توفيق

حواس المدينة

تجليد
صالح الدقو
بيروت - المزرعة

701.1
T23hA

701.1
T23RA

اميل توفيق

حواس المدنية

الفن . الجمال . التربية

هدية المقتطف السنوية
١٩٥١

AMERICAN LIBRARY

تقدمة

يسرني أن أقدم هذا الكتاب «حواس المدنية» ـ هدية المقتطف السنوية ـ لمؤلفه الأستاذ أميل توفيق، المدرس بمدرسة الأمير فاروق الثانوية بالقاهرة. وهو ليس غريباً على حضرات قراء المقتطف، اذ سبق أن شارك ببحوث فلسفية واجتماعية في الأعداد الأخيرة. كما ان هذه الفصول التي يتألف منها الكتاب، قد سبق نشر بعضها في الصحف والمجلات.

وثقافة الأستاذ اميل توفيق علمية بحتة، اذ هو خريج كلية العلوم في جامعة فؤاد الأول، ولكن ميله الأدبي، ونزعته للفهم النفسي، قد دفعتا به الى رحاب الفكر وآفاقه المتسعة، فاستعان بأسلوبه العلمي الأدبي على صبغ الحقائق العلمية بصبغة أدبية مستساغة، ومكنته دراساته في علوم النفس والاجتماع والفلسفة والتربية، ان تتبلور بعض آرائه وتصبح ذات اتجاهات معيّنة في الفن والعلم والقومية وتربية الناشئة. وهو من دعاة الاخوة البشرية والسمو بالعاطفة نحو الانسانية. ومن هذه العاطفة المصبوبة في الأسلوب العلمي، تدور فصول هذا الكتاب «حواس المدنية» على الفن والجمال والتربية.

وينقسم الكتاب الى ثلاثة أبواب: أولها «في الفن» وقد تحدث تحت هذا العنوان عن «سمات المدنية الحديثة»، ثم عن «مدارس الفن في نظر بعض أعلامه»،

وعن «اتجاه الفن» ، و «قيم العلم» و « الفردية أم الجماعية ». وأخيراً عن فن النقد. وقد تضمنت بحوثه تحليلات نفسية لا تخلو من آراء مرشدة وأفكار موجهة.

ففي حديثه عن اتجاه الفن يذكر أن الواقعية هي المذهب الذي ينبغي أن يتجه اليه الأدب دون الخيالية «الرومانسية» ـ لأن الفن هو الصلة بين الفنّان ومجتمعه ، ولأن الحرية الفردية اليوم انما تدور في اطار اجتماعي، وما التعبيرات الفردية البحتة الا انتفاضات وجدانيـة ، وفورات عاطفية تمثـل المراحل التطورية للفنانين أنفسهم نحو الواقعية التي سينتهون اليها حتماً.

وفي رأي المؤلف الفاضل أن العلم يجب أن يبقى على اتجاهه الأصيل ، وهو اتجاه العلم للمتعة والفهم والتقدم الانساني، وليس للقوة والقسوة. كما أن الفن هو الدعامة الرئيسية التي تجمع بين العلم والفلسفة لأن أساسه الخيال ، وإنما ينبغي أن يطوّع الفنّان خياله للتجربة العلمية والآراء المدروسة.

والفنون الرفيعـة هي علامات المدنيـة التي تظهر الانسان في أروع مظهر وتعكس فرديته في المجتمع، كما انها تمزج غايات المجتمع المادية والمعنوية في شكل جمالي.

« ويقول : إن البشرية لا تحيا إلاّ بالفن ولا يحكمها إلاّ الفن ، فهو العنصر الأوحد الذي يستطيع أن يحل الاصطراعات الفلسفية المتشابكة.

ففي الفن نرى فلسفة الحقائق أو فلسفة اكتشاف حقائق الأشياء جنباً إلى جنب مع الفلسفة المثاليـة ، أو فلسفة خلق الأشياء ، فالفن هو النغمـة التي تولد الانسجام والتآلف بين هذين المصطرعين ، وليس أبلغ رمزاً لروعة الفن وجلاله من حيـاة هـذين الشهيدين العظيمين في تاريخ أوربا الروحي — شهيد الفلسفـة وشهيد الدين ، « سقراط ويسوع المسيح ».

والفن عند كروتشي Croce هو أول درجة للفلسفة لا من حيث القيمة بل من حيث الترتيب. أو كما يقول في موضع آخر: إن الفن هو العنصر المتغوّر في مناحي حياتنا النظرية، إذ هو بمثابة الجذر لشجرة الحياة.

والباب الثاني «في الجمال» يتضمن تحليلات للمشاعر الجمالية في أسلوب تظهر فيه إصالة الخبرة في معاناة هذه المشاعر حقًّا، وفي تحليلها. فهو يرى ان الجمال كامن في الحركة، وحاسة الجمال هي التي تكشفه أو تدركه أو تستمتع به، فيما يبعث على التخيل، وفيما يثير الحركة في الحس أو في الفكر أو في الوجدان ويدرك الشعور الجمالي في لحظة التحوُّل أو التبدُّل، أي عندما يرى موضوع الجمال متحوّلاً من شكله الى أشكال أخرى. فالجمال اذن هو عملية التكميل ـ الحسيَّة أو الفكرية أو الوجدانية ـ التي تؤديها هذه الحاسة والتي بوساطتها يكمل التناسق الموجود بين أجزاء الشكل أو الفكر أو المعنى، أو ما يثير الخيال والحركة. ذلك أنه عندما يفقد التوازن التناسقي، فان ذلك يرغم الاحساس أو الفكر أو الشعور على استكمال هذا التوازن وإدراك الخطوات المكمِّلة له، حتى لقد يصل من شكله الى نقيضه، وهنا يكون موطن الجمال ـ ومن هنا يجيء سحر جريان الماء، وتلاحق الأمواج، وسر الايقاعات والحركات التكميلية للرقص. ويستشهد المؤلف بقول جوته: «إن الجميل هو مظهر لقوانين الطبيعة الغامضة علينا والخفية أسرارها».

وينتهي الى أن الجمال في المعرفة كامن في ارتفاع قيمتها إلى مرتبة جمالية، وذلك بارتباط المعرفة بعلامة معينة مع النفس الانسانية ـ بفكرة أو بقانون أو بتعبير ـ ذلك ان الفكر يسير نحو نظام تكاملي فينتحي ناحية التدرج النظامي.

فالجمال في المعرفة هو الشكل الذي ندرس به هذا الكون، أما الجمال الوجداني

فبعضه لحظات التحوّل في الشعور . وهـذه اللحظات ثلاث : هى الحب والجهاد والابتكار . الى آخر هذه التحليلات التي تدعو الذهن إلى الارتفاع بالمتعة السامية .

وهو يتحدث في هذا الباب عن صفاء النفس ، وعن الجمال في الحركة ، والجمال في الحس ، والجمال في المعرفة والجمال في الوجدان

وينتهي من هـذه التحليلات ، ليعقد فصلاً عن التربية الجماليـة لا يخلو من آراء موجّـهة .

أما الباب الثالث « ففي التربيـة » وقد قسّمه المؤلف الى فصلين : فالفصل الأول ـ يبحث في فلسفة التربية ويتضمن بحوثاً عن الفردية كهدف خلقي واجتماعي ، وعن الفلسفة الاجتماعية للتربية ، ومقوّمات الروح الاجتماعية وفلسفة الطموح .

والفصل الثاني ـ يبحث في توجيه الشباب ، فيتحدث عن التوجيه المهني والتوجيه العقلي ، والتوجيه الاخلاقي ، والتوجيه السياسي ، والتوجيه الانساني . وعنده أن القومية ينبغي أن تتسع آفاقها لتشتمل على عاطفة انسانية تضم الشعور بالاخوة في أتم مظاهرها .

وقد اتجه الأستاذ اميل توفيق في كتابه هذا ـ حواس المدنية ـ اتجاهاً علميًّا جديداً في أسلوب أدبي رائع ، معتمداً على أصدق المصادر العلمية والفنية ، أفرنجية وعربية ، فجاء كتابه النفيس معبّراً عما بذله مؤلفه من عناية وجهد في سبيل اخراجه .

ونحن نرجو أن يجد هذا المجهود العظيم صداه لدى قراء المقتطف الكرام . وان يتلقوه بما هو جدير به من اهتمام .

دار المقتطف في ١٠ أغسطس ١٩٥١

البير وجبري
رئيس تحرير المقتطف

الباب الاول

في الفن

١ — سمات المدنية الحديثة

٢ — الأعلام والفن

٣ — الفردية أم الجماعية

٤ — الفن في العلم والفلسفة

٥ — بين العلم والفن : اتجاه العلم

٦ — فن النقد

سمات المدنية الحديثة

— ١ —

لعلَّ الفوارق التي يدركها أو يستشعرها إنسان مثقف عصري ، إذا تأمل حياة إنسانٍ متأخر بدائي ، تقرب من فهمه معنىً عامًّا للمدنية . لكن هذا المعنى غامض وليس محدوداً ، وهو لغموضه قد حدا بعض رجال العلم إلى تحديده وتمييز عناصره وقد فكر بعضهم في طريقة علمية لوضع معايير معينة تختبر بها درجات المدنية للمجتمعات المتباينة والشعوب المختلفة . وقد اتجه نظر بعض الباحثين إلى المقاييس الاحصائية ، ولا سيما بعد أن ازدهرت الظاهرات الاجتماعية وانتظم عقد الجماعات في معيشة تكاد تكون ثابتة ، وذلك بسبب ثبوت مراكز الانتاج والعمل ، والاستقرار العائلي ووفرة أسباب الطمأنينة المادية والمعنوية في المدن .

وفي طليعة الروَّاد الباحثين العالم الايطالي نسيفورو Niciforo وهو خبير في تطبيق علم الاحصاء في موادين العلوم الاجتماعية والطبيعية وفي ميدان الفنون والآداب ، وقد عالج هذا العالم وضع معيار إحصائي لقياس مدنيات الشعوب ، كما أنه أهتم باختبار صدق هذا النوع من القياس ، وقد تحدَّث من قبله أحد المفكرين ويدعى بواسجلبرت Boisgulbert عن إمكانية عمل مقياس سماه (بارومتر الرخاء العام) يقام على الفكرة القائلة إن درجة المدنية تقاس في مجتمعٍ ما بمقدار ما يخص أكبر عددٍ من أفراده من خير ويسر ورفاهية .

على أن جوتليه Guetelet كان أول من استخدم الاحصاء الاجتماعي كوسيلة من الوسائل العلمية للبحث والاستقراء . لكن لهذه الطريقة عيوباً جمة ، ومآخذ عديدة ، منها : أن طريقة الاحصاء نفسها تختلف من مجتمع إلى آخر ، وأن الشعوب تتباين فكراً وخلقاً ومزاجاً ، وأن الظروف التي تعمل فيها التجارب الاحصائية في عديد المجتمعات ليست ظروفاً متماثلة ، ولا هي ثابتة العوامل حتى يمكن أن نقطع بصدق الأرقام التي نحصل عليها . ومن ثمَّ تترتب عليها المقارنات والنتائج — كما أن على رأس هذه المآخذ عدم

تحديدنا للقيمة التي ينبغي أن تسبق القيم الأخرى أهمية واعتباراً .

وكلمة المدنية في القاموس الفرنسي تحمل معاني تثقيف السلوك وخلق الاهتمام الاجتماعي والتأدب أو التلطف أي تلك الصفات التي تولدها المعيشة في المدن . وينبغي أن نلاحظ أن فكرة المدنية فكرة نسبية ، فلكل مجتمع بل لكل جيل حضارته ومثله العليا . ومع هذا فان هنالك معنىً يكاد ينعقد عليه الاجماع ، وهو المعنى الذي ساقه نسيفورو وهو أن فنّ المدنية تصوغه مكوّنات ثلاث : مادية . وفكرية ، وخلقية سياسية .

أما المكوّنات المادية للمدنية — التي يسهل قياسها — فتشتمل على المسائل المهمة الآتية وهي : عدد السكان وتوزيعهم الجغرافي ، وانتاج الثروات واستهلاك المواد الغذائية ، والكماليات ، ومستوى المعيشة . وأما المكوّنات الفكرية فتتضمن مدى انتشار التعليم في الأمة ومقدار النشاط الابتكاري الذي يؤديه عباقرتها .

وأما المكوّنات الخلقية فتتضمن سيادة الشرف والعدالة والرحمة والتضحية الذاتية ، كما تتضمن مركز المرأة ورعاية الأطفال .

هذه جميعاً تعتبر في مقدمة القيم التي توزن بها المدنية في أمة من الأمم ، وقد أوضح فولتير أن الرحمة والعدالة هما دعامتا المجتمع ، كما ذكر أفلاطون ، في جمهوريته أن العدالة أساس التوازن والاتساق في الحياة الخارجية والداخية على السواء . كما أكد نفس هذا المعنى الفيلسوف شادورث هودجسن Shadworth Hodgson فان جماع فن الحكم يتركز في العدالة واتجه بحث نسيفورو إلى المقارنات الاحصائية لبعض الظواهر الاجتماعية متوقعاً أن يجد منها دلائل تقارن بها درجات المدنية بين الأمم . فمثلاً كان موضوع انتشار الجريمة في المجتمع أول ما استرعى نظر الباحث المقارن إذ أنه اعتبر أساساً لاختبار المدنية في مظهرها الأخلاقي وهو أسمى مظاهر المدنية . فالجريمة هي التعبير المتطرف المباشر الأثر للشكل الذي يؤدي إليه الإنهيار الخلقي والاستهتار بالقيم والحريات ، وهي انحراف جامح عن المستوى السوي للأخلاق والآداب . من أجل هذا نبتت الفكرة القائلة بأنه كلما قلت نسبة وقوع الجرائم في مجتمع ما ، كان ذلك دليلاً على رقيه وعلى سمو مدنيته . ولكن هذه الفكرة والأحكام المترتبة عليها تتعرض كثيراً لبعض المآخذ والنقدات التي تضعف من قيمتها . ففضلاً على أن المجتمعات المتعددة تتباين من حيث النظر إلى الجريمة ، واعتبارها والكشف عنها ، وطرق معالجتها ، فمن المؤكد أيضاً أنه كلما كثرت القوانين زادت المخالفات ومن ثم تصبح المقارنات الاحصائية لنسب وقوع

الجرائم — مع اختلاف التشريعات في الدول المختلفة — ليست بذات قيمة .

وحتى إذا اعتبرنا الجرائم الأخلاقية وحدها هي الجديرة بأن تقع في نطاق الحسبان فان وقوع الجريمة في مجتمع معيّن إنما هو نتيجة طبيعية لطاقاته النشاطية أو مجموعة أنواع السلوك العملي ، فالجريمة إخراج سام ، والاخراج دائماً مقياس لعملية البناء الحيوي — كما أننا لا ننسى أن هناك من الجرائم الاجتماعية أو السياسية ما يجيء نتيجة متوقعة لدوافع التطور الاجتماعي أو السياسي فهي لا تدل على انحراف خلقي بقدر ما تدل على تطور جاني معارض .

ومن الدلائل الفكرية دليلان هامان هما نسبة انتشار التعليم ، وعدد العباقرة البارزين في الأمة خلال زمن معين ، وقد اتخذ نسيفورو هذين الدليلين ضمن الأسس القياسية للمدنية ، كما اعتبر أن كلاً منهما يؤثر في الآخر ويسايره باطراد . ولكن هذه الفكرة تلقى اعتراضاً هاماً يشكك في أحكامها . حقيقة أن انتشار التعليم يساعد على إبراز النبوغ ولكن ظهور العبقرية ليس في كل الأحوال رهناً بهذا الانتشار ، لأن هناك ظروفاً كثيرة تعمل على بزوغها ومن أهم هذه الظروف روح المقاومة التي يختص بها بعض الأفراد الملهمين . فالضغط المادي أو الاضطهاد الفكري أو السياسي ، أو مختلف المحن والشدائد والآلام — قد تعمل على بعث الأفكار الملهمة ، والآراء الخلاّقة ، وعلى الايحاء بالاتجاهات الانسانية والفلسفات المناضلة — وهذه كلها تتركز في العبقرية . فما كان ظهور الفلاسفة اليونان الأولين إلاّ وليداً لما يمثلون به الروح المعارضة للمزاج الشعبي ، وكان سقراط ، وأفلاطون يلاقيان كل ازدراء واضطهاد بسبب دعواتهما للحكمة والاعتدال . كما أن أزهى عصور الفن ابتكاراً وأروع عهود الأدب والقصة والموسيقى إبداعاً — في روسيا — كان عهد العبودية القاسية ، والاضطهاد العنيف . ففي غضون هذه الأوقات العصيبة التي ديست فيها كرامة الأهلين تحت مواطىء الأقدام تفجرت منابع الثورة والفن والحرية ، وبزغت عبقريات فذّة على نحوٍ لم تعرفه روسيا بعد أن تحررت وغيرت من أوضاعها السياسية .

بقي أن نبين أن نسيفورو بحث بعض الدلائل الأخرى ، وقد رأى أن رقيّ المدنية يساير نقص نسبة المواليد (إلى نسبة الوفيات) وزيادة نسبة استهلاك المواد الكمالية كالكحول والطباق ، وزيادة نسبة المنتحرين — وأن المقارنات الاحصائية لهذه النسب تصلح لاختبار المدنيات . ولكن النتائج المترتبة على هذه المقارنات نتائج متناقضة ، ففي حين يكون بعضها متمشياً — في جانب — مع التقدم الحضاري ، إذا بها — في جانب

آخر — تدل على التأخر . فالنقص المتطرف في نسبة المواليد معناه القضاء على المدنية نفسها ، والزيادة المتطرفة لاستهلاك المواد الكمالية قد لا تدل على وفرة النشاط بقدر ما تدل على الخمول والكسل . والزيادة في نسبة الانتحار إذا دلت على التمسك بالقيم والمستويات الاجتماعية وبالآمال الكبار ، فهي تدل كذلك على الهروب والفشل واليأس من الحياة . فالمقارنات الاحصائية من هذه الوجهات لا تصلح إذن للقياس .

على أن النتيجة التي استخلصها هذا العالم هي المدنية ليست مجموعة من المغانم والمكاسب ولكنها مجموعة من القيم الايجابية والسلبية . ولعل هذا القول يتلاءم مع قول جورج صانند بأنه ينبغي أن نميز بين الكم والكيف . نقيمة الأشياء لا توزن بكثرتها ولكن بجوهرها .

— ٢ —

إن للحضارة الانسانية في هذا العصر الحديث اتجاهات ومقومات يكاد ينعقد عليها إجماع آراء المفكرين في كل الأمم . وهي الاتجاهات التي تساير التحرر العقلي والتسامي بالعاطفة وتبادل الاخاء الانساني على أساس الأخذ بمنطق العلم في أساليب السياسة والحكم وانطلاق الطاقات البشرية نحو غايات الانتاج والتعاون والابتكارات الفنية الرفيعة . والحضارة الحديثة في أي مجتمع تبدأ بغزو ثقافي شامل منطلق ، تأتي بعده مرحلة تتفاعل فيها الثقافات تفاعلاً متطوراً حتى تبلغ الثقافة مبلغاً عظيماً من حيث تطبيقها العملي ، وتأثيرها في حياة الأفراد والجماعات ، وانعكاسها في أفكارهم وفلسفاتهم . وعندما تتجه الطاقات البشرية إلى استيعاب الثقافات المتباينة تنتقل إلى مرحلة تالية هي مرحلة الفن ، وفي هذا الانتقال لب الحضارة وثمرتها . فاذا استنفدت هذه الطاقات الابتكارية أخذت المدينة في الذبول وهذا يوافق فكرة العلامة سبنجلر Spengler القائلة : إن المدنية هي المرحلة الختامية للثقافة — ولكن لا تكاد تأخذ في الأفول حتى تشرع مدنية أخرى تحل محلها وتبدأ من جديد .

فالمدنيات التي نشأت خلال التاريخ أشبه الأشياء بموجات البحر ، تبدأ الموجة منها تتقدم فتعلو وترتفع ، حتى إذا بلغت قمة علوها بدأت تهبط وتنحدر وهي لا تكاد تفعل ذلك حتى تكون موجة جديدة آخذة في العلو والارتفاع ، وهكذا .

ويحدثنا السير فلندرز بتري Flinders Petrie بقوله : إن ظاهرة المدنية مماثلة في أطوارها للظاهرة الطبيعية — فهي تبدأ حياتها ، ثم تنمو وتنتعش ، ثم تزدهر وتنضج

ثم تذبل وتموت ، لتخلف ظاهرة شبيهة بها تمر بنفس أدوارها . ويقول : لقد تكونت ثمان مدنيات خلال الأحقاب المتعاقبة — وقد اجتازت كل مدنيـة منها نفس المراحل التطورية التي اجتازتها الأخرى ، مع تباين أشكالها وصورها .

وحقيقـة المدنية تتمثل في صفوة الأمم الممتـازة من قادة الرأي والعلم والفن ، أي من العبقرية المسئولة عن دفع المدنية وقيادة موكبها والتأثير في طبقات الشعب بما توحي إليه من اتجاهات وما تلهمه من أفكار ، وما تفيد به من إنتاج وابتكار . والواقع أن المدنية عند هؤلاء الأصفياء هي « حاسة للقيم الانسانيـة » Sense of Values في أرفع مراتبها . أي حساسية للمعرفة في صورتها العلمية المنطقية ، وحساسية للمعرفة في صورتها الوجدانية ومتعاتها العقلية الراقية ، وحالاتها الذهنية المقسامية Higher states of mind كتعشق الجمال والحق والحرية . وهي التي تصبح في حدّ ذاتها غايات فكرية بجانب كونها وسائل للابداع الفني . وليست المعرفة وحدها بذات قيمة ، إنمـا المعرفة القيمة هي تلك التي يتناولها الخيال بأناملـه ، ويلعب فيها دوره الهام ، فيخلق منها صوراً رائعة من الفن والابتكار . وهذا ما تفعله العبقرية ، فمنها يتولد اتجاه يمثل روحية العلم وشعورية الفن ، وهـذا الاتجاه يتوازن مع الاتجـاه العكسي الذي تتمثل فيه مادية العلم ومادية الفطرة . وآلية الانتاج والحياة الرتيبة المملة التي تحياها الجماعات . ومن هذا التوازن يسير الركب الحضاري سيره الحثيث .

ويبدو هذا التوازن جليًـا في المجتمع ، في الصورة التي تؤول إليهـا الحرية في هـذا العصر ، فالمجتمع الحضاري اليوم يقر الفردية ولـكن على أساس أن يكون لها ضمير جماعي ، كما أنه يقر الجماعية ولـكن على أساس أنها تتيح الفرص المتـكافئة لبزوغ الفرديات النابهـة وتألق مواهبها وإنمائها . فالمدنيـة تتمثل في هذه الحرية : توازن بين الصفوة والجماعات ، أو بين الفردية والجماعية .

وهناك شكل توازني آخر تتمثل فيه المدنية ، فهي تتمثل في الروح المعارضة للطابع الذي يخلقـه أي جانب من جوانب النشاط الانساني ، وفي تطور الطابعين المتعارضين والارتفاع بهما إلى مرتبـة فنية تجمع بينهما . فالعلم مثـلا يقوم على الأسلوب التجريبي المنطقي ، وهو إذن يخلق طابعاً تطبيقيًـا آليًـا هو طابع القوة والجفاف . فالمدنية تقتضي أن تقاوم تيار المعرفة للقوة ، لترجع بها إلى طابعها الأصيل وهو المعرفة للمتعة أو طابع العلم للحب . وقيام الطابعين معاً — مستقلين أو مجتمعين — كفيل أن يحقق التوازن

بين القوة والحب ، وبين قيم المادة والقيم المعنوية ، وحقيق أن يتطور إلى مرتبة فنية يكون فيها كل منهما إطاراً للآخر .

كذلك يمتاز الطابع الذي يخلقه العمل في المجتمع العمالي الحديث بالآلية والجمود ، وبالحياة المنظمة تنظيماً يخرج بها عن روح المغامرة والاستمتاع وحرية الاختيار ، والمدنية تقاوم الجمود والاغلاق ، كأن تشجع مبدأ الاستزادة من ساعات الفراغ ، والاكثار من إنشاء الملاعب وجمعيات الهواة وأنواع التسليات ، وأن تتكون صحيفة عملية تعكس آراءهم وتعبر عن آمالهم وتحقق ذاتياتهم . وفي مثل هذا الجو يمكن أن تبزغ فرديات مستقلة تحطم قيود الآلية ، وتجعل من العمل إطار للمغامرات والابتكارات الفنية وقل مثل ذلك في الطابع الذي تتسم به التقاليد الموروثة من حرفية ضيقة وتزمت بليد ، وما تعمله المدنية من موازنة بطابع التحرر ، لتخلق منهما نظرة تجمع بين الحرية والنظام ، وفلسفة تلائم بين القديم والجديد وفق مقتضيات التطور الفكري .

إن مرتبة السمو بالتيارات النشاطية المتعارضة هي الفن بل هي المدنية . لأن في الفن تصاغ الغايات الروحية والمادية معاً في صور متنوعة ابتكارية تستروح فيها البشرية نفحات الخلود .

المرجعان : — 1. The of Life. By Havellock Ellis - 2. Civilization By Clive Bell

الاعلام والفن

ما الفن ؟ سؤال من الأسئلة الحاسمة النهائية على موضوع من الموضوعات التي تكمن فيها أصول النظر والبحث والعلم في خصائص النفس البشرية . وفي منتجاتها الفنية والأدبية وهيهات أن يجاب عليه إجابة حاسمة نهائية .

وإنك لتحس الحيرة بصدد النتيجة التي تخرج بها اذا قرأت مختلف تعاريف الفن لكبار الأدباء والفنانين والكتّاب، لأن كلاً منهم ينظر إليه من زاوية خاصة فيعرّفه طبقاً لما يحس ووقفاً لما يرى ، ولأن كلاً منهم صادق فيما يحس ويرى تمام الصدق .

فتولستوى — ذلك الكاتب الفذ والفنان العبقري الذي يمثل طبقة رفيعة للفنانين والادباء في العالم — يكتب عن الفن قائلاً : إن جميع مناحي الحياة مشبعة بالفن . . من أغنيات المهد . . إلى ألحان الرقص ، ومن ترنيمات الهيكل إلى أناشيد الشعب . . إن الفن يتخلل شعاب الحياة بأسرها ويجري سيالاً مع جداولها ويجتاز فائضاً مع تياراتها .

ولم يعرّف تولستوى الفن تعريفاً محدداً كما أن أحداً ممن تلاه من الأدباء لم يحاول أن يحدد له تعريفاً فما هو بالموضوع الذي يحيطه التحديد والتعريف .

على أن نظرة واحدة نلقيها على فن الشعر — وهو كما يبدو الفن المثالي — تؤكد لنا إن الفن هو الصنع أو هو الانتاج وان الفنان هو الصانع أو هو المنتج أي الاسم الذي نخلعه على تلك الطاقة التي يتألف منها تيار نشاطنا العلمي حينما يتبلور أو حينما يستهدف غاية من غايات التعبير عن داخل نفوسنا فليس هناك تعريف للفن — ولكن هناك تمييزاً بين الفن الرفيع والفن الوضيع .

وفكرة الانتاج أو الصنع . . لتلاقي مع فكرة الكاتب الانجليزي هـ . ج . ولز الذي ينظر إلى الفن من ناحية بيولوجية فيقول :

إنه نوع خاص من اللعب يصاغ في قالب انشائي أو بنائي — فليس هناك حدود فاصلة بين أنواع اللعب الأخرى والفن بحيث يمكنك أن تقول هنا ينتهي اللعب وهنا يبتدىء

الفن . إن الفن هو الطاقة البشرية في زيادتها أو فيضها عن حاجاتها البيولوجية أو عن تأديتها للوظائف الحيوية العادية .

والانسان ـ كالقطط والكلاب ـ يلعب ألعاب الوثب والقفز والمشاجرة والمحاربة وهذه الألعاب إذ تمتد بفيض الطاقة وبأنساقها وانسجامها تنتهي إلى دور الرقص تماماً مثل الأصوات والنداءات ، إذ تنتهي أخيراً بأنساقها لتأخذ شكل الأغنيات والترنيمات الموسيقية .

والحياة الانسانية يملؤها الانسان بالدوافع وظروف الفيض والانتاج — والطبيعة تمد الحياة التي تشجعه على ذلك كما تحفز الانسان الذي يتميز بشدة الحساسية والشعور والميول والتقديرات المميزة لأن ينشط ، ومتى زادت الطاقات الناشطة وتخطت حدود أفاقها البيولوجية والمادية ، تفتح أمامها عالم الانتشار البقاء بغير وظيفة بيولوجية .

إن هذه المشاعر والاحاسيس ليست إلاّ فيضاً أو أمتداداً للدوافع خارج حدودها الوظيفية ، وفي غير نهجها الطبيعي — مثل ألوان الفقاعات التي تتكاثر بانعكاسها وانكساراتها المتعددة ، ومثل جمال الزهرة الجذاب الذي يزيد عن الحاجة الوظيفية .

وقد يقال إن هذه الميول الفائضة ان هي إلاّ هروب عن النهج المادي لا لكي تفنى بل لكي تبقى في أشكال مبتكرة . في عالم متسام له أعمق التأثير في حياتنا وهذا العالم الذي يخلقه فيض الطاقة الحيوية إنما يولده الفنان والناقد الفني .

إن الفارق بين العالم والفنان هو أن الأول يتكشف الحقائق في حدودها المادية .. بغير أن يتخطاها إلى عالم آخر كما يفعل الفنان . والعالم دائماً يستخدم نفس الأسلوب المتكرر من المشاهدة والتجريب ويحمل الناس على تصديقه . أما الفنان فانه يعبّر بطريقته عن الحقائق التي يتكشفها عالمه ويدركها منذ وقوعها ، ويمضي ولا فيقول إن هذه الطاقات الزائدة لا بد أن تنتج في حقول الفن — أما العلم فتتولد عنه القوة .

والفن وحده هو أن يجد تطبيقات عديدة لهذه القوة ثم يقول :

إننا قادمون على مرحلة فن القوة — وخاصة في الهندسة المعمارية والموسيقى .

والآن ما النهج الذي ينتجه الفن ؟ وما علاقته بالطبيعة ؟ وبالحياة وبالخلق ؟

يقول شيكسبير : إن الفن هو ما يصلح من الطبيعة بل ما قد يغيرها — فالفن هو الطبيعة وهذا الرأي بعينه هو ما رآه أرسطاليس إذ قال : إن ما ينشئه الانسان — كالدولة مثلاً — هو من وحي الطبيعة ورغم أن الفن هو العنصر الذي يكمّل ما تعجز

عن تكميله الطبيعة، فان الانسان يتبع أساليب الطبيعة في فنه . فالطبيعة تحتاج للفن لتكمل أشياء كثيرة طبيعية، والانسان لكي يتمم تلك الحاجة ينهج الطبيعة مقتدياً بها في صنع الأشياء التي تنمو على مر الزمن، ولذلك فالفن هو مولد الطبيعة كما أن الطبيعة تبعث إليه .

على أن الفن يتميز بطابع خاص يدرك ضمناً فيما نشاهد من روائع الفنون ومناحي النشاط البشري — وقد كان أرسطاطاليس يعد الرياضيين والأطباء ومن إليهم بالفنانين — فالفن هو القوة التي تصوغ شكل التحصيل الانساني الذي استطاع الانسان على مدى الأزمان أن ينتجه هو الحقيقة لما نسميه تسمية غير تامة بالأخلاق انه كل خلق انساني .

إن الفن هو كل شيء يبعث على الابتكار والابداع ولكن الفن يتضمن شيئاً آخر قد لا يفكر فيه بسهولة . ففي الانسان صفتان متميزتان هما صفة العمل وصفة التأمل — وفي الانسان اثنان متميزان : الانسان الفنان والانسان الشاعر الجمالي ، اذن فهناك قدرتان مهمتان . الأولى هي القدرة على الصنع والابتكار وهي قوام الحاسة الفنية ، والثانية هي القدرة على التأمل وهي قوام الشعور بالجمال .

وهاتان القدرتان تتحدان فتكونان الحاسة الفنية وهي تتفاوت في الأفراد والجماعات والأمم . فالفن الرفيع اذن يتضمن القدرة على الصنع بجانب القدرة التأملية أو التخيلية .

وعلى رغم أن هاتين القدرتين تنتهيان إلى غايات بعيدة واحدة فنحن نفرق بينهما تفرقة تامة في الفنون الرفيعة وفي فن الحياة الذي يتضمن الأخلاق فالقدرة الفنية انما هي قدرة تنبع من تيار النشاط الانساني الذي يوجب العمل، وانما نحن نحس جمال العمل الفني حينما ننظر إليه نظرة تأملية ، وهذه النظرة التي تخلق الجمال .

وكما قال ريمي دي جورمون : حيثما تكون الحياة فهناك الجمال ويضيف إلى ذلك هافلوك أليس قائلاً :

نشرط أن تكون هناك نظرة تأملية نحو هذه الحياة .

والخلق كفن ينتمي — أكثر ما ينتمي — الى القدرة العملية لا إلى القدرة التأملية . ولقد كان هذا الموضوع من الموضوعات التي تباين فيها البحاث واختلف فيها الفلاسفة أشد تباين وأوسع خلاف .

وفي رأي هافلوك أليس — إن الفن يظهر في صور عديدة وان الخلق واحد من هذه الصور ، فالفن ينتظم الخلق كصورة من صوره أو كطاقة من طاقاته — فهو فن

وهو مثل سائر الفنون خاضع لأحكامه ونواميسه ونحن اذا تحدثنا عن الخلق فانما نتحدث عن الفن في شكل من أشكاله .

كان هذا الموضوع نقطة للبحث والنقاش منذ أيام اليونان حتى يومنا هذا . كان اليونانيون أيام أفلاطون يتميزون بذلك القالب الجمالي الذي يصوغ خلقهم كانت نظرتهم الخلقية جمالية بمعنى أن الخلق كان يتصف بذلك العنصر التأملي الذي يبعث على الشعور الخيالي المقيد ببواعث الفضيلة وكانت تلك النظرة طبيعية في وراثتهم ، أو وراثية في طبيعتهم ، ومع ذلك فلم يكن في استطاعتهم أن يحلوا المشكلات التي تتعلق بالموضوعات الجمالية وذلك لأنهم رغم تمجيدهم للفنون الرفيعة وتقديرهم اياها — كانوا يحقرون الفنانين أنفسهم إذ كانوا يعتبرون الصانع أو الفنان الذي ينتج بيديه انساناً همجيًّا وليس متمدناً .

وكان أفلاطون يوثق العلائق بين الفضيلة والسعادة ويجمع بين الرذيلة والشقاء ولم يكن يقر كاتباً مسرحيًّا أو كاتباً قصصيًّا يجعل من الرجل الفاضل انساناً شقيًّا ، أو الرجل الآثم انساناً سعيداً حتى لقد جاء كتابه الثالث في جمهوريته مؤكداً لتلك النتيجة القاسية وهي الا يمثل الرجل الفاضل بالصانع أو العبد — لأن كلاً منهما لا يمثل الفضيلة أي تمثيل . وانما يرجع سبب هذه الفطرة الممعنة في النقاء والمشبعة بالطهر أو المشربة بالخلق إلى أنهم كانوا ينظرون إلى الكائنات والموجودات نظرة فلسفية ملونة بلون من ألوان السلوك الخلقي يدفعها من الدوافع الضيقة .

أما أرسطاليس فقد رأى في الفن مرأى جديداً اذ نظر إليه نظرة أوسع وأعمق وأرقى، ففي الوقت الذي كان فيه سائر اليونان يعتبرون أن الهدف الأسمى للفن هو أن يؤدي الى الفضيلة وان يعلم الأخلاق ، انتحى أرسطاليس ناحية أخرى إذ بيّن أن الفن — ولا سيما الشعر — يستهدف أهدافاً من التعبير الانساني — وهي الأهداف التي تتضمن في حد ذاتها نهاية اللذة والسرور .

وكانت نظرة أرسطاليس هذه حديثة العهد على اليونان — ولذا لم يكن من المستطاع أن تطغى على النظرة القديمة وان تحل محلها إذ كانت النظرة الخلقية لا تزال تضفي أثوابا على الفنون اليونانية كافة، تلك هي نظرية الفن للخلق .

حقًّا اننا إذا صدقنا أن الفن قائم للخلق — فمعنى ذلك أن الفن يخدم فنًّا آخر —

واذا كنا نرى أن الفن يلعب دوراً متمماً في الحياة أو هو فعلاً جزء من الحياة نفسها أمكننا ادراك أن للفن خصائصه الذاتية من الخلق .

وهناك نظرية أخرى تقابل النظرية سالفة الذكر وهي أن الفن يمنح اللذة وهذا حق — وكذلك الفن في الخلق يمنح اللذة ولكن ما معنى ذلك ! معناه أن غاية الفن انه لا غاية له .. فهو يرفعنا من جهاد الحياة وشغبها وينتشلنا من ضوضائها وصخبها وحقائقها .

يقول شوبنهور : إن الفن في الموسيقى وفي الشعر وفي الفلسفة — وفي الرسم عديم الفائدة — من الناحية المادية — وهذا ما يجعله عبقريًا — تلك هي ميزة النبل في الفن . إن الفن لذاته .. تماماً مثل الزهرة الناضرة والعبير العطر ، فنحن إذ نستمتع الفن ترتفع قلوبنا فوق جو الحاجات الضرورية الثقيلة ، فالحياة هي جهاد الارادة ولكن في الفن تصبح الارادة ملموسة منظورة أي منطلقة وهي قابلة للتأمل الخالص النقي . وان العبقرية لتشتمل على الصلاحية المبرزة للتأمل .

يقول شوبنهور : إن الرجل العادي يكد في السير يتثاقل مضن في الظلام وبيده مشعل يضيء له الأشياء التي يريدها — أما العبقري فيرى العالم كله في ضوء الشمس .

ويقول برجسون : إن الفنان يرفع الحجب المادية عن الأشياء ليعلن لنا الطبيعة إذ هو موهوب بذلك التجدد العذري للنظر والسمع والتفكير — هذا هو الالهام انه الغريزة التي فقدت عنصر النفع منها . كما يقول برجسون ليس للفن غرض إلاّ أن ينزع الرموز النافعة عمليًا أو تلك الخواص الثقافية والاجتماعية لكي يقفا وجهاً لوجه أمام الحقيقة نفسها — ويصبح الفن مؤدياً وظيفته الحقيقية عندما يبعدنا عن الحياة العادية وهذا ما رآه ريمي دي جورمون .

هذه هي (نظرة الفن للفن ذاته) ويؤكدها اينشتين بقوله :

إن أقوى الدوافع التي تجذب الناس للعلم والفن هو تشوقهم للهروب من الحياة العادية بدقائقها المؤلمة وبجدبها المحزن ، وليحطموا الأصفاد التي تقيد حرياتهم وتحد رغباتهم . إن الانسان يسعى لأن يخلق صورة اجمالية للعالم مطابقة لطبيعته لكي يغلب بها العالم .

فالرسام والشاعر والفيلسوف .. كل من هؤلاء يعمل بطريقته الخاصة اذ يبعث اختباره في الحياة فيسويه فنًا ويجسده تحفاً رائعة ، ومن السخف أن نقول إنها عديمة النفع ، إذ أنها حقيقة تشبع أميالنا الروحية والفكرية .

على أن هناك نظرية ثالثة للفن وهي هل الفن للمجتمع أو هو للحياة .

فيقول نيتشه : إن الفن هو الباعث القوي للحياة فهو يولد البهجة والانتعاش وهما من العوامل المساعدة للحياة ، وهـذا معناه أن للفن خاصة النفع التي تفوق بمـراحل هدف المباشر .

فالفنان هو الذي يرى الحيـاة جمالاً — والفن اذن يحقق وظيفته على أكمل الوجوه كلما تعمق في مناحي الحياة . وفي رأي نيتشه أن نظرية الفن للفن نظرية خطيرة مثل الحق للحق والفضيلة للفضيلة ، فان الفن والمعرفة والخلق ما هي إلا وسائل قيمـة للميول الباعثة للحياة . فنيتشه اذن يتفق مع شوبنهور وجورمون في الغض من الوظيفة الخلقية للفن فيرى فيه وظيفة اجتماعية .

وبهذا المعنى يذهب جويو الفرنسي الى أن الفن — رغم تميزه المستقبل — انما يتحد في أساسه مع الدين ومع الأخلاق . وهو يقول إن هناك وحدة كليـة لمعاني الحيـاة والخلق ـ والمجتمع ـ والدين ـ والفن . والفن عنده هو في كلمة واحدة الحياة وعلى ذلك فهو يعتقد بأنه لا محل مطلقاً للتباين بين نظرية الفن للفن — ونظرية الفن للخلق ، لأن للفن وظيفة خلقية واجتماعية

ويرى هافلوك أليس ان في رأي جويو جانباً كبيراً من الصحة لولا أنه يضع الخلق في أعمق أسس الفن ويقول هافلوك : إن هذا خطأ يشبه خطأ المثل السائر وهو أن الفن فوق كل شيء ظاهرة اجتماعية — لأن القابليـة الاجتماعية هدف غير مباشر للفن .

ويمضي معقباً على هذه الآراء جميعها قائلاً : إن جميع الفلاسفة المتقدمين كانوا مخطئين في الاجابة لأنهم لم يعرفوا تماماً السؤال الذي هم بصدد الاجابة عنه ، وموضع الخطأ هو أنهم لم يروا أن الخلق — كسائر الوظائف النفسيـة الحيوية للانسان — فن من الفنون واذا كانت الفنون هي مجموعة الوظائف النفسية التي تنبع من نشاط المرء فليس هناك اذن ما يدعوا الى التفرقة بين الخلق والفن وما إليهما لأن هذه الوظائف سيتحتم ان تتحد معاً اتحاداً متناسقاً منسجماً اذ هي تنبعث جميعاً من مصدر واحد هو الطاقة الانسانية .

الفردية أم الجماعية ؟

لا يبدع الفنان بغير الحرية ، ولكن إبداعه يتوقف على الشكل الذي تظهر فيه حريته . هل هي حرية ذاتية أم أنها تتصف بالايثار والجماعية ؟ وتبعاً لنوع الحرية التي تميز الفنان يكون الطابع الذي يطبع عمله الفني ، ويكون الاتجاه الذي يدمغه .

ورغم أن هافلوك إليس يجعل العمل الفني عملاً له قيمة في ذاته — فهذا لا يمنع أن نميز بين اتجاهات الفن من حيث هو صلة الفنان بمجتمعه .

ذلك ان النقد يقف من الفن — ولا سيما الأدب — موقف الموجه نحو الاتجاه الواقعي أو (الواقعية) — بعد ما كان الفن في العصور الماضية يتجه نحو الرومانسية ، والتعبير الذاتي . فالفنان الذي ينكفىء على نفسه وينطوي على ذاته إنما يعبّر تعبيراً فرديًّا ، وإذا فنه يصبح داعية للانطواء والذاتية والتفكك في المجتمع . مع أن الفن اليوم يمثل الصلة بين الفنان ومجتمعه .

لقد تطورت المجتمعات اليوم ، ويقتضي تطورها بأن تكون الصلة بينها وبين الفنانين صلة متطورة كذلك . ولما صارت تربية الفرد تنتحي ناحية اجتماعية وأصبحت الفردية الذاتية متصفة بالغيرية والضمير الاجتماعي ، فأحرى أن يكون الفنان متميزاً بهذه الصفة فيخرج من صومعة الذاتية ليعيش بين مجتمعه ويشاركهم مشاركات مادية وسيلتها العلم كما يشاركهم مشاركات وجدانية وسيلتها فنه الذي يبدع وأدبه الذي ينشىء .

حقيقة نرى تعبيرات وصوراً فنية ، تتمثل فيها النزعة الفردية مثل السوريالية والانطباعية ، ولكن هذه النزعات ليست الا انتفاضات وجدانية ، وفورات عاطفية ، تقدر قيمتها فقط على أساس انها تمثل المراحل التطورية للفنانين أنفسهم نحو الواقعية

التي سينتهون حتماً اليها ، في طريق التطور (١)

ومهما تذرع الأديب بأن الرومانسية تمتاز عن الواقعية ، برقة اللفظ وجمال الأسلوب هذه واهية لأن أدبه سيعمل على انحلال الصلات الاجتماعية ، وتفككها ، في الوقت الذي ينبغي أن يهدف الأدب الى طرق الوجدان الجماعي بكل ما يرقى به ويسمو الى آفاق الانسانية النبيلة.

لقد تطورت حرية الفرد على مر الزمان ، نتيجة للصراع بين الأفراد وأصحاب رؤوس الأموال ، فاتخذت هذه الحرية شكلاً متمايزاً عما كانت عليه من قبل. لقد كان الفرد يخضع لصاحب العمل ، لأن بيد هذا الأخير وسيلة عيشة إن شاء منحها ، وإن شاء منعها فاذا الأفراد يتكتلون في نقابات ليحموا أنفسهم من هذه الاحتكارية الجشعة ، والأنانية النهمة . وصارت حرية الفرد تعمل في إطار اجتماعي ، فبقدر ما اتسع أفق الحرية الفردية من حيث المطالبة بزيادة الأجور وبعدد ساعات الراحة ، بقدر ما ازدادت مسئولية الفرد نحو الهيئة التي ينتمي اليها ، وتعدد التزاماته قبلها ، فهو قد أخذ منها ليعطي لها ، فالحرية الفردية لا تدور الا في اطار اجتماعي .

إن المجتمعات الحديثة لفي تطور مستمر بفضل استمتاعها بوسائل العلم ومتعاته ، ومشاركات الأدب والفن وأهدافه واتجاهاته . ودور الفنان في المجتمع دور خطير ، لأنه دور قيادي ، فعلى عاتقه تقع مسئولية القيادة الأدبية لمجتمع ، والأديب على الخصوص متى خرج من دائرة الفردية الضيقة ، يستطيع أن يصور وأن يعبر وأن يسجل ، كل ما يمر به من خبرة ، وكل ما يعانيه من التجارب النفسية الاجتماعية . وليس ذلك فقط بل إن الأدب ليهدف الى السمو بغايات الحياة ، والارتقاء بالمستوى الفكري للجماهير ، وإلى الايحاء بالحياة الكريمة ، والى الارتفاع بالعقليات نحو الاستمتاع بمتع الذهن وحالاته السامية إن الفنان يستطيل أن يدرس مكنونات مجتمعه ، وأن يحلل تياراته المتعددة . ومن أجل هذا وجب أن يكون الاتجاه الأدبي الواقعي ممتزجاً بالعلم وبالأسلوب العلمي . أعني أن على الأديب أن يخوض غمار العلوم المختلفة كالفلسفة وعلم النفس وغيرها التي يراها كفيلة بأن تمده بتقوية الصور الأدبية التي يبتكرها ، وعليه أن يعاني وجدانه تجارب نفسية عديدة في بيئات متنوعة ، وأن يقرن مشاعره وانفعالاته ، بآرائه وأفكاره

(١) مجلة الاديب المصري ، أعداد سنة ١٩٥٠ : اقرأ مقالات الاستاذ محمد مفيد الشوباشي ، والاستاذ لمعان عاشور

وهراساته . فان عليه أن يخاطب الوجدان الجماعي في أدب شعبي ، وأن يصوّر عن طريق الأدب العيوب الاجتماعية ، والعلل التطفلية التي تنشأ بين الأفراد في المجتمع الجاهل ، وأن يدعو إلى تحطيم كل طابع جماعي منحرف أو ناشىء من نماذج المبادىء السقيمة والتقاليد المريضة . إن عليه أن يرمي بالمجتمع وان يطور الظاهرات الاجتماعية بفضل الفن الذي هو صلة طبيعية بينه وبين مجتمعه .

إن الفن للفن ، والفن للمجتمع ، اتجاهان يندمجان معاً عندما يصبح الفنّان مستمداً قوته من نبع المجتمع ، يأخذ منه ويصوّر له ، ويعني برقيه ودفعه إلى الثقافة الحقة ، دفعات قوية إلى الأمام .

الفن في العلم و الفلسفة (١)

يحدثنا هربرت سبنسر في مقاله عن نشوء العلم ، بأن العلم نشأ عن الفن ، وان التفرقة بينهما كانت ولا تزال تفرقة عرفية . إذ انه ليس في الامكان أن نقرر متى ينتهي الفن ، ومتى يبتدىء العلم . ولقد كان سبنسر فى مقاله هذا يستخدم لفظة الفن بمعنى أساسي وهو أن طبيعته إنما تنصب على العمل أو التدريب .

ولعل الرجل العادي المتزن ينظر الى العلم كأنه عكس الأوهام والترهات، وهو يفهم العلم على أنه التطبيق العملي للحقائق النظرية ، وأما تلك الأوهام ففيهما الرجل المتوسط الشعور كأنها هي بعينها الفن .

فالتمييز بينهما تمييز حديث : إذ لم يكن ثمة تفرقة منذ أن عرف العلم والفن . فالعلوم كما نراها الآن — لا كما تصوروها من قبل — هي فنون العقل . ذلك أنه في العصور الوسطى كانت الدراسات المتنوعة مثل دراسات المنطق — والقواعد اللغوية، والهندسة، والموسيقى وما اليها ، تعتبر إما علوماً أو فنوناً . ولقد كان العالم الحقيقي روجر باكون Roger Bacon في القرن التاسع عشر ، يعتبر كل فرع من فروع الدراسات المختلفة نوعاً من العلم . على أن هناك ميلاً الى الاعتقاد بأن النهضة الرياضية في القرن السابع عشر هي التي بعثت فكرة التمييز بين العلم والفن ، وهي التى أكدت هذه الفكرة تأكيداً لا موجب له .

ويكتب ديكارت حامل لواء تلك النهضة في كتابه Règle Pour la Direction de l'Esprit فيقول : إن كل العلوم وثيقة الصلة بعضها ببعض ، وانه أيسر علينا أن نتعلمها جميعاً دفعة

---

(١) «هذا مقال ملخص عن كتاب The Dance of Life وعنوان المقال الاصلى « فن التفكير» للعلامة هافلوك اليس

واحدة من أن نتعلم بعضها منفصلاً عن البعض الآخر . ويمضي قائلاً : إننا قد لا نستطيع أن نقول ذلك عن الفنون ، ومع هذا ففي الامكان أن نفهم معاً العلوم والفنون جميعاً إذ أنها إنما تنبثق من منبع واحد على رغم تباينها من حيث الوسط الذي يلون كلاً منهما بلون خاص ، ومن حيث اختلاف ما يحيط بكل منهما من موضوعات وما يصادفه من أجواء ومجالات .

ولم يكن القائمون بشئون التربية والتعليم يميزون بين العلم والفن حتى منتصف القرن التاسع عشر ، ولكنه صار من الأجدى عملياً أن يفرق بينها لا سيما أن تقدم العلم وخاصة العلوم الطبيعية قد جعل حقيقة التميز حقيقة حتمية . وصارت لفظة « الفن » تطلق على ما نسميه الآن الفنون الجميلة ، وأصبح « العلم » يطلق على كل دراسة يمكن أن توضح عملياً ، وأن تقسم فيها الحقائق تقسيماً موضوعياً ، من حيث النظر إلى حقائق الوجود واعتبر الفن منفصلاً عن العلم إذ أعتبر أنه لعب الدوافع الانسانية للعمل والانشاء ..

ولقد أوضح جون ستيوارت مل (J. S. Mill) بحثه في التميز بين العلم والفن فعرّف العلم بأنه الحالة المظهرية للحقائق ، وعرّف الفن بأنه الحالة الحقيقية أو الحتمية لها أما السير سيدني كولفن (Sir Sidney Colvin) فقد استخلص تعريفاً لكل منهما في الموسوعة البريطانية ، فقال إن العلم هو المعرفة المنظمة للظواهر الطبيعية والعلاقات الكائنة بينهما » « وإن الفن يتضمن العمل » — وقد قبل كثيراً من العلماء مثل السير راي لانكستر Sir E. Ray Lankster هذه النتيجة — وكان ذلك أمراً مقبولاً في القرن التاسع عشر .

بيد أن اطراد التقدم العلمي على مرّ السنين ، وخاصة « علم النفس » قد جعل من العسير قبول مثل تلك النتائج . ذلك أن تحليل معاني المعرفة قد أوضح أن المعرفة ليست هي مجرد ادراك الحق بطريقة سلبية ، كما كان يتصور العلماء بسذاجة ، ويقر هذه الحقيقة الآن جماعة الفلاسفة ، المثاليون [١] والحقيقيون [٢] على السواء .

ويقول الدكتور شارلز سنجر (Charles Singer) المؤرخ العلمي العظيم : إن العلم لم يعد ذلك البناء الضخم من المعرفة المنظمة ، إنما هو العملية (Process) التي تتكون بوساطتها المعرفة . . أو بعبارة أخرى « إنه المعرفة في عملية تكوينها » . . وبمعنى آخر « إنه الحد النامي بين المعروف والمجهول » على أن اللحظة التي ندرك فيها العلم كعملية

(١) Idealists (٢) Realists

مكوّنة ، هي اللحظة التي يصبح فيها العلم داخلاً في نطاق الفن .

ولعل مما يؤيد آراء سنجر هـذه هو أن العلوم الطبيعية لا تزال تهمل كثيراً من النظريات العلمية عن المعرفة التي كانت داخلة في نطاقها ، وذلك لأنها لا تزال تتعلم أن تستبدلها بنظريات أخرى من المعرفة التي تسعى أن ترى بها الكون بفكرة أشد وضوحاً من سابقاتها .

ولعلنا نرى — في ضوء تحليل معرفة الحقائق أو الأشياء — أن هـذا التغير ليس فقط قانونيًّا بل هو عملية لا بد من حدوثها إذ هي عملية فعّالة منتجة مبدعة . ولهذه العمليـة صفتان مهمتان : إذ أن لها طبيعة العمل كما أن لها طبيعة النمو في المعرفة ، فهي تشتمل على خصائص معيّنة مشابهة لخصائص العمل .

إن الصانع الذي يصوغ الحقائق الكلية بيديه . انهما لا يختلفان في الأسس الدافعة والمكوّنة تماماً ، كما لا يختلف الشاعر عن المثّال . وليس من سبيل أن ينكر أحد الآن أن للعلم طبيعـة الفن ، كما أنه يمكن أن ننظر إلى العالم الحقيقي كأنه فنان ، بتلك النظرة التي تجمع بين الشيء ونقيضه أو بين النهايات المتطرفة للظواهر . ولقد نظر السير وليم أوسلر Sir William Osler إلى الشاعر والمجنون والموله نظرة واحـدة ، فرأى فيهم جميعاً ظاهرة التركيز التخيلي . ولعل ذلك العنصر التخيلي المبدع هو الذي كان يبعث النشاط والجدة في نيوتن العالم الرياضي العظيم ، إذ كان يكتشف باستمرار طرقاً وعمليات جديدة تغزو منطقة المجهول ، كما أن الأعمال العظيمة الفائقـة الحد التي قام بها هلمهلتز (Helmholtz) إبان حياته العلمية — ذلك الرجل الذي أرجع التقدير الجمالي إلى قواعد فسيولوجية علمية دقيقة — نقول : إن هذه الأعمال كان يطبعها طابع جمالي شعوري .

وقد ذكر أحد الأساتذة النابهين في الميكانيكا والرياضة « بأنه لا يوجـد رجل العلم المجرد عن الخيال ، كما أنه ليس كل من تفرغ للعلم يمكن أن نعده رجلاً له » وهذه العبارة صحيحة تماماً ؛ وهي لا تنطبق على رجل العلم فحسب ، إذ هي تنطبق على رجل الفلسفـة كذلك . ويقول أحد الفلاسفة الكتّـاب « إن في كل عمل فلسفي ، لا تبني أنظمة المدركات الكلية على مجرد البحث والمعرفة أو المتعة فيها . . كلاّ فان الباعث على ادراك تلك الأنظمة باعث جمالي (Aesthetic) قبل كل شيء » إنه عمل فنان منتج .

ويحدثنا البروفسور جراهام والاس (Graham Wallace) عن أفلاطون ودانتي فيقول :

إن الحياة الفكرية التي تميز بها كل منهما كان يقوّمها ما كان يعانيه كلاهما من شعور جمالي . وكان هـذا الشعور الجمـالي ناشئاً عما كانا يستنتجانه من علاقات متسقـة بين الحادثات والنواميس الطبيعية ، أو بين النوع والأفراد ، أو بين المؤثرات ونتائجها .

﴿ فيثاغورس ﴾ : وهذه الفكرة التي تشير الى القوانين وعلاقاتها المتسقة بالكون تذكرنا بالرجل العظيم الذي نعده أول من ابتدأ بالبحث العلمي في العالم الأوروبي — وكانت له صفة المبادىء في طريقة هذا البحث . ولد فيثاغورس في القرن السادس قبل المسيح في بلدة ساموس Samos وكان لموقع بلده كمركز ممتاز للاسفار والملاحة البحرية أثر فعّال في ازدياد معلوماته واتصالاته والتعرف على حكمة العالم القديم وفلسفاته. ويقول شيشرون: إن فيثاغورس يعد خالقاً للفلسفة . ونحن نعده اليوم من الشخصيـات البارزة ليس في اليونان فحسب ، بل في العالم أجمع من وجهات عدة . فحياته تعد بداية لما نسميـه « العلم » أو المعرفة التي يمكن قياسها عند نقطة نموها . إذ هو يمثل المعرفة كما تنبع مما نسميه عرفيـا « بالفن » أو بعبارة أخرى يمثل المعرفة — بامتزاجها بروح الفن — في أشكالها المختلفـة حتى تلك الأشكال الضعيفة الهزيلة .

كان فيثاغورس محبـاً غيوراً للموسيقى ، ومن أجل ذلك استطـاع أن يخرج الى حيز الوجود كشفـه المثمر بأن درجـة الصوت تتوقف على طول السلك المهتز . وأصبح هذا الـكشف بداية للتفكير في قانون عام ، وهو الذي وضع الحجر الأساسي للعلوم الرياضية الميكانيكية ولم يكن كشفها مجرد الصدفة . وقد عرف ذلك عن فيثـاغورس حتى اعترف هيراكليتس Heraclitus أحد معاصريه وخصومه الألداء بأن الرجل قد عانى من البحث واختبر من المعرفة ما لم يعانه أو يختبره انسان . كان رياضيـاً فذّاً وفلـكيـاً ممتازاً بل أول من اكتشف أن الأرض كروية وهكذا أزال ذلك الحاجز الذي كان سدّاً منيعاً أمام نظرية كوبرنيكس . وقد اقتصد جهد العلماء من بعد على بحث مركز الـكرة الأرضية في المجموعة الشمسية ، لا على كونها كرة . إننا نعتبر فيثاغورس رجل الفلسفة بحق ، لـكنه أحق أن يعتبر كذلك رجل العلم بالمعنى الدقيق . ومع ذلك فقد كان الرجل طوال حيـاته انساناً فناناً حتى إذا عرّفنا الفن بمعناه العرفي المألوف . لقد كان يحلّـق في سماء الخيـال والشعور ، فيخطف لبه المجال الساحر والانسجام البديع ، حتى لقد كان يشعر أحياناً أنه تائه وسط لججهما . فهو الذي أدخل تلك المتعة الجمالية ، للاعداد في الرياضة ، وبذلك عمل على مزج الخيال بالعلم مزجاً غريباً . وخلقت منه تلك الدوافع الفنية قوة رائعة للتعليل والمنطق.

﴿ سقراط ﴾ أما الصورة الأخرى التي تتهادى أمامنا من خلال التاريخ ، والتي كان لها فضل الاشتراك مع فيثاغورس في وضع أسس الفلسفة والعلم ، والتي بتأثيرها جعلت للفلسفة هيمنة خاصة في العالم ، فهي صورة سقراط الأفلاطوني ، أو أفلاطون السقراطي . نحن أمام فيلسوف ، إن لم نقل أمام عالم تميز أيضاً بالفن . بل كان فناناً مبرزاً . ونحن اذ نواجه أسطورة سقراط نجدها تجلو لنا شخصية إنسانية أعظم جلاء . ولكن الفارق بينه وبين فيثاغورس أن صورة الأول ما كان يمكن أن يجلوها لنا التاريخ إن لم تكن قد تكررت في صورة ثانية هي شخصية أفلاطون ، في حين أن فيثاغورس لا تزال صورته واضحة المعالم كبطل تاريخي فذ ، ذلك أن كثيرين يعتقدون أن صورة سقراط التاريخية صورة معتمة قاتمة ، ولولا أنه نحا نحوه أفلاطون لكان من المؤكد أن تطمس معالم تلك الصورة بغشاء مظلم من النسيان ، ولكان من النادر حقاً أن يذكر له اسم أو يعرف له فكر . فأفلاطون قد بعث بسقراط إلى عالم التاريخ كفيلسوف مؤثر — ولا تزال مشكلة الأسطورة السقراطية موضع بحث المفكرين والناقدين وهيهات أن ينتهوا منه . ونحن لا يمكننا بحال من الأحوال أن ننظر إلى هذه المشكلة نظرة سريعة ، أو نلقي بها جانباً دون أن نفهم أنها موضوع هام يمس إلى حد كبير تاريخ الفن ومشكلاته .

ولقد تقرأ عن تاريخ اليونان القديم في أحد الكتب القياسية العظيمة مثل كتاب جروت (Grote) فتجد فصلاً كاملاً كتب عن سقراط . ولكنك مع ذلك لا تلقي شيئاً ينصبّ على النظرة الانسانية حيال هذا الفيلسوف ، فلا يظهر المؤرخ نوعاً من التبرير أو الاعتذار أو التأنيب . وهكذا التاريخ بل هكذا يدرس التاريخ .. أحداث تمر ، فتسجل ، فتدرس ، مثلما تمر أمام أعيننا البديهيات !

قليل هم الذين يفحصون الوثائق التاريخية بنظرة عقلية ، ناقدة محللة ، ولو أنك فحصت ذلك الفصل عن سقراط بتلك النظرة ، لألفيت أن حياة الرجل بدأت تنكشف للناس في التاريخ بعد أن ظهر أفلاطون بنصف قرن من الزمان ، بل ان هناك من يؤيد القول بأن حياة أفلاطون نفسها لم تعرف على أكمل صورة ، فلم تكتب سيرته إلا بعد مضي أربعمائة عام على وفاته .

ويبدو أن الصورة التي تتكوّن لدينا الآن عن سقراط تتألف من هؤلاء الذين تأثروا به أعمق تأثير وهؤلاء هم زينوفون ، وأفلاطون ، وجماعة الروائيين المسرحيين The Dramatists وعلى رغم أن زينوفون ، وهو الفيلسوف الذي أعاد ذكرى سقراط ، في نهجه وطريقته

لم تكن لحياته الفلسفية قيمة يعتد بها ، فانه قد أبان أن سقراط مدرسة تدريبية لعلوم البلاغة واللغويات ، وأن هذه المدرسة كانت للتعليم والارشاد . ومع ذلك فكثير من الباحثين في تاريخ زينوفون يؤيدون أن تلك الصورة إن هي إلاّ صورة تخيلية ليس إلاّ .

أما عن أفلاطون فمن المعتقد أنه كان يستوحي طريقة سقراط ، ولكن مدرسته كانت تختلف في نتائجها اذ تبعه جماعة من الفلاسفة الشعراء الذين ألهموا فنّاً رائعاً . ولقد كان أفلاطون متميزاً بذلك العنصر الذي اختلف فيه عن غيره وهو عنصر الاخفاء وعدم المصارحة أو المجاهرة . إذ كان أستاذاً عظيماً في التهكم اللاذع ويقول جمبرز Gomperz إن المعنى الأساسي للتهكم ما هو إلاّ اللذة في الاخفاء واشاعة الحيرة . ولم تكن هذه الصفة إلاّ صفة من صفات عقل نشيط دوّار .

على أن بحّاث اليوم يرون أن جماعة الروائيين المسرحيين هم الذين يمدون صورة سقراط بمعالمها البارزة ، ويشيعون فيها تاريخاً حيّاً . فان الأثر الذي أحدثه سقراط على المسرح لابلغ عمقاً مما أحدثه بين علماء البلاغة واللغة ، وذلك لأن التمثيل كان أقرب اتصالاً بأسباب الحياة ، وأشد تلمساً الى دخائلها . وأبعد تغوراً إلى أعماقها . ونحن نتمثل سقراط في هؤلاء المسرحيين مغايراً تمام التغاير لسقراط الأفلاطوني — وسقراط الزينوفوني ؛ إنما هو على المسرح واحد من عامة السفسطائيين ، أو واحد من أتباع ديوجين العاديين ، ولكنه مع ذلك كانت شخصيته مبرزة في قوة رائعة تستطيع أن تهز عامة الشعب هزّاً عنيفاً ، وأن تسبي أفكارهم وأن تسلب ألبابهم ، حتى لقد كانوا يحسبون تلك الشخصية المؤثرة شخصية ساحرة متميزة .

لقد كانت صورة أصلية ، تضمنت نقطة التحوّل للفلسفة — ولكنها تضمنت كذلك احتمالات مثمرة شتى ، ولا شك أننا نجد بطل المسرح الدراما يتخذ من حقائق الحياة فلسفة لأغراضه الذاتية .

﴿ شيدلي ﴾ ولعلني إذ أقرب الطريقة التي كان يتبعها سقراط ، أجدني ميّالاً إلى التفكير في حياة المفكر الاسترالي « شيدلي » (Chidley) . هو رجل من الحواريين المتهكمين ، وكان تهكمه لاذعاً قارساً . وهو من أندر المفكرين الذين ظهروا في أستراليا ، مع أنه لم يكن في الأصل أستراليّاً ، لكنه قضى حياته فيها . كان معدماً ومثل معظم الفلاسفة كان جهازه العصبي معتلاً مع أنه كان يتميز بقوام عنيّ معتدل . ولقد كان في فجر حياته معرضاً لأسوأ الظروف وأقساها التي جعلته يخضع لها ويستسلم لسلطانها .

لكنه استطاع في ألم وتؤدة أن يسيطر عليها على مر الزمن بفلسفته وحكمته . وقد عرفت عنه عثرات كثيرة ، وسقطات حادة مثلما عرف عن أوغسطين (Augestine) ويوحنا بنيان (Bunyan) وجان جاك روسو . لكن عاطفة الرجل كانت عاطفة انسانية نبيلة فيها ثبات تقشفي ، وفيها نقاء خلقي . وقد استطاع الرجل أن يتعرف على الفلسفات الانسانية التي قرأ عنها ، فالتهمها إلتهاماً . ولكن فلسفته كانت — بتعبير يوناني — فلسفة تنصبّ على طريقة الحياة ، لا على مجرد آراء أو ظنون . أي كانت رؤية جديدة لهذا الكون ولهذه الحياة الانسانية في سذاجتها وفي ادراكها كوحدة كلية .

كانت فلسفة جديدة ، مع ما كان يشوبها من طرق تخيلية فائقة الحد — لأنها تميزت بإيمان وتكريس جادين ، يحملان معهما اقناعاً لكل من يرى رأيه . ولقد كان يرى في شوارع سيدني يباحث الناس بفطنة حادة وايمان مشوق وحديث جذاب ، واذا كان قد أقنع القليل بآرائه فقد أثر في الكثيرين تأثيراً بالغاً ، وحرّك أفكارهم في قوة عظيمة .

وكان حظه بائساً ، فكم كان يضايقه البوليس مضايقات شتى ويطارده مطاردات متواصلة ، بحجة أنه كان يتعدى حدود اللياقة في الشوارع . لكنه ظل مع ذلك مثابراً على خطته ، فلما لم يجدوا لهم حجة ألقوه في مستشفى المجاذيب مرات عديدة . ومن خطأ المجتمع أنه يحكم حكماً قاطعاً ، فمن جاوز حدود الاحترام واللياقة عدوه إما مجرماً أو مخبولاً .. ولكن المجتمع لا يلقي بالاً للفيلسوف .. فمصرنا اليوم لا يقر الفلسفة إلاّ على أنها شكل فكري لا أثر للحياة فيها .. وهكذا عده الناس مخبولاً ، فجهزوا فراش موته وسقوه من الكأس حتى الثمالة . وكأنما كان تصرفهم معه رمزاً مسرحياً لاعدامه كما حدث في اثينا من قبل ، ولو أن سيدني كان بها أفلاطون لخلفت حياة شيدلي بظلال متمايزة في التاريخ الحديث . ولخلقت منه خشونته وتقلب أحواله ، انساناً متعمقاً في الروح ، ومتفوراً في المعاني الغامضة ولصار قلبه ينطق بالحق مفصحاً مبيناً ، ولصار أحد شهداء الفلسفة وأحد قديسيها .

﴿ خاتمة ﴾ والآن إذا لم تكن لسقراط صورة واضحة مهمة في حقيقتها فلعلّ شيئاً واحداً هو الذي أشاع فيها هذه الظلال البارزة وأفاض عليها هذه الأثواب الرائعة ، وهذا الشيء الواحد هو الفن . انها يد الفنان التي صاغت لنا رسمه على أجمل ما تصاغ الرسوم . وهذا يقال عن أفلاطون الذي صار علم الفلسفة الخفاق للمدنية الأوربية بفضل الفن .

وعلى ذلك فنحن اذا تصفحنا تاريخ أوربا الروحي ألفيناه يتكوّن من تاريخ شهيدين

عظيمين : شهيد الفلسفة وشهيد الدين — وهو التاريخ الذي استقر على خيال البشرية وفنها فبعث في هذين الشهيدين نسمات الحياة وأبهاء الخلود ، في قلوب الملايين من البشر . فبينما نرى في الشهيد الأول مفكراً ناضجاً في طليعة المفكرين الأوروبيين ، نلمح الشهيد الثاني بين طبقة من عامة الشعب يقودها نحو الخير ، واذا هي تنمو نموّه وتسلك مسلكه بباعث لاشعوري ، يفوق بواعث الذكاء المدركة . وكل منهما على أي حال قد حمل رسالة خالدة للبشر ، وانما التقت الرسالتان في فكرة خالدة كذلك ، وهي أن النفس البشرية لا تحيا إلاّ بالفن ولا يحكمها إلاّ الفن . فهو العنصر الأوحد الذي يستطيع أن يحل الاضطراعات الفلسفية المتشابكة .

ففي الفن نرى فلسفة الحقائق (Realism) ، أو فلسفة اكتشاف حقائق الأشياء ، جنباً إلى جنب مع الفلسفة المثالية (Idealism) ، أو فلسفة خلق الأشياء . فالفن هو النغمة التي تولّد الانسجام والتآلف بين هذين المصطرعين ، وليس أبلغ رمزاً لروعة الفن وجلاله من حياة هذين الشهيدين العظيمين في تاريخ أوربا الروحي ، شهيد الفلسفة وشهيد الدين : سقراط ويسوع المسيح

ولقد بذّ أفلاطون أستاذه سقراط ، إذ لم يكن من هو أعمق فنّاً أو أقدر على المسرحية الشعرية من أفلاطون ولعلّ الفلاسفة من بعده يقرون تلكا العظمة والقدرة ، إذ يقرون أن اتجاههم الفلسفي كان مشرباً بالفن مشبعاً بالشعر فجاء مماثلاً لاتجاه أفلاطون .

ويقول تشيلنج (Scheling) : « لست أدري لماذا نرى الحاسة الفلسفية أكثر إشاعة ، وأوسع إنتشاراً من قرينتها الحاسة الشعرية » وهو إذ يبدي دهشته بهذا السؤال ، يشير إلى اعتباره هاتين الحاستين على نفس المستوى وذات الطبقة من الحياة الشعورية

ويذكر لانج (F. A. Lange) في كتابه تاريخ المادية (History of Materialism) أن الحاسة الفلسفية إن هي إلاّ فن شعري .

وبهذا المعنى يذهب أحد المعاصرين من رجال الفكر الذين يتفهمون فلسفات الشرق الدينية ، حين يقول : « إن الفلسفة هي الفن الخالص » فان المفكر يعمل بقوانين الفكر ، وبالحقائق العلمية تماماً ، بنفس الروح التي يعمل بها الموسيقي بأنغامه ؛ إذ عليه أن يجد العلاقات الوثيقة ، والروابط المحكمة ، والنتائج المتتابعة في سياق منسق منتظم ، في محيط الفكر أو الحقائق العلمية . وهو يوثق الجزء بالكل في علاقة واضحة بيّنة ، وانما لا تتم هذه العملية مطلقاً بغير هذا العنصر الرئيسي الذي يلزمها، وهو عنصر الفن .

ويؤيد برجسون (Henri Bergson) الفيلسوف الفرنسي هـذه الفكرة إذ يعتبر الفلسفة فنًّـا . كما أن كروتشي (Croce) ذلك الفيلسوف الايطالي الذي يعد أكثر من منافس لبرجسون رغم اتصالهما الفكري الوثيق . يكتب، عن الفلسفة فيقول : إننا لا نقرؤها لما تتضمنه من حقائق تاريخية بقدر ما نقرؤها من أجل ما تنطوي عليها من حقائق شعرية .

◆

على أن فكرة كروتشي عما تتضمنه الفلسفة من فن ليست بالفكرة التي يعبّر عنها بمثل هذه السهولة وهذا اليسر . إذ هو يعتبر أن الجمال أو الشعور الجمالي يدخل في الفلسفة ، في حين أنه لا يعتبر الفلسفة نفسها فنًّـا ، انما الفن لديه هو الطبقة الأولى ، بل الطبقـة الأساسية من العقل التي تتراكم فوقها الطبقات الأخرى متحدة بها ملتحمة فيها .

فالفن هو أول درجه للفلسفة ، لا من حيث القيمـة بل من حيث الترتيب . أو كما يقول في موضوع آخر : إن الفن هو العنصر المتغور في مناحي حياتنـا النظرية — أي هو بمثابة الجذر لشجرة الحياة ، وبدون الجذر لا تنمو أزهار ولا أثمار ، ولكن الفن نفسه ليس هو الأزهار وليس هو الأثمار .

على أن تفسير كروتشي هـذا يجعل أمر أدراك الكليات أو الحقائق المجردة العقليـة ، قاصراً على العقل أولاً . أو الأفعال الفكرية ، قبل أن يتناولها الفن حيث تكمل حقائقها الفلسفية . ولقد يبدو هذا الأمر عسيراً ، حين يعطي كروتشي للفكر آماداً بعيدة للانتشار والتمدد مع افتراض وجوب التفكير في المحسوسات أو المدوسات . ذلك أن هذا التفكير سيصطدم حتماً بدوائر التعبير وهي الدوائر التي تنتمي إلى الشعور أو الوجدان ، أي تنتمي إلى الفن .

ومهما يكن من أمر ، فليس هناك شك اذن في حقيقة العلاقة التي تربط الفن بالفلسفة برباط وثيق متين — وهي العلاقة التي تؤيدها الفلسفتان المصطرعتان في يومنا هـذا — فلسفة المادة ، وفلسفة الروح .

وإذ نرجع قليلاً إلى أواخر القـرن الماضي لنقرأ ما كتبـه السيد ليزلي ستيفن (Leslie Stephene) الى اللورد مورلي (Lord Morly) . . فانا نجده يقول : إنني أعتقد أن الفلسفة تتألف من الشعر أكثر مما تتألف من المنطق ، كما أومن بأن القيمة الحقيقية لكل من الشعر والفلسفة لا تكمن في سياق التعليل المنطقي — بل هي تكمن حقيقة في القالب الذي

يصاغ به رأي من الآراء في الحياة – أو الشكل الذي تظهر به وجهة النظر معينة».

◆

ويكتب جيمس هنتون (James Hinton) أحد المفكرين الأفذاذ فصولا عن فن التفكير فيقول: «إن التفكير فن عظيم – بل هو أعظم الفنون جميعاً وما المفكرون إلاّ هؤلاء الذين وهبوا موهبة فنية رائعة، وليس الفن إلاّ القدرة على التخيل، رؤية الأشياء التي لا ترى، والقدرة على أن نخرج أنفسنا خارج الدائرة التي نتأملها، والقدرة على أن نضع أنفسنا في مواضع نسبية، أي بالنسبة الى الأشياء الأخرى الكائنة في الكون – فنشعر ونعبّر ونخلق – فقدرة التخيل هذه هي أهم الخصائص التي يتصف بها الانسان المفكر، هي قدرة الفن.

◆

﴿ فايهنجر ﴾ . وهذا فيلسوف آخر يحلل «طبيعة التفكير» ويبني فلسفته التي تتضمن كثيراً من الحقائق على تلك الفكرة الشائقة: «إن الفن وليد الخيال» – ولعلّ هانز فايهنجر Hans Vaihinger يستمد الفلسفة التي انتهى اليها من اختباراته العديدة في مجالات فكرية، يتابع الواحد منها الآخر، في سياق فكري تطوري. لقد روى فكره – في شرخ شبابه – بنمع الفكر الانجليزي، فتأثر بداروِن وهيوم وميل Mill. وكانت باكورة أعماله الانتاجية عرضة للفلسفة الانجليزية، ولكنه لم يلبث أن ترك هذا المجال وعكف على دراسة كنت (Kant) لأنه رأى في فلسفته بذوراً للفلسفة التأملية وتأثير الخيال في الحياة الانسانية.

لم يكن فايهنجر في ملامحه، متصفاً بصفات الفيلسوف الحالم، كان رجلاً أقرب الى واقع الحياة وصرامتها، فيه جد ونضال ومخاطرة، وكان رياضيًّا واجتماعيًّا بطبعه – ولو لم تكن حياته قد دارت في إطار من الفكر، لكانت قد سلكت سبيلاً عمليًّا، فان صعاب الحياة وعوائقها قد حركت فيه جهاد الفكر ومخاطرة العقل، فتسامى فوق هذه كلها بفلسفته التي تميزت أيضاً بميزة الحركة والحياة.

وقد انحدر هذا الفيلسوف الألماني من أسرة دينية وكان في بدء حياته يعد نفسه لدراسة اللاهوت، ولكنه لم يلبث أن امتدت به تلك الدراسة الى الفلسفة. ولقد دار فكره حول نظريات داروِن وفلسفة أفلاطون وآراء سبينوزا وكنت، ومنها جميعاً تكوّنت في

عقله صورته الذهنية الفلسفية عن السكون أو عالمه التأملي — (عالم لكأن As if World) كما أنه درس المنطق باللاتينية. هذه المجالات المتعددة كوّنت طبيعته العقلية وأقامت تكوينه الفكري فلم يكن قاصراً في نظره ولا منحصراً في بحثه على دائرة واحدة من دوائر المعرفة. ومن أجل هذا فقد رأى أن الفلسفة ينبغي ألاّ تكون دراستها منفصلة منعزلة، وإنما تكون دراسة مكملة لكل فرع من فروع العلم. إن الفلسفة امتداد للعلم، وبدون علم النفس لا تصبح الفلسفة إلا تجريداً منطقياً.

وعنده أن الصور الذهنية التي نتعامل بها في بدء تفكيرنا ما هي إلاّ صور خيالية (Fictions)، وهي نفسها التي تمتد وترتقي فتصبح في النهاية فنًّا وشعراً، ومدركاتنا الكلية نفسها Conceptions ليست إلاّ صوراً أو رموزاً Symbols نستعين بها على معضلات الواقع. فالحقيقة المطلقة لا نعلم عنها شيئاً ولكننا نستعين بتفسيرها بالرموز وبالصور. وكلما كانت نتائج أعمالنا وتصرفاتنا ناجحة باستخدام هذه الرموز والصور كانت هذه الأخيرة أقرب في عرفنا إلى الحقيقة. حقيقة قد تتضمن هذه الصور بعض الأخطاء وفي هذا يقول شيلر (Schiller): إن الحياة تكمن في الخطأ Erorr الذي لا نعرفه والذي يمكن تبرير قبوله

فالحياة في واقعها، أو الحقيقة المطلقة نفسها، في مستوى معيّن لا نصل اليه، وأما الصور الذهنية عن هذه الحقيقة ففي مستوى آخر، غير أن هناك تطابقاً أو توازياً بين المستويين كلما اقتربت الصور الذهنية من الواقع. فمعرفتنا عن الذرة Atom لا تعدو أن تكون صورة عنها، وقد يكون بالصورة بعض الأخطاء، ولكن الصورة تصبح أقرب إلى الحقيقة كلما استطاعت أن تضم عدداً كبيراً من الظواهر، وهي تكون أقرب إلى الحقيقة كذلك كلما كانت الأخطاء الناجمة عن تعاملنا بها — في التفسير النظري أو التطبيق العملي — قليلة جدًّا.

ويفرق فايهنجر في نمو الفكر بين ثلاثة مظاهر فكرية، وهي الخيال (Fiction)، والغرض النظري (Hypothesis)، والفكرة الجامدة (Dogma); فالفكرة الجامدة يعتبرها المعتنق لها حقًّا مطلقاً لا يقبل النقاش أو الجدل. وأما الغرض النظري فهو حق محتمل كما نتحدث عن نظرية داروين مثلاً. أما الصورة الخيالية (Fiction) فهي الحق المستحيل ولكنه الحق الذي يصل بنا إلى المعرفة إذ أنه يعتبر مرشداً للعمل، وقائداً للتقدم الذي لا غنى عنه. ولقد شرع القانون الروماني على أفكار اعتبرها الرومان أنفسهم صوراً خيالية للذهن وكثير من أفكارنا تمر على هذه المراحل الثلاثة من الجمود فالغرض

فالخيال ، وأحياناً تمر بطريقة عكسية .

إن الغرض Hypothesis يقدّم حالة عقلية غير ثابتة ولا مستقرة وليست مريحة للعقل فهي إما أن تصبح فكرة جامدة Dogma أو أن تصبح صورة خيالية يستخدمها العقل في السلوك الانساني فآراء أفلاطون بدأت خيالية في أول الأمر ، ثم مرت على هذه المراحل بأدوارها في عقول الناس ، ولكنها رجعت من جديد أمام العلم فأصبحت خيالات ليس إلاّ . هكذا العلم بدأ يفكر تفكير الطفولة — يفكر بالخيال . فالخيال يجد تطبيقه في المجالات البيولوجية والاجتماعية كما يرتقي في المجال الوجداني ، وفي النشاط الديني . إن تقسيم لينيس Linnœs في التاريخ الطبيعي ليس إلا أنظمة خيالية أفرغت فيها الكائنات مقسمة إلى قبائل ورتب وأنواع وهذا التقسيم يساعد الفكر على الحلول وعلى تقدم المعرفة .

فالصورة الخيالية هي الشكل الذى يبدأ فيه التفكير ، كما أنها الشكل الذي ينتهي إليه . وإنما الفارق بين الشكلين هو أن الصورة الأولى غير محكمة ، وتدور بغير ضابط ، وتتضمن كثيراً من الأخطاء ، والصورة الثانية صورة يحكمها العلم ، وتضبطها التجربة العلمية ، وتدور على سد كثير من الثغرات فالقوانين التي نستخلصها في علم الطبيعة مثلاً ما هي إلاّ صور ذهنية ، نتجت من اخضاع الخيال للتجربة العلمية وتضمنت وصفاً لظواهر طبيعية ، استطعنا أن نفسرها وأن ينجح تفسيرنا لها ، واستطعنا أن نتعامل بها في تطبيقها فاذا بها تؤدي إلى تقدم عملي .

فصور أفلاطون ظلت خيالات بدائية ، وأما صور نيوتن فصارت قوانين نتعامل بها في حل المعضلات . وما الفلسفة إلاّ امتداد لمعرفة قوانين الطبيعة لنستخلص منها نظاماً معيناً يربطها ، وهنا يلعب الخيال دوره في تنظيم هذه القوانين في نظام عام .

إن كثيراً من العمليات العقلية — في عقل الناشىء — تمر في هذه المراحل الثلاثة التي ذكرناها — الفكرة الجامدة والغرض والخيال — ويتوقف سلوك الفرد العقلي على الشكل الذي تستقر عليه أفكاره وآراؤه وإنما الشكل الذي يؤدي الى صحة التفكير ، والى فنه الرائع ، هو الشكل الذي ينتهي الى الخيال المنتظم — ففي مجال الوجدان يسمو الى مرتبة الحب والشعر ، وفي مجال الادراك يرتقي الى أنظمة الفلسفة .

اتجاه العلم

يرجع حب المرء للمعرفة إلى دافع مزدوج — فالمرء منا قد يتقصى معرفة موضوع ما لأنه يغرم به أو يميل إليه — وقد يتشوّق إلى تحليله والتعرف على جميع عناصره لأنه يرغب أن يسيطر على هـذا الموضوع وأن تصبح له سيادة عليه . فالدافع الأول يقود إلى المعرفة التأمليـة ، والدافع الثاني يؤدي إلى المعرفة العلمية أو التطبيقية . ولقد كان العلم منذ عهد سقراط ، وأفلاطون ، وأرسطاليس منحصراً في دائرة تأمليـة ، وباطراد العلم وتقدمه وتحسن أسلوبه التجريبي انتقل العلم إلى الدائرة التطبيقية وأصبح الدافع السائد للتفكير الإنساني هو دافع القوّة في المعرفة ، وأخذ الدافع التأملي يتنحى وتضيق دائرته في الفكر الانساني .

أما دافع القوّة فقد تبلور اليوم في متجهين أساسيين هما المتجه الصناعي وأسلوب الحكم يؤيدهما اتجاهان فلسفيان هما : فلسفة الذرائع Pragmatism والفلسفة الصناعية Industrialism وتدور كل فلسفة منهما بصفة عامة على الحقيقة القائلة إن الأفـكار التي تختص بموضوع ما انما هي أفـكار حقة طالما أنها تؤدي إلى نتائج عملية للفرد أو للمجتمع .

لكن للمعرفة شكلاً آخر غير شكلهـا التطبيقي وهو الشكل الذي ينتمي إلى بعض العواطف والمشاعر الانسانية . فالمتصوف والشاعر والمتأمل الهائم ، كل واحد من هؤلاء عاشق من عشّـاق المعرفة ، وإنمـا يتعشقها لمتعة الجمـالية ، ولغذائه الروحي ، ويتقصاها لغـذائه العقلي — ولهـذه المعرفة قيمتها رغم أنها قد تبدو بغير أثر مادّي فعّـال . إنها مؤثرة في أعماق الوجدان وفي ارتفاع قيمـة النفس وفي تنظيم مرامي الحيـاة وغاياتها الروحية . إن في كل لون من ألوان الميل أو الحب رغبـة للمعرفة تدور حول ما تغرم به أو ما تميل إليه لا من أجل السيطرة ولكن من أجل التأمل والإمعان . وحيثما يثير فينا

الموضوع خيالاً أو متعة أو سموًّا ذهنيا أو عاطفيًّا فنحن نريد أن نستطلع أسراره بتلك الحاسة الجمالية لأن المعرفة تضفي على الموضوع ألوانًا جديدة من الحب كما أنها تعكس أضواء براقة تنوعه وتبهره أمام أبصارنا وتحرك حياله في أشكال متعددة . ومثال ذلك حب الجنس ، أو حب الفن ، أو حب الطبيعة . وقد تصل المعرفة بطريق الميل إلى حدّ التصوف . حقيقة يوجد دافع للسيادة ولكن المثير الرئيسي لهذا الشكل من المعرفة ، هو الميل الوجداني ، كما أنه يتغيا غاية المتعة والحب .

◆

كانت هذه النظرة هي التي تميزت بها نشأة العلم كما تميز بها روّاده الأولون من أمثال فيثاغورس ، وأرسطاليس ، وجاليليو ، ومن إليهم . لقد اجتذب الكون أبصارهم وسحرت مفاتنة ألبابهم فتأملوا أحداثه وظواهره مأخوذين مشدوهين .

وقد قام علم الفلك على استجلاء أسرار النجوم والكواكب والتطلع إلى استكناه ألغاز السماء تطلع المحب الولهان .

ولكن التقدم العلمي ، وازدهار تطبيقاته وانتشار تأثيره وفعله المحسوس في البيئة وفي المجتمع — كل ذلك أدى إلى أن تفقد هذه النظرة التأملية قيمتها . وأصبحت المعرفة أداة طيعة للقوّة لا للمتعة أو الهيام ولم يعد عاشق الطبيعة يجد ما يجده المسيطر بقوّة العلم من جزاء مادي في الحياة ، وإذا الفكر العلمي يفقد على مرّ السنين ذلك الجانب الإنساني الرفيع الذي يربط الذهن بموضوعات المعرفة بصلة الميل والحب الصادقين . وإذا الأصوات والألوان والأضواء والظلال والأشكال والتراكيب تفقد محاسنها السحرية ومفاتنها الرائعة في نظر الباحث أو العالم ، وإذا بالذهن التجريبي أشبه بالآلة التي تشرح هيكلاً عظميًّا لا صلة بينهما من ميل أو شعور .

إن بين الفنّان وموضوع فنه . أو بين المثّال وتمثاله حبًّا ووُلهًا هما سرّ السعادة الداخلية التي تجعله يرتفع فوق المطامع الدنيوية ، ليستمتع بعناصر المغامرة في الفن والإنتاج ، وحسبه هذه المتعة جزاء وفاقًا . أما سمة العلم في العصر الحديث فقد جعلت العالم لا يرتبط بأي رباط وجداني بموضوعات المعرفة التي يتناولها ذهنه ، ومن أجل ذلك طبع العلم مجتمعه بطابع القسوة والقوة المادية والجمود العاطفي وعدم التعاطف بين العقول والقلوب وهي سمة لا تنتمي إلى العلم الصادق الذي يوفق بين الحب والقوّة .

فالظاهرة التي نراها تطبع الإنسانية اليوم — في تيارها المتطرف الذي ينبع من العلم ظاهرة مبنية على القوة وحدها فقد أصبحت القوة غاية في حدّ ذاتها . والذي يزداد قوة يسعى للمزيد منها وفي غمرة النشوة والزهو ينسى المرء نفسه وحاجاته الروحية ولا يقف متأملاً لينصت إلى صوت قلبه ، وإلى آمال نفسه ، ولا إلى آلام البشرية من حوله . لقد امتدّت هذه الظاهرة حتى أصبحت القوّة في المدنية الزائفة إلهاً يعبده الناس ، وأصبحت قيم المعنويات تسير في آخر موكب القيم الإنسانية .

◆

إن العلم أكبر عون للإنسان ، وأعظم مؤثر في حياته بشرط أن يبقى على المثل العليا التي تتأصل في الوجدان ، وأن يدعم الغايات الإنسانية التي تكمن في الشعور وفي مرامي الفن وغاياته ، وأن يؤيد الولاء في أية صورة من الصور الروحية أو العقلية ، وأن يرفع قيمة النفس بهذه المعرفة التأملية التي ينبغي أن تستوعب جهد الإنسان ومغامرته . ذلك أن العلم إذا استطاع أن يهدم فلا يبني ، وإذا استطاع أن يزعزع فلا يقيم ، وإذا استطاع أن يحلل فلا ينظم — فهو علم لا قيمة له . إنما العلم تؤتي ثماره الشهية إذا استطاع الإنسان به أن يوفق بين العقل والشعور ، وبوثق بين التأمل العاطفي والبحث العلمي ، وأن يؤلف بين المعرفة والحكمة ، وبين الادراك وحاسة الجمال .

المرجع : The Scientific Out - look - By Bertrand Russel

فن النقد

من الحقائق الرائعة في علم النفس التحليلي أن العقائد المختلفة ترتد الى أفكار ملهمة . ولا ترجع أصول النقد في الفن أو الأدب الى شيء من الأشياء غير المقيدة التي بدونها لا يمكن لامرىء أن يكون رأياً ثابتاً . فالنقد إذن يبنى على قواعد من المعتقدات التي ترتفع الى حد الايمان بصدقها في نفسية الناقد ، ويلتقي عنده ادراكه لها بالشعور بها .

« ونقول الشعور بها لأن مجرد ادراك هذه العقائد لا يؤدي الى صدقها ومن ثم لا يؤدي الى ارتفاعها لمرتبة فن النقد ، ذلك أن أية فكرة عند الفنان لا تبلغ الى مستوى الفن إن لم تكن فكرة حية شاعرة متحركة تنبثق من أعماق الوجدان وتلتقي بالعقل »

وتتحرك عقلية الناقد تبعاً لهذا المدرك العقلي من العقائد الثابتة التي يؤمن بها قلبه وعقله والتي تمده بمشاعر رقيقة دقيقة من اللذة والالهام والشعور الجمالي . وتلعب هذه المشاعر دورها في تكوين الآراء وبعث الأفكار . ومن ثم تخلق الشعور باللذة والمتعة اللذين يمثلان في اختبارها لاختبار الفنان نفسه خالق القطعة الفنية أو الأديب نفسه صاحب التحفة الأدبية .

« والنقد فن من الفنون الرفيعة الشأن التي لا غنى للأدب أو الفن عنها . ولهذا الفن حاسة تتقدم بالمران فالناقد المتمرن يستمتع بالعمل الفني ويجد في كل فرصة سانحة رغبة قوية لاشباع استمتاعه بعمق وتركيز بالغين . وهو يشبه الفنان نفسه في أن متعته وغناءه لا تبعثهما غير أفكار ملهمة تسللت من دائرة اللاشعور حيث تكمن العبقرية . وفي هذه الأوقات عينها يصبح الناقد فناناً .

ولا يقل النقد عن الفنون الأخرى أهمية وخطراً لأن الناقد يعتبر كالفنان خالقاً . ذلك أنه ينظر الى الموضوعات الفنية نظرته الذاتية التي تقترن بالهاماته الخاصة . والتي تمتزج بتلك المشاعر الجمالية يسبغها عليها . والمعاني الوجدانية يشربها اياها . والقيم الرائعة

يختارها لها . والأفكار الحية يضفيها عليها .

وثمة ناحيـة أخرى عند الناقد تجعل فنه خطيراً غاية الخطر هي ان نظرته الى موضوع النقد ليست منفصلة عن مكوّنات شعوره وعقله . فهو ينظر من خلال معرفة متكاملة قوامها اختباراته الجمة . ويرى ببصيرته أماميـة خلقية . وكلما اتسعت دائرة الناقد التي ينظر من خلالها اقترب فن النقد عنده إلى حدود الكمال الانساني . فمن المؤكد أن فن النقد اليوم — سواء كان منصرفاً إلى الأدب أو الفن أو الاجتماع — إنما تقوم أساسياته على مقاييس عالمية من القواعد التي تعترفها الانسانية في دائرتها الواسعة . حتى في وجود تلك الفوارق النوعية التي تخلقها البيئة والذوق والتقاليد .

من أجل ذلك كان هذا الفن عالميًّا ـ لأنه يستطيع أن يؤثر في العقليات المختلفـة . وأن يكتب للقيم الثابتـة خلودها . وان يوجّه النفوس والعقول لأهـداف تكاد تكون موحدة نحو الـكمال الانساني في صوره المتعددة وأن النقـاد أناس عالميون في نظراتهم وفي وجهات أهدافهم وفي مسايراتهم للتطور الذهني العاطفي .

حقًّا ما أروع المعاني التي تصاحب الفنان الأصلي وهو يبدع ويبتكر ؛ وما أشد روعة الأحاسيس الجمـالية التي يشعر بها الفنان بعد عمليـة الخلق ، ولكن فن النقد هو العامل الوسيط الذي يمكن له أن ينقل بعض تلك المعاني ! وان يبلغ بعض تلك الأحاسيس بل هو الفن الذي يستطيع أن يبعث ألواناً أخرى من المشاعر الجماليـة التي لم يكن يشعر بها المبتكرون الأصليون ولا يخطر على عقولهم أن يبعثوها .

وإذا كان الخلق الفني يمد الفكر بعنصري التحرر والعالمية . ويغذي الوجدان بعنصر الجمال . فان النقد يعتبر خلقاً لأنه يبعث في آلاف الأشياء التي تقع عين النقد عليها روحاً جديدة من المعاني لم تكن موجودة في عقل الفنان الأصلي مبدع الرسم أو ناحت الحجر أو ناظم القصيدة .

بل إنه ليخلق أفكاراً جديدة ويولد فلسفات عميقة ما كانت تدور في مخيلات مبدعيها الأوائل من قبل .

فالتماثيل المنحوتة في قلب الصخر . والرموز القائمـة في جوف الحجر ، والآثار الباقية في بطون الصحراء . والرسوم المنقوشة في أعماق القبور ، يتناولها فن النقد فيكسبها من المعاني الخالدة والمشاعر المتحركة ، وينفث فيهـا من الأفـكار والقيم ما لم تكن في حسبان الفن المصري القديم .

إن النقد يرى في كل شيء قيمة . بل يقيم لكل قيمة مقياساً . وهو يخلق من الصورة الفنية صورة أخرى جديدة . وهو متحرك لأنه يستطيع أن يهاجم كثيراً من الآراء الجامدة الموروثة . فهو يبعث على مبادىء جديدة ويؤكدها في جيل جديد قد يكون هو جيل النقاد أنفسهم .

وفن النقد ليس هادماً لكنه مقوّم . وموجّه ورمي لهدف معلوم . والفن الذي يحوط نفسه بسياج النقد يكتب له الخلود . ولقد فقد كثير من الفن البدائي . لأنه لم يكن مسيجاً بالنقد . بعكس تلك القيم الحيوية الكبرى التي احتفظت بكيانها فانها وجدت من النقّاد المحافظين عليها والباعثين لها والمدافعين عنها .

لقد كان الفنان البدائي للآلهة الوحشية مشغولاً بفنه عن ابراز قيمته لقبيلته . ولكن النقاد حوله قرءوا في فنه أفكاره وأخرجوها جميلة وصاغوها في قوالب ملائمة لمثل الحياة عندهم . موافقة لمعانيها . وكان النقاد الاغريق — من عهد أفلاطون الى بلوتينوس — همزة الوصل بين الفن والعالم الخارجي . والفكرة بين الجمال والفن مما أدى إلى بروز القيم الجمالية للمظاهر الكونية . وبعث على سمو الادراك الذهني . والتأمل الهادىء وأعمال القريحة والارتفاع عن مستويات الحياة المادية .

الباب الثانى

في الجمال

١ — صفاء النفس

٢ — الجمال في الحركة

٣ — الجمال في الحس

٤ — الجمال في المعرفة

٥ — الجمال في الوجدان

٦ — الجمال في الحب

٧ — التربية الجمالية

صفاء النفس

كم في جنبات النفس الانسانية من أحاسيس وانفعالات ومعان ومشاعر، غاية في العمق وغاية في الروعة .. ولكننا نحس أحياناً كثيرة أنها تختلط في صراع وفي غير نسق، فلا نكاد نشعر بفردية معنى من هذه المعاني أو احساس من تلك الأحاسيس أو شعور من تلك المشاعر .. ولا نكاد نشعر بها مختلطة كوحدة جمالية، لأنه كثيراً ما تسيّرنا هذه الحياة بزحمتها وصخبها ومشغولياتها وزخارفها فنشغل عن نفوسنا .. فلا نقف لحظة أو لحظات ولا نتأمل هنيهة أو هنيهات، ولا نتأنى وقفة أو وقفات، لنتعرف الى نداءات قلوبنا الحرى أو نتسمع إلى الاصداء التي تتجاوب بها نفوسنا، أو ننصت إلى الأصوات الخافتة التي تهتاج بها دواخلنا. وكثيراً ما نصبح كالمحلول العكر الذي تتقاذفه العوامل المختلفة، وتحركه التيارات المتعارضة .. انه دائماً يظل عكراً، في حين انه اذا ترك ليصفو، هبطت الشوائب العالقة، واستخلصت العوالق الشائبة.

◆

أول درجة في الجمال النفسي هي صفاء النفس .. استخلاصها من شائبات الحياة، وتعرفها لاشدائها، وادراكها لغرضها، واستمتاعنا بالتأمل الهادىء، واستجلاؤها ما في الطبيعة منسجماً واياها ..

ما أكثر ما تغطي الماديات معنويات الحياة، فتجعل من المال سيداً، ومن المنصب وسيلة للنفوذ والسلطان، ومن العز طغياناً، ومن التقاليد الجامدة نسياناً لأهم الواجبات الانسانية.

لكم طغت المادة على نداء القلب في حبه ..

وعلى نداء الضمير في يقظته وتوثبه ..

وعلى نداء الواجب في القيام بالعمل .

وعلى المشاعر الجمة التي تهتف بها جوانحنا ، وعلى الشعور الانساني الذي ينبثق من النفس في أنقى ساعاتها . .

لكم سخرت العقل للفتك والهدم والتدمير والتقتيل ، فحوّلت مجراه عن أهداف الفكر الانساني وفلسفاته . . وكم اطفأت جذوة الانسانيـة المتقدة بالحب والخير . . لأن المادة أعمت الأبصار ، وأغلقت الآذان بل الأذهان ، وأقامت له من المال والجاه والمنصب آلهـة ونصباً وتماثيل : يعبدها آناء الليل وأطراف النهار ، وان روحه بعيدة تائهة في غور سحيق ، وان نفسه مشردة مبعثرة لا تشعر متعة ولا تحس غناء . .

أول درجة في سلم الجمال النفسي هي هذا الصفاء وهي هذا التأمل وهي هذا الانصات . كثيراً ما تنفق الطاقة الانسانيـة في جهود مضنية عابثـة مضيعة وتصرف هباء منثوراً ، وذلك في سبيل غايات مادية نستغرق معها العمر كله ، فلا نكاد نحس اننا نعيش إلا لكي ندور حول أنفسنا كالحيوانات ، وفي دورات ضيقات فلا نرى من العالم شيئاً ، ولا نسمع منه شيئاً ، ولا نحس منه شيئاً ، ولا ندرك منه شيئاً . لأننا لا نرى من نفوسنا ولا نسمع من نفوسنا ، ولا نحس من نفوسنا ، ولا ندرك من نفوسنا إلا النذر اليسير .

وهذه القوى الدافعة ، وهذه الطاقات الحيوية الكامنة . . ينبغي أن نرتفع بها نحو أسمى ما في قلوبنا من حب ، وأنقى ما في نفوسنا من شوق ، وأرفع ما في عقولنا من فكر . . . نحو أجمل ما تنتجه لنا من خير

حقاً اذا صفت النفس صارت قابلة للاستمتاع بالجمال . . لأن الصفاء والهدوء يحيلان الحركة الحية في الحياة . . جمالاً . . أليس الجمال كامناً في الحركة ؟ .

الجمال في الحركة

إننا نعرف الجمال في الحركة : الحركة في الفكر نحو موضوعات الحياة الذهنية السامية ... والحركة في القلب نحو أروع العواطف الانسانية . . والحركة في الجسد في الحياة الرياضية المتجددة . . والحركة في الروح في صلاتها ونجواها . .

الجمال يكمن في الحركة : حركة القلب في عاطفة الحب . وحركة العاطفة في الخدمة والبذل، وحركة الضمير في يقظته ، وحركة الذهن في أفكاره وتوثبه لرسالاته .

نحن نرى الجمال في السكون بعد الثورة ، وفي الصمت بعد الضجيج ، وفي الثورة بعد الهدوء، وفي الصخب بعد السكون. ونرى الجمال في التأمل بعد الدرس ، وفي العبرة بعد العظة ، وفي النصيحة الوادعة بعد الخطأ ، وفي الغفران بعد الخطيئة . وفي الوفاء بعد الوعد ، وفي التضحية بعد الحب ، وفي التعاون بعد الخلاف ، وفي اللقاء بعد البعد ، وفي البعاد بعد اللقيا . .

ونرى الجمال في النمو ، ونراه في العمق ، ونراه في التجديد ، ونراه في التنوع ، ونراه في الخلق والابداع والابتكار .

إنّا نرى الجمال اذن في الحركة المستمرة المتسقة . . بل المتدرجة بل المتطورة نحو العمق ونحو القوة . . فنراه في كل ما تلبثق منه طاقة متحفزة نحو أجمل ما في النفس وأقواها ، في الرغبة تتحول بالحرمان إلى لذة ذهنية وتأملية ، فكم من فنان استطاع أن يحيا أوقاتاً هانئة سعيدة على لحظات من التأمل الروحي . .

ونراه في اللذة ينبع من الألم ، وفي العزاء ينبت من الحزن ، وفي الأمل ينبجس وسط الضيق . ونراه في النور ينبثق من قلب الظلام ، والحياة تدب من قلب السكون . . ونرى الجمال في الخيال الخصب يستمد من الحقيقة ، وفي الحقيقة المجرّدة تصدر عن الخيال . . ولعلّ الفنان هو الذي يستخلص من الحقائق أخيلة ورموزاً تمده بلذاته ومتعاته ، وهو

أيضاً الذي يسعى لتحقيق أحلامه بالحقائق الدافعة الملموسة . .

إن الجمال مطلوب لذاته ، لا لنفع أو لغرض ماديين . وإذا كان فن الحياة هو اللعب ، فان الجمال هو ما يستشعره الانسان من هذا اللعب . في الحس وفي الفكر وفي الوجدان .

هنالك ضمن الخرافات الأغريقية قصة تقول : إن فينوس إله الجمال مولود من زبد البحر . . الزبد المتحرك والطافي على السطح . . كأنما يقصد الاغريق القدامى ، أن الحياة لا ترى لذة أو جمالا فيما هو مقيد أو محدود . . وانما هي تجد سرورها فيما يجري مع الحياة وينطلق مع حركاتها . فنحن إذا أبصرنا قصراً من القصور الشاهقة أو معبداً من المعابد الرائعة ، فان الجمال الذي تنقله العين كامن في الحركة النظامية المتسقة التي ترتبط بها الأحجار ، حتى لتكاد تحس أنها تنطق وتتسامى فتحاكي تعبيراتنا .

الجمال إذن — كحركة نشعرها بل كحركة نحياها — هو في لحظة التحول أو التبدل ، لأننا نشعر أن الشكل المعين في أية صورة كانت — حسية أم فكرية أم وجدانية — يميل إلى التحول إلى أشكال أخرى وان أي تميز في صفة من الصفات — كالأنف الطويل ، والذقن العريض ، والظهر المقوس — ليظهر صفة عكسيه لهذا التحوّل ومن أجل ذلك فهو تحول منقرض مضمحل ، فالجمال هو التناسق الطبيعي الذي فيه يرى الشيء الواحد يميل الى ضده ، وعندما يفقد التوازن التناسقي فقداناً هيناً يرغم الاحساس على استكمال هذا التوازن ، وإدراك الخطوات المكملة له .

هذا هو سحر جريان المياه ، وتلاحق الأمواج ، وطيران الطيور وتنقل الحيوانات ، ولعلّ هذا هو نظرية الرقص ؛ ارجاع التوازن المفقود بحركات ايقاعية تكاملية . وهناك من يقول إن الأساليب التي تأتي بها « الموضات » الحديثة في أي ضرب من الضروب انما تسير في نظام تدريجي من حيث الذوق المتكامل ، فالأسلوب الجديد ليس إلا خطة أمامية في نفس الاتجاه الذي سار فيه الأسلوب السابق له . وان العين التي تحس استقصاء الجمال انما تتقصاه في الخطوات التكميلية ، ولعل هذه الحقيقة تدلنا على أسباب الأخطاء في أذواقنا ، عدم التدرج في الجمال .

إن الشعور الجمالي والذوق الفني ليحملان قيمتهما الكبرى في هذا التدرج المتناسق في الخطوات التكميلية ، في كل ما يتتابع أو يميل أو يتحرك أو يفيض . .

ولعلّ الحركة الجمالية حينئذ تشبه الحركة الموجية ، كحركة الموجات المائية في تدرجها واتساعها . ولو اننا نتتبع هذا النظام التدريجي التكميلي لكانت تلك الحاجة الفكرية

لاستكمال هذا النظام حجة خلود حياتنا وحياة الأجيال .

◆

كأنما الناظر الى منظر معيّن، لا ينظره جميلاً الاّ اذا تحرك المنظر في تخيله من مجرد الفكرة الحسية الممثلة في المنظر في خطوات تدريجيـة ، حتى يحس الفكرة المتطرفة . أو بمعنى آخر إن أي موضوع ما يحس جميلاً متى رأيناه على أرضية من الأفكار التي تؤدي اليها حركة فكرته المادية المجردة في عقولنا . ومن هنا تنشأ فكرة النسبية في الجمال، فنحن لا نقيم وزناً جماليـًا لأي موضوع معيّن سواء ، أكان هذا من ناحية الحس أم الفكر أم الوجدان، إن لم يكن لهذا الموضوع في تخيلاتنا نهاية يتحرك اليها . . فان هذه النهاية هي المجال الجمالي الذي نبني عليه حركة تخيلاتنا .

ففكرة النسبية في الشعور الجمـالي هي نفسها فكرة الحركة . فالجمال في الصمت هو شعورنا بتحرك هذا الصامت على خطوات تدريجية الى نهاية الثورة . . والجمال في الصخب هو شعورنا بتحرك هذا الصاخب تدريجيـًا الى نهاية السكون .

واستمتاعنا الجمالي الشعوري في البعاد عن الحبيب هو في تحرك تخيلاتنا نحو اللقاء، كما أن منتهى الجمال الشعوري في اللقاء هو في تحرك تخيلاتنا للشعور بالبعاد . ولعل الشعراء يفيضون في وصف هذا المعنى الذي يحسنونه وهم يصفون روعة اللقاء بأحبائهم ، وفي هذا يقول أحدهم : —

لقاء العين أبعدني سقاني خمـرة الحب
بكأس فاض مسكبها فمن فيض الى سكب
فلا صارت اميزها بعاد عنك من قرب

ولقد قرأت لمعالي مكرم عبيد باشا إحدى حكمه وهي « وحي القبور » في معرض تأمله للقبر تارة وللقصر أخرى . وفي هذا يقول معاليه : —

« ما من مرة زرت فيها لأحد من الأحياء قصراً الاّ أوحى الى نفسي « خشية الفناء »

« وما من مرة زرت فيها لميت من الأموات قبراً الاّ أوحى الى نفسي « أمنية البقاء » .

« ولا عجب في ذلك — ولا شبه عجب — فان الذاكرة لتعود بصاحبها بحكم رد الفعل الى ذكرى الموت والفناء كلما وجد الانسان نفسه في قصر غني من الأغنياء زاخر بالحياة، يناطح السماء ويفاخر به صاحبه على زعم الثراء ووهم البقاء ! »

« والعكس بالعكس فان الانسان كلما زار قبراً ولمح بين التراب تبراً ثارت نفسه على تقلص الحياة ومطامعها الى ذرات من تراب يبعثرها الهواء ويطويها الفناء ! »

« ومن ثم كان وحي القبور بقاء ، ووحي القصور فناء . . » اه

ذلكم هو الشعور الجمالي الذي يحسه المرء المتعشق للجمال حينما يتأمل قبراً . . انه يوحي اليه ـ وسط هذه الوحشة وهذا الفناء ـ بسر الخلود والبقاء . وحينما يتأمل قصراً فخماً . . إنه يوحي اليه وسط هذا البذخ والترف بحكمة النهاية والفناء . فالشعور الجمالي إذن شعور متحرك لأنه نسبي ، وتعود النسبية الى تحرك الفكرة الحية . . الى الفكرة المتطرفة .

الجمال اذن نسبي — والنسبية فيه هي نتيجة الحركة التي تأتيها تخيلاتنا ، فهو كامن في تلكم الطاقات البشرية حينما تتحور أو تتحول في نظام متسق تدريجي الى احاسيس أو أفكار أو وجدانات أو اليها جميعاً . أو كأنما الجمال هو امتزاج النهايات المتناقضة في سلسلة واحدة منتظمة متدرجة : القوة بالضعف ، نضال الحياة من أجل أمنها وطمأنينتها وأمن الحياة من أجل كفاحها . . هو هذا الامتزاج الغريب ، لكي نكرر نفوسنا ونحركها وننوعها ونغيرها ، أروع ما يكون التكرار والحركة ، وأقوى ما يكون التنوع ، وأعمق ما يكون التغيير .

الجمال هو تذوق الحياة المتحركة في عمقها . في الحس والفكر والوجدان ، خيالاً وحقيقة لكي نعبر ونخلق ونبتكر .

ولقد عرف أمرسون ـ الكاتب الأمريكي — الجمال فقال : لست أحاول أن أضع للجمال تعريفاً أو أبين له حدوداً . . ولكنني أجمع بعض صفاته .

إنه البساطة ، فليس فيه أجزاء زائدة ، وهو الشيء المكمل فنهايته تجاوب بدايته ، وهو الذي يتعلق بكل الأشياء ، لأنه النقطة المتوسطة للنهايات المتطرفة .

الجمال في الحس

نحن نشعر بالجمال في اللحظات التي تتحرك فيها طاقاتنا نحو أعمق عناصر الحياة .. بفعل ما يحرك احساسنا وتفكيرنا ، ووجداننا .

والطبيعة تثير في المرء أنبل الأحاسيس الجمالية ، حينما يتأملها ويحسن التأمل .. ذلك المعنى الذي تحسه الحاسة الأولى ، حاسة الأبصار ، في مظهر السرور الذي ينشأ عن رؤيتها للموضوعات المختلفة في حدودها وألوانها وحركاتها وأشكالها وايقاعاتها .

وحاسة الأبصار هي حاسة الجمال لأنها تستقبل الأضواء ، ولأنها ترى الأشياء متدرجة في وضوحها من حيث انتشار الضوء عليها والظلال .. وهـذا التدرج أول خاصة من خصائص الشعور الجمالي .. أي الاتساق والميل للتكميل .. والاتساق معناه أن نرى نفوسنا منسجمة مع ما نراه من الألوان والأشكال والأضواء والايقاعات .

والحواس هي الخلايا الحساسة التي تستقبل الجمال المبعثر في الطبيعة فتحوّله الى مشاعر وادراكات وأحاسيس ، ندرك بعض جمالها .

ما أروع أن يقع بصر المرء في الصباح الباكر — على الحقول الشاسعة الخضراء ، ليستمتع ببهاء الزهرة تفتح أكمامها ، وجمال الطائر يغرّد في وكره ، والأشجار الباسقة تهتز أفنانها .. وليرى الراعي يقود الأغنام نحو المرعى والفلاح يدير الساقية ، والحارث يحرث الأرض ، والزارع يبذر البذار ، والفتيات يملأن الجرار . وما أجمل أن يمتد البصر إلى الأفق البعيد ، بغير حدود .. في الخلاء العريض .. فهـذا هو الجدول الجاري ، وذاك هو الطائر الغريد ، وتلكم هي الطبيعة الساحرة .. سماؤها وأرضها يلتقيان من بعيد .. لكأنما المرء يحس أنه واحد من عناصر هـذه الطبيعة الجميلة والعناصر الحية المتحركة في هذا الكون العظيم ..

يقول غيو الفيلسوف الفرنسي : عندما يظل الحب بغير انتهاء ، تنبثق النواحي الفكرية

والوجدانيـة — فكأنما تصبح الأشياء المحببـة إلى النفس نبعاً فيـاضاً للتأمل والالهام والوحي، ومبعثاً للأمل والشعور بالجمال — وكذلك رؤية الأشياء بتأمل: إنها حب متحور . . حب لا ينتهي . . فالزهرة الجميلة لا يفنى جمالها ما دامت نامية، وما دمنا لا نقطفها، والأطيار تظل ترنيماتها ترن في آذاننا وتشدو في قلوبنا، والقمر والأفلاك والرمل والبحر والشاطىء والعناصر جميعها تبقى جميلة ما دمنا نحتفظ بها بغير انتهاء!

فالحواس تنقل إلى نفوسنا الجمـال الـكامن في الأشياء، طالمـا نجدد نظراتنا إليها وننظرها بتأمل وخيال . . وإننا لنشعر حقيقة بتغير وتجدد يضفيان على العقول والنفوس والأجساد الراحة ويعيدان إليها جميعاً اتزانها المفقود.

فنحن عندما نجد أنفسنا متعبين من جراء صخب الحيـاة ومجرياتها ومشاغلها، ثم نستمع إلى لحن من الألحان الموسيقية، نحس أننا حقـاً ننتقل من هذا العالم إلى عالم آخر روحي، ونشعر كأن نفوسنا الظمأى تتلمس ارتواء . .

على أننا كثيراً ما نشعر وسط الأحاسيس السحرية أننا نود لو نفنى وسط هذا الازل، كأنما النفس — كذلك — تريد التحرر أو التحرك . . تريد الانطلاق من هـذه الحقيقة الواقعة إلى الخيال من قلب البقاء إلى الخلود السرمدي . .

ما أحوج حياتنا — وهي الحياة التي عملت فيها المدنيـة كثيراً من ضروب التكلف والتصنع النفسيين — ما أحوجها إلى أن تلتمس البهجة فيما يبهج العين والأذن . . في خارج المدن . . لتكشف في الطبيعة جمال حقولها وبهاء فلاتها . . وروعة سمائها . ومعاني الحرية في تلـك الآفاق الممتدة، فتضفي على الحيـاة جدة مستمرة، وتشيع فيها روح الشكران، لذلك الخلاق العظيم مبدع السموات والأرض . ذاك الذي تتحدث الكواكب بمجده، وتهتف الأفلاك بصنع يديه!

على أن الاحساس بجمال الأشياء المنبعث عن طريق الحواس يقترن دائماً بالناحيـة التأملية الفكرية . والجميل هو الذي يثير الخيال، لكن المرء بغير تأمل لا يحس جمالاً فيما يراه، أو فيما يسمعه . فرؤية الأشياء أو سماع الألحان انما يبعث فينا جمالاً حينما توقظ فينا الفكر ذلك الفكر الذي يرمي إلى النظام المطلق للاشياء.

إن القوى الفكرية والقوى العملية يلاحق بعضها الآخر، ونشاط الواحدة يولّـد نشاط الأخرى، وعلى الرغم مما بينهما من تباين وخلاف فهما متلاحقان يكمل أحدهما الآخر في الطبيعة الانسانية، وكل شيء حسن وجميل يتفاعل فيزداد وينتج . ولذا فان جمال الطبيعة

يؤثر في العقل . . ليس بالتأمل المعمل ، بل بالابتكار والابداع والخلق ، ذاك عمل الفن .

على أن الجمال المنبعث من الحس يمدنا بالفكر والمعني ويخلق في نفوسنا الشعور باليقظة أو بالايمان أو بجدة الحياة . . وإذا بنا نحس نعمة روحية ممتلئة بالحق . ولقد أوحت الطبيعة إلى العبافرة في كل جيل — من الفلاسفة والعلماء والمفكرين ، فخلقت منهم القادة للحق الأسمى فابدعوا وابتكروا وأضاءوا بفنهم مشعل الفكر والحرية ، فبهروا النفوس والعقول ، إذ أناروها وجعلوها صافية وجددوا منها وبعثوا فيها حب الجمال.

على أن أروع الجمال المنبعث ـ ونحن نتأمل ونفكر فيما تقع عليه أبصارنا من محسوسات ـ هو ذلك الذي يبعثه غموض الحياة ، فالانسان تتحرك كوامنه وراء الغامض ووراء المطلق .

الحق أن الجمال الذي تبعثه المحسوسات يختلط فعلاً بالجمال الذي يبعثه اقتران الحس بالمعاني النفسية . وطالما شعر المرء بالمعاني غامضة ، تحرك شعوره الجمالي نحوها . فستظل هذه الحركة مستمرة ما دامت الاستار وما ظلت الأسرار .

الشاعر أو متعشق الجمال يرى الجمال سرًّا يدعو لحل غموضه ، فاذا حاول الحل وقف عاجزاً حائراً ، فازداد السر غموضاً والجمال عمقاً . بل وجد في عجزه وحيرته معنى من المعاني جديداً يضاف إلى المعاني الأخرى تحوط السر الدفين . ووقتما يفتح باب هذا السر ، يضمحل الجمال ويبهت المعنى .

يقول جوته : إن الجميل هو مظهر لقوانين الطبيعة الغامضة علينا والخفية أسرارها ، وهذا المظهر يعلن ذاته دائماً في شكل جمالي . وفي الشعور بالجمال ، والنفس تجري وراء الغامض . . أو نحو المطلق ، تدريب لها على أنقى ما بها من الحب الذي تستبقيه ، والخلود الذي يمتلىء به ايمانها : ذاك منتهى الحرية والمشاعر الجمالية التي تنتج عن طريق الحواس ، قد يلتقي باصداء نفوسنا المتجاوبة . . فتعمق منها وتمنحهما قيمة جمالية خاصة . فخاسة التأمل الجمالي تقربنا كثيراً من نفوسنا ، وتمنحنا لحظات نجد فيها كثيراً من الشبع والري والظمأ للمزيد . . فحق لنا أن ندربها في شتى نواحي حياتنا . . في بيوتنا وفي مدارسنا وفي مجتمعاتنا — وفيما تقع عليه أبصارنا — وفيما تستقبله أسماعنا . . حتى نتعلم كيف نضع الورود في مواضعها ونتنسقها ونهديها إلى أصدقائنا . . وكيف ننظم أثاثنا ومتاعنا ونجمل بيوتنا بالصور الفنية والقطع الجميلة . . ومتاحفنا بآثارنا الخالدة . . كما نحسن اختيار أصدقائنا وجلسائنا ونلائم بين الأشياء والأذواق والأفكار والمناسبات . . إن هذه الحاسة الذوقية لتستقبل الحياة في مرح ، وأمل ، وترفع المرء فوق جمود التقاليد وركود العادات ، لتدفع روحه للانطلاق .

الجمال في المعرفة

كما أن الجمال الحسّي ينبعث من تلك الأجسام التي تثير حركة — في الطاقة الحسيّة — متسقة متدرجة على خطوات تدعو الحس للتكميل . . فكذلك الجمال في الفكر — جمال المعرفة — فهو كامن أيضاً فيما يبعث حركة فكرية .

حقّاً ما أجف العلوم التي نتعلمها والمعرفة التي نتلقنها لأنها تخلو من ذلك العنصر المتحرك — العنصر الانساني — عنصر الشعور بالمعرفة .

فنحن ندرس المعلومات المختلفة أو النظريات الكثيرة في شتى المواد الاجتماعية والعلمية وإذا بنا ندركها ان أحسنا ادراكها حقائق منطقية جافة جامدة ، لا ترتفع قيمتها إلى مرتبة التأمل فيها أو التأثر بها، بحيث تصبح من مكوّنات عقولنا ووجداننا ، إذ قلما نحسها كما يحس الشاعر أزهاره وورده ودروبه وحبيبه ويناجيها مناجاة . .

والنظريات العلمية في الطبيعة أو الكيمياء أو الأحياء . . نحن ندرسها ونعرفها عن ظهر قلب . . ولكن قلما تسمو في مخيلتنا الى المرتبة التأملية لاستقصاء علاقاتها بالحياة الانسانية ، واستخلاص قانون عام يربطها جميعاً بالنفس الانسانية كفلسفة من فلسفة الحياة . . .

فهذا هو التركيب الذري ! نحن نشبهه بمجموعة شمسية شمسها النواة وكواكبها الالكترونات التي تدور في أفلاكها بسرعة فائقة مستمرة . ألا نرى فيها تشابهاً لجاذبية الأجرام السماوية ودورانها ! ألا نتأمل قانوناً مشابهاً لهذا التوازن الكوني !

واتحاد الذرات وتبادل الكهارب أو الالكترونات ! ألا نرى فيه تبادلاً تعاونيّاً

اشتراكيًا تقوم الطبيعة في موادها التي نسميها غير الحية !

كذلك نحن ندرس نظرية التطور كنظرية جامدة مؤلفة من حقائق منطقية لا تتعدى حدود أفقها البيولوجي الضيق .

فنحن نقول : إن أسباب التطور تنحصر في أن هناك باعثاً للكائن الحي يبعثه على التطور ، وان هذا الباعث أو الوازع هو الذي يؤثر في كوامنه وخلاياه أو كروموسوماته ويرغمه على التطور والظروف المحيطة الجديدة .

ونحن نقول : إن الطبيعة تنتقي من بين الكائنات العديدة أصلحها وأقواها للتكاثر والنمو . . تلك سنة النشوء وذاك قانون البقاء .

أجل . . نحن نتعلم ذلك ونحن نعلمه ، ولكن قلما نتأمله خارج حدود هذا الأفق . فنتأمل في ضوئه التطور الانساني الكلي — مثلما يبني الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون فلسفته الخلقية في انتقال الأخلاق السكونية الى الأخلاق الحركية ، على تلك الدوافع التطورية .

فلو أن الانسان يتطور لباعث من البواعث النفسية ، لكانت هذه فكرة من الأفكار المشرقة التي تجعل مفتاح تطور البشرية في يد الانسان نفسه ، وهو ما يطابق قوله تعالى في القرآن الكريم : « إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم » .

ولعل هذه الفكرة لا تلقى ضوءً على مفتاح التطور فحسب ، بل إنها لتجعل المرء نفسه يتحفز للتطور من حيث استعداده للحياة الأرقى دائماً ، فيتحدى حدود البيئة أو القيود الوراثية ، وهذه الفكرة متى اقترن ادراكها بالشعور بها ، تؤلق الحياة وتجعل المرء دائماً ينتحي الجانب المنير منها .

وكذلك ونحن ندرس علم الحشرات ، قلما نتأمل الحياة التعاونية التي تحياها جماعات النحل والنمل وما عداها . أو نتأمل ونحن ندرس في علم الحيوان بوجه عام — تلك الظاهرات البيولوجية التي تمتد الى الظاهرات الانسانية كالأمومة والأبوة . والتطور في الميل الجنسي والحب . الى آخر هذه الموضوعات التي تتصل بمشاعرنا ومناحي حياتنا .

والأزهار ندرسها ونشرحها كـكائنات ميتة فلا نلمس فيها الورود اليانعة الجميلة التي نزيّن بها بيوتنا ونقيم منها رموزاً حية للمعاني الجمالية الرائعة ، من حب وود وشكر وامتنان . أو نرى فيها ابتسامة الرضى ، أو دمعة الوفاء ، أو تحية الشكران .

إن معرفتنا ينقصها العنصر الانساني . ذلك العنصر الذي يربطنا بالأشياء التي تحيط بنا ويجعلنا نحس اننا جزء من مجموعة هذا النظام الكوني . إن العنصر الانساني في المعرفة يخلق من الموضوعات التي ندرسها شخصيات حية نتصورها تصوراً ونتمثلها تمثيلاً وبغير هذا التصور أو التمثيل تصبح معرفتنا ساكنة جامدة ميتة . حتى في معرفة اللغة ينبغي أن تقترن دراستها بذلك لتؤدي تعبيراً نفسياً ولكي تكون اداة لهذا التعبير، ولقد أحسن عملاً علماء النفس الذين يهيمنون على دراسة اللغة في مصر فأدخلوا نظام – الطريقة الكلية – في تدريس اللغة العربية، فالجملة التي تلتقي بتعبير الطفل هي أساس تعلمه اللغوى وليس الحرف أو الكلمة ، لأن الجملة تنتمي الى دافع نفسي، الى تعبير يتفهمه ويتمثله ويتصوره.

إن الجمال في المعرفة إذن هو ارتفاع قيمتها الى مرتبة جمالية وذلك بارتباطها بعلاقة معينة مع النفس الانسانية . بفكرة أو بقانون أو بتعبير – ولعلنا ندرك أن الفكر المتعشق للجمال هو الذي يتحرك حركة متسقة متدرجة ليستخلص ناحية انسانية ، ولعل هذا التدرج صفة أخرى من صفات الجمال في المعرفة ؛ ذلك أن الفكر يسير نحو نظام تكاملي ، أو ينتحي ناحية التدرج النظامي في رؤية الأشياء أو دراسة الموضوعات، بحيث يمكن أن تظهر في هذا النظام الروابط المنطقية التي ترتبط بها الموضوعات أو الأشياء أو الكائنات من جهة ، أو الروابط التي ترتبط بها جميعاً بالنفس الانسانية في صورة فلسفية من جهة أخرى .

الجمال في المعرفة مقترن دائماً بالتخيل الذي بوساطته نربط الأشياء وقوانين الطبيعة بقوانين النفس ، لأنه ينطوي تحت هدف المعرفة الأسمى في صورة جمالية أو فلسفة خاصة .

والمعرفة الحية كامنة في كل ما هو انساني . . فيما تتضمنه معرفتنا بالتاريخ والاجتماع والطبيعة ، ومن هذه المعرفة تتحرك عقولنا وقلوبنا بالفكر والخيال والشعور . فالجمال في الفكر إذن هو الناحية أو الشكل الذي يختاره الفكر لدراسة العالم – والانسان تعلو قيمته في نظر نفسه وفي نظر الآخرين عند ما يميل الى التعرف على الأشياء في نظام موحّد، تلك هي فكرة الارتفاع عن العلم . . الى الفلسفة . . الى الجمال .

ولماذا يريد متعشق الجمال في المعرفة أن يربط الأشياء بالنفس لكي يتمثلها شخصيات حية فحسب ؟ لو أن المعرفة تنتهي الى نهاياتها المادية لما كان في ذلك غموض أو اسرار أو أستار .

وكما يقول جوته — إن الجميل هو مظهر لقوانين الطبيعة الغامضة علينا والخفية أسرارها تعلن دائماً في شكل جمالي .

فلكي نحس جمال المعرفة نحن نربطها بنفوسنا .. لنتقصاها ونحن نحاول فهمها وحلّ رموزها ، ولكنها تنتهي بغير انتهاء فنشعر بها جميلة غاية الجمال .

على أن الجمال في المعرفة قد يفرغ في الهوايات المختلفة أو في انماء الملكات والمواهب. وفي الهوايات تظهر الكفاية والملكة والعبقرية ، وتتعمق معرفة المرء وبذلك تتسع علاقاته فتشمل دوائر انسانية عالمية . ولسنا نستطيع أن نتصور حياة انسانية جميلة تخلو من هواية ما كالموسيقى أو الشعر أو دراسة التاريخ أو الآثار أو الابداع في القصص أو الأدب . وليس أمتع من المعرفة التي تقود الى الابتكار والابداع والخلق . .

ليست لأية فكرة منطقية أو حادثة معينة قيمة عند المرء ما لم ترتفع في قلبه الى قيمة جمالية . والمعلومات التي نتعلمها تصبح لها قيمتها الحقيقية عندما نستخدمها أو نتأمل بها أو نفكر .. حينما نخرج الى الحياة العامة .. الى الانسانية فنرى بها العالم من زاويتها وبذلك تصبح المعرفة شيئاً متحركاً حيّاً ، يندمج في عقليتنا وشعورنا ويقود الى رقينا وحريتنا

ونحن نأمل أن يكون للتبادل الفكري التأملي في مجالسنا ومنتدياتنا ومجتمعاتنا نصيب وافر . فعلى أساسه يمكن أن نضع أسس احترامنا لأنفسنا ولغيرنا . وندعم القيم الانسانية . كما تنبثق من هذا التبادل نظراتنا المرحة ومفارقاتنا ونكاتنا وما يهون عبء الحياة .

الجمال في الوجدان

المشاعر الجماليـة التي يشعر بها المرء عن طريق الحواس أو المعرفة ألوان من المشاعر الوجدانيـة – لكن هناك مشاعر تتميز بذلك العمق الوجداني لأنها تنتج من تلك التحولات التي تهز الوجدان هزاً عنيفاً .

وتتجلى روعة هذا الشعور في تلك اللحظات الغالية التي نشعر فيها بتبدل أو تحوّل راق في ناحية من نواحي حياتنا .

ولعلّ أروع اللحظات التي يشعر المرء فيها بجمال المشاعر الناتجة عن التحوّل الوجداني هي ثلاث لحظات : —

لحظات الحب – ولحظات الجهاد — ولحظات الابداع والابتكار والخلق .

وإن الشعور الجمالي يكون أعمق وأروع عندما ترتبط هـذه الثلاثة الحب والجهاد والخلق ، لتختبرها النفس الانسانية وتعانيها معاناة .

◆

حقّـا إن الكفاح يسمو بالمشاعر ، فكم فيه من لذات جمالية عميقة ! ذلك أن الـكفاح يستهدف تذليل الصعاب وتحطيم العراقيل ليصل إلى غايته وليحقق رسالته . والمكافح مهما منى بالفشل ، يجد في فشله حافزاً قوياً للنهوض من جـديد ، ويتولّـد عنده الشعور الأعمق باليقين في الأمل ، والايمـان بالنجاح . . وهو إذ يتذرع بالصبر ويعلل النفس بالأمل ، يشعر بتلك المشاعر المتمازجة تقترن كلها بتلك الصفة الجماليـة : الاحتمال في سبيل النصر والنجاح . وتصل هذه المشاعر منتهاها من الروعة عندما تبلغ لحظة التحوّل : أي لحظة تحقيق الآمال — وإذا المرء يشعر بسعادة عميقـة ، تضفي على العقل قوة وتفيض على القلب فيض الغناء ، واذا به ينسى متاعبه الجسدية والعقلية . . ينساها حتى ليجري مئات

الأمتار ولا يتعب . . يصعد ويهبط ويقفز ويتحرك ، فلا يحس دبيب القنوط أو الهجوع .

◆

وإن القيمة الجمالية العميقة — كذلك هي في تلك اللحظات التي ننتظر فيها تحقيق الأمل ، ونحن منه قيد خطوات . . هي في ذلك الألم الذي يمتزج بالأمل الحي المتدفق الذي نرى من خلاله الأشياء فنسبغ عليها من مشاعرنا إنسانية عميقة ، وتبادلاً وعاطفة وائتلافاً . ذلك أنه في بدء لحظات التحول تمتلىء النفس بطاقة الانتظار والتطلع والتشوق لآمال تهفو إليها بالحنين . في نقطة التحوّل عندما يحس المرء بالضيق وهو يتشوق للأمل ، ويتطلع باشتياق ، ويشتاق بحرارة . . في هذه النقطة تكمن القوة الاحتمالية وهذه القوة هي الصفة الجمالية التي تكسب الشعور الوجداني عمقاً وشدة . الأم وهي تتطلع إلى أملها . . في وحيدها غاب عنها في غربة نائية ، والحبيب ينتظر أليفه فرقه الزمن ، والمسافر يرنو إلى اللقيا بعد طول السفر . . هذه ألوان من الاحتمال يكمن فيها الشعور الجمالي ، لأنه شعور الألم تنبثق منه سعادة الآمال والأحلام .

واذا عرفنا أن صفة الجمال الوجداني هي في تلك القوة الاحتمالية . . استطعنا أن ندرك قيمة التربية التي نربي بها أولادنا بغير أن نجعلهم يتألمون ويكافحون وينتظرون ويحتملون . نحن نربيهم بغير أن نخلق فيهم روح الكفاح والمقاومة والاحتمال لأبسط نواميس الطبيعة والعقل . وما أجدرهم أن يلقوا تربية تقودهم إلى خلق الاحتمال كصفة من الصفات الجمالية التي تقترن بالفكر والشعور أيما اقتران .

الجمال في الحب

ذكرنا أن المشاعر الجمالية التي تنبعث من الوجدان في لحظات التحوّل أو التبدل ، إنما تتميز في ثلاث لحظات : الحب والجهاد والخلق . وذكرنا تلك المشاعر التي يختبرها الانسان إذ يكافح أو ينتج — لكن أعمق المشاعر جميعها هي تلك التي تنبع من الحب .

في المرأة تتركز جميع المعاني الجمالية : فهي من الناحية الحسية أو العضوية مثال التناسق والانسجام ، وهي تحفة الخليقة بحق ، ولقد قيل: إن الطبيعة هي نثر الجمال ، والمرأة هي قصيده . وإذا كنا نرى أن استمتاعنا بجمال الأشياء عن طريق الحواس إنما هو حب متحوّر ، فان جمال المرأة الحسي ـ من أجل ذلك ـ يعتبر مقياساً من ناحية بعث الحركة والحياة

وجمال المرأة مشوق إليه ، وهو من أجل ذلك يحرك الفكر لامتلاكه . . ولكن أينتهي الجمال الذي تبعثه عند هذا الحد الحسي — أو بمعنى آخر أينتهي الجمال الذى تبعثه المرأة من مجرد إثارة العلاقة الجنسية البدائية التي تربط بين الرجل والمرأة برباط من الميل الطبيعي المتبادل ؟

في يقيني إن المرأة التي تبعث في الرجل معاني الحب والجهاد والخلق مجتمعة هي المرأة الجديرة ببعث أسمى مشاعر الجمال الروحية التي يرنو إليها الانسان المفكر أو الفنان . . ذلك أن الجمال الحسي يضمحل إن لم يسيّج بسياج من التقدير الروحي . وكذلك الجمال الفكري لايمكن أن يظل الشعور به قويًا ، مالم يكن مقترناً بالرمز المادي أو الحسّي .

ومن أجل ذلك ، فلكي تكون المرأة عنصراً جماليا للرجل — لا سيما الفنان — ينبغي أن تجتمع عندها العناصر الباعثة على الجمال في الفكر والروح ببعث معاني الحب

والجهاد والابداع .

إن المرأة التي تعرف حاجات الرجل ورغباته — وخاصة الروحية — لتستطيع أن توفّر له أسباب الشعور بالأمن والحب حينما يخرج للجهاد ، وتزين له وسائل الجهاد حينما يحس ثقة بالحب والأمن . تلك هي المرأة التي يحتاج إليها الرجل المتعشق للجمال والحق ، والذي يدين بالعمل والابتكار .

وليس حتماً أن تكون هي موضوع حبه أو موضوع إبداعه في صورة مباشرة ، بل إنها ليمكن أن تمنح عمل رجلها قيمة روحية وتقديراً فكرياً فتظلل جهاده بحبها المقترن حتماً بتلك القيمة وذلك الاعتبار المقدسين .

ولعلّ المرأة لا تكون حقاً موضوعاً للجمال الوجداني بالنسبة للرجل ما لم تكن موضوع أمنه الروحي المركز . ولعل هذا الكلام يبدو نظرياً . . بيد أنه في تلك اللحظات التي يشعر فيها الرجل بذلك الفراغ الذي تهتف بملئه جوانحه عندما يصبح وحيداً ، بغض النظر عن حاجاته الجسدية — في تلك اللحظات يجد المرأة الحبيبة موضوع أمنه وباعث أمله ومادة نجواه .

ولكن متى يمكن أن تكون المرأة كذلك . . بالنسبة للرجل ؟

إن المشاعر الجمالية الراقية هي المقياس الأعلى للمشاعر الوجدانية . ولا تنبع تلك المشاعر في علاقات الرجل بالمرأة إلاّ عندما يرتبطان برباط متبادل : قوامه — بالنسبة للرجل — الشعور بالأبوة والحنو اللذان يفوقان شعور الشوق المجرّد ، ويقترن هذا بشعور الجهاد في سبيل الحياة المشتركة .

وقوامه : بالنسبة للمرأة ـ دعامتان هامتان أولاهما : تقديرها للرجل ، لشخصه وفكره وعمله ، تقديراً يتقدم كل شيء بحيث لا تفرط فيه مهما تلتابهما مشكلات الحياة ـ وثانيتهما : عاطفة الأمومة المضحية .

على أن أروع المشاعر الجمالية التي تربط الرجل والمرأة هي تلك التي تبعثها حياتهما المشتركة المجاهدة في سبيل مثل سامية أو أفكار يكرسان نفسيهما من أجلها . فتبدو الحياة أمامهما شيئاً متحركاً يشتركان معاً في مشاهدته ونضاله وعركه ، والظفر عليه حيناً أو الانهزام أمامه حيناً آخر . .

وليس أشد روعة من مشاعر الأبوة والأمومة . . التي تلتقي في حب الأبناء ففي

الأبناء . . تتجدد الحياة أمام الزوج والزوجة ، وترجع من جديد في صورة حركة حبّية معنوية . هنا الحب المتبلور بمعناه العميق الذي ترتبط به معاني التضحية والايثار . . بل الفناء في سبيل البقـاء . . بل هنا تطور الحب الجنسي إلى مشاعر رائعة هي صورة من صور حب الله للبشر .

إن المشاعر المعنوية التي يختبرها الرجل والمرأة لترتفع عن تلك الاختبارات العاطفية السريعة — لأنها مشاعر متحركة تؤلق الحياة بقيم عميقة ، ولأنها توثق الحب المجرد بحب الحياة : هواياتها ومثلها وأفكارها ورسالاتها وقيمها الخالدة .

ولكن متى يكون ذلك ممكنـًا ؟ يكون ذلك عندما يظل الرجل يجد حريته فيما خلق له من رجولة مجاهدة ، وعندما تظل المرأة تجد حريتهـا فيما خلقت له من أنوثة عفّـة حيية . ولا يكون ذلك ممكناً في مجتمع يعطي المرأة حرية كاذبة عرجاء ، تخرج فيها عن أنوثتها وحياتها وعاطفة الأمومة إلى حياة ماجنة عابثـة ، ويقود الرجل إلى المادية الطاغية التي تتحطم أمامها القيم السامية ومعنويات الحياة .

التربية الجمالية

Aesthetic Education

﴿ ادراك الجمال ﴾ حينما ينظر الانسان الى منظر معيّن ويتأمله بعمق فقد يثير هذا المنظر فيه تخيله — وعندئذ يقال إن المرء قد أدرك جمال هذا المنظر . فالشيء الجميل هو الشيء الذي يبعث على التخيل ودرجة الجمال لشيء معيّن تعتمد مبدئيًا على المدى الذي يمكن أن يبعثه من التخيل .

وتنبعث في عملية التخيل هذه جميع العلاقات التي ترتبط بها النفس مع العالم الخارجي الحقيقي، وعلى قدر ادراك المرء لهذا العالم يكون انبعاث هذه العلاقات . ويعتمد ادراك موضوع معيّن على ثلاثة عوامل.

(١) الخواص الداخلية التي تختص بذلك الموضوع .

(٢) طريقة تفكيرنا نحو ذلك الموضوع .

(٣) ما يتعلق في أذهاننا حول هذا الموضوع أو المجمّعات العقلية له .

وإذن فان ادراكك لجمال موضوع معيّن معناه في الحقيقة أنك إذا تأملت هذا الموضوع بعمق وأدركت ما بين أجزائه من اتساق وانسجام (وهي صفة لازمة للجمال) قد أثار فيك التخيل — وبعبارة أخرى قد أثار في ذهنك العلاقات وأطرافها التي تختص بهذا الموضوع . بجانب هذا فقد أبصرت في الموضوع معنى من المعاني التي ربطت بين النفس وبينه . ولا يقصد بالمعنى هنا المعنى الانفعالي، ولكنه معنى جعل التفاهم بين النفس وذلك الموضوع تلك هي الناحية الادراكية للجمال .

﴿ التعبير الجمالي ﴾ قبل الافاضة عن التعبير الجمالي يستحسن أن نستعرض ما ذهب

إليه س . هربرت في كتابه « العقل الباطن في الفن والحياة [١] » حينما بحث موضوع الفكر والخيال[٢] — وتتلخص آراؤه فيما يلي : —

(١) إن تفكير الطفولة تفكير رمزي يقابل تفكير الانسان الأول — مثل الصور الذهنية إذ يريد التعبير عنها — فصورة المطر تعبير عن خصب الأرض ! وجوعه يعبّر عنه بصورة ذهنية كنبات أو غير ذلك (٢) وقد يكون التفكير العقلي المنطقي اذ أصطدم الانسان بعقبات الطبيعة والواقع ومن هنا نشأ التعليل (٣) ومن خصائص التفكير الرمزي أنه داخلي — يسقط الأشياء في داخل العقل — تفكير ذاتي أما التفكير العقلي فتفكير موضوعي (٤) وفي الانسان اليوم يسير التفكيران جنباً إلى جنب ! وبحسب درجة كل منهما يكون التميز بين نوعين من الشخصية المنكمشة والشخصية المنبسطة . . (٥) وهناك نظريتان تتعارضان تقول احداهما : إن الحقيقة التي يفكر فيها الانسان ويسعى إليها انما هي خارج نفسه أي في العالم الخارجي ، وأن المعرفة الحقيقية التي يودها يحصل عليها بمعرفة هذا العالم الخارجي .

والنظرية الثانية تقول : إن الحقيقة التي يسعى إليها إنما هي معرفة النفس بتلك المعرفة التي يرى الانسان خلالها الأشياء الخارجية .

وبدراسة علم النفس يمكن أن نفهم أن الفكر الانساني لا يقوم على احدى هاتين النظريتين وحدها، إذ أن الخارجية والداخلية تتمشيان معاً في الفكر الانساني، غير أن هناك اختلافاً في الأفراد من حيث الصبغة التي يصطبغ بها تفكيرهم — الأمر الذي يجعلنا نقسم الناس الى داخليين وخارجيين .

(٦) ونحن إذا قارنا بين العلم والفن نقول : إن الفنان هو الشخص الداخلي الذي يخرج للعالم تلك الصور الذهنية التي يتخيلها تبعاً لحاجاته النفسية منها والبيولوجية ! وذلك في قالب من التفكير العقلي . أو بعبارة أوضح إن تفكير الفنان رمزي محض ! ولكن كي يعبّر عنه يستخدم التفكير المنطقي العقلي — وما الفنان في هذه الحال إلا طفل — وما الفن إلا التعبير عن الصور الذهنية التي يتخيلها — فعالم الفنان اذن هو الرمز، في حين أن العلم يقوم على معرفة الكون من الناحية الموضوعية حتى في دراسة المظاهر الداخلية .

وتبعاً لتفسير هربرت نقول: إذن إن التعبير في الانسان يعزى إلى تفكيره الرمزي أو

(١) The Unconsclous in art & life by S. Herbert. (٢) Thought & Phantasy

إلى الصور الذهنية التي يتخيلها تبعاً لحاجاته ، ولذا لا يستطيع الفنان أن يعبّر بحرية وطلاقة عما يتخيله من صور ذهنية ، فان تفكيره الرمزي يصاغ في قالب من الفكر المنطقي . ونقل التعبير النفسي هـذا إلى الشكل الموضوعي قد يسميه البعض « خلقياً » creation ولـكنه في الواقع ليس خلقاً من العدم فهو تعبير عن صورة ذهنيـه داخلية . فالفن اذن شيء ذاتي كما يسميه أتباع مذهب الرومانتزم Romanticism وليس موضوعيًّا أو حقيقيًّا كما يسميه أتباع مذهب الريالزم Realism .

ومن ثم كان من اللازم أن يعني المربون بتشجيع هؤلاء الأشخاص الانطوائيين على التعبيرات، ويعطوهم الفرص لذلك حتى يفرغوا محتويات تفكيرهم فيشعرون حقًّا بنشوة ولذة عميقتين . هذا التعبير عن الصور الرمزية مقترناً بالشعور باللذة هو ما نسميه بالفن .

ومن هذا ندرك أن التعبير الخالص العميق يقوم على الأمور الآتية : —

(١) أن تعطى الفرص للتعبير وخاصة للشخص الداخلي النزعة (٢) أن يمد الفرد بمعرفة فكرية ولغوية وعلمية تهيء له تفكيراً منطقيًّا سليماً لتكون أداة وميداناً خصباً للتعبير (٣) أن يشجع التلاميذ على أن يجدوا لذة فيما يعلمون أو بالأخرى نتركهم أحراراً يعبرون عما يشاءون بأنفسهم ـ في المرحلة الأولى من التوجيه ـ وينبغي إلا نقطع عليهم أبداً تلك اللذة.

﴿ الاستمتاع الجمالي ﴾ تدرك القيمة الجمالية لموضوع معين بما تثيره أجزاؤه المتناسقة المنسجمة من التخيل هو هذه القيمة الجمالية تختلف اختلافاً بيناً عن تلك التى تنتج من تطابق ما يثيره الموضوع وحاجات المرء الذاتية . ذلك أن جمال المنظر المعين يشعر به المرء لأنه يبعث على اثارة بعض مكنونات نفسه ، ويجد المرء فيه ترديداً لما تتجاوب به جوانح قلبه ، وصدى ملحًّا من أصدائه النفسية . فالشعور بالجمال يسبب قيام عنصر مشترك هو العنصر الوجداني ، ويربط بين النفس والموضوع ، هو ما نسميه بالاستمتاع الجمالي.

وليس لزاماً على المرء وهو يستمتع الجمال أن يقترن استمتاعه بادراكه له ، فتلك الصبية في سن الرابعة عشر حينما تتطلع الى منظر الغروب ، والشمس تنحدر من خلف قمم الجبال الشاهقة رويداً رويداً ، فتودع الأفق البعيد ، وتخلف وراءها أشعتها الحمراء الفانية . حينما تتطلع الى ذلك المنظر الخلاب ترى فيه أصداء متجاوبة لما تحسه من الغموض والتشوق لاستطلاع الحياة واستجلاء أسرارها . إنها تستمتع بالجمال لأن المنظر يعمل على بعث صورة تلتقى ورغباتها الـكامنة الشعورية .

وقد يقترن استمتاعها الجمالي بعملية اسقاط identification أي أنها تسقط نفسها

على الموضوع الذي يبعث الجمال بحيث تشعر انها هي الشيء الذي نتأمله .

والاستمتاع الجمالي — إنه يغذي الوجدان والرغبات المكنونة في داخل النفس ومن أجل ذلك يعمل على تجديد طاقات المرء وتنويع مظاهرها ، واتزان نواحيها .

ففي الأفلام السينمائية ، وفي الأغاني والمسرحيات التمثيلية كثيراً ما نجد انعكاسات متعددة لما تكنه نفوسنا ، وما تخفيه أفئدتنا من شعور عميق دفين . . فنجد متنفساً لما نحن فيه من كبت وضغط وسط زحمة مسئوليات الحياة الدافعة وتياراتها الصاخبة المتعارضة

وفي الموسيقى استمتاع جمالي عميق .. انها اللغة العالمية التي تقدم أروع المتع النفسية وتخاطب كافة الناس فيترجمونها بلغاتهم الخاصة . . لغات الوجدان والشعور .

وفي الرحلات الخلوية والخروج عن ضوضاء المدينة وجلبتها وصخبها الى أحضان الطبيعة والتأمل في بدائعها استمتاعات جمالية لا حصر لها، لأنها تجعل الانسان يرى نفسه عنصراً من عناصر تلك الطبيعة وعضواً مندمجاً من أعضائها . .

وكذلك الشعر والأدب والقصص والفنون الجميلة بوجه عام تردد أصداء جميلة لمشاعر الناس واحساساتهم وما أحوج أن نعني في مدارسنا بتلك الأجواء فيشيع في جوها الروح التي ينبغي أن تقترن بها من التأمل والهدوء والعمق .

حقاً ما أشد حاجة حياتنا الى تلك المتع الجمالية التي تنعكس من تصرفاتنا مع الناس ومعاملاتنا العادية ، وفي تربيتنا لأطفالنا . فقد يخطىء الكثيرون في اعتقادهم أن الطفل يرغب كل شيء لنفسه . لأن الحقيقة هي أن هناك للطفل رغبة للاعطاء والمنح بجانب رغبته للأخذ . وعلى رغم أن هذه الرغبة تعتمد على طبيعة الطفل نفسه إلاّ أن في الامكان تهذيبها تهذيباً رقيقاً بحيث يشعر الطفل وهو يمنح بشعور جمالي عميق ينعكس من السرور الذي اشترك في بذله ، بما تبعثه الهدية في قلب المهدى اليه .

وهكذا نحن في معاملاتنا .. فان كلمة مطمئنة هادئة صغيرة نبثها انساناً قلقاً متعباً لتبعث فينا نحن الطمأنينة والهدوء والسعادة بما تخلفه من استمتاع جمالي عظيم .

إن قدرة المرء على الاستمتاع الجمالي حاسة جديدة ينبغي أن يدربها الدربة الواجبة في حقول الطبيعة الساحرة والفن الرائع . فان هذه الحاسة لترتفع بالفكر وتؤلف الوجدان وتسمو بالحياة .. فتجعلها هينة سعيدة فتخفف من أعبائها الجسيمة ، وتشعر المرء بالأمل تتجدد كل يوم أنواره المشرقة من بعيد .

الباب الثالث

في التربية

— ١ —

في فلسفة التربية

القيم المعنوية — الفردية — الفلسفة الاجتماعية

مقوّمات الروح الاجتماعية — الطموح

— ٢ —

في توجيه الشباب

التوجيه المهني — التوجيه العقلي — التوجيه الاخلاقي

التوجيه السياسي — التوجيه الانساني

في فلسفة التربية

توطئة

تؤمن التربية الحديثة، أكثر من ذي قبل، بأهمية رسالتها وخطر وظيفتها، بعدما اتضحت الحاجة القصوى إلى تقارب القوميات المتباينة، وإلى تعاونها السياسي والاقتصادي والثقافي، وإلى تبادل شعوب الأرض قاطبة عواطف الاخاء الانساني.

واذا كان ضرورياً أن تستقبل كل ناحية من نواحي التربية — العقلية والبدنية والخلقية — وتنفرد بتأدية وظيفتها في المدرسة الحديثة، فان فلسفة التربية تؤكد تعاونها واتساق وظائفها جميعاً على إنماء الفردية وتكاملها.

◆

« والفردية » اليوم هي محور التربية وهدفها ولكن على أساسين هامين أولهما: إنضاجها وتعليمها وتثقيف ملكاتها ومواهبها. وثانيهما: ترويضها على التعاون الاجتماعي والاندماج الخيري في المجتمع، وتهذيب أنانيتها لتنعكس في صورة إطلاق طاقاتها المعبّرة، وحرياتها النشاطية من أجل الصالح العام.

فرسالة التربية إذن رسالة « ديمقراطية » تحقق مذهب تكافؤ الفرص لجميع أفراد الشعب، كما تستهدف التعاون الاجتماعي بين أفراد مثقفين سعداء، وبذلك ترمي إلى خلق « قومية جديدة » تتضمن الشعور بالانفعالات الموجبة كالحب والفهم والعواطف الانسانية النبيلة والمشاركات الثقافية والفنية التي يمكن أن « تتكامل » في طريقها إلى شعور آخر من « العالمية ».

القيم المعنوية

تكاد الطريقة التربوية التي ننتجها في تربية الناشئة تقتصر على بعث القيم الخارجية. (Extrinsic Values) — أو القيم المادية — وعلى إنمائها ؛ دون أن تعني بما هو أهم وأجدى وهو غرس القيم الحقيقية الجوهرية — أو القيم المعنوية — التي ينبغي أن تنبع من الطبيعة الانسانية السوية التهذيب.

فلا يزال الشباب ، تخطف بصره وتأسر لبّه تلك الأضواء البرّاقة ، من المثل الاجتماعية الكاذبة ؟ والمقاييس الزائفة ، والمستويات الباطلة — وهي تلك التي خلقتها أوضاع المجتمع الجامدة وتقاليده الجافة وعاداته الجارية وأحواله الاقتصادية المتباينة — وما تعارف عليه البشر من منح التقديرات الاجتماعية والمكانات الانسانية وفقاً للمال أو للمنصب أو للنفوذ أو للعصبية الأسرية أو الحزبية أو الجنسية ، أو تبعاً لمتجهات القومية الضيقة أو الأنانية الجاهلة.

◆

ورغم أن للتيار المادي ، الذي يجتاح كثيراً من القيم المعنوية أمامه ، مبرّرات جمة من هذا العصر الذي تئن فيه الشعوب من جرّاء معاناتها الأليمة وكفاحها المرير في سبيل لقمة العيش ، فان على التربية أن تؤدي رسالتها خير الأداء ، وأن تسير قدماً الى النهوض بالمعنويات ، والعناية بخلق الحاسة الروحية ، كما يحق للمربين أن ينتهجوا نهجاً جديداً ، وينتحوا منحى صائباً يطابق ما تقتضيه الطبيعة البشرية الأصلية من بعث القيم الجوهرية كأسس تستند عليها القيم الأخرى في المجتمع — وهي تلك القيم التي تقترن بتهذيب العقل والارادة والوجدان والروح الاجتماعية تهذيباً متكاملاً ، يقصد منه أن ترتفع قيمة المرء الفردية والاجتماعية على السواء.

ونعني بالقيم الجوهرية القيم التي تتولد عنها غايات روحية أو معنوية، مثل حب الفن والجمال والفكر والتأمل، والرغبة في المعرفة واستهداف الحق، وحب الإنسانية جمعاء — أو هي القيم التي تخلق إنساناً متمديناً؛ إنساناً يتصف بالفردية الحرة، وبالاشتراكية المتعاونة في مجتمع مرتبط أفراده برباط العاطفة الأخوية السامية؛ إنساناً يحيا بأسلوب يستهدف سمو الحالة الذهنية والوجدانية، دون أن يبغي من ورائها نفعاً إلا غنى النفس وغناء الروح؛ إنساناً يحكم المنطق العقلي في حل مشكلاته، ويفرغ عاطفته في هواياته وملكاته العاملة.

◆

من أجل ذلك ينبغي أن تستهدف التربية إبراز قيم المعرفة، والتفكير المنطقي والفن والابتكار، والتربية الاستقلالية، والروح العالمية — كمتجهات للمدنية الحقة.

ويقوم نماء الحاسة بالقيم المعنوية على تقدير المرء للفن والفكر والمعرفة تقديراً ذاتيًّا أي لذاتها وليس من أجل نفعها — ونحن نعني بذلك أن تصبح وسائل مباشرة لغاية معنوية هي السمو بالذهن والارتفاع بالوجدان إلى حالة المتعة والغناء، كما أن الرغبة في البحث العلمي أو استقصاء الحقيقة الفلسفية تمنح مثل هذه الغاية. أما المعرفة فليست في حد ذاتها وسيلة مباشرة لتلك الغاية ولكنها تصبح كذلك عندما يتناولها الفكر والخيال فيمتصانها وينظمانها ويربطان منها ما يلائم المجمعات العقلية للانسان. وقيمة المعرفة كامنة في مدى تنظيم تلك المجمعات العقلية والقدرة على أن تجعل المرء يفكر بحيث تكون أفكاره جزءاً من نظامه العقلي.

وفي حين ترى عامة الناس أن المعرفة أو الفكر أو الفن ينبغي أن تكون وسائل مباشرة لغايات عادية، يرى الانسان المتمدين أنها وسائل لمتعات ذهنية رفيعة ولذات وجدانية سامية، كما أنه يؤمن بالحق ويسعى إليه لذاته وكوسيلة ثقافية، لا من أجل القوة أو الترف. وهذا يطابق ما يحدثنا به الكاتب الشهير «كليف بل» Clive Bell في كتابه «المدنية» Civilization قائلاً: إن جماعة الاثينيين القدامى كانوا يرغبون في أن يحيوا أغنياء النفوس أكثر من رغبتهم في أن يكونوا أغنياء المال، ومن أجل ذلك يضعهم التاريخ في مقام أرفع الناس مدنية.

◆

والحاسة لهذه القيم المعنوية تتطلب الرغبة في التربية الاستقلالية، وهي التي يتميز

بها كل جيل متمدين ونعني بهذه ، التربية العناية بالنمو الفردي واكتشاف ملكات الفرد ومواهبه وخلق الأجواء الثقافية الملائمة لظهورها وتشجيعها ودفعها للتفاعل والابتكار — كما تتضمن التربية الاجتماعية للفرد كعضو في المجتمع التعاوني — وتؤيد هذا نظرية « هنري برجسون » القائلة بوجود (أنا الفردية) (وأنا الاجتماعية) في الفرد — وأن الروح الاجتماعية وما تتصف به من تضحية غيرية ومن إيثار للصالح العام إنما هو تثقيف لهذه « الأنا الاجتماعية » . وهذا التثقيف الاجتماعي للفرد بجانب ألوان المعرفة التي يقتضاها وبالمتع الفكرية والفنية التي يستمتعها — يوسع دائرة العاطفة إذ يخرج بها من الدوائر الضيقة للأسرة وللوطن لتشمل دائرة أوسع هي دائرة العالمية .

◆

ويقول « كليف بل » : إن الروح العالمية هي ثمرة الثقافة الفردية أو هي الفردية النامية والممتدة آفاقها أكثر من كونها ثمرة للمجتمع . والروح العالمية تتضمن في الواقع حب المبادىء والمثل مجردة عن النوع الانساني وعن المكان وعن الزمان ، فهي روح مثالية لتربية المبادىء الانسانية ، فانها لروح خليقة بأن يؤمن بها القادة والمربون إيماناً عقلياً ووجدانياً . ولو أن المربين استطاعوا أن يرتفعوا في توجيهاتهم وفي نقداتهم إلى آفاق هذه الروح لأمكن أن نغير من النظرات العقيمة للطمع والاستغلال والانتهاز والتحزب ، وان نستبدل بها نظرات جديدة للتبادل المادي والثقافي والفني بين الشعوب .

الفردية الاستقلالية

كهدف خلقي واجتماعي

من علامات الاستقلال الفردي أن يستطيع المرء أن يؤدي واجباته ومسئولياته الفردية والاجتماعية خير الأداء ، وأن يمارس حقوقه نحو نفسه ونحو المجتمع تمام الممارسة .

والانسان المستقل إنما يفعل ذلك لا عن خضوع للأنظمة المفروضة ، ولكنه يقوم بتأدية الواجبات ويمارس الحقوق عن دافع طبيعي ووازع من ذات نفسه يعزى الى كيان عقلي عاطفي ناضج .

فأول مقوّمات الاستقلال هو الشعور المدرك بالحقوق والواجبات وممارستها جميعاً ممارسة ايجابية .

وهذا الشعور مرادف للشعور بالقوة ، فان الاستقلال الذاتي والقوة عنصران ملتحمان ، يساير أحدهما الآخر ويمازجه . وليس معنى الاستقلال هو الانفراد عن المجتمع بل هو التفرد أو هو التميز بالقوى العاملة التي تنتج للمجتمع شيئاً كثيراً ، كما تأخذ من المجتمع شيئاً كثيراً .

ويمكن أن نجمل مظاهر القوى التي تتميز بها الفردية المستقلة فيما يلي : —

أولاً — الحرية والنماء : وليست الحرية هي الخروج على القانون أو العرف أو التقاليد لمجرد الخروج . إنما الحرية هي النظام وهي الولاء للنظام . فحرية الموسيقي ليست في انطلاقه بغير قيد أو نغم ، بل هي الخضوع للنغم المتسق المنسجم . والفردية المستقلة فردية حرة ، لا تلتزم أصولاً نابعة من الخارج قط ، ولا تستهويها القوانين الموضوعة والنواميس المرسومة ، ولا تحدها حدود الجنس أو اللغة ، ولا تقيدها

القيود العنصرية والفوارق التي ابتدعها البشر ، والتي لم يخلقها الله .

الحرية إذن مستمدة من الباطن ، ومستقاة من طبيعة الانسان نفسه ، حينما تتهذب فتدرك . ولكن ماذا يعني ادراك الانسان لطبيعة نفسه ؟

ما أكثر الناس الذين تدفعهم هذه الحياة بتياراتها ومشغولياتها وزحمتها وصخبها ، فاذا بهم يخضعون الى نداءاتها الحرى أو يتسمعون الى أصدائها المتجاوبة .

وما أكثر ما تخلق المقاييس والمعايير البشرية قيماً خاطئة تجعل الناس وهم تحت سيطرتها يجرون في سباق غريب نحو ماديات الحياة . فالمال والنفوذ والسلطان والجاه والعظمة والعصبية الأسرية والكبرياء الحزبية والقومية — هذه العوامل جميعها كثيراً ما يتعبد لها الناس آناء الليل وأطراف النهار ويهرقون في سبيلها دماءهم وجهودهم وولاءهم ، واذا بهم يسقطون في نهاية هبوط الحياة وهم صرعى لا يعون ، تحت أقدام آلهة صمّ ، وتماثيل باردة جامدة بلهاء ؟؟

حقاً ما أقل الذين يتأملون نفوسهم وينظرون إلى دواخل قلوبهم ، فيعطون الفرصة لها أن تهضم تلك المعرفة ، والاختبارات التي مرت بها ، وإن تستخدمها في الحياة وفي السلوك وفي التأمل وفي التفكير ، وإن تصوغها في قالب تتكيف معه الحياة بأسرها .

أرأيت إلى انسان منتهه بنطق ، فتتعثر على لسانه المعاني والكلمات ؟ أم رأيت إلى شاعر مبدع يتغنى بالقصيد فيصوغه عقوداً من الروعة والاعجاز ؟ ! ما أشبه سلوك الناس الخاضعين للمعايير البشرية بتهتهة الانسان الأول . وما أشبه سلوك الناس الذين يحسون بقلوبهم ويفكرون بعقولهم ، وقد دربتهم اختبارات الحياة ، وعركتهم صعابها ، وأفادوا بعبرها ، وأجادوا بمعارفها . . ما أشبه سلوكهم بفن ذلك الشاعر المبدع . فهم من أجل ذلك جديرون بأن يروضوا إرادتهم على تحمل المشاق والصعاب ، ومقاومة المعطلات ، واستعذاب الآلام في سبيل تحقيق أهدافهم الفكرية والذود عنها بكل ما أوتوا من قوة .

ليست الحرية أن تحس بقلبك وأن تفكر بعقلك وكفى ، ولكنها تكمن في الخلق الارادي ، الذي يمتد تفكيره نحو غرض معيّن ، وينزع نحو تحقيقه فهي إذن نظام عقلي مدرك ينتظم في عقده الغرض وترويض الارادة نحو تحقيق ذلك الغرض ، ومن أجل ذلك كان الاحرار اناساً لا يتقبلون شيئاً بغير أن يناقشوا أنفسهم وعقولهم ، فيما اذا كان هذا الشيء يوائم كيانهم ويساير أغراضهم ، ويلائم منطقهم . ومن ثم فإنهم يروضون أنفسهم على حرية الاختيار .

ولعل المرء الفنان هو أكثر الناس ترويضاً لنفسه على التأمل من الباطن ، والنظر من داخل نفسه لحاجته للتعبير ، فهو كما يود أن يتنفس الهواء الجوي ، يحتاج لأن يعبّر وأن يبدع وان يخلق وأن يبتكر . ومن ثمّ فهو يهذّب بصيرته الداخلية حيث تكمن العبقرية ، فاذا به يبدع وكأنما هو يستعيد بابتكاره تراث القرون الخوالي .

تلك هي الحرية في أروع مظاهرها : الخلق (Creation) . . فللحرية مراحل معينة تبدأ بنبذ التقاليد والقيود التي خلقتها العادات والعرف والاطماع البشرية . ثم تتلوها مرحلة الترويض على النظر إلى البصيرة الداخلية والتأمل الباطني الذي يساير المعرفة العقلية ، وهذا من شأنه أن يبعث في النفس اطمئناناً إلى كل ما يطمئن ، واشمئزازاً إلى كل ما تشمئز منه النفس . ثم تنتقل إلى مرحلة الاعجاب ثم مرحلة النقد . ومن ثم تصل إلى مرحلة الخلق والانتاج . فالحرية أسمى الحرية هي في الانتاج والابداع . ذاك هو النمو فالفردية الحرة فردية نامية . أو كما قال الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون : « إن الكائن الحي هو الذي ينمو ، والذي ينمو هو الذي ينضج ، والذي ينضج هو الذي يخلق ، والذي يخلق هو الذي يجدد نفسه أبداً » .

ثانياً — تميز المرء بفلسفة مستقلة للحياة : قليل من الناس من يرتفع فنه في الحياة لبلوغ تلك الفلسفة الفكرية التي ينبغي أن تصوغ حياة الفرد الذاتية . ولعل أهم فلسفة تساير الحياة وتماشي طبائعها هي ادراك المرء لنظام عقلي باطني تستقر فيه ميوله الفكرية — بغير جمود — بحيث يمكن له أن يحيا فيستعذب العمل بنظام ، وبحيث يمكن له أن يوجّه طاقته إلى هواياته الخاصة التي تشغل جزءاً من هذا النظام ، وبحيث يمكن له أيضاً أن يضرب صفحاً عنها في بعض الأحايين ، وهو مدرك أنه خرج عن النظام من أجل أن يعود إلى اتزانه مرة أخرى .

ليست الحياة التي تسير هينة بغير فكر بالحياة التي تستعذب ، لأنها حياة تنتمي إلى الجهاز العصبي البدائي ، الذي كانت مهمته في الماضي قاصرة على ضبط الحوافز البدائية من جوع وغضب ومحافظة على البقاء ، وما إلى ذلك ليس إلا .

ولعل الصيحات التي تنبعث من قلوب الشباب في هذه الأيام « إلى الحرية .. حطموا القيود والسدود » لعل تلك الصيحات هي بداية الحرية ، وليست الشعور الحق بها . ذلك ان الكثيرين منهم من يثبت على هذا الشعور فيحطم أمامه كل شيء فلا يبقى على نظام أو قانون ، بل لا ينظر ولا يتأمل ولا يفكر . ولا يكوّن لنفسه نظاماً عقلياً بمبادىء معينة يجعله هدف اطمئنانه وقبلة ولائه . ومن الخطأ أن تدعو الشباب إلى التحطيم قبلما تدعوه

الى خلق هـذا النظام العقلي ، الذي ينبغي أن تكونه التقاليـد الصحيحة . تلك التقاليد التي يجب أن تقترب من الحيـاة العقليـة السليمة ، في مجتمع سليم ، وفي بيت سليم وفي أسرة سليمة .

لا تبنى الفردية المستقلة على التحطيم إن لم يكن من العقل ما يحفز للبناء ، والانتاج . وما أكثر الذين انحدروا بسبب تلك الصيحات التي لقيت صدى في نفوسهم ، ففقدوا نفوسهم لأنهم لم يستندوا إلى أساس ، ولم تقف أقدامهم على أرض .

فالفردية المستقلة إذن فردية قد تفردت بنظام منطقي مفكـر ، وقد أصبحت ثابتة القيم والمعايير التي تنبع من حقيقة الادراك لهذا النظام .

ثالثاً – مظهر الغيرية : وهي وضع الانسان نفسه موضع الآخرين والنظر بمنظارهم . فالمرء المستقل يشعر شعوراً مؤكداً باستقلال غيره فهو بعكس استقلاله على الآخرين فيرى نفسه مستقلاً فيهم ، كما يراهم مستقلين فيـه وهو يحب لغيره ما يحبه لنفسه ، ومن أجل ذلك نجـده يقر حقوق الآخرين لأنه يقـر حقوقه ، وهو يتطلب منهم القيـام بالواجب ، لأنه هو يتطلب من نفسه ذلك .

فالعلاقة التي تربط الانسان المستقل بالانسان المستقل هي علاقة تعاونية . ولا يقصد بها علاقة استغلالية أو تطفلية . وهي العلاقة التي ينبغي أن تنشأ بين الفرد والدولة أو بين الفرد والمجتمع الذي يعيش فيه .

هذه العلاقة التعاونية التي ينبغي أن يرتبط بها الفرد والمجتمع : فرد يقوم بواجبه نحو المجتمع ، ومجتمع يقر للفرد بالحقوق على أساس مكين من التعاون الذي يكفل لكل منهما السعادة والخير .

وفي الأسرة كذلك ينبغي أن يرتبط الفرد بها بعلاقة تعاونيـة حبية ، فيهـا لمسة الاستقلال وليس فيها العاطفة الخاضعة ، فالخضوع دائمـاً رياء وخوف .

وفي الدولة ينبغي كذلك أن تكون العـلاقة بينها وبين الفرد علاقة تعاونيـة تكفـل الطمأنينة في الحياة .

تلك هي الصورة التي تقرب لنا معنى الفردية المستقلة مفصلة بالخطوط الرئيسيـة التي نحددها ، فضلاً عن أن النبوغ أو الكفاية هو الأساس المكين الذي ترتكز عليـه هذه المظاهر .

الفلسفة الاجتماعية للتربية

إذا كانت التربيـة تدور حول إنمـاء قوى الفرد وكشف مواهبه وملـكاته ، فانها قد وضعت مبدأ النمو في نطاق خدمة المجتمع والعمل على رقيـه . إن الفرد ينزع إلى السيطرة والنمو والارتقاء . وغريزة السيادة غريزة طبيعيـة تفسر صوراً شتى من صور السلوك الانساني ، وهي في رأي الفـرد أدلر — علامة علم النفس الفردي — أهم غريزة دافعـة للسلوك ، وهي محور العلاقات التي يكوّنها الفرد من حيث ارتباطه بالعمل ، وبالمجتمع ، وبالحب .

ولقد يؤثر الفرد نفسه — مسوقاً بدافع التقدم — حتى ليسرف في الأثرة والأنانية إلى درجة يحطم معها الصالح العام ، ويدوس عندها صالح الآخرين . فلا يرى غير نفسه ، ولا يهتم بحرية غيره ، وهنا يجيء دور التربية لتضع العلاقات مواضعها الصحيحة .

◆

ويرى برتراند رسل — الفيلسوف والمفكر الاشتراكي المعاصر — أن التربية الخلقية تستند إلى دعامتين هما : أن تبعث للحركة كل بواعث الخلق والانتـاج والابتكار ، وأن تقلل الرغبات والبواعث التي تدور حول التملك العقيم . فالملـكية المـادية جعلت الناس يرون فيها قيمة كبرى ، وأضحت ميداناً للتنافس الذاتي حول السبق في مضماره ، ومن ثم صارت عنصراً للتفاخر والمفاضلة الكاذبين فقاعدة النمو عنده تتضمن شيئين رئيسيين أولهما : إطلاق نشاط الأفراد والهيئات ، والعمل على نموها وتمكين فرديتها ، وثانيهما : أن نمو الفرد أو الهيئة لا يكون على حساب أحد آخر ، فرداً كان أو جماعة ، وبحيث لا يعوق نمو فرد آخر أو هيئة أخرى ، إلا في حدود ضيقة جداً [1] وتبدو اشتراكيته واضحة المعنى . فالحركة والنمو للفرد مقيدان بالصالح العام الذي ينبغي أن يراعيه الفرد بالفهم والتعاون .

(١) اقرأ كتاب The Story of Philosophy By Will Durant الفصل الخاص عن برتراند رسل .

على أن هذا الفهم الذي ينبغي أن تروض عليه عقليات الأفراد ، وذكاؤهم الفطري العام ، هو الوظيفة الهامة للتربية ، وبلغة هنري برجسون الفيلسوف الفرنسي — هو ترويض « للأنا الاجتماعية »[1] في الفرد وإنماؤها .

إن الاتجاه الاجتماعي للفرد ، وقد تميز بهذه الصورة الواضحة ، يحدده الفرد أدلر بهذه الفكرة الرشيدة حين ينادي بأن على الفرد أن يتخذ لنفسه الموقف « الوسط » فاذا كنا نعمل على اثبات وجودنا ، فمن واجبنا أن نعمل على اثبات وجود سوانا ، وإذا كنا ننظر إلى « الحق » ، فينبغي أن تنمو فكرتنا بحيث ننظر إلى أنه قسمة بيننا وبين غيرنا ، وعلى الفرد أن يرى أنه إذا كان نصف الحق معه ، فالنصف الآخر مع غيره . ويشرح أدلر فكرته قائلاً : إن الانسان يجب أن يضع نفسه موضع المساواة في الوجود والعظمة مع سائر المخلوقات أيًّا كانت الصورة التي يشاهدها عليها[2] وهذه النظرة تمكن المجتمع من التنظيم الاجتماعي السويّ ، حين تطبق في الميدان الاقتصادي أو الميدان السياسي ، وهي الفكرة التي تجعل صور الديمقراطية ومظاهرها — السياسية والاقتصادية والأخلاقية — يساير بعضها الآخر ، في إطار واحد متجانس من التنظيم الاجتماعي .

◆

ومن هنا يؤكد أدلر أن التوافق الاجتماعي مبنيّ على هذه الفكرة وهي التي تخلق بين الناس ذكاء اجتماعيًّا فطريًّا ، وفهماً عامًّا ، ووعياً اجتماعيًّا للصالح العام . أما من يخرج على هذا الاجماع التعاوني فهو في موضع الشذوذ والمرض الاجتماعيين .

فالشجاعة الاجتماعية قائمة إذن على أن علاقة الانسان بالانسان إنما هي علاقة تعاونية ، علاقة فهم وحب وليست علاقة تطفلية أو استغلالية ، وليست علاقة طمع أو استعباد أو استرقاق على أي وجه من الوجوه . فاذا فهمت هذه الفكرة ، جعل الانسان وظيفته الاجتماعية هي عضويته العاملة في أمته وفي الانسانية بأسرها — وأصبحت مهمة الهيئات الاجتماعية المتعددة في المجتمع الواحد قريبة الشبه بالبرلمانات التي تتمثل فيها حرية الرأي وتقارب الفكر ، والقيام بتنفيذ الأعمال اللازمة للمجتمع — وأمكن أن تتحد برلمانات الشعوب — على هذا النحو — لتوطيد دعائم السلام ، والمحبة بين البشر .

---

(١) التعبير في كتاب « منبعا الاخلاق والدين » لهنري برجسون .

(٢) كتاب « الحياة النفسية » لالفرد أدلر — وترجمة الاستاذين محمد بدران وأحمد عبد الخالق بك

مقوّمات الروح الاجتماعية

ما هي العناصر التربوية التي تؤدي إلى صحة الأسس النفسية التي تقوم عليها الروابط الاجتماعية ؟

يعتمد إزدهار الروح الاجتماعية ونموها على عوامل التربية الأولى التي يتلقاها الناشئة في البيت وفي المدرسة . كما تعتمد على نظام العمل الذي يسود الجماعة ، واتساق العمل الفردي مع هذا النظام . ويمكن تلخيص العوامل المدعمة للروح الاجتماعية فيما يلي : —

١ — رفع قيمة المرء أمام نفسه من شأنه أن يرفع قيمته أمام المجتمع — وهذا حق لأن المرء الذي لا يصدق شعوره بقيمته كفرد مستقل له فكرة وله كرامة . . لا يمكن أن يشعر بقيمته في المجتمع . ومن الملاحظ أن هناك اخطاء كثيرة في التربية المنزلية خاصة تؤدي إلى اضعاف قيمة الطفل أمام نفسه ، كالقسوة والزجر والتعنيف والانتقام ، مما يخلق في الطفل عقداً نفسية أهمها الشعور بالنقص . ومن أجل ذلك نرى هذا الطراز من الناس الذين يهربون من المسئوليات الاجتماعية لينطووا على نفوسهم دون أن يقتحموا ميدان الجهاد بقلب جريء أو بنفس واثقة — أو يساهموا بعمل من الأعمال الجليلة النافعة .

٢ — تصور العلاقات الاجتماعية أمام النشء تصويراً صادقاً مطابقاً للحياة الواقعة لا في مظاهرها الباطلة بل في جواهرها الحقيقية . إذ ينبغي أن تتضح أمامه القيم المادية والمعنوية في مواضعها الصحيحة ، كالقيم العقلية التي ترفع مراتب العلم والعمل والمبدأ والعبقرية والكفاية والموهبة والنظام والبطولات الانسانية . وتخفض مراتب القوة الغاشمة في صورها الغريزية المتعددة . وكالقيم الخلقية تمنح لكل خلق متحرك فائض بالحياة والحب والانتاج والنظرة الأمامية وكالقيم الجمالية للفنون والآداب والعواطف والمبادىء الانسانية وما إليها .

إن المجتمع مزيج من القيم الصحيحة والقيم الخاطئة . والتربيـة هي وحدها الكفيلة بأن تضع القيم الصحيحة في مواضعها وأن تهدم التقديرات الخاطئـة . ولكن الأفكار وحدها لا تكفي إذ ينبغي أن تتطابق القيمة العقلية مع القيم الاقتصادية .

والتربية جديرة كذلك بتصوير الحياة الاجتماعية الصحيحة في المدرسة حيث يدرس النشء التاريخ والعلوم الطبيعية .

والنظرة الحديثة في دراسة التاريخ تختلف اليوم كثيراً عن النظرة القديمـة التي كانت تمجد البطولات التاريخيـة في الحروب وسفك الدماء وفي التدمير والتخريب . ذلك أن النظرة الحديثة تستهدف اليوم أهدافاً إنسانية ترمي إلى تمجيد كل بطولة علمية أو انسانية أساسها الحق والحب والخير لصالح البشر . وحق لنا كمربين أن نراعى هذا الجانب الهام من التربية فلا نشير بالبنان إلى أمثـال نيرون أو نابليون أو هتلر أو موسوليني، بل نشير إلى أمثـال سقراط وأفلاطون ولويس باستير واميل زولا — وشكسبير — وشوقي — ولنكولن وروزفلت — وسعد زغلول — وطلعت حرب — وإلى بتهوفن وشوبان وشوبرت وميكائيل انجلو ، وإلى اديسون وماركوني وفارداي وطومسون . هؤلاء العباقرة الأفـذاذ الذين وهبوا البشرية خدماتهم وتضحياتهم واختباراتهم، كما منحوها حبهم في أروع رسالات الحياة . هذا عدا اشارتنا — في الدائرة الروحية — إلى الأنبياء والرسل بكل تمجيد وتقديس. ودراسة العلوم الطبيعية ينبغى أن تكون جديرة باكتشاف المواهب وتنمية الميول وموجهة للطاقات المختلفة وجهاتها الصحيحة . ومن الأخطاء الاجتماعية أن الشباب ينقاد انقياداً أعمى لتلك القيم الجامدة التي خلقتها العادات والتقاليد والتقديرات القياسية في تحقيق آماله دون أن يتغور ألى بصائره الداخلية ليستلهمها رغباته ومطامحه، فما أكذب تلك القيم التي تخلقها مظاهر الحياة والمنصب والسطوة والمـادة والمعرفة في استغلالها للجهل، واكتسابها للاحترام بصور الجشع والتمويه والتعمية والانتهازية الدنيئة، انها حقاً لقيم بهلوانية ، وليعلم الشباب أن في كل موهبـة ، وفي كل انتاج — قيمة انسانيـة تتسق مع قيمة الحياة العامة لخير البشر .

٣ — المدعم الثالث هو أن يكون البيت مجتمعاً صغيراً تظهر فيه الصفات الانسانية للمجتمع الصحيح الذي تتمثل فيـه المساواة والاخاء والديمقراطية ، ذلك أن العلاقات الاجتماعيـة تصاب بالفشل عند أولئك الذين يعيشون في عزلة عن المجتمع ، وفي جو من الاجتماعية تصاب بالفشل عند أولئك الذين يعيشون في عزلة عن المجتمع ، وفي جو من

العاطفة المحلية الضيقة التي تصب قلوبهم وعقولهم في قوالب جامدة من العصبية الأسرية أو القومية أو الطبقيـة أو العنصرية . وذلك يجعلهم ضيقي العقول مقفلي القلوب غير متعاونين كارهين ، متميزين بالكبرياء والصلف والعجرفة والأنانيـة ، وأمثال هؤلاء يستحيل معهم التعاون الاجتماعي، بعكس أولئك الذين يتيرون بحبهم وعواطفهم السمحاء أنبل العواطف والمشاعر . حقيقة أن هنالك أشياء تدعو إلى نقد المجتمع ولكن النقد شيء والكراهية شيء آخر — وأن القديس ليكره الخطيئة ولكنه يحب الخاطىء .

٤ — إن الشعور بالنقص الجثماني أو الفكري مما يولّد الشعور بالنقص الاجتماعي . . ولعل ادراك هـذه الفكرة يجعـل لمهمة التربية جانباً علاجيًّا . فاجعل طفلك يسير مع سائر الأطفـال في لعبهم وقدر لعبه في غير عناية زائدة ثم اجعله بعد ذلك يسير في ركب العمل ، نشّئه على الحركة . . وقدر عمله وحركته واتركه بعد ذلك بعد أن تكون قد بذرت فيه بذار الحياة المتحركة واذا به في غمار الحياة الاجتماعية الآمنة .

٥ — العمل هو الوسيلة الوظيفيـة التي تربط الأفراد بالتعاون المثمر — وكل رجل يجب أن يعمل، فان اكتمال الرجولة والنفع في الحيـاة يقتضيان الانسان أن يأكل خبزه بعرق جبينه . ولأن الشعور الحق بالسيادة لا نستكمله حقيقة بغير النشاط .

وللعمل قيمة سيكلوجية وخلقية كبرى فهو المحور الذي تدور حواليه دائرة حياتنا المؤلفة من غرائزنا وميولنا وأشواقنا وملكاتنا — فهو الذي ينظمها ويروضها وينميها وينضجها وهو الذي يجعلنا نرى في الحياة قيماً معنوية لا نستعذبها بدونه .

العمل أساس الحياة لأنه يتضمن حركة طاقاتنا ، وفي تيار هذه الحركة تتحرك أفكارنا ووجداناتنـا بغير جهد أو أعمال فنفكر ونشعر وننتج ونلعب — وتتكوّن لنـا — بالعمل — عادات وأشواق ومبادىء تربطنا بالبيئـة التي نعيش فيها . كما أن للعمل قيمة جماليـة إذ أنه يخلق شعوراً باللذة، ولا سيما إذا ارتفع إلى مرتبة الرسالة . وفي العمل الذي يقترن بالمواهب أو بالمعرفة المنظمـة شعور بالملكية وهو شعور صادق لأنه ينتمي إلى القوة العقلية الصادقة .

والتعاون الاجتماعي الصحيح هو الذي تتسق فيه الأعمال الفردية ، بحيث يمكن أن يستفاد بالطاقات العاملة على أكمل الوجوه، ولن يتأتى ذلك إلاّ إذا أصبح العمل عند الفرد من الأمور الارادية التي يكمن فيها الغرض والمتعة . وإلاّ إذا ارتفعت قيمة العمل بارتفاع القيمة الاقتصادية. وبهذه العناصر جميعها يمكن أن تقوم الروح الاجتماعية على أساس مكين.

الطموح

دافعان قويان يدفعان المرء نحو الطموح ، دافع الاندماج في المجتمع الذي يعيش فيه ، ودافع حب السيادة أو السيطرة . فالدافع الأول يفسر لنا لماذا ينبغي الانسان أن يروق في نظر الناس وأن تنتزع منهم التقدير والاعجاب ، وأن يبادلهم كرامة بكرامة أو حباً بحب أو نفعاً بنفع . والدافع الثاني يفسّر لنا أسباب المنافسة في سبيل القوة أو السمو بالمركز أو العلو في المرتبة . يدفع المرء هذان الدافعان فيوجهانه نحو استهداف مثله العليا ونحو تحقيق غاياته . وسبيل الطموح السوى هو « التحصيل » أو التقدم . ونهاية التحصيل هي « النجاح » . فالطموح في العلم معناه اطراد التحصيل فيه والتزود منه ، ولكن ينبغي أن نفهم أن علامة التحصيل ليست حتماً هي ، النجاح ، والتاريخ يحدثنا عن دعوات هامة أو رسالات رائعة اجتماعية أو علمية لم يصادفها النجاح إلا بعد مرور مئات من السنين ، ومن الخطأ أن يظن الناس أن غاية التحصيل مرتبطة حتماً بالنجاح ، لأن النجاح نتيجة تسيطر عليها ظروف عديدة قد تظهرها أو قد تؤخرها ، أو قد تنضجها في الوقت الملائم . ومن أجل ذلك وجب على المربين أن يجعلوا جل عنايتهم واهتمامهم موجهاً نحو تشجيع التقدم أو التحصيل في العلم أو الأدب أو الفن وما إليها ، بغض النظر عن نتيجة ذلك لأن الانسان الذي يظهر تقدماً ما يحس جزءاً من هذا التقدم ذاتيا ، والتقدم يزيد من ثقة النفس ، ويضيف قوة تحمله على توقع النجاح .

◆

وثمة عيوب جوهرية تصادف القيم التي تتجه إليها دوافع الطموح . منها أن دافع حب المرء للسيطرة قد يفوق دوافعه الأخرى بل قد يطغى عليها ، ومن ثم ينتج رغبة ملحة لا بتغاء النجاح بأي ثمن ومن أي سبيل . ولذا فقد يؤدي ذلك إلى أن يستخدم المرء طرقاً

شتى ملتوية ويهدم الأساس الذي قام عليه الطموح وهو التحصيل .

وهناك عيب آخر وهو أن المرء قد يخلق من مقاومته لرغبة معينة أو يخلق من منافسته لنفسه في موضوع ما ، نوعاً من البطولة التي يراها أهلاً للطموح ، وما هي مستحقة هذه القيمة .

والعيب الثالث — ولا سيما في ميدان التربية — هو اعتبار القيم الدافعة للطموح اعتباراً قياسيًّا بالنسبة للمتبارين أو المتنافسين . فبلوغ مستوى معين بالنسبة لشخص ليس حتماً أن يكون هو النجاح بالنسبة لشخص آخر . ذلك أن ما يلائم انساناً قد لا يلائم الآخر ، ولأن طاقة الواحد تختلف عن طاقة الآخر . انما المستوى الذي ينبغي أن يبلغه انسان ، يقاس بنسبة الجهد المبذول إلى الطاقة الدافعة كلها . كما يقوم بمكانة هذا المستوى من الأهداف السامية الانسانية التي تدفع المرء للطموح .

◆

أما القيم التي ينبغي أن تتجه إليها دوافع الطموح فهي القيم الجوهرية الصادقة كقيم الحق والخير والجمال والانسانية ، وقيم البذل والتضحية والكفاءة والمسئولية ، وقيم الفن والابتكار وما يرفع البشرية إلى الحياة الرشيدة المتعاونة المستوحية للعاطفة في صورة انسانية نبيلة . دونها تلك القيم الكاذبة التي تتميز بها المدنية الزائفة والحضارة المنحلة ، كالكبرياء الجنسية والاستعمار والاستغلال .

وهناك معنيان لا يفرق كثير من الناس بينهما ، وهما : « الفشل » و « الهزيمة » فليس الفشل هو الهزيمة وان كان في بعض الأحيان يؤدي إليها ، بل على العكس فقد يكون الفشل لدى الانسان المكافح ذي العزيمة الجبّارة ، والارادة الصلبة ، أكبر حافز للنجاح ، وأوفى سبب للتفوق والنبوغ .

في توجيه الشباب

توطئة

أي المهن أختار ؟

وأي المبادىء اعتنق ؟ وأيها أحق بالرسالة ؟ وكيف أعيش في المجتمع ؟

وكيف أقضي وقت الفراغ ؟

هذه هي الأسئلة التي ترتسم أمام كل شاب مقبل على الحياة ، بل هذه هي المشكلات التي تواجه رجال التربية والتعليم وقادة الفكر والفلسفة حين يجابهون تبعات توجيه الشباب ، وينوءون بمسئولية تنشئة الجيل الجديد ، ومواجهة الأهداف القومية والاجتماعية والسياسية وما إليها . ولقد أحس الرجال المسئولون بعظم المهمة وخطر المشكلة فتألفت في وزارة المعارف لجنة لبحث هذا الموضوع بحثاً علمياً ، يستنيرون في ضوئه بالتصميم الذي ينتظم الأفكار التنفيذية الموجهة لأهداف المدرسة والبيت والمجتمع ، وتنسيقها جميعاً في شبكة محكمة من النظام .

ومشكلة التوجيه عند القادة هي مشكلة فلسفية قبل كل شيء أعني انها مشكلة الاقتناع بوجهات من النظر تتغلغل في القلوب ، وتكمن في الشعور المدرك وتطرق الوعي وتصل الى حد الرسالة بل الى حد الايمان . ذلك أن المربين ينبغي أن يفلسفوا الأفكار الموجهة نفسها . فالفكرة الصحيحة التي تصادف قيمة كبرى أو تقديراً سامياً ، هي الفكرة التي يكمن وراءها انتاج عملي أو يترتب عليها خلق مجال تتحرك فيه ميول الطالب نفسها سواء من الوجهة العملية أو الفكرية . والأفكار التي تستقر عليها التقاليد الجارية والعرف الاجتماعي المألوف أفكار جامدة مادامت لا تحرك الميول ولا تبعث الملكات أو تدفع المواهب أو تخلق حاسة الخيال أو التأمل أو حاسة العمل ، وهي جديرة أن نمدها بالأفكار الهادية الى أهداف قومية أو انسانية أو عملية .

التوجيه المهني

يدور هذا التوجيه على محور هام ، هو حرية الاختيار من ناحية الطالب وملاءمة هذا الاختيار لحاجات البلاد . وحرية الاختيار يجب أن تبني على معرفة الطالب لميوله وعلى تنمية هذه الميول وأحاطتها بالمجالات التي تدفع بعضها للحركة والعمل المقترنين بالاعجاب واللذة — وتكون هذه الاحاطة في جو من التقدير الذي يتغلغل إلى حد إدراكه والشغف به وجعله قاعدة للمهنة التي يختارها الطالب في حياته . فثمة مشكلة تجدها هذه الأيام هي تلك المقاييس والتقديرات الاجتماعية التي تحوط الشباب وتخلق فيه حاسة تقديرية قد تخطىء في كثير من الأحيان ولا تتلاءم حقيقة مع ميوله الخاصة ومواهبه ورغباته ، فقد يتكوّن في ذهن الطالب مثال نموذجي لرجل المستقبل الذي يجب أن يكونه ، أو قد يدفع دفعاً بالايحاء أو بالتقاليد عن غير فهم أو تفهم — لتكوين هذا المثال. كأن يكون المثال تاجراً أو مهندساً أو طبيباً أو قاضياً أو غير ذلك . مع أن ميوله الخاصة بعيدة كل البعد عن هذا المثال .

وحق لرجال التربية اليوم أن يبعثوا روحاً جديداً في النظر إلى قيم الأعمال . فان الديمقراطية الفكرية تنتحي ناحية تقويم العمل في أية صورة من الصور ، فتقيم تقديرها على أساس الكفاءة والمسئولية والخبرة والموهبة والعبقرية كائنا ما كان العمل الذي يؤديه الانسان . ولا تكون التفرقة بين الأعمال في قيمها — إلا على أساس مسئوليتها العلمية أو خطورتها الفكرية . ويجب أن تزول هذه المقاييس الارستقراطية بزوال التقديرية الخاطئة ، والنتائج المترتبة عليها .

إن الشباب يجب أن يطرق كل باب ، ويجب أن نساعده على أن يلج أبواب الصناعة غير هياب ولا وجل . ولقد دالت الدولة القديمة التي كان هدف التعليم فيها هو أن يخلق الموظفين الحكوميين — وعلى المربين وعلى قادة الفكر والرأي أن يبثوا روح التجديد والابتكار وتقويم روح الخلق والتصميم في كل ناحية من نواحي البحث أو العمل أو الانتاج.

ثم إن المدرسة ينبغي أن تكون مركزاً اجتماعيًّا تلتقي فيه مناحي النشاط الثقافي من مختلف الهيئات التي تمثل ميولاً عديدة ومواهب متعددة وأعمالاً متنوعة ، كما تنتفع منه بالرحلات والاتصالات ، ومن هذا المركز يمكن أن يحظى الطالب بألوان من الأمثلة الحية

التي ينتقي منها مثاله . وبذلك يصبح اختياره مبنيًا على تعدد وحرية الميول ، واختياره ما يوائم طبيعته ومزاجه .

لكن الوسائل المؤدية إلى تحقيق هذه الرغبات ينبغي أن تدعمها حاجات البلاد وخاصة فيما هو عملي أو صناعي . والواقع أن رجال الصناعة ينبغي أن يقتربوا من التعليم وأن يندمجوا في دراسة مشكلاته التي تتعلق بتوجيه أبناء البلد وجهاتهم الصناعية ، فهم أقدر على تفهم نواحي الضعف ، التي يعانيها المتخرجون في المدارس عندما يلتحقون بمختلف الأعمال في البنوك أو في الشركات أو في أية مؤسسة صناعية .

فثمة فكرة على غاية كبيرة من الخطورة والأهمية هي موضع الناحية التطبيقية للمهنة . فهل التعليم يجيء لكي يخدم العامل في مهنته ؟ أعني هل العمل يتقدم العلم ، ثم يسيران معاً جنباً إلى جنب ؟ أو العلم يتقدم العمل بحيث لا يتجه العامل إلا على أساس نظري ؟ والواقع أن التهيئة العلمية يجب أن تتقدم العمل المهني ما دام الميل هو الباعث القوي ، ولكن ينبغي أن يوضع نظام يكفل تطبيق هذه النظريات عمليًا وذلك بوساطة المصانع وانتداب الطلاب للعمل فيها ، بحيث يسير بعد ذلك العلم والعمل جنباً إلى جنب .

وهذه الفكرة تنفذ فعلاً في بعض المدارس التطبيقية أو العملية ، كالمدارس الهندسية ، وحبذا لو انتظم الطلاب من هذه المدارس في الشركات الصناعية ليؤدوا أعمالاً ينالون من أجلها أجراً ، ويكونون مسئولين عن تأديتها ، وذلك لكي نبعث إلى وعي الطالب المسئولية العملية ولكي نمتحن ارادته ، وتنميها ، ولكي نشعره عن طريقها بحاجته إلى العلم النظري ، وانماء شغفه واهتمامه بها . ولقد تبدو هذه الفكرة ضئيلة ولكننا نراها خطيرة هامة لأن المهنة تستلزم وعياً وأساساً ارادياً متيناً ، والارادة والعلم يتكاملان في جو من الحركة التي تكون المسئولية جزءاً منها . وانني أضع هذه الفكرة ليناقشها الباحثون في هذا المضمار

وثمة فكرة أخرى تدعو المسئولين من رجال الأعمال الى بعثها وبثها في نفوس الشباب هي خلق — الحاسة الصناعية — فلا قيمة للمدرسة الصناعية ان لم يكن المجال داعياً . ذلك ان ظاهرة التعليم تأتي دائماً بعد ظاهرة الحاجة إليه . وحق لرجال الأعمال ان يوطدوا أعمالهم بالاهتمام النظري وارسال بعوث من عمالهم يكونون نواة طيبة للاحقين ، كما يجدر بالحكومة أن تشجع الصناعات الناشئة والمصانع الصغيرة وتحوطها بتشجيعها ، وتوسع دوائر الاهتمام فيها وتمدها اقتصاديًا ، فلو أن الحكومة تعهدت كل مشروع صناعي صغير بالتشجيع والانماء ومدته بالمال وجعلت من نفسها شريكة — لما ماتت مشروعات كثيرة في مهدها .

التوجيه العقلي

الفكرة المنطقية الصحيحة هي الفكرة التي تكون جزءاً من نظام عقلي ، ولها نتائجها العملية أو التعليمية أو الأدبية . والفكرة تكون صادقة متى كانت تؤدي الى تطبيق عملي أو الى تصميم أو ابتكار — أي أن تكون فكرة بانية تؤدي الى حركة في العمل أو خطة في الفكر ، وعلى هذا الأساس ينبغي أن يبنى توجيهنا العقلي ، وان تتشبع الروح العلمية بهذه الصفة التي تجعل للأنظمة التعليمية معاني الحركة التطبيقية أو الفكرية — لا الأنظمة التي تبعد العقل عن مجابهة البيئة بالتفاعل والاستجابة لمجالاتها الحيوية ، سواء في العمل التطبيقي أو الانتاج الأدبي — أو الابتكار الفني ، وعلى ذلك يجب أن تتجه السياسة التعليمية نحو مراعاة هذا المبدأ — أي تفاعل الميول والبيئة ، وهذا يتطلب أن نكتشف ميول الطلاب وأن ننميها ، وأن ننسقها وفق حاجات البلاد ، وتبعاً للبيئات المحلية المحيطة.

ويقوم هذا التوجيه على الأخذ بالأسلوب العلمي ، وهو الأسلوب الذي يمتاز به البحث الدقيق في الوصول الى الحقائق ، وهذا الأسلوب تحليلي بنائي قوامه الشعور بالمشكلات ثم التفكير في حلها تبعاً لخطوات تدريجية منطقية هي فرض الفروض واجراء التجارب وتسجيل المشاهدات فالمقارنات ثم الخروج بنتائج منطقية تبنى عليها بحوث جديدة أو تقوم عليها بعض الأحكام ، أو يستفاد منها في شبكة الحقائق العامة .

◆

ويمتاز الأسلوب العلمي بأنه يدرب العقل على أن يخرج خارج دائرة العواطف والأهواء فهو أسلوب موضوعي لا ذاتي — لا يتحيز ولا يسير مع الهوى ولا ينقاد للرغبات الشخصية ولا يميل مع الأشواق اللاشعورية ، سواء لدى الباحث أو المجرب — أكانت النتائج التي يصل اليها مما ترضيه أو مما لا ترضيه ، كما أنه يخلق نظرة موضوعية الى الأشياء والأفكار

والى أنواع السلوك من تصرف شخصي أو مسلك عام أو ابداء رأي من الآراء أو اصدار حكم من الأحكام ، بل انه ليخلق نوعاً من الولاء هو الولاء المنطقي الذي يجعل التمسك بالقيم العقلية أساساً للسلوك الانساني مثل قيم النظام واقرار العدالة واحقاق الحق وما اليها وما أحرى التعليم أن يمكن من الأخذ بهذا الأسلوب — فيعني بدراسة العلوم دراسة نظرية عملية — كما تتأكد النظرة الموضوعية في الدراسات الاجتماعية والأدبية لتبعث في عقول الناشئة المتجهات الصحيحة للفلسفة في صورتها الانسانية ، ولكي تسلحهم بالتيارات الفكرية الناقدة في الحقول الأدبية والاجتماعية والفنية ، وبذلك يستطيعون أن يقارنوا وان ينتقدوا وان يحكموا ، وبذلك تصلح الحواس الواعية التي يتألف من مجموعها عقلية الجماعة ورأيها العام .

◆

وأود هنا أن أشير الى ظاهرة هامة خلقتها النظرة الذاتية في عملية التعليم ، إذ أن هذه العملية — لفرط كونها نظرية وبعيدة عن المجال الحيوي للبيئة — يشوبها التنافس الذاتي حتى لقد أمسى هذا التنافس هو الغاية الكبرى التي تفضل الغاية الموضوعية للعلم ذاته ، ولقد ولّد هذا ركوداً وتبلداً في التفوق الفردي على أساس الابتكار والانتاج ، وجعل من التعليم اداة لطبع العقول طبعة واحدة ، يتميز أولها بالترتيب الأول — وآخرها بالترتيب الأخير — دون أن يظفر بقيمة ذاتية تدعو المتعلم الى الخلق والانشاء أو التصميم والافادة مما تعلم ، ولا عجب إذا رأينا خريجي المدارس يقيسون اقدار الرجال بتلك القصاصات من الورق أو الشهادات التي منحوها في آخر مرحلة التعليم ، وقد نسوا ان الانسان يوزن بفرديته العاملة وبملكاته المبدعة ، وبقدر ما استطاع العلم أن يسمو به في حياته الخاصة وحياته العامة على السواء .

ويدعو الكاتب العالمي فان لون في مقدمة كتابه عن فنون البشر دعوته الى الشباب بالاهتمام بالتعبير والانشاء — لأنهما الغاية الطبيعية لوظيفة العقل ، ومن ثم ينبغي أن نروض الملكات ونبعثها من رقادها الساكن الى مجال العمل والتعبير والتفسير والابتكار حتى ترتاد آفاقها من البحث الممتع وتختبر اختبارات رائعة لمتعات الخلق والانتاج مما يهون عبء الحياة — فضلاً عما في ذلك من تجميع لقوى الجماعة وطاقاتها وما ينعكس عليها من انعكاسات مادية وأدبية .

ويذهب هـ . ج . ولز الى الأخذ بهذا الأسلوب في السياسة التي تحكم العالم ، فهو

يقول : لو أن البشر تركوا للعقلية العلمية سبيل التحكم في مصائرهم واقدارهم وأقاموا حكومة عالمية يقف منها العقل موقف المخ من الجهاز العصبي لصار العالم إلى حالة أرقى مما هو عليه الآن . وفي عرفه أن من العقل أن تحيا الشعوب حرة ، وأن تحكم نفسها بنفسها ما دامت قادرة على ذلك ، ومن العقل إلا يكون هناك استبداد أو انتهاز أو استغلال ، لأن كلاً منها قائم على فكرة الطمع أو الجشع الفردي مما يتنافى والخطة التعاونية الاشتراكية للدولة — تلك الخطة التي ينبغي أن يترسمها كل مواطن بل تترسمها الديمقراطية السليمة نفسها ، كما أنه يرى أن من الجنون أن يتطرف المرء في حبه للملكية وفي تقويمه للمال ، وإذن فهو يريد أن يسلط نور العقل على المشكلات السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وعلى نطاق عالمي ، ونور العقل كفيل بتحليلها وتركيب العلاقات بينها وتنظيم هذه العلاقات بما يكفل تناسق وظائفها جميعاً .

◆

ومهما يكن من رأي ولز — ومن يرى رأيه — من أمثال برتراند رسل ذلك الفيلسوف المعاصر الذي يرى في الولاء المنطقي الدعامة الهامة للاستقرار الانساني ، فليس هناك شك أن العقل ينبغي ان يتحكم في المشكلات جميعها وأن ينظم لها الحلول العملية ، بشرط أن تتوافر له العواطف المخلصة ، بل أن تسير معه جنباً إلى جنب تلك العاطفة الانسانية الكبرى التي ينضوي تحت لوائها عنصر الاخوة البشرية والتعاون المتبادل واستهداف الخير العام .

التوجيه الخلقي

يقسم وستر مارك الانفعالات الخلقية إلى نوعين : —

الأول — انفعالات سلبية ، هي انفعالات الانتقام والغضب وعدم التوافق الخلقي .

والثاني — انفعالات ايجابيـة وهي انفعالات الامتنان والتعاطف والتوافق الخلقي .

وعند ما تقترن هـذه الانفعالات بحب الذات ، أي تتصف بالأنانيـة فانها تسمى الانفعالات الجزائية — فالنوع الأول يتضمن انفعالات يقصد منها الوقاية من الشر أو تجنب حدوثه . وأما الثانية فيقصد منها جلب الخير واغتنام المنفعة ، فحب النقمة أو الغضب أو الانحياز الخلقي الفعال نابع من حب الذات — وكذلك الحال في الانفعالات التعاطفية والتوافق الخلقي عندما تقترن بالمنفعة الشخصية فقد تكون ظاهرة الاهداء عند كثير من الناس لا تنتمي إلى مبدأ خلقي ، لأن الدافع إليها هو حب رد الجميل فيما بعد ، كما أن ظاهرة الاحسان قد يكون مردها إلى انتظار الجزاء وتوقعه لا إلى التضحية القلبيـة التي تدفع إليها المحبة والميل إلى الخير .

أما المبادىء الخلقية فتظهر — أكثر ما تظهر — في الحكم الأخلاقي الذي يبدو أنه أساس هام للسلوك الأخلاقي وفي هـذا الحكم يتميز المبدأ الخلقي بأنه يستبعد النفعيـة والتحزب استبعاداً كليًّا ، وتنتفي فيه عناصر الذاتيـة أو الأنانيـة ، كما أنه ينتقل من الخاص إلى العام . فيتميز بعنصر التعميم إذ يجعل من القضية — أيا كانت — قضية عامة . والانسان المتحرر من حب الذات يشعر بانفعالات تنتمي إلى الحب الخالص المنزه عن الغرض والمنقي من الأهواء ، كما أنه قد يغضب ولكن غضبتـه غضبـة الرأي لا غضبة الشخص الحاقد .

(١) The Elements of Sociology (Wright)

ولعل هـذا التمايز يقسم الأخلاق إلى نوعين رئيسيين هما — في اصطلاح الفيلسوف هنري برجسون : أخـلاق سكونيـة ، وأخلاق حركيـة . أو في تعبير ماريت الانثروبولوجي : [1] أخلاق تقليدية وأخلاق استقلالية . وتطور الأخلاق من التقليد إلى الاستقلال يساير التطور الفكري أي من طور التفكير الرمزي الذي تختص به الطفولة والمجتمعات البدائية إلى طور التفكير العقلي الذي يعزى نموه في العصر الحديث إلى التقدم العلمي،وما يمتاز به من التجريب والتحليل والانشاء .

أما الطور التقليدي للخلق فهو الذي فيه يشارك الأفرادفي المجتمع مشاركات الميول الفطرية البدائية ، من تقليد وايحاء ومشاركة وجدانية ، ومشاركات العادات الاجتماعية .

فالفرد يتقبل في هذه المرحلة ما تفرضه الجماعة من نظام ومن آراء وعادات . وهو ليست له حياة خاصة ، أو أرادة فردية ، وهو من أجل ذلك يعد صدى للتعبير الجماعي في التحزب وفي العصبية القبليـة . والخلق في هـذه المرحلة خلق خاضع ، يمتاز بالضيق وبحرفية القوانين وبقدسية أحكام الأسرة أو القبيلة .

أما الطور الاستقلالي — أو الغائي — ففيه يتشارك الناس غايات الحياة . ففي ضوء التقدم العلمي وآرائه التطبيقيـة صار العقل قادراً على المغامرة التجريبية ، كما أن المدركات الحسّـية والعقلية قد تلونت بمختلف ألوان الاختبارات . ومن المغامرة والاختبار نشأت حرية الاختيار والفهم لكثير من قيم الحياة . وأصبحت للفرد حياة خاصة مستقلة ، ومكانة معينة في المجتمع تحددها حقوقه وواجباته . واكتشف المرء على مر الأيام أن القيم الحقيقية هي تلك التي تنبع من الباطن فتأمل نفسه وحاجاتها ، وانعكست شخصية الفرد في هواياته وقدراته ، وشخصية الجماعة في انتاج أفرادها بين المجتمعات ، وأصبحت هـذه المرحلة التطورية تمتاز بانتقالها من التقليد والمحاكاة الى التأمل والتحليل الفكريين،ثم إلى انعكاس الشخصية خلال حاسة ناقدة منفذة مبتكرة .

إن حرية الفكر التي رفع لواءها فلاسفـة اليونان منذ القرنين الرابع والخامس قبل الميلاد ، قد مهّـدت حقّـا لبزوغ الحرية الخلقية : وهي تتضمن السمو بالعاطفة إلى مستوى الاخوة الانسانيـة ، وتهذيب الارادة إلى مستوى تحمل الاعباء والمسئوليات والتضحية في سبيل الصالح العام،إلى جانب الايمان بالقيم والغايات المعنوية التي تصوغ الطاقات البشرية في روائع الفن والابتكار .

(١) Anthropology. by. R. A. Marett

التوجيه السياسي

إن حرية الفرد — في المجتمعات الراقية هي المحور الذي تدور عليه فلسفه الديمقراطية وتبدو مظاهر هذه الحريه في الرأي وفي الارادة وفي اطلاق نشاط الطاقات الفردية العاملة متسقه جميعها مع تعاونه الاجتماعي . ذلك التعاون الذي يحدد آفاق حريته ، ويرسم الصورة التي ينبغي أن تكون عليها حياته الاجتماعية .

فأساس الرأي الجماعي هو الشورى التي يتمثل فيها رأي الفرد ، وارادة المجتمع هي التي تكفل انطلاق الطاقات الانتاجية للأفراد وللجماعات على حد سواء . وتنتقد الديمقراطية تلك النظرات الاجتماعية التي تشبه الفرد في المجتمع بالخلية في الجهاز العضوي Organic System ، وتجعل عقل الفرد جزءاً من العقلية الجماعية Group Mind — ففضلاً عن كون هذا التشبيه غير منطبق تماماً — لأن الخلية ليست لها ارادة خاصة ، وليس لها كيان مستقل أو وعي ذاتي — كما يتميز الفرد — فان الديمقراطية تقدم حجتها بالقول : إن المجتمع تكوّن من أجل الفرد ، لا أن الفرد قد وجد من أجل المجتمع . ولو انه يوجد حقيقة عقل جماعي ، فليس هو بالعقل الواعي تماماً والاّ لما قام ثمة خلاف ، عندما تثار المشكلات العامة كالحروب أو الأحداث الحرجة التي تصطدم فيها غايات الناس وحرياتهم ، والتي يخرجون فيها أحياناً عن النظام الاجتماعي . انما العقل الجماعي يظهر في كل ما هو تقليدي أو لا شعوري ، فهو يجمع الناس في عاداتهم وتقاليدهم ، وفي كل ما توحي به المشاركة الوجدانية والاستهواء .

واذا كانت هناك ارادة عامة General Will فهي — كما يقول البروفسور بوزنكيه Bosanque — تمثلها الدولة في أنظمة الحكم أو المبادىء الدستورية أو الأهداف الوطنية وما اليها .

حقيقة أن الحرية الفردية حرية نسبية ، لأنها — من غير شك — وليدة الوراثة والبيئة واحكام السلطة وايحاءات التاريخ والأماني القومية والقيم الاجتماعية — ولكنها تأخذ مجراها الطبيعي كحاجة من حاجات الانسان — هي الحاجة الى الحركة والنشاط ولذلك فهي تسمى في التعبير الحديث « بالحرية النشاطية » التي تقوم على التعبير

والطموح والابتكار والتفاعل مع البيئة بالعمل أو الموهبة أو العبقرية . . وهذه كلها مما يخلق فرديات متميزة تؤثر في المجتمع الديمقراطي

والديمقراطية يعني كذلك بأن تقوم العلاقات الانسانية على أساس من القيم المعنوية أو الفكرية النابعة من الباطن — لا من القيم الخارجية التي يبعثها الحماس الجماعي أو « المبادىء الجماعية » التي تبلورت عن مشاعر وجدانية وايحاءات عاطفية — وهي من أجل ذلك تحارب أمثال تلك المبادىء القائمة على الأوهام لا العقل — مثل تلك المبادىء التي يدعو إليها الطغاة المستبدلون .

وليست المبادىء الجماعية في الواقع إلا وليدة الخوف والحقد أو الكبرياء والانتقام ، وما تفرغ عليها من انفعالات مكبوتة ناشئة من فقدان الطمأنينة في الحياة . ومن هنا وجب أن تتجه التربية نحو تمكين الطمأنينة — النفسية والعقلية — في نفوس الشباب ، حتى لا تتبلور أمثال هذه الانفعالات إلى مبادىء تجنح للشر والحرب .

إن العلاقات التي تؤكدها الديمقراطية تقوم من الناحية السيكلوجية على حرص كل فرد على كرامة الآخر ، بحيث لا تعيش طبقة من العبيد وطبة من السادة وتنتفي بذلك — معاني الطمع والاستغلال والاستبداد ، والحرب في الديمقراطية معناها الدفاع عن كرامة الانسانية مما يصيبها من هذه الآفات .

لذلك ينبغي أن تحقق التربية هذه الفكرة ، بمنع كل اعتداء أو اضطهاد في أية صورة من الصور ، مما يخلق جواً يتنازع فيه الخوف والحقد أو الثورة مع الطغيان ، ويسبب قيام طبقات متنازعة تهدد انسجام الأمة بالانهيار . كما ينبغي أن تستبدل الطاعة العمياء للرؤساء — أو للمربين — باحلال النظام القائم على احترام الرأي ، وتوزيع المسئوليات — ومعرفه الحقوق والواجبات واقرار العدالة ، وانماء الروح الرياضية العالية .

حتى دراسة التاريخ ينبغي أن تتخلص من بعثها للأنانية والكراهية ، إذ يجب أن تقوم على بعث روح التفاهم والحب بين الشعوب ، مستهدفة أغراضاً انسانية عالمية .

وأساس التعاون الاجتماعي في الديمقراطية يقوم على مبدأ « تكافؤ الفرص » سواء كان ذلك من ناحية التعليم أو من الناحية الاقتصادية، والاقتصاد يعتمد على مراعاة حريتين رئيسيتين هما: حرية التجارة وحرية المنافسة .

المرجعان : The Elements of Sociology (Wright)
The Anatomy of Peace (Pelikan Book)

التوجيه الانساني

إن الفكر الحديث الذي ولدته بواعث الاخوة والتعاون البشري ، والعمل على تحقيق السلام الدولي — بعد ما شهدت الانسانية انواعاً من الصراع الدموي فاتكة بالتراث الانساني ، ومدمرة للمدنيات الحديثة — هذا الفكر يتجه الى أن يصبح الشعور بالقومية في أمة من الأمم مرتكزاً على ما يحقق وحدتها الاستقلالية وطابعها الخاص، وان يصاحبه شعور آخر من العالمية ليحقق أهداف التعاون بين الأمم .

فالقومية الصحيحة أي بمعناها الذي يحلم به رجال الفكر والاجتماعيون المثاليون ، هي الشعور الذي يكفل التعاون الجماعي والتقارب في الافهام والقلوب والغايات لأبناء الوطن الواحد . بل الشعور الذي يمكن أن ينمو نحو آفاق أبعد مدى من الوطنية ، وأن يتكامل إلى غايات أوسع دائرة من غاياتها ليتضمن شعوراً بالاخوة والتكافل الانسانيين لجميع الشعوب من كل جنس ولون ووطن ودين .

ذلك أن القومية التي نراها اليوم — بعد أن اشتبكت مصالح العالم ، وترابطت غاياته ، واتصلت أغراضه — أصبحت لا تصلح وحدها لتحقيق أهداف السلام .

فالقومية البدائية قامت في الواقع على أصول غريزية أهمها غريزة المحافظة على البقاء وغريزة السيطرة والغريزة الجماعية . وتلعب الغريزة الأخيرة دوراً هاماً في تكوين هذا الشعور القومي وهي أحد المظاهر القومية التي يتميز بها الانسان ككائن اجتماعي . ومن التكتل الجماعي تنبع أغراض وتتولد أفكار يذكيها حماس جماعي لا شعوري . وكثيراً ما تقوي هذا الشعور انفعالات سلبية من الحقد والكبرياء والبغضاء وعدم التوافق الخلقي، وهي الانفعالات التي يعانيها كثير من أفراد الشعب في صغرهم نتيجة التربية الخاطئة المبنية على ضغط الميول وكبت الحرية وخنق التعبير . أو التي تثير الغيرة والحسد وتبعث الفرقة والخلاف ، وتدفع إلى المنافسة والمفاضلة الذاتيتين ولا تغذي التعاطف أو الشعور بالأمن . أضف إلى ذلك ما يجده من الفوارق الشاسعة بين طبقات الشعب في الوطن الواحد ، التي تزيد بؤس البائس وحسد الحاسد وفقر الفقير . . .

ومن هنا يجيء الحماس الجماعي مغذياً لتلك الانفعالات على نطاق متسع، وتجيء القومية وقد غشيها جو تستمرىء الحياة فيه نفوس تحب الفرقة وترغب في الخلاف ،

وتصبح مسرحاً لظهور الطائفية المريضة والتحزب البغيض ، وقيام كثير من الرسالات اللامنطقية المتطرفة في الأنانية، ومن أجل ذلك يصف الدكتور ايميري ريفز ، هذا الشعور بأنه (مركب نقص جماعي) إذ أنه يعوّض الفرد ما يستشعره من خوف ووحشية وضعف وعجز ، ويمدّ بالطمأنينة ، ويمنحه الشعور بالكبرياء لانتمائه الى جماعة معينة .

ورغم أن هذا الشعور كان ولا يزال مسيطراً بالكراهية في جميع الأوقات وفي كل مدنية من المدنيات، فان الغاية التي يستهدفها قد تطورت خلال التاريخ فقد ارتقى الدافع الجماعي من الأسرة إلى القبيلة إلى القرية إلى المدينة فالمقاطعة فالدين ثم الوطن . ونتيجة لما أسفرت عنه الحروب والاشتباكات بين الوحدات القومية من أجل اطماع أقواها ، وما تولد عن الاحتدامات في النظريات الفكرية والآراء السياسية والفلسفات المتباينة ، فقد تغير النظر إلى معنى القومية (وتكامل) الشعور بها إلى معنى أرقى وأسمى في رأي كثير من قادة العلم والتربية والفلسفة والاجتماع . وانما القومية الصحيحة عندهم هي تلك التي تبدأ من نقطة أخرى غير الغريزة الجماعية — وهذه النقطة هي « الفردية » . تعليمها وانضاجها والوصول بها لمستوى التعقل والفعل الغرضي والعمل الارادي .

ولو أن شعباً من الشعوب استهدف أغراض التربية الديمقراطية الاستقلالية لصارت عقليته الجماعية فوق مستوى عقلية الفرد المتوسط من أفراده ، ولأضحى الشعور الجماعي غير صنوه المبني على الغريزة الجماعية فحسب ، إذ يرتقي شعوره بالكرامة إلى جانب شعوره نحو الجماعة ، وحاسته الناقدة لمجريات الأمور في داخل الجماعة وخارجها . وتتكوّن له بصيرة هادية وحماس له غاية . وإلى نمو الفردية يعزى تكوين الرأي العام الناضج الذي يكتب للشعب إرادته ويملي وعيه في تسيير أموره السياسية والاجتماعية ، وإليها كذلك يرجع (تكامل) القومية إلى (العالمية) كما يؤيد كليف بل في كتابه « المدنية » هذه الفكرة إذ يقول . « إن العالمية هي النتيجة الحتمية لما يسفر عنه منطق الفردية ، وهي ميزة تعزى إلى النمو الفردي لا إلى النمو الجماعي ، وينبغي إلاّ يفهم من معنى القومية على هذا الوجه انهيار القوميات ما دامت تتكامل نحو العالمية . . بل على العكس فان الشعوب السعيدة المثقفة تكره التطفل وتثأر للكرامة وتعمل للتعاون على أساس استقلالي ومن أجل هذا تلتقي القومية المبنية على الفردية المستقلة بالأهداف والدعوات العالمية » .

ولعل أهم هذه الدعوات تلك الدعوة التي نادى بها العالم الشهير ه . ج . ولز في كتابه : (The Work, Wealth and Happiness of Mankind) وهي تتلخص في أن تنشأ جمعيات دولية لكل ناحية وظيفية من نواحي النشاط الانساني ، فكما أن العلم للجميع ولا وطن له ،

وكما أن هيئة الصليب الأحمر أو الهلال الأحمر الدولية تخدم جميع الشعوب، وكما يقدّم العلاج الطبي بدون تفرقة بين شعب وشعب أو بين جنس وجنس، وكما نشأت فكرة الجامعية على أساس من الحرية العقلية للبحث والتجريب وتبادل المعاونة بين جامعات العالم. وكما تصبح الكشوف العلمية مشاعاً لاستخدامها في جميع بقاع الأرض.. فكذلك ينبغي أن ترتبط البشرية بجملة من الروابط الوظيفية الأخرى. فأمور الزراعة مثلاً ينبغي أن تعني بها جمعية دولية، يكون لها في كل دولة من الدول نشاط ملحوظ ينسق ما بين حكومتها وبين الجمعية العامة من حاجات يقتضيها التطور الزراعي في هذه الدولة. وقل مثل ذلك في الشئون التجارية والاقتصادية والثقافية والصحية.

على أن ولز لم يكن متفرداً بهذه الدعوة، فقد اقتضى التطور السياسي والمادي اجراء كثير من التجارب التي ترمي لهذا الغرض، بعد الحرب العالمية الأولى استجابة لدستور عصبة الأمم الذي وضعه الرئيس ولسون. فقد تكوّنت جمعية التعاون الفكري (The Committee on Intellectual Cooperation) والمعهد الدولي للزراعة، والاتحاد البرلماني وغيرها من الجمعيات ولكنها جميعاً باءت بالفشل والخذلان. لأن كلاً منها لم يجد سنداً من الحكومات القائمة، ولم يجد عوناً من القوميات التي كانت تعمل من ناحيتها في اتجاه يعاكس الاتجاه الدولي. أما السبب النفسي فيرجع إلى أن الشعوب كانت ترزح تحت وطأة أطماع الدول القوية، وجاءت حكوماتها وأثارت أحقادها وضغائنها الدفينة لتؤلبها على السلم لتحارب من جديد. وها هي ذي هيئة الأمم المتحدة تنشىء أمثال هذه الجمعيات الدولية مثل الهيئة الصحية العالمية، وهيئة اليونسكو (للثقافة والعلوم) وغيرها من الجمعيات. ونجاحها في الواقع رهن بارتقاء المستوى المعيشي لسائر شعوب العالم واسعادها، فلا تزال الناحية الاقتصادية أهم عامل في تقرير المصير. أحرب هو أم سلام.

أما الدعوة الأخرى فهي نظرية «الديمقراطية العالمية» التي يدعو لها الدكتور رينيارد وست في كتابه: السيكلوجية والنظام العالمي Psychology and World Order وهي اتجاه قانوني يرمي إلى اشراك القوميات المختلفة في نظام خاص يقوم على خمس منظمات هي قوة دفاع عالية، وهيئة تنفيذية ومحكمة دولية وهيئة تشريعية، وميثاق عالمي يتضمن مبادىء العدالة الانسانية — لتكون ممهدة لشبه حكومة عالمية. كما أنه يرى أن بدء تطبيق الديمقراطية العالمية يكون بقيام حزب ديمقراطي عالمي في كل دولة يدعو لهذه الوحدة.

إنها نظرية جميلة وفكرة خلاّبة، ولكن السؤال الخالد لا يزال يرتسم أمام البشرية: أحقاً يمكن أن يقترب الضمير الانساني المثالي من الضمير السياسي الواقعي؟

الفهرست

صفحة

تقدمة الكتاب : للأستاذ اسبيرو جسري

١ الباب الأول — في الفن —

٣ سمات المدنية الحديثة

٨ الأعلام والفن

١٤ اتجاه الفن — الفردية أم الجماعية ؟

١٧ الفن في العلم والفلسفة

٢٩ اتجاه العلم — بين العلم والفن

٣٢ فن النقد

٣٥ الباب الثاني — في الجمال —

٣٦ صفاء النفس

٣٨ الجمال في الحركة

٤٢ الجمال في الحاس

٤٥ الجمال في المعرفة

٤٩ الجمال في الوجدان

صفحة

٥١ الجمال في الحب

٥٤ التربية الجمالية

٥٨ الباب الثالث (١) في التربية (٢) في توجيه الشباب

٥٩ في فلسفة التربية — توطئة

٦٠ القيم المعنوية

٦٣ الفردية الاستقلالية — هدف خلقي واجتماعي

٦٧ الفلسفة الاجتماعية للتربية

٦٩ مقوّمات الروح الاجتماعية

٧٢ الطموح

٧٤ في تجيه الشباب — توطئة

٧٥ التوجيه المهني

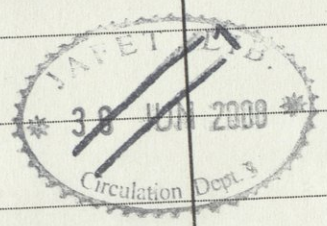
٧٧ التوجيه العقلي

٨٠ التوجيه الخلقي

٨٢ التوجيه السياسي

٨٤ التوجيه الانساني

DATE DUE



701.1:T23hA:c.1
توفيق، اميل
حواس المدنية: الفن، الجمال، التربية
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
01028626

American University of Beirut

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT
UT VITAM HABEANT ABUNDANTIUS HABEANT
1866
الجامعة الاميركية في بيروت

701.1
T23hA

General Library

701.1
T23hA