

المحاضرة الأولى (النهضة)

تمهيد:

مصطلح يطلق على فترة الانتقال من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة وهي القرون 14 - 16 ويؤرخ لها بسقوط القسطنطينية عام 1453م حيث نزح العلماء إلى إيطاليا حاملين معهم تراث اليونان والرومان. كما يدل مصطلح عصر النهضة على التيارات الثقافية والفكرية التي بدأت في البلاد الإيطالية في القرن 14، حيث بلغت أوج ازدهارها في القرنين 15 و 16، ومن إيطاليا انتشرت النهضة إلى فرنسا وإسبانيا وألمانيا وهولندا وإنكلترا وإلى سائر أوروبا. ازدهر شأن النهضة الإيطالية إذ وجدت لها أنصاراً يصرفون عليها المال الوفير، مثل أسرة ميديشي في فلورنسا وسوفرزا في ميلانو والبابوات في روما. بلغت البندقية ذروة عظمتها الثقافية في أواخر القرن 16. من أعظم شخصيات النهضة في المجال الفني ليوناردو دافنشي ومايكل أنجيلو وميكيايلي، وغيرهم كان لهذه الحقبة تأثير واسع في الفن والعمارة وتكوين العقل الحديث وعودة واعية للمثل العليا والأنماط الكلاسيكية. في هذه الفترة تم اكتشاف أراضي وشعوب جديدة حيث أنسمت هذه الفترة بظهور طائفة كبيرة من الرحالة والمستكشفين والملاحين منهم الأمير هنري الملاح وكريستوفر كولومبوس وفاسكو دي كاما.

الحالة العامة في أوروبا قبل النهضة:

اتجهت أوروبا في العصور الوسطى إلى الزهد في الدنيا، والتبئل إلى الآخرة، وذلك نتيجة هيمنة رجال الكنيسة على مختلف شؤون الحياة، باعتبارهم علماء في الدين وفلاسفة في القانون الروماني، فحاربوا المفكرين، وحاكموهم بقسوة، واحتكروا زعامة المجتمع، فتفشيت فيه الخرافات وعم الجهل، فلم ينتفع الجمهور باللغة اللاتينية، لأنها كانت محتكرة لدى طائفة من رجال الكنيسة ولم تكن صناعة الورق، أو فن الطباعة معروفين في أوروبا، ولهذا كان المجتمع الأوروبي متخلفاً ويئن تحت وطأة الإقطاع، ويعاني من ويلات الحروب الإقطاعية والتجزئة السياسية.

تعريف النهضة:

النهضة بمفهومها الخاص هي حركة إحياء التراث القديم، أما بمعناها الواسع فهي عبارة عن ذلك التطور القديم في كل من الفنون والآداب والعلوم، وطرق التعبير، والدراسات، وما صاحب ذلك من تغير في أسس الحياة الاجتماعية والإقتصادية والدينية والسياسية.

عوامل قيام النهضة:

يمكننا حصر الأسباب الرئيسية التي أدت إلى قيام النهضة الأوروبية في ما يلي:

1- المخترعات الحديثة:

وأهمها صناعة الورق والصباغة، ولا يخفى أثرهما في نشر العلوم والثقافة بين أفراد الشعب، وخاصة بعدما طور الأوروبيون صناعتها إثر إختراع العالم الألماني (يوحنا غوتنبرغ Ghutinberg) سنة 1450 ميلادي للطباعة بالحروف المتحركة، كما إستفاد الأوروبيون من البارود وخاصة في حروبهم التي خاضوها ضد قلاع الإقطاعيين الذين كانوا يكثرلون التجزئة ويقفون عائقاً أمام ظهور الدولة القومية. كما كان لاستفادة الأوروبيين من (البوصلة) و(الإسطرلاب) دور فعال في حركة الكشوف الجغرافية، وما إلى ذلك من الاختراعات الأخرى التي إستعانت بها أوروبا لتغيير أوضاعها القديمة وبعث أوربا حديثة.

2 - إنتعاش التجارة و إزدهار المدن التجارية الأوروبية:

انتعاش التجارة بين الغرب والشرق وخاصة عبر البحر المتوسط، جعل المدن الأوروبية المطلة عليه تشهد رخاءاً اقتصادياً ساعد على ظهور طبقة غنية استأثرت بالسلطة و تحررت من السيادة الإقطاعية فنافستها واستقلت عنها معززة هذا الاستقلال بتبادل السفراء والقناصل مع الدول التي ترتبط معها بعلاقات تجارية (وكذلك بإحاطة نفسها بمظاهر البذخ والترف مما جعلها تشجع حركة النهضة وتتنافس فيما بينها على رعاية فنانيتها وأدبائها وعلمائها.

3 - استعمال اللغة الوطنية:

كانت اللغة اللاتينية وهي لغة العلم والثقافة محصورة في رجال الدين، لكن تنبه الأوروبيين إلى ضرورة استعمال اللغة الوطنية التي يتكلمها معظم أبناء الشعب، وقد كان لتشجيع بعض الحكومات الأوروبية للغات القومية وإقبال بعض الكتاب على التأليف بها أثر كبير في نشر الثقافة بين طبقات الشعب. وهي اللغات الأم للغات شعوب أوروبا الحالية مثل اللغات الفرنسية و الانجليزية وغيرها.

4- سقوط القسطنطينية:

أدى سقوط القسطنطينية إلى هجرة عدد كبير من العلماء إلى إيطاليا خاصة، وحملوا معهم كلما استطاعوا من كتب اغريقية وتماثيل وأدوات قديمة. وهناك تعاونوا على بعث الثقافة اللاتينية وتطويرها في قالب جديد كان نواة للنهضة الأوروبية.

نتائج النهضة الأوروبية وخصائصها:

1- انحلال الإقطاع:

سار نظام الإقطاع في عصر النهضة على طريق التلاشي والزوال نتيجة موت عدد كبير من أمراء الإقطاعيين في الحروب الصليبية، وإنصراف بعض الإقطاعيين إلى ممارسة التجارة، فتحرر الفلاحون ولم يتمكن من بقي من الإقطاعيين من مقاومة التغيرات التي حصلت نتيجة النهضة.

2- ظهور الدول الحديثة:

عبر تطوير أساليب الحكم، وقد ساعدتهم في ذلك الأفكار الجديدة مثل افكار المفكرين ميكيافيلي الايطالي (Machiavelli) وجون رودان الفرنسي (Jean Rodin) والانجليزي هوبس (Hobs) وتدفق الثروات، الناتجة عن الكشوفات الجغرافية الكبرى ، واستغلال مناجم الذهب والفضة للقارة الامريكية، خاصة من طرف اسبانيا والبرتغال في البداية. فساندت الطبقة المتوسطة الملوك

على استتباب الأمن والنظام، والقضاء على الإقطاع فضلاً عن تكون الرأي العام ونمو اللغات المحلية وظهور الروح القومية، ولقد كان لهذه العوامل أثرها الفعال في قيام الدول الأوروبية الحديثة.

3- إحياء الدراسات القديمة:

استهوت الدراسات الإغريقية واللاتينية عقول الكثيرين من الأوروبيين وقد وجدوا معظم مجلداتهم في الكنائس والأديرة، فعكفوا على دراستها، وترجمتها إلى اللغات المحلية مما فتح نوافذ المعرفة أما غالبية الشعب للمرة الأولى.

أما عن الآداب في هذا العصر فقد انتعشت أيما انتعاش... وذلك للثورة الفكرية التي شهدتها القارة في تلك الفترة، فانطلق الكتاب نحو استقاء مادتهم من التاريخ القديم اليوناني والروماني - وهذا بعد انفصالهم الجزئي عن الكنيسة - وظهر ما عُرف بالكلاسيكية، وعليه يمكن تلخيص أهم ميزات الدب في تلك الفترة في خصائص الكلاسيكية: وهي باختصار: تمجيد العقل، البحث في الموضوعات العامة كالبلخ والوفاء والكرم....، استقاء الموضوعات من التاريخ القديم، شخصيات أعمالها عظيمة كالملوك والأمراء...، لغتها راقية جداً، يبتعد فيها الكاتب عن ذاتيته، أدبها موجه للطبقات العليا في المجتمع...

معالم النهضة الأدبية في أوربا:

يشمل الأدب الإيطالي روائع عديدة كُتبت منذ بدايات القرن الثالث عشر الميلادي. كما أنه عزز حركات ثقافية مهمة كان لها أثر دائم على آداب قومية أخرى. ولم تصبح اللغة الإيطالية لغة قومية عامة إلا بعد عام 1870م. ومع ذلك فإن إحدى خصائص الأدب الإيطالي أن له لغة موحدة خلال تاريخه الطويل. وقد حدث هذا التوحيد لأن ثلاثة كُتّاب إيطاليين كبار في القرن الرابع عشر الميلادي هم دانتي الليجيري وبترايك وجيوفاني بوكاتشيو كتبوا بلغة مبنية على اللهجة التسكانية التي كان يتحدث بها أهل فلورنسا. ولقد قُلِّدت لغتهم وأعمالهم لبضعة قرون في الوقت الذي تعود فيه الايطاليون على استعمال لهجات منطوقة عديدة.

شجّع بترارك على نشر أفكار ومواقف جديدة في الأدب الإيطالي في منتصف القرن الرابع عشر الميلادي، وساعد على تأسيس النزعة الإنسانية وهي حركة سعت إلى إحياء الثقافات الكلاسيكية وتأكيد أهمية الفرد. انظر: النزعة الإنسانية. كتب بترارك معظم مؤلفاته باللاتينية، إلا أنه في كانزونير (كتاب الأغاني)، وهو مجموعة من القصائد باللغة الإيطالية، تحدث عن حبه لامرأة تُسمى لورا بلغة جميلة أصبحت نموذجًا يحتذى لعدة قرون.

أما صديق بترارك الحميم جيوفاني بوكاتشيو فقد كتب هو الآخر بعض مؤلفاته باللاتينية، إلا أنه ألف رائعته الديكاميرون (حوالي 1349-1353م) باللغة الإيطالية. وتُصوّر هذه المجموعة المؤلفة من مائة قصة قصيرة شخصيات ومشاهد العصر بكثير من الواقعية والفكاهة.

استمرت سيطرة الأدب الإنساني المكتوب باللاتينية على الأدب الإيطالي حتى النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي. وتركز إحياء الأدب باللغات الدارجة في فلورنسا إذ ظهرت مجموعة رائعة من الكُتّاب في بلاط الشاعر والسياسي لورونزو دي مديتشى، ومن بين هؤلاء الكُتّاب برز أنجيلو بوليزيانو الذي مزج التقاليد الكلاسيكية بالدارجة في مؤلفه مقاطع شعرية للمناظرة كما سخر لويجي بولتشي من القصائد البطولية في عصره في ملحمة الساخرة الثانية مور جانت ماجيور.

حدث أيضًا نشاط أدبي مهم في أجزاء أخرى من إيطاليا. إذ نظم ماتيو ماريا بولاردو، الذي كان يعمل في بلاط فرارا الشمالي، قصيدة الفروسية غير التامة بعنوان أورلاندو العاشق (1487م). وفي نابولي كتب جاكوبو سانازارو مؤلفه أركاديا (1501-1504م). ضم هذا المؤلف شعرًا رعويًا ونثريًا وأثر على مؤلفين أوروبيين عديدين. ومع أن النزعة الإنسانية استمرت حتى أوائل القرن السادس عشر الميلادي، إلا أن أهمية الأدب المكتوب باللغة الدارجة ازدادت باطراد. واعتُبر كتاب نيقولو مكيافيللي الأمير (كُتب عام 1513م طبع عام 1532م) أحد أشهر المؤلفات العالمية في العلوم السياسية. وهناك عمل مهم آخر لهذه الفترة هو أورلاندو فيوريوسو للكاتب لودوفيكو أريوستو (1516م).

ولربما كانت هذه القصيدة أعظم ما كُتِبَ من قصائد في الفروسية. وهي في حبكتها استمرار لأورلندو أناموراتو للشاعر بوباردو، إلا أنها مليئة بالسخرية.

وخلال أوائل القرن السادس عشر الميلادي بدأ الكُتّاب الإيطاليون ينسجون لغتهم على منوال لغة بترارك وبوكاتشيو. وقد حدث هذا التطور بشكل رئيسي بسبب المؤلفات الخلاقة والنظرية لبيتر وبمبو. وأصبح شعر بترارك النموذج الذي احتذته قصائدهم.

وتعتبر فرنسا الوريث الأكبر للنهضة الإيطالية، وذلك لعدة أسباب يمكن اختصارها في سببين اثنين: الأول كثرة الحروب التي تعرضت لها إيطاليا خلال القرن الخامس عشر من فرنسا وإسبانيا، والثاني قرب فرنسا من إيطاليا واحتكاك رجالها وخاصة الأدباء والمفكرين منهم بمختلف معطيات العلوم الإنسانية التي أخذوها هناك وعادوا لينشروها من جديد في ربوع فرنسا محافظين على النزعة الإنسانية التي تحلت بها إيطاليا ومضيفين الكثير من الأشياء الجديدة والمبتكرة.

ومن العلامات الفارقة للنهضة الفرنسية جماعة الثريا (pleiad) والاسم مشتق من مجموعة كواكب ترمز إلى سبعة بنات انتحرن على حزنا على آلام أبيهن، وأطلق الاسم فيما بعد على سبعة شعراء عاشوا في عهد بطليموس الثاني ملك مصر، وفي أواسط القرن السادس عشر بعث الاسم من جديد عندما أطلق على سبعة شعراء فرنسيين هم (رونسار، دي بللي، ريمي بللو، جوديل، دورا، باييف، وبونتوس دو تيار ...)

وبعد رونسار زعيم هذه الجماعة، فقد أمضى جل وقته وجهوده في دراسة الآداب اليونانية واللاتينية، إضافة إلى ما صدر عن إيطاليا من إرث ثقافي جديد كان من نتائجها صدور بعض الأعمال الأدبية نذكر أهمها الفرنسياد (la franciade) وقد نظمها على غرار الإنيادة لفرجيل.

وقد انبرت جماعة الثريا إلى مهام جليلة لرفع مستوى الكتابة الشعرية الفرنسية اعتمادا على المفهوم الذي يقول بالأصل (الإلهي للشعر) وما ينبغي للشاعر أن يقوم به من دور وجهد يخلده، ولم يقف تأثير هذه الجماعة على الأدب الكلاسيكي فحسب بل اتخذ من المرحلة الرومانسية مددا وانعكاسات ايجابية وخاصة لدى بعض الشعراء مثل بللي الذي ساهم بأسلوبه الشعري الذاتي المتفق

مع مزاجه، في توضيح اللون الذاتي الذي قام عليه الأدب الرومانسي، كما جعل منه البعض خطوة أولى نحو مذهب الرمزية.

وفي إنجلترا لم يخضع الأدب إلى تأثير القدماء بالقدر الذي خضع له كل من الأدبين الإيطالي والفرنسي، وإنما بقي على علاقة واعية بالأقدمين يأخذ منهم ما يلائم طبيعة الانجليزي ويترجم لحياته المعاصرة.

لقد لعبت النزعة الفردية للشخصية الانجليزية دورا فعالا في عدم وصول الآداب اليونانية واللاتينية مباشرة إلى أدباء إنجلترا وأن هؤلاء ظلوا متأثرين بأجواء القرون الوسطى التي قامت على الفردية التي لم تستجب لنداء الانتظام، والالتزام بمقاييس العصر القائمة على تقديس التراث اليوناني والروماني، ومن جهة أخرى فإن هذا التراث القديم لم يصل إلى الانجليز إلا من خلال الترجمات الأوربية وخاصة ترجمة الفرنسيين فيما بعد.

لقد عرفت إنجلترا في هذه المرحلة حركة أدبية واسعة تمثلت فيها النشاطات الشعرية والنثرية على السواء، ففي ميدان الشعر هربرت سبنسر الذي عرف عنه تقديره الكبير والبالغ للتراث القديم، ويتجلى هذا خاصة في قصيدته المشهورة "ملكة الأشباح"، التي لم تختلف عن القصائد القديمة في شيء لأنها اتخذت موضوعا قديما تحت موع من الشعر هو شعر "الرومانس"، الذي يتبع فيه سبنسر سلوكا أفلاطونيا في الحب، دون أن الشاعر "سير فليب سيدني" الذي لم يزد على سبنسر سوى تعميق معرفته بالتراث والإقتداء ببعض أعلامه الكبار من أمثال "سنيكا"، وإذا أردنا أن نؤرخ لعصر النهضة الانجليزي، فيجب أن يتجه التأريخ والنقد إلى شاعر إنجلترا العظيم "ويليام شكسبير"، صاحب أشهر مسرحيات الأدب الأوربي الحديث كـ "هاملت" و"عطيل" و"ماكبت" و"تاجر البندقية" و"العاصفة"، وغيرها مما يندرج تحت أنواع أدبية عدة كالمأساة والملهاة والأعمال التاريخية.

المراجع:

تاريخ الآداب الأوربية (النهضة - الأنوار - الرومانسية)، مجموعة من المؤلفين، تر: صياح الجهم.

تاريخ أوربا الحديث، عبد اللطيف الصياح.

المحاضرة (2): الأنوار

مفهوم التنوير عند الغربيين:

وبداية نقول إن هذا المصطلح (التنوير أو الاستنارة)، بالمعنى الفكري والفلسفي الشائع، هو ترجمة للمصطلح الغربي الذي يذكر عادة تحت عنوان: حركة الأنوار أو فلسفة الأنوار أو عصر الأنوار أو فكر الأنوار: بالفرنسية "*philosophie des lumieres*" ، وبالإنكليزية "*Enlightenment*" ، وبالألمانية "*Aufklärung*" وقد ترجمت إلى العربية بحركة التنوير أو حركة الاستنارة.

وحتى نفهم هذا المصطلح بالعربية يستحسن أن نتعرف على مفهومه وأبعاده في اللغات الأوروبية وفي تطور الفكر الغربي عموماً، والواقع أن حركة التنوير تشير إلى تلك الحركة الفلسفية التي بدأت في أوروبا في القرن الثامن عشر الميلادي، وجاءت بعد المذهب الإنساني وحركة النهضة الأوروبية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وقد تميزت هذه الحركة بفكرة التقدم وعدم الثقة بالتقاليد، وبالتفاؤل والإيمان بالعقل، وبال دعوة إلى التفكير الذاتي المستقل، والحكم على أساس التجربة الشخصية (المعجم الفلسفي الصادر عن مجمع اللغة العربية بمصر) ويقابلها نزعة التعمية، وهي نزعة تتعارض مع نشر المعارف والأخذ بالمبادئ العقلية، وهو مصطلح قديم يعني النزعة الظلامية في مقابل التنوير أو حركة الأنوار (المعجم الفلسفي الصادر عن مجمع اللغة العربية بمصر).

وسنعرض فيما يلي شرحاً مكثفاً ومركزاً لفلسفة الأنوار في أوروبا نقتبسه من مرجع مهم من مراجع الفلسفة الغربية الحديثة، وهو معجم الفلسفات الكبرى *Dictionnaire Des Grandes Philosophies* الذي أعد تحت إشراف الأستاذ (لوسيان جيرفانيون *Lucien Jerphagnon*) *PRIVAT, 1973, Toulouse*. فقد جاء في هذا المعجم حول هذا المصطلح مايلي:

يشير هذا المصطلح إلى المذهب العقلاني في القرن الثامن عشر، والذي مهدت له بشكل واسع أعمال الفلاسفة السابقين من أمثال: سينيوزا، وريتشارد سيمون، وفونتنل، وبير بايل وقبل كل ذلك نيوتن ولوك. وليس من الممكن أن نحلل في صفحات قليلة، وبشكل متتابع، مذاهب الممثلين الرئيسيين لفلسفة الأنوار، أو أولئك الذين يمكن أن نلحقهم، رغم تنوعهم، بهذا التيار: في إنجلترا مثلاً: جون تولاند (1670-1722)، دافيد هيوم (1711-1776)، وفي ألمانيا: كريستيان وولف (1679-1754)، ليسينغ (1729-1781)، وفي فرنسا: مونتسكيو (1689-1755)، فولتير (1694-1778)، ديدرو (1713-1784)، دولامتري (1709-1751)، دولباخ (1723-1789)، وبصورة أقل يقيناً روسو والمركيز دوساد، هؤلاء هم الذين كانوا متأثرين بشكل واسع بهذه الفلسفة "فلسفة الأنوار" مع أنهم خالفوها في بعض النقاط الجوهرية.

ونريد هنا بالأحرى أن نحلل المقتضيات الأساسية لمفهوم فلسفة الأنوار:

إن فلسفة الأنوار هي فلسفة عقلانية متفائلة تريد الظهور علناً، وتريد إنارة كل العقول وتخليصها من النزعة الظلامية. وفي إطار هذا المقصد، مقصد التعميم الواسع ونشر الأنوار بشكل عام وفي جميع الأوساط، كتبت الموسوعة

تحت إشراف "ديدرو"، تلك الموسوعة التي تشكل معجماً عاماً للعلوم والفنون والتقنيات (وقد صدرت بين عامي 1715 و 1772).

ولنلاحظ مع ذلك أن حركة البتائين الأحرار (الماسونية) (التي قدم لها "أندرسون" مؤسساتها وقوانينها منذ عام 1723) كانت تنمو بشكل سريع جداً وتساند الأفكار الجديدة وقد أدانتها رسالة بابوية أطلقها "البابا كلمنت الثاني عشر" عام 1738) وهي تقدم خليطاً غريباً من فكر الأنوار ومن الروح العرفانية الإشرافية "ILLUMINISME".

الملامح الفكرية والاجتماعية والفلسفية لعصر التنوير:

يمكن أن نلخص معالم فلسفة الأنوار عند الأوروبيين بما يلي:

(1) النزعة العقلانية:

ان احدى اهم نتائج عصر التنوير هي تطور النزعة العقلانية التي كانت تجسيدا للتقدم والتحرر الفكري والاجتماعي وكذلك الاقتصادي والسياسي، الذي واكب التحولات البنيوية التي حدثت في اوربا والتي اعتبرت العقل هو المصدر الوحيد للمعرفة الصحيحة (ديكارت وسبنيوزا وكانت) وأكدت على احترام العقل بل وتقديسه ونبذ الفكر الميتافيزيقي والاسطوري وناضلت ضد الايديولوجية الاقطاعية والكنسية وعملت بلا هوادة من اجل سيطرة العقل لقدراته على ادراك وفهم الضواهر الطبيعية والاجتماعية.

(2) مفهوم التقدم: قامت فلسفة التنوير على مفهوم "التقدم" الذي انبثق من الايمان بقدرة العقل البشري على التطور والتغير والتقدم نحو الاحسن والافضل للسيطرة على الطبيعة وتسخيرها لصالح الانسان والمجتمع، وقدرة الانسان على مواجهة التحديات التي تواجهه بفضل قابلياته ومقدراته الذهنية.

(3) مفهوم الحرية: ليس هناك شيء يتطلبه التنوير بقدر ما يتطلب الحرية، ويعني ذلك حرية الاستخدام العلني للعقل وفي كل الأمور.

(4) التفريق بين الدين والدولة والمجتمع: صورت فلسفة التنوير المجتمع بكونه أكثر من مجتمع سياسي، ومعنى آخر، فصل الدين عن الدولة، وعدم الخضوع لسلطة الكنيسة أو أية وصاية خارجية أخرى، ، وبذلك وجهت الانظار الى الاهتمام بالنظم والمؤسسات الاجتماعية والثقافية والسياسية.

(5) الطبيعة الانتقالية الثورية: انطوى عصر التنوير على طبيعة انتقالية-جاهيرية ثورية قامت على منهج جدلي نتيجة تحالف الطبقة البرجوازية الجديدة مع الارستقراطية العليا وبقايا الاقطاع من جهة، وظهور الحركات الجماهيرية والنقابات العمالية، كرد فعل لها من جهة اخرى، كان هدفها احلال مجتمع ديمقراطي أكثر حرية وعدالة،

اخذ فلاسفة التنوير يميزون بين القوانين الطبيعية والقوانين الاجتماعية والاهتمام بدراسة الحياة الاجتماعية.

(6) التجريب مصدر المعرفة:

كما اتجهت العلوم الى استخدام " التجربة " التي اصبحت لها اهمية خاصة باعتبارها مصدر المعرفة، كما هو الحال عند جون لوك، وديفيد هيوم .

(7) إعادة الاعتبار والاهتمام بالفلسفة:

حاول فلاسفة التنوير اعادة الاهتمام بقيمة الفلسفة وذلك بجعل العقل المصدر الوحيد للمعرفة، وليس التراث القديم كشيئ مقدس ومفروض، ووضع جميع الاشياء على محك العقل للكشف عن المسببات المنطقية التي ادت اليها. كما رفض فلاسفة التنوير التراث الكنسي المسيحي التقليدي الذي ينتهك قوانين العلم والمنطق وكذلك اخلاقية الزهد والتعسف الصارمة في الحياة الدنيا، ودعوا الى اخلاق أكثر انسانية واحترام الأديان الأخرى والالتزام بالتسامح والسلام بدل التعصب والعنف.

هكذا كانت فلسفة التنوير (الأنوار) تؤكد إذن قيمة العقل الطبيعي و الأنوار الطبيعية، ولكنها ترفض كل وحي، ترفض كل ما كان علم اللاهوت التقليدي ينسبه إلى العناية الإلهية واللفظ الإلهي. فالعقل الطبيعي يكفي لإيصالنا إلى المعرفة. وبنفس الطريقة فإن هناك أخلاقاً طبيعية تكفي لضمان سعادتنا، بصرف النظر عن المحرمات التعسفية والتوجيهات المصطنعة، كما يدعون.

((أشار اللورد "بروجهام" إلى الفيلسوف " فولتير " وصوّره وهو يؤدي واجباته الدينية على قمة جبل سنة 1775 تحت إشعاع الشمس المشرقة وهو يقول متوجهاً إلى الكائن الأعظم:

إني أؤمن بك، إني أؤمن بك... ثم فجأة ينتصب واقفاً ويضع قبعته على رأسه وينفض الغبار عن ركبتيه ويستعيد قسما وجهه المغضن ثم يقول: هذا بالنسبة لك، أما بالنسبة للسيد الابن والسيدة أمه، فالمسألة لها عندي شأن آخر))

هذه الثقة بالطبيعة تميز بشكل واضح حركة التنوير، فهي تتضمن وتقتضي رفض عقيدة الخطيئة الأصلية، وبهذا وحول هذه النقطة بشكل جوهري كانت حركة الأنوار معادية للنصرانية.

لقد تبنت موقف المذهب الإنساني المعارض الذي كان معروفاً في القرن السادس عشر وعمقته. فالإنسان عندها سيد مصيره المطلق وليس تابعاً لرحمة تعسفية. والطبيعة الإنسانية بقواها الذاتية وحدها قادرة على تحقيق التقدم، وليست فاسدة في منبعها بسبب الخطيئة الأصلية. لقد أكدت هذه الحركة أن فلسفة معقولة وعاقلة ينبغي أن ترفض هذه الأسطورة المعيبة التي تقرر الخطيئة الموروثة والتي تجعل منها بشكل ما أمراً عضوياً بيولوجياً.

وقد كان رفض الخطيئة الأصلية يعني أيضاً رد طغيان الحكام المستبدين، الذين كانوا يسوغون سلطتهم المطلقة بفساد رعاياهم فساداً أصلياً، وهم كلهم أبناء آدم، أما إعادة الثقة بالإنسان فإنها تعني المناداة بضرورة التسامح والمطالبة بحرية التفكير والتعبير. لقد كانت فلسفة متفائلة، بل إن كلمة التفاؤل قد وضعت من قبلها في القرن الثامن عشر، فقد كان هناك ثقة كبيرة في العقل الإنساني والعلم الإنساني والتحويلات العلمية الكبيرة والتحويلات الاجتماعية والاقتصادية المتنامية لمواجهة حالات الخلل التي تحدث في الطبيعة وفي المجتمع،

فالتقدم العلمي والتقدم الاقتصادي المادي سيحل كل المشكلات وسيلبي كل الحاجات، وهكذا أعلن "كوندورسيه" سنة 1794: ((أن الإنسانية، وهي تزداد علماً ومعرفة كل يوم وبدون توقف، سوف ترى سلطتها على الطبيعة تزداد وتقوى كل يوم وكذلك الأمر بالنسبة لثرواتها وإمكانات سعادتها: فصلاحية الإنسان لبلوغ الكمال هي في الواقع بغير نهاية)).

وقد ورثت هذه الفلسفة بشكل مباشر ومثلتها في الأزمان اللاحقة كل من:

(1) الفلسفة الوضعية والوضعيين على اختلافهم.

(2) الاشتراكية والاشتراكيين على تنوعهم.

(3) النزعة الإنسانية من كل شكل ولون.

واضح إذن أن الطابع المميز لحركة التنوير وفلسفتها في أوروبا هو طابع عقلاني طبيعي مادي إنساني تحليلي نقدي بعيد عن الدين إن لم يكن معادياً له، يؤمن بالتقدم الإنساني الواسع والمستمر على أساس التفاؤل والثقة بقدرة الإنسان الذاتية وإمكاناته الخاصة، وأهليته الكاملة لبلوغ سعادته بنفسه، وجميع الحركات الفلسفية والأدبية الأوروبية التي مثلت حركة التنوير وقادتها تتميز بالتشكيك في القيم التقليدية والمعتقدات الدينية، وبالميل نحو الفردية المطلقة، وبإبراز فكرة التقدم البشري العام، وبالمناهج التجريبية الوضعية للعلوم، وبتحكيم العقل في كل شيء. (معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبه). هذا هو معنى التنوير ومبادئه في أوروبا، فلننظر إلى دلالة هذا المصطلح واستخداماته في الخطاب العربي الحديث.

المراجع:

- فلسفة الأنوار، ف فولغين، تر هنرييت عبودي، مر جورج طرايشي.
- تاريخ الآداب الأوربية، مجموعة من الباحثين، تر مورييس جلال.
- تاريخ أوروبا الحديث، عبد اللطيف الصباغ.

مفهوم العقلانية:

العقلانية هي حركة فلسفية اكتسبت زخماً كبيراً خلال عصر العقل في القرن السابع عشر، في هذه الفترة ارتبطت العقلانية باستخدام الطرق الرياضية في الفلسفة من جانب كبار المفكرين العقلانيين أمثال، ديكارت، لايبنتز وسبينوزا. يشير مصطلح "العقلانية الفرنسية" إلى لمعان ذلك العدد الكبير من العقلانيين الفرنسيين في القرن الثامن عشر (عصر التنوير)، بما فيهم فولتير وجان جاك راسو ومونتسكيو (1689 – 1755).

إن العقلانية رؤية تدعو لاعتماد المنطق الفكري والاستدلال كمصدر للمعرفة والتبرير (كنقيض للخبرة الحسية) وهكذا، هي تؤمن بأن بعض الافتراضات يمكن معرفتها عن طريق البداهة وحدها، بينما أخرى يمكن معرفتها عبر الاستدلال بحجج سليمة من افتراضات فطرية، إنها تثق بفكرة أن الحقيقة لها بناء عقلاني بحيث يمكن فهم جميع مظاهرها من خلال المبادئ الرياضية والمنطقية، وليس من خلال التجربة الحسية.

يعتقد العقلانيون أن الذهن، ليس "صفحة فارغة" تنطبع عليها المعلومات الحسية، بل هو منظّم رياضياً، ويستجيب بطرق رياضية للاستدلال على بعض المعارف أو المفاهيم التي نستخدمها هي جزء من طبيعتنا العقلانية الفطرية: التجربة يمكن أن تشد العملية التي نجلب بها هذه المعرفة للوعي، لكن التجربة لا تزودنا بالمعرفة ذاتها، لأن الأخيرة كانت بطريقة ما معنا منذ البدء.

ظهرت العقلانية في الفكر والفلسفة اليونانية نتيجة لتأليه العقل وعبادته، كما ظهرت نتيجة لدحض التجارب والوحي الإلهي، وتحويل الوجود بشكل عام إلى العالم التجريدي، واستمر دور العقل في العلوي في القرون الوسطى عندما سيطرت الكنيسة على الفكر والفلسفة الأوروبية، واستفادت منه للتخلص من تحريفات الوحي الإلهي، لينكمش دور العقل لاحقاً في ظل الإرهاب الفكري الذي تمّ على الفكر الأوروبي من قبل الكنيسة، ليستمر في الانكماش لمدة عشرة قرون مضت، ويعود دوره في النهوض مجدداً نتيجة لاحتكاك المسلمين بالشعوب الأوروبية في زمن الحروب الصليبية وتواصلهم مع دول الثقافة؛ كالأندلس، وصقلية وشمال أفريقيا، ليسقط مجدداً عند عودته إلى الجاهلية الإغريقية وأصبح يرسخ للبعد عن الله والدين.

وعليه يمكن اعتبار العقلانية مذهب قديم جديد بنفس الوقت، برز في الفلسفة اليونانية على يد سقراط وأرسطو، وبرز في الفلسفة الحديثة والمعاصرة على أيدي فلاسفة أثروا كثيراً في الفكر البشري أمثال: ديكارت وليبنتز وسبينوزا وغيرهم.

(1) رينيه ديكارت: (1596 – 1650)م فيلسوف فرنسي اعتمد المنهج العقلي لإثبات الوجود عامة ووجود الله على وجه أخص وذلك من مقدمة واحدة عُدت من الناحية العقلية غير قابلة للشك وهي: "أنا أفكر فأنا إذن موجود"، التي يتبين لنا منها أن وجود الإنسان يتمثل في ماهيته، فهو لا يقصد به القدرة على البرهان فقط، أو الانتقال من المجهول إلى المعلوم وإنما المقصود بأن موجود هي كل العمليات العقلية التي يمكن للإنسان ممارستها أن أفكر إذن أنا أنفي أنا أرغب أنا أشك أنا أعتقد أنا أنتقد أنا أحس ونحو ذلك وفي نهاية الأمر تحول الكوجيتو الديكارتية إلى محاولة إثبات الذات المفكرة إلى "دوبيتو" أنا أشك فأنا إذن موجود فقله أنا أشك يتضمن في الحال أنه موجود.

(2) باروخ سبينوزا: (1632- 1677) وضع سبينوزا نظرية العقل والجسد في مقابل نظرية ديكارت إذ يذهب سبينوزا إلى أن العقل والجسد صفتان أو حالان لجوهر واحد، وهي فكرة لم يسبق لفيلسوف أن أشار إليها، كما يرى أن مجال الفلسفة يختلف عن مجال الإيمان فإن التفلسف لا يضر بالإيمان ولا يشكل خطراً عليه، ولأن الإيمان يقوم على الوحي والكتب المقدسة، فمعنى هذا أن الإيمان في جوهره يكفل الحرية المطلقة للفلاسفة.

(3) ليبنتز: (1646 – 1716)م فيلسوف ألماني، قال بأن كل موجود حي وليس بين الموجودات من تفاوت في الحياة إلا بالدرجة – درجة تميز الإدراك – والدرجات أربع: مطلق الحي أي ما يسمى جماداً، والنبات فالحيوان فالإنسان.

(4) ايمانويل كانط: (1724 – 1804) يطرح الفيلسوف كانط منظورا جديدا في الفلسفة أثر ولا يزال يؤثر في الفلسفة الأوروبية حتى الآن نشر العديد من الأعمال الهامة والأساسية عن نظرية المعرفة وأعمالا أخرى متعلقة بالدين والقانون والتاريخ، وأكثر أعماله شهرة فهو "نقد العقل المجرد" الذي نشره سنة 1781 يبحث كانط فيه ويستقصي عن محدوديات وبنية العقل البشري ذاته.

ال جذور الفكرية والعقائدية:

كانت العقلانية اليونانية لونا من عبادة العقل وتأليهه وإعطائه حجماً أكبر بكثير من حقيقته. كما كانت في الوقت نفسه لونا من تحويل الوجد إلى قضايا تجريدية، وفي القرون الوسطى سيطرت الكنيسة على الفلسفة الأوروبية، حيث سخرت العقل لإخراج تحريفها

للوحي الإلهي في فلسفة عقلية مسلّمة لا يقبل مناقشتها، وفي ظل الإرهاب الفكري الذي مارسته الكنيسة انكمش نشاط العقل الأوروبي، وانحصر فيما تمليه الكنيسة والمجامع المقدسة، واستمرت على ذلك عشرة قرون.

وفي عصر النهضة ونتيجة احتكاك أوروبا بالمسلمين - في الحروب الصليبية والاتصال بمراكز الثقافة في الأندلس وصقلية والشمال الإفريقي - أصبح العقل الأوروبي في شوق شديد لاسترداد حريته في التفكير، ولكنه عاد إلى الجاهلية الإغريقية ونفر من الدين الكنسي، وسخّر العقل للبعد عن الله، وأصبح التفكير الحر معناه الإلحاد وذلك أن التفكير الديني معناه عندهم الخضوع للفقيد الذي قيدت به الكنيسة العقل وحجرت عليه أن يفكر، ومما سبق يتضح لنا :

أن العقلانية مذهب فكري فلسفي يزعم أن الاستدلال العقلي هو الطريق الوحيد للوصول إلى معرفة طبيعة الكون والوجود، بدون الاستناد إلى الوحي الإلهي أو التجربة البشرية، وأنه لا مجال للإيمان بالمعجزات أو خوارق العادات، كما أن العقائد الدينية يمكن، بل ينبغي أن تختبر بمعيار عقلي، وهنا تكمن علله التي تجعله مناوئاً ليس فقط للفكر الإسلامي، بل أيضاً لكل دين سماوي صحيح.

أهم المبادئ التي تعتقد بها العقلانية:

تعتمد العقلانية على عدد من المبادئ الأساسية هي:

- (1) العقل لا الوحي هو المرجع الوحيد في تفسير كل شيء في الوجود.
- (2) يمكن الوصول إلى المعرفة عن طريق الاستدلال العقلي وبدون لجوء إلى أية مقدمات تجريبية.
- (3) عدم الإيمان بالمعجزات أو خوارق العادات.
- (4) العقائد الدينية ينبغي أن تختبر بمعيار عقلي.

العقلانية كمذهب:

عبر تاريخ الأفكار حاول الفلاسفة العقلانيون أن يبنوا مذهباً عقلياً وهم يفكرون بالعقل ويفكرون في هذا العقل وقد عمل بعض الفلاسفة على بناء فكرهم على أساس العقل نظراً لأن التجريبيين الذين اعتمدوا على الحواس لأنه كما قال "روني ديكارت" حواسنا كثيراً ما تخدعنا وأكبر دليل هو امتلاك الناس جميعهم للعقل ويرى العقلانيون أن العقل هو وسيلة موصلة إلى المعرفة الحقة وقد اعتمد العقلانيون على مبادئ العقل في بناء فكرهم

ومنها (مبدأ الهوية – مبدأ الثالث المرفوع – مبدأ عدم التناقض) إضافة إلى البديهيات وهي قضايا قائمة بذاتها لا تحتاج لإثبات وجودها إلى البرهان.

وانطلق العقلانيون من معارف قبلية إذ يعتبرون أن العقل هو مصدر المعرفة وأن الحقيقة تنبع من العقل هذا ما يوضحه " روني ديكارت " الذي يرى أن العقل هو مصدر المعرفة، وأن الحقيقة تنبع منه.

انطلق ديكارت وكثير من الفلاسفة العقلانيين من نقدهم للحواس أي المعرفة الحاصلة من جراء الحس أذاتها كثيرا ما تخدعنا مثال على ذلك البصر مثلا : رؤيتنا للقمر على أنه دينار صغير ولكنه في الحقيقة أكبر من ذلك.

يقول العقلانيون أنه لا يمكن للإنسان أن يغلق عينيه ويتحصل على المعرفة والفكر عند ديكارت هو قوام الوجود الإنساني فالكائن البشر لم يخرج عن كونه كائنا عاقلا مفكرا والفكر هو كل حالة من حالات الشعور والعاطفة والإرادة فهو فعل العق. فأول شيء يجب على الإنسان معرفته هو أنه يمتلك ملكة التفكير والنور الطبيعي لإدراك وتحصيل المعرفة وقد أعطى ديكارت للمعرفة الشك فهو أول المراحل الموصلة إلى اليقين وشعاره ضرورة البدء بالشك في الأشياء الحسية وأمور العالم المادي والواقع أن الحواس كثيرا ما تخدعنا وأن الموجودات الحسية واقعة في الأعيان خارج الأذهان إننا حين نشك في حقيقة الأشياء المعروضة على حواسنا فإننا نزيح كل معرفة غير قائمة على حدس من حدوس العقل على اعتبار أن الحدس هو الرؤية العقلية المباشرة التي يدرك بها الذهن بعض الحقائق لتجعل منه النفس يقينا لا يناقضه شيء أو هو نظرة من نظرات العقل تصل درجة وضوحه إلى حد يزول معه كل شك وهو عقلي لا يتعلق بالحواس ولا الخيال بل خاصية الذهن الخالص فليس هناك تطابق بين الفكر والواقع وينبغي البحث عن اليقين الذي يكون فيه الفكر مطابقا للواقع بالضرورة وكما يقول ديكارت " أنا أفكر إذن أنا موجود " بمعنى أنا موجود حين أفكر ومن حيث أنني أفكر وكوني أفكر، أن لي وجودا نفسيا ووجدانا أو وعيا وعليه فإن أول خطوة من خطوات معرفتنا هي اكتشاف وجود أنفسنا أو ذواتنا وأنه لا يجب الثقة في حكم حواسنا لأنها لا تخدعنا فحسب بل تعرض علينا عالما خارجيا لا يمكن أن تكون حقيقته مطابقة لمظهره وإن أقرب العوالم إلى الحقيقة هو العالم الذي تصفه لنا الفيزيائية الرياضية لا على العالم التقريبي الذي تمدنا به إدراكاتنا الحسية وقد أصدر ديكارت كتاب "مقال في المنهج" وضع فيه عدة قواعد:

- (1) البداهة: لا ألتقى شيء على أنه بديهي بل يجب أن نبرهن عليه بعد الشك فيه.
- (2) التحليل: تفكيك الأجزاء إلى عناصر صغيرة ليسهل فهمه وإدراكه.

3) التركيب: تقديم مقررات نهائية واستخلاص نتائج الانتقال من النظري إلى العملي.

4) الإحصاء: (الاستقصاء التام) وهو المرحلة الأخيرة في البحث وتتمثل في مراجعة خطوات البحث، فالمعارف السابقة + الشك = معارف يقينية.

المراجع:

- تشكيل العقل الحديث، كرين برينتون، تر شوقي جلال.
- تاريخ الفلسفة الحديثة، يوسف كرم.
- رواد الفلسفة الحديثة، ريتشارد شاخ، تر أحمد حمدي محمود.
- تاريخ الفلسفة الغربية برتراند رسل، محمد فتحي الشنيطي.
- الفلسفة الحديثة من ديكارت إلى هيوم، إبراهيم مصطفى إبراهيم.

المحاضرة (4): الفرويدية

(1) مفهوم الفرويدية:

الفرويدية مدرسة في التحليل النفسي أسسها العالم سيجموند فرويد (1856م-1939م)، وهي تفسر السلوك الإنساني تفسيراً جنسياً، وتجعل الجنس هو الدافع وراء كل شيء. كما أنها تعتبر القيم والعقائد حواجز وعوائق تقف أمام الإشباع الجنسي مما يورث الإنسان عقداً وأمراضاً نفسية.

(2) فرويد ومفهوم التحليل النفسي:

كان هذا العالم، في نظرنا، على حق حين اعترف بأن الذين ألهموه نظريته في التحليل النفسي هم الفلاسفة والشعراء والفنانون، لأن الإبداع على اختلاف أنواعه وأشكاله، هو الرحم الذي يحتضن النفس الإنسانية بحالاتها ومتناقضاتها. فغالباً ما تكون الظاهرة غُفلاً في الحياة أو الطبيعة إلى أن يقيض لها رجلٌ عبقرى، يخرجها للناس في صورة مشروع أو قانون أو نظرية أو تجربة..

وهذا ما قام به "فرويد" مستفيداً من تجارب سابقة، فكان زعيم مدرسة التحليل النفسي والزائد في هذا المجال - وإن كانت الزيادة لا تخلو أحياناً من مزالق ونقائص - إذا استطاع أن يرسم للجهاز النفسي الباطني خريطة أشبه ما تكون بالخرائط "الطوبوغرافية"؛ فقسّمه إلى ثلاثة مستويات، تمثل الثالوث الدينامي للحياة الباطنية الإنسانية:

-المستوى الشعوري "conscient".

-ما قبل الشعور "preconscient".

-اللاشعور "i,inconscience".

وهذا المستوى الأخير، هو الفرضية الأساسية التي تقوم عليها نظرية التحليل النفسي، وينقسم بدوره إلى ثلاث

قوى متصارعة، هي:

-الهو "le ca": ويمثله الجانب البيولوجي.

-الأنا "le moi": ويمثله الجانب السيكلوجي أو الشعوري.

الأنا الأعلى: "le sur moi": ويمثله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي...

وقد توصل "فرويد" إلى غريزتين أساسيتين توجهان هذا الجهاز النفسي أو السلوك الإنساني عموماً، هما:
غريزة الحب أو الحياة "الإيروس" eros: وتمثل الحاجات النفسية البيولوجية التي تُتيح للفرد الاستمرار في حياته والمحافظة على بقاء نوعه.

غريزة الموت أو الفناء "التاناتوس" tanatos:

وتمثل مختلف الرغبات التي تدفع الفرد إلى العدوان والتدمير.

وقد انتهى "فرويد" إلى هاتين الفرضيتين بعد أن عدّل من نظريته، إذ كان يعتقد أنّ الغرائز الجنسية "libido" هي الطاقة التي توجه سلوك الإنسان. ولكنه اكتشف أن "الليبدو" قد لا يتّجه دوماً نحو الآخرين بل قد يرنّد إلى الذات فيغرق الفرد في حبّ نفسه، وهذا ما يُسمّى "بالترجسية" narcissisme أو يُوقع الأذى والألم بنفسه للحصول على الإشباع الجنسي، وهذا ما يُسمّى بالمازوخية masochisme وقد يحصل على هذا الإشباع بإيذاء الناس وإيلاهم، وهذا ما يسمى "بالسادية" sadisme.

وليس لنا أن نسهب في تحليل هذا الجهاز بمستوياته وقواه وآلياته، وما يتصل به من عُقدٍ وغرائز ومكبوتات، إذ يكفي أن نرسمه في هذا الشكل لعلّه يغني عن التفصيل.

وفي ضوء نظرية التحليل النفسي، وما يتصل بها من لا شعورٍ وغرائز جنسية وأحلام ومكبوتات، ولجّ "فرويد" عالم الفنّ والفنانين ليعرض عليه بضاعته السيكلوجية فكان من الأوائل الذين رسّخوا بالنظرية والتطبيق علاقة علم النفس بالأدب والفنّ والتقد، إذ تناول بالتحليل النفسي شخصيات الفنانين وأعمالهم الفنية وعملية الخلق الفني والمتلقي.

ولا يتّسع، بطبيعة الحال، صدر هذا المدخل لعرض كل آرائه في هذا المجال، ويكفي أن نشير إلى بعضها، فالفنان عنده إنسانٌ عُصائي أقرب إلى الجنون لحظة العملية الإبداعية. وبعد الفروع منها، فهو إنسانٌ عاديّ سويّ في كامل وعيه. ومن هنا، اختلف الفنان عن العصائي الحقيقي فهو يستطيع تحطّي عتبة اللاشعور، والإفلات من رقابه الأنا الأعلى مُحققاً رغباته ومكبوتاته بوسائله الفنية الخاصة وهو بعد ذلك، إنسانٌ عاديّ سويّ"، وهذا ما لا يستطيعه الإنسان العصائي غير الفنان.

غير أن فرويد يرى أن الأحلام وسيلة من وسائل إشباع الرغبات التي قد تكون عصيّة التحقيق في الواقع، ولكنه عدّل من هذه الفكرة حين اكتشف ما يسمّى بحالات "عُصاب الصدمة"، وهي الحالات المؤلمة التي تعتور المريض فيعود في أحلامه إلى تذكّر الموقف المؤلم الذي حدث له في الواقع، ومن ثمّ يصبح هذا الحلم صعب التفسير، لأنه ينافي "مبدأ اللذة".

ولعلّ الغُلُوّ البادي في نظرية "فرويد"، هو اعتباره الغريزة الجنسية الباعث الأول على الفنّ وليس المحاكاة كما كان يرى فلاسفة الإغريق ومن تبعهم من فلاسفة ونقاد القرن 17 و 18م. وعلى أساس هذه الغريزة وغيرها، ذهب يُحلّل شخصيتي "ليوناردو دافنتشي" و"دوستوفسكي" وأعمالهما الفنية، فبحث الإبداع الفنيّ عند الأول وحلّ حلمه في طفولته، أي ذلك النّسر الذي حطّ عليه وهو في المهد، وفتح له منقاره وأخذ يضربه على شفّتيه مرات عدّة. فسّر "فرويد" هذا الحلم بالبطء الذي عُرف به هذا الرسام الإيطالي في إنجاز أعماله العظيمة، كما حلّ انحرافه الجنسي على مستوى اللاّشعور وعدم إكماله الكثير من أعماله الفنيّة والأعمال المكتملة كالموناليزا، ورؤوس النساء الضاحكات والقديسة آن.

وتناول أيضاً بالتحليل النفسي شخصية الثاني -دستوفسكي- وروايته المعروفة "الإخوة كرامازوف" فوجد في هذه الشخصية الروائية كل المتناقضات، فهي تحمل، في تصويره، الفنان المبدع الخالق الجدير بالخلود. وتحمل، في الوقت نفسه، الأخلاقي والغصائي، والآثم المجرم المتعاطف مع الآثمين المجرمين. والمولع بتعذيب نفسه وتعذيب الآخرين. وهذا كلّ مجسّد في روايته المذكورة إذ رآها "فرويد" صدق حياة هذا الروائي الشخصية وانفعالاته الباطنية أو اللاشعورية. وهي تحمل، فوق هذا جريمة قتل الأب والانحراف الجنسي...

ولم يقف "فرويد" عند حدود تحليل شخصية الفنان وعمله الفنيّ، وبيان الصلة النفسية بينهما وحسب، وإنما اهتم أيضاً بتحليل شخصيات وأبطال الأعمال الروائية والمسرحية كشخصية "هملت" وبطلة القصة "غراديفا" للكاتب الألماني "ينسن" كما اهتم بتحليل عملية الخلق الفني، أو عملية الإبداع نفسها، فهي عنده شبيهة بثلاثة نشاطات بشرية هي: اللعب، والتخيل، والحلم، والمبدع لديه كالطفل أو المراهق، كلاهما يلعب ويتخيّل ويحلم ليصنع لنفسه عالماً خيالياً يتمتّع به، ويُصلح فيه من شأن الواقع ويُسْتَعْيِض به عن رغبته الحقيقية.

ولم يغفل "فرويد" في تحليله النفسي القاريء، أو البحث عن حقيقة المتعة التي يجنبها المتلقي من قراءته الروائع الأدبية والفنية، فالمبدع، في تصوّره، حين يصنع عالمه الخيالي، ويقدمه في قالب فني، فكأنه يقدم إلى القاريء إغراء محفّراً على الاستزادة من قراءة أعماله والاستمرار فيها. ولن يحصل المبدع على هذه الضمانة إلا إذا استطاع أن يتجاوز تجربته الذاتية إلى تقديم تجربة عامة يشترك فيها جميع الناس، ويجد فيها القاريء، على الخصوص، ما يحقق له متعته دون شعور بالحياء أو الذنب، أي أن يجد رغباته وخیالاته مجسدة في تلك التجربة. ولن تتم متعة المتلقي على أكمل وجه إلا إذا كان هناك تجاوب بينه وبين المبدع في كثير من المواطن المشتركة. وهذه المواطن، شكوتها في نظر "فرويد" العقد والحصارات، والمكبوتات، وكل ما اختزن في اللاشعور من ذكريات الطفولة.

وقبل أن نعرض لبعض تلامذته، يجدر بنا أن نقول إنه على الرغم من الجهود الكبيرة التي بذلها هذا العالم في تحليل طبيعة الإبداع الفني، فإنه لم يصل إلى حل حاسم لها. وصرّح أن وسائل التحليل النفسي عاجزة عن فك مغالق العملية الإبداعية، بل على هذا المنهج أن يُلقي عدته أمام الفنان المبدع، لأنه لم يصل إلى حقيقة عمله الفني الإبداعي، وكل ما توصل إليه لا يتعدى بعض المظاهر والحدود. ومن هنا، أشار "فرويد" في أكثر من مناسبة إلى أن الأدباء والفنانين والشعراء، هم وحدهم أدرى بأسرار النفس الإنسانية، وإليهم يرجع الفضل في اكتشاف اللاوعي. وعلى علماء النفس والطب النفسي الاستفادة من مكونات الأعمال الأدبية والفنية.

(3) تلاميذ سيغموند فرويد:

أ - ألفرد أدلر (1870م-1937م):

من الطبيعي أن يخالف التلميذ أستاذه أحياناً، أو ينشق عنه، أو يضيف إلى أفكاره شيئاً من اجتهاداته واكتشافاته. فهذا "ألفرد أدلر" صاحب مدرسة "علم النفس الفردي" يخالف أستاذه "فرويد" في أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية، والباعث الأول على الفن. ويرى أن الشعور بالتقص هو السبب الرئيسي في نشأة العصاب، وأن الباعث الأساسي على الفن هو "غريزة حب الظهور أو حب السيطرة والتملك" ولعل الشيء الذي يميز نظرية "أدلر" إلى جانب هذا الباحث هو اهتمامه بالجانب الاجتماعي. فالدوافع اللاشعورية، في تصوّره، لا يمكن أن تقدم بمفردها فهماً مكملاً للطبيعة البشرية؛ إذ لا بد من تفاعل عالم الشخصية الباطني بالعلاقات الشبئية الموضوعية، وبخاصة

العلاقات الاجتماعية؛ لأن الفرد، في نظره، ليس كائناً معزولاً عن وسطه الاجتماعي، يتصرّف بما يُمليه عليه نزوعه الفردي ودوافعه اللاشعورية. على أن "آدلر" مع هذا، لم يتعمّق السياق الاجتماعي بتناقضاته، وبقي عنده محصوراً في غريزة حبّ السيطرة والظهور، والتعويض والرغبات اللاشعورية والطابع البيولوجي الوراثي. ومن هنا، لم يُحدِث اهتمامه بالجانب الاجتماعي انقلاباً في حركة التحليل النفسي.

ب- يونغ (1875م-1961م):

وهذا "كارل غوستاف يونغ" يرى أيضاً أن أستاذه "فرويد" غالى كثيراً في إعطاء هذه الأهمية الكبيرة للغريزة الجنسية، حين عدّها سبب نشأة الغُصَب عند الفنانين، والباعث الأول على الفنّ. والحقّ، أن "فرويد" يوافق أستاذه على مبدأ "اللاشعور" بوصفه مظهرًا من مظاهر الفنّ، ويسمّيه "اللاشعور الفردي أو الشخصي" أو "الخافية الخاصة"، ولكنه يُضيف إليه نوعاً آخر يسمّيه "اللاشعور الجمعي" أو "الخافية العامة". ويعدّه المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنية، والبؤيّة التي تنصهر فيها كلّ النماذج البدائية والترواسب القديمة، والتراكبات الموروثة والأفكار الأولى..

فاللاشعور الجمعي، بهذا المعنى، يمثّل خبرات الماضي وتجارب الأسلاف. وهو منطلق "يونغ" في تحليل عمليّة الإبداع بصورة عامة؛ فهذه العملية، تتمّ في تصوره، باستشارة النماذج الرئيسية المتراكمة في اللاشعور الجمعي بواسطة "الليبدو" المنسحب من العالم الخارجي، والمرتدّ إلى داخل الذات، وبوساطة الأزمات الخارجية أو الاجتماعية. وهذا ما يسبّب اضطراباً نفسياً لدى الفنان، فيحاول إيجاد اتزانٍ جديدٍ لنفسه.

ومعنى هذا، أن كلّ المؤثرات يجب أن تمرّ عبْر الخافية العامة، في حين أن العملية الإبداعية عند "فرويد" تتمّ مباشرةً بالنّسبي، وعِلّتها الرئيسية تكمن تحت ضغط مركّب "أوديب" أو الرغبات الشّقّيّة المكبوتة في اللاشعور العائد إلى سلوك الفرد ذاته، لا إلى الأفكار البدائية الموروثة. وقد انتهى "يونغ" إلى ما انتهى إليه أستاذه سابقاً، وهو أن عملية الإبداع الأدبي أو الفني عملية معقّدة غامضة، لا يمكن لفرضيات التحليل النفسي أن تحل لغزها بسهولة، وإن كان يقترح إيجاد منهجٍ فنيّ جالّي لتعمّقها أو العودة إلى حالة "المشاركة الصوفية" لاستكناه بعض أسرارها.

ومما لا شك فيه، أن مدرسة التحليل النفسي قدّمت للأدب والفن خدماتٍ جليّة، وحقّقت للتقدّ مكسباً منهجياً جديداً؛ إذ فتحت أمامه آفاقاً واسعة في تعمّق الصّور الفنّية، وزوّدت بمفاتيح سيكولوجيّة لتحليل شخصيات الأدباء والفنانين. فهي من هذه الناحية ذات فضلٍ كبيرٍ لا ينكر، في إرساء قواعد نظرية التقدّ النفسي.

غير أن لهذا المنهج في دراسة الأدب ونقده آثاراً سلبية واجهت انتقادات كثيرة، وهي انتقادات لا تُبطل منهج التحليل النفسي من أساسه بقدر ما تسعى إلى مناقشته وإثرائه، ذلك أن دراسة عملية معقدة غامضة كعملية الإبداع الفني بوسائل تجريدية وفرضيات تخمينية، يكون مالها التعقيد والغموض أيضاً. ثم إن هذا المنهج سلب أهم حق للأعمال الأدبية والفنية، وهو الحق الجمالي والاجتماعي، حين حصر اهتمامه في دراسة شخصيات الفنانين على حساب الأثر الفني؛ فكانت المعالجة في النهاية معالجة "كلينيكية" أو "عيادية"؛ لأن الأساس الذي انطلق منه أساس طبي.

ج-شارل بودوان:

حاول هذا الباحث الإفادة من أخطاء الفرويديين في دراساته، فذهب مذهباً يختلف قليلاً عن منهجهم في المعالجة. فالفرويديون يرون العمل الأدبي أو الفني وثيقة نفسية صالحة لسبر أغوار الأديب النفسية وتحليل أمراضه العصابية، أي أن هدفهم من هذا العمل إثبات صدق النظرية السيكلوجية، وليس التحليل الأدبي أو النقدي. وعلى العكس من ذلك، فإن التحليل النفسي عند "بودوان" تحليل نفسي أدبي، وشرح وتقويم من خلال الحقائق النفسية، والمتابعة الدقيقة لمكونات العمل الأدبي والمعطيات البيوغرافية للأديب أو الفنان. وهو بهذه الطريقة يريد أن يُعيد بناء التراكيب الأساسية الكامنة وراء النص الأدبي.

د-شارل مورون (1899م-1966م):

استبعد هذا الباحث - وهو مؤسس التقدير النفسي للأدب والفن مجرد تحليل "كلينيكي"، تحكمه قواعد التشخيص الطبي، كما استبعد أن يكون الأديب أو الفنان - في كل الحالات - إنساناً عصابياً، أو أن يكون أدبه كشفاً عن أمراضه، علماً أنه لم يهمل بعض فرضيات التحليل النفسي في تناوله شخصية الأديب وعمله الأدبي. وهذا ما قام به في دراسته لشخصية "راسين" ومسرحياته، إذ اهتم باللاشعور، ومركب "أوديب" ومبدأ اللذة، والسادية والمازوخية، والكبت الشديد، ورقابة الأنا الأعلى...، ولم يهمل أيضاً تحليل الصراعات الكامنة وراء المآسي، واستخلاص بنيتها المتجانسة بالاعتماد على العناصر البيوغرافية.

على أن "مورون" لم يقف عند فرضيات التحليل النفسي ذاتها، وإنما تجاوزها إلى تنوير الآثار الأدبية وخلق قراءة جديدة لها. وفن القراءة هو الدعامات الأساسية التي يقوم عليها منهج النقد النفسي عنده. فهو ينطلق من

عوامل ثلاثة تكوّن الإبداع الأدبي، هي: الوسط الاجتماعي وتاريخه، وشخصية الأديب وتاريخها، واللغة وتاريخها والعامل الثاني- أي شخصية الأديب وتاريخها - وهو موضوع النقد النفسي في المقام الأول.

ولكن هذا الموضوع يتّضح من خلال العناصر المكوّنة للأثر الأدبي، أو من خلال تداعي الصور المجازية بعضها على بعض لتركيّب شبكةٍ من الدلالات المستقلّة عن التراكيب الواعية المتمثلة فيما اختاره الأديب من عباراتٍ وأفكارٍ. فهذه الشبكة الدلالية تمثّل الجانب اللاوعي من حياة الأديب الخفية، وهي التي تقودنا إلى الصور الأسطورية، والحالات المأساوية والباطنية التي انطلق منها الأثر الأدبي.

المراجع:

- (1) سيغموند فرويد، تفسير الاحلام.
- (2) كارل يونغ البنية النفسية عند الإنسان.
- (3) عز الدين اسماعيل، التحليل النفسي للأدب.
- (4) زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي.