

علم النفس والنظرية الشعرية

بصام محمد المبارك

خبرة وممارسة واسعة غنية ، وكذلك دراسة متصلة دؤوب ، ان الانسـ
الفني يكون افضل في النفس واقدر على امتلاكها ، اذا صار الى تمثل
هذه المبادئ . اذ النفس تتراح الى ما يشيع فيها النغم المتسق الرخي ،
ويحملها على النمو المتناغم في انفعالها . ثم هي تؤخذ بالقدرة على
توحيد ما يبدو متناقضا ، وتفريق ما يبدو موحدا ، وبما يوسع من
آفاق وجدانها بالاشياء .. ويوقفها على نماذج جديدة للحركة والفعل
فيها .

لم تكن ، اذن ، مسألة العلاقة بين علم النفس والنظرية الشعرية
بالجديدة . وما يشار اليه اليوم على انه مبادئ لفوية او بلاغية
صرفة ، ما هو - في الجوهر - الا تشخيصات سايكولوجية للانسـ
الابداعية ، انعكست في الظاهرة الفنية قوانين ومبادئ تحكم حركة
هذه الظاهرة كوجود مستقل . بيد ان النقاد ومقيمي الشعر كانوا قد
انقسموا على انفسهم - منذ البدء - بين داعية لمنهج لغوي او شكلي
صرف ، ومؤكد لمحتوى حياتي او سايكولوجي صرف هو الاخر . فلا
هذا ينجح الى اخذ اللغة في اعتباراته ، ولا ذلك يميل الى اعطاء قيمة
ما للمحتويات الحياتية والسايكولوجية في تقييماته . وكان ما يضعه
ويسخر منه احدهم يرفعه الاخر معتبرا اياه آية في الابداع والتخلق
الفنيين . فاذا وقفت عند قول المتنبي مثلا :

وصافت الارض حتى كان هاربهم اذا رأى غير شيء ظنه رجلا
وجدت واحدا يسخفه ويذري على « غير شيئه » هذه .. معتبرا
اياه ريكا مهلهل الصياغة والنسج . في حين يذهب الاخر الى اعتباره
صورة غاية في الكمال والدقة التقنية والوجودية لحقيقة الخوف
والرعب ، الذي اخذ على هؤلاء القوم كل سبل وفجاج الارض ، ففقدوا
بذلك كل حس بالوجود او نازع في المقاومة . وهكذا ضاع الفن والنقد
بين هؤلاء وهؤلاء . وكل منهم لم يكن ليتمثل في رؤياه واعتباراته الا
جانبا واحدا من الحقيقة .

ليست اللغة في وجودها الانساني الا الجانب الاهم والاطر في
بناء الماكنة الفسيو - سايكولوجية عند الانسان . انها الاداة او الوسيلة
التي يمكن ان تعتمد في اثاره او خلق هذا النزاع او الموقف الوجداني
والفكري او ذلك فيمن يحيط بنا من الناس . بل انها حتى لاهم من
العواطف الحسية ، واخطر اثرا في الوجود الانساني . وعليه فليست
ثمة الفاظ في جانب وحالات سايكولوجية في جانب آخر ، كما انه
ليست هنالك فكرة في جانب ولغظة في جانب آخر . انما هنالك كل
موحد ، لا يقوم احد طرفيه الا لينتهي بالآخر ، ولا يتحقق الا بتحقيق
هذا الاخر . وعلى كل حال ، لا بد لنا - قبل ان نوغل في موضوعنا -

قبل ان نصير الى شيء من موضوعنا ، اود ان اشير الى ان علم
النفس لا يقتصر في دراسته ظاهرة السلوك البشري على هذا الجانب او
ذاك ، وانما يذهب الى تناول الانسان في مختلف مظاهر وحالات وجوده
الوجداني والذهني . انه يتوفر فيه - على ما يرى هاري ك. ويلز -
على دراسة مشاكل « الاحساس ، والادراك ، والانتباه ، والتذكر ،
والخيال ، والشعور ، والعاطفة ، والميزات الشخصية او الذاتية ،
والعادات في العمل واللعب ، والعلاقات الفردية والاجتماعية » . اذ كل
هذه مظاهر لحركة النفس الانسانية فسي علاقتها او اتصالها بالمحيط
الخارجي . وعليه - ودون ان نصادر على شيء من مشروعية المطاة
القائلة بضرورة تناول الظاهرة من خلال قوانين حركتها وفعلها هي ، اذ
ليس لنا ان نأتي من غير ذات الشيء للوقوف على خصائص وموجوديات
ذلك الشيء - نستطيع ان نقول : ان دراسة الظاهرة الشعرية ينبغي ان
تبدأ بدراسة النفس . اذ ان هذه هي مجال حركة وفعل تلك الظاهرة .
لا شك ان الخبرة الانسانية الفنية قد صارت ، عبر دراسات
وتحقيقات فلاسفة علم الجمال ، الى تلمس اهم اسس ومصادر وجود
الظاهرة ، الا انه ستكون لعلم النفس المادي مهمة الكشف عن المرتكزات
الموضوعية لوجودها ، شأنها في ذلك شأن عملية الادراك ، التسي وان
استطاع الفلاسفة المادون ان يصيروا في بحوثهم الاستيمولوجية الى
تشخيص قوانينها ، الا ان علم النفس المادي هو الذي انتهى اخيرا على
يد « بافلوف » الى الكشف عن موضوعية تلك الفوانين .

ومهما يكن ، فليست العلاقة بين علم النفس - كظاهرة
وتشخيصات - وبين النظرية الشعرية بالجديدة . وانما هي قديمة قدم
الظاهرة الفنية ذاتها ، ومحاولات فحصها وتقييمها من قبل الفكر
النقاد . فلقد كان الانسان ، وما يزل ، ينتج النفس - بوعي او
بدونه - في تشبثاته للوقوف على اسرار الظاهرة الشعرية . فكان ثمة
« مبدأ التناسق » الذي حاول به اليونان ان يخرجوا على حيرتهم في
هذا الشأن ، ويجيبوا عن عشرات الاسئلة التي كانت ترسم على جباههم
الذكية مستفسرة عن ماتي ذلك الذي كان يمتلكهم وهم يقفون عند هذا
الامر الفني او ذلك ، او يستمعون الى هذه القصيدة او تلك . وكانت
مبادئ المجانسة ، والمطابقة ، والاستمارة ، والثورية ، وغيرها من
معطيات « البيان والبدع » ، عند العرب ، هي الاخرى سلال ذهنية
اريد بها الوصول الى جوهر الظاهرة الفنية ، وامتلاك ذلك السحسر
الذي كان يتدفق به الشعر عندهم فياسر القلب والفكر . وما كانت
هذه المبادئ عند اليونان والعرب ، فسي جوهرها ، الا تشخيصات
سايكولوجية للآثار الفنية . فهم قد وجدوا ، بحسبهم الذكي ، وعبر

ان نثق عندما يراد بالشعر كظاهرة انسانية ، ثم ضرورات وجود هذه الظاهرة في كوننا الانساني .

الشعر ، كفن ، هو التفكير بالصورة او النموذج . انه احدى اهم وسائل الانسان في الاتصال بالواقع لامتلاكه والسيطرة عليه . وهو بهذا طاقة في الخلق ، وقدرة على التوليد . بمعنى انه امكانية ليس فقط في فهم وتمثل الواقع ، وانما في تغييره واعادة خلقه من جديد بما يشبه الابداع عن عدم والخلق عن لا شيء كذلك . انه حلم يعيشه الانسان في حالات تازمه ، واستنفاده طاقته ، او تحفزه للوثوب بالاشياء والظهور عليها . والشعر في كل اولئك يعتمد الخيال او الوهم كطاقة فسي التحليل والتكريب ثم الخلق . اعني في رد الكل الى عناصره ، وتاليف العناصر المتفرقة في كل موحد ، بالكشف عما يوحد او يفرق بين الاشياء لاعادة بنائها او خلقها من جديد . هذا هو الشعر كظاهرة ووظيفة . فما هي الضرورة الى وجوده ؟ او هل ثمة ضرورة لوجوده ؟!

من الملاحظ ان الانسان يندفع ، دونما وعي او تصميم ، الى الفناء .. اي الى الشعر ، عندما ينخرط في العمل . ذلك ان العمل ، خاصة اذا كان ذا طبيعة مجهدة شاقة ، يستنفد العامل طاقة وحركة فيما يستلزم هو من حركة وطاقة . فيبعثه بذلك على الملل والضيق الحاد بالاشياء ، فينتج هذا الفناء تخفيفا لما اصاب عصبه ودماعه من اجهاد . فإطحانة ، مثلا ، لا تلبث ان تشرع بالفناء عندما تنكب على رحاها تدبرها بترك الميكانيكية المنعبة ، مندفعة في ذلك بضرورة حفظ خلايا المنطقة السنجابية من ان تستنفدها حوافز السمع ، والبصر ، وحركة الذراع ، ثم ما يتصل بذلك من اعضاء اخرى تستلزمها عملية ادارة الرحي . والفناء بما ينطوي عليه من نغم ، وطاقات فسي الابداء ، والتصوير ، والوهم ، يستطيع في حالة كهذه ان يهبط بالانارة الناجمة عن التهاب تلك الحوافز الى الدرجة التي تمكن للدماغ ان يواصل اداء مهمته في السيطرة على حركة تلك الحوافز من جهة ، والحيولة دون حدوث او قيام حالة كف قد تقيفه عن الاستمرار فسي ادارة وتنظيم حركتها من جهة اخرى . من هننا كان الشعر او الفناء لازمة للعمل وانرا عنه .

ثم ان الشعر كحلم - من حيث هو والحلم يتفقان فسي اعتماد الصورة او الرمز اداة في التعبير - يقوم بمهمة صمام الامان للحالة الوجدانية او النفسية التي يكون عليها الانسان . فكما ان الحلم يمكن لهذا الانسان ان ينفس عن مكظوم انفعاله وتازمه ، فكذلك هو الشعر يمكن للانسان ان يطرح عن نفسه ما تخزنه هذه النفس او تكبته .. ليصل بها الى حيث يتحقق سلام داخلي ، هو احوج ما يكون اليه فيما ينهض به من هدف او شأن . والشعر في هذا يقوم على تجديد وحفز قوى الانسان وطاقاته ، ثم مده بما يلهب ما يعتلج في ذهنه من مثل ، واهداف ، وفيم ، يصير بها الى تاصيل وجوده كائنسان ، وناكيد كونه كطاقة في الخلق وقوة طامحة في البناء .

على انه اذا كان الشعر يلنقي بالحلم في هذه الناحية ، فانه يسمو عليه في القدرة على استشراف حركة المستقبل بما يتمثل مسن حاضر .. ويستوعب من تاريخ . وهو في هذا يشكل قوة دافعة على التطور وكذلك في التمهيد لحركة هذا التطور . انه المدفعية الثقيلة - بعد كل شيء - في معركة الانسان . وعليه فليس ثمة من عجب ان وجدنا الشعراء والفنانين اول من يثور او يخرج على مفاهيم ومعطيات النظرة الميكانيكية في القرنين الثامن والتاسع عشر . وقبل ان يطرح كل من هيجل وماركس اسلوبهما الديناميكي الحي في الاتصال بالاشياء والتعامل معها ، وقبل ان يهمس المختبر بما يدحض مبادئ الميكانيكية الجامدة ، كان الشعراء قد طرحوا كل اولئك احساسيس ، واناشيد ، واحلاما . فصاروا بذلك الى تحرير الفكر من قيود الشكلية والجمود . لقد سبق الحس الفكر . وتقدم الخيال العلم . واحسب انه يحسن بنا وقد صرنا الى هذه الناحية من البحث ان نمثل ما كنا قد قرناه بصدد الشعر . ولنعمند السياب في ذلك . يقول السياب في

قصيدة « بويب » :

بويب .. يا بويب ،
عشرون قد مضين ، كالدهور كل عام .
واليوم حين يطبق الغلام
واستقر في السرير دون ان انام
وارهف الضمير : دوحه الى السمير
مرهفة العضون والطيور والثمر -
احس بالدماء والدموع كالطرر
ينضحهن العالم الحزين !
اجراس موني في عروقي ترعش الرنين ،
فيدلهم في دمي حنين .
الى رصاصة يشق تلجها الزوام
اعماق صدري ، كالجحيم يشعل العظام .
اود لو عدوت اغضو المكافحين
اشد قبضتي ثم اصفع القدر .
اود لو غرقت في دمي الى القرار
لاحمل الصبء عن البشر .
وابعث الحياة . ان موني انتصار

ان الشاعر - هنا - يحكي لنا حلما محتجا لذيذا .. فيه الضمير دوحه سحر مرهفة العضون ، والطيور ، والثمر ، وفيه اجراس موني ترعش الرنين في العروق ، ورصاصة من تلج توقد العظام كالجحيم ، ثم فيه الانسان يشد قبضتيه ليصفع القدر . الا ان الشاعر في حلمه هادف ، وفي صورته نازع .. متحرك بما ينطوي عليه من فكر وطوح . ثم هو في حلمه هذا وصوره تلك لا يفسرغ مازوما حسب ، وانما يحدد موقفا .. ويرسم اتجاها كذلك . انه لا يقف عند ذكرى مفعمة بالالسم والمرارة ، ولا يكتفي بالحديث عن عالمه المثقل بالاحزان والمتاعب ، ولكنه يذهب الى تأكيد رفض حاسم .. وادانة حادة لذلك العالم وتلك الذكرى . ثم هو بعد كل ذلك تراه ينزع بشموخ ملحمي الى تقرير : ان الموت في العمل من اجل الحياة هو انتصار ، معطيا بذلك مفهوما جديدا للموت ، والحياة والعمل . ثم هالك صورة اخرى للشاعر نفسه :

وفي العراق جوع
وينثر الغلال فيه موسم الحصاد ،
لتشبع الغربان والجراد
وتطحن الصوان والحجر
رحى تدور في الحقول حولها بشر
مطر .. مطر .. مطر ..
وكل عام حين يعشب الثرى نجوع
ما مر عام والعراق ليس فيه جوع

هل ثمة من صورة نازعة بالفكرة ، شارعة بالفاية ، صارخة بالموقف كهذه . انها في الوقت الذي تتقدم لنا بما عليه الحال في العراق ، تلزمننا ليس فقط بمجرد رفض او ادانة تلكم الحال ، وانما بالنهوض بمهمة قلبها واجتثاثها من الجذور . ثم اليس هو رائعا مفعما بالحياة والحركة هذا التاليف بين المتضادات : غلال وجوع .. مطر وحرمان .. عمل وخواء .. جراد وبشر . ولك ان تتأمل ثانية كلمة « بشر » في « رحى تدور في الحقول حولها بشر » . فلقد كثف وبلور فيها كل ما يمكن ان يحلم به شاعر من امكانيات وطاقات انسانية شامخة في رفض وافسع هؤلاء البشر ، الذي راح يمسخ آدميتهم .. وبغتنال وجودهم الانساني العظيم . لقد حشد الشاعر في كلمته هذه كل ما ينطوي عليه من مرارة .. وسخرية .. ثم ثورة جامحة . ومهما يكن من شيء ، فانه بما يعتمد من امكانيات التعبير المفعم بالحياة والابداء ، وبما يركز ويكثف وبلور من مشاعر واحساسيس ، وصور ، يستطيع الشعر ان يدخل حياة الانسان كقوة

فاعلة .. محددة لمواقفه .. راسمة لخطواته .. ملهمة لأفكاره ومثله .
وبما أن اللغة هي الأداة التي يعتمد عليها الشعر في الأفضاء
والتعبير ، أحسب أنه جدير بنا أن نتلمس بعض ملامح وخصائص
هذه الظاهرة في وجودنا الإنساني . إن أهم بل وأحسم ما يميز الإنسان
عن الحيوان وجود اللغة كنظام شرطي للحواجز إلى جانب النظام الحسي
في وجودنا السايكولوجي . إن وجود اللغة بهذا الاعتبار - هو ما أعطى
ويعطي الإنسان صفته الخاصة كإنسان ، وينزع به عن بقية الأحياء ، التي
يجمعه بالأنواع المليها منها نظام الحواجز الحسية . فخلافا للحيوان
لا تتحدد طبيعة الإنسان ، ومواقفه ، واتجاهاته ، بهذه الصورة أوتلك ،
بما ينهض في وجود الداخلي والخارجي من أفعال وآثار حسية فقط ،
وإنما بما يتلقاه من انطباعات ، وأفعال ، وحواجز ، ومثيرات ، عن
طريق اللغة - كظاهرة عامة - كذلك . بل لقد أظهرت تجارب
(بافلوف) أنه - في حالات التنويم المغناطيسي مثلا - قد يلقي الحافظ
المفوي ما قد يأتي به الحافظ الحسي من آثار وانفعالات . فالإيحاء
لشخص منوم ، مثلا ، بان الماء الذي هو فيه على درجة حرارة معتدلة ،
في حين - في الحقيقة - على درجة تفوق ال (١٥) فهرنهايت ،
يجعله لا يحس الأثر والرجوع المادية التي سيكون عليها في حالات
اعتناده . فمن طريق اللغة ، التي تدخل وجودنا البيولوجي كجزء منه
عن طريق أعضاء النطق ، إذن ، نستطيع أن نخلق ليس فقط الحالات
الوجدانية والفكرية ولكن الحسية كذلك عند من نشاء . والشعر
في اعتماده اللغة كوسيلة في التعبير والايصال - وبالشكل الذي
يفتح به عن كامل طاقاتها وامكانياتها الإيحائية والتصورية ، إذ هو
استعمال غير مألوف للغة - يستطيع أن يمارس أدوارا فائقة الأهمية
في حياة الإنسان . فيحمله على هذا أو ذاك من المواقف ، وينزع
به عن هذه أو تلك من الحالات . وهو في كل هذا يمكن أن يعتمد
أداة فاعلة .. خلاقة في البناء والتطوير .

إن انطواء الشعر على هذه الطاقات والإمكانيات هو الذي يمكن له
أن يلعب ذلك الدور الهام في تاريخ الوجود البشري . فلقد اعتمد في
مختلف مراحل تطور الإنسان كأحدى أهم الوسائل في اغناء وتوسيع
وجدان الإنسان بالأشياء ، ثم تمكينه من حركة هذه الأشياء ، كما
اعتمد أداة ناجحة في الأثارة ، والتحفيز ، والدفع . فيوم كانت
الجماعة البشرية تحيا حياة جماعية .. استخدم فيها الشعر
والغناء كوسيلة جماعية في تأكيد وتاصيل الوجود الفاعل في
الإنسان كفرد ، وفي الهاب نوازع الطموح والإصرار والعمل فيه . لقد
انجس سلاحا ماضيا في كل محاولة أو مشروع أرادت به الجماعة
الظهور على قوى الطبيعة من حولها ، في نضالها البطولي
ضد الوحوش الكاسرة .. وفي كفاحها الدائب من أجل توسيع
مجالات وأطر حركتها وفعلها .. وفي محاولات الجريئة للسيطرة أو
حتى الإجهاز على هذه الظاهرة أو تلك .. وفي تحدياتها الشامخة لقوى
الموت والغناء .. وقبل كل شيء في نشاطاتها وفعاليتها المختلفة لتوفير
وسائل الحياة والعيش لأفرادها . لقد غنته الجماعة البشرية الأولى
في حقول عملها الإنتاجي .. وفي مواكب افراحها وانتصاراتها ..
وكذلك في ساعات احزانها وآلامها . لقد سارت به منشدة في
مواكب الاعراس ، كما انطلقت به متحدية في محافل توديع رفات
هذا .. أو ذاك .. أو ذلك من أبنائها ، محاولة منها في إبلاغ قوى
الموت أنها لا ترهبها ، أو تتضاءل صغيرة أمامها ، وأنها ستنتصر
يرغم كل شيء ، وعلى الرغم من كل شيء ، ثم نزوعا منها إلى الهاب
وحفز نوازع الصمود ، والنضال ، والتحدى فيمن لا يزال حيا .
وعندما تطورت وسائل وامكانيات الإنسان إلى المستوى الذي
صار بإمكانه أن يحرق بعضا من أفراده من ضرورات العمل الإنتاجي
ليتوفر على قضايا الإدارة ، والتنظيم ، والفكر ، أعنى عندما نهضت
امكانية أو فرصة بناء الوجود الطبقي للمجتمع البشري ، اعتمد
الشعر كذلك من قبل ذلك المجتمع ولكن لا كأداة موحدة الهدف
والوظيفة ، كما كان في حياة الجماعة الأولى ، وإنما كوسيلة

للتخدير وقتل روح الحياة ، وشل عنفوانية الحركة والطموح عند
الإنسان بيد الطبقات المالكة أو المستغلة ، وكأداة للثورة واشباع الوجود
الإنساني بيد الطبقة غير المالكة والمظلومة . بيد أن الأمر لم يكن
يمثل هذا الوضوح الذي نحن عليه من عصرنا . وإنما كان
أحاسيس متداخلة غائمة ، ومدركات غير متوضحة المعالم . وكان
الشاعر دائما ما يتأرجح بين الموقفين . فهو تارة مع الثورة
وطورا إلى جانب أعدائها . مرة يدعو إلى الاستكانة .. واليأس العادم
.. والهروب والانزواء عن الحياة والناس ، وأخرى يتفجر بالثورة
جامحا .. مخيفا .. مربعا .. يكاد أن يعصف بكل ما يحيط به
ويشل حركة وجوده الخالق .

سيصحب النصل مني مثل مضربه وينجلي خبري عن صحة الصمم
لقد تصبرت حتى لآت مصطبر فالיום أقحم حتى لات مقتحم
لا أتركن وجوه الخيل ساهمة والحرب أقوم من ساق على قدم
والظمن يمرقها والزجر يلقفها حتى كان بهسا ضربا من اللهم
قد كلمتها العوالي فهي كالحلة كأنما الصاب مذرور على اللجم
بكل منصلت ما زال منتظري حتى ادلت له من دولة الخدم
شيخ يرى الصلوات الخمس نافلة ويستحل دم الحجاج في الحرم
على أن الشاعر في حاله كان يعكس واقعا قائما في الوجود
الاجتماعي الذي كان يعيشه . وهو بهذا يستطيع أن يؤثر في تجديد
سلوك الناس من حوله . بيد أنه وهو يدعو إلى الاستكانة والهروب
إنما كان يشير أو يحرك ما انطبع في الذات من آثار وقائع خالدة في
حياة الجنس البشري ، في حين أنه ، وهو يتمثل ويكثف مواقف الشموخ
والطموح ، والثورة ، والتحدى ، إنما كان يعني وقائع أكثر أصالة
في وجود الإنسان ، وبالتالي أبقي وأبلغ أثرا . إذ هي آثار الثورة
الدائمة للأرض . وعليه فإن دائرة أو مجال تأثيره وفعله ليس لها
أن تتوضع أو تنمو في هذا الوجود الاجتماعي أو هناك . وإنما إن
تمتد ويتصل امتدادها لتصل المجتمعات الإنسانية ترانا يعني الإنسان
طاقة في الخلق .. وقوة فاعلة في التطور .. وقابليات غير محدودة
في السيطرة على الواقع وامتلاك زمام حركته ، ثم يعكس لها ما يوقفها
على طبيعة مجتمعات ما قبل (الإنسان) قيما .. وأفكارا .. ومطامح ..

إذن ، فالشعر ليس فقط أداة في اغناء الوجدان ، وخلق أو إثارة
حواجز الطموح والحركة عند الإنسان كفرد ، وإنما هو وسيلة هامة
في الصراع الطبقي أيضا . إلا أن كون الشعر أداة في الصراع بين
الطبقات لا يعني أن يكون مكبرة صوت تذاع بها وجهات نظر سياسية
أو اجتماعية معينة ، وإن كان تمثل هذه والتعبير عنها يؤلف قطاعا
هاما في دائرة المعركة ينبغي للشاعر أن يتوفر عليه بهمة . إن الحرص
على صياغة وبلورة وجهات النظر تلك كان - في الغالب - مدعاة لانتهاء
الشعر كفن ، والشاعر كفن . ذلك أن تمثل المواقف السياسية
والاجتماعية في الشعر يحتاج إلى أن يعيش الشاعر هذه المواقف
أحاساسا وتبصرا حيا ، ولا يكون له ذلك إلا إذا كان على وجدان عميق
واسع بمعطيات وجوده الاجتماعي ، والا فليس له أن يكون صادقا فيما
ينشد أو يقني . على أن المهم والجوهري في شأن كهذا هو أن يلتزم
الشاعر جانب الإنسان .. فيؤكد فيه عناصر الإيجاب ، والقوة ،
والنزوع الطامح ، واضعا إياه في موضع القطب من حركة الوجود .
هو أن يصير إلى اغناء وجدان الإنسان بمحيطه ليهيئه له امكانية
السيطرة على حركة هذا المحيط . ولا أهمية بعد ذلك لما يكون عليه
الشاعر موقفا في السياسة أو الاجتماع . أنه - مهما كان - لا يمكن
إذا التزم الإنسان ودفع عنه ، إلا أن يعتبر إحدى أهم قلاع الثورة . من
هنا يستطيع الشخص أن يذهب مع (بونج) في تفريقه بين الشاعر
كشخص ، والشخص كشاعر . إن الشخص كشاعر أو الشاعر كفن
لا يبوح لك بخالجه ، أو مرض ، أو مزاج ، ولا يصنع أذنيك بالأفكار

تنمة علم النفس والنظرية الشعرية

تنمة المنشور على الصفحة - ٣٢

والموافق ، وانما يقدم لك فنا . اذ الفن هو ان تعبر لا ان نبوح بهذا الشأن من حياتك او ذلك . ان التعبير هنا - على ما يقول كروتشه - يعني الخلق . اي ان تصير الى ايصال ما تحمل من فكر ، او عاطفة ، او موقف ، في نموذج او صورة نازعة .. او بكلمة في حلم هادف .

لا ريب ان حياة الفنان الشخصية ، واتجاهاته السايكولوجية ، وافكاره السياسية والاجتماعية لها تأثير كبير في تحديد مواقفه ورؤياه . بيد اننا نظل ملزمين بضرورة تركيز دراستنا للشاعر كفنان على آثاره الفنية ، ثم ان نستعين بحياته الخاصة ، وافكاره ، ومواقفه ، في فهم وتفسير مراحل تطوره او انحطاطه ، في الكشف عن الدوافع الاساسية في اعتماد الشاعر هذا الرمز في التعبير او ذلك ، وهذه الخاصة في الاسلوب او تلك . اما تقييم الرمز او الاسلوب فلا ينبغي ان يكون الا عبر ومن خلال المعطيات العامة لوجود الشعر كظاهرة اجتماعية . ذلك ان دراسة الشعر كظاهرة لا يمكن ان تؤدي الى شيء الا في اطار وجودها اجتماعيا ، الا عبر الوقوف على الملامح الاساسية لوجود ما يمكن ان نسميه المعادل العام للنفس كظاهرة مجتمعية . اذ ان هذه - اي النفس الانسانية - كصورة انما يتحدد وجودها على اساس من حركة فوائنها الخاصة في محيط معين . وعليه ولما كانت النفس هي مجال حركة .. وصيرورة .. وفعل الظاهرة الشعرية ، فانه يلزمنا للوقوف على جوهر الشعر كشعر ان نبدأ بهذه النفس في اطار وجودها الاجتماعي . ان نبدأ بالعام لننتهي بالخاص .

ثم ان الشعر هو - قبل كل شيء ، وبعد كل شيء - قيمة اجتماعية . ان الشاعر فيه ملزم بضرورة تمثل قيم الجماعة .. سواء اكانت هذه القيم قد تمت صياغتها ام لم تتم بعد . ذلك ان ليس ثمة من شاعر ينتج لنفسه او يود ذلك . والشعر في هذه الخاصة يشبه الى حد كبير طبيعة البضاعة او السلعة في عالم الانتاج والتبادل . ان هذه - اي السلعة - ليس لها ان يحوز على قيمة تبادلية او نقدية الا اذا كانت ، اولا ، تنطوي على قيمة انتفاعية .. اي قيمة اجتماعية . بمعنى انها لا يمكن ان تبادل بغيرها الا اذا استطاعت ان تشبع حاجة اجتماعية قائمة .. ان تفيده . وكذلك هو الشعر او الفن - قيمة حياتية - لا يمكن ان يكون بصفته تلك الا اذا كان نافعا .. اي الا اذا استطاع ان يلقي لوجوده صدى عميقا واسعا في البنية الاجتماعية . وعليه فهو لن يستطيع ان يكون ذاتيا محضا . ان هذه مجرد خرافة يراد بترويجها والدعوة لها سلب الشعر وجوده كفن ، وبالتالي طاقته في البناء والتطوير . فالسياب ، مثلا ، وهو يتوجع لحاله واوضاعه الخاصة ، ويبكي آلامه الذاتية ، ويستنجد امه وهي رميم ، وان كان يقني في كل ذلك نفسه بشكل خاص .. وينفس عن مكبوتة هو بالذات ، يستطيع ان يجد لفتاته صدى موجعا في كل قلب ، ودمعة تترقق في كل عين . ذلك لانه استطاع - كفنان - ان يمنح اغنيته ذلك الطابع الذي يجعل منها ذات طابع اجتماعي . فشعره والحالة هذه اجتماعي بقدر ما هو ذاتي .

اماه .. ليتك لم تقيمي خلف سور من حجار
لا باب فيه لكي ادق ، ولا نوافذ في الجدار
كيف انطلقت على طريق لا يعود السائرون
من ظلمة صفراء فيه كأنها غسق البحار ؟
كيف انطلقت بلا وداع فالصغار يولولون
يتراخضون على الطريق ويفزعون فيرجعون
ويسألون الليل عنك ، وهم لعودك في انتظار
الباب تفرعه الرياح لعل روحا منك زار
هذا الغريب !! هو ابنك السهران يحرقه الخنين

اماه ليتك ترجمين
شبحا وكيف اخاف منه وما امحترغم السنين
قسامات وجهك من خيالك ؟
اين انت ؟ اتسمعين ؟

صرخات قلبي وهو يذبجه الخنين الى العراق
الباب تفرعه الرياح .. تهب من ابد الفراغ

قبل كل شيء .. ان الشاعر رغم هذه العتمة من الاحزان لم يكن لبيتهالك .. فينهار انسانا . وانما ظل عبر دمعه ونوجعته يعيش انسانه علاقة .. وحيا .. وطهوحا .. وشوفا . واجزان الشاعر - في هذا - انما هي واقع انساني ليس لنا ان نغفله او ندير ظهورنا له ، وانما ان نرفضه بان نغني عبره الانسان . وهذا ما فعله الشاعر بالذات . ثم ان الشاعر بما تمثل من ملامح العام في توجعته استطاع ان يحملنا على مشاركته . فانت تحس معه بالفصحة ، وتشعر انك تكاد تختنق بمدانه وآهانه ، ثم بما تتألف من انسياب نغم فصيدة المفعم بالمرارة . ثم انك تتلمس احشائه فتجد ان فليك يكاد ينفطر لهؤلاء الصغار وقد ركبتهم الحيرة ، وعقد السنتمه الاسي امام جثمان من كان يرعاهم ويمنحهم الدفء والحنان . وبعد ، الا تجد في هذا الغريب !! هو ابنك السهران يحرقه الخنين !! ما ينقد بك الى اعماق هذا الانسان المتالم .. فتتعاطف واياه ، وتتوجع لمرخاته . لقد استطاع الشاعر ان يكون كل ذلك لديك ، لانه استطاع ان يتمثل فيما في الخلق ، والاحساس ، والتواجد ، في نغثاته الخاصة ، هي قائمة في وجدانك انت من قبل .. باعتبارك ظاهرة مجتمعية . وما كان له ان يكون كذلك لولا انه تمثل هذا الجانب الموضوعي فيما غناه من آلامه . ذلك ان الشعر ككل القيم التي يخلقها الانسان لا يمكن ان يكون فيمسة او غاية في ذاته ، وانما فيمسته تقوم فيما ينطوي عليه من نفع للاخرين .. في وجوده الاجتماعي ، تماما كما هي البضاعة في عالم الاقتصاد .

هنالك من الكتاب من يقسم الشعر الى ذاتي وموضوعي . وهو يريد بالذاتي ما كان غنائيا ، وبالموضوعي ما كان ملحما اودراميا .. متبعا بقسيم اليونان في ذلك . بيد ان هذا التقسيم الشكلي لا ينهض به مبرر فني . ذلك ان الشاعر يقني في اثره وعبر اثره هذا ، دون ان يقف ليرى ما اذا - كان يكتب ملحمة ام فصيدة غنائية . وهو في كل من الحالين يجهد على توحيد العام بالخاص ، والموضوعي بالذاتي ، دونما اعتبار لشكل او طبيعة الاثر . على ان ثمة من يفسر لنا الذاتي على انه الانفلاق على الذات ، او الانانية الوجدانية . والموضوعي على انه الحديث عن الاخر او الاتحاد به . وليس لنا من الاثنين ما يمكن ان نسميه شعرا . ان الشعر هو ذاتي بمقدار ما يتمكن من صياغة وتجسيد ملامح الموضوعي في تجربة بعينها .. بمقدار ما يتخذ من هذه التجربة مجالا لحركة وظهور العام . وهو في هذا متساوق مع حركة الاشياء في الكون . اذ ليس ثمة من ظاهرة خاصة الا وهي تنطوي في ذاتها على الفوائين العامة التي هي قدر قائم في كل ظاهرة . فالنفس كظاهرة خاصة ، مثلا ، تنطوي على ذات القوانين الموضوعية التي تنطوي عليها كل نفس ، وتحمل ذات السمات واللامح الاساسية في وجودها .. وهي في هذا انما تعكس العام في خاصياتها . على ان وجود النفس الانسانية في محيط اجتماعي معين يعطي لها بعض السمات التي تتميز بها عن نظيراتها في محيط اخر . وعليه فانه وان بقيت السمات الاساسية لوجود النفس البشرية واحدة - بفعل وحدة قوانينها الطبيعية - تم تشابه المجتمعات في اطرها العامة - الا ان وجوداتها الاجتماعية المتعددة تفضي بها الى التعدد في وجودها هي . اننا كوجودات اجتماعية في محيط بعينه يتحدد وجداننا عاطفة ، ومثلا ، واعتبارات ، وفكرا ، ولغة ، واحساسا بوجودات ذلك المحيط تاريخا ، ولغة ، وعاطفة ، وحركة ، وافكارا ، وصرعا بين الاضداد وتطورا في المواقف والامكانيات

يا « ام عوف » وما يدريك ما خبات
لنا المقادير من عقبى ويدريئنا
انى وكيف سيرخي مسن اعنتنا
تطوافنا .. ومتى تلقى مراسينا !
ازرى بابيات اشعار تقاذفنا
بيت من « الشعر المقتول » يؤوبنا
عشنا لها حقبا جلى ندلها
فتجتوبنا .. ونعلينا فتدنيئنا
تقتات من لحننا غضا وتسقبنا
يا « ام عوف » حرمانا كل جارحة
فيها لنسرح هاتيك الدواويننا
لم يدر انا دفنا تحت جاحها
مطالع ، يتملأنا براكيننا

ربما كان هذا هو قدر الشاعر او الفنان في ظل مجتمعاتنا التطبيقية .
حيث هو بين هوتين : اما ان يلقي وجوده كشاعر ، وي طرح رسالته عن
كثفيه ، ليصبح دمية ذليلة في القصور .. وصدى للاهواء والطامع
الريضة التي ينطوي عليها ملاك زمام الامور ، واما ان يتخلى عن
كل ما يتمتع القلب .. ويسر الفؤاد ، ليعيش حياته خالفا . .
وكان هنالك في عالم السايكولوجي يقف « بافلوف » على النقيض
من كل هؤلاء .. مجترحا قانون الفعل المنعكس الشرطي كاداة للوقوف
على حقيقة وماتى السلوك البشري . ولقد استطاع بواسطة هذا القانون
ان يوضح بالدليل التشريحي كيف يتيسر للمادة ان تنتج الفكر ..
ثم كيف ان الفكر يعكس المادة في حركته . وكان يقول : « اني لمقتنع
ان مرحلة هامة في الفكر الانساني سيصار اليها ، عندما سيتحد
عمليا الفسيولوجي بالسايكولوجي الموضوعي بالذاتي ، وعندما سيحل
او يبتد هذا التصارب او التناقض المزج بين ادراكي وبدني » .
(ايفان ب . بافلوف - تاليف هاري ك . ويلز - الصفحة (٧١) . الطبعة
الانكليزية وخلافا للسلوكيين راح يؤكد « بافلوف » انه ليس لنا
ان تنقل قوانين السلوك والحركة في عالم الحيوان الى عالم الانسان ،
ذلك لان وجود اللغة كنظام شرطي للاشارة في الماكنة الفسيو -
سايكولوجية للانسان يعطي الانسان طبيعة خاصة .. لا يمكن فهمها
والسيطرة عليها الا بالوقوف على قوانينها الخاصة . ثم اوضح ان لا
فرق بين انسان وآخر ، او امة واخرى ، في قابليات الذكاء . اذ ما
يرثه الانسان عن آبائه ليس اكثر من هذا النظام المزوج للحواس
المشروطة : نظام اللغة .. ونظام الحس . وانما يتباين الناس بعد
ذلك بسبب من اختلاف وتباين وقائع واحوال ظروفهم الاجتماعية . اما
بصدد عمليات الادراك والخلق الفني ، فقد اوضح « بافلوف » ان هذه
تقوم على اساس اجتماعي ثم فسيو - سايكولوجي . واكد ان مصادر
القيمة الفنية هي - في الاساس والجوهر - الاجتماع والبايولوجي ،
ثم مخزون الشخص من تجارب وخبر . وقد طورت تجارب العلماء
السوفييت النتائج التي توصل اليها « بافلوف » فاجريت - بهذا
الصدد - تجارب حتى على النباتات .. حيث وجد ان الحسوس
الحساس ينمو بشكل افضل ، واسرع ، واكثر اناساقا ونشاطا ، اذ وضع
الى جواره جهاز ينطلق بالحنان موسيقية رائعة مما يحمل على
الافتراض ان الذبذبات الصوتية المتناغمة ، المتسقة حركة ، تترك
انارا طبيعية في حركة ونشاط الاجسام الحية ككل . وهنا نستطيع ان
نقول : ان ما ذهب اليه اليونان بشأن مبدأ التناسق له ما يبرره مادبا
في طبيعة الاشياء .

لقد سبق ان اشير في تصاعيف المقال بصدد مسألة العام والخاص
الى ان الشعر ككل الفنون ينزع الى تخصيص العام في الخاص ،
والموضوعي في الذاتي . وانه بمقدار ما يوفق في ذلك يستطيع ان يقدم

والمفاهيم . ومن هنا كان لنا ان نقرر : ان الشعر لا يمكن ان يترجم
وانه اذا كان بالامكان نقله مواقف وصورا ، وافكارا - وهو في هذا
قد يظل ينطوي على شحنات شعرية جميلة - الا انه لا يمكن نقله كما
هو في لفته احساسا وامتعة . ان اختلاف اللغات جرسا ، ونحوا ،
وتركيبا ، وصرفا والدور الذي تلعبه كل هذه - وبخاصة النغم - في
تكثيف وبلورة وتركيز ايحائية الصور الشعرية ، كل ذلك يحول دون
ترجمة الشعر شعرا . وعلى كل حال ، فانه بمقدار ما يتمثل الشاعر
في آثاره من خصائص وموجوديات العام في محيطه ، بمقدار ما يعكس
روح بيئته اختلاجه .. وطربا .. واحساسا ، يعبر الى انتاج ما نسميه
فنا . فالشاعر هو ابن محيطه ، وما لديه انما هو انعكاس هذا
المحيط في وجوده ليس الا . ليس ثمة في وجود الانسان الا الخبرة
والقوة الفاعلة فيه . اما ما يقال عن مسألة الحدس او الوحي ..
فهذه خرافة غبية ، يحاول بها البعض ان يحيط امره بهالات صفيقه من
قدسية كاذبة .

لقد كان « فرويد » يصر على تأكيد الطابع الشخصي في الانتاج
الفني . ويعتبر ضربا من التنفيس الملتوي عن المكبوت المرضي عند
الفنان . اذ الفن ، عنده ، ليس اكثر من هلوسة - من حيث هو -
يتفق معها في اعتماد الصورة اداة في التعبير - يستطيع بها
الفنان - الذي هو الاخر عنده نرجسي مريض - ان يقضي بما
يؤرقه داخليا ويحمله على الفلق العصابي . وجاء « ادلر » تلميذ
« فرويد » ليؤكد الجانب الشخصي والمرضي في الفن ، معتبرا اياه
وسيلة يتخذها الفنان سببا في اخفاء مركبات نقصه . على ان
« يونج » وهو تلميذ « فرويد » ايضا ذهب على الضد من سابقه .
فنفى ان يكون للانتاج الفني صفة شخصية بالرة . وقال : ان الانر
الفني انما هو الولادة الحية او الاحضار الفاعل للوعي الجماعي .
وهو بهذا تعبير عن عصره . وأشار الى ان الشاعر يقوم بمهمة
الام في حمل هذا اللاوعي جينيا ثم ولادته بعد ان يكون قد تكامل نموا
ونضجا في رحبه ، وطاف هسات غائمة .. فيها الشيء الكثير من
الضباب وعدم التوضيح ، على كل شفة . « ان الشعر العظيم يستمد قوته
من حياة الانسان كنوع ، ونحن سنخطف معناه بشكل تام ، اذا حاولنا
استنلال ذلك المعنى من عوامل شخصية » . (عملية الخلق - نشر المكتبة
الاميركية الجديدة - مقالة يونج « عن الشعر والسايكولوجي » -
الصفحة (٢١٨) - الطبعة الانكليزية) . وفي ذهني ان « يونج » فيما
ذهب اليه بصدد مهمة ودور الشاعر يقترب كثيرا من مفهوم « هيجل »
عن البطل كظاهرة عامة . فالبطل - الذي ربما كان شاعرا - عند
هيجل هو من يستطيع ان يدرك الضرورة التاريخية ويتحرك معها وفي
خطها . وعليه فالضرورة هي التي تخلق البطل ، كما ان « فاوست » -
على ما يقول يونج - هو الذي خلق « غوته » اذ ان « فاوست » هذا
كان يعيش بشكل غائم في ضمير كل الماني .. كان لا وعيا جماعيا
يحتاج الى اداة التي تنقله الى حالة الوعي . فجاء « غوته » فقام بمهمة
حمله وانضاجه ثم ولادته . وليس هذا فحسب ، وانما احسب ان ملامح
هذا اللاوعي الجماعي عند « يونج » ، الذي ينطور عنه وعبره الوعي ،
تحمل اكثر سمات المطلق او الفكر الكلي عند « هيجل » .

على ان من طريف ما يذهب اليه « يونج » بشأن الشاعر ، هو انه
يرى ان الانسان اذا ما انتدب لمهمة اداء رسالته كفنان فانه سوف
يعيش حياته شقيا .. متعبا .. بانسا .. وربما مجرما . ذلك لانه
يعبر تحت نقل رسالته الى اهمال كامل جوانب حياته الاخرى . وهو
لهذا لا بد ان يكون ، لا بارادة ولكن بالضرورة ، منكودا .. غير
محظوظ .. وحياته لا بد لها ان تكون مفعمة بالاحزان ، والالام ،
والنكبات ، والمتاعب . ولقد اشار الى هذه الظاهرة او قل الخاصة شاعر
العريسة الكبير الجواهري ، حيث قال :

لنا شعرا .. او فنا . فالشاعر الحق هو من يستطيع ان يجعل من اغاني قلبه ، من تجاربه وحكاياته الخاصة اناشيد وانغاما تختال بها كل شفة .. ويترنح لها كل فؤاد . والقصاص الناجح هو من يستطيع ان يكثف في بطله القدر الذي تتوزعه ملايين الافراد . من يقدر على تجميع وبلورة الخصائص والسمات ، التي تقوم في طبقة او فئسة بكاملها ، ليصوغ منها نموذجاً تستطيع ان تتحسس وجوده في كل فرد من افراد تلك الفئة او الطبقة .

وعلى كل حال ، ومهما يكن من شأن الخاص والعام في الشعر والابن ، فان هذا الموضوع كمفهوم فلسفي كان وما يزال مجال خلط ، وارتباك ، وتشوش كبير . والسبب الرئيسي في ذلك - على ما اعتقد - يرجع في الاساس الى ذلك الاندحار الكلي والسريع الذي منيت به النظرة الميكانيكية امام تطورات العلوم والتكنيك العاصفة ، ثم السى الحملة التي ما فتىء يشنها مفكرو البرجوازية ضد موضوع الاحتمية في الطبيعة والتاريخ ، والتي كان من نتائجها شيوع النظرية اللادارية والاتجاهات الذاتية في النسبية . ان الفرق الحاسم بين النسبية في مفهومها الديالكتيكي ، والنسبية في عرف الفلاسفات الوضعية والبراجماتية ، هي ان الاولى تقول بنسبية ذات طابع موضوعي ، اي نسبية تقوم في الاشياء والموضوعات الخارجية ، حيث يتموضع العام او المطلق ليكون خاصا ، اعني حيث قوانين الحركة في التناقض ، والوحدة ، والتغير ، تعمل في اطار هذه الظاهرة او تلك وهذا الموضوع او ذلك ؟ وهي في هذا تكون خاصة ، من حيث ان حركتها تتحدد - هنا - بالصورة التي تكون عليها هي داخل الظاهرة ثم بعلاقة هذه الظاهرة بما يحيطها من وجود في حين تذهب الوضعية المنطقية الى القول : ان النسبية لا تقوم في الاشياء الخارجية وانما في الذات المدركة لهذه الاشياء .. اي في الانسان . اذ هي تنكر وجود عالم موضوعي . وفي منطقتها ان الوجود ينقسم الى وجود في ذاته .. ليس لنا ان نصير السى شيء منه بحال ، ووجود لذاته .. اي لنا ، هو ما يقوم على خلقه الوعي تحقيقا لمطالب وغايات نافعة . فالناس ، اذن ، هم الذين يخلقون حقائق وجودهم المادي او الموضوعي ، اذ ليس ثمة في الوجود غير الانا . هذا ما تزعم به البراجماتية وبقية الفلاسفات الوضعية . وهي تحتج لذلك بعدم امكان تشخيص الالكترون مركسكوبيا ، ثم باختلاف الصور والمدركات الذهنية للشيء الواحد باختلاف الافراد . حيث ان صورة الطاولة ، مثلا ، تختلف عندي - كمدرک ذهني - عما هي عند (س) و (ص) ، و (م) ، و (ن) ، ممن يوجدون معي في القاعة . ذلك بسبب من اختلاف طبيعة حواسنا عن بعضنا ، وتباين اوضاعنا واماكننا عند عملية الرصد . ثم انها لتحتج كذلك بما يصيب الانسان من حالات هلوسية تقضي به مدركات غير صادقة ، وبظاهرة عن الالوان ، بل وحتى بما يتركه المخدر من آثار لدى من يتناوله ، السى غير ذلك من باطيل . ان الحقيقة موضوعية او نسبية ، في عرف الديالكتيك ، قائمة بمعزل عن ادراكي لها . وسواء اصبت ام لم اصب في اقتناصها مدركا ، فلا يبدل ذلك من امرها شيئا .

انه لمن المؤسف حقا ان يقع كاتب كبير يلتزم الديالكتيك منهجا في الفهم والتناول في اخطاء بصدد موضوع العام والخاص ، لا يمكن تبريرها الا بان الرجل لم يكن ليحكم نفسه وعدته لذلك . انسه

يقول ، مثلا ، وهو يعتقد انه يطرح موضوعة ديالكتيكية ، ! .. ولكن بما ان الانسان هو الذي يتوصل الى الحقيقة معتمدا على قابلياته الفكرية وحواسه وعلى وسائل اكتشاف الحقيقة والتعبير عنها وخصوصا على مستوى التطور الاجتماعي في كل مرحلة ، يكون للحقيقة جانب ذاتي ايضا « . كان بودنا وبامكاننا ان نجد له عدرا فيما ذهب اليه بهذا الصدد او لم يكن قد استعمل اصطلاح ذاتي مرادفا لنسبي . كان بامكاننا ان نقول ، مثلا ، انه اراد بذلك ذاتية عملية الادراك . الا انه وقد استخدم الذاتي على انه النسبي ، فلا مناص من ان نؤكد ان الكاتب الفاضل انما كان يتابع في تحديده لمفهوم الذاتي والنسبي ما يذهب اليه فلاسفة الوضعية المنطقية . انه مثلهم لا يرى في النسبي كينونة موضوعية .. مستقلة عن الذات المدركة ، تموضع فيها المطلق ، وانما يرى فيها مجرد ادراك يعتمد - عنده - على قابليات المدرك الحسية ، والفكرية ، ثم على ما يعتمد من وسائل وادوات مختبرية في الكشف عن الظاهرة وتحقيقها . اما صيغة « وخصوصا على مستوى التطور الاجتماعي » فلا معنى لها مع هذا الركام من الذاتيات المنغلقة على نفسها . وهي - على كل حال - قد اقحمت بشكل اعتباطي بعد ان افرتت من معناها الجدلي . ان النسبي هو نسبي لان قابليات المدرك وحواسه ، او وسائله في الكشف والتحقيق ، شاءت ان تصوره كذلك . ولكن النسبي نسبي بسبب من تموضع او قيام قوانين الحركة بشكلها المطلق في هذه الظاهرة او تلك ، بسبب من انطواء كل ظاهرة على خاصيات تتميز بها عن غيرها .. هي اثر لحركة قوانينها الداخلية في محيط بعينه ، بسبب من استحالة معرفة الشيء الا بالوقوف على ذلك الشيء نفسه وما ينتظم حركته من قوانين وعلائق تحدد لسه طبيعته ، بسبب من ان الحقيقة ذات طابع تاريخي في وجودها .. بمعنى ان ليس لها من صورة نهائية ، وانما تتحدد لها هذه في كل لحظة على اساس ما تصير اليه حركتها في هذا المحيط او ذلك .

على انه لم يكن بالقرب ان يقع الكاتب في مثل هذا الخطا . فنتيجة لجزر نفسه في اقوال واحكام جاهزة معينة ، ومقابلته الحقائق بالاقوال - على عكس ما وعد به - ، اقول : لم يكن بالقرب ، والخالة هذه ، حتى ان يقع في خلط كان بالامكان تجنبه مع شيء يسير من الاناة والرؤية . يقول الكاتب : « ان الحقيقة الموضوعية لا تعتمد على وعي الانسان وارادته ، ولكن ذلك لا يعني انها موجودة قبل ظهور الانسان او انها يمكن ان توجد بدونه او بدون وعيه . ان معرفة الحقيقة هي عملية معقدة وصعبة ، مبنية على النشاط التطبيقي للانسان وعلى نشاط دماغه » . فيخلط هذه المرة بين الحقيقة الموضوعية وبين عملية ادراكها او معرفتها . ثم انه ليذهب في تأكيد هذا الى حد القول : « الارض تدور حول الشمس ، هذه حقيقة موضوعية برهن عليها علم الفلك ، وهي مستقلة عن ارادة الناس ورغباتهم مهما تغيرت » . متخذا من حقيقة دوران الارض حول الشمس مثلا يوضح به مراده او مفهومه عن الحقيقة الموضوعية التي هي - عنده - على ما رأينا لم تكن موجودة قبل وجود الانسان او بدونه . ان حقيقة دوران الارض حول الشمس هي قانون فلكي ، كان قائما قبل ان يكون ثمة انسان بل وحتى حياة على وجه هذا الكوكب . وكم هو رائع « كاليو » عندما خاطب فضائه الذين ارادوه ان يعلن ان الارض لا تدور حول الشمس ، ولكنها لا زالت تدور !

اي خبط هذا الذي يقود كاتباً ذكياً ، حاذقاً ، السى القول : ان

حقيقة من مثل (الارض تدور حول الشمس) لا يمكن ان توجد قبل وجود الانسان ، او بدون وعيه لها !! لقد شرعت الارض - يا سيدي - بالدوران حول الشمس يوم ان انطلقت جرماً مستقلاً في الفضاء . ولم تكن - يومئذ - لتحتاج الى صك غفران او اذن بذلك من لدن صاحبة السمو والسيادة .. الذات المدركة . وسوف نظل كذلك شاءت هذه الذات ام لم تشأ . بيد ان الكاتب ، وقد حجر نفسه في احكام وملاحظات الاخرين ، استطاع ان يجد في كتب او دفاتر فلسفية القول التالي ! « يجب ان لا نخلط بين الواقع الموضوعي وبين الحقيقة الموضوعية .. فالحقيقة ذات صلة بالوعي ، اما الواقع الموضوعي فيوجد مستقلاً عن الوعي وخارجه » ، فيرتاح الى ذلك متوهماً انه اصاب الحقيقة في ذاتها . ولذاتها .. وبذاتها . على انه اذا لم يكن قد نال هذا النص تصحيحاً ، او تحريفاً ، او خطأ في نقل او ترجمة ، فهو مفاطمة فاضحة ، ولعب بالالفاظ ، ومحاولة لتعمية وتشويش الادراك .

ذلك ان الواقع الموضوعي هو الحقيقة الموضوعية . فدوران الارض حول الشمس وقوانين الجاذبية ، والتطور ، والحركة عموماً ، هي حقائق ووقائع موضوعية لا تحتاج في وجودها لان يدركها ذهن لتكون ، اذ هي قائمة قبله . ثم ان النص يقول ان: الواقع الموضوعي مستقل عن الوعي وخارجه ، في حين ان الحقيقة الموضوعية متصلة بالوعي . فهي اذن غير مستقلة عنه ولا تقوم خارجه . وليس لنا تفسير آخر لذلك . فالنص لم يأت الا بهاتين الخاصتين : الاستقلال والقيام خارج الوعي ، ليميز بهما ما دعاه بالواقع الموضوعي عن الحقيقة الموضوعية . وهو في هذا - على كل حال - ينقض ما ذهب اليه الكاتب بصدد استقلال

الحقيقة الموضوعية . اما ان يصر الى تفسير الحقيقة الموضوعية على انها الادراك او المعرفة الموضوعية ، او عملية الادراك او الفرض العلمي ، فهذا ما لا ينهض به واقع ولا تقره قوانين لغتنا العربية . حيث ان كلمة حقيقة لا يمكن ان يعوض عنها في العربية - بكلمة ادراك او معرفة . ذلك ان الحقيقة مشتقة في اللغة من الفعل المزيد تحقق .. يتحقق .. تحقق .. تحقيقاً .. وحقيقة . والتحقق يعني - عندنا - الكون او الوجود . فنقول مثلاً : ان الله حق ، بمعنى انه موجود لا يمكن الكفر به او انكاره . اما الادراك ، فهو مشتق من المزيد ادرك .. يدرك .. ادرك .. ادراكاً . بمعنى الحصول على الشيء او الاستحواذ عليه . وقد نقل مصطلحاً الى موضوعات الفكر والمنطق ليفيد معناه هذا . فالادراك - مفهوم - يعني حصول الصورة في علاقاتها وارتباطاتها بما حولها . وشتان بين التحقق والحصول . وعلى كل حال ، فلقد اخطا الكاتب في الاولى وخلط في الثانية . فلا النسبي يعتمد في نسبيته على قابليات الانسان الفكرية والحسية ، ولا الحقيقة الموضوعية تعني الادراك او الفرض العلمي .. وبذلك لا يمكن ان تقوم بدون الانسان او وعيه .

وبعد .. فهذه ملاحظات سريعة لعلي ارجع اليها يوماً ما فافصل ما كنت قد ابسرت ، وازيد توضيح ما حاولت - هنا - الالمام به سريعاً .

محمد المبارك

المملكة المتحدة

أصول الفكر الماركسي

تأليف او غست كورنو

ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

رحلة من داخل الفكر الماركسي وتأصيل للحركة الماركسية في الفكر الالماني قبل ماركس بدءاً من الفلسفة العقلانية الى الحركة الرومانتية ثم وقفة كبيرة عند هيغل من حيث هو مصدر غنى للفكر الماركسي ثم وقفة كبيرة أخرى عند اليسار الهيجلي بصفة عامة ولودفيغ فيورباخ بصفة خاصة .. وهنا يهتم المؤلف بابرار فكرة الاغتراب عند كل من هيغل ثم موسى هس وفيورباخ ، وهي تلك الفكرة التي اثرت على ماركس الشاب وبحث في المكونات الفلسفية وتطوره الفكري حتى البيان الشيوعي بعد ان تكون رحلة الاصول قد استكملت ..

والمؤلف واحد من كبار المفكرين الماديين واستاذ للتاريخ الثقافي بجامعة همبولدت ببرلين .. وهو من اوائل من اهتموا بمشكلة الغربة عند ماركس وركز على مخطوطة ماركس الاقتصادية والفلسفية التي نشرت في الثلث الثاني من القرن العشرين وعدلت النظر الى كارل ماركس ..

صدر حديثاً - عن دار « الاداب »
في طبعة جديدة

الثن ٣٠٠ ق . ل