



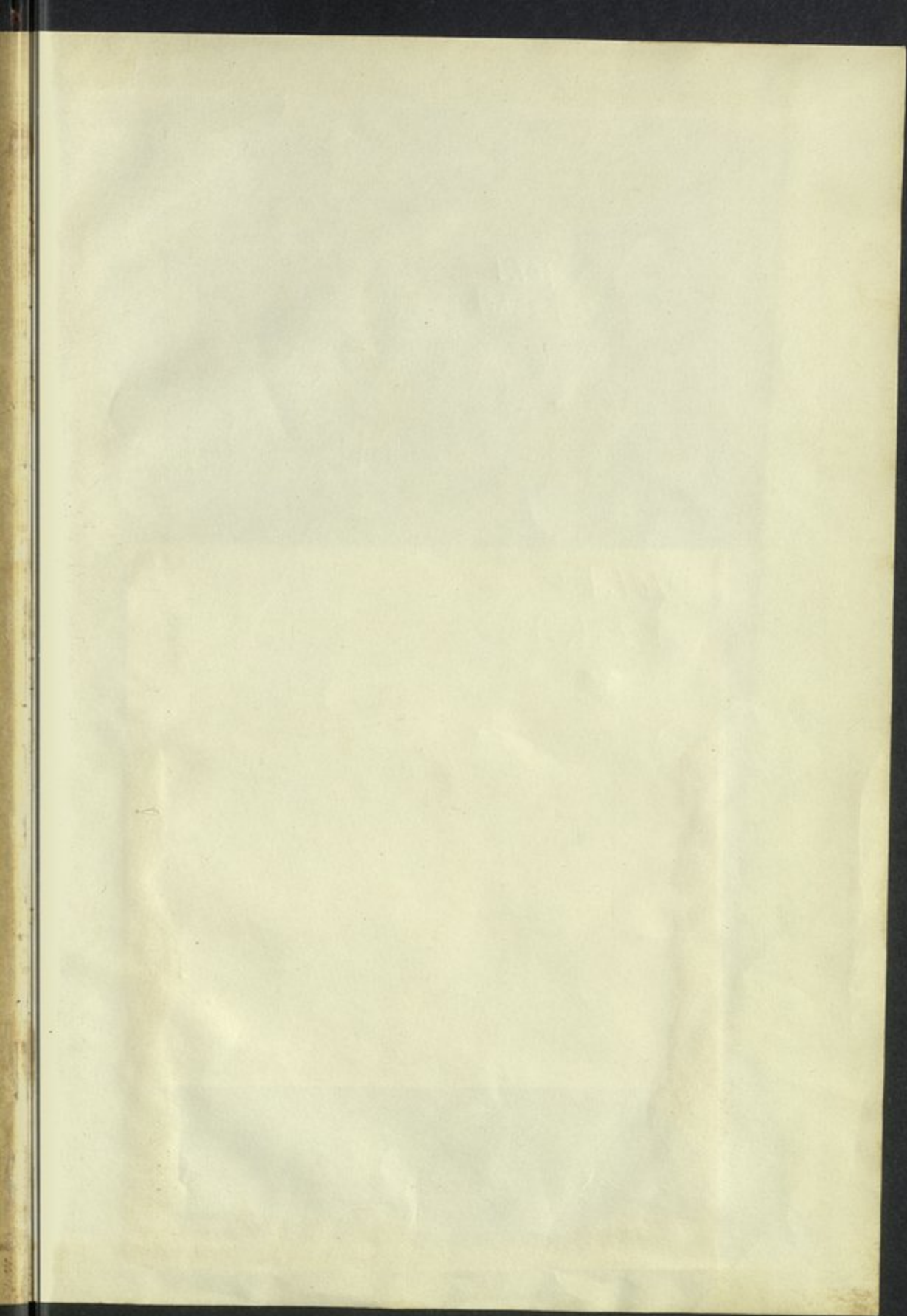
تجيد  
صالح الدقر  
بيروت - المزرعة



701.1  
T23hA



~~9 Oct 69~~





701.1  
T23 RA  
اميل توفيق



# حواسن المدنيته

الفن . الجمال . التربية

هدية القطف السنوية

١٩٥١



1881



## تقديم

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

وثقافة الأستاذ أميل توفيق علمية بحتة، إذ هو خريج كلية العلوم في جامعة  
فؤاد الأول، ولكن ميله الأدبي، ونزعتَه للفهم النفسي، قد دفعتا به إلى رحاب  
الفكر وآفاقه المتسعة، فاستعان بأسلوبه العلمي الأدبي على صيغ الحقائق العلمية  
بصبغة أدبية مستساغة، ومكنته دراساته في علوم النفس والاجتماع والفلسفة  
والتربية، أن تتبلور بعض آرائه وتصبح ذات اتجاهات معينة 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 المدينة» على الفن والجمال والتربية.

وينقسم الكتاب إلى ثلاثة أبواب: أولها «في الفن» وقد تحدثت تحت هذا  
العنوان عن «سمات المدينة الحديثة»، ثم عن «مدارس الفن في نظر بعض أعلامه»،



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

ففي حديثه عن اتجاه الفن يذكر أن الواقعية هي المذهب الذي ينبغي أن يتجه إليه الأدب دون الخيالية «الرومانسية» لأن الفن هو الصلة بين الفنان ومجتمعه، ولأن الحرية الفردية اليوم إنما تدور في إطار اجتماعي، وما التعميرات الفردية البهتة إلا انتفاضات وجدانية، وفورات عاطفية تمثل المراحل التطورية للفنانين أنفسهم نحو الواقعية التي سيذهبون إليها 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 يطوع الفنان خياله للتجربة العلمية والآراء المدروسة.

والفنون الرفيعة هي علامات المدينة التي تظهر الانسان في أروع مظهر وتعكس فرديته في المجتمع، كما أنها تخرج غايات المجتمع المادية والمعنوية في شكل جمالي.

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

ففي الفن نرى فلسفة الحقائق أو فلسفة اكتشاف حقائق الأشياء جنباً إلى جنب مع الفلسفة المتألمة، أو فلسفة خلق الأشياء، فالفن هو النعمة التي تولد 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».



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 المتفوق 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 حقاً، وفي تحليلها. فهو يرى أن 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 التحول أو التبديل، أي عندما يرى موضوع الجمال متحولاً من شكله إلى أشكال أخرى. فالجمال إذن هو عملية التكميل - الحسية أو الفكرية أو الوجدانية - 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، فإن ذلك يرغم الاحساس أو الفكر أو الشعور على استكمال هذا التوازن وإدراك الخطوات المكتملة له، حتى لقد يصل من شكله إلى نقيضه، وهنا يكون موطن الجمال - ومن هنا يجيء سحر جريان الماء، وتلاحق الأمواج، وسر الأيقاعات والحركات التكميلية للرقص. ويستشهد المؤلف بقول جوته: «إن الجميل هو مظهر لقوانين الطبيعة الغامضة علينا والخفية أسرارها».

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

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



فبعضه لحظات التحول في الشعور . وهذه اللحظات ثلاث : هي 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

ويتهي من هذه التحليلات ، ليعقد فصلاً عن التربية الجمالية لا يخلو من آراء موجهة .

أما الباب الثالث « في التربية » وقد قسمه المؤلف الى فصلين : فالفصل الأول يبحث في فلسفة التربية ويتضمن بحثاً عن الفردية كهدف خلقي واجتماعي ، وعن الفلسفة الاجتماعية للتربية ، ومقومات الروح الاجتماعية وفلسفة الطموح .

والفصل الثاني 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 - حواس المدنية - اتجاهاً علمياً جديداً في أسلوب أدبي رائع ، معتمداً على أصدق المصادر العلمية والفنية ، أفرنجية وعربية ، فجاء كتابه النفيس معبراً عما بذله مؤلفه من عناية وجهدي في سبيل اخراجه . ونحن نرجو أن يجد هذا المجهود العظيم صداه لدى قراء المقتطف الكرام . وان يتلقوه بما هو جدير به من اهتمام .



# الباب الاول

---

في الفن

---

- ١ - سمات المدينة 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 -

لعل الفوارق التي يدركها أو يستشعرها إنسان مثقف عصري ، إذا تأمل حياة إنسان متأخر بدائي ، تقرب من فهمه معنىً عاماً للمدنية . لكن هذا المعنى غامض وليس محدوداً ، وهو لغموضة 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 انجبه نظر بعض الباحثين إلى المقاييس الاحصائية ، ولا سيما بعد أن ازدهرت الظواهر 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 الرواد الباحثين العالم الايطالي نيسفورو Niciforo وهو خبير في تطبيق علم الاحصاء في مواد العلوم الاجتماعية والطبيعية وفي ميدان الفنون والآداب ، وقد صالح هذا العالم وضع معيار إحصائي لقياس مدنيات الشعوب ، كما أنه أهتم باختبار صدق هذا النوع من القياس ، وقد تحدث من قبله أحد المفكرين ويدعى بواسجلبرت Boisgubert عن إمكانية عمل مقياس سماه ( بارومتر الرخاء العام ) يقام على الفكرة القائلة إن درجة المدنية تقاس في مجتمع ما بمقدار ما يخص أكبر عدد من أفرادها 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 ، وما أخذ عديدة منها : أن طريقة الاحصاء نفسها تختلف من مجتمع إلى آخر ، وأن الشعوب تقبل أفكاراً وخلقاً ومزاجاً ، وأن الظروف التي تعمل فيها التجارب الاحصائية في عديد المجتمعات ليست ظروفاً متماثلة ، ولا هي ثابتة العوامل حتى يمكن أن تقطع بصدق الأرقام التي تحصل عليها . ومن ثم تترتب عليها المقارنات والنتائج كما أن على رأس هذه المآخذ عدم



محدثنا للقيمة التي ينبغي أن تسبق القيم الأخرى أهمية واعتباراً .

وكلمة المدنية في قاموس الفرنسي تحمل معاني تنقيف 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 فإن هنالك معنى يكاد ينمقد عليه الاجماع ، وهو المعنى الذي ساقه نسيفورو وهو أن فن المدنية تصوغه مكونات ثلاث : مادية . وفكرية ، وخلقية سياسية .

أما المكونات الميادية للمدنية - التي يسهل قياسها - فتشتمل على المسائل المهمة الآتية وهي : عدد السكان وتوزيعهم الجغرافي ، ونتاج الثروات واستهلاك المواد الغذائية ، والكماليات ، ومستوى المعيشة . وأما المكونات الفكرية فتتضمن مدى انتشار التعليم في الأمة ومدار النشاط الابتكاري الذي يؤديه عباقرتها .

وأما المكونات 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 دعائم 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 فإن جماع فن الحكم يتركز في العدالة وأنجبه بحث نسيفورو إلى المقارنات الاحصائية لبعض الظواهر الاجتماعية متوقفاً أن يجد منها دلائل تقارن بها درجات المدنية بين الأمم . فثلاً 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 الأثر للشكل الذي يؤدي إليه الانهيار الخلقي والاستهتار بالقيم والحريات ، وهي انحراف جامع عن المستوى السوي للأخلاق والآداب . من أجل هذا نبنت 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 تنمرض كثيراً لبعض المآخذ والنقذات التي تضعف من قيمتها . ففضلاً على أن المجتمعات المتعددة تقابن من حيث النظر إلى الجريمة ، واعتبارها والكشف عنها ، وطرق معالجتها ، فن 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 الحساب  
 فإن وقوع الجريمة في مجتمع معين 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 جنائي 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 إراز النبوغ  
 ولكن ظهور العبقرية ليس في كل الأحوال رهناً بهذا الانتشار ، لأن هناك ظروفاً كثيرة  
 تعمل على بزوغها ومن أم 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 الخلاقة ، وعلى الإيحاء بالإنجازات  
 الانسانية والفلسفات المناضلة - وهذه كلها تتركز في العبقرية . فما كان ظهور الفلاسفة  
 اليونان الأولين إلا وليداً لما يمثلون به الروح المعارضة للزواج الشعبي ، وكان سقراط ،  
 وأفلاطون وإلاقيان كل ازدرأء واضطهاد بسبب دعواتهما للحكمة والاعتدال . كما أن أزهي  
 عصور الفن ابتكاراً وأروع عهود الأدب والقصة والموسيقى إبداعاً - في روسيا -  
 كان عهد العبودية القاسية ، والاضطهاد العنيف . ففي غضون هذه الأوقات العصبية التي  
 دبت فيها كرامة الأهلين تحت مواطئ الأقدام تفجرت منابع الثورة والفن والحربة ،  
 وبزغت عبقريات فذة على نحو لم تعرفه روسيا بعد أن تحررت وغيرت من  
 أوضاعها السياسية .

بقي أن نبين أن نسيفورو بحث بعض الدلائل الأخرى ، وقد رأى أن رقي المدنية  
 يساير نقص نسبة المواليد ( إلى نسبة الوفيات ) وزيادة نسبة استهلاك المواد الكيماوية  
 كالكحول والطباقي ، 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 الكاليسية قد لا تدل على وفرة النشاط بقدر ما تدل على التحول والكسل . والزيادة في نسبة الانتصار إذا دلت على التمسك بالقيم والمستويات الاجتماعية وبالآمال الكبار ، فهي تدل كذلك على الهروب والفشل واليأس من الحياة . فالمقارنات الاحصائية من هذه الوجيهات لا تصلح إذن للقياس .

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

- ٢ -

إن للحضارة الانسانية في هذا العصر الحديث اتجاهات ومقومات يكاد يعمقدها عليها إجماع آراء المفكرين في كل الأمم . وهي الاتجاهات التي تسير 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 ونموتها . فاذا استنفدت هذه الطاقات الابتكارية أخذت المدينة في الذبول وهذا يوافق فكرة العلامة سبنجلر Spengler القائلة : إن المدنية هي المرحلة الحتمية للثقافة - ولكن لا تكاد تأخذ في الأفول حتى تشرع مدينة أخرى تحل محلها وتبدأ من جديد .

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

ويحدثنا السير فلندرز بيري Flinders Petrie بقوله : إن ظاهرة المدنية مماثلة في أطوارها للظاهرة الطبيعية - فهي تبدأ حياتها ، ثم تنمو وتنتش ، ثم تزدهر وتضج



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

وحقيقة المدنية تتمثل في صفوة الأمم الممتازة من قادة الرأي والعلم والفن ، أي من العبقرية المسئولة عن دفع المدنية وقيادة موكبها والتأثير في طبقات الشعب بما توحى إليه من اتجاهات وما تلهمه من أفكار ، وما تفيد به من إنتاج وابتكار . والواقع أن المدنية عند هؤلاء الأصفياء هي « حاسة للقيم الانسانية » 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 حد ذاتها غايات فكرية بمجانب كونها وسائل للإبداع الفني . وليست المعرفة وحدها بذات قيمة ، إنما المعرفة القيمة هي تلك التي يتناولها الخيال بأنامله ، ويلعب فيها دوره الهام ، فيخلق منها صوراً رائعة من الفن والابتكار . وهذا ما تفعله العبقرية ، فنها يتولد اتجاه يمثل روحية العلم وشعورية الفن ، وهذا الاتجاه يتوازن مع الاتجاه العكسي الذي تتمثل فيه مادبة العلم ومادبة الفطرة . وآلية الانتاج والحياة الرتيبة المملة التي تحياها الجماعات . ومن هذا التوازن يسير الركب الحضاري سيره الخيبي .

ويبدو هذا التوازن جلياً في المجتمع ، في الصورة التي تؤول إليها الحرية في هذا العصر ، فالمجتمع الحضاري اليوم يقر الفردية ولكن على أساس أن يكون لها ضمير جماعي ، كما أنه يقر الجماعية ولكن على أساس أنها تتيح الفرص المتكافئة لبروغ الفرديات الناهية وتأتق مواهبها وإنتاجها . فالمدنية تتمثل في هذه الحرية : توازن بين الصفوة والجماعات ، أو بين الفردية والجماعة .

وهناك شكل توارثي آخر تتمثل فيه المدنية ، فهي تتمثل في الروح المعارضة للطابع الذي يخلقه أي جانب من جوانب النشاط الانساني ، وفي تطور الطائمين المتعارضين والارتفاع بهما إلى مرتبة فنية تجمع بينهما . فالعلم مثلاً يقوم على الأسلوب التجريبي المنطقي ، وهو إذن يخلق طابعاً تطبيقياً آلياً هو طابع القوة والجفاف . فالمدنية تقتضي أن تقاوم تيار المعرفة للقوة ، لترجع بها إلى طابعها الأصيل وهو المعرفة للتمتع أو طابع العلم للحب . وقيام الطائمين معاً - مستقلين أو مجتمعين - كفيلاً 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 والجود ، وبالحياة المنظمة تنظيماً يخرج بها عن روح المغامرة والإستمتاع وحرية الاختيار ، والمدنية تقاوم الجود والاعلاق ، كأن تشجع مبدأ الاستزادة من ساعات الفراغ ، والاكتثار من إنشاء الملاعب وجمعيات الهواة وأنواع التسلية ، وأن تكون صحيفة عملية تعكس آراءهم وتعبر عن آمالهم وتحقق ذاتياتهم . وفي مثل هذا الجو يمكن أن تزغ فريديت مستقلة تحطم قيود الآلية ، ونجمل من العمل إطار للمغامرات والابتكارات الفنية . وقل مثل ذلك في الطابع الذي تتسم به التقاليد الموروثة من حرفية ضيقة وتزمت بليد ، وما عمله المدنية من موازنة بطابع التحرر ، لتخلق منهما نظرة تجمع بين الحرية والنظام ، وفلسفة تلاثم بين القديم والجديد وفق مقتضيات التطور الفكري .

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

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



## الاعلام والفن

ما الفن ؟ سؤال من الأسئلة الحاصمة النهائية على موضوع من الموضوعات التي تكن فيها أصول النظر والبحث والعلم في خصائص النفس البشرية . وفي منتجاتها الفنية والأدبية وهيئات أن يجاب عليه إجابة حاصمة نهائية .

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

فتولستوى - ذلك الكتّاب القذ والفنان العبقري الذي يمثل طبقة رفيعة للفنانين والأدباء 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 شماب الحياة بأسرها ويجري سيالاً مع جداولها ويحجاز فأضاً مع تياراتها . ولم يعرف تولستوى الفن تعريفاً محددًا كما أن أحداً ممن تلاه من الأدباء لم يحاول أن يحدد له تعريفاً فما هو بالموضوع الذي يحيطه التحديد والتعريف .

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

وفكرة الانتاج أو الصنع . لتلاقي مع فكرة الكتّاب الإنجليزي ه . ج . ولز الذي ينظر إلى الفن من ناحية بيولوجية فيقول :

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



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

والإنسان كالمقطوع للكلاجي - يلعب ألعاب الوثب والقفز والمشاجرة والمصارعة . وهذه الألعاب إذ تمتد بفيض الطاقة وبانساقها وانسجامها تنتهي إلى دور الرقص تماماً مثل الأصوات والنداءات ، إذ تنتهي أخيراً بانساقها 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 والتقدير المميز لأن ينشط ، ومتى زادت الطاقات الناشطة وتخطت حدوده أفاقها البيولوجية والمادية ، تفتح أمامها عالم الانتشار البقاء بغير وظيفة بيولوجية .

إن هذه المشاعر والاحاسيس ليست إلا فيضاً أو امتداداً للدوافع خارج حدودها الوظيفية ، وفي غير نهجها الطبيعي - مثل ألوان الفقاعات التي تنكأثر بالعماسها وانكساراتها المتمددة، ومثل جمال الزهرة الجذاب الذي يزيد عن الحاجة الوظيفية .

وقد يقال إن هذه الميول الفائضة ان هي إلا هروب عن النهج المادي لا لكي تفتى 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 يعبر بطريقته عن الحقائق التي يتكشفها عالمه ويدركها منذ وقوعها، ويعضي 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 أرسططاليس إذ قال : إن ما ينشئه الانسان - كالدولة مثلاً - هو من وحي الطبيعة ورغم أن الفن هو العنصر الذي يكمل ما تمجز



عن تكيله الطبيعة، فإن الانسان يتبع أساليب الطبيعة في فنه . فالطبيعة تحتاج للفن لتكمل أشياء كثيرة طبيعية، والانسان لكي يتم تلك الحاجة ينهج الطبيعة مقتاداً 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 أرسططاليس يعد الرياضيين والأطباء ومن إليهم بالفنانيين - 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 اثنتان متميزتان : 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 فتكوّنان 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 تتبع 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 ريمبي دي جورمون : حينما 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 البعاث 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 صورهِ أو كطاقة من طاقاته - فهو فن



وهو مثل سائر الفنون خاضع لأحكامه ونواميسه ونحن اذا تحدثنا عن الخلق فاعلمنا 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 نظرهم الخلقية جمالية بمعنى أن الخلق كان يتصف بذلك العنصر القاملي الذي يبعث على الشعور الخيالي المقيد ببواعث الفضيلة وكانت تلك النظرة طبيعية في ورائتهم ، 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 عرجياً وليس متمديناً .

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

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

وكانت نظرة أرسططاليس هذه حديثة العهد على اليونان - ولذا لم يكن من المستطاع أن تطفئ على النظرة القديمة وان محل محلها إذ كانت النظرة الخلقية لا تزال تضي أنواراً على الفنون اليونانية كافة ، تلك هي نظرية الفن للخلق .

حقاً اننا إذا صدقنا أن الفن قائم للخلق - فمعنى ذلك أن الفن يخدم فنناً آخر -



وإذا 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 وشغبتها وينتشلنا من ضوضائها وصخبها وحقائقها .

يقول شوبنهاور : إن الفن في الموسيقى وفي الشعر وفي الفلسفة - وفي الرسم عديم  
الفائدة - من الناحية المادية - وهذا ما يجعله عبقرياً - تلك هي ميزة النبيل 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 نصبح  
الارادة ملهوسة منظورة أي منطلقة ، وهي قابلة للتأمل الخالص النقي . وان العبقرية لتشتمل  
على الصلاحية المبرزة للتأمل .

يقول شوبنهاور : إن الرجل العادي يكذب في السير يتناقل مضمّن في الظلام ويده مشعل  
يضئ له الأشياء التي يريدها - أما العبقرى 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 الإلهام انه  
الفرصة التي فقدت عنصر النفع منها . كما يقول برجسون ليس للفن غرض إلا أن ينزع  
الرموز النافعة عملياً أو تلك الخواص الثقافية والاجتماعية لكي يقفا وجهاً لوجه أمام  
الحقيقة نفسها - ويصبح الفن مؤدياً وظيفته الحقيقية عندما يبعدنا عن الحياة المادية  
وهذا ما رآه ريمي دي جورمون .

هذه هي ( نظرة الفن للفن ذاته ) ويؤكد هذا ابنشتين بقوله :

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

فالسام والشاعر والفيلسوف . . كل من هؤلاء يعمل بطريقة الخاصة اذ يبحث  
اختباره في الحياة فيسويه فناً 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 له مجتمع أو هو للحياة .



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

فالفنان هو الذي يرى الحياة 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 ماهي إلا وسائل قيمة للميول الباعثة للحياة . فنيثشه اذن يتفق مع شو بهور وجورمون في الغرض من الوظيفة الخلقية للفن فيرى فيه وظيفة اجتماعية .

وبهذا المعنى يذهب جو يو الفرنسي الى أن الفن - رغم تميزه المستقبل - انما يتحدد في أساسه مع الدين ومع الأخلاق . وهو يقول إن هناك وحدة كلية لمعاني الحياة والخلق - والمجتمع - والدين - والفن . والفن عنده هو في كلمة واحدة الحياة وعلى ذلك فهو يمتد بأن لا محل مطلقاً للتباين بين نظرية الفن للفن - ونظرية الفن للخلق ، لأن للفن وظيفة خلقية واجتماعية

ويرى هافلوك أليس ان في رأي جو يو 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 القابلية الاجتماعية هدف غير مباشر للفن .

ويعضي 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 النفسية الحيوية للانسان - فن من الفنون واذا كانت الفنون هي مجموعة الوظائف النفسية التي تنبع من نشاط المرء فليس هناك اذن ما يدعو الى التفرقة بين الخلق والفن وما إليهما لأن هذه الوظائف سيتحتم ان تتحد معاً اتحاداً متناسقاً منسجماً اذ هي تنبع جميعاً من مصدر واحد هو الطاقة الانسانية .

## الفردية أم الجماعية؟

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

ورغم أن هافلوك إليس يجمل العمل الفني عملاً له قيمة في ذاته - فهذا لا يمنع أن تمايز 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 ينكفي على نفسه وينطوي على ذاته إنما يعبر تعبيراً فردياً، وإذا فنه يصبح داعية للانطواء والذاتية والتفكك في المجتمع. مع أن الفن اليوم يمثل الصلة بين الفنان ومجتمعه.

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

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



التي سينتهون حملاً إليها ، في طريق التطور (١)

ومهما تذرع الأديب بأن الرومانسية تمتاز عن الواقعية ، برقة اللفظ وجمال الأسلوب  
هذه ، إهية 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  
الاموال ، فأنخذت هذه الحرية شكلاً متميزاً عما كانت عليه من قبل . لقد كان الفرد  
يخضع لصاحب العمل ، لأن بيد هذا الأخير وسيلة عيشة إن شاء منحها ، وإن شاء منعهما  
فاذا الأفراد يتكفلون في نقابات ليحموا أنفسهم من هذه الاحتكارية الجشعة ، والأناية  
الزهم . وصارت حرية الفرد تعمل في إطار اجتماعي ، فبقدر ما اتسع أفق الحرية الفردية  
من حيث المطالبة بزيادة الأجور وبمعد ساعات الراحة ، بقدر ما ازدادت مسؤولية فرد  
نحو الهيئة التي ينتمي إليها ، وتمدد التزاماته قبلها ، فهو قد أخذ منها ليعطي لها ،  
فالحرية الفردية لا تدور الا في إطار اجتماعي .

إن المجتمعات الحديثة لفي تطور مستمر بفضل استمتاعها بوسائل العلم وامتعاته ،  
ومشاركات الأدب والفن وأهدافه وأبحاها . ودور الفنان في المجتمع دور خطير ، لأنه  
دور قيادي ، فعلى طاقه تقع مسؤولية القيادة الأدبية للمجتمع ، والأديب على الخصوص  
متى خرج من دائرة الفردية الضيقة ، يستطيع أن يصور وأن يعبر وأن يسجل ، كل ما يمر  
به من خبرة ، وكل ما يعانیه من التجارب النفسية الاجتماعية . وليس ذلك فقط بل إن  
الأدب ليهدف الى السمو بغايات الحياة ، والارتقاء بالمستوى الفكري للجماع ، وإلى  
الايحاء بالحياة الكريمة ، والى الارتفاع بالعقلية نحو الاستمتاع بتمّ الذهن وحالاته  
السامية إن الفنان يستطيع أن يدرس مكونات مجتمعه ، وأن يحلل تياراته المتعددة .  
ومن أجل هذا وجب أن يكون الانجاء الأدبي الواقعي متمزجاً بالعلم وبالأسلوب العلمي .  
أعني أن على الأديب أن يخوض ضمار العلوم المختلفة كالفلسفة وعلم النفس وغيرها التي  
يراهها كفيلا بأن تمدّه بتقوية الصور الأدبية التي يبتكرها ، وعليه أن يعانف وجدانه  
تجارب نفسية عديدة في بيئات متنوعة ، وأن يقرن مشاعره وانفعالاته ، بأرائه وأفكاره

(١) مجلة الاديب المصري ، أعداد سنة ١٩٥٠ : اقرأ مقالات الاستاذ محمد مفيد الشوابشي ،

ودراساته . فان عليه أن يخاطب الوجدان الجماعي في أدب شعبي ، وأن يصور عن طريق الأدب العيوب الاجتماعية ، والعلل التطفلية التي تنشأ بين الأفراد في المجتمع الجاهل ، وأن يدعو إلى تحطيم كل طابع جماعي منحرف أو ناشئ من نماذج المبادئ السقيمة الموروثة المريضة . إن عليه أن يرمي بالمجتمع وأن يطور الظواهر الاجتماعية بفضل الفن الذي هو صلة طبيعة بينه وبين مجتمعه .

إن الفن للفن ، والفن للمجتمع ، اتجاهان يتحدان معاً عندما يصبح الفنان مستمداً قوته من نبع المجتمع ، يأخذ منه ويصور له ، ويعني برفيقه ودفعه إلى الثقافة الحقة ، دفعات قوية إلى الأمام .





## الفن في العلم و الفلسفة <sup>(١)</sup>

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 في مقاله هذا يستخدم لفظة الفن بمعنى أساسي وهو أن طبيعته إنما تنصب على العمل أو التدريب .

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

فالتمييز بينهما تمييز حديث : إذ لم يكن ثمة تفرقة منذ أن عرف العلم والفن . فالعلوم كما راها الآن — لا كما تصوروها من قبل — هي فنون العقل . ذلك أنه في المصور الوسطى كانت الدراسات المتنوعة مثل دراسات المنطق — والقواعد اللغوية، والهندسة، والموسيقى وما إليها ، 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 التي أكلت هذه الفكرة تأكيداً لا موجب له .

ويكتب ديكرت 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 مأخوذ من كتاب The Dance of Life بعنوان المقال الاصلى « فن التفكير »

واحدة من أن نتعلم بعضها منفصلاً عن البعض الآخر. وبمعنى قائلًا: 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 يولّد كلاً منهما بلون خاص، ومن حيث اختلاف ما يحيط بكل منهما من موضوعات وما يصادفه من أجواء ومجالات.

ولم يكن القائلون بثئون 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 التمييز 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 اعتبر أنه لعب الدوافع الانسانية للعمل والانشاء..

ولقد أوضح جون ستيوارت مل (J. S. Mill) بحمته في التمييز 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 السير قبول مثل تلك النتائج. ذلك أن تحليل معاني المعرفة قد أوضح أن المعرفة ليست هي مجرد ادراك الحق بطريقة سلمية، كما كان يتصور العلماء بسذاجة، وبقر هذه الحقيقة الآن جماعة الفلاسفة، المثاليون<sup>(١)</sup> والحقيقيون<sup>(٢)</sup> على السواء.

ويقول الدكتور شارلز سينجر (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



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

ولعل مما يؤيد آراء سنجر هذه 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 السكون بفكرة أشد وضوحاً من سابقاتها .

ولعلنا نرى - في ضوء تحليل معرفة الحقائق أو الأشياء - أن هذا التغير ليس فقط قانونياً بل هو عملية لا بد من حدوثها إذ هي عملية فمسألة منجزة مبدعة . ولهذا العملية صفتان مهمتان : إذ أن لها طبيعة العمل كما أن لها طبيعة النمو في المعرفة ، فهي تستعمل على خصائص معينة 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 طبيعة 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 واحدة ، 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 تفزو منطقة المجهول ، كما أن الأعمال العظيمة الفائقة الحد التي قام بها هلمهلتز ( Helmholtz ) إبان حياته العلمية - ذلك الرجل الذي أرجع التقدير الجمالي إلى قواعد فسيولوجية علمية دقيقة - تقول: إن هذه الأعمال كان يطبعها طابع جمالي شعوري .

وقد ذكر أحد الأساتذة النابيين في الميكانيكا والرياضة « بأنه لا يوجد رجل العلم المجرد عن الخيال ، كما أنه ليس كل من تفرغ للعلم يمكن أن نعدّه رجلاً له » وهذه العبارة صحيحة تماماً ؛ وهي لا تنطبق على رجل العلم فحسب ، إذ هي تنطبق على رجل الفلسفة كذلك . ويقول أحد الفلاسفة الكتاب « إن في كل عمل فلسفي ، لا تبني أنظمة المدركات الكلية على مجرد البحث والمعرفة أو المتعة فيها . . . كلاً فإن 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 يعانیه كلاهما من شعور جمالي . وكان هذا الشعور الجمالي ناشئاً مما كانا يستنتجانّه من علاقات مقسّمة بين الحوادث والنواميس الطبيعية ، أو بين النوع والافراد ، أو بين المؤثرات ونتائجها .

﴿ فيثاغورس ﴾ : وهذه الفكرة التي تشير الى القوانين وعلاقتها المتسقة بالكون تذكرنا بالرجل العظيم الذي نعدّه أول من ابتدأ بالبحث العلمي في العالم الأوروبي - وكانت له صفة المبادأة في طريقة هذا البحث . ولد فيثاغورس في القرن السادس قبل المسيح في بلدة ساموس Samos وكان لموقع بلده كرمز ممتاز للاستعمار والملاحة البحرية أثر فعّال في ازدياد معلوماته واتصالاته والتعرف على حكمة العالم القديم وفلسفاته . ويقول شيشرون : إن فيثاغورس يمد خالقاً للفلسفة . ونحن نعدّه اليوم من الشخصيات البارزة ليس في اليونان خُصْب ، بل في العالم أجمع من وجهات عدة . خيالاته تعد بداية لما نسميه « العلم » أو المعرفة التي يمكن قياسها عند نقطة نموها . إذ هو يمثل المعرفة كما تنبع مما نسميه عرفياً « بالفن » أو بعبارة أخرى يمثل المعرفة - بامتزاجها بروح الفن - في أشكالها المختلفة حتى تلك الأشكال الضميمة الهزيلة .

كان فيثاغورس محباً غيرلاًراً للموسيقى ، ومن أجل ذلك استطاع أن يخرج الى حيز الوجود كشفه المثير بأن درجة الصوت تتوقف على طول السلك المهتز . وأصبح هذا الكشف بداية للتفكير في قانون عام ، وهو الذي وضع الحجر الأساسي للعلوم الرياضية الميكانيكية ولم يكن كشفها مجرد الصدفة . وقد عرف ذلك عن فيثاغورس حتى اعترف هيراكليس Heraclitus أحد معاصريه وخصومه الالدهاء بأن الرجل قد عانى من البحث واختبر من المعرفة ما لم يعانیه أو يختبره انسان . كان رياضياً فذاً وفلكياً ممتازاً بل أول من اكتشف أن الأرض كروية وهكذا أزال ذلك الحاجز الذي كان سدّاً أميناً أمام نظرية كورنيكس . وقد اقتصد جهد العلماء من بعد على بحث مركز الكرة الأرضية في المجموعة الشمسية ، لا على كونها كرة . إننا نعتبر فيثاغورس رجلاً الفيلسفة بحق ، لكنه أحق أن يعتبر كذلك رجلاً العلم بالمعنى الدقيق . ومع ذلك فقد كان الرجل طوال حياته انساناً فاناً حتى إذا عرفنا الفن بمعناه العرفي المؤلف . لقد كان يخلق في مماء الخيال والشعور ، فيخطف لبه المجال الساحر والانسجام البديع ، حتى لقد كان يشعر أحياناً أنه تائه وسط لجبهما . فهو الذي أدخل تلك المتعة الجمالية ، للاعداد في الرياضة ، وبذلك حمل على مزج الخيال بالعلم مزجاً غريباً . وخالقت منه تلك الدو فع الفنية قوة رائعة للتعليل والمنطق .



﴿سقراط﴾ أما الصورة الأخرى التي تنهادى أمامنا من خلال التاريخ، والتي كان لها فضل الاشتراك مع فيثاغورس في وضع أسس الفلسفة والعلم، والتي بتأثيرها جمعت 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 فناً مبرزاً. ونحن إذ نواجه أسطورة سقراط نجدها تجلوا 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 نائية هي شخصية أفلاطون، في حين أن فيثاغورس لا تزال صورته واضحة المعالم كبطل تاريخي فذ، ذلك أن كثيرين يمتقدون أن صورة سقراط التاريخية صورة معتمة قائمة، ولولا أنه نحاً نحوه أفلاطون لكان من المؤكد أن تطمس معالم تلك الصورة بغشاء مظلم من النسيان، وكان من النادر حقاً أن يذكر له اسم أو يعرف له فكر. فأفلاطون قد بعث بسقراط إلى عالم التاريخ كفيلسوف مؤثر — ولا يزال مشكلة الأسطورة السقراطية موضع بحث المفكرين والناقدين وهيئات أن يذهبوا 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 ينصب 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 البديهييات!

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

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



لم تكن لحياته الفلسفية قيمة يعقد بها ، فانه قد أبان أن سقراط مدرسة تدريبية لعالم البلاغة واللغويات ، وأن هذه المدرسة كانت للتعليم والارشاد . ومع ذلك فكثير من الباحثين في تاريخ زينوفون يؤيدون أن تلك الصورة إن هي إلا صورة تخيلية ليس إلا . أما عن أفلاطون فن المعتقد أنه كان يستوحى طريقة سقراط ، ولكن مدرسته كانت تختلف في نتائجها اذ تبعه جماعة من الفلاسفة الشعراء الذين ألهموا فنساً رائعاً . ولقد كان أفلاطون متميزاً بذلك العنصر الذي اختلف فيه عن غيره وهو عنصر الاخفاء وعدم المصارحة أو المجاهرة . إذ كان أستاذاً عظيماً في التهمك اللاذع ويقول جبرز Gomperz إن المعنى الأسامي للتهمك ما هو إلا اللذة في الاخفاء واشاعة الحيرة . ولم تكن هذه الصفة إلا صفة من صفات عقل نشيط دوار .

على أن بحاث اليوم يرون أن جماعة الروائيين المسرحيين هم الذين يمدون صورة سقراط بمعاملها البارزة ، ويشيرون فيها تاريخياً حياً . فان الأثر الذي أحدثه سقراط على المسرح لا يبلغ عمقاً مما أحدثه بين علماء البلاغة واللغة ، وذلك لأن التمثيل كان أقرب اتصالاً بأسباب الحياة ، وأشد تماساً الى دخالها . وأبعد تفوراً إلى أعماقها . ونحن نتمثل سقراط في هؤلاء المسرحيين مغايراً تمام التباين لسقراط الأفلاطوني - وسقراط الزينوفوني ؛ إنما هو على المسرح واحد من طامة السفسطائيين ، أو واحد من أتباع ديوجين العاديين ، ولكنه مع ذلك كانت شخصيته مبرزة في قوة رائمة تستطيع أن تهز طامة الشعب هزاً عنيفاً ، وأن تسي أفكارهم وأن تسلب ألبابهم ، حتى لقد كانوا يحسبون تلك الشخصية المؤثرة شخصية ساحرة متميزة .

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

شيدلي \* ولعلني إذ أقرب الطريقة التي كان يتبعها سقراط ، أجدني ميالاً إلى التفكير في حياة المفكر الاسترالي « شيدلي » ( Chidley ) . هو رجل من الحواريين المتكلمين ، وكان تهكمه لاذعاً فارساً . وهو من أندر المفكرين الذين ظهروا في أستراليا ، مع أنه لم يكن في الأصل أسترالياً ، لكنه قضى حياته فيها . كان معدماً ومثل معظم الفلاسفة كان جهازه العصبي معتلاً مع أنه كان يتميز بقوام عني معتدل . ولقد كان في فجر حياته معرضاً لأسوأ الظروف وأفساها 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 ( Augustino ) ويوحنا بنيان ( Bunyan ) وجان جاك روسو . لكن طائفة الرجل كانت طائفة إنسانية 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 تنصب على طريقة الحياة ، لا على مجرد آراء أو ظنون . أي كانت رؤية جديدة لهذا الكون ولهذه الحياة الانسانية في سداجتها 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 بفتنة حادة وإيمان مشوق وحدث جذاب ، وإذا كان قد أقنع القليل بالرأه فقد أثر في الكثيرين تأثيراً بالغا ، وحرك أفكارهم في قوة عظيمة . وكان حظه بأسأ ، فكم كان يضايقه البوليس مضايقات شتى ويطارده مطاردات متواصلة ، بحجة أنه كان يتعدى حدود اللياقة في الشوارع . لكن به ظل مع ذلك مثاراً على خطته ، فلما لم يجدوا لهم حجة ألقوه في مستشفى المجاذيب مرات عديدة . ومن خطأ المجتمع أنه يحكم حكماً قاطعاً ، فن جاوز حدود الاحترام واللياقة عدوه إما مجرمياً أو مخبولاً .. ولكن المجتمع لا يلتقي بالالفيلسوف .. فعصرنا اليوم لا يقر الفلسفة إلا 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 لحفلت حياة سيدني بظلال متمايزة في التاريخ الحديث . وتخلقت منه خشونته وتقلب أحواله ، انساناً متعمقاً في الروح ، ومتفوراً في المعاني الغامضة ولصار قلبه ينطق بالحق مفصحاً مبيناً ، ولصار أحد شهداء الفلسفة وأحد قدسيها .

﴿ خاتمة ﴾ والآن إذ لم تكن لسقراط صورة واضحة مهمة في حقيقتها فلعل شيئاً واحداً هو الذي أشاع فيها هذه الظلال البارزة وأفاض عليها هذه الأثواب الرائعة ، وهذا الشيء الواحد هو الفن . أنها يد الفنان التي صاغت لنا رسمه على أجمل ما تصاغ الرسوم . وهذا يقال عن أفلاطون الذي صار علم الفلسفة الخفاق للندن الأوربية بفضل الفن . وعلى ذلك فنحن إذا تصفحنا تاريخ أوربا الروحي الثمينه يتكوّن من تاريخ شهيدين



عظيمين : شهيد الفلسفة وشهيد الدين - وهو التاريخ الذي استقر على خيال البشرية وفننا فبمث في عذنين الشهيدين نسمات الحياة وأبهاء الخلود ، في قلوب الملايين من البشر . فبينما زى في الشهيد الأول مفكراً ناضجاً في طليعة المفكرين الأوربيين ، نلمح الشهيد الثاني بين طبقة من عامة الشعب يقودها نحو الخير ، وإذا هي تنمو نموّه وتسلك مسلكه ببعث 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 إلا بالفن ولا يحكمها إلا الفن . فهو العنصر الأوحده الذي يستطيع أن يجل الاصطراعات الفلسفية المتشابهة .

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

ولقد بدأ أفلاطون أستاذه سقراط ، إذ لم يكن من هو أعمق فناً أو أقدر على المسرحية الشعرية من أفلاطون ولعلّ الفلاسفة من بعده يقرون تلكا العظمة والقدرة ، إذ يقرون أن اتجاههم الفلسفي كان مشرباً بالفن مشعباً بالشرع فجاء مائلاً لاتجاه أفلاطون . ويقول تشيلنج ( Schelling ) : « لست أدري لماذا زى الحاسة الفلسفية أكثر إشاعة ، وأوسع إنتشاراً من قريبتها 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 إلا فن شعري .

وهذا 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 العملية تماماً ، بنفس الروح التي يعمل بها الموسيقي بأنغامه ؛ إذ عليه أن يمجّد العلاقات الوثيقة ، والروابط المحكمة ، والنتائج المتناوبة في سياق منسق منتظم ، في محيط المكر أو الحقائق العملية . وهو يوثق الجزء بالكل في علاقة واضحة بيّنة ، وانما لا تم هذه العملية مطلقاً بغير هذا العنصر الرئيسي الذي يلزمها ، وهو عنصر الفن .



ويؤيد برجسون (Henri Bergson) الفيلسوف الفرنسي هذه الفكرة إذ يعتبر الفلسفة فناً. كما أن كروتشي (Croce) ذلك الفيلسوف الإيطالي الذي يمد أكثر من منافس لبرجسون رغم اتصالهما الفكري الوثيق. يكتب عن الفلسفة فيقول: إننا لا نقرأها لما تتضمنه من حقائق تاريخية بقدر ما نقرأها من أجل ما تنطوي عليها من حقائق شعرية.



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

فالفن هو أول درجة للفلسفة، لا من حيث القيمة بل من حيث الترتيب. أو كما يقول في موضوع آخر: إن الفن هو العنصر المتغور في مناحي حياتنا 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 هذا يجعل أمر أدراك الكليات أو الحقائق المجردة العقلية، 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 والتقدم مع افتراض وجوب التفكير في المحسوسات أو المعوسات. 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 إذن في حقيقة العلاقة التي تربط الفن بالفلسفة برابط وثيق متين — وهي العلاقة التي تؤيدها الفلسفتان المسطرعتان في يومنا هذا — فلسفة المادة، وفلسفة الروح.

وإذ نرجع قليلاً إلى أواخر القرن الماضي لنقرأ ما كتبه السيد ليزلي ستيفن (Leslie Stephens) إلى اللورد مورلي (Lord Morly). فانا نجده يقول: إنني أعتقد أن الفلسفة تتألف من الشعر أكثر مما تتألف من المنطق، كما أو من 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 الأفاضل فصولاً عن فن التفكير فيقول: «إن التفكير فن عظيم - بل هو أعظم الفنون جميعاً وما المفكرون إلا هؤلاء الذين وهبوا موهبة فنية رائعة ، وليس الفن إلا القدرة على التخيل ، رؤية الأشياء التي لا ترى ، والقدرة على أن تخرج أنفسنا خارج الدائرة التي نتأملها ، والقدرة على أن نضع أنفسنا في مواضع نسبية ، أي بالنسبة إلى الأشياء الأخرى الكائنة في الكون - فنشعر ونفهم ونخلق - فقدوة التخيل هذه هي أهم الخصائص التي يتصف بها الإنسان المفكر ، هي قدرة الفن .



فاينجر \* . وهذا فيلسوف آخر يحمل «طبيعة التفكير» ويبنى فلسفته التي تتضمن كثيراً من الحقائق على تلك الفكرة الشائقة : «إن الفن وليد الخيال» - ولعل هانز فاينجر Hans Vaihinger يستمد الفلسفة التي انتهى إليها من اختبراته العديدة في مجالات فكرية ، يتابع الواحد منها الآخر ، في سياق فكري تطوري . لقد روى فكره - في شرح شبابه - بنوع الفكر الإنجليزي ، فتأثر بدارون وهيوم وميل Mill . وكانت باكورة أعماله الانتاجية عرضة للفلسفة الإنجليزية ، ولكنه لم يلبث أن ترك هذا المجال وعكف على دراسة كنت (Kent) لأنه رأى في فلسفته بذوراً للفلسفة التأملية وتأثير الخيال في الحياة الانسانية .

لم يكن فاينجر في ملامحه ، متصفاً بصفات الفيلسوف الحالم ، كان رجلاً أقرب إلى واقع الحياة وصرامتها ، فيه جد ونضال ومخاطرة ، وكان رياضياً واحتمائياً بطبعه - ولو لم تكن حياته قد دارت في إطار من الفكر ، لكانت قد سلكت سبيلاً صليماً ، فانصعب 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 يمد نفسه لدراسة اللاهوت ، ولكنه لم يلبث أن امتدت به تلك الدراسة إلى الفاسفة . ولقد دار فكره حول نظريات دارون وفاسفة أفلاطون وآراء سبينوزا وكنت ، ومنها جميعاً تكوّن في



عقله صورته الذهنية الفلسفية عن السكون أو طامه التألمي - (عالم لكان As if World) كما أنه درس المنطق باللاتينية. هذه المجالات الممتدة كوّنت طبيعته العقلية وأقامت تكوينه الفكري فلم يكن قاصراً في نظره ولا منحصرأ في بحثه على دائرة واحدة من دوائر المعرفة. ومن أجل هذا فقد رأى أن الفلسفة ينبغي ألا تكون دراستها منفصلة منزلة، وإنما تكون دراسة مكملة لكل فرع من فروع العلم. إن الفلسفة امتداد للعلم، وبدون علم النفس لا تصبح الفلسفة إلا مجرداً منطقياً.

وعنده أن الصور الذهنية التي نتعامل بها في بدء تفكيرنا ما هي إلا صور خيالية (Fictions)، وهي نفسها التي تمتد وترتقي فتصبح في النهاية فنساً وشعراً، ومدركاً للكلمة نفسها Conceptions ليست إلا صوراً أو رموزاً Symbols نستعين بها على مفصلات 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 تكن في الخطأ Error الذي لانعرفه والذي يمكن تبرير قبوله بالحياة في واقعها، أو الحقيقة المطلقة نفسها، في مستوى معين لا نصل إليه، وأما الصور الذهنية عن هذه الحقيقة ففي مستوى آخر، غير أن هناك تطابقاً أو توازياً بين المستويين كلما اقتربت الصور الذهنية من الواقع. فمعرفةنا عن الذرة Atom لا نعدو أن تكون صورة عنها، وقد يكون بالصورة بعض الأخطاء، ولكن الصورة تصبح أقرب إلى الحقيقة كلما استطاعت أن تظم عدداً كبيراً من الظواهر، وهي تكون أقرب إلى الحقيقة كذلك كلما كانت الأخطاء الناجمة عن تعاملنا بها - في التفسير النظري أو التعاليف العملي - قليلة جداً.

ويفرق فايهجر في نمو الفكر بين ثلاثة مظاهر فكرية، وهي الخيال (Fiction)، والغرض النظري (Hypothesis)، والفكرة الجأمة (Dogma)، فالفكرة الجأمة يعتبرها المعتنق لها حقاً مطلقاً لا يقبل النقاش أو الجدل. وأما الغرض النظري فهو حق محتمل كما نتحدث عن نظرية دارون 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 يقدم 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 فأراء أفلاطون بدأت خيالية في أول الأمر ، ثم مرت على هذه المراحل بأدوارها في عقول الناس ، ولكنها رجعت من جديد أمام العلم فأصبحت خيالات ليس إلا . 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 Linnaeus 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 الذي 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 العملية ، وتدور على سد كثير من الثغرات فالقوانين التي نستخلصها في علم الطبيعة مثلاً ما هي إلا صور ذهنية ، نتجت من إخضاع الخيال للتجربة العملية وتضمنت وصفاً لظواهر طبيعية ، استطعنا أن نفهمها وأن ينجح تفسيرنا لها ، واستطعنا أن نتعامل بها في تطبيقها فإذا بها تؤدي إلى تقدم عملي .

فصور أفلاطون ظلت خيالات بدائية ، وأما صور نيوتن فصارَت قوانين نتعامل بها في حل المضكلات . وما الفلسفة إلا 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 الناشئ - 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 إلى صحة التفكير ، وإلى منه الرائع ، هو الشكل الذي ينتهي إلى الخيال المنتظم - ففي مجال الوجدان يسمو إلى مرتبة الحب والشعر ، وفي مجال الإدراك يرتقي إلى أنظمة الفلسفة .



## اتجاه العلم

يرجع حب المرء للمعرفة إلى دافع مزدوج — فالمرء مناقد يتقصى معرفة موضوع ما لأنه يفرح به أو يميل إليه — وقد يقشوق إلى تحليله والتعرف على جميع عناصره لأنه يرغب أن يسيطر على هذا الموضوع وأن تصبح له سيادة عليه . فالدافع الأول يقود إلى المعرفة التأملية ، والدافع الثاني يؤدي إلى المعرفة العلمية أو التطبيقية . ولقد كان العلم منذ عهد سقراط ، وأفلاطون ، وأرسططاليس منحصرأ في دائرة تأملية ، وباطراد العلم وتقدمه ونحس أسلوبه التجريبي انتقل العلم إلى الدائرة التطبيقية وأصبح الدافع السائد للتفكير الإنساني هو دافع القوة في المعرفة ، وأخذ الدافع التأملي يتنحى وتضيق دائرته في الفكر الإنساني .

أما دافع القوة فقد تبلور اليوم في متجهين أساسيين هما المنهج الصناعي وأسلوب الحكم يؤبدهما اتجاهان فلسفيان هما : فلسفة الدرائع Pragmatism والفلسفة الصناعية Industrialism وتدور كل فلسفة منهما بصفة عامة على الحقيقة القائلة إن الأفكار التي تختص بموضوع ما إنما هي أفكار حقة طالما أنها تؤدي إلى نتائج عملية للفرد أو للمجتمع .

لكن للمعرفة شكلاً آخر غير شكلها التطبيقي وهو الشكل الذي ينتمي إلى بعض العواطف والمشاعر الإنسانية . فالمتصوف والشاعر والمتأمل الهائم ، كل واحد من هؤلاء عاشق من عشاق المعرفة ، وإنما يتعشقها لمتعة الجمالية ، ولغذائه الروحي ، ويتقصاها لغنائها العقلي — ولهذا المعرفة قيمتها رغم أنها قد تبدو بغير أثر مادي فعّال . إنها مؤثرة في أعماق الوجدان وفي ارتفاع قيمة النفس وفي تنظيم مرامي الحياة ووظايتها الروحية . إن في كل لون من ألوان الميل أو الحب رغبة للمعرفة تدور حول ما تفرح به أو ما تهمل إليه لا من أجل السيطرة ولكن من أجل التأمل والإيمان . وحينما يثير فينا

الموضوع خيالاً أو متعة أو سيموياً ذهنياً أو عاطفياً فنحن نريد أن نستطلع أسراره بتلك الحاسة الجمالية لأن المعرفة تضفي على الموضوع ألواناً جديدة من الحب كما أنها تعكس أضواء برّاقة تنوعه وتبهره أمام أبصارنا وتحرك حباله 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 رواده الأولون من أمثال فيثاغورس، وأرسططاليس، وجاليليو، ومن إليهم. لقد اجتذب الكون أبصارهم وسحرت مفاتنة الباهم فتأملوا أهدانه وظواهره مأخوذين مشدوهين.

وقد قام علم الفلك على استجلاء أسرار النجوم والكواكب والتطلع إلى استكناه الغاز السماء تطلع الحب الوهاني.

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 للقوة لا للمتعة أو الهيام ولم يعد طشق الطبيعة يجد ما يجده المسيطر بقوة 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 هيكلًا عظيمًا لا صلة بينهما من ميل أو شعور.

إن بين الغشيان وموضوع فنه. أو بين المثال وتمثاله حباً وولهاً سرّ السعادة الداخلية التي نجعله يرتفع فوق المطامع الدنيوية، ليستمتع بعناصر المغامرة في الفن والإنتاج، وحسنه هذه المتعة جزاءً وفاقاً. 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 والوجود العاطفي وعدم التعاطف بين العقول والقلوب وهي سمة لا تنتمي إلى العلم الصادق الذي يوفق بين الحب والقوة.

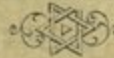


فالظاهرة التي نراها تطبع الإنسانية اليوم - في تيارها المنطرف الذي ينبع من العلم ظاهرة مبنية على القوة وحدها فقد أصبحت القوة غاية في حد ذاتها . والذي يزداد قوة يسمى للعزيم منها وفي غمرة النشوة والزهو ينسى المرء نفسه وحاجاته الروحية ولا يقف متأملاً لينصت إلى صوت قلبه ، وإلى آمال نفسه ، ولا إلى آلام البشرية من حوله . لقد امتدت هذه الظاهرة حتى أصبحت القوة 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 تنأصل 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 ومغامراته . 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 توثي ثماره الشهية إذا استطاع الإنسان به أن يوفق بين العقل والشعور ، ويوثق بين النأمل العاطفي والبحث العلمي ، وأن يؤلف بين المعرفة والحكمة ، وبين الإدراك وحاسة الجمال .

المراجع : The Scientific Outlook - By Bertrand Russel



## فن النقد

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

الآن ونقول الشعور بها لأن مجرد إدراك هذه العقائد لا يؤدي إلى صدقها ومن ثم لا يؤدي إلى ارتفاعها لمرتبة فن النقد ذلك أن أية فكرة عند الفنان لا تبلغ إلى مستوى الفن إن لم تكن فكرة حية شاعرة متحركة تنشق من أعماق الوجدان وتلتقي بالعقل .

وتتحرك عقلية الناقد تبعاً لهذا المدرك العقلي من العقائد الثابتة التي يؤمن بها قلبه وعقله والتي تمدّه بمشاعر رقيقة دقيقة من اللذة والاهام والشعور الجمالي . وتلعب هذه المشاعر دورها في تكوين الآراء وبعث الأفكار . ومن ثم تخلق الشعور باللذة والمنفعة اللذين يمثّلان في اختبارهما 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 بالعين . وهو يشبه الفنان نفسه في أن متعته وغناؤه لا تبعثهما غير أفكار ملهمة تسلك من دائرة اللاشعور حيث تكن العبقرية . وفي هذه الأوقات عينها يصبح الناقد فناناً .

ولا يقل النقد عن الفنون الأخرى أهمية وخطراً لأن الناقد يعتبر كالفنان خالقاً . ذلك أنه ينظر إلى الموضوعات الفنية نظريته الذاتية التي تقترب بالهامات الخاصة . والتي تتمزج بتلك المشاعر الجمالية يسبقها عليها . والمعاني الوجدانية يشرها إياها . والقيم الرائعة



يخارها لها . والأفكار الحية يضيفها عليها .

وثمة ناحية أخرى عند الناقد تجعله خاضعاً غاية الخظر هي ان نظره الى موضوع النقد ليست منفصلة عن مكوّنات شعوره وعقله . فهو ينظر من خلال معرفة متكاملة قوامها اختبارات اللمة . ويرى ببصيرته أمامية خلقية . وكلما اتسعت دائرة الناقد التي ينظر من خلالها اقترب فن النقد عنده الى حدود الكمال الانساني . فن المؤكّد أن فن النقد اليوم — سواء كان منصرفاً الى الأدب أو الفن أو الاجتماع — إنما تقوم أساسياته على مقاييس عالمية من القواعد التي تعترف فيها الانسانية في دائرتها الواسعة . حتى في وجود تلك الفوارق النوعية التي تخلقها البيئة والتذوق والتقاليد .

من أجل ذلك كان هذا الفن عالمياً — لأنه يستطيع أن يؤثر في العقليات المختلفة . وأن يكتب للقيم النابتة خلودها . وان يوجه النفوس والمعقول لأهداف تكاد تكون موحدة نحو الكمال الانساني في صورته المتعددة وأن النقاد أناس عالميون في نظراتهم وفي وجهات أهدافهم وفي مسيراتهم للتطور الذهني العاطفي .

حقاً ما أروع المعاني التي تصاحب الفنان الأصلي وهو يبدع ويبتكر ؛ وما أشد روعة الأحاسيس الجمالية التي يشعر بها الفنان بعد عملية 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 أروانا أخرى من المشاعر الجمالية التي لم يكن يشعر بها المبتكرون الأصليون ولا يخاطر على عقولهم أن يبعثوها .

وإذا كان الخلق العني يعد الفكر بعنصري التحرر والعالمية . ويفضي 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 تخيلات مبدعيها الأوائل من قبل .

فالتماثيل المنحوتة في قلب الصخر . والرموز القائمة في جوف الحجر ، والآثار الباقية في بطون الصحراء . والرسم المنقوشة في أعماق القبور ، يتناولها فن النقد فيكسبها من المعاني الخالدة والمشاعر المتحركة ، وينفث فيها من الأفكار والقيم ما لم تكن في حسابان 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 سمع على مبادئ جديدة ويؤكد لها في جيل جديد قد يكون هو جيل النقاد أنفسهم .

وفن النقد ليس هادماً لكنه مقوّم . ومرجّح . ويرمي لهدف معلوم . والفن الذي يحوط نفسه بسياج التقدي يكتب له الخلود . ولقد فقد كثير من الفن البدائي . لأنه لم يكن مسيحيّاً بالنقد . بعكس تلك القيم الحيوية الكبرى التي احتفظت بكيانها فأنها وجدت من النقاد المحافظين عليها والباعثين لها والمدافعين عنها .

لقد كان الفنان البدائي للألمة الوحشية مشغولاً بفنه عن إبراز 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 الإدراك الذهني . والتأمل الهادئ وأعمال القريحة والارتفاع عن مستويات الحياة المادية .



# الباب الثاني

---

## 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 بفرديّة 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 هنيئة أو هنيهات ، ولا نتأني وقفة أو وقفات ، لنتعرف الى نداءات قلوبنا الحرى أو نسمع إلى الاصدااء التي تتجاوب بها نفوسنا ، أو ننصت إلى الأصوات الخافتة التي تهتج بها دواخلنا . وكثيراً ما نصبح كالمحلول العكر الذي تتقاذفه العوامل المختلفة ، ومحركة التيارات المتعارضة .. انه دائماً يظل عكراً ، في حين انه اذا ترك ليصفو ، هبطت الشوائب العالقة ، واستخلصت العوالق الغائبة .



أول درجة في الجمال النفسي هي صفاء النفس .. استخلاصها من شائبات الحياة ، وتعرفها لاشدائها ، وإدراكها لغرضها ، واستمتاعنا بالتأمل الهادئ ، واستجلاؤها ما في الطبيعة منسجماً وياها ..

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

لكم طغت المادة على نداء القلب في حبه ..

وعلى نداء الضمير في يقظته وتوثبه ..



وعلى نداء الواجب في القيام بالعمل .

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

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

أول درجة في سلم الجمال النفسي هي هذا الصفاء وهي هذا التأمل وهي هذا الانصات . كثيراً ما تنفق الطاقة الانسانية في جهود مضيئة طابثة 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 . لاننا لانرى 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 ترتفع بها نحو أممي ما في قلوبنا من حب ، وأنقى ما في نفوسنا من شوق ، وأرفع ما في عقولنا من فكر . . نحو أجل ما تنتجه لنا من خير

حقاً اذا صفت النفس صارت قابلة للاستمتاع بالجمال . . لأن الصفاء والهدوء يجعلان 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  
المتعددة .. 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 العبارة بعد  
العظة ، وفي النصيحة الوادعة بعد الخطأ ، وفي العفوان بعد الخطيئة . وفي الوفاء بعد  
الوعد ، وفي التضحية بعد الحب ، وفي التعاون بعد الخلاف ، وفي اللقاء بعد البعد ،  
وفي البعاد بعد اللقاء ..

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

إننا نرى الجمال اذن في الحركة المستمرة المتسقة .. بل المتدرجة بل المتطورة نحو العمق  
ونحو القوة .. فنراه في كل ما تلبثق منه طاقة متحفزة نحو أجل ما في النفس وأقواها ، في  
الرغبة تتحول بالحرمان إلى لذة ذهنية وتأملية ، فكم من فنان استطاع أن يحيا أوقاتاً  
هائلة 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 المخصب يستمد من الحقيقة ، وفي الحقيقة المجرّدة تصدر عن الخيال ..  
ولعل الفنان هو الذي يستخلص من الحقائق أخيلة ورموزاً تمدّه بلذاته ومتعاته ، وهو



أيضاً الذي يسمي لتحقيق أحلامه بالحقائق الدافعة المعوسة . .

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

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

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

هذا هو سحر جريان المياه ، وتلاحق الأمواج ، وطيران الطيور وتنقل الحيوانات ، ولعل هذا هو نظرية الرقص ؛ ارجاع التوازن المفقود بحركات ايقاعية تكاملية . وهناك من يقول إن الأساليب التي تأتي بها « المودات » الحديثة في أي ضرب من الضروب انما تسير في نظام تدريجي من حيث الذوق المتكامل ، فالأسلوب الجديد ليس إلا خطوة أمامية في نفس الاتجاه الذي سار فيه الأسلوب السابق له . وإن 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 ليجعلان قيمتهما الكبرى في هذا التدرج المتناسق في الخطوات التكميلية ، في كل ما يتتابع أو يميل أو يتحرك أو يفيض . .

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

ففكرة النسبية في الشعور الجمالي 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 تدريجياً 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 أحدكم :-

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

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

« ما من مرة زرت فيها لأحد من الأحياء قصرأ إلا أوحى الى نفسي « خشية الفناء »  
« وما من مرة زرت فيها لميت من الاموات قبرأ إلا أوحى الى نفسي « أمنية البقاء » .  
« ولا يجيب 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 ويقاخر به صاحبه على زعم التراء ووم البقاء ! »



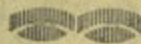
« والمعكس بالمعكس فان الانسان كلما زار قبراً وراح بين التراب تبرأ ثارت نفسه على تقلص الحياة ومظامعها الى ذرات من تراب يبهثرها الهواء ويطويها الفناء »  
 « ومن ثم كان وحي القبور بقاء، ورحي القصور فناء . . . اه

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

الجمال اذن نسبي - والنسبية فيه هي نتيجة الحركة التي تأتيها تخيلاتنا، فهو كامن في تلك الطاقات البشرية حينما تتحور أو تتحول في نظام متسق تدريجي الى احاسيس أو أفكار أو وجدانات أو اليها جميعاً . أو كما انما الجمال هو امتزاج النهايات المتناقضة في سلسلة واحدة منتظمة متدرجة : القوة بالضعف ، فضال الحياة من أجل أمنها وطمأنينتها وأمن الحياة من أجل كفافها . . هو هذا الامتزاج الغريب ، لكي نكرر نفوسنا ونحركها وتنوعها 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 نعبّر ونخلق ونبتكر .

ولقد عرف أمرسون - 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 الاحاسيس الجمالية ، حينما يتأملها ويحسن التأمل .. ذلك  
المعنى الذي تحسه الحاسة الأولى ، حاسة الابصار ، في مظهر السرور الذي ينشأ عن رؤيتها  
للموضوعات المختلفة في حدودها وألوانها وحركاتها وأشكالها وإيقاعاتها .

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

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

ما أروع أن يقع بصر المرء في الصباح الباكر - على الحقول الشاسعة الخضراء ،  
ليستمتع بهاء الزهرة تفتح أكمامها ، وجمال الطائر يفرّد في وكره ، والأشجار الباسقة  
تهتز أفنانها .. وليرى الراعي يقود الاغنام نحو المرعى والفلاح يدير الساقية ، والحارث  
يحرث الأرض ، والزارع يبذر البذار ، والفتيات يملأن الجرار . وما أجل أن يمتد البصر  
إلى الأفق البعيد ، بغير حدود .. في الخلاء العريض .. فهذا هو الجدول الجاري ، وذاك  
هو الطائر الفريد ، وندلكم هي الطبيعة الساحرة .. مماؤها وأرضها يلتقيان من بعيد ..  
لكأنما المرء يحس أنه واحد من عناصر هذه الطبيعة الجميلة والعناصر الحية المتحركة في  
هذا الكون العظيم ..

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



والوجدانية - فكأنما تصبح الأشياء المحببة إلى النفس نبعاً فيساضاً للتأمل والالهام والوحي، ومبعثاً للأمل والشعور بالجمال - وكذلك رؤية الأشياء بتأمل: إنها حب متحور.. حب لا ينتهي.. فالزهرة الجميلة لا يفنى جلالها ما دامت نامية، وما دمنا لا نقطعها، والأطيبار تظل ترنيماتها ترن في آذاننا وتشدو في قلوبنا، والقمر والأفلاك والرمل والبحر والشاطئ والعناصر جميعها تبقى جميلة ما دمنا محتفظ بها بغير انتهاء!

فالحواس تنقل إلى نفوسنا الجمال الكامن في الأشياء، طالما نجد نظراتنا إليها ونظرها بتأمل وخيال.. وإنا لنشعر حقيقة بتغير وتجدد يضفيان على العقول والنفوس والأجساد الراحة ويعيدان إليها جميعاً أوزانها المفقود.

فدعنا عند ما نجد أنفسنا متمعين من جراء صخب الحياة ومجرياتها ومشاغلتها، ثم نستمع إلى لحن من الألحان الموسيقية، نحس أننا حقاً فننتقل من هذا العالم إلى عالم آخر روحي، ونشعر كأن نفوسنا الظاهري 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 هذه الحقيقة الواقعة إلى الخيال من قلب البقاء إلى الخلود السرمدي..

ما أحوج حياتنا - وهي الحياة التي صملت فيها المدينة كثيراً من ضروب التكلف والتصنع النفسيين - ما أحوجها إلى أن تلتبس بهجة فيما يبهج العين والأذن.. في خارج المدن.. لتكشف في الطبيعة جمال حقولها وبهاء فلاتها.. وروعة ممانها. ومماني الحرية في تلك الآفاق الممتدة، فتضفي على الحياة جدة مستمرة، وتشيع فيها روح الفكران، لذلك الخلاق العظيم مبدع السموات والأرض. ذاك الذي تتحدث الكواكب بمجده، وتهتف الأفلاك بصنع يديه!

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

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



يؤثر في العقل . . ليس بالتأمل الممل ، بل بالابتكار والابداع والخلق ، ذلك عمل الفن .  
على أن الجمال المنبعث من الحس يمدنا بالفكر والمعنى ويخلق في نفوسنا الشعور  
باليقظة أو بالإيمان أو بمجدة الحياة . . وإذا بنا نحس نعمة روحية ممتلئة بالحق . ولقد  
أوحى الطبيعة إلى العباقرة في كل جيل — من الفلاسفة والعلماء والمفكرين ، تخلقت  
منهم القادة للحق الأسمى فابدعوا وابتكروا وأضاءوا بفهمهم مشعل الفكر والحرية ، فبهروا  
النفوس والمعقول ، إذ أناروها وجمالوها صافية وجددوا منها وبمنوا فيها حب الجمال .

على أن أروع الجمال المنبعث — ونحن نتأمل ونفكر فيما تقع عليه أبصارنا من محسوسات —  
هو ذلك الذي يعينه غموض الحياة ، فالإنسان تتحرك كوامنه وراء الغامض ووراء المطلق .  
الحق أن الجمال الذي تبعته 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 متمشق الجمال يرى الجمال سرّاً يدعو لحل غموضه ، فإذا حاول الحل وقف عاجزاً  
حائراً ، فازداد السر غموضاً والجمال عمقاً . بل وجد في عجزه وحيرته معنى من المعاني  
جديداً يضاف إلى المعاني الأخرى نحوط السر الدفين . ووقتها 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 ، والنفوس تجري وراء  
الغامض . . أو نحو المطلق ، تدريب لها على أنقى ما بها من الحب الذي تسبقه ، والخلود  
الذي يمتلي به إيمانها : ذلك منتهى الحرية والمشاعر الجمالية التي تنتج عن طريق الحواس ،  
قد يلتقي باصداء نفوسنا المتجاوبة . . فتعمق منها وتمنحها قيمة جمالية خاصة . خاصة التأمل  
الجمالي تقربنا كثيراً من نفوسنا ، وتمنحنا لحظات نجد فيها كثيراً من الشعب والري والظما  
للزبد . . لحق لنا أن ندرّبها في شتى نواحي حياتنا . . في بيوتنا وفي مدارسنا وفي  
مجتمعاتنا — وفيما تقع عليه أبصارنا — وفيما تستقبله أئماننا . . حتى تتعلم كيف نضع  
الورود في مواضعها وننسقها ونهديها إلى أصدقائنا . . وكيف ننظم أماننا 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 الحسّية — مقسقة متدرجة على خطوات تدعو الحس  
للتكامل . . فكذلك الجمال في الفكر — جمال المعرفة — فهو  
كامن أيضاً فيها ينبعث حركة فكرية .

حقاً ما أجف العلوم التي نتعلمها والمعرفة التي نتلقنها لأنها نخلو 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 أحسن ادراكها — حقائق منطقية جافة جامدة ، لا ترتفع قيمتها  
إلى مرتبة التأمل فيها أو التأثر بها، بحيث تصبح من مكونات عقولنا ووجداننا ، إذ قلما  
نحسها كما يحس الشاعر أزهاره وورده ودروبه وحببيه ويناجيها مناجاة . .

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

فهذا هو التركيب الذي نحن نهبه بمجموعة شمسية شمسه 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 !  
وتبادل القدرات وتبادل الكهارب أو الأالكترونات ألا نرى فيه تبادلاً تعاونياً

اشتراكياً 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 تفتقر في أن هناك باعثاً للكائن الحي يبعثه على  
التطور ، وإن 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 نتأمل خارج حدود هذا الأفق .  
فتأمل في ضوءه التطور الانساني السكلي - 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 ، لكات هذه فكرة من الأفكار  
المشرفة 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 ضوءاً على مفتاح التطور غيب ، 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 ، تولد الحياة وتجعل  
المرء دائماً ينتهي الجانب المنير منها .

وكذلك ونحن ندرس علم الحشرات ، قلما نتأمل الحياة التعاونية التي تهيأها جماعات  
النحل والنمل وما عداها . أو نتأمل ونحن ندرس في علم الحيوان بوجه عام - تلك  
الظواهر البيولوجية التي تمتد الى الظواهر الانسانية كالأمومة والأبوة . والتطور في  
الميل الجنسي والحب . الى آخر هذه الموضوعات التي تتصل بمشاعرنا ومناحي حياتنا .  
والأزهار ندرسها ونشرحها ككائنات ميتة فلا نلحس فيها الورود اليانعة الجميلة التي  
تزين بها بيوتنا ونقيم منها رموزاً حية للمعاني الجمالية الرائعة ، من حب وود وشكر  
وامتنان . أو نرى فيها ابتسامة الرضى ، أو دمعة الوفاء ، أو نحية 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 يهيمون على دراسة اللغة في مصر فأدخلوا نظام - الطريقة الكلية - في تدريس اللغة العربية، فالجمل التي تلتقي بتعبير الطفل هي أساس تعلمه للغوى وليس الحرف أو الكلمة ، لأن الجملة تنتمي الى دافع نفسي، الى تعبير يفهمه ويتمثله ويتصوره .

إن الجمال في المعرفة إذن هو ارتفاع قيمتها الى مرتبة جمالية وذلك بارتباطها بملاقة 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 ينتهي 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 يربط الأشياء وقوانين الطبيعة بقوانين النفس ، لأنه ينطوي تحت هدف المعرفة الاممي في صورة جمالية أو فلسفة خاصة .

والمعرفة الحية كامنة في كل ما هو انساني . . فيما تتضمنه معرفتنا بالتاريخ والاجتماع والطبيعة ، ومن هذه المعرفة تنحرك 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 يعيل الى التعرف على الأشياء في نظام موحد ، تلك هي فكرة الارتفاع عن العلم . . الى الفلسفة . . الى الجمال .

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



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

فلكي نحس جمال المعرفة نحن نربطها بنفوسنا.. لتقصاها ونحن نحاول فهمها وحل رموزها، ولكنها تنتهي بغير انتهاء فنشعر بها جملة غاية الجمال .

على أن الجمال في المعرفة قد يفرغ في الهويات المختلفة أو في انماء الملكات والمواهب . وفي الهويات تظهر الكفاية والملكة والمبقرية ، وتعمق معرفة المرء وبذلك تنسع علاقته فتشمل دوائر انسانية عالمية . ولسنا نستطيع أن نتصور حياة انسانية جميلة تخلو من هوية 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 تتعلمها 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 حياً ، يندمج في عقليتنا وشعورنا ويقود الى رقينا وحرقتنا ونحن نأمل أن يكون للتبادل الفكري التأمل 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 ونسكاتنا وما يهون عبء الحياة .





## الجمال في الوجدان

المشاعر الجمالية التي يشمر بها المرء عن طريق الحواس أو المعرفة ألوان من المشاعر الوجدانية - لكن هناك مشاعر تتميز بذلك العمق الوجداني لأنها تفتج من تلك التحولات التي تهز الوجدان هزاً عنيفاً .

وتتجلى روعة هذا الشعور في تلك اللحظات الغالية التي نشمر فيها بقبدل أو تحول راق في ناحية من نواحي حياتنا .

ولعل أروع اللحظات التي يشمر المرء فيها بجمال المشاعر النافجة عن التحول الوجداني هي ثلاث لحظات : -

لحظات الحب - ولحظات الجهاد - ولحظات الابداع والابتكار والخلق .

وإن الشعور الجمالي يكون أعمق وأروع عندما ترتبط هذه الثلاثة الحب والجهاد والخلق ، لتختبرها النفس الانسانية وتعاينها مماناة .



حقاً إن الكفاح يسمو بالمشاعر ، فكف فيه من لذات جمالية عميقة ! ذلك أن الكفاح يستهدف تذليل الصعاب وتحطيم المراقيل ليصل إلى غاية وليحقق رسالته . والمكافح مهما منى بالفشل ، يجد في فشله حافزاً قوياً للنهوض من جديد ، ويتولد عنده الشعور الأعمق باليقين في الأمل ، والايمان بالنجاح . . وهو إذ يتذرع بالصبر ويعمل النفس بالأمل ، يشمر بتلك المشاعر التمازجة تقترن كلها بتلك الصفة الجمالية : الاحتمال في سبيل النصر والنجاح . وتصل هذه المشاعر منبتهاها من الروعة عندما تبلغ لحظة التحول : أي لحظة تحقيق الآمال - وإذا المرء يشمر بسعادة عميقة ، تضفي على العقل قوة وتمييز على القلب فيض الغناء ، وإذا به ينسى متاعبه الجسدية والعقلية . . ينساها حتى ليجري مئات

الامتار ولا يتعب . . يصمد ويهبط ويقفز ويتحرك، فلا يحس ديب القنوط  
أو الهجوع.



وإن القيمة الجمالية العميقة - كذلك هي في تلك اللحظات التي تنتظر فيها تحقيق  
الآمل، ونحن منه قيد خطوات . . هي في ذلك الآلم الذي يمتزج بالآمل الحي المتدفق  
الذي نرى من خلاله الأشياء فنسمع عليها من مشاعرنا إنسانية عميقة، وتبادلاً وطاقمة  
واثلاًفاً. ذلك أنه في بدء لحظات التحول تمنلي النفس بطاقة الانتظار والتطلع والشوق  
لآمال تهرؤ إليها بالحنين. في نقطة التحول عندما يحس المرء بالضيق وهو يتشوق للآمل،  
ويتطلع باشتياق، ويشتاق بحرارة . . في هذه النقطة تكمن القوة الاحتمالية وهذه القوة  
هي الصفة الجمالية التي تكسب الشعور الوجداني عمقاً وشدة. الآم وهي تتطلع إلى آملها . .  
في وحيدها ضاب عنها في غربة نائية، والحبيب ينتظر أليفه فرقه الزمن، والمسافر يرنو  
إلى اللقيا بعد طول السفر . . هذه ألوان من الاحتمال يكن فيها الشعور الجمالي، لأنه  
شعور الآلم تنبثق منه سعادة الآمال والأحلام.

وإذا عرفنا أن صفة الجمال الوجداني هي في تلك القوة الاحتمالية . . استطعنا أن  
ندرك قيمة التربية التي نربي بها أولادنا بغير أن نجعلهم يتألمون ويكافون وينتظرون  
ويحتملون. نحن نربيهم بغير أن نخاق 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 ، فإن جمال المرأة الحسي - من أجل ذلك - يعتبر مقياساً من ناحية بعث الحركة والحياة

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

في بقيني إن المرأة التي تبعث في الرجل معاني الحب والجهاد والخلق مجتمعة هي المرأة الجديرة ببعث أسمي مشاعر الجمال الروحية التي يرنو إليها الانسان المفكر أو الفنان . . . ذلك أن الجمال الحسي يضمحل إن لم يسيج بسياج من التقدير الروحي . وكذلك الجمال الفكري لا يمكن أن يظل الشعور به قوياً ، ما لم يكن مقترناً بالرمز المادي أو الحسي .

ومن أجل ذلك ، فلكي تكون المرأة عنصراً جمالياً 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 - تستطيع 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 فتظل 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 بملكه جوانحه عندما يصبح وحيداً ، بغض النظر عن حاجاته الجسدية - في تلك اللحظات يجد المرأة الحبيبة موضوع أمنه وباعت أهله ومادة نجواه .

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

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

وقوامه : بالنسبة للمرأة - دعامتان هامتان أولاً : تقديرها للرجل ، لشخصه وفكره وعمله ، تقديرآ يتقدم كل شيء بحيث لا تفرط فيه مهما تفتناهما مشكلات الحياة - وثانيتهما : عاطفة الأمومة المضحية .

على أن أروع المشاعر الجمالية التي تربط الرجل والمرأة هي تلك التي تمتعها 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 الانزمام أمامه حيناً آخر . . .

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



الأبناء . تتجدد الحياة أمام الزوج والزوجة ، وترجع من جديد في صورة حركة حبسية معنوية . هنا الحب المتبلور بمعناه العميق الذي ترتبط به معاني التضحية والايثار . . بل الفناء في سبيل البقاء . . 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 ممكناً ؟ يكون ذلك عندما يظل الرجل يجد حريته فيما خلق له من رجولة مجاهدة ، وعندما تظل المرأة تجد حريتها فيما خلقت له من أنوثة عفّة حية . ولا يكون ذلك ممكناً في مجتمع يعطي المرأة حرية كاذبة عرجاء ، يخرج فيها عن أوثنها وحياتها وعاطفة الامومة إلى حياة ماجنة عابثة ، ويقود الرجل إلى المادية الطاغية التي تنهطم أمامها القيم السامية ومعنويات الحياة .



# التربية الجمالية

Aesthetic Education

﴿ ادراك الجمال ﴾ حينما ينظر الانسان الى منظر معين 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 معين تعتمد مبدئياً 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 معين 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 المجموعات العقلية له .

وإذن فإن ادراكك لجمال موضوع معين معناه في الحقيقة أنك إذا تأملت هذا الموضوع بعمق وأدركت ما بين أجزائه من انساق 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 التقام بين النفس وذلك الموضوع تلك هي الناحية الإدراكية للجمال .

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



إليه س. هربرت في كتابه «العقل الباطن في الفن والحياة»<sup>(١)</sup> حينما بحث موضوع الفكر والخيال<sup>(٢)</sup> - 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 ووجوعه يعبر عنه بصورة ذهنية كنبات أو غير ذلك (٢) وقد يكون التفكير العقلي المنطقي إذ اصطدم الانسان بمقبات 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 التفكير ان جنباً إلى جنب ا. وبحسب درجة كل منهما يكون التميز بين نوعين من الشخصية المنكشة والشخصية المنبسطة . . (٥) وهناك نظرتان تتعارضان تقول احدهما: إن الحقيقة التي يفكر فيها الانسان ويسمى إليها إنما هي خارج نفسه أي في العالم الخارجي ، وأن المعرفة الحقيقية التي يودها يحصل عليها بمعرفة هذا العالم الخارجي .

والنظرية الثانية تقول : إن الحقيقة التي يسمى 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 يصبغ بها تفكيرهم - الأصم 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 ا وذلك في قالب من التفكير العقلي . أو بعبارة أوضح إن تفكير الفنان رمزي محض ! ولكن كي يعبر عنه يستخدم التفكير المنطقي العقلي - وما الفنان في هذه الحال إلا طفل - وما الفن إلا التعبير عن الصور الذهنية التي يتخيلها - فعالم الفنان إذن هو الرمزي، 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 Unconscious in art & life by S. Herbert. (٢) Thought & Phantasy



إلى الصور الذهنية التي يتخيلها تبعاً لحاجاته، ولذا لا يستطيع الفنان أن يعبر بحرية وطلاقة عما يتخيله من صور ذهنية، فإن تفكيره الرمزي يصاغ في قالب من الفكر المنطقي. ونقل التعبير النفسي هذا إلى الشكل الموضوعي قد يسميه البعض «خلقياً» creation ولكنه في الواقع ليس خلقاً من المدم فهو تعبير عن صورة ذهنية داخلية. فالن اذن شيء ذاتي كما يسميه أتباع مذهب الرومانزم Romanticism وليس موضوعياً أو حقيقياً 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 حقاً 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 يعد الفرد بمعرفة فكرية ولفوية وعلمية تهيء له تفكيراً منطقياً سليماً لتكون أداة وميداناً خصباً للتعبير (٣) أن يشجع التلاميذ على أن يجدوا لذة فيما يعملون أو بالأحرى تتركهم أحراراً يعبرون عما يشاءون بأنفسهم في المرحلة الأولى من التوجيه - وينبغي إلا تقطع عليهم أبداً تلك اللذة.

✽ الاستمتاع الجمالي ✽ ندرك القيمة الجمالية لموضوع معين بما تثيره أجزاءه المتناسقة المنسجمة من التخيل هو هذه القيمة الجمالية تختلف اختلافاً بيناً عن تلك التي تنتج من تطابق ما يشيره الموضوع وحاجات المرء الذاتية. ذلك أن جمال المنظر المعين يشعر به المرء لأنه يبعث على إثارة بعض مكنونات نفسه، ويجد المرء فيه ترديداً لما تتجاوب به جوارح قلبه، وصدى ملحاً 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 بالجمال أن يقترن استمتاعه بأدراكه له، فتلك الصبية في سن الرابعة عشر حينما تتطلع الى منظر الغروب، والشمس تنحدر من خلف قمم الجبال الشاهقة رويداً رويداً، فتودع الأفق البعيد، وتختلف وراها أشعتها الحمراء الفاتية. حينما تتطلع الى ذلك المنظر الخلاب ترى فيه أصداء متجاوبة لما تحسه من الغموض والتشوق لاستطلاع الحياة واستحلاء أسرارها. إنها تستمتع بالجمال لأن المنظر يعمل على بعث صورة تلتقي ورغباتها الكامنة العميقة.

وقد يقترن استمتاعها الجمالي بعملية اسقاط identification أي أنها تسقط نفسها



على الموضوع الذي يبعث الجمال بحيث تشعر انها هي الشيء الذي تنأمله .  
والاستمتاع الجمالي - إنه يغذي الوجدان والرغبات المسكونة في داخل النفس  
ومن أجل ذلك يعمل على تجديد طاقات المرء وتنويع مظاهرها ، واتزان نواحيها .  
ففي الأفلام السينمائية ، وفي الأفاقي 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 مسؤوليات 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 والمخرج 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 يخطئ 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 إلا أن في الامكان  
تهذيبها تهذيباً رقيقاً بحيث يشعر الطفل وهو يمنح بشعور جمالي عميق ينعكس من السرور  
الذي اشترك في بذله ، بما تبعته الهدية في قلب المهدي اليه .  
وهكذا نحن في معاملتنا . . 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 يدر بها الدربة الواجبة في  
حقول الطبيعة الساحرة والفن الرائع . فان هذه الحاسة لترتفع بالفكر وتؤلف الوجدان  
وتسمو بالحياة . . فتجعلها هيئة سعيدة فتخفف من أعبائها الجسيمة ، وتشعر المرء بالأمل  
تجدد كل يوم أنواره المشرقة من بعيد .

# الباب الثالث

## في التربية

- ١ -

في فلسفة التربية

القيم المعنوية - الفردية - الفلسفة الاجتماعية

مقومات الروح الاجتماعية - الطموح

- ٢ -

في توجيه الشباب

التوجيه المهني - التوجيه العقلي - التوجيه الاخلاقي

التوجيه السيامي - 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. وإذا كان ضرورياً أن تستقبل كل ناحية من نواحي التربية — العقلية والبدنية والخلقية — وتنفرد بتأديتها وظيفتها في المدرسة الحديثة، فإن فلسفة التربية تؤكد تعاونها واتساق وظائفها جميعاً على إنماء الفردية وتكاملها.

« والفردية » اليوم هي محور التربية وهدفها ولكن على أساسين هامين أولهما: إنضاجها وتعليمها وتنقيف ملكاتها ومواهبها. وثانيهما: ترويضها على التعاون الاجتماعي والاندماج الغيري في المجتمع، وتهذيب أنانياتها لتنعكس في صورة إطلاق طاقاتها المعبّرة، وحرّياتها 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 والمواطفة 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 إنعاشها ، 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 ، تحطف بصره وتأسر لبسه تلك الأضواء البراقة ، من المشل  
الاجتماعية الكاذبة ؟ والمقاييس الزائفة ، والمستويات الباطلة - وهي تلك التي خلقتها  
أوضاع المجتمع الجامدة وتقاليد الجافة وعاداته الجارية وأحواله الاقتصادية المتباينة -  
وما تعارف عليه البشر من منح التقديرات الاجتماعية والمكانات الانسانية وفقاً لعمال  
أو للمنصب أو للنفوذ أو للمصيبة الأسرية أو الحزبية أو الجنسية ، أو تبعاً لمتغيرات  
القومية الضيقة أو الانانية الجاهلة .

ورغم أن للتيار المادي ، الذي يحتاج كثيراً من القيم المعنوية أمامه ، مبررات حجة  
من هذا العصر الذي تنم فيه الشعوب من جراء معاناتها الأليمة وكفاحها المرير في سبيل  
لقمة العيش ، فإن على التربية أن تؤدي رسالتها خير الأداء ، وأن تسير قدماً الى النهوض  
بالمعنويات ، والعناية بحماق الحاسة الروحية ، كما يحق للبرين 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 بهذيب العقل  
والارادة والوجدان والروح الاجتماعية تهذيباً متكاملًا ، 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 بالفرديّة الحسرة، وبالاشتراكية المتعاونة في مجتمع مرتبط أفراده برباط العاطفة الأخوية السامية؛ إنساناً يحيا بأسلوب يستهدف سمو الحالة الذهنية والوجدانية، دون أن ينبغي من ورائها نقعاً إلا غنى النفس وغناء الروح؛ إنساناً يحكم المنطق العقلي في حل مشكلاته، ويفرغ عاطفته في هواياته وملكاتة العاملة.

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

ويقوم بناء الخاصة بالقيم المعنوية على تقدير المرء للفن والفكر والمعرفة تقديراً ذاتياً 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 فيقتصمها وينظمها ويربطان منها ما يلائم المجمعات العقلية للإنسان. وقيمة المعرفة الكامنة 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 الإنسان 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 يتحدثنا به الكاتب الشهير «كليف بل» Clive Bell في كتابه «المدنية» Civilization قائلاً: إن جماعة الإينيين القدامى كانوا يرغبون في أن يحموا أغنياء النفوس أكثر من رغبتهم في أن يكونوا أغنياء المال، ومن أجل ذلك يضمهم التاريخ في مقام أرفع الناس مدنية.

والخاصة 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 ودفعا للتفاعل والابتكار - كما تتضمن التربية الاجتماعية للفرد كمضو في المجتمع التعاوني - وتؤيد هذا نظرية « هنري ريجسون » القائلة بوجود (أنا الفردية) (وأنا الاجتماعية) في الفرد - وأن الروح الاجتماعية وما تنصف به من تضحية غيرية ومن إثارة للصالح العام إنما هو تنقيف لهذه « الأنا الاجتماعية » ، وهذا التنقيف الاجتماعي للفرد بجانب ألوان المعرفة التي يمتصها وبالتمع الفكرية والفنية التي يستمتعها - يوسع دائرة العاطفة إذ يخرج بها من الدوائر الضيقة للأمة 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 المبادئ والمثل مجردة عن النوع الانساني وعن المكان وعن الزمان ، فهي روح مثالية لتربية المبادئ الانسانية ، فإنها روح خليفة بأن يؤمن بها القادة والمربون إيماناً عقلياً ووجدانياً . ولو أن المرين استطاعوا أن يرتفعوا في توجهاتهم وفي نقدانهم إلى آفاق هذه الروح لأمكن أن تغير من النظرات العقيمة للطمع والاستغلال والانهاز 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 ومسئوليته الفردية والاجتماعية خير الأداء ، وأن يمارس حقوقه نحو نفسه ونحو المجتمع تمام الممارسة .

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

فأول مقومات الاستقلال هو الشعور المدرك بالحقوق والواجبات وممارستها جميعاً بممارسة إيجابية .

وهذا الشعور مرادف للشعور بالقوة ، فإن الاستقلال الذاتي والقوة عنصران ملتصقان ، يساير أحدهما الآخر وبمازجه . 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 والتماء : وليست الحرية هي الخروج على القانون أو العرف أو التقاليد لمجرد الخروج . إنما الحرية هي النظام وهي الولاء للنظام . حرية الموسيقى ليست في انطلاقه بغير قيد أو نعم ، بل هي الخضوع للنغم المتسق المنسجم . والفردية المستقلة فردية حرة ، لا تلتزم أصولاً نابعة من الخارج قط ، ولا تستهويها القوانين الموضوعية والنواميس المرسومة ، ولا تحددها حدود الجنس أو اللغة ، ولا تقيدتها



القيود العنصرية والفوارق التي ابتدعها البشر ، والتي لم يخلقها الله .  
 الحرية إذن مستمدة من الباطن ، ومستقاة من طبيعة الانسان نفسه ، حينما تهذب  
 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 والمصيبة الأسرية والكبرياء الحزبية والقومية - هذه العوامل جميعها كثيراً  
 ما يتسبب لها الناس آناء الليل وأطراف النهار ويهرقون في سبيلها دماءهم وجهودهم وولاءهم ،  
 وإذا بهم يسقطون في نهاية سوط الحياة وهم صرعى لا يعون ، تحت أقدام آلهة صم ،  
 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 تنكيف معه الحياة بأسرها .  
 أرأيت إلى انسان منتهته بنطق ، فتمتعر على لسانه المعاني والكلمات ؟ أم رأيت إلى  
 شاعر مبدع يتغنى بالقصيد فيصوغه عقوداً من الروعة والاعجاز ؟ ما أشبه سلوك الناس  
 الخاضعين للمعايير البشرية بتهته 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 تكن في الخلق  
 الارادي ، الذي يمتد تفكيره نحو غرض معين ، 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 بوائيم كيانهم ويساير أغراضهم ، ويلائم منطقتهم . 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 يقنفس الهواء الجوي ، يحتاج لأن يعبر وأن يبده وأن يخلق وأن يبتكر . ومن ثم فهو يهذب بصيرته الداخلية حيث تمكن العبقريه ، فاذا به يبده وكأنما هو يستعيد بابتكاره تراث القرون الخوالي .

تلك هي الخبرة في أروع مظاهرها : الخلق ( Creation ) . . فللخبرة مراحل معينة تبدأ بنبذ التقاليد والقيود التي خلقها العادات والعرف والاطماع البشرية . ثم تتلواها 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 ، واشتزازاً إلى كل ما تشمئز منه النفس . ثم تنتقل إلى مرحلة الإعجاب ثم مرحلة النقد . ومن ثم تصل إلى مرحلة الخلق والانتاج . فالخبرة أسمى الخبرة هي في الانتاج والابداع . ذلك 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 وتماشى طبائعها هي ادراك المرء لنظام عقلي طائفي تستقر فيه ميوله الفكرية — بغير جهود — بحيث يمكن له أن يجيها فيستعذب العمل بنظام ، وبحيث يمكن له أن يوجسه طاقته إلى هواياته الخاصة التي تشغل جزءاً من هذا النظام ، وبحيث يمكن له أيضاً أن يضرب صفحاً عنها في بعض الأحيان ، 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 ومحافظه على البقاء ، وما إلى ذلك ليس إلا .

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



الى خاق هذا النظام العقلي ، الذي ينبغي أن تكونه التقاليد الصحيحة . تلك التقاليد التي يجب أن تقرّب من الحياة المعيارية 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 مفكر ، وقد أصبحت ثابتة القيم والمعايير التي تنبع من حقيقة الإدراك 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 فيه . وهو يحب لغيره ما يحبه لنفسه ، ومن أجل ذلك نجده يقر حقوق الآخرين لأنه يقر حقوقه ، وهو يتطلب منهم القيام 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 تعاونية حبية ، فيها لمسة الاستقلال وليس فيها العاطفة الخاضعة ، فالخضوع دائماً رياء وخوف .

وفي الدولة ينبغي كذلك أن تكون العلاقة بينها وبين الفرد علاقة تعاونية تكفل الطمانينة في الحياة .

تلك هي الصورة التي تقرّب لنا معنى الفردية المستقلة مفصلة بالخطوط الرئيسية التي تحددها ، فضلاً عن أن النبوغ أو الكفاية هو الأساس المكين الذي تركز عليه هذه المظاهر .



## الفلسفة الاجتماعية للتربية

إذا كانت التربية تدور حول إنماء قوى الفرد وكشف مواهبه وملكانه، فإنها قد وضعت مبدأ النمو في نطاق خدمة المجتمع والعمل على رقيه. إن الفرد ينزع إلى السيطرة والنمو والارتقاء. وغريزة السيادة غريزة طبيعية تفسر صوراً شتى من صور السلوك الانساني، وهي في رأي الفرد أدل - علامة علم النفس الفردي - أهم غريزة دافعة للسلوك، وهي محور العلاقات التي يكوّنها الفرد من حيث ارتباطه بالعمل، وبالمجتمع، وبالحب. ولقد يؤثر الفرد نفسه - مسوقاً بدافع التقدم - حتى ليسرف في الآثرة والأفانية إلى درجة يحظم معها الصالح العام، ويدوس عندها صالح الآخرين. فلا يرى غير نفسه، ولا يهتم بحرية غيره، وهذا 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 بواعت الخلق والانتاج والابتكار، وأن تقلل الرغبات والبواعث التي تدور حول التملك العقيم. فالملكية المادية جمعت الناس يرون فيها قيمة كبرى، وأضحت ميداناً للتنافس الذاتي حول سبق في مضماره، ومن ثم صارت عنصراً للتفاخر والمفاضة الكاذبين فقاعدة النمو عنده تتضمن شيتين رئيسيتين أولهما: إطلاق نشاط الأفراد والهيئات، والعمل على نموها وتمكين فردياتها، 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<sup>(١)</sup> وتبدو اشتراكته 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 الخامس عن برتراند رسل.



على أن هذا الفهم الذي ينبغي أن تروض عليه عقليات الأفراد ، وذكاؤهم الفطري العام ، هو الوظيفة الهامة للتربية ، وبلغه هنري برجسون الفيلسوف الفرنسي — هو ترويض « للآنا الاجتماعية »<sup>(١)</sup> في الفرد وإتمامها .

إن الاتجاه الاجتماعي للفرد ، وقد تميز بهذه الصورة الواضحة ، بمحدده الفرد أدل بهذه الفكرة الرشيدة حين ينادي بأن على الفرد أن يتخذ لنفسه الموقف « الوسط » فإذا كنا نعمل على إثبات وجودنا ، فن واجبنا أن نعمل على إثبات 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 أدل فكرته قائلاً: إن الإنسان يجب أن يضع نفسه موضع المساواة في الوجود والمعظمة مع سائر المخلوقات أيضاً كانت الصورة التي يشاهدها عليها<sup>(٢)</sup> وهذه النظرة تمكن المجتمع من التنظيم الاجتماعي السوي ، حين تطبق في الميدان الاقتصادي أو الميدان السياسي ، وهي الفكرة التي تحمل صور الديمقراطية ومظاهرها — السياسية والاقتصادية والأخلاقية — يسائر بعضها الآخر ، في إطار واحد متجانس من التنظيم الاجتماعي .



ومن هنا يؤكد أدل أن التوافق الاجتماعي مبني على هذه الفكرة وهي التي تخلق بين الناس ذكاء اجتماعياً فطرياً ، وفهماً عاماً ، ووعياً اجتماعياً للصالح العام . أما من يخرج على هذا الإجماع التعاوني فهو في موضع الشذوذ والمرض الاجتماعيين .

فالشجاعة الاجتماعية قائمة إذن على أن علاقة الإنسان بالإنسان إنما هي علاقة تعاونية ، علاقة فهم وحب وليست علاقة تطفلية أو استغلالية ، وليست علاقة طمع أو استعباد أو استرقاق على أي وجه من الوجوه . فإذا فهمت هذه الفكرة ، جعل الإنسان وظيفته الاجتماعية هي عضويته العاملة في أمته وفي الإنسانية 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) التفسير في كتاب « منها الاخلاق والدين » لهنري برجسون .

(٢) كتاب « الحياة النفسية » للفرد أدل — وترجمة الاستاذين محمد بدران وأحمد عبد الحاق بك



## مقومات 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 أخطاء كثيرة في التربية المنزلية خاصة تؤدي إلى إضعاف قيمة الطفل أمام نفسه ، كالعسوة والجزع والتعنيف والانتقام ، مما يخلق في الطفل عقداً نفسية أهمها الشعور بالنقص . ومن أجل ذلك نرى هذا الطراز من الناس الذين يهرون من المسؤوليات الاجتماعية لينطووا على نفوسهم دون أن يفتحموا ميدان الجهاد بقلب جريء أو بنفس واثقة - أو يساهموا بعمل من الأعمال الجليلة النافعة .

٢ - تصور العلاقات الاجتماعية أمام النفس 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 والمعقبة والكفاية والموهبة والنظام والبطولات الانسانية . ونحفض مراتب القوة الغاشمة في صورها الغريزية المتعددة . وكالقيم الخلقية تمنح لكل خلق متحرك فائض بالحياة والحب والانتاج والنظرة الامامية وكالقيم الجمالية للفنون والآداب والمواطف والمبادئ الانسانية وما إليها .



إن المجتمع مزيج من القيم الصحيحة والقيم الخاطئة . والتربية هي وحدها الكفيلة بأن تضع القيم الصحيحة في مواضعها وأن تهدم التقديرات الخاطئة . 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 القديمة التي كانت تمجد البطولات التاريخية في الحروب وسفك الدماء وفي التدمير والتفريغ . ذلك أن النظرة الحديثة تستهدف اليوم أهدافاً إنسانية ترمي إلى تمجيد كل بطولة علمية أو إنسانية أسأها الحق والحب والخير لصالح البشر . وحق لنا كمرين أن نراعى هذا الجانب الهام من التربية فلا نشير بالننان إلى أمثال نيرون أو نابليون أو هتلر أو موسوليني، بل نشير إلى أمثال سقراط وأفلاطون ولويس باستير واميل زولا - وشكسبير - وشوقي - ولنكولن وروزفلت - وسعد زغلول - وطلعت حرب - وإلى تهوفن وشوبان وشوبرت وميكائيل أنجلو ، وإلى اديسون وماركوفسكي وفارداي وطومسون . هؤلاء العباقرة الأفاضال الذين وهبوا البشرية خدماتهم وأضحياتهم واختباراتهم، كما منحوها حبههم في أروع رسالات الحياة . هذا عدا اشارتنا - في الدائرة الروحية - إلى الأنبياء والرسل بكل تمجيد وتقديس . ودراسة العلوم الطبيعية ينبغي أن تكون جديرة باكتشاف المواهب وتنمية الميول وموجبة للطاقت 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 يتفكر ألى بصائره الداخلية ليستلهمها رغباته ومطالبه، فأكذب تلك القيم التي تخلقها مظاهر الحياة والمنصب والسلطة والمادة والمعرفة في استغلالها للجهل، واكتسابها للاحترام بصور الجشع والتمويه والتعمية والانهائية الدينية، إنها حقاً لقيم بهلوانية ، ولتعلم الشباب أن في كل موهبة ، وفي كل إنتاج - قيمة إنسانية تتسق مع قيمة الحياة العامة لخير البشر .

٣ - المدغم الثالث هو أن يكون البيت مجتمعاً صغيراً تظهر فيه الصفات الانسانية للمجتمع الصحيح الذي تتمثل فيه المساواة والاخاء والديمقراطية ، ذلك أن العلاقات الاجتماعية 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 الطبقية أو العنصرية . وذلك يجعلهم صيقي العقول مقفلي القلوب غير متعاونين كارهين ، متميزين بالكبرياء والصلف والمجرفة والانانية ، وأمثال هؤلاء يستحيل معهم التعاون الاجتماعي ، بعكس أولئك الذين يتبرون بحبهم وعواطفهم السمحاء أنبل العواطف والمفاعر . حقيقة أن هنالك أشياء تدعو إلى نقد المجتمع ولكن النقد شيء والكراهية شيء آخر - وأن القديس ليكره الخطيئة ولكنه يحب الخطيئة .

٤ - إن الشعور بالنقص الجنائي أو الفكري مما يولد الشعور بالنقص الاجتماعي . ولعل ادراك هذه الفكرة يحمل المهمة التربوية جانباً علاجياً . فاجمل طفلك يسير مع سائر الأطفال في لعبهم وقدر لعبه في غير عناية زائدة ثم اجمله بعد ذلك يسير في ركب العمل ، نشئه على الحركة . . . وقدر عمله وحركته واتركه بعد ذلك بعد أن تكون قد بذرت فيه بذار الحياة المتحركة وإذا به في ضمار الحياة الاجتماعية الآمنة .

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

وللعمل قيمة سيكولوجية وخلقية كبرى فهو المحور الذي تدور حوالبه دائرة حياتنا المؤلفة من غرائزنا ومبولنا وأشواقنا وملكاتنا - فهو الذي ينظمها ويروضها وينميتها وينضجها وهو الذي يجعلنا نرى في الحياة قيماً معنوية لا نستمد بها بدونه .

العمل أساس الحياة لأنه يتضمن حركة طاقاتنا ، وفي تيار هذه الحركة تتحرك أفكارنا ووجداناتنا بغير جهد أو أعمال فنفكر ونشعر ونتنجز ونلعب - وتكون لنا - بالعمل - عادات وأشواق ومبادئ تربطنا بالبيئة التي نعيش فيها . كما أن للعمل قيمة جمالية إذ أنه يخلق شعوراً باللذة، ولا سيما إذا ارتفع إلى مرتبة الرسالة . وفي العمل الذي يقترن بالمواهب أو بالمعرفة المنظمة شعور بالملكية وهو شعور صادق لأنه ينتمي إلى القوة العقلية الصادقة .

والتعاون الاجتماعي الصحيح هو الذي تنسق فيه الأعمال الفردية ، بحيث يمكن أن يستفاد بالطاقات العاملة على أكل الوجوه، ولن يتأتى ذلك إلا إذا أصبح العمل عند الفرد من الأمور الإرادية التي يمكن فيها الغرض والمتعة . وإلا إذا ارتفعت قيمة العمل بارتفاع القيمة الاقتصادية . وهذه 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 يقمر لنا لماذا ينبغي الانسان أن يروق في نظر الناس وأن تنتزع منهم التقدير والاعجاب ، وأن يبادلهم كرامة بكرامة أو حبا بحب أو نفعا بنفع . والدافع الثاني يفسر لنا أسباب المنافسة في سبيل القوة أو السمو بالمركز أو العلو في المرتبة . يدفع المرء هذان الدافعان فيوجهانه نحو استهداف مثله العليا ونحو تحقيق فاياته . وسبيل الطموح السوي 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 المرين 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 ذاتياً ، 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 يطفئ عليها ، ومن ثم يفتيح رغبة ملحة لا بتغاء النجاح بأي ثمن ومن أي سبيل . ولذا فقد يؤدي ذلك إلى أن يستخدم المرء طرقاً



شئى ملتوية ويهدم الأساس الذي قام عليه الطموح وهو التحصيل .  
وهناك عيب آخر وهو أن المرء قد يخلق من مقاومته لرغبة معينة أو يخلق من  
مناقضته 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 للعتبارين أو المتنافسين . فبلوغ مستوى معين بالنسبة لشخص ليس  
حتمًا 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 بمكافة 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 والمسؤولية ، 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 الجبارة ، والارادة الصلبة ، أكبر حافز للنجاح ،  
وأوفى سبب للتفوق والنبوغ .



# في توجيه الشباب

نوطئة

أي المهن أختار؟

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

وكيف أقضي وقت الفراغ؟

هذه هي الأسئلة التي ترسم 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 المسؤولون بمعظم المهمة وخطر المشكلة فنألفت في وزارة المعارف لجنة لبحث هذا الموضوع بحثاً علمياً، يستقرون في ضوءه بالتصميم الذي ينظم 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 أنها مشكلة الافتناع بوجهات من النظر تتغلغل في القلوب، وتكن في الشعور المدرك وتطرق الوحي وتصل الى حد الرسالة بل الى حد الايمان. ذلك أن المرين 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 المؤلف أفكار جامدة مادامت لا تحرك الميول ولا تبعث الملكات أو تدفع المواهب أو تخلق حاسة الخيال أو التأمل أو حاسة العمل، وهي جديرة أن نمدّها بالأفكار الهادية الى أهداف قومية أو إنسانية 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 تبنى 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 . فتمتة مشكلة تجدها هذه الأيام هي تلك المقاييس والتقديرات الاجتماعية التي تحوط الشباب وتخلق فيه حاسة تقديرية قد تخطيء 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 بالإيماء أو بالتقليد 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 . فإن الديمقراطية الفكرية تلتحي ناحية تقويم العمل في أية صورة من الصور ، فتقيم تقديرها على أساس الكفاءة والمسئولية والخبرة والموهبة والمبقرية كأننا ما كان العمل الذي يؤديه الانسان . ولا تكون التفرقة بين الاعمال في قيمها — إلا على أساس مسئوليتها العلية أو خطورتها الفكرية . ويجب أن تزول هذه المقاييس الارستقراطية بزوال التقديرية الخاطئة ، والنتائج المترتبة عليها .

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

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



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

لكن الوسائل المؤدية إلى تحقيق هذه الرغبات ينبغي أن ندمها 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 بلد وجهاتهم الصناعية ، فهم أقدر على تفهم نواحي الضعف ، التي يمانها المتخرجون في المدارس عندما يلتحقون بمختلف الأعمال في البنوك أو في الشركات أو في أية مؤسسة صناعية .

فمنذ فكرة على غاية كبيرة من الخطورة والأهمية هي موضع الناحية التطبيقية للمهنة . فهل التعليم يجيء لكي يخدم العامل في مهنته ؟ أم 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 العملية يجب أن تتقدم العمل المهني مادام الميل هو الباعث القوي ، ولكن ينبغي أن يوضع نظام يكفل تطبيق هذه النظريات عملياً وذلك بواسطة 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 المسؤولية العملية ولكي نمتحن ارادته ، وتنميتها ، 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 المسؤولية جزءاً منها . وانني أضع هذه الفكرة ليناقشها الباحثون في هذا المضمار

ونمة 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 معالهم يكونون نواة طيبة للاحقين ، كما يجدر بالحكومة أن تشجع الصناعات الناشئة والمصانع الصغيرة وتحوطها بتشجيعها ، وتوسع دوائر الاهتمام فيها وتمدها اقتصادياً ، فلو أن الحكومة تمهدت كل مشروع صناعي صغير بالتشجيع والاهتمام ومدته بالمال وجعلت من نفسها شريكاً - لمسات 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 يبني توجيهنا العقلي ، وان تتشبع الروح العلمية بهذه الصفة التي تجعل للأظمة التعليمية معاني الحركة التطبيقية أو الفكرية - لا الأنظمة التي تبعد العقل عن مجابهة البيئة بالتفاعل والاستجابة لجلالاتها 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 نميها ، وأن نذقها وفق حاجات البلاد ، وتبعاً للبيئات المحلية المحيطة .

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



ويمتاز الأسلوب العلمي بأنه يدرب العقل على أن يخرج خارج دائرة المواقف والأهواء فهو أسلوب موضوعي لا ذاتي - لا يتحيز ولا يسير مع الهوى ولا ينقاد للرغبات الشخصية ولا يميل مع الأشواق للاشعورية ، سواء لدى الباحث أو المجرّب - أكانت النتائج التي يصل اليها مما ترضيه أو مما لا ترضيه ، كما أنه يخاف 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 وقرار العدالة واحقاق الحق وما إليها وما أخرى التعليم أن يمكن من الأخذ بهذا الأسلوب - فيعني بدراسة العلوم دراسة نظرية عملية - كما تنأ كد النظرة الموضوعية في الدراسات الاجتماعية والأدبية لتبعت في عقول الناشئة المتجهات الصحيحة للفلسفة في صورتها الانسانية ، ولكي تنصرم 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 وأدهذا ركرداً وتبدأ في التفوق الفردي على أساس الابتكار والانتاج ، وجعل من التعليم اداة لطبع العقول طبعة واحدة ، يتميز أرها بالترتيب الأول - وآخرها بالترتيب الأخير - دون أن يظفر بقيمة ذاتية تدعو المتعلم الى الخلق والانشاء أو التصميم والافادة مما تعلم ، ولا يجب 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 الكتائب العالمي فان لون في مقدمة كتابه عن فنون البشر دعوته الى الشباب بالاهتمام بالتنمير والانشاء - لاهما 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 ينمكس عليها من انعكاسات مادية وأدبية .

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



يقول: لو أن البشر تركوا للعقلية العملية سبيل التحكم في مصائرهم وأقدارهم وأقاموا حكومة عالمية يقف منها العقل موقف المخ من الجهاز العصبي لصار العالم إلى حالة أرق مما هو عليه الآن. وفي عرفه أن من العقل أن يحيا الشعوب حرة، وأن تحكم نفسها بنفسها مادامت قادرة على ذلك، ومن العقل إلا يكون هناك استبداد أو انتهاز أو استغلال، لأن كلاً منها قائم على فكرة الطمع أو الجشع الفردي مما يقناني والخطة التعاونية الاشتراكية للدولة — تلك الخطة التي ينبغي أن يترجمها كل مواطن بل تترجمها 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 كقيل بتحليلها وتركيب العلاقات بينها وتنظيم هذه العلاقات بما يكفل تناسق وظائفها جميعاً.



ومهما يكن من رأي ولا — ومن يرى رأيه — من أمثال برتراند رسل ذلك الفيلسوف المعاصر الذي يري في الولاء المنطقي الدمامة الهامة للاستقرار الانساني، فليس هناك شك أن العقل ينبغي ان يتحكم في المشكلات جميعها وأن ينظم لها الحلول العملية، بشرط أن تتوافر له العواطف المخلصه، بل أن تسير معه جنباً إلى جنب تلك العاطفة الانسانية الكبرى التي بنضوي 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 ايجابية وهي انفعالات الامتنان والتعاطف والتوافق الخلقي .  
وعند ما تقترن هذه الانفعالات بحب الذات ، أي تتصف بالأنانية فإنها تسمى  
الانفعالات الجزائية - فالنوع الأول يتضمن انفعالات يقصد منها الوفاة من الشر أو  
تجنب حدوته . وأما الثانية فيقصد منها جلب الخير واغتنام المنفعة ، تحب النعمة أو الغضب  
أو الانحياز الخلقي الفعّال تابع 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 القلبية التي تدفع  
إليها المحبة والميل إلى الخير .

أما المبادئ الخلقية فتظهر - أكثر ما تظهر - في الحكم الأخلاقي الذي يبدو أنه  
أساس هام لسلوك الأخلاقي وفي هذا الحكم يتميز المبدأ الخلقي بأنه يستبعد النفعية  
والتعزب استبعاداً كلياً ، وتنتفي فيه عناصر الذاتية أو الأنانية ، كما أنه ينتقل من  
الخاص إلى العام . فيتعيز بعنصر التعميم إذ يجعل من القضية - أي كانت - قضية عامة .  
والإنسان المتحرر من حب الذات يشعر بانفعالات تنتمي إلى الحب الخالص المنزه عن  
الغرض والمنفي من الأهواء ، كما أنه قد يغضب ولكن غضبته غضبة الرأي لاغضبة  
الشخص الحاقد .



ولعل هذا التمايز يقسم الأخلاق إلى نوعين رئيسيين هما - في اصطلاح الفيلسوف هنري برجسون : أخلاق سكونية ، وأخلاق حركية . أو في تمبير مارت الاثروبولوجي : (١) 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 الأفراد في المجتمع مشاركات الميول الفطرية البدائية ، من تقليد وإيحاء 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 للتمبير الجماعي في النحوب وفي العصبية القبيلية . والخلق في هذه المرحلة خلق خاضع ، يمتاز بالضيق وبحرفية القوانين وبقدسية أحكام الأسرة أو القبيلة .

أما الطور الاستقلالي - أو الغائي - ففيه يشارك الناس غايات الحياة . ففي ضوء التقدم العلمي وآرائه التطبيقية صار العقل قادراً على المغامرة التجريبية ، كما أن المدركات الحسية والعقلية قد تولدت بمختلف ألوان الاختبارات . ومن المغامرة والاختبار نشأت حرية الاختيار والفهم لكثير من قيم الحياة . وأصبحت للفرد حياة خاصة مستقلة ، ومكانة مميّنة 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 إنتاج أفرادها بين المجتمعات ، وأصبحت هذه المرحلة التطورية تمتاز بانتقالها من التقليد والمحاكاة إلى التأمل والتحليل الفكريين ، ثم إلى انعكاس الشخصية خلال حاسة ناقدة منفذة مبتكرة .

إن حرية الفكر التي رفع لوادها فلاسفة اليونان منذ القرنين الرابع والخامس قبل الميلاد ، قد مهدت حقاً لبزوغ الحرية الخلقية : وهي تتضمن السمو بالعاطفة إلى مستوى الاخوة الانسانية ، وتهذيب الارادة إلى مستوى تحمل الاعباء والمسئوليات والتضحية في سبيل الصالح العام، إلى جانب الايمان بالقيم والغايات المعنوية التي تصوغ الطاقات البشرية في دوائع الفن والابتكار .



# التوجيه السياسي

إن حرية الفرد — في المجتمعات الراقية هي المحور الذي تدور عليه فلسفه الديمقراطية وتبدو مظاهر هذه الحرية في الرأي وفي الإرادة وفي اطلاق نشاط الطاقات الفردية العاملة متسقاً 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 ، وإرادة المجتمع هي التي تكفل اطلاق الطاقات الانتاجية للأفراد وللجماعات على حد سواء . وتنتقد الديمقراطية تلك النظرات الاجتماعية التي تشبه الفرد في المجتمع بالخلية في الجهاز العضوي Organic System ، وتجمع عقل الفرد جزءاً من العقلية الجماعية Group Mind — ففضلاً عن كون هذا التشبيه غير منطبق تماماً — لأن الخلية ليست لها إرادة خاصة ، وليس لها كيان مستقل أو وعي ذاتي — كما يتميز الفرد — فإن الديمقراطية تقدم حجتها بالقول : إن المجتمع تكون من أجل الفرد ، لأن الفرد قد وجد من أجل المجتمع . ولو انه يوجد حقيقة عقل جماعي ، فليس هو بالعقل الواعي تماماً والآلما قام نعمة خلاف ، عندما تثار المشكلات العامة كالحروب أو الأحداث الحرجة التي تصطدم فيها غايات الناس وحرقاتهم ، والتي يخرجون فيها أحياناً عن النظام الاجتماعي . أما العقل الجماعي يظهر في كل ما هو تقليدي أو لا شعوري ، فهو يجمع الناس في عاداتهم وتقاليدهم ، وفي كل ما توحى به المشاركة الوجدانية والاستهواء .

وإذا كانت هناك إرادة عامة General Will فهي — كما يقول البروفسور بوزنكيه Bosanque — تمثلها الدولة في أنظمة الحكم أو المبادئ الدستورية أو الأهداف الوطنية وما إليها .

حقيقة أن الحرية الفردية حرية نسبية ، لأنها — من غير شك — وليدة الوراثة والبيئة واحكام السلطة وإمحاءات التاريخ والأمان القومي 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 الممنونة أو الفكرية النابعة من الباطن - لا من القيم الخارجية التي يبعثها الحماس الجماعي أو « المبادئ الجماعية » التي تبلورت عن مشاعر وجدانية وإيماءات عاطفية - وهي من أجل ذلك تحارب أمثال تلك المبادئ القائمة على الأوهام لا العقل - مثل تلك المبادئ التي يدعو إليها الطغاة المستبدلون .

وليست المبادئ 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 توجه التربية نحو تمكين الطمأنينة - النفسية والعقلية - في نفوس الشباب ، حتى لا تتبلور أمثال هذه الانفعالات إلى مبادئ تجنح للشر والحرب .

إن العلاقات التي تؤكد الديمقراطية تقوم من الناحية السيكولوجية على حرص كل فرد على كرامة الآخر ، بحيث لا تعيش طبقة من العبيد وطبقة من السادة وتنتفي بذلك - معاني العظم 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 للرئيس - بأحلال النظام القائم على احترام الرأي ، وتوزيع المسؤوليات - ومعرفة الحقوق والواجبات وافرار العدالة ، وانماء الروح الرياضية العالية .

حتى دراسة التاريخ ينبغي أن تتخلص من بعثها للأناية 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 هريتين رئيسيتين هما: حرية التجارة وحرية المنافسة .



## التوجيه الانساني

إن الفكر الحديث الذي ولدته بواعث الاخوة والتعاون البشري ، والعمل على تحقيق السلام الدولي - بعد ما شهدت الانسانية انواعاً من الصراع الدموي فائكة بالتراث الانساني ، ومدمرة للمدن الحديثة - هذا الفكر يتجه الى أن يصبح الشعور بالقومية في أمة من الأمم مرتكزاً على ما يحقق وحدتها الاستقلالية وطابعها الخاص، وإن 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 زارها اليوم - بعد أن اشتبكت صواحل العالم ، وتراپطت 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 وتولد أفكار يذكها حماس جماعي لا شعوري . وكثيراً ما تقوي هذا الشعور انفعالات سلبية من الحقد والكبرياء والبغضاء وعدم التوافق الخلقية ، وهي الانفعالات التي يعانيها كثير من أفراد الشعب في صفرهم 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 البأس وحسد الحاسد وفقير الفقير . . .

ومن هنا يجيء الحماس الجماعي مذبذباً لتلك الانفعالات على نطاق متسع ، وتجيء القومية وقد غشها جو استمرىء الحياة فيه نفوس تحب الفرقة وترغب في الخلاف ،



وتصبح مسرحاً لظهور الطائفة المريضة والتعزب البغيض ، وقيام كثير من الرسائل اللامنطقية المتطرفة في الانانية، ومن أجل ذلك يصف الدكتور ايميري رينز ، هذا الشعور بأنه (مركب نقص جماعي) إذ أنه يعرض الفرد ما يستشمره من خوف ووحشية وضعف وعجز ، ويمد بالعلماء نذرة ، ويمنحه الشعور بالكبرياء لانتمائه الى جماعة معينة .

ورغم أن هذا الشعور كان ولا يزال مسمماً بالكراهية في جميع الاوقات وفي كل مدينة 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 اطعام أقواها ، وما تولد عن الاحتمادات في النظريات الفكرية والآراء السياسية والفلسفات المتباينة ، فقد تغير النظر إلى معنى القومية (وتكامل) الشعور بها إلى معنى أرقق وأسمى في رأي كثير من قادة العلم والتربية والفلسفة والاجتماع . وانما القومية الصحيحة عندم هي تلك التي تبدأ من نقطة أخرى غير الغريزة الجماعية - وهذه النقطة هي « الفردية » . تعليمها وانضاجها والوصول بها المستوى المنقل والفعل الغرضي والعمل الارادي .

ولو أن شعباً من الشعوب استهدف أغراض التربية الديمقراطية الاستقلالية لصارت عقليته الجماعية فوق مستوى عقلية الفرد المتوسط من أفرادها ، ولاضحي الشعور الجماعي غير سنوه المبني على الغريزة الجماعية خشب ، إذ يرتقي شعوره بالكرامة إلى جانب شعوره نحو الجماعة ، وحاسته الناقدة لمجريات الأمور في داخل الجماعة وخارجها . وتتكون له بصيرة هادية وحماس له غاية . وإلى نمو الفردية يعزى تكوين الرأي العام الناضج الذي يكتب للشعب إرادته ويعي وعيه في تسيير أموره السياسية والاجتماعية ، وإلها 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 إلا يفهم من معنى القومية على هذا الوجه انهيار القوميات ما دامت تتكامل نحو العالمية . . بل على العكس فان الشعوب السعيدة المنقفة تكره التطفل وتنازل للكرامة وتعمل للتعاون على أساس استقلالي ومن أجل هذا تلتقي القومية المدنية على الفردية المستقلة بالاهداف 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 تلخص في أن تنشأ جمعيات دولية لكل ناحية وظيفية من نواحي النشاط الانساني ، فكما أن العلم للجميع ولا وطن له ،



وكان هيئة الصليب الأحمر أو الهلال الأحمر الدولية تخدم جميع الشعوب، وكما يقدم العلاج الطبي بدون تفرقة بين شعب وشعب أو بين جنس وجنس، وكما نشأت فكرة الجامعة على أساس من الحرية العقلية للبحث والتجريب وتبادل المعاونة بين جامعات العالم. وكما أصبح الكشوف العلمية مشاعاً لاستخدامها في جميع بقاع الأرض. فكذلك ينبغي أن ترتبط البشرية بمجملة من الروابط الوظيفية الأخرى. فأمر الزراعة مثلاً ينبغي أن تعني بها جميعية 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 الشؤون 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 ل دستور 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 الحقيقي فيرجع إلى أن الشعوب كانت تروح تحت وطأة أطاع الدول القوية، وجاءت حكوماتها وأثارت أحقادها وضاغاتها الدينية لتؤلبها على السلم لتعارب من جديد. وها هي ذي هيئة الأمم المتحدة تنشئ أمثال هذه الجمعيات الدولية مثل الهيئة الصحية العالمية، وهيئة اليونسكو (لثقافة والعلوم) وغيرها من الجمعيات. ونجاحها في الواقع رهن بارتقاء المستوى المعيشي لسائر شعوب العالم واسماها، فلا تزال الناحية الاقتصادية أم عامل في تقرير المصير. أحرب هو أم سلام.

أما الدعوة الأخرى فهي نظرية « الديمقراطية العالمية » التي يدعو لها الدكتور رينبارد وست في كتابه: السيكولوجية والنظام العالمي Psychology and World Order وهي اتجاه ثانوي 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 مبادئ العدالة الانسانية — لتكون مبنية 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 خلاقة، ولكن السؤال الخالد لا يزال يرسم أمام البشرية: أحقاً يمكن أن يقترب الضمير الانساني المثالي من الضمير السياسي الواقعي؟



# الفهرست

صفحة

تقدمة الكتاب : للأستاذ اسيرو جسري

الباب الأول - في الفن - ١

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

الباب الثاني - في الجمال - ٣٥

٣٦ صفاء النفس

٣٨ الجمال في الحركة

٤٢ الجمال في الحاس

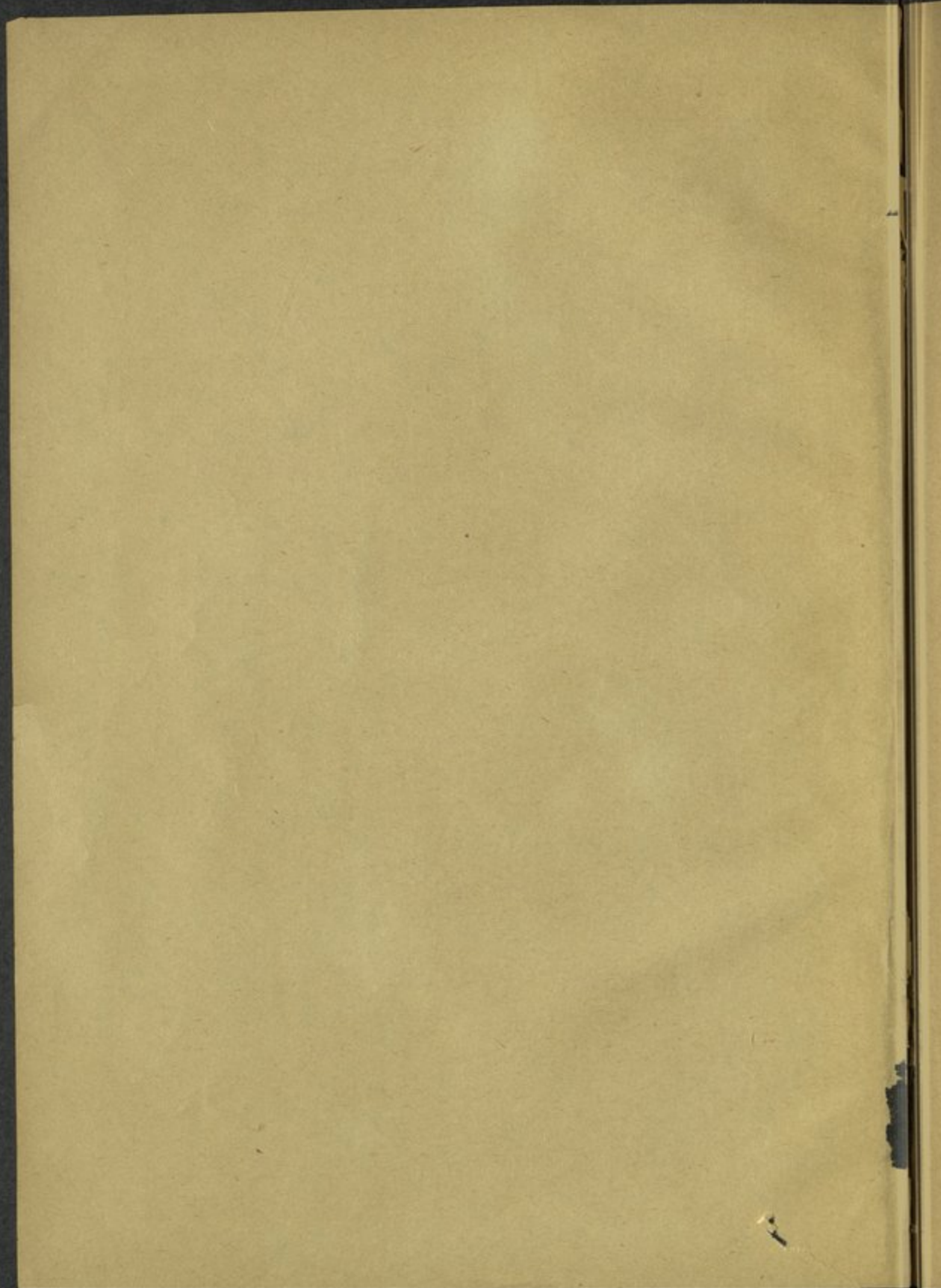
٤٥ الجمال في المعرفة

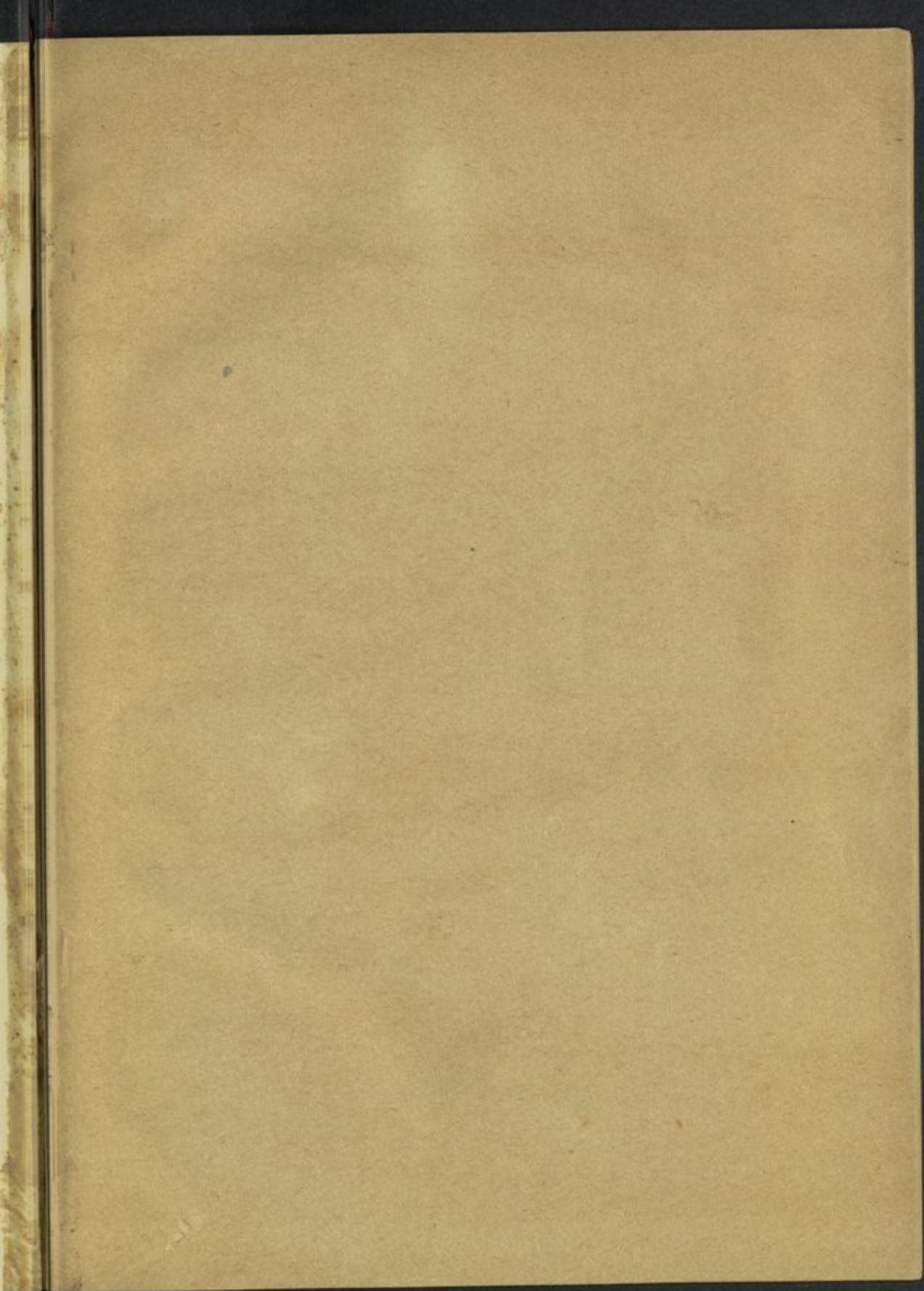
٤٩ الجمال في الوجدان

	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	مقومات الروح الاجتماعية
٧٢	الطموح
٧٤	في توجيه الشباب - توطئة
٧٥	التوجيه المهني
٧٧	التوجيه العقلي
٨٠	التوجيه الخلقى
٨٢	التوجيه السياسى
٨٤	التوجيه الانساني

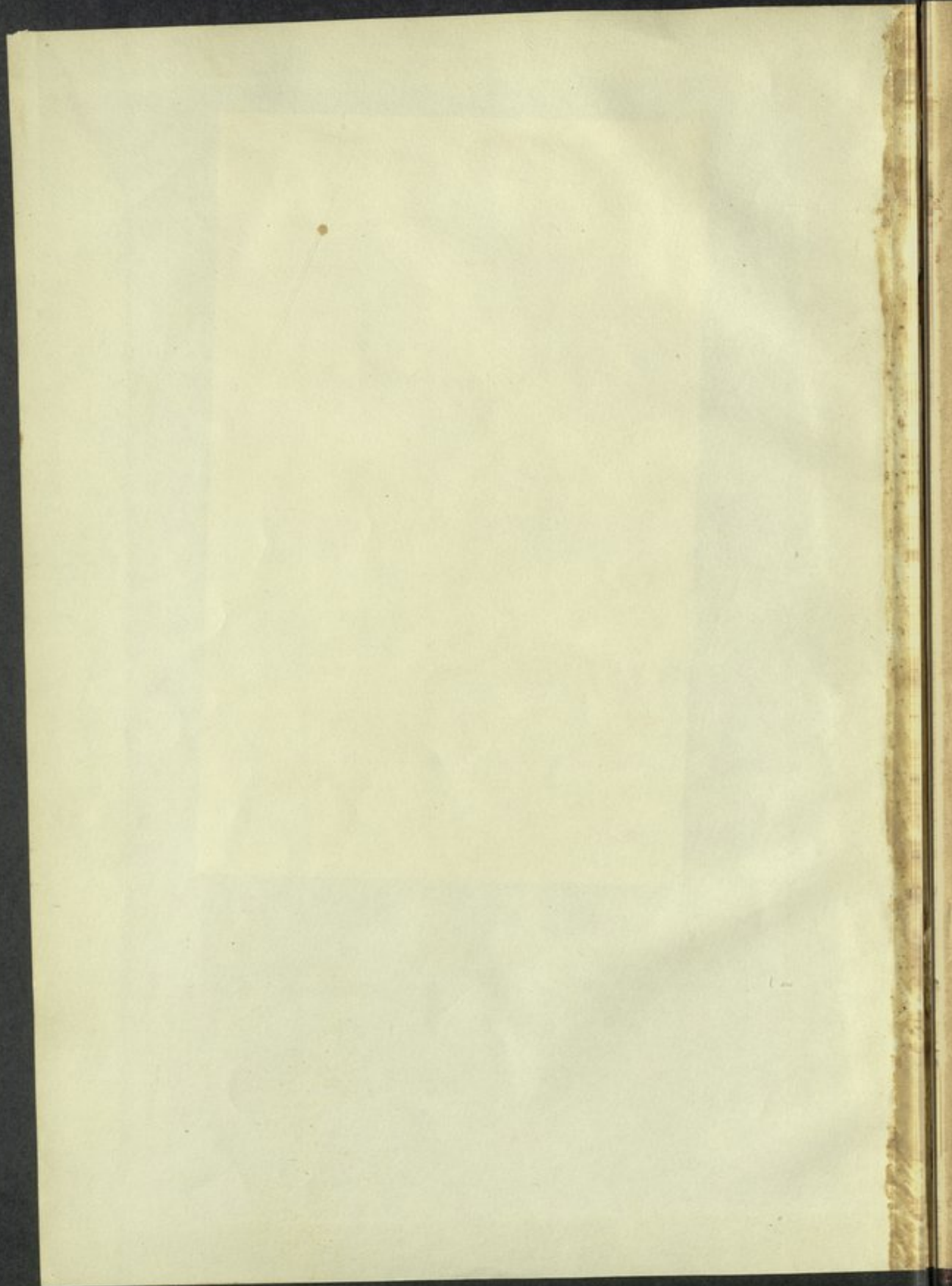
















701.1:T23hA:c.1

توفيق، اميل  
حواس المدنية: الفن، الجمال، التربية

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01028028

American University of Beirut



701.1  
T23hA

General Library



701.1  
T23hA