علم النفس والنظرية الشعرية

بقلم محمد المبارك

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 ـ على ما يرى هاري ك. ويلز ـ على دراسة مشاكل « الاحساس ، والادراك ، والانتباه ، والتذكر ، والخيال ، والشعور ، والعاطفة ، والميزات الشخصية او الذاتية ، والعادات في العمل واللعب ، والعلائق الفردية والاجتماعية » . اذ كل هذه مظاهر لحركة النفس الانسانية في علاقتها او اتصالها بالمحيط الخارجي . وعليه ـ ودون ان نصادر على شيء من مشروعية المعطاة القائلة بضرورة تناول الظاهرة من خلال قوانين حركتها وفعلها هي ، اذ ليس لنا ان ناتي من غير ذات الشيء للوقوف على خصائص وموجوديات ذلك الشيء ـ 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 ، التي وان استطاع الفلاسفة الماديون ان يصيروا في بحوثهم الابستيمولوجية الى تشخيص قوانينها ، الا ان علم النفس المادي هو الذي انتهى اخيرا على يد « بافلوف » الى الكشف عن موضوعية تلك القوانين .

ومهما يكن ، فليست العلاقة بين علم النفس ـ كظاهرة وتشخيصات ـ وبين النظرية الشعرية بالجديدة . وانما هي قديمة قدم الظاهرة الفنية ذاتها ، ومحاولات فحصها وتقييمها من قبل الفكر الناقد . فلقد كان الانسان ، ولما يزل ، ينتجع النفس ـ بوعي او بدونه ـ في تشبثاته للوقوف على اسرار الظاهرة الشعرية . فكان ثمة « مبدأ التناسق » الذي حاول به اليونان ان يخرجوا على حيرتهم في هذا الشان ، ويجيبوا عن عشرات الاسئلة التي كانت ترتسم على جباههم الذكية مستفسرة عن مأتى ذلك الذي كان يمتلكهم وهم يقفون عند هذا الاثر الفني او ذاك ، او يستمعون الى هذه القصيدة او تلك . وكانت مبادىء المجانسة ، والمطابقة ، والاستعارة ، والثورية ، وغيرها من معطيات « البيان والبديع » ، عند العرب ، هي الاخرى سلالم ذهنية اريد بها الوصول الى جوهر الظاهرة الفنية ، وامتلاك ذلك السحر الذي كان يتدفق به الشعر عندهم فيأسر القلب والفكر . وما كانت هذه المبادىء عند اليونان والعرب ، في جوهرها ، الا تشخيصات سايكولوجية للاثار الفنية . فهم قد وجدوا ، بحسهم الذكي ، وعبر خبرة وممارسة واسعة غنية ، وكذلك دراسة متصلة دؤوب ، ان الاثر الفني يكون افعل في النفس وافدر على امتلاكها ، اذا صار الى تمثل هذه المبادىء . اذ النفس ترتاح 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 مبادىء لغوية او بلاغية صرفة ، ما هو ـ في الجوهر ـ الا تشخيصات سايكولوجية للاثار الابداعية ، انعكست في الظاهرة الفنية قوانين ومبادىء تحكم حركة هذه الظاهرة كوجود مستقل . بيد ان النقاد ومقيمي الشعر كانوا قد انقسموا على انفسهم ـ منذ البدء ـ بين داعية لمنهج لغوي او شكلي صرف ، ومؤكد لمحتوى حياتي او سايكولوجي صرف هو الاخر . فلا هذا يجنح الى اخذ اللغة في اعتباراته ، ولا ذاك يميل الى اعطاء قيمة ما للمحتويات الحياتية والسايكولوجية في تقييماته . وكان ما يضعه ويسخر منه احدهم يرفعه الاخر معتبرا اياه آية في الابداع والخلق الفنيين . فاذا وقفت عند قول المتنبي مثلا :

وضاقت الارض حتى كان هاربهم اذا رأى غير شيء ظنه رجلا

وجدت واحدا يسخفه ويزري على « غير شيئه » هذه .. معتبرا اياه ركيكا مهلهل الصياغة والنسج . في حين يذهب الآخر الى اعتباره صورة غاية في الكمال والدقة التكنية 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 والاخطر في بناء الماكنة الفسيو ـ سايكولوجية عند الانسان . انها الاداة او الوسيلة التي يمكن ان تعتمد في اثاره او خلق هذا النازع او الموقف الوجداني والفكري او ذاك فيمن يحيط بنا من الناس . بل انها حتى لاهم من الحوافز الحسية ، واخطر اثرا في الوجود الانساني . وعليه فليست ثمة الفاظ في جانب وحالات سايكولوجية في جانب آخر ، كما انه ليست هنالك فكرة في جانب ولفظة في جانب آخر . انما هنالك كل موحد ، لا يقوم احد طرفيه الا لينتهي بالآخر ، ولا يتحقق الا بتحقق هذا الاخر . وعلى كل حال ، لا بد لنا ـ قبل ان نوغل في موضوعنا ـ

ان نقف 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 الايجاد عن عدم والخلق عن لا شيء كذلك . انه حلم يعيشه الانسان في حالات تأزمه ، واستنفاده طاقته ، او تحفزه للوثوب بالاشياء والظهور عليها . والشعر في كل أولئك يعتمد الخيال او الوهم كطاقة في التحليل والتركيب ثم الخلق . اعني في رد الكل الى عناصره ، وتأليف 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 الغناء .. 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 ، فينتجع هذا الغناء تخفيفا لما اصاب عصبه ودماغه من اجهاد. فالطحانة ، مثلا ، لا تلبث ان تشرع بالغناء عندما تنكب على رحاها تديرها بتلك الميكانيكية المتعبة ، 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 الرحى . والغناء بما ينطوي عليه من نغم ، وطاقات في الايحاء ، والتصوير ، والوهم ، يستطيع في حالة كهذه ان يهبط بالاثارة الناجمة عن التهاب تلك الحوافز الى الدرجة التي تمكن للدماغ ان يواصل اداء مهمته في السيطرة على حركة تلك الحوافز من جهة ، والحيلولة دون حدوث او قيام حالة كف قد تعيقه عن الاستمرار في ادارة وتنظيم حركتها من جهة اخرى . من هنا كان الشعر او الغناء لازمة للعمل واثرا عنه .

ثم ان الشعر كحلم – من حيث هو والحلم يتفقان في 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 وتأزمه ، 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 ، وقيم ، يصير بها الى تأصيل وجوده كانسان ، وتأكيد كونه كطاقة في الخلق وقوة طامحة في البناء .

على انه اذا كان الشعر يلتقي بالحلم في هذه الناحية ، فانه يسمو عليه في القدرة على استشراف حركة المستقبل بما يتمثل من 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 مبادىء الميكانيكية الجامدة ، كان الشعراء قد طرحوا كل اولئك احاسيس ، 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 لما كنا قد قررناه بصدد الشعر . ولنعتمد السياب في ذلك . يقول السياب في قصيدة « بويب » :

بويب .. يا بويب ،
عشرون قد مضين ، كالدهور كل عام .
واليوم حين يطبق الظلام
واستقر في السرير دون ان أنام
وأرهف الضمير : دوحة الى السمر
مرهفة العضون والطيور والثمر –
احس بالدماء والدموع كالمطر
ينضحهن العالم الحزين !
أجراس موتى في عروقي ترعش الرنين ،
فيدلهم في دمي حنين .
الى رصاصة يشق ثلجها الزؤام
أعماق صدري ، كالجحيم يشعل العظام .
اود لو عدوت اعضو المكافحين
أشد قبضتي ثم اصفع القدر .
اودلو غرقت في دمي الى القرار
لاحمل العبء عن البشر
وأبعث الحياة . ان موتي انتصار

ان الشاعر – هنا – يحكي لنا حلما محتجا لذيذا .. فيه الضمير دوحة سحر مرهفة العضون ، والطيور ، والثمر ، وفيه اجراس موتى ترعش الرنين في العروق ، ورصاصة من ثلج توقد العظام كالجحيم ، ثم فيه الانسان يشد قبضتيه ليصفع القدر . الا ان الشاعر في حلمه هادف ، وفي صوره نازع .. متحرك بما ينطوي عليه من فكر وطموح . ثم هو في حلمه هذا وصوره تلك لا يفرغ مأزوما حسب ، وانما يحدد موقفا .. ويرسم اتجاها كذلك . انه لا يقف عند ذكرى مفعمة بالالم والمرارة ، ولا يكتفي بالحديث عن عالمه المثقل بالاحزان والمتاعب ، وإنكه 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 هاك 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 بالغاية ، صارخة بالموقف كهذه . انها في الوقت الذي تتقدم لنا بما عليه الحال في العراق ، تلزمنا ليس فقط بمجرد رفض او ادانة تلكم الحال ،وانما بالنهوض بمهمة قلبها واجتثاثها من الجذور . ثم اليس هو رائعا مفعما بالحياة والحركة هذا التأليف 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 وافع هؤلاء البشر ، الذي راح يمسخ آدميتهم .. وبفتال 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 والايحاء ، وبما يركز ويكثف ويبلور من مشاعر واحاسيس ، وصور ، يستطيع الشعر ان يدخل حياة الانسان كقوة

فاعلة .. محددة لمواقفه .. راسمة لخطواته .. ملهمة لافكاره ومثله.

وبما ان اللغة هي الاداة التي يعتمدها الشعر في الافضاء والتعبير ، أحسب انه جدير بنا ان نتلمس بعض ملامح وخاصيات هذه الظاهرة في وجودنا الانساني. ان اهم بل واحسم ما يميز الانسان عن الحيوان وجود اللغة كنظام شرطي للحوافز الى جانب النظام الحسي في وجودنا السايكواوجي . ان وجود اللغة بهذا الاعتبار ـ هو ما اعطى ويعطي الانسان صفته الخاصة كانسان، وينزع به عن بقية الاحياء، التي يجمعه بالانواع العليا منها نظام الحوافز الحسية . فخلافا للحيوان لا تتحدد طبيعة الانسان ، ومواقفه ، واتجاهاته ، بهذه الصورة اوتلك، بما ينهض في وجود الداخلي والخارجي من افعال وآثار حسية فقط، وانما بما يتلقاه من انطباعات ، وافعال ، وحوافز ، ومثيرات ، عن طريق اللغة ـ كظاهرة عامة ـ كذلك . بل لقد اظهرت تجارب « بافلوف » انه ـ في حالات التنويم المغناطيسي مثلا ـ قد يلغي الحافز اللغوي ما قد يأتي به الحافز الحسي من آثار وانفعالات .فالايحاء لشخص منوم ، مثلا، بان الماء الذي هو فيه على درجة حرارية معتدلة، في حين ـ في الحقيقة ـ على درجة تفوق الـ « ١٥٠ » فهرنهايت ، يجعله لا يحس الاثار والرجوع المادية التي سيكون عليها في حالات اعتيادية . فعن طريق اللغة ، التي تدخل وجودنا البايولوجي كجزء منه عن طريق اعضاء النطق ، اذن ، نستطيع ان نخلق ليس فقط الحالات الوجدانية والفكرية ولكن الحسية كذلك عند من نشاء .والشعر في اعتماده اللغة كوسيلة في التعبير والايصال ـ وبالشكل الذي يفتق به عن كامل طاقاتها وامكانياتها الايحائية والتصويرية ،اذ هو استعمال غير مألوف للغة ـ يستطيع ان يمارس ادوارا فائقة الاهمية في حياة الانسان . فيحمله على هذا او ذاك من المواقف ، وينزع به عن هذه او تلك من الحالات . وهو في كل هذا يمكن ان يعتمد اداة فاعلة .. خلاقة في البناء والتطوير .

ان انطواء الشعر على هذه الطاقات والامكانيات هو الذي مكن له ان يلعب ذلك الدور الهام في تاريخ الوجود البشري .فلقد اعتمد في مختلف مراحل تطور الانسان كاحدى اهم الوسائل في اغناء وتوسيع وجدان الانسان بالاشياء ، ثم تمكينه من حركة هذه الاشياء ، كما اعتمد اداة ناجحة في الاثارة ، والتحفيز ، والدفع . فيوم كانت الجماعة البشرية تحيا حياة جماعية .. استخدم فيها الشعر والغناء كوسيلة جماعية في تاكيد وتاصيل الوجود الفاعل في الانسان كفرد ، وفي الهاب نوازع الطموح والاصرار والعمل فيه . لقد انتجع سلاحا ماضيا في كل محاولة او مشروع ارادت به الجماعة الظهور على قوى الطبيعة من حولها ، في نضالها البطولي ضد الوحوش الكاسرة .. وفي كفاحها الدائب من اجل توسيع مجالات واطر حركتها وفعلها .. وفي محاولاتها الجريئة للسيطرة او حتى الاجهاز على هذه الظاهرة او تلك .. وفي تحدياتها الشامخة لقوى الموت والفناء .. وقبل كل شيء في نشاطاتها وفعاليتها المختلفة لتوفير وسائل الحياة والعيش لافرادها . لقد غنته الجماعة البشرية الاولى في حقول عملها الانتاجي .. 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 .. او ذاك .. او ذلك من ابنائها ، محاولة منها في ابلاغ قوى الموت انها لا ترهبها ، او تتضاءل صغيرة امامها ، وانها ستنتصر برغم كل شيء ، وعلى الرغم من كل شيء ، ثم نزوعا منها الى الهاب وحفز نوازع الصمود ، والنضال ، والتحدي فيمن لا يزال حيا .

وعندما تطورت وسائل وامكانيات الانسان الى المستوى الذي صار بامكانه ان يحرر بعضا من أفراده من ضرورات العمل الانتاجي ليتوفروا على قضايا الادارة ، والتنظيم ، والفكر ، اعني عندما نهضت امكانية او فرصة بناء الوجود الطبقي للمجتمع البشري ، اعتمد الشعر كذلك من قبل ذلك المجتمع ولكن لا كاداة موحدة الهدف والوظيفة ، كما كان في حياة الجماعة الاولى ، وانما كوسيلة للتخدير وقتل روح الحياة ، وشل عنفوانية الحركة والطموح عند الانسان بيد الطبقات المالكة او المستغلة ، وكاداة للثورة واشباع الوجود الانساني بيد الطبقة غير المالكة والمظلومة . بيد ان الامر لم يكن بمثل هذا الوضوح الذي نحن عليه من عصرنا . وانما كان احاسيس متداخلة غائمة ، ومدركات غير متوضحة المعالم . وكان الشاعر دائما ما يتارجح بين الموقفين . فهو تارة مع الثورة وطورا الى جانب اعدائها . مرة يدعو الى الاستكانة .. والياس العادم .. والهروب والانزواء عن الحياة والناس ، واخرى يتفجر بالثورة جامحا .. مخيفا .. مرعبا .. يكاد ان يعصف بكل ما يحيط به ويشل حركة وجوده الخالق .

سيصحب النصل مني مثل مضربه ... وينجلي خبري عن صحة الصمم
لقد تصبرت حتى لات مصطبر ... فاليوم اقحم حتى لات مقتحم
لا اتركن وجوه الخيل ساهمة ... والحرب اقوم من ساق على قدم
والطعن يمرقها والزجر يقلقها ... حتى كان بها ضربا من اللمم
قد كلمتها العوالي فهي كالحة ... كانما 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 ان الشاعر في حاليه كان يعكس واقعا قائما في الوجود الاجتماعي الذي كان يعيشه . وهو بهذا يستطيع ان يؤثر في تجديد سلوك الناس من حوله . بيد انه وهو يدعو الى الاستكانة والهروب انما كان يثير او يحرك ما انطبع في الذات من آثار وقائع خالدة في حياة الجنس البشري ، في حين انه ، وهو يتمثل ويكثف مواقف الشموخ والطموح ، والثورة ، والتحدي ، انما كان يعني وقائع اكثر اصالة في وجود الانسان ، وبالتالي ابقى وابلغ اثرا . اذ هي آثار الثورة الدائمة للارض . وعليه فان دائرة او مجال تاثيره وفعله ليس لها ان تتموضع او تنمو في هذا الوجود الاجتماعي او هذاك . وانما ان تمتد ويتصل امتدادها لتصل المجتمعات الانسانية تراثا يغني الانسان طاقة في الخلق .. وقوة فاعلة في التطور .. وقابليات غير محدودة في السيطرة على الواقع وامتلاك زمام حركته ، ثم يحكي لها ما يوقفها على طبيعة مجتمعات ما قبل « الانسان » قيما .. وافكارا .. ومثلا .. ومطامح .

اذن ، فالشعر ليس فقط اداة في اغناء الوجدان ، وخلق اواثارة حوافز الطموح والحركة عند الانسان كفرد ، وانما هو وسيلة هامة في الصراع الطبقي ايضا . الا ان كون الشعر اداة في الصراع بين الطبقات لا يعني ان يكون مكبرة صوت تذاع بها وجهات نظر سياسية او اجتماعية معينة ، وان كان تمثل هذه والتعبير عنها يؤلف قطاعا هاما في دائرة المعركة بنبغي للشاعر ان يتوفر عليه بهمة . ان الحرص على صياغة وبلورة وجهات النظر تلك كان ـ في الغالب ـ مدعاة لانتهاء الشعر كفن ، والشاعر كفنان . ذلك ان تمثل المواقف السياسية والاجتماعية في الشعر يحتاج الى ان يعيش الشاعر هذه المواقف احساسا ونبضا حيا ، ولا يكون له ذلك الا اذا كان على وجدان عميق واسع بمعطيات وجوده الاجتماعي ، والا فليس له ان يكون صادقا فيما ينشد او يغني . على ان المهم والجوهري في شان كهذا هو ان يلتزم الشاعر جانب الانسان .. فيؤكد فيه عناصر الايجاب ، والقوة ، والنزوع الطامح ، واضعا اياه في موضع القطب من حركة الوجود . هو ان يصير الى اغناء وجدان الانسان بمحيطه ليهيىء له امكانية السيطرة على حركة هذا المحيط . ولا اهمية بعد ذلك لما يكون عليه الشاعر موفقا في السياسة او الاجتماع . انه ـ مهما كان ـ لا يمكن اذا التزم الانسان ودفع عنه ، الا ان يعتبر احدى اهم قلاع الثورة . من هنا يستطيع الشخص ان يذهب مع « يونج » في تفريقه بين الشاعر كشخص ، والشخص كشاعر . ان الشخص كشاعر او الشاعر كفنان لا يبوح لك بخالجة ، او مرض ، او مزاج ، ولا يصفع اذنيك بالافكار

ـ التتمة على الصفحة ٧٦ ـ

تتمة علم النفس والنظرية الشعرية

تتمة المنشور على الصفحة ـ ٣٢

والمواقف ، وانما يقدم لك فنا . اذ الفن هو ان تعبر لا ان تبوح بهذا الشأن من حياتك او ذاك . ان التعبير هنا ـ على ما يقول كروتشه ـ 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 حياته الخاصة ، وافكاره ، ومواقفه، في فهم وتفسير مراحل تطوره او انحطاطه ، في الكشف عن الدوافع الاساسية في اعتماد الشاعر هذا الرمز في التعبير او ذاك ،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 كظاهره مجتمعية . اذ ان هذه ـ اي النفس الانسانية ـ كصورة انما يتحدد وجودها على اساس من حركة قوانينها 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 ـ قبل كل شيء ، وبعد كل شيء ـ 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 ـ اي السلعة ـ ليس لها أن تحوز 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 تفيد . وكذلك هو الشعر او الفن ـ كقيمة حياتية ـ لا يمكن ان يكون بصفته تلك الا اذا كان نافعا .. اي الا اذا استطاع ان يلقى لوجوده صدى عميقا واسعا في البنية الاجتماعية . وعليه فهولن يستطيع ان يكون ذاتيا محضا . ان هذه مجرد خرافة يراد بترويجها والدعوة لها سلب الشعر وجوده كفن ، وبالتالي طاقته في البناء والتطوير . فالسياب ، مثلا ، وهويتوجع لحاله واوضاعه الخاصة ، ويبكي آلامه الذاتية ، ويستنجد امه وهي رميم ، وان كان يغني فيكل ذلك نفسه بشكل خاص .. وينفس عن مكبوته هو بالذات ، يستطيع ان يجد لنفثاته صدى موجعا فيكل قلب، ودمعة تترقرق فيكل عين . ذلك لانه استطاع ـ كفنان ـ ان يمنح اغنيته ذلك الطابع الذي يجعل منها ذات طابع اجتماعي . فشعره والحالة هذه اجتماعي بقدر ما هو ذاتي .

اماه .. ليتك لم تغيبي خلف سور من حجار
لا باب فيه لكي أدق ، ولا نوافذ في الجدار
كيف انطلقت على طريق لا يعود السائرون
من ظلمة صفراء فيه كأنها غسق البحار ؟
كيف انطلقت بلا وداع فالصفار يولولون
يتراكضون على الطريق ويفزعون فيرجعون
ويسائلون الليل عنك ، وهم لعودك في انتظار
الباب تقرعه الرياح لعل روحا منك زار
هذا الغريب !! هو ابنك السهران يحرقه الحنين
اماه ليتك ترجعين
شبحا وكيف اخاف منه وما امحت رغم السنين
قسمات وجهك من خيالك ؟
أين انت ؟ أتسمعين ؟
صرخات قلبي وهو يذبحه الحنين الى العراق
الباب تقرعه الرياح .. تهب من أبد الفراق

قبل كل شيء .. ان الشاعر رغم هذه العتمة من الاحزان لم يكن ليتهالك .. فينهار انسانا . وانما ظل عبر دموعه ونوجعاته يعيش انسانه علاقة .. وحبا .. وطموحا .. وشوقا . واحزان الشاعر ـ في هذا ـ 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 توجعاته استطاع ان يحملنا على مشاركته . فانت تحس معه بالغصة ، وتشعر انك تكاد تختنق بمدامه وآهاته ، ثم بما تثاقل من انسياب نغم قصيدة المغم بالمرارة . ثم انك تتلمس احشاءك فتجد ان قلبك يكاد ينفطر لهؤلاء الصغار وقد ركبهتم الحيرة ، وعقد السنتهم الاسى امام جثمان من كان يرعاهم ويمنحهم الدفء والحنان . وبعد ، الا تجد في هذا الغريب !! هو ابنك السهران يحرقه الحنين » ما ينفذ بك الى اعماق هذا الانسان المتألم .. فتتعاطف واياه ، وتتوجع لصرخاته .لقد استطاع الشاعر ان يكون كل ذلك لديك ، لانه استطاع ان يتمثل فيما في الخلق ، والاحساس ، والتواجد ، في نفثاته 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 قيمة او غاية في ذاته ، وانما قيمته 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 ملحميا اودراميا .. متبعا تقسيم اليونان في ذلك . بيد ان هذا التقسيم الشكلي لا ينهض به مبرر فني . ذلك ان الشاعر يغني في اثره وعبر اثره هذا، دون ان يقف ليرى ما اذا ـ كان يكتب ملحمة ام قصيدة 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 الانغلاق 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 خاصه الا وهي تنطوي في ذاتها على القوانين 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 والملامح 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 ـ بفعل وحدة قوانين الطبيعة تم تشابه المجتمعات في أطرها العامة ـ الا ان وجوداتها الاجتماعية المتعددة تفضي بها الى التعدد في وجودها هي . اننا كموجودات اجتماعية في محيط بعينه يتحدد وجداننا عاطفة ، ومثلا ، واعتبارات ، وفكرا ، ولغة ، واحساسا بموجودات ذلك المحيط تاريخا ، ولغة ، وعاطفة ، وحركة، وافكارا ، وصراعا بين الاضداد وتطورا في المواقف والامكانيات

والمفاهيم . ومن هنا كان لنا ان نقرر : ان الشعر لا يمكن ان يترجم وانه اذا كان بالامكان نقله مواقف وصورا ، وافكارا ـ وهو في هذا قد يظل ينطوي على شحنات شعرية جميلة ـ الا انه لا يمكن نقله كما هو في لغته احساسا ومتعة . ان اختلاف اللغات جرسا ، ونحوا ، وتركيبا ، وصرفا والدور الذي تلعبه كل هذه ـ وبخاصة النغم ـ 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 اختلاجة .. 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 مسالة الحدس او الوحي .. فهذه خرافة غبية ، يحاول بها البعض ان يحيط امره بهالات صفيقةمن قدسية كاذبة .

لقد كان « فرويد » يصر على تاكيد الطابع الشخصي في الانتاج الفني . ويعتبر ضربا من التنفيس الملتوي عن المكبوت المرضي عند الفنان . اذ الفن ، عنده ، ليس اكثر من هلوسة ـ من حيث هو يتفق معها في اعتماد الصورة اداة في التعبير ـ يستطيع بها الفنان ـ الذي هو الاخر عنده نرجسي مريض ـ ان يقضي بما يؤرقه داخليا ويحمله على القلق 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 سابقيه. فنفى ان يكون للانتاج الفني صفة شخصية بالمرة . وقال : ان الاثر الفني انما هو الولادة الحية او الاحضار الفاعل للاوعي الجماعي. وهو بهذا تعبير عن عصره . واشار الى ان الشاعر يقوم بمهمة الام في حمل هذا اللاوعي جنينا ثم ولادته بعد ان يكون قد تكامل نموا ونضجا في رحمه ، وطاف همسات غائمة .. فيها الشيء الكثير من الضباب وعدم التوضح ، على كل شفة .« ان الشعر العظيم يستمد قوته من حياة الانسان كنوع ، ونحن سنخطىء معناه بشكل تام ، اذا حاولنا استلال ذلك المعنى من عوامل شخصية » .(عملية الخلق ـ نشر المكتبه الاميركية الجديدة ـ مقالة يونج « عن الشعر والسايكولوجي » ـ الصفحة (٢١٨) ـ الطبعة الانكليزية) . وفي ذهني ان « يونج » فيما ذهب اليه بصدد مهمة ودور الشاعر يقترب كثيرا من مفهوم«هيجل» عن البطل كظاهرة عامة . فالبطل ـ الذي ربما كان شاعرا ـ عند هيجل هو من يستطيع ان يدرك الضرورة التاريخية ويتحرك معها وفي خطها . وعليه فالضرورة هي التي تخلق البطل ، كما ان « فاوست »ـ على ما يقول يونج ـ هو الذي خلق « غوته » اذ ان « فاوست » هذا كان يعيش بشكل غائم في ضمير كل الماني .. كان لا وعيا جماعيا يحتاج الى الإداة 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 يتطور عنه وعبره الوعي ، تحمل اكثر سمات المطلق او الفكر الكلي عند « هيجل » .

على ان من طريف ما يذهب اليه « يونج » بشان الشاعر ، هو انه يرى ان الانسان اذا ما انتدب لمهمة اداء رسالته كفنان فانه سوف يعيش حياته شقيا .. متعبا .. بائسا .. وربما مجرما . ذلك لانه يعبر تحت ثقل 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 الخاصةشاعر العربية الكبير الجواهري ، حيث قال :

يا « ام عوف » وما يدريك ما خبات
لنا القادير من عقبى ويدرينا
انى وكيف سيرخي من اعنتنا
تطوافنا .. ومتى تلقى مراسينا ؟!
ازرى بابيات اشعار تقاذفنا
بيت من « الشعر المفتول » يؤوينا
عشنا لها حقبا جلى ندللها
فتجتوينا .. ونعليها فتدنينا
تقتات من لحمنا غضا وتسغبنا
وتستقي دمنا محضا وتضمينا
يا « ام عوف » حرمنا كل جارحة
فينا لنسرج هاتيك الدواوينا
لم يدر انا دفنا تحت جاحمها
مطالع ، يتملاها براكينا

ربما كان هذا هو قدرالشاعر او الفنان في ظل مجتمعاتناالطبقية. حيث هو بين هوتين : اما ان يلغي وجوده كشاعر ، ويطرح رسالته عن كتفيه ، ليصبح دمية ذليلة في القصور .. وصدى للاهواء والمطامح المريضة التي ينطوي عليها ملاك زمام الامور ، واما ان يتخلى عن كل ما يمتع القلب .. ويسر الفؤاد ، ليعيش حياته خالقا . .

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 هذاالقانون ان يوضح بالدليل التشريحي كيف يتيسر للمادة ان تنتج الفكر .. ثم كيف ان الفكر يعكس المادة في حركته . وكان يقول :« انني لمقتنع ان مرحلة هامة في الفكر الانساني سيصار اليها ، عندما سيتحد عمليا الفسيولوجي بالسايكولوجي الموضوعي بالذاتي ، وعندما سيحل او ينبذ هذا التضارب او التناقض المزعج بين ادراكي وبدني » . (ايفان ب . بافلوف ـ تاليف هاري ك . ويلز ـ الصفحة (٧١) .الطبعة الانكليزية وخلافا للسلوكيين راح يؤكد « بافلوف » انه ليس لنا ان ننقل قوانين السلوك والحركة في عالم الحيوان الى عالمالانسان، ذلك لان وجود اللغة كنظام شرطي للاشارة في الماكنة الفسيو ـ 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 المزدوج للحوافز المشروطة : نظام اللغة .. ونظام الحس . وانما يتباين الناس بعد ذلك بسبب من اختلاف وتباين وقائع واحوال ظروفهمالاجتماعية . اما بصدد عمليات الادراك والخلق الفني ، فقد اوضح « بافلوف » ان هذه تقوم على اساس اجتماعي ثم فسيو ـ سايكولوجي . واكد ان مصادر القيمة الفنية هي ـ في الاساس والجوهر ـ الاجتماع والبايولوجي، ثم مخزون الشخص من تجارب وخبر . وقد طورت تجارب العلماء السوفييت النتائج التي توصل اليها « بافلوف » فاجريت ـ بهذا الصدد ـ تجارب حتى على النباتات ... حيث وجد ان المحسوس الحساس ينمو بشكل افضل ، واسرع ، واكثر اتساقا ونشاطا ، اذ وضع الى جواره جهاز ينطلق بالحان موسيقية رائعة مما يحمل على الافتراض ان الذبذبات الصوتية المتناغمة ، المتسقة حركة ، تترك اثارا طيبة في حركة ونشاط الاجسام الحية ككل . وهنا نستطيع ان نقول : ان ما ذهب اليه اليونان بشان مبدا التناسق له ما يبرره ماديا في طبيعة الاشياء .

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

انا 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 يكشف في بطله القدر الذي تتوزعه ملايين الافراد . من يقدر على تجميع وبلورة الخصائص والسمات ، التي تقوم في طبقة او فئة بكاملها ، ليصوغ منها نموذجا تستطيع ان تتحسس وجوده في كل فرد من افراد تلك الفئة او الطبقة .

وعلى كل حال ، ومهما يكن من شان الخاص والعام في الشعر والفن ، فان هذا الموضوع كمفهوم فلسفي كان وما يزال مجال خلط، وارتباك ، وتشوش كبير . والسبب الرئيسي في ذلك ـ على ما اعتقد ـ يرجع في الاساس الى ذلكم الاندحار الكلي والسريع الذي منيت به النظرة الميكانيكية امام تطورات العلوم والتكنيك العاصفة ، ثم الى الحملة التي ما فتيء يشنها مفكرو البرجوازية ضد موضوعةالحتمية في الطبيعة والتاريخ ، والتي كان من نتائجها شيوع النظرة اللاادارية والاتجاهات الذاتية في النسبية .ان الفرق الحاسم بين النسبية في مفهومها الديالكتيكي، والنسبية في عرف الفلسفات الوضعية والبراجمانية، هي ان الاولى تقول بنسبية ذاتطابع موضوعي، اي نسبية تقوم فيالاشياء 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 ذاك ؟ وهي في هذا تكون خاصة ،من حيث ان حركتها تتحدد ـ هنا ـ بالصورة التي تكون عليها هي داخلالظاهرة 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 منطقها ان الوجود ينقسم الى وجود في ذاته .. ليس لنا ان نصير الى 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 تزعق به البراجماتية وبقية الفلسفات الوضعية . وهي تحتج لذلك بعدم امكان تشخيص الالكترون مكرسكوبيا ، ثم باختلاف الصور اوالمدركات الذهنية للشيء الواحد باختلاف الافراد . حيث ان صورة الطاولة، مثلا ، تختلف عندي ـ كمدرك ذهني ـ 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 ، الى غير ذلك من اباطيل. 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 . انه 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 عذرا فيما ذهب اليه بهذا الصدد لو 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 ـ عنده ـ 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 ـ على كل حال ـ قد اقحمت بشكل اعتباطي بعد ان افرغت من معناها الجدلي . ان النسبي هو نسبي لا 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 بالوقوفعلى ذلك الشيء نفسه وما ينتظم حركته من قوانين وعلائق تحدد له طبيعته ، بسبب من ان الحقيقة ذات طابع تاريخي في وجودها ... بمعنى ان ليس لها من صورة نهائية ، وانما تتحدد لهاهذه في كل لحظة على اساس ما تصير اليه حركتها في هذا المحيط او ذاك .

على انه لم يكن بالغريب ان يقع الكاتب في مثل هذا الخطأ . فنتيجة لحجر نفسه في اقوال واحكام جاهزة معينة ، ومقابلته الحقائق بالاقوال ـ على عكس ما وعد به ـ ، اقول : لم يكن بالغريب ، والحالة هذه ، حتى ان يقع في خلط كان بالامكان تجنبه مع شيء يسير من الاناة والروية . 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 فيتاكيد 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 مثالا يوضحبه مراده او مفهومه عن الحقيقة الموضوعية التي هي ـ عنده ـ على ما رأينا لم تكن موجودة قبل وجود الانسان او بدونه . ان حقيقة دوران الارض حول الشمس هي قانون فلكي ، كان قائما قبل انيكون ثمة انسان بل وحتى حياة على وجه هذا الكوكب . وكم هو رائع « كاليلو » عندما خاطب فضاته الذين ارادوه ان يعلن ان الارض لا تدور حول الشمس ، ولكنها لا زالت تدور !

اي خبط هذا الذي يقود كاتبا ذكيا ، حاذقا ، الى القول : ان

حقيقة من مثل « الارض تدور حول الشمس » لا يمكن ان توجد قبل وجود الانسان ، او بدون وعيه لها !! لقد شرعت الارض ـ يا سيدي ـ بالدوران حول الشمس يوم ان انطلقت جرما مستقلا في الفضاء . ولم تكن ـ يومئذ ـ لتحتاج الى صك غفران او اذن بذلك من لدن صاحبة السمو والسيادة .. الذات المدركة . وسوف تظل 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 مستقلا عن الوعي وخارجه » ، فيرتاح الى ذلك متوهما انه اصاب الحقيقة في ذاتها . .ولذاتها .. وبذاتها . على انه اذا لم يكن قد نال هذا النص تصحيف ، او تحريف ، او خطأ في نقل او ترجمة ، فهو مغالطة فاضحة ، ولعب بالالفاظ ، ومحاولة لتعمية وتشويش الادراك .

ذلك ان الواقع الموضوعي هو الحقيقة الموضوعية . فدوران الارض حول الشمس وقوانين الجاذبية ، والتطور ، والحركة عموما ، 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 ـ على كل حال ـ ينقض ما ذهب اليه الكاتب بصدد استقلال الحقيقة الموضوعية . اما ان يصار 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 ـ بكلمة ادراك او معرفة . ذلك ان الحقيقة مشتقة في اللغة من الفعل المزيد تحقق .. يتحقق .. تحقق .. تحقيقا .. وحقيقة . والتحقق يعني ـ عندنا ـ الكون او الوجود . فنقول مثلا : ان الله حق ، بمعنى انه موجود لا يمكن الكفر به او انكاره . اما الادراك ، فهو مشتق من المزيد ادرك .. يدرك .. ادرك .. ادراكا . بمعنى الحصول على الشيء او الاستحواذ عليه . وقد نقل مصطلحا الى موضوعات الفكر والمنطق ليفيد معناه هذا . فالادراك ـ مفهوما ـ يعني حصول الصورة في علاقاتها وارتباطاتها بما حولها . وشتان بين التحقق والحصول . وعلى كل حال ، فلقد اخطأ 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 يوما ما فافصل ما كنت قد ابتسرت ، وازيد توضيح ما حاولت ـ هنا ـ الالمام به سريعا .

المملكة المتحدة

محمد المبارك

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 بدءا من الفلسفة العقلانية الى الحركة الرومانتية ثم وقفة كبيرة عند هيغل من حيث هو مصدر غنى للفكر الماركسي ثم وقفة كبيرة اخرى عند اليسار الهيغلي بصفة عامة ولودفيغ فيورباخ بصفة خاصة .. وهنا يهتم المؤلف بابراز 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 ..

الثمن ٣٠٠ ق. ل

صدر حديثا ـ عن دار « الاداب » في طبعة جديدة