

# الخلق العضوي في نظرية السمر ونقده

## بقلم الدكتور خليل حاوي

### ١ - عند الفلاسفة الالمان

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

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

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

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

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

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

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

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

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

وتجدد الاشارة الى انه كان لجوته الشاعر اهتمام  
كبير بعلم النبات ، وكانت مباحثه في هذا الحقل تزيد  
قناعة بنظرية هردر في التماثل التام بين عملية النماء  
العضوي في الطبيعة وعملية الخلق في الفن والادب ، ولكنها  
كانت في الوقت نفسه تكشف له عن ضرورة الاقرار بوجود  
قوانين توجه العمليتين . وهذا امر لا تفر بضرورته  
نظرية هردر . ويكون جوته قد عارض هردر في جانب  
من نظريته ، او طور ذلك الجانب حين اثبت « ان قوانين  
الفن تعمل في طبيعة العبقري الخلاق مثلما تحفظ الطبيعة  
الكونية القوانين العضوية في نشاط دائم . . . وان الجودة  
الفنية رهن بقدرة الفنان على خلق اثار تنتظمها القوانين  
نفسها العاملة في داخله وفي الطبيعة معا » (٥) . فهي  
وحدها تنفي عن الاتار الفنية صفة التوهم والتحكم  
والصادفة وتضمن لها صفة الحتمية المبرمة . ذلك انها  
تضبط التطور العضوي اللاواعي ضبطا داخليا يحد من  
تعسفه وتشتته فيغنيه عن اسر الاشكال الجامدة  
والقواعد الخارجية . وهذه النظرية كانت المحور الذي  
تصدر عنه وتتفرع منه احكام جوته في القضايا الادبية  
المختلفة . فهو ان يستنكر فكرة « التأليف Composition »  
ويقبح كلمة « تأليف » فينعتها باللعينة ، توحى بشيء  
يطبخ ، يتألف من عناصر متبانية تختلط على غير اتحاد  
وانصهار ، فمصدر ذلك اعتقاده بان الخلق الفني يجب  
ان يكون كلا عضويا تشيع في كيانه وتفصيله . انفس حياة  
واحدة (٦) . وهو ان يحمل على الاتجاه الذاتي في ادب  
عصره فيزدريه وينعته ببدء العصر ، فلانه يرى في  
انفصال الذات عن الطبيعة مرض الذات وانحرافها  
عن طبيعتها الحققة . وفي معتقده انه لو تسير للذاتيين  
النفاذ الى اغوار ذواتهم لنفذوا الى اغوار الاشياء وجمعوا  
بين الذاتي والموضوعي في اثار كلية تنافس اعمال  
الطبيعة وتعلو عليها . وهو يعرف الرمز بالتعبير عن

التناغم بين قوانين العقل وقوانين الطبيعة ، عن انصهار  
الجزئي والكلي في وحدة يستحيل فكها . فالرمزية  
تشترب الحفاظ على كيان الجزئي والنفاذ من خلاله الى  
الكلي بما هو حقيقة حية مستسره ، وليس بما هو حلم  
او ظل او فكرة مجردة . ومنتفي الرمزية وينتفي معها  
الشعر متى استحال الجزئي وسيلة للتمثيل (Allegory)  
ومتى جاز ان ينحل الى فكرة . ان سمة الخيال الرمزي  
التخصيص وعدم مفارقة المحسوس (٧) .

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

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

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

كما عديدة (٩).

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

غير ان كانت لا يبحث طبيعة الادراك في كتابه «نقد الحكم» الا بالقدر اللازم لبحث مسألة الجمال في الطبيعة والفن والادب . ويرى ان في الذات نزوعا الى الجمال يبلغ اقصى طاقته في العبقرية ، فيعرف الفنون جميعا بانها فنون العبقرية . اما عملها في مجال الخلق فيمائل عمل الطبيعة في النماء الحي ، يتصف بالغائية غير المستهدفة والوحدة العضوية . ويكون كانت قد وافق هرذر وجوته في نظرية التماثل فساقه ذلك الى مخالفتها في غائية الفن وقد تحتم ان تكون غير مستهدفة لتماثل غائية النماء الحي في الطبيعة . وتكاد الطبيعة تكون ، في مذهب كانت ، المنتج الفعلي للروائع الفنية ، تتوسل بالعبقرية لتمد الخلق الفني من خلالها بقانون ينظمه ويوجهه بينما يتبدى الخلق للعبقرية التي يصدر عنها نتاجا عفويا وعملا حرا . ويكون الفن تعبيراً عن تجربة شاملة كلية تلتقي فيها الضرورة والحرية . والاولى صفة العلم ، في مذهب كانت ، والثانية صفة الارادة الاخلاقية . وربما كانت هذه النتيجة منطلق شلينج ، فيما بعد ، الى اعتبار الفن ، بل الشعر مبدأ التكامل المطلق والمعرفة

المطلقة ، يتخطى الفلسفة ويكملها . والعبقرية حين تعمل بوحى الطبيعة يتوحد فيها الفكر والخيال ويتملكها حدس ينفذ عبر عالم الظاهرة ، وعنده يقف ادراك العقل ، الى الحقيقة المطلقة ، الى اسرار الطبيعة وعالم الغيب . هذا من حيث النفاذ والكشف ، امام من حيث الخلق والتعبير فحدس العبقرية يصهر الجزئي والكلية ، يصهر الحسي والمجرد ويجسد الجنة والنار والموت في صور محسوسة تبرز المميزات التي العيان في عالم الظاهرة . فالحدس اذن وسيلة الرمز كما مر بنا تعريفه في مذهب جوته . ويحذر الحدس نظرا الى الطبيعة من ربة العقل والعلم فيزيح عنها ناموس العلة الالية ، ويدعونا الى تمثيلها من الداخل فما تعود عالم ظاهرة ، بل تصبح عالم الاشياء الجميلة بأشكالها الكاملة ووحدتها العضوية . والطبيعة لا تبدو جميلة الا متى تجلت لنا فنا ، بدت كأنها تعبر عن استهداف الفن ، كذلك الفن لا يكون جميلا حتى يتجلى لنا فنا وطبيعة معا ، تتمثل في شكله غائية تنطوي على تصميم وقانون وتلقائية لا يوجهها تصميم او قانون ، وتكون حتميتها عضوية لا تخالطها ضرورة العلة الالية ولا الزام النتيجة الناشيء عن خطة مسبقة يقررها التعقل (١٠). واننا لنتمتع في هذا التعريف لصلة الفن بالطبيعة اتجاه كانت الى فصل نطاق الفن عن نطاق العلم والاخلاق والمنافع العملية . ولا يتأكد لديه هذا الاتجاه من نظره في عملية الخلق الفني فحسب ، بل من تحليله السيكولوجي لما تنفرد به وما تقتضيه المتعة الجمالية . فيرى انها لا تنشأ في النفس عن انفعال بلذة حسية او حصول على فائدة او ادراك لحقيقة او مطلب اخلاقي . ويلزم عن ذلك ان تكون اكتفاء غير مبال لا تداخله رغبة تشوش صفاءه وتقطع عليه اتصاله المباشر بالروائع الفنية . ولا يضمن للفن توفر هذه المتعة فيه غير تحرره من التبعية واستقلاله بالتعبير عن الجمال المحض ، عما لا ينازعه فيه نشاط انساني آخر . ولما كان مضمون الفن بطبيعته لا يخلص للجمال ولا يخلو من مقاصد تعارض غائية الفن غير المقصودة ، كان على الفنان ان يجهد في افرغ فنه من المضمون والاحتفال بالشكل احتفالا يبلغ به اقصى حدود الكمال . ويكون الفن كاملا بقدر ما يؤثر فينا بشكله دون مضمونه . وقد انتهى هذا الاتجاه الى غايته على يد شيلر ، احد اتباع كانت ، الذي قرر « ان على الشكل ان يحمل عبء الفن وحده .. وان السر الخاص بالفنان السيد على فنه توسله بالشكل الى الفناء المضمون ومحوه ... » وكان من الطبيعي ان يتحدر من هذه الشكلية المغالية مذهب الفن للفن في فروع المختلفة ، ومذاهب اخرى منها مذهب «الفن فرار» ومذهب «الفن لعب» الذي كان شيلر اول دعائه .

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

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

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

نشأ بعد كانت جيل من الفلاسفة كان همهم وضع

مذاهب تنطلق من مذهبه لتعدله او تطوره او تنقض  
بعض نظرياته . وكانت تعميم جميعاً نزعاً الى المثالية  
انصفت بالذاتية لدى بعضهم وبالموضوعية لدى البعض  
الآخر . اما ما يتصل منها اتصالاً وثيقاً بموضوع بحثنا  
فهو مذهب فريدريك شلينج .

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

للمؤرخ البريطاني الشهير  
ارنولد توينبي

## الوحدة العربية آتية!

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

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

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

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

وتعريف الثلاثة واحد : اتحاد الجزئي بالكلّي ، وتجسد المطلق في المحدد المحسوس . وليس في تطاع شلينج الى عهد جديد يتأسس على نظام من الرموز والاساطير ويسوده الشعر ويوجهه ، ما يحمل في طياته دعوة الى بدائية ساذجة او استرجاعا لعهد الحضارة اليونانية بسيادة الشعر والاسطورة واعتبارهما مصدر الحكمة والعلم والدين . انه يشبه ذلك العهد ولا ينسخه ، ففيه يستوعب الشعر مضامين العلم والفلسفة ولا يحل محلها ويكون بديلا منها ، بل يتفرد في التوفيق بين المتناقضات فيكشف عن اصالة المحبة في طبائع الاشياء وترابطها ، واصالة الخير وعرضية التناقض في الوجود ، وامحاء الفروق بين الحق والخير والجمال (١٤) .

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

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

### خليل حاوي

Dunham, Kant's Theory of Aesthetic Form, pp. 336-42, 355-6; Harry Blocker, Kant's Theory of the Relation of Imagination and Understanding, British Journal of Aesthetics, pp. 42-45.

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

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

خلقا واعيا .

René Wellek p. 75

(13) Oskar Welzel, German Romanticism, pp. 53-4

John Theodore Merz, A History of European Thought in The Nineteenth Century, pp. 44-5

(14) René Wellek, p. 76

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

### مباحث عامة في الخلق العضوي

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

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

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

غير ان ما لا يتحقق في الوجود الواقعي تملك القدرة على تجسيده في عالم الفن ملكة الخيال الخلاق . اما كيف يتم ذلك فيقول شلينج : يحاول الشاعر في عملية الخلق ان يلغي التناقض الناشط بين اللاوعي والوعي في جذور كيانه . ويمثل اللاوعي الباطني النمو اللاوعي في كائنات الطبيعة الخارجية التي تتبدى كأنها نتاج آلية عمياء ، بينما تتمتع بالقدرة على التكيف تكيفا نمائيا . كذلك يكون اللاوعي الباطني قابلا للتكيف بوعي الشاعر للقواعد واختياره الحر لاهدافه . وليس الشعور السعيد بالارتياح الذي يعقب عملية الخلق سوى دليل على انحلال التناقض واستعادة الذات لتكاملها . ان تلك الملكة العجيبة المنتجة التي بها تفكر ونفوق بين المتناقضات هي الخيال . (١٢) وفي رأي شلينج ان توافق المتناقضات يرتفع بها الى مصدرها فيكون من ثم شرطا لاكتمال المعرفة بقدر ما هو شرط للكمال في الخلق الفني . وهذا مطمح تقصر عنه الفلسفة من حيث هي نتاج الفكر ، نتاج عامل من عوامل التناقض . ولما كانت الاشياء ، في مذهب شلينج ، تتشوف الى مصدرها وتطلب العودة اليه ، كان محتوما على الفلسفة ان تستحيل الى شعر ، لتتم لها المعرفة الكاملة وترجع الى الام التي انفصلت عنها (١٣) . وفي مؤمل شلينج ان يقوم عبقرى عظيم يصوغ اساطير تستوعب العلم الحديث والفلسفة الحديثة ، ويستلهم حدثا جليلا ، شبيها بحرب طروادة ، تتكشف فيه اغراض الانسانية والقوميات المختلفة فيصلح موضوعا للحمة الانسان في العصر الحديث . ولن يكون شعر بلا اسطورة ورمز ، فالشعر اسطورة ورمز في المادة والصورة ،

### مصادر البحث

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

(٢) المصدر نفسه ص ١٧٦ - ٨ .

(٣) خلاصة ما ورد عن موضوع البحث في :

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

(4) René Wellek, pp. 201-2

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

(6) René Wellek, p. 209

(٧) المصدر نفسه ص ٢١٠ - ٢١١ .

(8) Karl Victor, PP. 175-6

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

(9) René Wellek, p. 223

(10) Kant, Critique of Judgment; H.W.

Cassirer, A Commentary on Kant's Critique of Judgment, PP. 323-35, 519-13. Barrows