معلمه ومن رفاقه وعليهما كذلك أن يعلما أن البيت الهش الذي الرزين هو أول واق من الأمراض النفسية .

رسالة السعادة

لا شك أن السعادة في حياتنا هي غاية الغايات .

ولكن ماهي السعادة ؟

هي كلمة من تلك الكلمات الغامضة التي لا يمكن أن نعرفها تعريفاً محيطاً
دقيقاً كلمة السعادة كلمة الشعر ككلمة الحب . .
تلك أشياء يؤمن الإنسان بوجودها .

يؤمن إيماناً لاجسداً فيه ، فإذا أقبل يضع يده على شيء ملموس ،
وجد أنه يضع يده على شيء أثري . . . ولكن السعادة مادامت هدفاً لكل
إنسان ، أليس من العجيب أن يكون ذلك الهدف غير واضح ولا مشترك ؟
ولقد ألف برتراند رسل ، الفيلسوف الشهير كتاباً مضخماً عن السعادة ،
بدأه بالبحث في أسباب الشقاء . ثم أخذ يدل على أن السعادة هي في
تجنب أسباب الشقاء . . . وهذا منطق معقول ولكنه غير عملي . فأننا يستحيل
أن نتجنب أسباب الشقاء حتى ولو عرفناها . إذ كيف نتجنب منغصات
العيش واثقال الحياة وتقلابها . كيف نتجنب الظلم المتأصل في النفوس
والنفاق العريق في الطبائع والكذب الذي هو من مقررات العصر ؟ . . . ثم
أخذ برتراند رسل يدل على أن كل من طلب السعادة لنفسه لم يجدها وأنها
إنما تحدث كنتيجة لإسعاد الغير . أي أن السعادة في رايه ظاهرة إنعكاسية .
ولكنه لم يقل لنا ماهذه الظاهرة . ولم يقل لنا ماهي الطريقة لإسعاد الغير .

أشئ السعي في منفعتهم ، أهي أشباع مسراتهم ، أهي منع الضر عنهم ؟ ولم يقل أنا هل مجرد القيام « بالواجب » نحو الآخرين يجعلنا سعداء لأنهم هم أصبحوا سعداء ؟ ... ولم يقل لنا هل الجندي الذي مات في الحرب فداء « الواجب » والرماض يفتك به أو السيرف تختلط جسمه ، هل ذلك الجندي مات مسرورا أو مات سعيدا ؟ وبالأحرى . ما علاقة السرور بالسعادة وما الفرق بينهما .

وقد ألف الكاتب الشهير كوبر يون كتابا دعاه فن السعادة ، فأخذ في مستهل الكتاب يدل على أن السعادة « فكرة » ومن ثم هي شيء لا يعتمد على الشعور الحسي . أي أنها شيء خارج عن ملذات السمع والبصر والشم واللمس !

وإذا كانت السعادة فكرة ، يرجع الحديث بنا القهقري إلى أرسطو . ومن طرائفه أنك لا تقول عن حيوان أنه نام سعيدا . ولا عن طفل . لأنه ليس الأول « فكرة » إنسانية ، ولأن الطفل لم تنضج عنده الفكرة بعد . وقد يقول القاري ، ولكن الفكرة بمعناها الدقيق موجودة عند الحيوان وعند الطفل ، فأعود إلى أرسطو مرة أخرى ، فأراه يعنى الفكرة الآتية من جوانب الروح أو بعبارة أخرى الروح الواعية . وأعود إلى أرسطو فأسأله مرة أخرى ، وهل كل فكرة روحانية واعية تؤدي إلى السعادة ، سألنا معك أن السعادة مسألة روحانية ، وبذلك نخرجها من دائرة السرور والملذات الحسية وما أشبهه ، ولكن هل كل « نشاط روحي » يؤدي إلى السعادة ؟ يجيبنا أرسطو ، قائلا كلا ، بل « نشاط روحي يؤدي إلى ممارسة الفضيلة والتفوق في ذلك » . وهو لا شك تعريف جامع عميق . ويكاد

يقول لك أن السعادة تتمثل في الفيلسوف الذي « إنقطع » لهذه الممارسة ،
ممارسة الفضيلة . .

هذا هو رأى أرسطو ، وهو رأى نبيل ، ولكن هل يمكن أن يطبق
على جميع العصور ، هل يمكن لفيلسوف يمارس الفضيلة ممارسة مخصصة أن
يعيش في القرن العشرين ويسعد في القرن العشرين . سيقول قوم ، أنه
سيكون سعيدا مادام فيلسوفا عرف غايته وعاش لها وتخصص فيها ، ويقول
كثيرون أن أكثر هؤلاء الفلاسفة ومن شاكلهم ، أنهم لم يعرفوا السعادة
في حياتهم ، بل عرضتهم مثاليتهم لأفسى ألوان العذاب والإضطهاد . فلندع
أرسطو في مثاليته ، ولننظر فيما يقول علماء النفس المحدثون . فهم يقولون
أن السعادة هي غاية الحياة ، بل غاية الغايات . وأن كل الأهداف الصغيرة
مهما اختلفت ، إنما ترمى إلى هدف كبير واحد . هو السعادة بأوفى معانيها .
فنتقل في الحال إلى الحياة والهدف من الحياة . أى أن رسالة السعادة تكون
مرادفة لرسالة الحياة فهل تكون الحياة قد أدت ما يطلب منها إذا اعتزلت
الناس ، وعاشت في برج عاجي تمارس فيه مثاليتها ؟ وكيف تتم هذه الممارسة في برج
عاجي ؟ ولنفرض أن قديما بلغ قمة الفضيلة ، واعتزل في رأس برج ، وأخذ
ينظر إلى الناس من أعلى ، يراهم في أحقادهم واقتتالهم وتكالبهم على الفاني . .
ماذا يكون أثر ذلك في نفسه ، أن يرفع رأسه للسماء ، قائلا « رب أهدهم »
وأما أن يدير ظهره إليهم متأسفا حزينا ، وأما أن ينزل من برجه إليهم .
والحالة الأخيرة . هي التي نأمل أن يمارسها الفيلسوف بفكرة أنها فضيلة
كبيرة أن يختلط القديس بالعامية ليهديهم ويرشدهم .

هناك حديث نبوي رائع مؤداه « كلكم يغدو ، فبائع نفسه » فاعتقها ،

فموبقها ، ولا شك أن سيكولوجية الحياة السعيدة هي في كلمة « معتقها » ،
أى أن الإنسان « يتكيف » مع الوسط ، فلا يبيع نفسه له ، ولا يرتكب
موبقة بالثورة عليه أو الهدم من كيان المجتمع ...

وبعبارة أخرى يمشى بزورقه في ذلك البحر الخضم ، آونة هادئا ، وآونة
مسرعا ، يمشى اللجج ويصانع العاصفة حتى يتعلم الناس الفضيلة ، ويأخذوا
في ممارستها ، وحتى يتعلم الناس أن الفرق بين الإنسان والحيوان هو في
« الشعور الروحى » فقط ، عندئذ يكون قد أدى رسالة الحياة ، أى
رسالة السعادة .

ولكن كيف يتكيف الإنسان وماهى مقتضيات هذا الميزان ؟
إن الطريقة الوحيدة هى الطريقة العملية المبنية على الملاحظة والتجربة .
فهناك بعض قواعد أساسية للسير فى عباب أقيانوس القرن العشرين ، ويجب
أن نلم بها ، وأن نفهمها جيدا . من تلك القواعد ، أن نفهم أننا نختلط بنوعين
من الناس الرجال والنساء ، وأن هذا المجتمع قد برز بشطريه معا ، ولم يعد
مجتمع رجال فقط ولم يعد فيه النساء مطويات فى الدور محجبات فى القصور ،
فاذن عليه أن يفهم الفرق بين العقليتين ، ويدرك إختلاف النفسيتين . فاذا
خاطب رجلا ، خاطب عقله ومنطقه وبيانه ، وإذا خاطب امرأة خاطب
عاطفتها : هذا مبدأ سهل بسيط ، ولكنه مجهول . وإنى أدلل به على ما ذكرته
سابقا من أن هناك قواعد أساسية مستقاة من واقع الحياة والجيل الذى نعيش
فيه . وقس على ذلك كثيرا من القواعد الأخرى المقررة . التى لا حاجة بنا
لتفصيلها فانها معلومة للذى يستقصى ، ويدقق ، ويريد أن يتكيف مع الحياة
بدون أن يفقد شخصيته وبدون أن يبيع نفسه .

لنكن عمليين إذن ، نؤمن أن السعادة « نشاط روحي » ، وأن هذا النشاط له علاقة كبرى بالخير والحق . وأن هذا النشاط يستلزم لممارسته عقلية مرنة تعطى وتأخذ ، وفي ذات الوقت تحتفظ بطابعها ...

هذه هي السعادة ، لمن أراد السعادة . والواضح أن ممارسة السعادة بعد ذلك يصبح عادة ، على شرط أن يتوفر الإيمان ، ويتيسر التدريب الطويل

خاتمة

قد استعرضت في هذا الكتاب ألوانا من الأدب والوفا من الحياة ،
وألوانا من مشاكل الناس صغارهم وشبابهم وكبارهم . وحاولت ماوسعى
الجهد أن أجيد لكل مشكلة حلا ، ولكل داء علاجا . وقد رجعت إلى
أطباء النفوس من قديم ، ومازالت أمشي عبر التاريخ متحدرا إلى الحاضر
أسائل هذا واتحدث إلى ذاك ، لعل أقع على الحقيقة ،

وأن هي الحقيقة ؟

هناك حقيقتان الحقيقة الصغرى التي نصل إليها بعقولنا في المدى الضيق
الذي نصل إليه عن طريق الحواس . والحقيقة الكبرى التي نصل إليها -
أو لا نصل - بقدر ما نمنح من وعى باطنى ، وأحاساس لا يتصل بالعقل
ولا بالحواس .

ونحن بنو البشر قد عشنا إلى اليوم نستخدم حواسنا ووعينا وعقولنا ،
ولا نستخدم غير هذه . وقد خيل لنا أننا وصلنا . ولكن في الوقت الذي
أعتقدنا ذلك ، أى عند بلوغ القمة ، اعترفنا أن هذه القمة سفوح من السفوح .
وقد حاول أكبر علماء الغرب اليوم أن يرجعوا إلى أسرار الشرق ،
فضاق علماء النفس المحدثون ذرعا بما وصلوا إليه . واعترفوا أن حدود علم
النفس ضيقة جدا . وإنه في اليوم الذي نعتقد أن التعمق والتحليل والاستقصاء
قد بلغت بنا طريق الفهم والسمادة ، نرى فجوة بيننا وبين المعرفة الكبرى

وفاصلا هائلا بيننا وبين الحقيقة الالاهية حتى لقد نصبح درموند شو الكاتب المشهور ، قراءه بأن يتعلموا كيف يكبحون جماح الوعي ، أى أن الإنسان منا يجعل وعيه فضاء تاما ليضع لحظات ، أعني بمنعه من التفكير والتأمل على الإطلاق ، فى هذه اللحظة ، يتصل العقل الباطن بعقل لانهائى ، ويلاحظ الذين مارسوا ذلك وبرعوا فيه ، أن الالهامات تترى وتتهادى فى صفاء وسطوع .

وإذن فقد انتهى العلم إلى نوع من التصرف ، أو بعبارة أخرى شهر بقصور باعه ، وبحاجته إلى ذلك « المجهول المطلق » الذى هو وحده طريق المعرفة ، وطريق السعادة ، ويده سر الحياة ...

فليكن شعارنا إذن أن نبحث عن الحقيقة ، مستعينين بعقلنا ومنطقنا على شرط أن نعترف بحدودنا ، ونؤمن بالقوة الخالقة التى تمدنا بالصبر والأمل وتوجهنا للخير والسعادة .