الخلق العضوي في نظرية الشعر ونقده

بقلم الدكتور خليل حاوي

١ ـ عند الفلاسفة الالمان

كان الادب الالماني في اوائل القرن الثامن عشر خاضعا لتأثير الذوق الكلاسيكي الفرنسي وفلسفة التنوير الفرنسية . غير انه راح بعد منتصف القرن يقاوم ذلك التأثير مقاومة متزايدة بلغت اشدها عام ١٧٧٠ فتفجرت في حركة هوجاء عرفت بحركة «العصف والقصف» . ومما يؤثر عن دعاتها انهم كانوا يجيدون رفع الشعارات والصراع من اجلها ، بقدر ما كانوا يفتقرون الى النقد المتبصر والفكر الاصيل . وتكاد افكارهم بجملتها تكون نسخا عن مذهب العاطفيين الفرنسيين ومذهب البدائيين البريطانيين ، ويكاد المنسوخ لا يفترق عن الاصل الا بحدة التعبير ولذعه وجلجلته (١) .

كان هؤلاء الدعاة يرفضون القواعد الادبية اصلا وجملة ، ويمجدون الشعر العلوي النابع من القلب في حال امتلائه والعبقرية التي تتفجر تلقائيا بلا روية ولا انضباط . وكان بينهم غلاة يعرفون الطبع بالطبيعة الفجة والعبقرية بفحولة الجنس (٢).

كانت هذه الحركة جديرة بان تستنفد طاقتها في ثورة مسعورة لا ينتج عنها نظرية في الادب والنقد تستند الى نظام متسق من الافكار وتعبر عن ذوق متجدد . غير ان ناقدا فيلسوفا هو جوهان جوتفريد هردر (١٧٤٤ ـ ١٨٠٣) تسلم قيادها في الوقت المناسب فجمع شتات افكارها ووجه طاقتها الى الخلق والبناء .

تعد مقالة هردر في «ادراك النفس الانسانية وشعورها» التي ظهرت عام ١٧٧٨ منعطفا في سير الفكر تحول به تحولا حاسما الى وجهة النظر البيولوجية ، بعد ان كانت تغلب عليه وجهة النظر الالية الرياضية المتحدرة من مذهبي ديكارت ونيوتن . ويستدل هردر على بطلان وجهة النظر الاخيرة بعجزها عن تفسير ظاهرة كبرى ، هي ظاهرة النمو الحي في النبات . ثم يخلص الى الاعتقاد بان الطبيعة وحدة عضوية كلية ، وان الانسان جزء منها ، كل عضوي تتمثل في بواطن ذاته القوى والوظائف نفسها الناعلة في مجال الطبيعة الخارجية . ويعم التطور الحي ما يبدعه الانسان من اثار فنية تتولد فيها النهايات من المقدمات . فكل اثر فني وحدة متكاملة لا تقبل حذفا او تعديلا . والعبقرية نفسها تنمو نموا نباتيا لا واعيا فما تدرك حقيقة ذاتها وقواها حتى تتفجر منها مواسم غير مرتقبة .

ويعتقد هردر ان خير مناهج النقد منهج طبيعي تاريخي يعد الادب ثمرة بيئته ينجز ما تقتضيه شروطها الخاصة على اكمل الوجوه . ويكفي في فهم شاعر ما فهم العادات الشائعة في عصره ومجتمعه . ومهمة النقد ان يتحامى المعايير المطلقة التي تستهدف كشف الاخطاء والعيوب . وخير منها معايير نسبية مشتقة من طبيعة الادب في بيئة خاصة . ليس النقد اذن حكما على الادب وتقييما له ، بل تعاطف معه يرمي الى تبريره والى الكشف عن تطوره منذ نشأته الى تمام تكوينه . وهذا امر يفرض على الناقد ضرورة الاعتقاد بان ما كان في تاريخ الادب هو نفسه ما يجب ان يكون . وجلي ان مغالاة هردر بالنسبية التاريخية تعطل النقد الادبي او بالاحرى تحيله الى نقد اجتماعي يرد صلاح الادب الى صلاح مجتمعه وعصره وفساده الى فسادهما . ولا يتردد هردر في قبول هذه النتيجة المنطقية لمنهجه ، والادلة وفيرة على ذلك . ومنها تعليله عظمة شكسبير تعليلا اجتماعيا محضا : انه وجد في برهة مناسبة ، برهة تقع بين عصر الخيال وعصر العقل . كذلك يرفض هردر تصنيف الاثار الادبية الى ذاتية وموضوعية ، او الى انواع تختلف شكلا وجوهرا ، لانه تحكم لا تطيقه طبيعة الادب وتكلف غير مجد .

وينطوي منهج هردر على نزعة بدائية تعد الشعر واللغة كيانا عضويا واحدا ، كانت لغة البداوة مجموعة من عناصر شعرية ، ومعجما يضم اساطير وملاحم عجيبة تنطق باسرار الكائنات وتعبر عن افعالها جميعا . لقد ابدع الانسان البدائي لغته من نبرات الطبيعة الحية وتوسل بالتماثل والاستعارة الى معرفة ذاته ومعرفة الخالق والمخلوقات ، وكان الشعر لا يعكس صور المرئيات ، بل يخلق صورا ، ولا يحاكي افعال الطبيعة ، بل فعل الخالق يخلق الاشياء ويسميها باسمائها . كان الشاعر صنوبروميثيوس ينازع الالهة مهمة الخلق ومسؤوليته .

ويعترف هردر بتطور التاريخ تطورا حتميا ينتهي الى سيادة العقل وجفاف الخيال والعاطفة . ويلزم من ذلك ، كما يلزم من نزعته البدائية ، ان سنة التطور تسير بالشعر الى الزوال . غير ان هردر يعارض هذا المنطق في مواضع كثيرة فيقرر ان في وسع الانسان المتحضر ان يعود ، متى شاء ، الى ينابيع الفطرة الاصلية

في حياة البداوة : « لنعد الى الطبيعة الانسانية العريقة ، ففي العودة صلاح الامور جميعا ... ان في شعر الشعب واغانيه واساطيره تكمن القدرة على الانبعاث » (٣) .

كان الشاعر جوته في مستهل حياته الادبية حين التقى هردر في ستراسبورغ عام ١ ـ ١٧٧٠ واطلع على نظرياته فاثرت فيه تأثيرا طاغيا حمله على اعتناقها بكليتها ، وقد تبدت له صيحة كاملة لا تحتاج الى تعديل او تطوير . وقد اكسبه ذلك تبصرا جديدا في طبيعة الفن والادب جعله يجمع الاغاني الشعبية ويحاكيها في شعره (٤) ، ويكتشف في البناء العفوي تماسكا عضويا فيفضله على البناء الذي تنتظمه القواعد . اما في مجال الفكر فقد رسخت في نفسه نفاره ، بل رعبه من المذاهب الالية التي لا ترى في حقيقة الوجود غير مادة وحركة . وربما كان اعتناقه للنظرة العضوية في ذلك العهد المبكر ، من اسباب اعتقاده ، فيما بعد بوحدة الوجود ، بحلول الله في الطبيعة حلولا كامنا في اغوارها ، متجليا في ظواهرها . وهذا الاعتقاد لم ينفك عنه طوال حياته .

وتجدر الاشارة الى انه كان لجوته الشاعر اهتمام كبير بعلم النبات ، وكانت مباحثه في هذا الحقل تزيده قناعة بنظرية هردر في التماثل التام بين عملية النماء العضوي في الطبيعة وعملية الخلق في الفن والادب، ولكنها كانت في الوقت نفسه تكشف له عن ضرورة الاقرار بوجود قوانين توجه العمليتين . وهذا امر لا تقر بضرورته نظرية هردر . ويكون جوته قد عارض هردر في جانب من نظريته ، او طور ذلك الجانب حين اثبت «ان قوانين الفن تعمل في طبيعة العبقري الخلاق مثلما تحفظ الطبيعة الكونية القوانين العضوية في نشاط دائم ... وان الجودة الفنية رهن بقدرة الفنان على خلق اثار تنتظمها القوانين نفسها العاملة في داخله وفي الطبيعة معا » (٥). فهي وحدها تنفي عن الاثار الفنية صفة التوهم والتحكم والمصادفة وتضمن لها صفة الحتمية المبرمة . ذلك انها تضبط التطور العضوي اللاواعي ضبطا داخليا يحد من تعسفه وتشتته فيفنيه عن اسر الاشكال الجامدة والقواعد الخارجية . وهذه النظرية كانت المحور الذي تصدر عنه وتتفرع منه احكام جوته في القضايا الادبية المختلفة . فهو ان يستنكر فكرة « التأليف Composition» ويقبح كلمة « تأليف » فينعتها باللعينة ، توحي بشيء يطبخ ، يتألف من عناصر متباينة تختلط على غير اتحاد وانصهار ، فمصدر ذلك اعتقاده بان الخلق الفني يجب ان يكون كلا عضويا تشيع في كيانه وتفاصيله انفاس حياة واحدة (٦). وهو ان يحمل على الاتجاه الذاتي في ادب عصره فيزدريه وينعته بداء العصر ، فلانه يرى في انفصال الذات عن الطبيعة مرض الذات وانحرافها عن طبيعتها الحقة . وفي معتقده انه لو تيسر للذاتيين النفاذ الى اغوار ذواتهم لنفذوا الى اغوار الاشياء وجمعوا بين الذاتي والموضوعي في اثار كلية تنافس اعمال الطبيعة وتعلو عليها . وهو يعرف الرمز بالتعبير عن التناغم بين قوانين العقل وقوانين الطبيعة ، عن انصهار الجزئي والكلي في وحدة يستحيل فكاكها . فالرمزية تشترط الحفاظ على كيان الجزئي والنفاذ من خلاله الى الكلي بما هو حقيقة حية مستسره ، وليس بما هو حلم او طل او فكرة مجردة . وتنتفي الرمزية وينتفي معها الشعر متى استحال الجزئي وسيلة للتمثيل (Allegory) ومتى جاز ان ينحل الى فكرة . ان سمة الخيال الرمزي التخصيص وعدم مفارقة المحسوس (٧).

ويكون جوته قد عارض الكلاسيكية المستحدثة في تشديدها على الغاء ملامح الجزئي وهدم كيانه ليتم لها ابراز صفات النوع ، كما عارض الرومنطيقية في اقتصارها على الخاص والشاذ والغريب ، ونزوعها الى التعالي والتجريد . ويبدو لنا ان فضل هيجل في تعريف الجمال والشعر بانهما تعبير عن الحسي الكلي Concrete Universal لا يزيد على تسمية ما اكتشفه جوته وعين طبيعته ولكنه اغفل تسميته . وفي الشعر الحديث اتجاه عام الى التجسيد ، الى الصورة الحسية المحددة التي تتمتع بكيان ذاتي ، وتعبر عن معنى ظاهر معين وتملك في الوقت نفسه طاقة غير محدودة على الايحاء بالمضاعفات الشعرية وبالحقائق على مستويات مختلفة . والغرض من ذلك الا يداخل تكوين الشعر رخاوة عاطفية ولا ضبابية ضائعة ولا حسية مسطحة . ونعتقد ان جوته هو الرائد الاول لهذا الاتجاه .

في معتقد البعض ان جوته ناقد شديد الوطأة على مخالفيه متصلب في تسليط نظريته الخاصة على نظرياتهم ، وكأنه يأبى الاعتراف بحقهم المشروع في مخالفته . فقد كان يستعلي على معاصريه الرومنطيقيين ويسخر منهم : « ان هؤلاء الاسياد لم يتقنوا من الشعر سوى التعالي » ... « ان الرومنطيقية مرض تجب مكافحته » . وكان يلقى اصحاب المواهب الناشئة المتوافدين عليه بوجه صارم غير مكترث تعود الاستخفاف والرفض . نذكر من هؤلاء كليست وهيولدرلن . قال في كليست . ان سوداويته تدفعه الى تشويه الطبيعة الانسانية . وكان حكم عليه بالهلاك (٨). وشبيه به حكمه على هيولدرلن . وشاءت المصادفات السيئة ان ينتحر كليست وان يجن هيولدرلن ، ويكون اخفاق الاثنين في نيل الاعتراف بمواهبهما وحقهما من الشهرة سببا دافعا الى النهاية الفاجعة . فكانت سانحة افاد منها البعض في التنديد بجوته واتهامه .

لن نحاول دفع التهمة عن جوته . مع انه من اليسير تبرير موقفه المتصلب . وما يهمنا هو الكشف عن وجه اخر لجوته الناقد ، وجه الناقد المتسامح الداعي الى التعاطف مع مذاهب الادب والاداب القومية . وقيمة تسامحه في صدقه وبراءته من التزلف والسياسة ، لانه نابع من صلب نظريته العضوية واعترافها بحتمية التاريخ ونسبيته وتسليمها بصلاح كل ما ينمو ووفائه باغراض بيئته وعصره . ومن معتقدات جوته ان لجبل البرناس

قمما عديدة (٩).

كان الفيلسوف «كانت» قد بحث مسألة المعرفة في كتابه « نقد العقل الخالص » وتقرر لديه انه يستحيل على العقل ادراك الحقيقة المطلقة . ولا يتوفر له اليقين الا في حدود ادراكه لعالم الظاهرة ، عالم الطبيعة ، حيث تسيطر الجبرية الالية وترتبط العلة بالمعلول ارتباط المقدمة بالنتيجة في المنطق . ثم تبدى له في كتابه « نقد الحكم » ، وموضوعه مسألة الجمال في الطبيعة والفن والادب ، ان عوامل النماء العضوي في عالم الطبيعة لا تخضع جميعا لناموس العلة الالية . ففي التولد والتوليد والتغذية والوحدة العضوية عوامل تتحول تحولا باطنيا نوعيا عجيبا فلا ترجع الى ما يداخلها من كمية المادة ومن طاقة الحركة الالية . ذلك ان الكائن العضوي يحمل في ذاته علة حركته وتشكله على صورة نوعه وتوليد ما يتشكل بنفسه على تلك الصورة . كما يملك في ذاته علة تحويل المواد الخارجية الى اجزاء في كيانه الحي حيث تتفاعل الاجزاء فتتمازج وتنصهر في كل واحد موحد ، بينما يستقل الجزء عن الجزء وعن الكل في تركيب الجسم الالي . ويكون اذن في النماء العضوي ما لا تدركه معايير العقل والعلم ، ما لا يوزن ويقاس ، ما لا يكشف عنه المجهر والمسبر. ويبدو النماء العضوي كأنه يستهدف الوصول الى غاية تكمن في ذاته لا يسوقه دفع آلي ولا يسير على خطة مرسومة مسبقة . غير ان كانت لا يعتقد اعتقاد هردر وجوته بان الطبيعة بكليتها عضوية والغائية مبدأ تكويني قائم في جوهرها . والدليل ان فيها عددا وفيرا من الاحداث والاشياء تفسره النظرة الآلية تفسيرا وافيا . ويفرق كانت في الغائية بين الانسان الذي يعي غايته وغيره من الموجودات العضوية التي تبدو كأنها لا تعيها فتكون غائيتها بلا غاية مقصودة .

غير ان كانت لا يبحث طبيعة الادراك في كتابه «نقد الحكم» الا بالقدر اللازم لبحث مسألة الجمال في الطبيعة والفن والادب . ويرى ان في الذات نزوعا الى الجمال يبلغ اقصى طاقته في العبقرية ، فيعرّف الفنون جميعا بانها فنون العبقرية . اما عملها في مجال الخلق فيماثل عمل الطبيعة في النماء الحي ، يتصف بالغائية غير المستهدفة والوحدة العضوية . ويكون كانت قد وافق هردر وجوته في نظرية التماثل فساقه ذلك الى محالفتهما في غائية الفن وقد تحتم ان تكون غير مستهدفة لتماثل غائية النماء الحي في الطبيعة . وتكاد الطبيعة تكون ، في مذهب كانت ، المنتج الفعلي للروائع الفنية ، تتوسل بالعبقرية لتمد الخلق الفني من خلالها بقانون ينتظمه ويوجهه بينما يتبدى الخلق للعبقرية التي يصدر عنها نتاجا عفويا وعملا حرا . ويكون الفن تعبيرا عن تجربة شاملة كلية تلتقي فيها الضرورة والحرية . والاولى صفة العلم ، في مذهب كانت ، والثانية صفة الارادة الاخلاقية. وربما كانت هذه النتيجة منطلق شلينج ، فيما بعد ، الى اعتبار الفن ، بل الشعر مبدأ التكامل المطلق والمعرفة المطلقة ، يتخطى الفلسفة ويكملها . والعبقرية حين تعمل بوحي الطبيعة يتوحد فيها الفكر والخيال ويتملكها حدس ينفذ عبر عالم الظاهرة ، وعنده يقف ادراك العقل، الى الحقيقة المطلقة ، الى اسرار الطبيعة وعالم الغيب . هذا من حيث النفاذ والكشف ، اما من حيث الخلق والتعبير فحدس العبقرية يصهر الجزئي والكلي ، يصهر الحسي والمجرد ويجسد الجنة والنار والموت في صور محسوسة تبرز المغيبات الى العيان في عالم الظاهرة . فالحدس اذن وسيلة الرمز كما مر بنا تعريفه في مذهب جوته . ويحرر الحدس نظرنا الى الطبيعة من ربقة العقل والعلم فيزيح عنها ناموس العلة الآلية ، ويدعونا الى تمثلها من الداخل فما تعود عالم ظاهرة ، بل تصبح عالم الاشياء الجميلة بأشكالها الكاملة ووحدتها العضوية . والطبيعة لا تبدو جميلة الا متى تجلت لنا فنا ، بدت كأنها تعبر عن استهداف الفن ، كذلك الفن لا يكون جميلا حتى يتجلى لنا فنا وطبيعة معا ، تتمثل في شكله غائية تنطوي على تصميم وقانون وتلقائية لا يوجهها تصميم او قانون ، وتكون حتميتها عضوية لا تخالطها ضرورة العلة الآلية ولا الزام النتيجة الناشيء عن خطة مسبقة يقررها التعقل (١٠). واننا لنتلمح في هذا التعريف لصلة الفن بالطبيعة اتجاه كانت الى فصل نطاق الفن عن نطاق العلم والاخلاق والمنافع العملية . ولا يتأكد لديه هذا الاتجاه من نظره في عملية الخلق الفني فحسب ، بل من تحليله السيكولوجي لما تنفرد به وما تقتضيه المتعة الجمالية . فيرى انها لا تنشأ في النفس عن انفعال بلذة حسية او حصول على فائدة او ادراك لحقيقة او مطلب اخلاقي . ويلزم عن ذلك ان تكون اكتفاء غير مبال لا تداخله رغبة تشوش صفاءه وتقطع عليه اتصاله المباشر بالروائع الفنية . ولا يضمن للفن توفر هذه المتعة فيه غير تحرره من التبعية واستقلاله بالتعبير عن الجمال المحض ، عما لا ينازعه فيه نشاط انساني آخر . ولما كان مضمون الفن بطبيعته لا يخلص للجمال ولا يخلو من مقاصد تعارض غائية الفن غير المقصودة ، كان على الفنان ان يجهد في افراغ فنه من المضمون والاحتفال بالشكل احتفالا يبلغ به اقصى حدود الكمال . ويكون الفن كاملا بقدر ما يؤثر فينا بشكله دون مضمونه . وقد انتهى هذا الاتجاه الى غايته على يد شيلر ، احد اتباع كانت ، الذي قرر « ان على الشكل ان يحمل عبء الفن وحده .. وان السر الخاص بالفنان السيد على فنه توسله بالشكل الى الغاء المضمون ومحوه ... » وكان من الطبيعي ان يتحدر من هذه الشكلية المغالية مذهب الفن للفن في فروعه المختلفة ، ومذاهب اخرى منها مذهب «الفن فرار » ومذهب « الفن لعب » الذي كان شيلر اول دعاته .

ولئن كان كانت لا يدرك كل ما يترتب على تغليب الشكل من نتائج فقد ادرك على الاقل انه يقود الى الشكلية وقبل بها واقتنع بصوابها . ولعل ما دفعه الى ذلك لم يكن منطق مذهبه فحسب ، بل ذوقه الخاص

الذي جعله يؤثر شعر بوب لاحتفاله بالشكل ويؤثر للسبب نفسه شعر الامبراطور فردريك ويفضله على شعر جوته وشيلر المشحون بمادة مكثفة (١١) .

كان كانت يهدف الى وضع مذهب في جمال الطبيعة والفن والادب تعين مفاهيمه دقة علمية محترسة ويحل الانسجام بينهما منطق متشدد وصارم . غير ان طبيعة الموضوع الفنية بالاحتمالات المتعارضة تغلبت على الدقة والمنطق واخرجت من يدي كانت مذهبا يضم مذهبين متعارضين : احدهما يجعل مضمون الفن حقائق الغيب واسرار الطبيعة بينما ينزع الآخر الى الغاء المضمون او تصفيته من الاغراض الجدية ، وقد عدها كانت مضرة بجمال الشكل واكتفائه بكماله . وهذا تعارض صريح يستحيل تبريره في حدود النقد النظري وقواعده المجردة. اما واقع الفن ، بل الشعر بعد كانت فيشهد بانه ظاهرة مبررة مألوفة . ويكفي ان نشير الى اعتقاد مللرمه بانه لا يوجب وجود الشعر غير الإحتفال بالشكل ، وان بالالفاظ وليس بالافكار يبنى الشعر ، كما ذكر مرة لصديقه الفنان ديجا . وكان الى ذلك يتطلع في نظريته وفي شعره الى التعبير عن المطلق ، وكان فيما يعتقد ويمارس مشرعا للرمزية ، لمذهب عام تكيفه النزعات الفردية الذاتية ، دون ان تخرج به في الغالب ، عن حدود اطاره .

نشأ بعد كانت جيل من الفلاسفة كان همهم وضع مذاهب تنطلق من مذهبه لتعدله او تطوره او تنقض بعض نظرياته . وكانت تعمهم جميعا نزعة الى المثالية اتصفت بالذاتية لدى بعضهم وبالموضوعية لدى البعض الآخر . اما ما يتصل منها اتصالا وثيقا بموضوع بحثنا فهو مذهب فريدريك شلينج .

يرى شلينج في الوجود الواقعي تناقضا بين الوعي واللاوعي ، وبين الفكر والطبيعة ، بين جبريتها المطلقة وحرية الانسان المستهدفة . ثم يحاول تعليل ذلك التناقض فيستبعد اعتباره المبدأ الاول في الوجود ، واصل الوجود ، كما يرفض ، بداهة ، صدور الشيء عن شيء يناقضه . ولهذا كله يتوجب ، في نظره ، الاقرار بان المتناقضات جميعا تصدر في الاصل ، عن مثال صرف متعال عنها متجسد فيها على نسب مختلفة، تجعل منها مظاهر متفاوتة لجوهر ذلك المثال . ويكون فيما قرره ، قد ادخل في كيان المتناقضات عنصر تلاؤم وقابلية اندماج واسبغ عليها وحدة وجود مثالية او بالاحرى مثالية حلولية . واخص ما تتصف به هذه الحلولية قدرة على التطور تتولد عن تفاعل المتناقضات التي يدفعها تناقضها الى التباعد ، كما تدفعها وحدة مصدرها الى الاندماج . ولما كان التطور منوطا بزمن لا متناه كان لا متناهيا بالضرورة ، وكانت المتناقضات لا تؤول الى اندماج تام في الوجود الواقعي ، ولا المثال الى تجسد كامل في ذلك الوجود .

الوحدة العربية آتية !

للمؤرخ البريطاني الشهير
ارنولد توينبي

عرف المؤرخ البريطاني الشهير ارنولد توينبي بتعاطفه مع العرب وتأييده لقضاياهم . وان مواقفه من اسرائيل وعدوانيتها وعنصريتها لا تزال في الاذهان .

وفي هذا الكتاب يتنبأ توينبي بان الوحدة العربية لن تستغرق من الزمن حتى تتحقق ما استغرقته الوحدة الالمانية والوحدة الايطالية ، ولن تنحرف مثلهما ، بل ان سنة ١٩٧٤ هي الحد الاقصى (كما يقول توينبي) لاشراق نور هذه الوحدة العربية .

ويتحدث المؤرخ البريطاني عن العقبات التي تعترض الوحدة العربية والوحدة الافريقية ، ولكنه يؤكد ان هذه العقبات ، ومنها مصالح بعض الافراد والاسر المستفيدة من التجزئة ، ستزول تدريجيا ، وان الوحدة العربية قادمة قريبا وويل لمن تعميه مصلحته الموقتة من ابنائها عن الحق ، وويل اكثر لمن يقف في طريقها ، معاداة للخير ، من غير ابنائها . . .

وفي هذا الكتاب الممتع تأملات تاريخية طافت بذهن توينبي اثناء رحلاته الثلاث الى بلدان افريقية ، شمالي وجنوبي الصحراء الكبرى ، وعرض دقيق لمشكلة السودان ونيجيريا ، وائتلاف الاسلام والمسيحية في الحبشة وتاريخ نهر النيل ، ووصف شيق لمنطقة « سد الجبل » في اعالي النيل وورشة « اسوان » و « الجزيرة » في السودان ، مع زيارة الى غزة ومخيمات اللاجئين الفلسطينيين واشادة بالخدمات التي قدمتها مصر لتلك المنطقة . كل ذلك في اسلوب شيق ونفس انساني رفيع وروح دعم وتأييد للنضال العربي

غير ان ما لا يتحقق في الوجود الواقعي تملك القدرة على تجسيده في عالم الفن ملكة الخيال الخلاق . اما كيف يتم ذلك فيقول شلينج : يحاول الشاعر في عملية الخلق ان يلفي التناقض الناشط بين اللاوعي والوعي في جذور كيانه . ويمثل اللاوعي الباطني النمو اللاوعي في كائنات الطبيعة الخارجية التي تتبدى كأنها نتاج آلية عمياء ، بينما تتمتع بالقدرة على التكيف تكيفا نمائيا . كذلك يكون اللاوعي الباطني قابلا للتكيف بوعي الشاعر للقواعد واختياره الحر لاهدافه . وليس الشعور السعيد بالارتياح الذي يعقب عملية الخلق سوى دليل على انحلال التناقض واستعادة الذات لتكاملها. ان تلك الملكة العجيبة المنتجة التي بها نفكر ونوفق بين المتناقضات هي الخيال . (١٢) وفي رأي شلينج ان توافق المتناقضات يرتفع بها الى مصدرها فيكون من ثم شرطا لاكتمال المعرفة بقدر ما هو شرط للكمال في الخلق الفني . وهذا مطمح تقصر عنه الفلسفة من حيث هي نتاج الفكر ، نتاج عامل من عوامل التناقض . ولما كانت الاشياء ، في مذهب شلينج، تتشوف الى مصدرها وتطلب العودة اليه ، كان محتوما على الفلسفة ان تستحيل الى شعر ، لتتم لها المعرفة الكاملة وترجع الى الام التي انفصلت عنها (١٣). وفي مؤمل شلينج ان يقوم عبقري عظيم يصوغ اساطير تستوعب العلم الحديث والفلسفة الحديثة ، ويستلهم حدثا جليلا ، شبيها بحرب طروادة ، تتكشف فيه اغراض الانسانية والقوميات المختلفة فيصلح موضوعا لملحمة الانسان في العصر الحديث . ولن يكون شعر بلا اسطورة ورمز ، فالشعر اسطورة ورمز في المادة والصورة ، وتعريف الثلاثة واحد : اتحاد الجزئي بالكلي ، وتجسد المطلق في المحدد المحسوس . وليس في تطلع شلينج الى عهد جديد يتأسس على نظام من الرموز والاساطير ويسوده الشعر ويوجهه ، ما يحمل في طياته دعوة الى بدائية ساذجة او استرجاعا لعهد الحضارة اليونانية بسيادة الشعر والاسطورة واعتبارهما مصدر الحكمة والعلم والدين . انه يشبه ذلك العهد ولا ينسخه ، ففيه يستوعب الشعر مضامين العلم والفلسفة ولا يحل محلهما ويكون بديلا منهما ، بل يتفرد في التوفيق بين المتناقضات فيكشف عن اصالة المحبة في طبائع الاشياء وترابطها ، واصالة الخير وعرضية التناقض في الوجود ، وامحاء الفروق بين الحق والخير والجمال (١٤).

يشير بوزانكه الى معارضة شلينج لما تواضع عليه الفلاسفة والنقاد في عصره : « ان ما هو عضوي جميل بالضرورة » (١٥) ، اما شلينج فيرى انه لا يصير كذلك الا متى داخل حياته اللاواعية عنصر الوعي فتولد فيها نشاط يصدر عن التناقض ويتغلب عليه . ولهذا كانت الطبيعة الخام ، بما هي وحدة عضوية لا واعية ، كتابا ملغزا مغلقا على اسرار الجمال ، لا يفهم الا اذا تخلله الوعي واستنطقه الخيال الخلاق .

هذه المذاهب جميعا ، وبخاصة مذهب شلنج ، وجدت طريقا الى الادب فأثرت في توجيهه ، وساعدت على تولد المذاهب الحديثة امثال الرومنطيقية والرمزية والسريالية . وسوف يكون تعيين ذلك التأثير غرضنا في ابحاث لاحقة .

خليل حاوي

مصادر البحث

(1) René Wellek, A History of Modern Criticism, The Later Eighteenth Century, P. 176

٢) المصدر نفسه ص ١٧٦ ـ ٨ .

٣) خلاصة ما ورد عن موضوع البحث في :

(3) The Fundamental Ideas in Herder's Thought, Martin Schutze; Herder's conception of «Kraft», Robert T. Clark, Jr., PMLA, Vol. LVII, 1942; Johann Gotfried Herder, August Closs, 1961.

(4) René Wellek, pp. 201-2

(5) Karl Victor, Goethe the thinker, PP. 160 171-5,

(6) René Wellek, p. 209

٧) المصدر نفسه ص ٢١٠ ـ ٢١١ .

(8) Karl Victor, PP. 175-6

René Wellek, pp. 209-210; Erich Heller, The Disinherited Mind, p. 39

(9) René Wellek, p. 223

(10) Kant, Critique of Judgment; H.W. Cassirer, A Commentary on Kant's Critique of Judgment, PP. 323-35, 519-13. Barrows Dunham, Kant's Theory of Aesthetic Form, pp. 336-42, 355-6; Harry Blocker, Kant's Theory of the Relation of Imagination and Understanding, British Journal of Aesthetics, pp. 42-45.

(11) A.D. Lindsay, pp. 233-5

١٢) يخلق الخيال العالم الواقعي خلقا لا واعيا ، ويخلق عالم الفن خلقا واعيا .

René Wellek p. 75

(13) Oskar Welzel, German Romanticism, pp. 53-4 John Theodore Merz, A History of European Thought in The Nineteenth Century, pp. 44-5

(14) René Wellek, p. 76

(15) Bernard Bosanquet, A History of Aesthetic, p. 320

مباحث عامة في الخلق العضوي

R. Jack Smith, Intention in an Organic Theory of Poetry. Sewanee Review, Wol. LVI, 1948

Sholom J. Kahn, Towards an Organic Criticism, The Journal of Aesthetic and Art Criticism, Vol. XV, 1956

E.I. Watkins, A philosophy of Form, London, 1935