

خِلاصَةُ الْفِكْرِ الْاَوْزَنِ

سلسلة الفلاسفة

عبد الرحمن بدوي

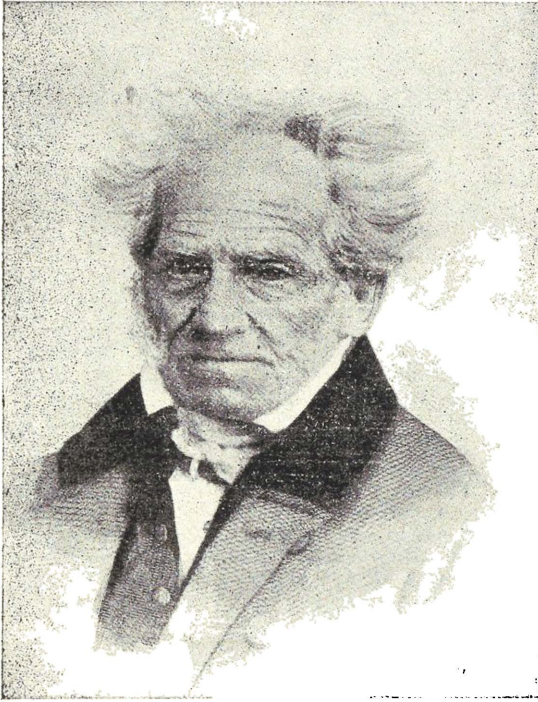
إِسْتَوْظِنُوا

الثمن ٢٠

الناشر

مكتبة النهضة المصرية

٩ عدلى باشا — و ١٥ المدابغ بمصر



أَرْتُورُ شُوبِنِهَوَّر

٢٢ فبراير سنة ١٧٨٨ — ٢١ سبتمبر سنة ١٨٦٠

خلاصة الفكر الأوزبي

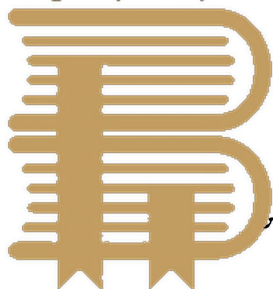
سلسلة الفلاسفة

Shūpin o'lar

عبد الرحمن بدوي

شوپینلەر

شبكة كتب الشيعة



الناشر

مكتبة النهضة المصرية

٩ عدلى باشا - و ١٥ المدايق بمصر

القاهرة - ١٩٤٢

shia-books.net

رابطه بديل < mktba.net

فهرس الكتاب

صفحة

الألم الناصع ١ — ٤٧

المشكلة النفسانية في تشاؤم شوينهور (٣ — ٥)
 — الفيلسوف والسياسة (٧ — ١٧) — جيته وشوينهور
 (١٩ — ٢٤) — شوينهور وأمه (٢٤ — ٢٧)
 — شوينهور والمرأة (٢٧ — ٢٩) — الخطأ في وضع
 المشكلة (٣٢ — ٣٧) — الفكريون والوجوديون
 (٣٧ — ٤٣) — حل المشكلة (٤٣ — ٤٧) .

العالم امتثال

نقاب الوهم ٥١ — ١٢٨

مشكلة الذات والموضوع من ديكرت حتى كنت
 (٥١ — ٥٩) — مذهب كنت النقدي (٥٩ — ٦٣) —
 « الشيء في ذاته » عند كنت ، ونقد هذه الفكرة عند
 أتباعه (٦٣ — ٦٩) — نقد شوينهور لها (٦٩ — ٧٢)
 — شوينهور وأفلاطون (٧٣ — ٧٥) — وضع مشكلة
 المعرفة من جديد (٧٦ وما يليها) — « العالم من امتثالي »
 ومعاني هذه العبارة (٨١ وما يليها) — مبدأ العلة الكافية
 (٨٩ وما يليها) — المادة (٩٥ — ١٠٢) — مبدأ
 المعرفة (١٠٢ — ١٠٦) — مبدأ الوجود (١٠٧ — ١٠٩)
 — مبدأ الفعل (١٠٩ — ١١١) — الحساسية والذهن
 (١١١ — ١١٥) — التصور والعيان (١١٥ — ١١٩)
 — مصادر مذهب شوينهور (١١٩ — ١٢٨) .

2274
 . 8586
 . 566

صفحة

الخلاص بالفن ٢٠٢—١٢٩

الصور الأفلاطونية (١٣٢ وما يليها) — تأمل الصور
والمعرفة التزيهية (١٣٩ — ١٤٦) — العبقريّة (عند
شوبنهاور : ١٤٦ — ١٥٦ ؛ عند من تقدموه : ١٥٦ —
١٦٢) — نظرية الفن (١٦٣ وما يليها) — ماهية
الجمال (١٦٨ — ١٧٢) والجلال (١٧٢ — ١٧٦) —
الجميل والجليل عند كنت (١٧٦ — ١٧٨) — التعبير
عن الجميل والجليل في الفنون : فن المعمار (١٧٩ — ١٨٢) ؛
فن البساتين (١٨٣ — ١٨٤) — فنون التجسيم
(١٨٤ — ١٨٨) — الشعر (١٨٨ — ١٩٦) —
الموسيقى (١٩٦ — ٢٠١).

العالم ارادة

إرادة الحياة ٢٨٧—٢٠٥

الذاتية والموضوعية (٢٠٥ — ٢٠٨) — البدن
تعبير عن الارادة (٢٠٨ — ٢١٠) — الارادة هي
«الصيء في ذاته» (٢١٠ — ٢١٥) — الارادة والعقل
(٢١٦ — ٢٢٨) — المذهب الارادى (٢٢٩ — ٢٣٩)
التزعة إلى اللامعقول (٢٤٠ — ٢٤٤) — وحدة
الوجود (٢٤٤ — ٢٤٨) — التحقق الموضوعى للإرادة
(٢٤٩ — ٢٥٤) — مشاقّة الارادة لنفسها (٢٥٤ —
٢٥٩) — ارادة الحياة (٢٥٩ — ٢٦٥) — مشكلة
الموت (٢٦٥ — ٢٧٥) — نظرية الحب (٢٧٥ —
٢٨٧).

الوجود خطيئة ٢٨٨—٣٢٥

- التمرد على الوجود عند بيرون وأبي العلاء والحيام ودثني
(٢٨٨ — ٢٩٨) ؛ عناصر التشاؤم عندم (٢٩٩ —
٣٠٢) — التشاؤم النفساني عند ليوپردى (٣٠٢ —
٣٠٥) — تشاؤم شوينهور (٣٠٥ — ٣٠٧) —
عناصر هذا التشاؤم (الزمان أصل الفناء : ٣٠٧—٣٠٨ ؛
اللذة سلبية : ٣٠٨ — ٣١٠ ؛ فساد الانسان : ٣١١ —
٣١٢ ؛ لا أمل في صلاح الانسان : ٣١٢ — ٣١٣)
— علة الشر لإرادة الحياة (٣١٣—٣١٤) — سبيل
الخلاص (حرية الارادة : ٣١٦ — ٣١٨ ؛ الخلاص
بالحب وانكار الذات : ٣٢٠ — ٣٢٤ ؛ في العدم
الخلاص : ٣٢٥) .

تصدير عام

إلى من أرهقهم القلق الخصب وهم يتلمسون معنىً للحياة ؛
فآبوا منها حائرين بعد أن أقبلوا عليها أول الأمر مؤمنين ؛
إلى من توسموا الشرف في أصل الكون ، ففرعوا إلى عقولهم
متسائلين ؛ لكنهم رُدُّوا عن باب السرخائبين متلهفين ؛
إلى من ينشدون الخلاص ، بعد أن برَّح بهم اليأس ، فلم
يَهِنُوا ولم يولوا إلى الأوهام هارين ، بل أمعنوا في التنقيب عن
أسرار الوجود دائبين مطاردين ؛

إلى من آمنوا بأن القداسة والسمو إنما ينبعان من فيض
الآلام ويُبلغان ارتقاءً لسلم الأحران ويزكوان بالسُّقيا من غيث
الدموع ؛

إلى هؤلاء جميعاً أقدم هذه الصورة الثالثة من صور الفكر
الأوربي . فإنهم فيها واجدون روحاً ناصعة سامية استطاعت
تأمل العالم من وراء الستار بعمق وهدوء ؛ فكشفت عما يتضمن
من سرٍّ سرعان ما أذاعته في صراحة ما أقساها على نفوس الحالمين
الواهمين . وإذا بالعالم الخارجي بأسره قد بدا أمام عينها المرهفة
النفاذة حُلماً ، قد يكون رائعاً ، ولكنه حُلْم على كل حال ، حلم

أبدعته الذات في امتثالها ، ولا وجود له خارج هذا الامتثال .
ثم لم تسكن إليه ، بل راحت تتلمس جوهر الوجود الحقيقي ،
فوضعت يديها عليه ، وكان إرادة الحياة . وما لبثت أن جعلت
منها مركز الإشعاع في نظرتها إلى الوجود ؛ فبدأ كل شيء تحت
ضوءها ناصعاً كالمرآة . إنها إذن مفتاح لغز الوجود ؛ ولكنها
عمياء هوجاء منساقفة في اندفاع شديد إلى غير ما هدف ولا مقصود ؛
تقتات بالحرمان ؛ ومن الحرمان ميلاد الآلام . فالوجود إذن
معناه الألم .

فهل من سبيل إلى الخلاص ؟

أجل ؛ بالفن خلاص من الأوهام ، وفي الزهد تحرير من
نير الإرادة . فلهما إلى عالم الصور نستروح فيه الحرية من قيود
الأوهام ، ونخلق لأنفسنا فيه عالماً يرول في فيض من الجلال
والجمال ينسينا لحظة عالم الامتثال . ولكنها لحظة عابرة ،
وياحسرتاه ! ، سرعان ما توقظنا من حلمها جلجلة نواقيس الواقع
الجبار . فمن لنا إذن بهذا الخلاص ؟

لا خلاص في الحياة إلا بالخلاص من الحياة : بأن ننكر
فيها الإرادة ، فنسمو إلى مقام اللطف والقداسة ، هناك حيث
تختفي الذات المريدة وينقضى الشعور بالثنائية وتتجلى سُبُحات

الفناء ، فنجيا حينئذ في عدم البقاء ؛ فما البقاء إلا في الفناء ،
الذي يصعد إليه المرء على جناح الرحمة المفضية إلى الوَحْدَة ،
والحنانِ المنتظم أنحاء الكون والمكان .

صورة تلك مريعة ، ولكنها رائعة معاً : تعلوها الظلمة ،
لأنها صادرة من الأعماق ؛ وتسرى فيها الرُّعْدَة ، لأنها قُشَعْريرة
قلب ينبض وجوهر الوجود ؛ وفيها مرارة قاسية ، لأنها سُقِّيت
من صاب العبرات المسفوحة من عين الحياة .

وهي من أجل هذا خصبة حتى التناقض . تستطيع العين
أن تلمح فيها لون اليأس الصامت المُلحِّ المنتهى عادة بالانتحار ،
فتهتف النفس مع جوقة « أوديب » : طوبى لمن لم يولد ؛ ثم
طوبى لمن يسرع في الرحيل ، إن ولد . وتستطيع أيضاً أن تعود
منها بالإقبال على اللذات والعكوف على الشهوات نشداناً للسلوى
في فردوس الكروم ، فتقول مع الخيام : اسكب الصهباء على
نار الهموم قبل أن تذهب إلى القبر صفر اليدين ؛ فإنك لا تدري
من أين أتيت ، ولا تعلم إلى أين تذهب . وقد ترى فيها قوة دافعة
إلى النضال وتوكيد الذات والعلاء بالحياة ، فتصيح بأعلى صوتها :
أهذه هي الحياة ! إذن هاتها مرة أخرى ! إن العالم عميق في ألمه
ولكن سروره أشد عمقاً من ألمه ، كما نادى نيتشه . وقد تجد

فيها ما يهيب بها أن تعلو إلى جناب القداسة حيث تحيا حياة
الفناء على قمة الزرقانا ، قمة العدم الأعلى ، التي يلوذ بها بوذا في
صمته الرائع .

ولكل أن يفهمها كما يريد ، وأن يستخلص من النتائج
منها ما يشاء . أما أنا فأريدها لشيء واحد : هو أن أحيا الوجودَ
روحياً بعمق ما

عبد الرحمن بروى

مايو سنة ١٩٤٢

الأمر الناصع

« إذا كان الأُم يسلب الإنسان
القدرة على الكلام ، فقد وهبني الله
ملكة التعبير عما أشعر به من ألم »

بينه

في عينيه النافذتين حزن لم تفصح عنه الدموع ؛ وفي فمه المنطلق ألم لم يذعه الصراخ ؛ وفي أسارير وجهه المتوترة أسقام لم يكشف عنها الشحوب ؛ وفي ثنيات جسمه البارزة عذاب لم تنشر عنه الشعريرة . إنما هو الحزن تعالى وتسامى ، فصار هدوءاً ورزاقاً ؛ والألم عمق وتغوّر ، فاستحال وضوحاً ونصاعة ؛ والسقم استقر وتركز ، فأضحى طبعاً مغروزاً ؛ والعذاب قسا وتجلد ، فكان تجلياً وعلواً .

تلك هي الصورة الرائعة التي يقدمها لنا الفنان اليوناني الذي عمل تمثال لاؤكون ، وقد التف حول جسمه القوى الغض تنينان هائلان عانقاه من أخص القدم حتى أعلى الرأس ، وأشاعا السم حاراً يسرى في جميع الجسم ، وضغطا عليه بكل ما أوتيا من قسوة وقوة ، فلم يكن من شأن هذا كله أن يسلب الروح هدوءها ونصاعتها ، أو أن يثير في الوجدان غموضاً واضطراباً ، أو أن يدع العقل خارجاً عن طوره . بل ظلت الروح تتأمل عالمها الإلهي في عمق ووضوح ، واستمر الوجدان يكشف الأسرار في حدة ونفوذ ، والعقل يميز تصوراته في دقة وثبات .

وعلى نحو من هذه الصورة تبدت أمامي شخصية شوپنهور .

فالنقاد مختلفون فيما بينهم أشد الاختلاف حول طبيعة هذه الشخصية . ومدار اختلافهم على أى الفريقين من العباقرة نضع شوينهور فيه : فريق الوجوديين أو فريق الفكرين ، إن صح هذا التعبير . هل هو ممن تصدر أفكارهم عن تجارب حيوها ووجدانات عانوها ، أم من أولئك الذين أنتجوا أفكارهم فوق قمة العقل الباردة ؟

قال قوم هو إلى ثانى الفريقين ينتسب . فالرجل لم يحى شيئاً ، أو إن حى فعكس ما قال . وإنما كان ، على حد تعبير زعيم هؤلاء ، ونعنى به كونو فشر ، كأحد النظارة فى ملاعب التمثيل ينظر بمنظار المسرح ، وهو جالس مستريح على كرسية الوثير ، مأساة هذا العالم المملوء بالآلام والأحزان ؛ أما هم ، أى النظارة ، فنسوا المأساة أو كادوا عند المقصف ؛ أما هو ، فكان الوحيد من بينهم جميعاً ، الذى تتبع المأساة بعناية كبيرة وانتباه شديد ، وأخذها فى شىء من الجد غير قليل ؛ ثم ذهب ، بعد أن فرغ التمثيل ، إلى داره واستعرض مارآه فى شىء من التأثير حقاً ، ولكنه تأثر يمازجه الرضا والغبطة . قال بالتشاؤم وجعل منه محوراً لنظرة فى الوجود وتغنى به مآشاء التغنى ، ولكنه لم يحى التشاؤم ولم يمانه . إنما كان الشاعر الذى وضع المأساة أو

المثل الذى عرضها ، دون أن يكون الشخصية الأولى فيها و بطلها ، بل ولا أحد أفرادها البارزين ، فقد كان فى حياته أبعد ما يكون عن البطل أو ما يشبه البطل .

ولم لا ؟ يقول لنا أصحاب هذا رأى . إن ابن الجمعة هذا (فقد ولد شوينهور فى يوم الجمعة ٢٢ فبراير سنة ١٧٨٨) لم يعيش ابن الجمعة حقاً (أى ابن الأحران ، إشارة إلى الجمعة الحزينة) ، وإنما عاش ابن الأحد (يوم الحياة الناعمة) : عاش عيشة راضية ناعمة فيها من السعادة والمواهب واليسر الشئ الكثير ، منذ اللحظة الأولى التى أتى فيها إلى الوجود . فقد كان أبوه ثريا كأحسن ما يكون الثراء ، لأنه كان صاحب مصرف كبير ، فأتاح للأسرة كلها أن تحميا طوال بقائها حياة رخية رافهة ، وهياً لابنه تربية ممتازة حقاً : لم يكذبته يوماً مثلها العبقري آخر من العباقرة الذين عرفهم التاريخ . ويكفى أن تعلم أنها كانت تربية لقنها إياه العالم الفسيح والطبيعة الحية ، فى حرية مطلقة ومتمعة مطلقة أيضاً ؛ وكان أستاذه الأكبر فيها اتصالاً حياً بأفكار حية فى صور متعددة تلقاها حية من أفواه الأوساط والبقاع العديدة التى قضى حياته الأولى متنقلاً بين أرجائها . وهل كالحالات أستاذ ؟ وعلى الرغم من أن أباه أراد منه أن يشتغل بالتجارة ،

وسماه من أجل هذا باسم دولى لا تتغير كتابته باختلاف الدول ، وهو أرتور . إلا أن شوپنهاور قد استطاع أن يتابع الدراسة التى كان يشعر بالميل إليها ، ونعنى بها الدراسة النظرية ؛ ولم يتحول عن رسالته هذه إلا لمدة قصيرة جداً ، إرضاء لهذه الرغبة الأبوية ؛ لأنه كان يجلب هذا الأب كل الإجلال . وهكذا استطاع أن يدرس حرّاً من كل قيد : فتابع دراسة الطب والعلوم الطبية ثم الفلسفة فى جامعته جيتنجن ثم برلين ، وقد جذبته إلى هذه الجامعة الأخيرة فشته الذى ظل يشعر مع ذلك نحوه طوال حياته بكرامية شديدة . وكان هذا الرخاء المادى سبباً أيضاً فى الحياة الحرة التى حياها بعد أن حصل على إجازة الدكتوراه الأولى : فلم يكن مضطراً إلى البحث عن عمل يهيء له سبل الرزق والعيش ؛ بل ظل حرّاً من قيود العمل ، مكرساً نفسه تمام التكريس لتحقيق الغاية التى شعر بأن وجوده موجه نحو أداؤها . وإذا كان قد قام بالتدريس حيناً من الزمان قصيراً ، فقد كان ذلك بدافع الرغبة فى إذاعة مذهبه وتلقين مبادئه للشباب ؛ حتى إذا ما فرغ من إذاعة هذا المذهب ، شعر بأن مهمته فى التدريس قد انتهت عند هذا الحد ، فعدل عنها إلى العيش عيشة خالية ، حتى اللحظة الأخيرة .

وكان من شأن هذه الحرية أيضاً أن يترتب في الإنتاج ، فلا يدفعه دافع خارجي مهما كان شأنه ، سواء كان الدولة أو الكنيسة أو المادة ، إلى الأسراع في التأليف ووضع الكتب حسب الطلب . بل وضع لنفسه مبدأ لم يحد عنه مرة واحدة ، وهو أن لا يقول شيئاً إلا إذا كان لديه ما يقوله وعلى النحو الذي يود أن يقوله . فاستطاع عن هذا الطريق أن يحرر البدن أيضاً لا الروح فحسب ، كما لاحظ نيتشه .

فأول مرة في تاريخ الفكر الألماني تحرر البدن إلى جانب الروح من كل قيد . فليبنتنس لم يكن حراً في بدنه ، وأخشى أن أقول أيضاً في روحه ، لأنه كان خاضعاً للدولة وخاضعاً للكنيسة معا : زج بنفسه في السياسة الأوربية فاكتمى بناها ، شأن من يفعل فعله من المفكرين دائماً ؛ ونصب نفسه بوقاً من أبواق الكنيسة ، فكان عبداً لها غير حر التفكير . وكنت ، وإن لم يخضع لواحد من هذين التنينين الخيفين ، إلا أنه خضع لشيء آخر صار من بعد ، خصوصاً في أيام هيجل وعلى يده ، تنيناً لا يقل خطراً كثيراً عن التنينين السابقين ، ونعني به الجامعة . فقد كانت هي الأخرى في طريقها ، في ألمانيا ، إلى أن تصبح كجامعة السوربون في فرنسا في أواخر العصور الوسطى وأوائل القرن الحديث ، أى

مصدراً لسلطة من أشد السلطات قسوة في مصادرة حرية الفكر .
وهيجل جمع في صدره كل هذه القيود : قيود الدولة والكنيسة
والجامعة ، فاختنق أو كاد تحت نيرها الشديد الذي لا يرحم .
وكان صوت حرية الفكر خافتاً ، إن لم يكن معدوماً ، وسط
هذه الأصوات الصاخبة الجوفاء التي أقيمت على حنجرة هيجل
إتماماً . ولعل هذا أن يكون أحد الأسباب المهمة التي دفعت
شوبنهاور إلى الثورة على هيجل وبغضه كأعنف ما يكون
البغض الأزرق ؛ أو هذا ما يقوله شوبنهاور نفسه على كل حال .
أما شوبنهاور فقد كان حراً كأوسع ما تكون الحرية بإزاء
هذه السلطات الثلاث : فلم يحفل بالسياسة على وجه الإطلاق ؛
بل ظل دائماً نصيراً للنظام ؛ ولهذا أبغض الثورة التي قامت في
ألمانيا سنة ١٨٤٨ لأن فيها إخلالاً بالنظام ؛ وبلغ من كراهيته
للتأثرين أن ساعد الجند النمساويين على إخماد الثورة ؛ وجعل
الجزء الأكبر من ثروته التي تركها من نصيب جرحى هؤلاء
الجنود . ولم يكن ذلك منه حباً في الدولة وراحة بالها ، فهو لم يكن
يعنيه من راحة الدولة شيء ؛ وإنما كان بدافع حبه للنظام ، أو
بعبارة أصرح حبه لراحته الخاصة ، وبغضه لسكل ما يخرج عنه
عدم اكترائه المطلق بالسياسة ومسائلها . وضرب بالنعرة الوطنية

عُرِضَ الحائِطُ ، لِأَنَّهُ جَعَلَ مِنَ انْجَلْتِرا وَفِرْناسا وَإِطالِيا وَطِنا آخِرَ
إِلَى جَانِبِ وَطِنه الْأَصْلِي ، أَلْمانيا . وَهُوَ فِي هَذَا كَانِ يَمَثَلُ النَزْعَةَ-
العَالِمِيَّةَ الَّتِي سَادَتِ الْفِكْرَ الْأَلْماني فِي نِهائِةِ الْقَرْنِ الثَّامِنِ عَشْرَ ،
وَأَوَائِلِ الْقَرْنِ التَّاسِعِ عَشْرَ ، وَالَّتِي كَانَتْ إِحْدَى الْمِيزَاتِ-
الرَّئِيسِيَّةِ لِنَزْعَةِ التَّنْوِيرِ الَّتِي اعْتَنَقَهَا هَذَا الْفِكْرَ طَوَالَ هَذِهِ
الْفَتْرَةِ . فَكُلُّ مَا يَجِبُ عَلَى الْمَفْكَرِ أَنْ يَطْلُبَهُ مِنَ الدَّوْلَةِ هُوَ أَنْ
يَقُولَ لَهَا : « لَا تَمْسِينِي » ؛ وَكُلُّ مَا يَجِبُ عَلَى الدَّوْلَةِ أَنْ تَطْلُبَهُ مِنَ
الْمَفْكَرِ أَنْ تَقُولَ لَهُ : دَعْنِي أَسْلُكُ سَبِيلِي كَمَا أُرِيدُ . وَسَبِيلُ الدَّوْلَةِ-
الْوَحِيدُ أَنْ تَحْمِيَّ مِنْ فِيهَا فِي الدَّاخِلِ وَالخَارِجِ دَاخِلِيًّا وَخَارِجِيًّا
وَأَنْ تَحْمِيَهُمْ أَيْضًا مِنْ حَمَاتِهَا هِيَ ؛ وَإِلَّا أَخْطَأَتْ غَايَتَهَا وَكَانَ فِي-
هَذَا الْخَطَأِ خَطَرٌ عَلَيْهَا هِيَ نَفْسُهَا وَعَلَى الْأَخْرَيْنِ . وَهَذَا الرَّأْيُ فِي
السِّيَاسَةِ ، كَمَا يَلَاخِظُ نَيْتْشِهَ ، رَأْيٌ مُمْتَازٌ يُوْذَنُ بِسَمْعِ عَقْلِي عِنْدَ-
الْمَفْكَرِ ؛ لِأَنَّ الْمَفْكَرَ الَّذِي يَكْرُسُ نَفْسَهُ لِلْإِلْهَامِ الْفِكْرِي الْفَلْسَفي
لَا يَبْقَى مَجَالًا فِيهَا لِأَيِّ إِلْهَامٍ سِيَاسِي ؛ فَنَخْلِقُ بِهِ إِذْنًا أَنْ يَدْعَ
السِّيَاسَةَ وَالْحَزْبِيَّةَ ، لِأَنَّ كُلَّ تَدَخُّلٍ فِي السِّيَاسَةِ مِنْ جَانِبٍ غَيْرِ
الْمَوْهُوبِينَ سِيَاسِيًّا فِيهِ لِلدَّوْلَةِ إِنْسَادٌ شَدِيدٌ ؛ وَمَا جَرَّ الْوَيْلَ عَلَى
الدَّوْلِ إِلَّا اشْتِغَالَ الْهَوَاةِ بِالسِّيَاسَةِ وَاعْتِقَادُ كُلِّ فَرْدٍ أَنَّ لَهُ الْحَقَّ
فِي الْاِشْتِغَالِ بِهَا وَالزَّجَّ بِنَفْسِهِ فِي تِيَارِهَا . وَلَكِنْ هَذَا مَعْنَاهُ-

أيضاً أن المفكر يجب ألا يتردد لحظة واحدة في أن يأخذ مكانه وسط الصفوف في الجبهة ، حين يرى وطنه في خطر حقيقي : فهذا واجب أولى لاصلة له بالسياسة .

وإذا كان هذا واجب المفكر نحو الدولة فواجبها هي أن تدعه وشأنه فلا تحفل بأى أمر من أموره . ففي اهتمام الدولة بالفلسفة خطر عليها ، أى الفلسفة ، ما بعده خطر . وما يسمونه « حماية الدولة » للفلسفة هو في الواقع حكم على الفلسفة بالإعدام : لأن الفيلسوف سيصير حينئذ عبداً من عبيد الدولة ياتمر بأمرها ، ويفكر لحسابها وعلى النحو الذى تهواه ، فيجعل الدولة فوق الحق ، أى يقضى على كل فلسفة . كما أن الدولة مصدر ثبات ؛ وأبغض شيء لديها التغيير والصورورة ، فستكون إذن عدوة عنيدة لكل جدة في الفكر وكل خلق وإبداع ، أى أنها ستكون خصماً لطبيعة الفلسفة نفسها وجوهرها الحقيقي ، وهو الخلق المستمر والجدة الدائمة في النظر إلى الوجود ، إن كانت فلسفة حية حقاً . هذا إلى أن الدولة لا تحمى من الفلسفة إلا القليلة الخطر المسالمة ، أى أنها لا تحمى إلا أخطاها وأدناها وأجدرها بأن لا تسمى باسم الفلسفة ؛ لأن الفلسفة الحقة هي الفلسفة الخطرة ؛ هي تلك التى « تؤذى » وتجرح ؛ ومعنى

هذا أنها تحمى الفلسفة الوضيعة وتعمل على القضاء على الفلسفة الممتازة ، وهذا أشد خطر يمكن أن تتعرض له . والعلة في هذا أن الدولة لا يمكن أن تعيش إلا على طائفة من المبادئ السهلة العامة الشعبية ، ولا تسمح بالخروج عليها أو تعمقها والبحث فيما وراءها ، ولهذا يقول نيتشه إن الفيلسوف الذى يرضى لنفسه أن يكون فيلسوف الدولة ، يجب أن يرضى لنفسه أيضاً أن يُنظر إليه باعتبار أنه أنكر على نفسه حق البحث فى الحقيقة كلها وبكل ما تحتوى عليه من أسرار . كما أن الدولة إذا جعلت لنفسها فلسفة رسمية ، فسيكون لها وحدها الحق فى اختيارها ؛ أى أن الدولة ستضع نفسها موضع الحاكم الذى يستطيع أن يميز بين الفلسفة الجيدة والفلسفة الرديئة . ومتى كانت الدولة قادرة على شىء من هذا ؟ إنها لا يمكن أن تختار ، حتى ولو سلمنا أن فى مقدورها التمييز ، إلا تلك التى تلائمها وتتفق مع الأغراض التى تتوخاها ، سواء كانت هى الجيدة أو كانت الرديئة ، فلا يعنىها من هذا شىء . بل لعل الأصح أن يقال إن الذى يعنىها دائماً أن تختار أرواً أنواع الفلسفة . لأن فى هذا النوع ما يرضى حاجتها غالباً إن لم يكن دائماً . يضاف إلى هذا كله أن الدولة تخصص فلاسفتها المختارين بمرآكز معينة

عليهم فيها أن يؤدوا عملاً نحو طائفة من الناس بأن يكونوا أساتذة في الجامعة مثلاً . فقل لي بربك من هو هذا الفيلسوف الذى يستطيع أن يقول لطلابه شيئاً جديداً كل يوم ؟ أولاً تراه مضطراً فى مثل هذه الأحوال أن يتحدث عما لا يعرف ، أو أن يقول أشياء من الخطر أن يتحدث عنها المرء أمام جمهور من المستمعين ؟ وهذا عينه أحد الأسباب الرئيسية التى دفعت شوپنهور إلى الحملة على الفلسفة الجامعية ، وأساتذة الفلسفة فى الجامعة . فإن الجامعة منشأة من منشآت الدولة . فتضطر إذاً إلى الخضوع لما تفرضه عليها الدولة ، ولما هو سائد فى الدولة ورسمى فيها . فعلى فيلسوف الجامعة أن يؤمن بالمعتقدات السائدة ، وأن يحاول تبعاً لهذا أن يوفق بين هذه المعتقدات وبين ما يؤدى إليه تفكيره الحر من نتائج . وسيرى نفسه مضطراً حينئذ إلى أن يختار بين واحد من اثنين : بين الأخذ بما يفرض عليه من معتقدات فيبقى فى الجامعة ، أو بين أن يفكر تفكيراً حراً مطلقاً من كل قيد فيكون جزاؤه الخروج منها . فإن أخذ بالأول لن يكون بعد فيلسوفاً ، إذ لا قيمة فلسفية لمن لا يفكر إلا حسب الأوضاع والتقاليد ؛ وإن أخذ بالثانى كان ذلك مشروطاً بعدم البقاء بالجامعة . وأياً ما كان ، فالمبدأ الذى يستخلص من كلتا

الحالتين هو أنه لا يمكن للمرء أن يجمع في نفسه بين الفلسفة الحقة وبين التدريس بالجامعة . وإن فيما حدث لفِشْتَه لعبرة وأى عبرة . فقد غض النظر عن معتقدات الدولة وهو يضع مذهبه الفلسفي الخاص ؛ فكان جزاؤه الطرد من الجامعة ونقمة الشعب عليه . ولكي يتمكن من العودة إلى الجامعة اضطر إلى تعديل مذهبه بما يتلاءم مع هذه المعتقدات : فوضع مكان الأنا المطلق الله العشوق ، وصبغ مذهبه كله بصبغة مسيحية ظهرت على وجه التخصيص في كتابه « التنبيه على الحياة السعيدة » .

وثمة حالة أخرى أوضح من حالة فِشْتَه . لأن الخضوع فيها كان لهذه السلطات الثلاث كلها . فكانت نتيجتها أسوأ النتائج . ففهما أتهم المرء شو ينهور بالعلو والتعيز وعدم النزاهة في التقديـ . بإزاء هيجل ، فإنه لن يستطيع أن ينكر مطلقاً ما جره عليه خضوعه لهذه السلطات من نتائج شنيعة . فمذهبه في الدولة وهو أنها الغاية العليا من الحياة الإنسانية كلها ؛ وما يستلزم ذلك من خضوع مطلق لها وفناء تام فيها ، باعتبارها « الكائن العضوي الأخلاقي المطلق الكمال » — مذهب لعل الأرجح أن يقال إن هيجل قد اضطر إلى القول به اضطراراً إرضاءً لرغبات الدولة وتملقاً لسلطانها . ومثل هذا يقال كذلك عن موقفه بإزاء

الكنيسة . فالمرء لا يستطيع هنا إلا أن يشعر بالأسف الشديد .
على تورط هيجل هذا التورط الشنيع .

وليس هذا قاصراً على ألمانيا وحدها . ففي نفس الوقت الذي
كان هيجل يعاني هذه المهانة ، كان يعاني مثلها فكتور
كوزان في فرنسا . ومن منا لا يذكر هذه النغمات المؤثرة التي
بكى بها رينان على حظ فكتور كوزان وكوفييه في مقدمة
كتابه « ذكريات الطفولة والشباب » ؟ لقد أفستت الدولة
عبقرية كوفييه ، وخنقت روح كوزان المتوثبة الحادة بمساومات
حقيرة وتوفيقات وضيعة ؛ وفرضت الفلسفة الجامعية على الفكر
الفرنسي ، فسلبته كل حرية وكل إبداع ، وأخرت تقدمه
عشرات السنين .

وهنا قد يعترض علينا بمثال كمنت : فقد كان الرجل
أستاذاً في الجامعة وكان كذلك ممن حتمهم الدولة ، ومع ذلك
لا يستطيعون أن تنكروا أنه كان فيلسوفاً من الطراز الأول ،
بل ومن أعظم الفلاسفة النادرين الذين عرفتهم الإنسانية ، إن لم
يكن أعظمهم جميعاً إلى جانب أفلاطون . والرد على هذا القول
بين يسير . فلن نقول لهم إنه من نوع الشواذ التي تؤيد القاعدة ،
بل سنقول لهم إن حالة كمنت تختلف عما نحن بصدد من حالات

أولاً ؛ وثانياً كان هذا الوضع سبباً لإحداث شيء من الفساد غير قليل في مذهب كنت . فالرجل قد وجد في ظرف لم يتحقق إلا نادراً جداً في التاريخ ، وهو أن الذي حماه كان فيلسوفاً ، إذ كان على العرش آنذاك فريدرش الأكبر ، ولولا هذا لما استطاع كنت أن يخرج كتاباً مثل «نقد العقل المجرد» . وأصدق شاهد على ذلك إنه لم يكذب هذا الملك الفيلسوف يموت ، حتى شعر كنت بحرج مركزه ووقع في خصومة عنيفة مع الحكومة البروسية : ولما لم يكن متأهباً لهذا النضال وغير مستعد للاستمرار فيه ، نظراً لتقدم سنه ، اضطر إلى المهادنة والتسليم . فساوم ، ولكن على حساب مذهبه . فأخرج للناس طبعة ثانية « لنقد العقل المجرد » شوّه فيها مذهبه الأصلي وتوص من أجنحته . فجاء متناقضاً مع فكره الحقيقي . وأكثر من هذا ، كان على الرغم من هذا التسليم الشائن في خطر من أن يفقد منصبه بالجامعة . لدرجة أن أحد أصدقائه عرض عليه أن يدع الجامعة وينزل ضيفاً دائماً عنده . ومعنى هذا كله أن ظرف كنت كان في البدء نادراً شاذاً ؛ حتى إذا ما انقضى هذا الظرف اضطر إلى أن يتورط في شيء مما تورط فيه من يحرص على منصب الجامعة ويعمل على إرضاء السلطان . يضاف إلى هذا

أيضاً أن كنت لم يكن في محاضراته يدرس مذهبه الخاص ، بل فصل تمام الفصل بين كنت الفيلسوف ، وكنت الأستاذ . وشتان ما بين الاثنين ! فإنه لن يفترق حينئذ في شيء عن أى محصل لمعلومات قديمة ميةتة يليقها على المستمعين جامدة ميةتة كذلك . وأحسن ما يقال عنه حينئذ إنه عالم قدير : في الآثار القديمة أو الفيلولوجيا أو التاريخ ؛ ولكنه لا يمكن أن ينعت بأنه فيلسوف كما لاحظ نيتشه .

فيجب أن يفرق إذن بين رجلين : رجل يحيا « من أجل » الفلسفة ، ورجل يحيا « من » الفلسفة . الأول قد اتخذ الفلسفة غاية وكرس نفسه من أجل تحقيق هذه الغاية ؛ والآخر عدها وسيلة من وسائل الرزق ، لا تفترق في شيء عن أية وسيلة أخرى من وسائل العيش . ولا شيء أضر على الفلسفة من هذا النوع الأخير . فهو النوع الذى عرف سقراط شره ، ونعتته باسم السفسطائى ، وأثار عليه حملته الشعواء المعروفة حتى ملأ الدنيا سخطا عليه وازدراء له . وشره الأعظم صادر عن أنه يحسب الغايات إلى وسائل ؛ والغايات تطلب لذاتها ، أما الوسائل فتطلب لما تؤدى إليه ؛ ولا مجال للتمييز بين الوسائل بعضها وبعض من الناحية الذاتية . وإنما تميز على أساس كونها أسرع وأسهل

فى تحقيق الغاية ، أعنى أنه ليس لها وجود حقيقى على وجه الإطلاق ، بل وجودها وجود مستعار . وليس أشنع من هذا نعت لكيفية الوجود .

كل هذه عيوب شنيعة يتصف بها كل من سلك سبيل الفلسفة الجامعية وصار للفلسفة أستاذاً ، وهى عيوب استطاع شوپنهاور أن يبرأ منها كلها لأنه لم يسلك هذا السبيل ولم يضطر إلى سلوكه لأنه لم يكن فى ظروف حياته المادية ما يحمله على شىء من هذا الاضطرار . فلم لا يهناً بالاً إذأ ، وقد هيا له القدر هذا كله ؟

ثم هيا له فى تربيته أيضاً عاملاً آخر لا يقل أثرأ عما أسلفناه من عوامل . فعلى الرغم مما اتصفت به أمه من حذقة فكرية وادعاء روحى ؛ وعلى الرغم من سوء المعاملة التى لقيها من جانبها حتى لم يستطع الواحد أن يحتمل بقاء الآخر إلى جانبه إلا مدة قصيرة جدا ، وعلى الرغم أيضاً من الإنكار المزرى الذى قابلت به الأم ، الأدبية الممتازة ، عبقرية الابن وسموه العقلى ؛ على الرغم من هذا كله نستطيع أن نقول إنه كان لهذه الأم الدعية فضل فى تكوينه الروحى غير قابل لأن يجحد أو يغمط . فقد كانت على جانب من سمو العقلى ، حتى استطاعت

أن تكون لنفسها مجداً أدبياً خالداً إلى حد كبير في تاريخ الأدب الألماني بواسطة قصصها التي انتشرت في ألمانيا انتشاراً غريباً لا يتناسب مع قيمتها في الواقع ؛ وكونت حول نفسها حلقة روحية ضمت في داخلها أعظم العباقرة الألمان في ذلك الحين : ويكفي أن نذكر اسم جيمته على رأسها لكي نعلم أي وسط ممتاز استطاعت حنة شوينهور أن تخلقه حولها في مدينة فيمار التي انتقلت إليها هي وابنتها آديل بعد وفاة رب الأسرة (في إبريل سنة ١٨٠٥) كي تحيا حياتها الفكرية الخاصة في أعظم جو روحى وجد في تاريخ الحياة الروحية في ألمانيا ، وهو جو دوقية فيمار في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر . وكان لديها القدرة على أن تجمع حول نفسها في نديها الأدبي دائرة من الممتازين ؛ حتى أصبح مقصداً لأعظم العباقرة في فيمار . وبهذا المعنى كتبت إلى ابنها تقول له « إن الدائرة التي يلتئم شملها حولي في يومى الأحد والخميس لا مثيل لها حقاً في المانيا كلها » . ولها الحق ، فقد ظل نديها الأدبي لمدة طويلة الندى الوحيد في فيمار ، وذاع صيته في المانيا كلها حتى أنه لم يأت زائر على شيء من الأهمية إلى فيمار دون أن يسعى لحضور مجلس هذا الندى ؛ وأكثر من هذا قد عد في كتب الرحلات من بين الأماكن

الجديرة بالزيارة بالنسبة إلى كل زائر لمدينة فيمار .
في هذا الجو الروحي الممتاز استطاع شوپنهور أن يتنفس
روحيا ، وإن لم يستطع أن يتنفس ماديا ، كما سنرى بعد
قليل — فقد عرف في هذا الندى الأدبي جيته فامتلاً به
إعجابا ، ولم يشعر بمثل هذا الشعور نحو أحد من الذين يغشون
الندى غيره ، بل كان على العكس من ذلك يبغضهم جميعا عدا
جيته . وقد لفت نظر جيته إليه لأول مرة بفضل رسالته التي
قدمها للدكتوراه الأولى وهي « الجذر الرابع لمبدأ العلة الكافية »
وخصوصا الفصول التي عرض فيها شوپنهور لهندسة إقليدس ،
و بين كيف تستخرج الهندسة من الوجدان ، أى تقوم براهينها
على الوجدان ؛ وكيف أنها لا تستخاص بالبرهان والاستدلال
بطريقة واضحة ، كما يشاهد في البراهين الإقليدية المعقدة .
وقد اغتبط جيته بهذا كل الاغتباط . وأشرك الفتى الصغير
في نظريته في اللون ؛ وأعانه على البحث في هذا السبيل حتى
استطاع شوپنهور أن يقوم بأبحاث قيمة في هذا الباب سجاها
في كتاب خاص بعنوان « الإبصار والألوان » . وفيه أخذ جانب
جيته ضد نيوتن فيما يتصل بتركيب الضوء أو اللون الأبيض :
فقد كان نيوتن يقول إنه مركب من كل ألوان الطيف السبعة ،

بينما قال جيته إنه لون واحد بسيط ؛ وإلا لرأينا ألوان الطيف كلها حينما ننظر من خلال منشور نحو حائط أبيض . ودافع شوينهور بكل حرارة عن نظرية جيته هذه الخاطئة حتى أصبح من أشد الناس تعصباً له في هذه المسألة . ولكنه لم يوافق جيته على نظرياته الأخرى في اللون ، بل نقده نقداً شديداً فيما يتعلق بتفسير جيته لكثير من الظواهر اللونية على أساس تأثير الوسط المحتمل في الأضواء المارة به ؛ وأقام مقام هذا التفسير الفزيائي تفسيراً فسيولوجياً يقوم على أساس أن الشبكية في العين هي العلة في إحداث كل الألوان ، لأنه رأى أن الألوان في العين وليست في العالم الخارجي : أي أنها شيء ذاتي وليس موضوعياً . وهذا ما لم يوافق عليه جيته لأنه كان هنا موضوعياً واقعياً لدرجة لا يحتمل معها أن يقول بأن اللون لا يوجد إلا بوجود العين . وعلى الرغم من هذا الاختلاف ، فقد ظل الإعجاب متبادلاً بين الرجلين . فشوينهور رأى أنه لم يفعل في هذه النظرية أكثر من أنه رأى الهرم الكبير الذي بناه جيته في حاجة إلى قمة من الفسيولوجيا ، فأضاف هذه القمة كي يكمل بناؤه . وجيته ازداد إعجابه به على الرغم من هذا الاختلاف ؛ وتابع نموه في غبطة متنبئاً بما سيكون عليه الشاب من قدر في الفلسفة ممتاز . « فإن

هذا الشاب ، كما قال ، ينمو ويتقدمنا جميعاً » . فكان موقف الواحد من الآخر موقفاً فريداً عبر عنه جيته أدق التعبير حين قال : « إن الدكتور شوپنهور ناصرني كما يناصرني صديق مملوء نحوى بالتمنيات والآمال . وإن بينه وبينى شيئاً كثيراً من الاتفاق ، ولكن لم يكن بد من أن يكون بيننا نوع من الافتراق ؛ فكنا كصديقين سار الواحد بجوار الآخر ثم أصبحا الآن يود أحدهما أن يتجه ناحية الشمال والآخر ناحية الجنوب — وسرعان ما يغيب كل منهما عن نظر أخيه » .

ولكننا لانستطيع أن ننعث هذه الصلة بين جيته وشوپنهور بأنها صلة تتلمذ من جانب شوپنهور لجيته . فعلى الرغم من عبارات الثناء الحار التي تنطق بالإعجاب الشديد الذي حمله شوپنهور له ، كان بين كلا الرجلين هوة عميقة قدرها جيته منذ البدء ؛ وإن كان شوپنهور لم يستطع أن يتبينها بوضوح في البداية . لأن حماسة الشباب والغرور الذي ملأه من مجرد معرفة جيته ، رب الحياة الروحية في عصره ، قد حالاً بينه وبين هذا الإدراك . فقد شعر جيته منذ اللحظة الأولى بأن شوپنهور « من الصعب أن يفهم » ، ولو أن الكثيرين قد أخطأوا الحكم عليه ؛ أو هم بالأحرى لم يستطيعوا أن يحكموا عليه جيداً لأن فهمه عسير ،

حتى على جيته نفسه . فما السر إذن في أن فهمه عسير ؟ قد يكون السبب ما أحس به جيته لدى شوپنهور من ميلٍ إلى تأمل كل شيء من جانبه المظلم العديم القيمة ، حتى أن شوپنهور حين طلب إلى جيته أن يكتب له في مذكراته كلمة تذكارية كتب له جيته هذين البيتين : « إن شئت أن تنعم بقيمتك أنت ، فعليك أن تجعل للعالم قيمة » . وليس من شك في أن جيته قصد من هذا إلى نقد شوپنهور في الطريقة التي ينظر بها إلى الأشياء وتنبهه إلى طريقة أخرى عليه أن ينظر بها إلى العالم . ولكن ليس معنى هذا أن جيته ينكر عليه هذه النظرة : فجيته أيضاً ممن يقولون بوجوب النظر بها أحياناً ؛ وإنما ينكر عليه أن يجعلها نظرتة الوحيدة : لأن الازدواج ضرورى في كل حياة .

والعلة في أن الصلة لم تكن صلة تتلمذ هي في أغلب الظن أن شوپنهور كان بطبيعته متمرداً كأعنف ما يكون التمرد ؛ عنيداً كأصلب ما يكون العناد . ومثل هذه الطبيعة لا تعرف التفانى في الأشخاص ، بالغة ما بلغت عظمتهم : لأن التمرد عنده كان تمرداً على الناس أكثر من أن يكون تمرداً في داخل مملكة الفكر ، كما هي الحال بالنسبة إلى نيتشه مثلاً .

تمرّد شوپنهور تمرّد مرّ بارد شكوكى سلبي ؛ بينما تمرّد نيتشه تمرّد

حار إيجابي ؛ والأول لا يتفق معه التفاني والتعلق بالأشخاص ؛
أما الثاني فيتفاني ويتعلق ، ولكن لينكر بعد قليل ويثور ؛
في الأول سمرارة وغیظ ، وفي الثاني حدة وعنفة ؛ أحدهما وهو
الأول ثابت راتب ، والآخر متقلب متناقض يميل إلى التنوع
والاختلاف . ولهذا كان الأول أقرب ما يكون إلى تمرد الشيخ
المسن ؛ وكان الثاني قريب الشبه بتمرد الشاب المتوثب .

إنما كانت الصلة صلة إعجاب بعقري^١ رآه حياً فاتخذ منه
نموذجاً موضوعياً للعبقرية ، إعجاب أعوزته الحماسة الحارة فاستحال
تأملاً هادئاً ، وخلا من الحب الموحى والقشعريرة الخصبه فكان
إدراكاً ناصعاً فيه شعور بانتقابل والتميز ، لا بالاتحاد والامتزاج ؛
فهو أشبه ما يكون إذن بالإعجاب الذي يشعر به الفنان نحو تمثال
رائع من المرمر الناصع . لأن هذا الإعجاب قد خلا في الواقع من
الحياة ، فلم يستطع أن ينفذ إلى الدم ويسرى فيه فيغذيه ويهب
صاحبه قوة دافعة إلى الإبداع والنمو والانضاج . وإذا كنا نرى
شوپنهور يكثر من اقتباس أقوال جيمته ومعانيه ، فإنما كان ذلك
من أجل التوشية والتزويق ، لا من أجل التأييد والاعتناء
النفسي الذي تشاهد ظاهرته واضحة عند التلاميذ المتفانين .
فلا ننخدع إذن بهذه الكثرة في الاقتباس فنعدها دليلاً على

التلمذ الصحيح ، خصوصاً فيما يتعلق بجيئته . لأن جيئته بنوع خاص يمتاز من العباقرة جميعاً بأن في استطاعة كل إتجاه فكرى وكل ميل روحى أن يجد فيه سنداً للمناصرة ووثيقة للتأييد ، لأن سعة أفقه وشدة خصبه الروحى جعلتاه يجمع في داخله بين مختلف الاتجاهات والميول . وكتبه من هذه الناحية أشبه ماتكون بالكتب المقدسة ، التى يستطع كل تيار دينى مهما غلا وتطرف ، وتأول وتصرف ، أن يجد فيها تأييداً لما إليه يذهب وما به يدين . فلا يدين شوپنهور إذن لجيئته بشيء مما نستطيع أن نسميه باسم الإخصاب الروحى ؛ وإنما يدين له فى أغلب الظن بهذا الوصف الدقيق لطبيعة العبقرى الجسمانية والروحية . فقد إتخذ من جيئته مثلاً كيانياً ، أى متحققاً أمامه فى الخارج يراه بعينيه ، للعبقرى : وراح يطبق صفاته على العبقرى بوجه عام ، حتى ما كان من هذه الصفات متعلقاً بالتركيب الجسمانى .

ثم كان جيئته النور الوحيد الذى رآه شوپنهور وسط الظلام الذى أحاط بحياته فى فيمار . فقد كانت حياته فى هذه المدينة حياة مرة مؤلمة ، بسبب أمه . لأن طبيعة الأم وطبيعة الابن هنا على طرفى نقيض ، ونقصد بالطبيعة هنا المزاج الروحى العام . فالأم امرأة متحذقة كأغلب النسوة اللأئى شدون طرفاً من الثقافة

الروحية ، فيها من الغرور الناشز والادعاء الفاتر الشيء الكثير ؛
ويغمر عينيها الزرقاوين ويطفح على وجهها الجمل بشعرها الأسمر
الفاصح ، تفاؤلٌ أرعن صبغ السطح ولم ينفذ إلى الأعماق ، وصفته
هي ببيتين لجيمته : « لقد رأيت العالم من خلال نظرات مائة
بالحب ، ففرقت والعالم في فيض من النشوة والسحر » ؛ وكانت
في حياتها مفتحة الأعين على ما في الحياة من نعم وملاذ ، فأخذت
بحظ منها في إقبال مشرق وثقة لا حرج فيها ولا تدقيق .
فاستطاعت عن طريق هذه الصفات كلها أن تمثل الأنوثة الخالصة
أصدق تمثيل . فلا غرابة إذن في أن نرى رجلا مثل جيمته يتعلق
بها ؛ ففي مثلها يستطيع أن يجد ما يوازن به الحياة العقابية الخالصة
التي يحياها في داخل مملكة الفكر ؛ وإن كنا لا نستطيع أن
نفهم لماذا استمر على اتصال بها ، مع ما هي عليه من حذقة
وإدعاء . ولعل السبب في ذلك أن يكون ما أشرنا إليه من قبل
من قدرتها على جمع الصحاب ووربطهم برباط وثيق ، فقد كانت
لديها ملكة إشاعة الحياة في الحفل الذي توجد فيه . وعلى كل
حال فقد كانت الصلة بينها وبين جيمته صلة صداقة عادية لم يخالطها
شيء من الحب ، بل ولا العاطفة الحارة .

وكل هذه الصفات تتعارض تمام التعارض مع صفات ابنها

أرتور . فنظرتها إلى العالم على النقيض تماما من نظرتة ، لأنها متفائلة ممعنة في هذا التفاؤل ؛ وهو متشاؤم متطرف في هذا التشاؤم ؛ وثقتها بالناس ثقة ساذجة كلها عطف عليهم وحب للاجتماع بهم ، بينما هو يحمل للناس كل بغض ، ويحذرهم أشد الحذر ، ولا يطمئن إلى شيء صادر عن الإنسان ؛ وفي نظرتها إلى الأشياء سطحية فاضحة تتعلق بالفقائيع والبريق ، أما هو فلا يدع الشيء حتى يأتي على آخره في غير رحمة ولا هوادة ؛ وبينما كان مزاجها ساجحا في لمعان النهار ، كان مزاجه غارقا في وجدان الليل وأسراره . فهي أشبه ما يكون بالعصفور الطروب في بواكير الربيع ؛ وهو أقرب ما يكون إلى البوم النائح في منتصف ليالي الشتاء .

أفليس من الطبيعي إذن أن لا يكون بين الاثنين شيء من المشاركة الوجدانية ، فضلا عن الحب ؟ والصفة المشتركة الوحيدة بينهما كانت أدعى إلى التنافر التام والشقاق المستمر ، ونعني بها صفة العناد . فعلى الرغم مما كانت تتصف به من لطف وحب للارضاء كانت عنيدة ، وعلى الأقل فيما يتصل بصلتها بابنيها : أما البنت فكانت ذلولا ، فأذعنت ؛ أما الولد فكان أشد منها عنادا فثار وثار ، وكانت النتيجة الطبيعية الفراق ؛ خصوصا وقد أضيفت عوامل جديدة كان من شأنها أن تثير نائرة الابن

العنيف على الأم التي اعتبرها خائنة لشرفها نحو أبيه ، نظراً إلى صلتها بمن سمته « صديق الأسرة » ونعني به فون جرسنتنبرج ، وهي صلة نود أن نمر عليها عابرين لأنها محوطة بالشيء الكثير من الغموض والشكوك ، ولو أن النقاد كادوا يتفقون على أنها نقطة سوداء في تاريخ أسرة شوپنهور . ومهما يكن من شيء ، فقد كانت من عوامل القطيعة النهائية التي تمت بين الابن وأمه ؛ ومنذ سنة ١٨١٤ لم ير أحدهما الآخر حتى النفس الأخير .

وقد عطينا بالتعرض لهذه المسألة في شيء من التفصيل لأن بعضاً من النقاد ، على طريقتهم السطحية دائماً ، قد اتخذها الأساس لما هو معروف عن شوپنهور من بغض للمرأة شديد . ولا نريد أن نتصدى هنا للرد على مثل هذا النظر الساذج إلى الأمور ، حتى لا نخرج عن السياق الذي نسرى الآن فيه ، وإنما نتعرض للوجه الآخر من هذه المسألة ، وهو وجه يتعارض مع ما يقوله هؤلاء النقاد ، ونعني به ما يراه الفريق الأول من النقاد الذين أشرنا إليهم في أول هذا الفصل ممن يقولون بأن فلسفة شوپنهور ليست فلسفة وجودية فيما يتصل بهذه المسألة . فهم يقولون إن شوپنهور يعلن كراهيته للمرأة في عبارات رنانة صاخبة غاضحة ، ومع ذلك نراه يتعلق بها .

وهم يشيرون هنا أولاً إلى اشتعال الحب بين شوپنهور الشاب وبين الممثلة المشهورة كارولين بيجرمن ، خليطة دوق فيمار كارل أوجست ؛ حتى بلغ من قوة هذا الحب عنده أن صاح : « ولم لا آخذ هذه المرأة إلى منزلي ، ولو كنت رأيتها تكسر الأحجار في الطريق ! » ؛ ثم يشيرون ثانياً إلى ما كان له في إيطاليا من مغامرات غرامية مع فتاة اسمها تريزا ، عرفها في البندقية أثناء إقامته الأولى بها سنة ١٨١٨ ، وفي الوقت الذي كان فيه لورد بيرون ، الشاعر الإنجليزي المشهور ، يتنقل بين عشيقاته المتعددات في هذه المدينة نفسها . وهذا الحب الثاني أعنف من حبه الأول بكثير ، حتى وصل به الأمر حد التفكير في الزواج بها ، وهو الذي رأى في الزواج على العبقريّة نقمة وأي نقمة . ثم لا ينسون أخيراً أن يشيروا إلى إعجاب الشيخ الذي نيف على السبعين بفتاة فنانة هي اليزابت نيه ، جاءت إليه كي تعمل له تمثالا نصفياً . ويصل هذا الإعجاب فيما يزعمون حداً نسى معه الشيخ كل مقاله عن المرأة وما صبه على رأسها من لعنات ؛ وبدأ يكفر عما قاله ويعتذر ، حين يقول في خطاب إلى أحد حواريينه : « لم أكن أتصور وجود فتاة خليقة بالحب كهذه الفتاة » . فالشيخ إذن قد سحره شعر الفتاة الذهبي ووجها الغض

وروحها الصوفية المغرقة في الخيال ؛ فأنساه ذلك قوله من قبل عن المرأة إنها : إنسان ناقص أشبه ما يكون بالطفل أو هي وسط بين الطفل والرجل ؛ قد خلت من كل استعداد نحو السمو الروحي الخالص ؛ وروحها فوق هذا وضعية قصيرة النظر مستعبدة للحظة الحاضرة والشهوة العمياء ، كلها حقد وغيرة وشهوة دنيئة .

أليس في هذا تناقض شنيع إذن بين ما يقوله شوپنهور الفيلسوف وما يفعله شوپنهور الرجل ؟ وأكثير من هذا ، هل يتفق هذا الإقبال على الملاذ والشهوات مع المثل الأعلى الذى وضعه الفيلسوف ، وهو مثل « القديس » ؟

لقد جعل شوپنهور من حياة « القديس » المثل الأعلى للحياة التى يجب أن يحياها الإنسان ، والأولى به هو أن يحياها ما دام يدعو إليها . ولكنه فى حياته لم يكن يمثل هذه الحياة فى شىء .

فهذا الذى طلب الخلاص عن طريق إنكار إرادة الحياة وقال مع سوفوكليس فى إحدى جوقات رواية أوديب « إن الخير ألا يولد الإنسان ، وإن ولد فإن يموت بأسرع ما يمكن » ، كان يتمنى ، بعد إن وصل إلى الشهرة ، أن يعيش لا على النحو الذى قدره كتاب العهد القديم أى سبعين سنة ، بل على النحو الذى

قدره كتاب الإوبانيشاد ، أى مائة سنة ، وظل يعمل نفسه بما ورد فى هذا الكتاب الهندى وبالتجارب التى كان يقوم بها پير فلورانس العالم الفسيولوجى المشهور ، لإطالة الحياة .

وإذا كانت الصفة الأولى للقديس العزوف عن زخرف الدنيا وبهرجها ، فأين هذا من حرص شوپنهور على الشهرة وامتلائه غيظاً وغماً لرؤيته الناس منصرفين عن مؤلفاته مدة طويلة جداً حتى أن كتابه الرئيسى وهو «العالم إرادة وامتثال» لم يطبع منه إلا ٧٥٠ نسخة ، ومع ذلك لم يبيع منها شىء يذكر لمدة طويلة حتى اضطر الناشر إلى تحطيمها ، ومع ذلك بقى منها بعد هذا التحطيم وبعد مرور عشر سنوات على ظهور الكتاب مائة وخمسون نسخة ! ثم امتلائه بعد ذلك بالسرور الفياض حينما بدأ الناس يعترفون بعبقريته بعد هذا الجحود الطويل ، ولكن بعد أن أشرف هو على الزوال ! وهل هناك حرص على متاع الدنيا أكثر مما ظهر فى سلوكه بإزاء إفلاس الشركة التجارية التى ساهم فيها بنصيب إلى جانب نصيب أمه وأخته ؟ فمع أن نصيبه كان أضال من نصيب هاتين ، لم يشأ مطلقاً أن يتساهل مع مدير الشركة ولا فى درهم واحد ، وحرص على أن يأخذ نصيبه كاملاً ، مع أن الأم والأخت تساهلتا فتنازلتا عن ثلثى ما لهما من نصيب .

ثم السننا نراه ينشد من القديس أن يجعل حياته سلسلة من الآلام الشديدة ، « لأنه من لهيب الآلام المطهر ينبثق في سرعة البرق إنكار إرادة الحياة ، أى الخلاص » الذى يسعى القديس نحو تحصيله ؟ فأين هذا من الحياة الهادئة الناعمة التى قضاها على الأرض تارة متنقلا فى ربوع إيطاليا « هذا البلد الجميل الذى فيه يشيع الغناء » (كما يقول دانتة ؛ واقتبس قوله شوينهور فى خطابه لجيئة) ، وأخرى رضى الببال ساجى الضمير فى البيت القائم على الضنة اليمنى لنهر المين حيث الرصيف المسمى « بالمنظر الجميل » يطل بأبنيته المتراسة وكنائسه القوطية ذات الأبراج العالية ومنازله ذات السقوف المثلثة ، هناك فى مدينة فرنكفرت التى كانت أرضها لا تزال تعبق بمواطىء أقدام جيئة ، وتتردد فى أنحائها أصداء صوته الناعم فى سن الطفولة ومطلع الشباب ، ويهب على جوها فى الشتاء زفرات حبه الحارة قهقهة لطفاً وانتعاشاً .

لقد كانت حياته فى مجراها هادئة صافية لم تعرف من الموج اضطرابه ولا من الريح هياجها ، بل سرت كالنسيم الهادىء فى أماسى الخريف على ضفاف النيل . وقد حاول الرجل فيها أن يتشبه ما استطاع بكنت : فكان دقيقاً فى أوقاته دقة الساعة الجيدة ، منظماً فى أعماله انتظام الآلة الجديدة . وهو نفسه قد اعترف بأن

حياته التي حياها ليست حياة قديس ، بل ولا شبه قديس : فإنهم يذكرون عنه حينما رأى صورة رئيس الدير رانسيه ، مصلح الطريقة التراپية ، وهي صورة تنطق عن الزهد المطلق والقداسة التامة ، أنه قال : « هذا من فضل اللطف الإلهي ! » ؛ وفي هذا تعبير عما شعر به شوپنهور من فرق هائل بين صورته هو وصورة رانسيه ، أى بين صورة الحياة التي يحياها ، والحياة التي يحياها القديس .

وعلى هذا النحو صور لنا أصحاب هذا الرأى الصلة بين حياة شوپنهور وبين فكره : فهى عندهم صلة تقوم على التنافى التام بين المذهب والحياة .

وهم صادقون فى هذا التصوير ما فى ذلك من شك . ولكن النتائج التى يستخلصونها من هذا التصوير باطلة بالقدر الذى به هذا التصوير صادق ، إن لم تكن أكثر من ذلك بطلاناً بكثير . فإذا كانت حياة شوپنهور الخارجية لا تتفق فى شىء مع ما ينادى به من مبادئ و يعرض له من وصف وتقدير ، فإن هذا ليس معناه مطلقاً أن شوپنهور لم يحى ما قال ولم يعان ما أذاع وعلم . فشىء أن يعمل الإنسان فى حياته الخارجية بما به يقول وإليه يدعو ، و شىء آخر أن يحيا الإنسان ما يقوله . فالأولى مسألة

تتعلق بالتقويم الأخلاقي ، والأخرى تتعلق بالتقويم الفكري ؛
أو بعبارة أخرى تتعلق الأولى بالحياة الخارجية ، والأخرى بالحياة
الباطنة . والمهم في تقدير حياة المفكر هو هذه الحياة الأخيرة
فحسب ، لأنها الحياة الخاصة التي يتميز بها ويمتاز على الآخرين ؛
أما الحياة الخارجية فحياة يتميز بها رجال الأفعال والأعمال ،
ولا قيمة لها بالنسبة إلى المفكرين على وجه الإطلاق . وإلا
أخطأنا المقياس الصحيح ، فعددنا المفكرين في أدنى مرتبة من
مراتب الوجود الإنساني ، لأنهم أقل الناس أثراً في ميدان
الحياة الخارجية وأضالهم حظاً من الظفر في الأفعال . وهذه
حقيقة ليست في حاجة إلى الإيضاح ، لاحظها من قديم
أفلاطون في المقالة السابعة من «الجمهورية» ، ووصفها جيمته وصفاً
رائعاً في رواية «تسو» ، وبينها في شيء من التفصيل شوبنهاور
الشاب فقال : «إن الذين وهبوا العبقرية وسمو الروح ، وهؤلاء
الذين برزت الناحية العقلية النظرية الروحية عندهم على الناحية
الأخلاقية العملية الشخصية بمقدار هائل ، هم دائماً في الحياة
العلمية ليسوا فقط عاجزين مثيرين للسخرية . . . بل وأيضاً أحياناً
كثيرة من الناحية الأخلاقية ضعفاء يثيرون الشفقة ، وكدت
أقول شبه أشرار (وروسو قد قدم لنا لهذا أمثلة واقعية حية) .

ومع ذلك فإن ينبوع كل فضيلة والشعور الجيد بها أقوى عندهم غالباً مما هو عند الذين يجيدون العمل أكثر منهم ويفكرون أقل بكثير ؛ أجل إن الأولين يعمدون الفضيلة تمام العلم وبدقة أكثر من الآخرين، ولكن هؤلاء يمارسونها خيراً من الأولين- أولئك يستطيعون أن يسموا إلى السماء في سرعة ودون التواء تعمر نفوسهم الحماسة الحارة لكل ما هو خير وكل ما هو جميل ؛ ولكن العنصر الأرضي الثقيل يعترض سبيلهم فيهبطون . فهم أشبه ما يكونون بالفنانين بالفطرة ممن تعوزهم الصناعة الفنية أو يجدون المرمر شديد الصلابة . . . إنهم يلامون ، لأن كل حى قد وقع بحياته نفسها شروط الحياة : ولكنهم أخرى من هذا جديرون بالثناء . وخلصهم لن يكون عن طريق فعل الفضيلة ، وإنما عن طريق آخر خاص : فليست الأعمال ، وإنما الإيمان ، هو الذى يجعلهم سعداء » . وإني أسائل هؤلاء الذين أخذوا هذا على شوپنهور أن يدلونا على فيلسوف أو مفكر أياً كان ، حقق ما حرصوا على لوم شوپنهور وتعنيفه في سخريه شديدة بإزائه . فإن عجزوا ، وهم قطعاً عاجزون ، لم يكن تقدم لشوپنهور في هذه الناحية إلا ترديداً لذلك النقد الساذج المبتذل الذى يوجه لعامة المفكرين بوجه عام ؛ وما أحسبهم قصدوا إلى

شيء من هذا . فالنتيجة التي استخلصوها من تصويرهم لما هنالك من تعارض بين حياة شوينهور الخارجية ومذهبه نتيجة باطلة اذن كل البطلان .

إنما يتمايز المفكرون بعضهم من بعض في داخل الحياة الروحية الباطنة نفسها : فمنهم من يصدر تفكيره عن تجارب حية يعانيتها وتكون أفكاره ممتزجة بدمه أو على حد تعبير نيتشة تكون الحقائق بالنسبة إليه حقائق دموية ؛ فإذا تحدثوا تحدثوا عن أشياء حيوها ، وسرت في كياناتهم كله ، فاهتز لها وتسبع بها وامتصها ، فامتزجت بأنسجته وخلاياه ؛ لا عن حوادث تمثلت في المنح على شكل صور مجردة لا حياة فيها ولا دماء ، وإذا كتبوا كتبوا بكياناتهم كله لحماً ودماً ، وقلباً وعقلاً ، وعاطفة وإحساساً . ومنهم من مجرد نفسه عن نفسه لكي يجعل الأولى كالمرآة الصافية تترآى فيها أنواع من الصور عديدة وسلاسل من الأحكام متصلة ، دون أن تتأثر في شيء بطبيعة هذه المرآة ؛ ودون أن تتأثر المرآة نفسها بشيء من طبيعة الصور والأحكام ؛ وتفكيرهم في هذه الحالة لا يتجاوز قمة العقل الجافة الخالية من كل حياة ، وإنما يعمل عمله كالآلة في أشياء آلية ميمته متحجرة . وبين هؤلاء وأولئك سلم طويل تتوالى به الدرجات على شكل

فروق دقيقة . بل أننا لا نستطيع أن نجد مفكراً أو عبقرياً قد اتصف بصفات إحدى الطائفتين خالصة دون الأخرى ، لأن طبيعة التفكير نفسها تحول دون أن يتحقق شيء من هذا التمايز المطلق على الوجه الكامل . فلا يمكن أن يكون ثمة تفكير حتى دموى خالص ، لأن الفكر يقتضى التصورات ، وهى صور متحجرة فى قوالب لغوية ممتدة ؛ بل ولو أمكن أن يتم الفكر دون تصورات مجردة ، لما استطاع مثل هذا الفكر أن يخرج من نطاق رأس المفكر وينتقل إلى الناس إلا إذا اتخذ سبيل التصورات المتحجرة . أجل إن هذا النوع من الفكر هو المثل الأعلى ، ولكن هذا شيء وواقع الحياة شيء آخر . كما أنه لا يمكن للفكر أن يخرج مجرداً خالص التجريد ، كما نزع إلى ذلك كثير من المفكرين ممن ينشدون الموضوعية الخالصة . لأن المفكر أولاً وآخرأ كأئن حتى . فسرعان ما ينقلب من ميت مفتوح العينين إلى حتى مغلق العينين . وهذا ما عبر عنه نيتشه أجل تعبير فقال إن التفكير كالظاهرة الساجية بعد الصبح الهاجج ، وصاحبه « لا يريد شيئاً ، فقلبه ساكن هادىء ، وإنما عينه هى التى تحيا ، — فهو ميت ساهر العينين . فحينئذ يرى الإنسان ما لم يره من قبل . . . وأخيراً تهب الريح فى

الأشجار ، وتذهب الظهيرة ، وتمتزعه الحياة من جديد إلى نفسها ،
الحياة ذات العيون العمياء .

ونستطيع أن نسمى النوع الأول من المفكرين باسم
المفكرين الوجوديين ، والنوع الثاني باسم المفكرين الفكريين .
والنماذج الأولى للمفكرين الوجوديين نيتشه وكيركجورد ؛
والمفكرين الفكريين اسبينوزا وكنت . فإلى أى الطائفتين إذن
يفتسب شوپنهور ؟

لنحلل المميزات الرئيسية التي تمتاز بها الطائفة الأولى ، طائفة
المفكرين الوجوديين ، لننظر إن كانت تتفق مع صفات شوپنهور
أو لا تتفق .

وأولى ما تمتاز به هذه الطائفة ازدواج الشخصية . فطبيعتهم
مكونة من عنصرين متعارضين : أحدهما خفيف ينزع ببصره
إلى السماء ، والآخر كثيف يتجه نحو الأرض ؛ أولهما تواق إلى
النور والجانب الإشرافي من الوجود ، والثاني متعلق بالظلمة لاصق
بالطين . يقول كل منهم كما قال فاوست : « إن في صدري تسكن
ويال للأسف ! نفسان ، كل منهما تريد أن تنزع نفسها من
الأخرى : فاحدهما تنشب محالها في العالم بشهوة جامحة قاسية ؛
والأخرى ترتفع من التراب بقوة إلى ساحة الأسلاف العالين » .

ومن هنا ينشأ نزاع مستمر بين كلتا النفسين مسرحه روح المفكر ، فهو في صراع مستمر مع نفسه ، قاس لا يرحم العنصر الأرضي ، وغير قادر على التوفيق بين كلا العنصرين ، لأن كلا العنصرين قوى وكلاهما جامع عنيد . ولهذا فهو في شقاء مستمر وعذاب متصل في داخل روحه ، يحمل صليبه طوال حياته .

وهذه الصفة ظاهرة كل الظهور في شوپنهور . فالعنصر الأرضي في طبيعة شوپنهور واضح خصوصاً في قوة الشهوة والغريزة الجنسية عنده . فمذ البدء شعر بقوة الشهوة إلى حد كبير . فعبر عن هذا الشعور في قصيدة كتبها في عهد الشباب قال فيها : « أيتها الشهوة ، أيها الجحيم ! أيها الاحساس ، أيها الحب الذي لا يشبع ولا يقوى على قهره شيء ! » ؛ واستمر طوال حياته أسيراً لشيطانها ، يحاول ما استطاع أن يظفر به وينتصر عليه ، ولكن الشيطان استمر يطارده كالجلاد الذي لا يرحم ، كما يقول بودلير ؛ ولم يكن يدعه ساعة واحدة حرّاً من تعذيبه وقسوته طوال الشباب والرجولة ؛ حتى كان يصبو بكل نفسه إلى الشيخوخة ، لأن فيها وحدها يستطيع أن يتخلص من هذا الشيطان المريد . وتلك نعمتها الكبرى : « ففيها يبلغ المرء حالة الهدوء الصافي التي يعانها من فككت عنه القيود بعد أن ظل

مكبلا بها طويلاً ، فصار الآن يتحرك حراً مطلقاً من كل قيد .
وقد حدثنا مؤرخو حياته عن الراحة الكبرى التي أحس بها
والسرور الفياض الذي ملك عليه كل نفسه حينما استطاع أن
يتحدث عن تحرره في النهاية من شيطان الشهوات . وإن المرء
ليخيل إليه وهو يستمع إلى اللهجة العنيفة الصاخبة التي يتحدث
بها شوپنهور عن تأجج الشهوة وقسوتها وسيطرتها الخيفة على
كل الميول ، حتى ما كان منها نبيلاً ، أنه إنما يسمع صوت
شوپنهور وهو يحدثنا عن نفسه .

وعلى العكس من ذلك نجد العنصر العلوى يكافح ويشور
كى يؤكده ذاته وينتصر على قرينه . فكان يصبو بكل قواه إلى
الحياة السامية الخالية من كل شهوة ، حياة القديس الشهيد
والبوذى الذى بلغ مقام النرقانا ، أو حياة الفيلسوف الأفلاطونى
وقد استقر بعالم الصور الأزلية الأبدية يتأملها فى سكون مطلق
وسُجُورٍ ناصع متصل . وإن النبرة التي تحدث بها عن هذا النوع
من الحياة ، تلك النبرة الممزوجة بالدموع المشتعلة بحرارة الشوق
والحنين ، لتشهد بأنها إنما صدرت من أعماق روح تنزع
ما استطاعت إلى بلوغها ، ولـكنها وبالأسف تصطدم بالعنصر
الأرضى الثقيل فتنزل من حيث صعدت ، فتسأله فى جزع رقيق

كما تساءل فاوست : « أو توجد إذن أرواح تخلق حرة بين السماء والأرض ؟ ألا تلتزلي أيتها الأرواح من وسط غيومك الموشاة بالعقيق ، تعالي كي تقودى معراجي إلى حياة جديدة مختلفة الألوان » . ولكن ، وفي وسط هذه النشوة القدسية ، ينبثق شيطان الشهوة لكي يقود أسيره البائس إلى جحيمه الملعون .

ألا ليت شوينهور ترك لنا يوميات خاصة يسجل فيها هذه المأساة الرائعة كما فعل كيركجورد ونيتشه ! ولكنه لم يفعل ولم يكن له أن يفعل لأن صفة أخرى تميز بها حالت بينه وبين النزعة الذاتية الخالصة ، وجعلت منه فيلسوفاً وجودياً في مرتبة أقل من هذين .

ذلك أن المفكر يحيا في داخل مملكة الفكر نوعين من الحياة : الحياة الذاتية والحياة الموضوعية ؛ والأولى حياة موضوعها الوجود الإمكانى المملوء بالإمكانيات الخصبية الرائعة التي لم تتحقق ولن يقدر لها كلها أن تتحقق يوماً ما ، وإنما ستظل مؤجلة إلى الأبد لا يتم وفاؤها لأنه لا يمكن أن يتيسر هذا الوفاء ؛ وحياة المرء في هذا الوجود حياة حنين مطلق وتشوق دائم ، يقترن به جزع أو سرور ، بحسب ما يراه من عدم إمكان التحقق للإمكانيات أو صيرورتها متحققة بالفعل على صورة.

الحياة الثانية ، الحياة الموضوعية . فهذه الحياة الأخيرة إذن هي حياة الوجود العيني المتحققة فيه إمكانيات الحياة الذاتية على نحو ما قل أو أكثر . والتحقق هنا بالنسبة إلى المفكر تحقق في داخل مملكة الفكر ، أى أنه سيكون على شكل تصورات ثابتة متحجرة في ألفاظ ، فنتقل الدورة الغامضة إلى تصور واضح للعالم محدود الإطار . فبعد أن كانت المعاني والماهيات تضرب في جو الحياة الذاتية الملبد بالضباب المملوء بالحركة والاضطراب ، فى نشوة من القوة وسورة من الحياة ، تصبح فى سماء الحياة الموضوعية الصافية الأديم الخالية من الحركة والسكون والمائلة فى سجنوها مثول البوذا فى محرابه . والمفكر الوجودى الكامل من جعل السيادة المطلقة للحياة الذاتية ، مفهومة على هذا النحو ، على الحياة الموضوعية ، فلم يعد فى استطاعته أن يبين عن نفسه إلا فى صورة لحات ولمع أو ، كما يقول الصوفية عندنا ، على هيئة لوائح وطوالع ولوامع يصوغها فى عبارات بلورية مصقولة لا تستطيع الأنامل أن تلمسها عارية ، فتضطر من أجل إدراكها إلى لبس القفاز ؛ لأن فيها حرارة وعليها طهارة وقداسة ، فتخشى من وراء اللبس المباشر أن تحترق بنارها أو تدنس قداستها . والمثل الواقعى الأعلى على هذا ينتشه . أما المفكر الذى يدع للحياة الموضوعية

سلطانا بجانب الحياة الذاتية فلا يلبث أن يحيل الصور الحية إلى تصورات ميتة متحجرة ، وإن كنا لانزال نرى في هذه التصورات المرصية عروفاً تؤذن بأن نوعاً من الحياة لا يزال يردد أنفاسه ويجرى دمائه في هذه التصورات . ولهذا كان هذا النحو من التفكير عسيراً في التمييز ، حتى ليخطئ المرء بسهولة فيحسب أن صاحبه لم يحى شيئاً مما قال ولم يصدر في مذهبه عن تجارب حية عاناها . والناقد إذن في حاجة إلى قدرة على الاحساس المرهف والشعور الحاد بالفروق الدقيقة اللزجة . وإلا كانت النتيجة الخلط بينه وبين المفكر الفكري . وهذا النوع من التفكير الوجودي يقتضى عند صاحبه قدرة ممتازة على أن يوازن بين الحياة الذاتية والحياة الموضوعية ويجعل بين الاثنين انسجاماً واتزاناً . فيشارك في الآن نفسه الوجوديين الخُص في معاناة التجارب الحية بكل قوتها وشدتها ، والفكريين الخُص في الصياغة الخالصة الواضحة والهدوء التام في الإدراك والتعبير . فيبدو انتاجه للناظر العابر كأنه تصور شفاف ليس تحته صور حية ، أو تمثال من المرمر الناصع لا ينبض له قلب ، ولا يسرى فيه دم ، ولا تترد فيه حياة . لأن الحياة دفينية لم تشأ أن تعلن عن نفسها في صخب يصبك الأسماع أو بهرجة تخطف الأبصار . ولكن الناظر النافذ

الوجدان لا يلبث أن يميز في غير مشقة ولا تحايل ما وراء التصور من صور حية ، وما داخل المرص من حياة قوية عنيفة كأقوى وأعنف ما تكون الحياة . وتلك هي المعجزة حقاً في طريقة تفكير هؤلاء ؛ وهي المعجزة التي حققها الفن في تمثال لاؤكون الذي صدرنا بوصفه هذا الفصل .

وشو ينهور قد حقق هذا النحو من التفكير إلى أعلى درجة ، وشعر منذ البدء بأنه يمثل أحسن تمثيل . فكتب يقول وهو في الخامسة والعشرين : « حينما تتمثل أفكارى أمامى غامضةً تسبح كالصور النحيلة ، تأخذنى رغبة لا يبلغ مداها التعبير في اعتقادها وأسرها ؛ فأذركل شىء جانباً ، وأطاردها خلال كل الأتاويه كما يطارد الصائد فرسته ؛ وأضيق عليها الخناق من كل مكان ، وأقف دون طريقها حتى أقبض عليها بكل قواى وأجعلها واضحة متميزة ؛ ثم أقذف بها ميمته على الورق » . ويقول مرة أخرى بعد أن جاوز الأربعين : « حيلتى هي أن أصب في الحال على الوجدان الحاد كل الحدة أو الأثر العميق كل العمق ، وفي اللحظة الملائمة التي فيها ينبثق الأثر أو يولد الوجدان ، التأمل الجرد البارد كل البرودة وأن ألاحظهما وهما على هذا النحو يتحجران » .

ففى مسرح نفسه الباطن إذن صراع جبار بين الصور النورانية

الطائرة في فيض من النشوة والسّورة الحيوية ، وبين الإطارات
الجامدة والقوالب الصماء التي تريد أن تضغط على الصور في داخلها
وتسلبها كل حياة ؛ صراعٌ فيه من المعارك الرائعة والمناورات
البارعة والدماء المسفوكة ما يكون ملحمة من أحفل الملاحم بمعانى
البطولة والاستشهاد . خصوصاً وكل صورة من هذه الصور قد
انبتقت من أعماق روحه وانسبت أظفارها في كل كيانه الجسماني ،
فانسقت في تيار حار من الإحساسات الملتهبة وموكب حافل
بالعواطف النارية الموججة اللهيب ؛ وهي من ناحية أخرى صور
مفترة فتاكة تنهش روحه باستمرار وفي تجدد متصل كالنسر
الذي ينهش كبده بروموشوس المغلول . أو ليست صوراً ما في العالم
من آلام وعذاب ؟ أجل ، لقد كانت حياته الذاتية ججياً هائلاً
من الصور المريعة التي حي ما فيها وعانى معانيها .

وتلك هي المأساة الحقيقية التي يعانها المفكرون الوجوديون .
فلا نعيم الحياة الخارجية وهدوؤها ، ولا ما عسى أن يحظى به
المرء من تمجيد أو تشریف ، بقادر على أن يؤثر أدنى تأثير في
مجرى هذه المأساة ، كما لا يستطيع ما يجري على الضفاف أن
يحدث أثراً في مجرى النهر . ومن يريد أن يفهم طبيعة الفكر
حقاً ، فليس له أن يفتش عنها فيما كانت عليه حياته الخارجية

وما صادفه فيها من سعد أو نحس وعلى أى نحو مرت ، إنما عليه أن ينشدها صافية فى الحياة الباطنة التى لا تخضع فى سيرها لقانون مما ينطبق على الحياة الخارجية . فهذا النوع الأول من الفهم سطحى ، استغفر الله بل باطل كل البطلان . ولا يلجأ إليه إلا من أعوزتهم القدرة على الفهم الصحيح ، لانعدام ملكة التقدير لديهم ؛ وقصور وجدانهم عن أن ينفذ إلى شىء ، إن كان لديهم ثمة وجدان ؛ وعدم استطاعتهم أن يحيووا من جديد التجارب الحية التى عاناها العباقرة ، لما عليه نفوسهم من فقر وعمق وكثافة . وهنا وفى هذه الحياة الباطنة نجد شوپنهور يحيا فى نفسه مأساة من أروع المأسى التى حياها المفكرون الوجوديون . إنما الفارق بينهم وبينه هو أنه استطاع أن يحدث توازنا فى داخل روجه بين الحياة الذاتية وبين الحياة الموضوعية ، فلم يدع إحداها تطفى على الأخرى . ولهذا لم تنته روجه بما تنتهى إليه عادة عند هذا النوع من المفكرين ، نعى أنها لم تنته إلى الجنون الملازم دائماً لهذا الاختلال فى التوازن بين كلمتا الحياتين . ولو أن كثيراً من رواة أخباره قد قدموا لنا شواهد وإشارات إلى أعراض الجنون عند شوپنهور . فيذكرون مثلاً أنه كان يرى كثيراً وهو يحدث نفسه بصوت عال مع حركات وإشارات عصبية عنيفة ؛

ويقولون لنا إنه كان طوال حياته فريسة لكثير من الخواف. الشاذة التي تصل حد الفزع المرّضى ؛ وفي سن السادسة في أثناء تريضه توقف مرة وشعر بالوحدة الخفيفة وتخيل أن أبويه يريدان الخلاص منه ؛ وحينما كان طالباً في جامعة برلين كان يتصور أنه مصاب بالتدرن ؛ ولا يكاد يسمع دنو الحرب من برلين حتى يولى هارباً مذعوراً ؛ وظل دائماً يحذر الناس ويعتقد أنهم جميعاً أعداء واقفون لإيذائه بالمرصاد . وسرعان ما أدرك المتخذلقون من أطباء الأمراض العصبية ما هنا من فرصة سانحة لإظهار تهاويلهم ومخاريقهم العجيبة ، فراحوا يشخصون حالة هذا « المريض المجنون » : فقال أحدهم وهو كارل فون زيدلتس إن هذه الأمراض تدل على أنه مجنون مصاب أولاً بهذيان الاضطهاد ، وثانياً بمجنون العظمة .

ثم جاء زعيم الأطباء الذين انساقوا في هذا التيار ، تيمار نفسير كل شيء بأن أصله الجنون حتى لم يدعوا في العالم عبقرى دون أن ينعتوه بأنه مجنون ، وهو لومبروزو فأخذ يحلل « جنون » شوپنهور على طريقته المعهودة في كتاب « العبقرية والجنون » فنحج من اشارات الجنون ما شاء له سخاؤه ، ولا تنس أنهم أسخياء كل السخاء .

وطبيعى أننا لا نستطيع أن نقف عند هذا العبث ، الذى
برع فيه لومبروزو وحواريوه من أمثال مكس نورداو ، والذى
أشرنا هنا إلى شىء منه آسفين مرغمين . فقد تكفل بعض أطباء
الأمراض العصبية أنفسهم بالرد عليهم وفضح مخاريقهم هاته .
وإنما نريد من إشارتنا إلى هذا أن نقول إنه على الرغم من تغلب
الناحية الذاتية أحياناً على الناحية الموضوعية فى داخل روح
شوينهور ، إلا أنه استطاع مع ذلك بوجه عام أن يوازن بين
الناحيتين . فيحيل الصور الغامضة الحية إلى تصورات واضحة
ثابتة ؛ ويسلط النظر الخالص على الوجدان كى يهبه سمة
التجريد ؛ ويطامن من شدة الانفعالات والتجارب الحية بصيها
فى قوالب من التأملات الهادئة المركزة ؛ وينسق هذا الخليط
المضطرب من الشهوات والرغبات والعواطف والميول والتأثرات
والأحداث الروحية فى صورة منظمة رائعة تكون مذهباً من
من أعظم المذاهب التى حاولت أن ترفع نقاب المايا عن
سر الوجود .

العالم امتثال

« العالم من امتثال »

نقاب الوهم

« إنها المايا ، إنه نقاب الوهم هو
الذي يفتشى على أبصار الفانين فيريهم عالماً
لا نستطيع أن نقول عنه إنه موجود أو إنه
غير موجود »

« الذات

أنا وحدى الموجودة ، ولا شيء يوجد عداى ؛ لأن العالم
من امتمالى وتصورى .

المادة

وهم طائش ! بل أنا وحدى الموجودة ، ولا شيء يوجد
عداى ؛ لأن العالم هو صورتى الزائلة . أما أنتِ ، فلست إلا من
نتاج جزء من هذه الصورة ، وما وجودك إلا من قبيل
الاتفاق الخالص .

الذات

يا لها من خيلاء هوجاء ! فلا أنت ولا صورتك بقادرتين
على الوجود من دونى ؛ فإنكما تتوقفان على . وكل من يضرب
صفحاً عنى ، ويخيل إليه بعد أنه يستطيع إدراكك والتفكير

فيك ، هو فريسة وهم فاضح ؛ لأن وجودك ، خارج امتثالي ،
تناقض صريح ؛ « وأنت موجودة » لا معنى له إلا أنني
« أمتلكك » . فامتثالي هو مكان وجودك ، ولهذا كنت أول
شرط لهذا الوجود .

المادة

من حسن الحظ أني سأكسر من غلواء ادعاءاتك
لا بالألفاظ ولكن بطريقة عملية . . فبعد لحظات معدودات
ستفارقين الوجود، فتذهبين إلى غير رجعة أنت وأقوالك الجوفاء،
وتختفين كما يُنسخ الظل ، وسيكون مصيرك كصير صوري
الزائلة العابرة . أما أنا ، فسأظل كما أنا طوال آلاف القرون
وعلى مر الزمان اللانهائي ، لا أنقص شيئاً ، متأملة في ثبات
مستمر حركة صوري السرمدية .

الذات

إن هذا الزمان اللانهائي الذي تفخرين ببقائك خلاله ،
لا وجود له ، هو والمكان اللانهائي الذي تملأينه ، إلا في
امتثالي ؛ إنه صورة من صورته التي أحملها دائماً حاضرة لدى ،
وفيها تعرضين نفسك ، وهي تتقبلك ، وبها كان وجودك .
والفناء الذي تهددينني به لا يعنيني في شيء . وإلا فصيري

مصيرك : وإنما هو يتعلق بالفرد فحسب ، هذا الذى يحملى برهة ما من الزمان والذى هو من امثالى ، ككل شىء آخر .

المادة

ولو أنى سأمت لك بهذا فاعتبرت وجودك شيئاً مستقلاً بذاته ، وإن كان هو الآخر مرتبطاً أو ثق ارتباط بوجود الفرد الزائل ، فإن هذا الوجود لا يزال أيضاً خاضعاً لى . لأنك لست ذاتاً ، إلا باعتبار أن لك موضوعاً فى مقابلك : وأنا هذا الموضوع . أنا أصله ومضمونه ؛ أنا الجوهر الثابت الكامن فيه والذى بدونه سيفقد كل تماسك ، ويصير عارياً عن كل حقيقة واقعية ، كالأحلام سواء بسواء ، أحلام أفرادك وتصوراتهم التى تستمد هى الأخرى منى وجودها الوهمى .

الذات

أحسن صنعاً فى عدم إنكارك على الوجود ، على أساس أنه مرتبط بالأفراد . لأنك أنت أيضاً مرتبطة كل الارتباط بأختك ، أعنى بالصورة ، بالقدر الذى أنا مرتبطة به بالأفراد . ولم يقدر لك الظهور بدونها ؛ فلا عين رأيتك ، كما لم ترنى عين ، عارية أو مفارقة : فما نحن فى الواقع غير تجريدات . فالموجود هو فى جوهره ما يمثل ذاته ، وما تعانیه ذاته ؛ ولكن وجوده

في ذاته ليس في فعل الامتثال ولا في كونه موضع امتثال ، لأن هذا وذاك مشترك بيننا .

المادة والذات معاً

نحن إذن متحدان كجزئين ضروريين في كل يشملنا ولا يوجد إلا بنا . وسوء الفهم هو وحده الذي يستطيع أن يجعل الواحد منافي مقابل الآخر ، ويوهم بأن وجود الواحد في صراع مع وجود الآخر ، بينما هذان الوجودان متفقان ولا يكونان غير شيء واحد .

كان هذا الحوار الرائع يدور بين الذات وبين الموضوع منذ اللحظة الأولى التي أعلن فيها ديكارت ثورته الفلسفية في صيغتها المشهورة : « أنا أفكر ، فأنا إذن موجود » .

فالحقيقة اليقينية الأولى ، أو الحقيقة الوحيدة في الواقع ، هي وجود ذات تفكر وتتصور وتشك وتتذكر ، أى بإيجاز تفعل وتنفعل . وما عدا هذه الذات ، أى كان مقداره ، ليس لدى عنه معرفة يقينية ، ولهذا فإن وجوده بالنسبة إلى متخيل أو مظنون ، وبالتالي يستمد ما له من وجود مزعوم من تلك الحقيقة الأولية اليقينية المباشرة ، أعنى الذات المنكرة . ومن هنا قام التعارض بين الذات وبين الموضوع ؛ هذا التعارض الذى أدى إلى قيام

مشكلة المعرفة وبالتالي مشكلة الوجود باعتبارها قائمة على أساس
نظرية المعرفة .

فقد استقلت الذات بنفسها ووضعت نفسها بنفسها في مقابل
العالم الخارجى ، موضوع تفكيرها . فكان لا بد أن تثار حينئذ
مشكلة الصلة بين الاثنين . هل الذات من نتاج الموضوع ،
بمعنى أن الذات ليست شيئاً آخر سوى مختلف الآثار الصادرة
عن العالم الخارجى والتي تجمعت فى الدماغ وتركزت فكونت
كلاً قائماً بذاته على نحو ما ؛ وتبعاً لهذا ستكون منفصلة دائماً ،
وإذا فعلت ففعلها سلبى ، إن صح هذا التعبير ، لا يكاد يتجاوز
التأليف والتنسيق ؟ أو الموضوع هو على العكس من ذلك من
نتاج الذات ، أعنى أن الحقيقة الخارجية لا وجود لها فى الواقع
خارجاً عن الذات المدركة ، ولولا هذه الذات ما كان للعالم
الخارجى وجود ، فهى الخالقة له ، المبدعة لكل وجود خارجى ؟
أولا هذا ولا ذاك من نتاج الآخر ، وإنما كلٌّ مستقل بذاته ،
قد غلق من دون نفسه الأبواب ، فلم يعد ثمة مجال للاتصال أو
التأثير المتبادل ؟ إن كان الأمر على هذا النحو الأخير ، فما
معنى هذه الإشارة المستمرة من جانب الذات إلى موضوع ، ومن
جانب الموضوع إلى ذات ، وهذه الإحالة المتبادلة التى لا يمكن

أن تقوم إلا إذا كان ثمة اتصال على نحوٍ ما من الانحاء؟ وأكثر من هذا ، ما الذى يضمن لنا حينئذ اتفاق العالم الذى يمثله الموضوع والعالم الذى تمتثله الذات ؟

أما ديكارت فلم يكن شاعراً بخطور الثورة التى أحدثها ، وأهمية المشكلة التى أثارها ، وما لها من نتائج ذات مدى بعيد . فحل المشكلة حلاً عجيباً ، أو بالأحرى فر منها فراراً شائفاً ، بأن تضرع إلى كمال الله كى يكون الضامن لهذا الاتفاق بين الفكر وبين الوجود ، بين الذات وبين الموضوع . فإذا كنا بالنسبة إلى الله ننتقل مباشرة من الماهية إلى الوجود ، بل نقول إن الوجود لديه عين الماهية ، فلم لا نتخذ من هذا حالة مثالية لما يجرى فى الوجود غير الإلهى ؟ ولكن ديكارت نسى بهـذا أو بالأحرى تناسى أن الانتقال من الماهية إلى الوجود مباشرة ليس ممكناً إلا فيما يتصل بالله وحده ، لأن وجوده من ذاته ولأنه كمال مطلق ، وأكمل ما يمكن أن يتصور ؛ وتناسى أن هذا البرهان لا يصح إلا بالنسبة إلى الوجود الإلهى ، أعنى البرهان القائم على أن الوجود متضمن فى الماهية بالضرورة بالنسبة إلى الكائن الذى لا يمكن أن يتصور أكمل منه ؛ ولا بد بالتالى ، لكى يصح ، من أن نميز تمييزاً دقيقاً واضحاً بين وجود الله ووجود غيره من الأشياء .

فضلا عن أن الالتجاء هنا إلى فضل الله التجاء إلى مبدأ خارج عن نطاق العقل ، أعنى أن البرهان هنا يعتوره خلل منطقي شنيع . ولهذا بقيت الحال كما كانت عليه من قبل ديكارت ، لأن ديكارت كان في الواقع صاحب وعود أكثر جداً من أن يكون صاحب وفاء بتلك الوعود ؛ وكان ثائراً بلسانه ، لا بقلبه ، بل ولا بقلبه : فهو أشبه ما يكون بالبوق في فم العراف . ولكنه استطاع على كل حال أن يضع هذه المشكلة للمرة الأولى . مشكلة الصلة بين الذات وبين الموضوع ، على نحو يجعل الرجحان في جانب الذات لا في جانب الموضوع . وإنما الذي سار في سبيل حل هذه المشكلة المدرسة الإنجليزية ، وعلى رأسها لوك . فقد قال لوك إن للكيفيات نوعين : كيفيات أولية هي الامتداد والشكل والصلابة والحركة والمقدار ؛ وكيفيات ثانوية مثل اللون والصوت والرائحة والطعم والحرارة والبرودة واليبوسة . وهذه الكيفيات الثانوية لا وجود لها في الأشياء الخارجية ، وإنما توجد في حواسنا باعتبارها الآثار التي تتركها هذه الأشياء فيها ؛ بينما الكيفيات الأولية توجد حقيقة في الموضوعات الخارجية . فلحساسية إذن ، أعنى الذات ، نصيب في تكييف العالم الخارجي . ولكنه نصيب ضئيل ، مع

ذلك . فجاء من بعده بركلى ، هذا القسيس الماكر ، فسار إلى
أبعد الشوط بأن أنكر وجود المادة مستقلةً عن الفكر والامثال ،
فقال عبارته المشهورة : « الوجود هو الإدراك » . فهو يأخذ على
لوك تفرقته بين الكيفيات الأولية والثانوية ، قائلاً إن هذه
التفرقة لا تقوم في الواقع إلا على أساس إمكان الإدراك من
ناحيتين . فالاختلاف إذن ليس في الوجود الخاص بكل نوع ،
بل مصدره تعدد مناحى النظر في الإدراك . ثم أضاف كل
الكيفيات ، أى المادة كلها ، إلى الإدراك ، فأنكر بالتالى فكرة
الجوهر المادى تمام الإنكار . وإنما الجوهر الحقيقى الذى هو
موضوع الظواهر كلها يجب أن يبحث عنه في وضوح المفهومات
الرياضية والميكانيكية ، كما حددها على وجه أخص نيوتن
بواسطة قوانين الحركة من ناحية ثم حساب اللامتناهيات من
ناحية أخرى ، كما وضعهما نيوتن وعنى بركلى بالنفوذ إلى
أسرارها . وأخيراً جاء هيوم فطبق مناهج نيوتن على عمليات
الفكر ؛ وامتد بنقد بركلى إلى الجوهر الروحى ذاته ؛ وبدلاً من
أن يتجه بنقده إلى كيفيات الأشياء ، اتجه به إلى قوانين ارتباط
الأشياء بعضها ببعض . فلم يعد الإنكار ، إنكار الوجود الخارجى
قاصراً على الجوهر المادى فحسب ، بل امتد بوجه خاص إلى قانون

من أهم قوانين الجوهر الروحي ، ومن أهم القوانين التي ترتبط على أساسها الأشياء ، ونعني به قانون العلية ؛ فأثبت أن هذا القانون لا وجود له خارج العقل ، وإنما هو ترابط باطن ذاتي صرف بين الأفكار بعضها وبعض في الذهن . ويصدر الإيمان بالعلية إذن هو العادة . ولكنهم ، على الرغم من كل هذا النقد ، كانوا لا يزالون يجعلون الموضوع في مقابل الذات ، أى يجعلون لكل منهما وجوداً مستقلاً قائماً بنفسه اسمه في حالة الموضوع « الشيء في ذاته » واسمه في حالة الذات « الذات في ذاتها » ، سواءً منهم من أضاف هذا الوجود المستقل إلى الذات أو إلى الموضوع . وكل ما هنالك من فارق بينهم وبين من تقدموهم هو في تحديد هذا الوجود المطلق : أهو وجود الذات ، كما يقول بركلى ثم هيوم ، أو وجود الموضوع كما قال الواقعيون السابقون والمعاصرون . وبقي كل منهم مؤمناً بالوجود المطلق للأشياء أو للذات . فكان لابد من القيام بخطوة في النقد حاسمة ، تقاب وضع المسألة ، فتحدث بذلك في التفكير ثورة هائلة .

وبهذه الخطوة قام كُنْتُ بمذهبه النقدي ، الذي يقوم في جوهره على أساس التمييز بين « الظاهرة » وبين « الشيء في

ذاته» . ويستمد أصوله من نقد لوك ، ومثالية بركلي ،
ووضعية هيوم .

وخلاصة هذا المذهب أن الواجب أن نميز في موضوعات
المعرفة بين ثلاثة أشياء . أولاً : الكيفيات الثانوية ، وهي تقوم
على أعضاء الحس الفردية لدينا وعلى موضعنا في المكان .
ثانياً : الكيفيات الأولية ، وهي موضوعية ومشتركة بين جميع
الناس ، لأنها تقوم على تركيب العقل الإنساني نفسه ، لا على
أعضاء الحس الفردية أو موضعنا في المكان . وثالثاً : الشيء في
ذاته ، وهو مستقل عن العقل الإنساني ، وبالتالي خارج نطاقه ،
فلا يستطيع إدراكه . وتتفق الكيفيات الثانوية والكيفيات
الأولية في أنهما معاً لا يدلان على الأشياء في ذاتها ، بل على
الأشياء كما «تظهر» لنا ؛ ولهذا فإنهما يكونان مجموعة واحدة
هي «الظاهرة» أو «الظاهر» في مقابل «الشيء في ذاته»
أو «الواقع» . لأن الكيفيات بنوعها ليست مستقلة عن العقل
الذي يعرفها ، بل خاضعة له ، وبالتالي «نسبية» إليه ؛ وما فرقنا
بين الكيفيات إلا على أساس أن الكيفيات الثانوية لا وجود
لها إلا حين الإدراك ؛ بينما الكيفيات الأولية صفات ثابتة
لموضوعات التجربة .

والمشكلة الحقيقية إذن هي في الصلة بين « الظاهرة » وبين « الشيء في ذاته » . وكنت في تحديده لهذه الصلة ليس واضحاً ولا دقيقاً كما ينبغي . فهو يقول إن الظاهرة هي الشيء كما يظهر لنا ، أو كما هو بالإضافة إلينا ، لا كما هو في ذاته . أعني أن ثمة شيئاً واحداً ، هو في ذاته مختلف عما يظهر لنا عليه . وهذه الظاهرة تظهر لنا في الاحساس ، صادرة عن الشيء في ذاته ؛ ولكن ظهورها عنه لا يتم على هيئة انتقال من الشيء في ذاته إلى الحساسية كما هو ؛ وإنما يخضع في انتقاله إلى الظاهر لقوانين خاصة بالحساسية . ذلك أن الحساسية لا تستطيع إدراك الأشياء إلا شاغلة لمكان ومسرودة في زمان ؛ وهذا الزمان وذلك المكان إنما هو موجودان بالقطرة في طبيعة الحساسية ولا وجود لهما في الأشياء في ذاتها . وفضلاً عن ذلك ، فإنه لا بد ، من أجل إدراك العالم الطبيعي على ما هو عليه من تغير وتأثير متبادل ، من أن يضاف إلى الحساسية ، وهي سلبية ، الذهنُ بماله من فعل إيجابي ، فيضع مدلولات الحس في قوالب عامة تنظمها ، هي ما يسمى باسم المقولات ، أعني الصور العامة التي يدرك على أساسها الموجود . وهكذا نرى أن الشيء في ذاته يجب عليه ، من أجل أن يدرك ، أن يمر خلال الحساسية بصورتها : الزمان والمكان ، والذهن

بمقولاته من جوهرية وعلية الخ . ومن هنا لا نستطيع أن ندركه كما هو ، بل كما « يظهر » للعقل ، فالعالم الخارجى إذن كله ظاهرة ، أو عالم ظواهر لا عالم أشياء فى ذاتها ؛ وإن كانت هذه الظاهرية أيضاً تتصف بالموضوعية ، من حيث أن الظاهر ليس بالنسبة إلى الحس المؤقت ، بل بالنسبة إلى الحس والذهن معاً ، وهو بالتالى كصور عامة ثابتة مغروزة بالفطرة فى طبيعة العقل الإنسانى ، الذى هو مشترك بين الأفراد أجمعين . والمهم فى هذا كله أن العقل الإنسانى لا يستطيع أن يدرك غير عالم الظاهر فحسب ؛ أما عالم الشئ فى ذاته فنخرج عن نطاقه ومجهول بالنسبة إليه .

ولكن إذا كان عالم الشئ فى ذاته مجهولاً لنا بالضرورة ، فمن أين لنا أن نقول بوجوده ؟ وما معنى « الشئ فى ذاته » ؟ إن عقلنا لا يستطيع إدراك الشئ إلا بحسب قوانينه الخاصة ، أعنى مقولاته ، سواء مقولات الذهن أو مبادئ الحساسية ؛ فمن أين لنا أن نقول عن الشئ فى ذاته إنه الأصل فى الظاهرة وعلتها ، مع أننا نقول عن العلية إنها من مقولات الذهن ؟ وكيف نتحدث عن « الأشياء فى ذاتها » فى صيغة الجمع ، ومقولة الكمية من مقولات الذهن ؟ وعلى العموم كيف نقول بوجود شئ ، لا سبيل لنا مطلقاً لإدراكه ؟ فما الذى دفع كُنْتُ إذن إلى القول بوجوده ؟

قال كنت بوجود « الشيء في ذاته » أولاً باعتباره الأساس لظهور الظواهر ؛ وظهورها يتم تبعاً للصور القبلية للحساسية ، أى الزمان والمكان . وهذه الصور القبلية لا تدرك الأشياء إلا بحسب طبيعتها وبالإضافة إليها ، أى أنها لا تستطيع أن تدرك من الواقع إلا الواقع الظاهري . أعنى أنه لا يمكن التحدث عن « ظاهرة » إلا إذا كان هناك شيء يظهر ، يكون هو الواقع والحقيقي . فكما أن كل متغير يقتضى بالضرورة ثابتاً ، كذلك كل ظاهرة تستلزم بالضرورة شيئاً في ذاته . وثانياً قال كنت بوجوده باعتباره تصوراً محدداً من شأنه أن يحول بين الحساسية والذهن وبين أن يزعم أن موضوعاتهما هى أشياء في ذاتها وليست ظواهر ؛ أو بعبارة أوضح ، الشيء في ذاته فكرة تضطر إلى افتراض وجودها باعتبارها الحد الذى يجب أن يقف عنده مدى قدرة الحساسية والذهن على الإدراك ؛ ومن هنا أمكن أن تسمى هذه الفكرة فرضاً أو تصوراً احتمالياً قصد به إلى تحديد نطاق المعرفة الإنسانية على الوجه الصحيح . ولما كان هذا الفرض لا يتضمن تناقضاً في ذاته ، فلا حرج علينا إذن في الأخذ به . أما مضمون هذه الفكرة الحقيقي وماهية هذا التصور في الواقع فمجهولان لنا . كل الجهل .

ولكن ما قيمة هذين الاعتبارين في الواقع ؟ أو ليس أولهما في تناقض واضح مع مقالة رئيسية من مقالات مذهبه ، ونعني بها ما يقوله في « الاستدلال المتعالى » من أن التصورات الذهنية المجردة ، ومن بينها مقولتنا العلة والواقع ، غير قابلة للانطباق شرعاً على ما هو خارج عن نطاق التجربة والعيان التجريبي ، فلا تنطبق إلا على ما هو مدرك في الزمان والمكان ؟ لقد بدأ كنت كتابه « نقد العقل المجرد » بقوله إن كل معرفة إنسانية تبدأ بتأثير الموضوعات الخارجية على الحواس ، وبفضل هذا التأثير تتم للعقل المعرفة ؛ ولكنه عاد في باب « الاستدلال المتعالى » ويعنى بالمتعالى ما هو فوق التجربة ولكنه في نطاق العقل ، أى ما هو مركب في طبيعة العقل نفسه وغير مستخرج من التجربة الخارجية ، وإذا به ينقض نقطة البدء فيقول إن التصورات الذهنية المجردة لا انطباق لها إلا على التجربة ؛ بينما الموضوعات ، التى قال فى البدء إنها تؤثر فى الحساسة ، متميزة من التجربة الحسية والامتثال الحسى ، وبالتالى غير خاضعة للتصورات الذهنية المجردة . لقد تناقض كنت إذن مع نفسه ، وكانت فكرة الشئ فى ذاته مصدر هذا التناقض . ولهذا كانت هذه الفكرة فى الواقع الهدف الدانى الذى صوب إليه خصوم

كُنْتُ سَهَامَ نَقْدِهِمْ . بل ولم يقتصر الأمر على خصومه وإنما امتد إلى أنصاره الذين رأوا ألا مناص من استبعاد « الشيء في ذاته » من أجل انقاز مذهب كُنْتُ ، أو تفسيره على الأقل تفسيراً يتلاءم وبقية أجزاء المذهب .

وبدأ هؤلاء الأنصار فعلاً بهذا التأويل الذي زاد المسألة في الواقع تعقيداً فوق تعقيد . إذ جاء رَيْنهولد فحاول الإبقاء على الشيء في ذاته ولكن في عبارات تكفي وحدها للقضاء عليه ؛ فقال : « إن الأشياء في ذاتها هي الأشياء الممتثلة باعتبار أنها غير قابلة للامثال » ؛ « والموضوع الممثل ، باعتباره الشيء في ذاته ، ليس مطلقاً موضوعاً ممثلاً » ؛ وإذا كان لمثل هذه العبارات معنى ، فهو أن الشيء في ذاته ليس له معنى . ولهذا نجد أن رَيْنهولد قد اضطر آخر الأمر إلى إنكار الشيء في ذاته ، بعد أن أقنعه فشته بوجود العدول عنه .

فقد وجد فشته أن منطق مذهب كُنْتُ نفسه يقضى بالتخلص من هذه الفكرة الدخيلة ، من هذا اللاشيء . إذ لاحظ أولاً أن من المستحيل على الذات أو الأنا كما يسميه التأثر بشيء خارج عنه ، وأن من التناقض التحدث عن شيء في ذاته هو في الآن نفسه لا أنا صرف أو لا ذات خالصة ؛ وما التفرقة التي

وضعها كَنت ، بين الأشياء كما تظهر لنا وبين الأشياء كما هي في ذاتها ، إلا تفرقة مؤقتة . بل إن فضل كَنت الأكبر ، في نظر فشته ، هو في أنه خلَّص الفلسفة من فكرة الشيء في ذاته ، بأن أثبت استحالة وجوده . ونحن في الواقع فيما يتصل بقول كنت في فاتحة كتابه « نقد العقل المجرد » بإزاء فروض ثلاثة : فإما أن أن يكون كَنت قد قال بوجود أشياء في ذاتها تؤثر في الذات العارفة ؛ وأما أن يكون تفسيره لأصل الاحساس الخارجي غير واضح كل الوضوح لديه . وفشته يضرب بالفرض الأول عرض الحائط ، رافضاً إياه بشدة ؛ على أساس أن الذات لا يمكن أن يؤثر فيها شيء خارج عنها ، شيء في ذاته متميز بنفسه من الذات . أما الفرض الثاني فيميل فشته إلى الأخذ به ، ولكن لا باعتباره الفرض الصحيح من الناحية التاريخية ، وإنما هو الفرض الصحيح بالنسبة إليه هو وتبعاً لما يقتضيه مذهبه الخاص ، المذهب الأنا المطلق الذي يضع نفسه بنفسه ، والذي هو المبدأ الأول الذي يصدر عنه كل شيء ، وما عداه فهو مظهر من مظاهره نحسب . ولكن لعل الفرض الثالث أن يكون الصحيح من الناحية التاريخية ، خصوصاً وأن كثيراً من النصوص — التي لا يستطيع فشته أن يخضعها لتأويله في يسر — يجعل الفرض

الثالث محتملاً ، إن لم يكن يقينياً . فكأن القول بالشيء في ذاته مرجعه إذن الغموض في ذهن كنت فيما يتصل بتفسير أصل الاحساس . ولو كان كنت واضح الذهن في هذه الناحية ، لفضى على هذه الفكرة أو لم يقل بها إطلاقاً . وإلا فإنه إذا كان كنت قد قال أيضاً بالشيء في ذاته ، فأين إذن هذا المذهب النقدي الذي أقام بنيانه ؟ أو لا يقوم هذا المذهب في جوهره على أساس استبعاد الشيء في ذاته ، أو الجوهر القائم بنفسه ، الذي كان محور التفكير منذ القدم حتى كنت ؟ لئن قال به كنت ، لصار مذهبه لا يقل توكيداً عن المذاهب التوكيدية التي نصب نفسه لمحاربتها بكل قوة وبكل عنف .

وليس هذا فحسب . بل إن في القول به دَوْرًا وتحصيل حاصل . أوليس هذا القول به قائماً على أساس الإحساس ، والإحساس بدوره يقوم على أساس فكرة الشيء في ذاته ؟ إن القول به كالقول بأن العالم يحمله فيل عظيم ، وهذا الفيل العظيم يحمله العالم . ستقولون إذن ، وكيف تفسر قول كنت : إن الموضوع يؤثر في الذات ؟ والجواب على هذا يسير : فالقول بأن الذات تتقبل تأثير الموضوع معناه بالدقة أن الذات تدرك نفسها باعتبارها متأثرة أو قابلة للتأثر . ذلك أن الذات تحدد نفسها

بطبيعتها وبالضرورة ؛ وتدرك هذا التحديد لنفسها بواسطة
اللا أنا الذي تضعه هي نفسها في مقابل نفسها . وبعبارة أوضح ،
إن من طبيعة الذات أن تضع لنفسها حدوداً بأن تتصور في
مقابلها شيئاً يصادها هو اللا أنا ، وفي هذا تكون في حالة تأثر ،
ولكنه تأثر صادر عن نفسها ، لا عن شيء خارج عنها .

وهكذا انتهينا في الواقع مع فِشْتِه إلى استبعاد الشيء ،
في ذاته نهائياً باعتباره شيئاً قائماً بنفسه مستقلاً عن الذات . ولم
يبق بعد هذا إلا الذات أو الأنا . والذات أو الأنا هي الوجود
المطلق . وذلك أن قول الإنسان : أنا موجود ، وهو الواقعة
الأصلية التي يبدأ منها كل تفكير في الوجود كما علمنا ديكرت ،
لو تعمقنا معناه لوجدنا أنه يدل على أن هناك « ذاتا » ، وأن هذه
الذات تضع « وجودها » و « بنفسها » . أعني أن الذات تضع
نفسها بنفسها ؛ هي موجودة ووجودها مستمد من ذاتها ، لأنها
هي التي وضعت وجود نفسها بنفسها . ولا يمكن للذات أن توضع
بشيء غير نفسها ؛ وهي في فعلها — ووضعها نفسها بنفسها
فعل — لا تتعلق إلا بنفسها . فلأنها موجودة ووجودها من
ذاتها يمكن أن يقال عنها إنها موجودة وجوداً مطلقاً ، أو بعبارة
أخرى ، إنها الوجود المطلق . وفضلاً عن ذلك فإن كل معلوم

موضوع في الذات ، ولا يمكن أن يكون غير موضوع فيها ؛
أعني أن كل شيء مرده إلى الذات ، ولهذا فإنها من هذه
الناحية كذلك ليست فقط ذاتاً ، بل والذات المطلقة التي يرجع
إليها كل وجود . ومن هنا فقد قضينا على الموضوع ولم يبق
لدينا غير الذات ، الذات المطلقة التي تضع نفسها بنفسها ، وفي
وضعها نفسها تضع كل الأشياء ، أي توجد وتخلقها . وعلى
هذا النحو قامت المثالية الألمانية ممثلة في أقطابها الثلاثة فشته
وشلنجر وهيغل ، على أساس القضاء على الموضوع ورفع الذات
إلى مرتبة المطلق ، وإن اختلفت وجهة النظر في تحديد ماهية
هذه الذات : فهي الأنا المطلق عند فشته ، وهي الهوية بين
الذات والموضوع عند شلنجر ، وهي الفكرة الانهائية عند
هيغل ؛ وبالتالي على أساس نبذ فكرة الشيء في ذاته باعتبارها
بقية من بقايا الواقعية ، وأن في دخولها على المثالية هُجْنة وإنسداداً .
وهنا جاء شوپنهاور فوضع مشكاة الشيء في ذاته وضعاً
جديداً ، فيه أخذ بالنقد الذي وجه إليها ، وفيه أيضاً أخذ
بالفكرة ذاتها من حيث المبدأ ، مع تغيير حاسم في المفهوم .
فقد عرف شوپنهاور فلسفة كنت بواسطة أستاذه شولتسه ،
الناقد الماهر لفلسفة كنت وخصوصاً لفكرة الشيء في ذاته

عنده — فهو صاحب النقد الذي ذكرناه آنفاً وقلنا فيه إن كنت قد تناقض مع نفسه حين جعل مصدر الإحساس الشيء في ذاته ثم قال من بعد إن ما ينطبق على التجربة من صور وقوانين ، ومن بينها العلية ، لا ينطبق على الأشياء في ذاتها ، وبالتالي أنكرونا هنا انطباق العلية على الشيء في ذاته ، بينما في قوله الأول أثبت هذا الانطباق . فكان من الطبيعي إذاً أن يفهم شوپنهاور كنت من خلال شولتسه ، وعلى الأقل في أول الأمر . ونحن نجد شوپنهاور فعلاً قد أخضع فكرة الشيء في ذاته عند كنت لنقد عنيف منذ اللحظة الأولى . فنراه أولاً في رسالة الدكتوراه ، « الجذر الرابع لمبدأ العلة الكافية » (سنة ١٨١٣) ، لا يكاد يذكر الشيء في ذاته غير مرة واحدة ، ومن أجل اتهامه ؛ بل وفي الطبعة الثانية استبعد هذه العبارة الخاصة به . وفيما تخلف لنا من مذكراته في سنة ١٨١٢ — ١٨١٣ يقول صراحة إن فكرة الشيء في ذاته عند كنت هي نقطة الضعف البارزة في مذهبه ، ويعجب من أن كنت لم يحلل في دقة مضمون هذه الفكرة ، وإلا لتبين له وشيكاً أننا إذا انتزعنا من الموجود أمثاله ، أعنى ما تدركه الحواس لما بقي منه شيء . ثم يردد نقد أستاذه شولتسه فيقول إنه لا يفهم كيف إن كنت ، بعد أن قرر

صراحة أن استعمال المقولات يجب ألا يتعدى نطاق التجربة ، يتحدث مع ذلك عن الشيء في ذاته باعتباره علة الظاهرة . ويتعمق هذا النقد في صورة أدق في الملحق الذي أضافه إلى الجزء الأول من كتابه الرئيسى ، تحت عنوان : « نقد فلسفة كنت » ، فيقول إن كنت لم يخضع ففكرة الشيء في ذاته لتحليل مفصل دقيق ، وإنما يقول بها على أساس هذا البرهان ، وهو أن التجربة ، أى العالم المرئى ، لا بد أن تكون له علة معقولة ، لا هى بالتجريبية ولا هى بالمستمدة من التجربة . وهو يستخدم هذا البرهان بعد أن قرر من قبل مراراً أن تطبيق المقولات ، وبالتالى مقولة العلية ، قاصر على التجربة الممكنة ؛ وأن هذه المقولات إن هى إلا صور صرفة للذهن تنحصر كل مهمتها فى ترتيب ظواهر العالم المحسوس ؛ أما وراء هذا العالم فلا مجال لاستخدامها ؛ ولهذا فإن كنت يحرم بشدة تطبيقها على أى شىء خارج التجربة ، ويقضى على كل المذاهب السابقة ، لأنها لم تلتزم تلك الحدود . والواقع أننا نطبق قانون العلية على التأثيرات التى تعانيتها أعضاء الحس لدينا ؛ ولـكن ، ولهذا السبب عينه ، هذا القانون مصدره ذاتى ، كالأحاساسات سواء بسواء ، ولا يمكن أن يفضى بنا إلى الشىء فى ذاته . والحق أننا ما دمنا نسلك سبيل

الإمتثال ، فاننا لا نستطيع مطلقاً أن نتعدى الإمتثال ، لأن الإمتثال كلُّه مغلوق لا يسرى منه شيء يؤدي إلى الشيء في ذاته ، هذا الذى يختلف كل الاختلاف عن مضمون التجربة . هذا إلى أن كنت قد اخطأ في اعتباره الشيء في ذاته موضوعاً ، لأن كل موضوع يجب أن يكون في زمان ومكان وخاضعاً لقانون العلية ، بينما هو يقول عن الشيء في ذاته إنه خارج عن الزمان والمكان والعلية .

ولكن هل معنى هذا أن الشيء في ذاته لا وجود له على الإطلاق ؟ كلا ، وإنما معناه أن هذا ليس طريق الوصول إلى القول بوجود الشيء في ذاته . فالقول به قول صادق ، ولكن البرهان الذى ساقه كنت للتدليل على وجوده غير صحيح ولا مؤدِّ إلى المطلوب على وجه منطقي سليم ؛ أى أن النتيجة صادقة ولكن المقدمات كاذبة . وقد تنتج نتائج صادقة عن مقدمات كاذبة . وإنما السبيل القويم إلى إثبات وجوده وتحديد ماهيته إنما يكون بالطريق المباشر ، طريق العيان حيث هو ، أعنى في الإرادة ، التى تظهر مباشرة لكل إنسان على هيئة الأساس في ذاته لكل وجود ظاهرى .

وليس المجال هنا مجال التحدث عن الإرادة باعتبارها

الشيء في ذاته ، لأننا سنكسر لها القسم الأكبر من هذا الكتاب ؛ وإنما نحن نريد هنا أن نبين الدافع الذي حدا بشوبنهاور إلى القول بالشيء في ذاته مبدئياً ، على افتراض تحقيق معناه بالدقة فيما بعد ، بعد إن كان يميل حتى الآن إلى استبعاده نهائياً على نحو ما فعل فشته قبل ذلك بقليل .

و بيان هذا أن شوبنهاور لم يتأثر بكنت فحسب إلى هذا الحد الكبير ، بل تأثر أيضاً ، وفي الوقت نفسه تقريباً ، بأفلاطون . فقد أخذ بما نصحه به أستاذه شولتسه من توجيه العناية كلها إلى أفلاطون وكنت والانصراف عما عداهما ، وخصوصاً عن أرسطو وأسينوزا ، وقد كان لاسيينوزا في ذلك الحين رواج هائل في الفكر الألماني ، خصوصاً عند أصحاب النزعة الرومنتيكية من فلاسفة وأصحاب فن . وكان تأثيره بأفلاطون يسير جنباً إلى جنب مع تأثيره بكنت ، وإن كان تأثيره بالأخير بطبيعة الحال أعمق وأزعم ، نظراً إلى روح العصر ، تلك الروح التي فرض كنت نفسه عليها بكل قوة ونفوذ . وهنا عند أفلاطون وجد مذهب «الصور» أو المثل فأعجب به كل الإعجاب حتى كاد أن يجد فيه ما يستغنى به إلى حد غير قليل عن مذهب كنت . فاننا نجد يزداد تأثيراً بمذهب الصور حتى ينتهي في هذا العهد عينه ، السابق

مباشرة على وضعه فلسفته في صيغتها النهائية في كتابه الرئيسي ، إلى القول بأن « الصورة » أو المثال عند أفلاطون هي بعينها « الشيء في ذاته » عند كنت . ولم لا ، وهما يتفقان في الصفات المميزة ، ونعني بها : أنهما عاريان عن الزمان والمكان ، خارجان عن التعدد ، لا يخضعان للتغير ، وليس ثمة مجال للتحدث بالنسبة إليهما عن بدء أو نهاية ؟ ولكنه لم يستمر على هذا القول بأن « الصورة » هي « الشيء في ذاته » طويلاً ، بل أضاف إليهما سريعاً « الإرادة » باعتبارها هي أيضاً الشيء في ذاته . فالإرادة والصورة والشيء في ذاته كلها بمعنى واحد . ولكن كان عليه أن يحدد الصلة بين الصورة وبين الإرادة بطريقة أدق وأعمق : فقال ان الواقع هو أن « الشيء في ذاته » عند كنت و « الصورة » عند أفلاطون ليسا شيئاً واحداً بالدقة ، وإنما هما متشابهان كل التشابه ولا يختلفان إلا في شيء من التحديد البسيط . أما « الإرادة » فهي هي بالدقة « الشيء في ذاته » الذي قال بوجوده كنت وأنكر مع ذلك إمكان إدراكه . فما الصلة إذن بين « الإرادة » وبين « الصورة » ؟ إن « الصورة » هي أول مظهر موضوعي « للإرادة » ، أعني أنها التحقق الموضوعي الأول للإرادة باعتبارها الشيء في ذاته . والذي اضطر شوپنهور إلى هذا التعديل في النظرة إلى

الصورة هو أنه وجد الصور متعددة ، فليست هناك صورة واحدة ، بل هناك صور عدة بقدر الأشياء الموجودة ؛ وهذا التعدد في الصور قد اضطر أفلاطون نفسه إلى القول به ، وإن كانت فكرة الوحدة تحدثه في صمت مُلِحٍّ بوجوب إنكار هذا التعدد . فلـكـي نحتفظ للمبدأ الأول إذن بوحدته ، لا بد لنا أن نضع مكان الصورة كمبدأ أول شيئاً آخر يصلح أن يكون واحداً ، وبحث شوپنهور عن هذا الشيء فوجده متحققاً في « الإرادة » ، فقال عنها إنها هي الشيء في ذاته ، أما الصورة فانها التحقق الموضوعي الأول للإرادة .

استعاد « الشيء في ذاته » إذن وجوده من جديد على يد شوپنهور ، ولكن بعد تعديل المقدمات التي تسوق إلى القول به ، أعنى مصادر المعرفة ؛ وبعد فهمه وتحديد ماهيته على نحو مختلف . ولهذا نجد شوپنهور يطنب في الثناء على كُنْتْ ؛ ويعد أعظم ما أثره تلك التفرقة التي وضعها بين الظاهرة وبين الشيء في ذاته . ولكنّه لم يفعل ذلك كي يأخذ بما قال به كُنْتْ بحذافيره ، بل لكي يعطى لهذه التفرقة كل معناها ويهبها كل ما تحتمله من حِدَّة . فإن كُنْتْ قد وضع هذه التفرقة ، ولكنّه لم يستخرج كل ما تحتمله من نتائج ، ولم يميز تمييزاً دقيقاً بين طرفيها ، بل

كاد ، كما رأينا ، أن يجعل الحدود بينهما مفضية بعضها إلى بعض ، وكل هذا بطريقة فيها في الواقع خيانة لأصول منهجه .
والآن ، ما هو المعنى العميق الحقيقي لهذه التفرقة ؟

إن الناظر إلى ما يحيط به في الكون يشاهد كرات لامعة متناهية العدد تسبح في المكان اللامحدود ؛ وعدداً ضئيلاً لا يتجاوز الإثنتي عشرة كرة أصغر حجماً وأسطع ضياءً تتحرك حول كل واحدة منها ، باطنها حار وظاهرها بارد متصلب ؛ ويرى كائنات حية عاقلة قد نشأت مما ران عليها من عفن . وهذا هو العالم كما يتراءى أمام ناظره . فإذا حاول أن يحدق النظر قليلاً فيما يتراءى أمامه ، سرعان ما يتناولهُ الجُزَعُ الذاهل وهو يشاهد نفسه وسط هذا المكان اللانهائي دون أن يدري من أين أتى وإلى أي غاية هوسائر ، ومن حوله ملايين الكائنات الشبيهة به ، وكلها في تدافع وصراع وفناء وميلاد باستمرار . حتى إذا ما هداً روعه قليلاً ، تأمل في شيء من الهدوء هذا المنظر الرائع ، ولكنه هدوء لا يزال يخضع لما استولى عليه أوّل الأمر من بهزٍ وعجب ؛ فلا زال العالم يفرض نفسه على شعوره بقوة وسلطان لا حد لهما ، فلا يحس بنفسه في الواقع وسط هذا الكون اللانهائي ، وبالتالي يرى أن العالم الخارجي

هو الواقع وهو الحقيقة وما شعوره إلا ومضة عابرة قد فنيت وسط باهر نوره ؛ فينسى نفسه ، ويتجه بأسره إلى العالم المحيط كي يدرك قوانينه ونظامه ، ويتبين حقيقة . وهذا هو العلم بالمعنى الدقيق ، أعنى العلم التجريبي الوضعي الذي لا يصل في الواقع إلا إلى إدراك القوانين التي تخضع لها ظواهر الوجود .

وهنا قد يحلو له أن يتساءل : هل هذا العالم المحيط بي موجود حقاً ؟ أو قبل هذا ، هل العالم كما أتصوره هو بعينه العالم كما هو في ذاته ، أى في الواقع ؟ ولكن ما الصلة بين العالم المتصورّ والعالم الواقعي ؟ غير أن الصلة لا تدرك إلا بالمقارنة ؛ والمقارنة لا تكون إلا بين طرفين أولاً وطرفين معروفين ثانياً ؛ فهل ثمة طرفان ؟ وإذا كانت الحال كذلك ، فهل أعرف هذين الطرفين حتى يكون في وسعي بعد أن أعقد بينهما المقارنة ؟ ولكن إذا كنت أعرف الطرفين ، فكيف يحق لي أن أتحدث عن طرفين اثنين ؟ أو لست أقول إن أحد الطرفين هو وحده الذي أستطيع أن أدركه ، أما الآخر فليس كما أدركه ؛ ولكن هذا القول لا يتأتى إلا إذا كان لي علم في الواقع بهذا الشيء الذي لا أعلمه حتى أقول إنه مختلف عن هذا الشيء كما أعلمه ؛ وهذا كلام فيه دَوْر ، ولا بد أن يكون فيه هذا الدَوْر ، لأن كل شيء

في الواقع مرده بالنسبة لى إلى المعرفة ، معرفتى أنا الخاصة . فأنأ
أتصور عالماً ، وهذا العالم لا أستطيع أن أتول إلا أنه هو وحده
الحقيقى ، لأنه إذا كان ثمة عالم آخر هو الحقيقى فلا سبيل لى إلى
إدراكه فلا أستطيع حتى التحدث عن وجوده ، ناهيك بمعرفة
حقيقته وخواصه . ولكن ، ما الداعى بعد هذا كله إلى افتراض
وجود مثل هذا العالم الحقيقى المزعوم ، وليس فى وسعى كما هو
ظاهر أن أصل حتى إلى القول بوجوده ؟ أو ليس مبدأ الاقتصاد
فى الفكر يقضى علينا دائماً بعدم التكثير فى الفروض أو المبادئ
بغير ما داع ولا علة ؟ إن الحقيقة اليقينية الأولى بالنسبة إلى هى
حقيقة الفكر أو الشعور ، كما علمنا ديكارت ؛ وكل ما عداها
فستمد منها وتقوم صحته عليها . فهى إذن نقطة البدء التى يجب
أن بدأ منها كل تفكير فى الوجود .

فما معنى هذه الحقيقة فى الواقع ؟ معناها أن كل شىء مرجعه
الفكر أو الشعور ؛ معناها أن هذا العالم الذى بهرنى أول الأمر
معلق بعظمته وجلاله بنحيط دقيق كل الدقة ، هو الفكر أو الشعور ؛
معناها فى نهاية الأمر أن الشرط الضرورى لوجود العالم ، والذى
بدونه لن يكون لهذا العالم حقيقة وجودية ، هو الفكر أو الشعور ،
أعنى الذات العاقلة الشاعرة المفكرة .

هنا وترى الواقعى قد انغض إليك رأسه وتبسم من قولك .
ضحكاً منكراً . فتقول له : إنك تبدأ فى الواقع من فرض .
لا تقدم عليه أدنى دليل ، لأنك تفترض وجود عالم خارجى .
لا سبيل إلى القول به إلا بواسطة الفكر أو الشعور ، والفكر
أو الشعور هو وحده الحقيقة المباشرة ، فرد كل شىء فى الواقع
إليه . وهذا واضح كل الوضوح : لأن الوجود الموضوعى ، أى
خارج الذات المدركة ، لأى شىء ، معناه أن ثمة ذاتاً تدرك وفى
مقابلها موضوع مدرك ؛ ولما كانت الحقيقة الأولى المباشرة
اليقينية هى وجود الذات ، فإن وجود الموضوع إذن مشروط
بها ؛ أو بعبارة أصرح ، لا وجود للموضوع إلا فى الذات .
فيعترض عليك الواقعى قائلاً : ولكن ذاتى أنا هى الأخرى .
موضوع بالنسبة إلى شخص آخر ؛ فهى إذن امثال فحسب .
أعنى ، لا وجود لها إلا فى ذهن الآخرين . هذا ، وأنت تقول
إن الحقيقة الأولى المباشرة هى وجود الذات باعتبارها قائمة بنفسها .
وبالتالى لا حاجة بها إلى غيرها من أجل أن توجد . فإن قلت .
بهذا ، فأنت مضطر أيضاً إلى القول بأن كل شىء آخر له وجود
قائم بنفسه ، لأنه فى نفس الوضع الذى أنا فيه بالنسبة إلى
الشخص الآخر المدرك . فإما أن نكون جميعاً امثالات وبالتالى

موضوعات ، وإما أن نكون جميعاً ذوات . وأنت قد بدأت بقولك إنك ذات ، بل بنيت على هذا القول كل برهانك وكل نظرتك في الوجود ؛ فلا بد من التسليم معي إذن بأن كل شيء ذات أعني أن له وجوداً مستقلاً قائماً بنفسه ، وليس امثالاً بحسب فلا يسعك حينئذ إلا أن تقول له : على رسلك قليلاً ، أيها السيد ! فإن هذا الشخص الآخر ، الذي اعتبر نفسي بالنسبة إليه موضوعاً ، ليس فقط ذاتاً ، بل هو فرد عارف مدرك . وهو في معرفته لي وجعله لي في حالة موضوع بإزاء ذات ، إنما يدركني على أنني موجود في المكان ، أي أنني شيء ممتد قابل للفعل ، أي أنه لا يدرك مني إلا الوجود الجسماني ، وهذا الوجود هو وحده الذي يكون من امثاله ، أي الذي يعتمد على ذات مدركة ممتثلة في وجوده . أما أنا كذاتٍ مدركة شاعرة ، كذاتٍ ليست في المكان ، فلا يمكن أن أكون موضوعاً بالنسبة إليه ، بل أنا ذات بكل معنى الكلمة ، أي شيء قائم بنفسه لا يستمد وجوده من غيره ، وفي كلمة واحدة ، « شيء في ذاته » ، والشيء في ذاته لا يمكن بهذا الاعتبار أن يكون موضوعاً على وجه الإطلاق . ولعلك تسألني بعد هذا فتقول : إن كل فردٍ إذن يمكن أن يعد شيئاً في ذاته ؟ وأنا أبادر فأجيب : هو كذلك ، ولكن

ليس بالدقة وبهذا التعبير والتحديد . وإنما الأدق أن تقول :
إن كل فردٍ مشارك في « شئ في ذاته » واحد ، هو مظهر
موضوعي لتحقيقه ، والمظهر الموضوعي متعدد ومن هنا نتحدث عن
الأفراد في صيغة الجمع ، أما « الشئ في ذاته » فأخص خصائصه
الوحدة . فإذا عدت من جديد تسألني عن هذا « الشئ في ذاته »
ما هو ، فلن أسعفك الآن بالجواب ، بل سأدعك تنتظر حتى
أحدثك عن إرادة الحياة .

فلتسلم معي إذن بأن « العالم من امتثالي » .
وهذه العبارة هي إحدى الدعامتين القويتين اللتين يقوم
عليهما كل مذهب شوينهور في الوجود . وفيها يلخص الجانب
الفكري بأسره من نظرتة في العالم ، بينما الجانب الوجودي يلخصه
قوله : « إن العالم إرادة » . ولهذا جعلها نقطة البدء في فلسفته ،
وحجر الزاوية في بنائه المذهبي ، استغفر الله ، بل في كل مذهب
يمكن أن يقوم به إنسان . ومن هنا يردد هذه العبارة دائماً وكأنها
النعمة السائدة في كل هذه السيمفونية الرائعة التي أسماها مذهبه
في الوجود ؛ ويتحدث عنها في لهجة تذكّرنا بحديث ديكرت
عن عبارته المشهورة : « أنا أفكر ، فأنا إذن موجود » ، لهجة

توكيدية قاطعة . فينعتها بأنها في وضوحها وفرضها نفسها على كل عقل كبدیهیات إقليدس في الهندسة سواء بسواء ؛ وإن يفهمها إنسان إلا ويؤمن سريعاً بها ، وإن يكن مجرد سماعها غير كافٍ لهذا الإيمان واليقين ، لأنها من تلك الحقائق البسيطة التي هي صعبة بقدر ما هي بسيطة ، أو التي هي أصعب ما يكون لأنها من أبسط ما يكون . وإذا كان ها هنا حقيقة قبلية أولية ، فإنها تلك الحقيقة ، لأنها أكثر عموماً من كل حقيقة أخرى ، مثل الزمان والمكان والعلية ، لأن هذه الحقائق تفترض مقدماً تلك الحقيقة . فإن الزمان لا مجال للتحدث عنه قبل الاعتراف بوجود موضوع يمر في زمان ، وهذا الموضوع يستلزم وجود ذات في مقابله ، وإلا لما أمكن أن يسمى موضوعاً ؛ ولا مجال أيضاً للتحدث عن مكان ، إلا باعتباره الشيء الحاوي لموضوعات تفترض هي الأخرى ذات تقابلها ؛ كذلك العلية نسبة بين موضوعات بعضها وبعض أو ذات وموضوعات بعضها وبعض ، وأياً ما كان فهي تفترض دائماً وجود الذات والموضوع . فكان هذه الحقيقة ، وهي التفرقة بين الذات وبين الموضوع ، والتي تعبر عنها تلك العبارة بكل دقة ، هي أعم الحقائق وأولها ، لأنها تفترضها مقدماً بأسرها .

وإذا كانت هذه أهميتها ، فلنتعمق إذن معناها .
ومعناها هذا على أنحاء ثلاثة : فهي أولاً الشارة التي يجب
أن توضع على كل فلسفة نقدية ، أعني حقيقية . وهذه الفلسفة
النقدية هي التي وضع أسسها الأولى كَنت حين قال إن عالم
الأجسام بدون الذات المفكرة لا وجود له ، وبهذا أحدث ثورة
في الفلسفة كلها تشبه ثورة كوبرنيكس في علم الفلك . فإن
كوبرنيكس قد فسّر الحركات « الظاهرة » للأجرام السماوية على
أساس أنها تقوم على حركة الملاحظ على الأرض ، أعني أن
الكواكب الثابتة لا حركة لها في ذاتها ، وإنما الرأى هو الذى
يفترض فيها الحركة . وكَنت هو الآخر يقول : إن الخواص
« الظاهرة » للواقع مرجعها إلى عقل المدرك أو العارف ، بمعنى
أن الأشياء في ذاتها ليست زمانية ولا مكانية ، وإنما ظهورها
لنا على هذا النحو يرجع إلى طبيعة العقل الإنسانى نفسه الذى
لايستطيع أن يدرك الأشياء إلا وهى حالة فى مكان وسارية فى
زمان . وبفضل هذه الثورة أصبح الزمان فينا ، بعد أن كنا نحن
فيه . لأن الأصل فى كل قول بالوجود ، كما يقول شوپنهاور ،
هو الفكرة أو الشعور ، والإنسان لا يستطيع أن يخرج عن نطاق
فكره أو شعوره من أجل أن ينظر فى الأشياء الخارجة عنه

المتميزة منه باعتبار أنها هي هو أو هو هي ؛ لأنه لا اتصال مستمر بين الذات وبين الموضوع ، نظراً إلى أن الرابطة بين الاثنين لا يمكن أن تقوم إلا بواسطة قانون العلية ، فهو وحده الذي يسمح لنا بالانتقال من شيء معلوم إلى شيء آخر مختلف عنه . وقانون العلية إما أن يكون موضوعياً أو يكون ذاتياً ولا يمكن أن يكون الاثنين معاً ، وأياً ما كان ، فإنه في أحد الجانبين ، فلا يصلح بالتالى لأن يكون معقد الصلة بينهما . فإذا قلنا مع لوك وهيوم إنه من أصل موضوعي ، لأنه مأخوذ من التجربة ، وبالتالى ينتسب إلى العالم الخارجى ، فلا يصلح إذن أن يكون ضمناً لحقيقة وجوده ، لأنه فى هذه الحالة سيكون قانون العلية ثابتاً بالتجربة ، ومن ناحية أخرى ستكون حقيقة التجربة ثابتة بقانون العلية ، وهذا دَوْر . وإذا قلنا على العكس من ذلك مع كنت إنه من أصل ذاتي ، فمن الواضح إذن أننا سنظل دائماً مغلقاً علينا فى داخل دائرة الذات ، لأننا إن قلنا بأن هناك أشياء خارجية فى ذاتها هى الأصل فى احساساتنا ، فإننا نطبق هنا قانون العلية ، وقد قلنا عن هذا القانون إنه من أصل ذاتي ، فكأننا سنظل باستمرار داخل دائرة الذات .

وأكثر من هذا ، ألسنا نحلم ؟ فمن يدرى ، فلعل الحياة

كلها أن تكون حُلماً؟ وإلا ، فما هو المعيار الصحيح للتمييز بين الحلم وبين الحقيقة ، بين الشبح أو الوهم وبين الموضوع الحقيقي؟ لقد قال نفر من الفلاسفة إن هذا المعيار هو درجة الوضوح والتميز في الإدراكات ، فهي أقل في حالة الحُلْم ، أكبر في حالة اليقظة . ولكن هذا المعيار فاسد ، واضح البطلان ، لأنه من أجل أن يكون في وسعنا المقارنة بين الحالتين ، لا بد أن تكونا معاً حاضرتين ، ومن المستحيل على المرء أن تكون الحالتان حاضرتين معاً أمامه يتأملهما ثم يعقد بينهما المقارنة ؛ وإذا كانت الحال كذلك ، فلا مجال إذن للمقارنة ، وبالتالي لاستخدام هذا المعيار . قد يقال إننا نتذكر الحلم ، ثم نقارن ذكرى الحلم بالحقيقة الواقعية ؛ ولكن الرد على هذا القول بئس ، وهو أن مجرد الذكرى كاف لإضعاف درجة الوضوح . فهذا المعيار إذن خاطئ .

وهناك معيار آخر قال به كُنْتُ ، وهو أن ارتباط التصورات أو الامتثالات فيما بينها وبين بعض على أساس قانون العلية هو المميز بين الحياة وبين الحُلْم . ولكن هذا المعيار أيضاً ليس بأسعد حظاً من الآخر ، لأن تفاصيل الحلم تتسلسل هي الأخرى تبعاً لمبدأ العلية في مختلف صورته ، ولا ينقطع هذا التسلسل

إلا بين حلم وحياة أو بين حلم وآخر . فكل ما يمكن أن يقال إذن عن هذا المعيار هو أن لدينا حلمين ، أحدهما طويل وهو الحياة ، والآخر قصير وهو حلم الوسن ، وليس بين الاثنين اتصال مستمر يسير على قانون العلية . هذا هورد شوپنهور على قول كنت ، ولو امتدت به السن لكي يشاهد تطور علم النفس الخاص باللاشعور ، لأكد هذا القول أكثر فأكثر ، فلم يفرق حتى ولا بين الحلم القصير والحلم الطويل ، لأن الواحد في الواقع استمرار الآخر وما الوعى إلا مظهر عرضى زائل لا يفرق بالدقة بين هذين النوعين من الحلم ؛ فكل شىء إذن حلم .

ويضيف شوپنهور إلى رده الأول حجة أخرى وهي أنه لو سلمنا جدلاً بصحة المعيار الذى قال به كنت ، فإن من الصعب جداً استخدامه ، إن لم يكن من المستحيل . لأننا لا نستطيع إلا بجهد شاق ، بل لا نستطيع إطلاقاً أن نتبع التسلسل العلى حلقة فحلقة بين كل حادث يمر فى الحياة الواقعية وبين اللحظة الحاضرة ، ولو أننا لا نقول عنه مع ذلك إنه حلم لهذا السبب . ولهذا فإننا لا نستخدم هذا المعيار فى الحياة العادية للتمييز بين الحلم وبين الحقيقة ؛ وإنما الوسيله الوحيدة هنا هى المعيار التجريبي الصرف ، معيار اليقظة . ومع ذلك فما أكثر ما نجدنا

هذا المعيار ! أليست هناك أحلام يسمونها أحلام اليقظة ، حين نكون منشغلين كل الانشغال بمسألة من المسائل ؟ في هذا النوع من الأحلام لا نستطيع أن نميز بالدقة بين كونها تجرى في اليقظة وكونها تجرى في النوم ؛ وحينئذ ليس أمامنا إلا معيار كُنْتُ ، إن تيسر استخدامه ، فإن لم يتيسر ، فليس علينا أن نبحث بعد عما إذا كان الحادث الذي مررنا حلاماً أو كان حقيقة . ما أشبه الحقيقة بالحلم إذن !

فلنعترف إذن بأن الحقيقة والحلم سيان ؛ ولا داعي للخجل من هذا الاعتراف ، فإن كبار العقول من قديم الزمان لم يجدوا حرجاً في ترديد هذا القول . فهؤلاء حكماء الهند يحلو لهم دائماً أن يشبهوا هذا العالم بالحلم ، لأنهم لم يجدوا تشبيهاً أصدق من هذا التشبيه . وهذا أفلاطون كثيراً ما يكرر القول بأن الناس إنما يحيون في حلم ، والفيلسوف هو وحده الذي يحاول أن يحيا في اليقظة ؛ وپندار ، الشاعر اليوناني الغنائي ، ينعت الإنسان بأنه حلم الظل . وهذا شكسبير من بين المحدثين قد عبر عن هذا أجمل تعبير وأصرحه في رواية « العاصفة » فقال : « لقد برثنا من نفس المادة التي صنعت منها الأحلام ؛ وحياتنا الضئيلة يحيط بها الحلم » . ثم كلدرون ، زعيم المسرح

الأسباني ، قد جعل من هذا المعنى ، مسرحية من أروع مسرحياته الفلسفية ، دل على موضوعها عنوانها ألا وهو : « الحياة حلم » .

وهذا يفضى بنا إلى التحدث عن المعنى التالي لتلك العبارة الرئيسية وهى أن « العالم من امثالى » . فقد تبين لنا من هذا التحليل الأول لمعناها أن كل وجود خارجي مرده في الواقع إلى الذات . ومن هنا كان مذهب شوپنهور في المعرفة مذهب الذاتية . ذلك لأنه لما كان العالم من امثالى ، فليس في استطاعة المرء إذن أن يدرك العالم كما هو ، إن كان هناك عالم آخر خارج العالم الممثل ؛ وإن كان في وسعه ، فكل ذلك لا بد أن يتم من خلال جهازنا العقلي ، وبحسب طبيعة هذا الجهاز ، ستكون طبيعة هذه الصورة التي نحصلها عن هذا العالم الخارجي المزعوم . وهذا ما أوضحه كنت أيضاً حين قال : « إن بين الأشياء وبيننا يوجد العقل دائماً وباستمرار ، ولهذا لا يمكن إدراكها بحسب ما عساها أن تكون عليه في ذاتها » . فكل معرفة إذن تدور في نطاق العقل كما يدور السنجاب في العجلة ، على حد تشبيهه شوپنهور .

العالم إذن من امثالى ؛ وبالتالي أستطيع أن أستنتج كل

قوانين العالم من الذات . ولكن ، قبل هذا ، هل الامتثال
يجرى على قوانين ، والموضوعات تخضع لقواعد عامة ثابتة ،
وبعبارة أخرى هل العالم يسير على نظام ؟ شوينهور يؤكد هذا
وينظر إليه باعتباره حقيقة واضحة لدرجة أنه لم يضع لنفسه هذا
السؤال بطريقة واضحة ، بل جعله مصادرة أولى ، أو بالأحرى ،
بديهية . وإذا كان هذا هكذا ، فما عليه إذن إلا أن يبحث عن
القوانين أو القانون ، الذى يخضع له هذا النظام بأسره . وهذا
القانون بالطبع قبلى ، أى موجود فى طبيعة العقل نفسه أو الذات
وليس مستمداً من التجربة . لأن كل العالم الخارجى المزعوم هو
من الذات أو يسير حسب جهاز الذات . ولهذا نستطيع من مجرد
دراسة تركيب العقل الإنسانى نفسه أن نستخرج هذه القوانين
(أو القانون) التى يسير بمقتضاها الفكر والوجود معاً . فماهى
إذن هذه القوانين أو هذا القانون ؟

إنه قانون واحد هو المسيطر على الفكر والوجود معاً ،
وهذا القانون هو قانون أو « مبدأ العلة الكافية » . فكل
امتثالنا مرتبة فيما بينها وبين بعض على نحو من شأنه أن يجعل
الواحد منها مرتباً بالآخر ، ولا شئ منها يقوم مستقلاً بنفسه
أو منفصلاً عن غيره . وهذا الارتباط ارتباط منتظم نستطيع أن

نعينه قَبلياً ، أعنى قبل التجربة باعتباره مركزاً في طبيعة الذات . ومع ذلك فإن من الأيسر علينا أن نعين هذا القانون على وجه الدقة بطريقة بَعْدية ، أى بواسطة النظر في مضمون التجربة وتمييز أنواع ما فيها من موضوعات وما يخضع له كل نوع من مبادئ . وبعد تصنيفنا لكل هذه الموضوعات ، أو الامتثالات ، نرتفع بطريقة قَبلية إلى أصول هذه المبادئ ، أعنى الملكات العقلية التي تخضع لها الموضوعات وتستمد منها المبادئ .

فاذا اتبعنا هذا المنهج ، وصلنا إلى أربعة أنواع من الامتثالات أو الموضوعات : التأثيرات الحسية ؛ والتصورات ؛ والعينات المجردة (الزمان والمكان) ؛ وأخيراً المشيئات . أما التأثيرات الحسية فيقابلها « مبدأ الصيرورة » أو المبدأ الفزيائي ، أى العلية بالمعنى العادى ؛ والتصورات يقابلها « مبدأ المعرفة » أو المبدأ المنطقي ، أى القوانين المنطقية للذهن ؛ والعينات المجردة يقابلها « مبدأ الوجود » أو المبدأ الرياضي ، أى الزمانية والمسكانية ؛ والمشيئات يقابلها « مبدأ الفعل » أو المبدأ الأخلاقي ، أى الباعث . وكل مبدأ من هذه المبادئ الأربعة مستمد من ملكة عقلية خاصة : فمبدأ الصيرورة له ملكة « الذهن » ؛

ومبدأ المعرفة له ملكة « العقل » ؛ ومبدأ الوجود له ملكة « الحساسية » ؛ ومبدأ الفعل له ملكة « الحس الباطن » أو « الوعي الذاتى » .

ولكن حذار أن نعد هذه المبادئ مستقلة ؛ وإنما هي أشكال مختلفة لمبدأ واحد هو مبدأ العلة الكافية . ولهذا لا يسميها شوينهور باسم المبادئ الأربعة ، بل يقول عنها : « الجذر الرباعى لمبدأ العلة الكافية » ، وبهذا سمى رسالته للدكتوراه . فتمه جذراً وأصل واحد إذن ، له أربعة فروع .

وقد عنى شوينهور بتوكيد هذه الوحدة ، استمراراً للتيار الذى بدأه رينهولد وبذل فيه جهوده كل من سليمان ميمون وبك وفيشته ، وهو التيار الذى حاول أن يجعل فى الشكل التنبؤية للعقل عند كنت ارتباطاً وتماسكاً ووحدة أكثر فأكثر . وبلغ هذا التيار أوجه عند شوينهور : إذ أرجع كل هذه الشكول إلى مبدأ العلة الكافية ، وجعل منها جميعاً شكولاً فحسب لهذا المبدأ الواحد . ومن هنا تراه قد حمل على كنت حملة شعواء ساخرة فى نظريته فى المقولات . فقد قال كنت إن المقولات اثنتا عشرة مقولة ، وقد كانت من قبل عشراً عند أرسطو ، أول واضح لمذهب المقولات . فنقد شوينهور « هذا الجهاز المعقد من

المقولات الكنتية الاثنتى عشرة» ، وبخاصة مقولة تبادل الأثر ، إذ رأى فيها شناعة مخيفة شبيهة بشناعة اسپينوزا فى قوله بالشئ ، أو الجوهر الذى هو بذاته علّة ذاته أو ما هو « علّة ذاته » . ولم يُبق من هذه المقولات الاثنتى عشرة إلا على مقولة واحدة ، هى مقولة العلية . والواقع أن شوپنهاور فى نقده مصيب . لأن المقولات عند كنت ليس بينها وبين بعض تماسك وثيق ، بل نجد على العكس من ذلك هوات غير معبورة بين المقولات بعضها وبعض مما أدى إلى تعددها على هذا النحو . هذا إلى أن كنت قد قال إلى جانب المقولات بالزمان والمكان باعتبارها شكلين مجردين للعيان ، دون أن يربط رباطاً وثيقاً أو شبه وثيق بينهما وبين المقولات ، مع أنها تشترك جميعاً فى كونها الشكول القبلية للعقل . ولهذا نجد النقد للوحة المقولات كما وضعها كنت يظهر وبشدة منذ اللحظة الأولى ، ولكن أعمق نقد وأدقّه هو ذلك الذى وجهه شوپنهاور ، خصوصاً وأنه قد فقدها بطريقة موضوعية وذاتية معاً : فمن الناحية الموضوعية أثبت بالتفصيل أن لا داعى لتسع من هذه المقولات ، فأرجعها جميعاً إلى واحدة ؛ ومن الناحية الذاتية فسر تكوين كنت للوحة المقولات على هذا النحو ، بأن أرجع ذلك إلى عيب

واضح في فكره ، هو أنه كان شديد الولوج بالتناسب المعماري في وضعه لمذهبه ، دون أن يحفل أولاً وبالذات بما تقتضيه طبائع الأشياء في ذاتها ، فيضحى بهذه الأخيرة في سبيل تحقيق التناسب الانسجامي في بنائه المذهبي .

والآن وقد أكدنا وحدة شكول العقل القبليّة ، نستطيع مطمئنّين أن نتحدث في إيجاز عن مبدأ العلة الكافية في شكوله الأربعة . ولنبدأ بمبدأ التغير أو الصيرورة ، لأنه أهمها في نظر شوپنهور ، ومن هنا كرّس له كثيراً من التدقيق والنظر . فقال إن الظواهر مرتبطة بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً حتى أن كل شيء يتعين بشيء آخر وكل ظاهرة تسبقها علة أو ظاهرة هي السبب في حدوثها . فكل تغير يُحيل إلى آخر سابق عليه ، وهكذا إلى غير نهاية . وسلسلة العلل متصلة . ومعنى هذا أولاً أنها بالضرورة أزلية أبدية بمعنى أنه ليس لها بدء ولا نهاية ، ولهذا يسخر سخريّة لاذعة من كل هذه التعبيرات التي استخدمها الفلاسفة المتأهون ، مثل العلة الأولى ، علة ذاته ، المطلق ، وما شابه ذلك من أقوال فيها إنكار للتسلسل العلي المتصل . وثانياً أن العلية تسلسل ، بمعنى أن المؤثر لا بد أن يسبق الأثر ، ولهذا تغامر على كل من قال بتبادل الأثر ، أعنى أن يكون

شيئان يؤثر الواحد منهما في الآخر في نفس الآن ، كما رأينا من قبل في نقده لهذه المقولة عند كنت : ومن هنا أيضاً نراه يقول إن العلة بالمعنى الدقيق هي التغير الأخير الذي يسبق مباشرة حدوث الظاهرة ويرتبط بها مباشرة .

والعلمية أنواع ثلاثة : عليية لا عضوية ، وعليية عضوية ، وعليية حيوانية إنسانية ؛ والأولى هي العلمية بالمعنى الضيق ، والثانية هي المهيّج أو المؤثر ؛ والثالثة هي الباعث . وتمتاز العلمية في الحالة الأولى بالتناسب بين العلة والمعلول في الدرجة ، أعنى أن العلة في حالة الأشياء اللاعضوية من آلية وفزيائية وكيميائية تنتج من الأثر بقدر ما فيها ، فيحدث في العلة من التغير بقدر ما في المعلول مما تحدته هي ، ولذا يمكن قياس درجة التأثير على درجة المؤثر . وبهذا تختلف العلمية العضوية عن العلمية اللاعضوية ، فإن مقدار وقوة العلة في حالة العلمية العضوية لا يتناسب ومقدار المعلول وقوته ولا يمكن قياسه به . وإنما تؤدي قوة العلة إذا كبرت إلى القضاء على المعلول أو التأثير الذي يمكن أن ينتج . ومن كلمتا العلميتين تتميز العلمية الحيوانية الإنسانية : ففي هذه الحالة الأخيرة لا حاجة إلى التماس بين العلة والمعلول من أجل إنتاج الأثر . ولكن ، وعلى الرغم من هذا الاختلاف بين

أنواع العلية ، فانها تشترك جميعاً في الجبرية العلية المطلقة . فالسلوك الإنسانى خاضع لعلية دقيقة محكمة ضرورية بالطريقة عينها التى يخضع لها الحجر فى تحركه . أعنى أن شوينهور ينكر حرية الإرادة كل الإنكار ، وينكر الاختيار لأنه يرفض الإمكانية ، أى إمكان وجود الإنسان فى وضع يجد نفسه فيه مخيراً بين فعلين مختلفين . وهذا كله لأن قانون العلية يسود كل شىء فى الوجود بمنتهى الدقة والإحكام .

والعلية فى نسيجها هى المادة : لأن المادة جوهرها الفعل ، ولا معنى لها إلا حدوث الأثر والتأثر ، وحيث توجد المادة يوجد الفعل ، فهى إذن كل ما من شأنه أن يفعل : وإذا كانت هذه المادة هى العلية ، والعلية صورة قبلية ، فالمادة هى الأخرى صورة قبلية ، بمعنى أنه لا وجود لها إلا فى العقل ، أو يمكن أن تستخلص قبلياً من العقل . والمادة هى الجوهر ، ولا جوهر غيرها . ويعدد شوينهور خواص المادة على أساس قبلى خالص ، فى مقابل خواص الزمان والمكان ، وهى تتشابه تمام التشابه . وأهم هذه الخواص أنها أولاً واحدة ، فليس ثمة غير مادة واحدة وما المواد الجزئية غير حالات مختلفة لتلك المادة الواحدة التى يطلق عليها اسم « الجوهر » ؛ ولهذا فلا شىء يمنع من تحول المواد ، أيا

ما كان تباعدها ، بعضها إلى بعض ، فلا شيء يدل قَبلياً على أن المادة الواحدة التي هي اليوم رصاص ، لا يمكن أن تكون غداً ذهباً ، لأن هذه أحوال المادة الواحدة فحسب ، والأحوال قابلة لأن تتغير وتتعاقب على الموضوع الواحد ، وهو هنا المادة . فالاختلاف بين المواد إذن اختلاف بالأعراض لا بالجوهر ، وتلك خاصيتها الثانية . ولها خاصية ثالثة وهي أنه ليس من الممكن تصور عدمها ، وكل ما نستطيع تصوره هو انعدام شكولها وكميَّياتها ، أعني أعراضها فحسب . ومع ذلك فإن من الممكن تجريدتها في الذهن ، بعكس الزمان والمكان ، أعني أنه ليس في استطاعتنا تجريد الزمان والمكان في الفكر . وفي استطاعتنا أيضاً أن نتصور الزمان والمكان بدون المادة . وتفصيل ذلك أن الزمان والمكان أعلى درجة في العيان القبلي من المادة ، ولا يمكن بالفكر تجريدتها ؛ أما المادة فإنها إذا اتخذت صورة الزمان والمكان ، فإن الفكر لا يمكنه تجريدتها ، أي تصورها معدومة . وكل ما يستطيعه أن يتصورها متنقلة في المكان أو متتابعة في الزمان ؛ ولكن قبل اتخاذها صورة الزمانية والمكانية يستطيع الفكر تجريدتها . وخاصية رابعة هي أن المادة ثابتة ، بمعنى أنها لا تزيد ولا تنقص ، وفي هذا

بقاؤها ، ولا تخضع بالتالى للكون والفساد ؛ وإنما يتم الكون والفساد . وهذا أحد القانونين الرئيسيين اللذين تخضع لهما المادة ، ويسمى قانون بقاء المادة . أما القانون الآخر فهو قانون القصور الذاتى القائل بأن الشيء يظل ثابتاً على حاله طالما لم يطرأ عليه شيء آخر يسبب تغيره . وكلا القانونين مستخرج مباشرة من المادة باعتبارها العلية .

وإذا أمعنا النظر فى فكرة المادة هذه ، وجدنا أولاً أن شوپنهور كان مثالياً ، متطرفاً فى مثاليته ، حينما جعل المادة من صنع العقل ، باعتبارها صورة قبلية من صورته ، بل وصورته الوحيدة باعتبارها العلية . فكان فى هذا أقرب ما يكون إلى المثالية عند فشته ومن قبل عند بركلى حينما قضى على المادة . ولكننا نجد بعد ذلك يضيف إلى المادة صفات تجعل لها وجوداً مستقلاً قائماً بذاته . فهو يقول إن فيها عنصراً بعدياً ، وبهذا العنصر تتميز فى قبليتها من الزمان والمكان : فدرجة القبليّة فى هذين أكبر منها فى المادة ، ومصدر الاختلاف وجود ذلك العنصر البعدى الخالص . خصوصاً ونحن نراه ينعتها بأنها الموضوع الباقى الثابت لكل أنواع التغير ، وبأنها عارية عن كل صورة وكل كيفية . ومثل هذه النعوت لا يمكن أن تضاف إلى المادة إلا إذا

كان لها وجود مستقل ، أى إذا تصورت على نحو ما يتصورها
الفزيائيون .

ومن أجل هذا كله نجد باحثاً عظيماً مثل فواكس يقول
هنا إن شوبنهاور تذبذب في فكرته عن المادة بين النزعة المثالية
الخالصة والنزعة الواقعية الساذجة : فالمادة من ناحية هي العلمية ،
وبالتالى شكل من الشكول القبلية للعقل أو الشكل الوحيد
القبلي له ؛ ويقول عنها بصراحة إنها « بالنسبة إلى العقل فحسب ،
وبواسطة العقل وحده ، ولا وجود لها إلا فى العقل » . ولكنه
من ناحية أخرى ينظر إليها بعين العالم الطبيعى أو الفزيائى ،
فيتصور لها وجوداً مستقلاً ، وكأنها الشئ فى ذاته . يضاف إلى
هذا أنه ينظر إليها بنظرتين مختلفتين : فيجعلها معقولة من ناحية
لا معقولة من ناحية أخرى . هي معقولة باعتبارها العلمية ، والعلمية
معقولة صرفة ، لأنها مقولة العقل الوحيدة ، ولكنها غير معقولة
من حيث صلتها بالزمان والمكان . فإن شوبنهاور يقول عن المادة
إنها « حاصل ضرب الزمان فى المكان » ؛ فلها من المكان
الثبات ، ومن الزمان التغير . وإذا كانت كذلك ، وكانت من
ناحية أخرى هي العلمية ، فإن مقولة العلمية مشتقة إذن من الزمان
والمكان ، وهذان هما إذن الأصل . وهذا يضى على المادة

طابعاً صوفياً لا معقولاً ، كما يقول فولككت ؛ فضلاً عن أن شوپنهور سيقول عن المادة في ملاحق كتابه الرئيسى إنها الإرادة ، أى الشئ فى ذاته باعتبارها مدركة بالعيان ، أى باعتبارها متخذة شكل الامتثال الموضوعى : فما هو مادة موضوعياً هو ذاتياً إرادة والإرادة قوة مظلمة لا معقولة عمياء وحشية . فإذا كانت المادة مظهرها الموضوعى ، فكيف تكون المادة إذن معقولة ؟

فى فكرة شوپنهور عن المادة تذبذب إذن إن لم يكن فيها تناقض صريح . فكيف نفسره ؟ هل نقول مع فولككت إن فى فكر شوپنهور ازدواجاً أو تناقضاً موضوعياً ، بمعنى أنه قال بالأتجاهين : الواقعى والمثالى معاً وفى آن واحد ؟ أو ننكر ، بواسطة هذا المنهج الموضوعى عينه ، وجود هذا التناقض ، فنحاول ، كما فعل رويسن ، أن نرفع هذا التناقض بطريقة عقلية مثبتين أن شوپنهور كان مثالياً ولم يكن أيضاً مادياً كما ادعى فولككت ؟ إن نقول هذا ولا ذلك ، لأننا سنفسر المسألة مستخدمين منهجاً آخر هو المنهج التاريخى ، أعنى منهج التطور الروحى للفيلسوف . وحينئذ نرى أن شوپنهور كان فى الطور الأول الذى ينتهى بالجزء الأول من كتابه الرئيسى (سنة ١٨١٩) مثالياً واضحاً ، فقال عن المادة إنها من صنع العقل ، ولا وجود لها إلا فى الامتثال ؛ أما فى

الطور الثاني الذى ينتهى بظهور الجزء الثاني (سنة ١٨٤٤) ، وهو الطور الذى يمتاز خصوصاً بسيطرة فكرة الإرادة باعتبارها الشيء فى ذاته على فكره ، فقد كان ذا ميل إلى المادية ، وإن بقى إلى حد كبير مثالياً مع ذلك . ولذا نراه فى الطور الأول يؤكد دائماً أن المادة من امثال الذات ؛ بينما نراه على العكس من ذلك فى الطور الثاني يقول عن المادة إنها مظهر الإرادة ، أى مظهر الشيء فى ذاته ، فلها بالتالى من الإستقلال بالوجود ما للشيء فى ذاته أو بدرجة أقل على أقل تقدير ، ولكن لها وجوداً قائماً بنفسه على كل حال إلى حد كبير . وهذا التطور فى فكر شوپنهور طبيعى : تقتضيه طبيعة التأثيرات التى خضع لها . فقد كان فى الطور الأول لا يزال شديد التأثير بالمثالية التى سادت الفكر الألمانى فى ذلك الحين ؛ بينما كان فى الطور الثانى أكثر حرية فى خضوعه لها وأكثر تأثراً بالنزعة المادية التى بدأت تفرض نفسها على الفكر الأوروبى ، فى الربع الثانى من القرن التاسع عشر أول الأمر والربع الثالث على وجه أخص ، بفضل كارل فوجت وموليشت وبوشنر من الماديين الصريحين ، وفويرباخ وانجلز وماركس من أتباع الفلسفة الهيجلية ، تلك المثالية المتطرفة ! فكان هذا التطور فى فكر شوپنهور هو

نفس التطور الذي سار عليه الفكر في الزمان الذي عاش فيه : وهو تطور سار من المثالية المتطرفة عند فشته وهيكل إلى المادية المتطرفة كذلك ، عند فوجت وبوشنر .

ونحسب أن في هذا التفسير التاريخي ما يغنيناعن التعسف الذي اضطر إليه رويسن وعن المشاهدة الساذجة التي قنع بها فولكلت . وإن في الحوار الذي صدرنا به هذا الفصل لأجل تعبير عن هذا التطور الذي عاناه شوپنهور في فكرته عن المادة أو بالأحرى في مجرى تفكيره العام ، من مثالية متطرفة كادت أن تكون من نوع مثالية فشته ، إلى مادية معتدلة اقتضاها منطق التطورالروحي للفكر الأوربي إبان تلك الفترة من الزمان . ونتج من هذا كله ازدواج متحد ، إن صح هذا التعبير : ازدواج من حيث أن لكل من الذات والمادة وجودها المستقل واتحاد من حيث أن هذا الازدواج لا يوجد إلا في الذهن الذي مجرد ، أما الاثنان في الواقع فليسا غير جزئين ضرورين في كلِّ يشملهما جميعا ولا يوجد بدونهما ، كما لا يوجدان هما بدونه ، وهذا الكل هو الإرادة ذات المظهرين : المظهر الموضوعي وهو المادة ، والمظهر الذاتي وهو الذات . وهذا ما أجمله شوپنهور فقال : « إن العالم باعتباره امثالا ، العالم الموضوعي ، له إذن

قطبان : الذات العارفة المجردة البسيطة ، العارفة عن صور معرفتها ، ثم المادة الساذجة الخالية من الشكول والكيفيات . وكلاهما غير قابل إطلاقاً لأن يدرك : الذات ، لأنها الشيء الذي يدرك ؛ والمادة لأنها بدون الشكول والكيفيات ، لا يمكن أن تكون موضوعاً لعيان . واكتهما معاً مع ذلك الشرطان الجوهريان لكل عيان تجريبي وكلاهما معاً ينتسب إلى الظاهرة ، لا إلى الشيء في ذاته ؛ ولكتهما المادة الأولية الضرورية لكل ظاهرة . وليس في الإمكان تحصيلهما في الذهن إلا بالتجريد ، لأنهما لا يوجدان على صورة خالصة وفي ذاتهما . . .

وهكذا نرى أن شوپنهور قد انتهى في الواقع إلى نوع من الثنائية ، وإن كانت هذه الثنائية مؤقتة لا تقوم إلا في الفكر فحسب حين التجريد . وهذا هو المعنى الثالث الذي رآه فولكلت في عبارة شوپنهور المشهورة : « العالم من امتثالي » . فلننتقل الآن من مبدأ الصيرورة إلى مبدأ المعرفة ؛ وهنا بدلاً من أن يسود المبدأ الأحداث المتغيرة ، سيقوم المبدأ ، مبدأ العلة الكافية ، للتحكم في عالم التصورات . والتصورات هي الامتثالات المجردة التي بالتفكير بواسطتها يتميز الإنسان من

الحيوان ؛ وتختلف عن موضوعات العالم الخارجى فى أنها ليست
موضوعات مستقلة ، بل هى تجريدات كل مهمتها تركيب الأحكام
أو القضايا .

وبهذا تختلف قيمة « التصورات » عند شوپنهور عنها عند
هيجل . فعند هيجل أن التصور هو الموضوع الحقيقى فى المنطق ؛
والحكم بواسطة « التصور » هو الذى يربط المحمول بالموضوع
ولكن فى الموضوع نفسه ؛ والبرهان بواسطة « التصور » هو
الذى ينمى ويستخلص طبيعة الموضوع . « فالنبته ، بنموها
من البذرة ، تقوم بالحكم على نفسها » ، أعنى أنها تصير شيئاً
فشيئاً ماهيتها بأن تحصل على تمام وجودها ونضجها . وبعبارة
أوضح ، نحن فى الحكم لا نضيف شيئاً جديداً خارجياً إلى
الموضوع وغير متضمن فيه على هيئة الكون ، وإنما نحن نفصل
ونعرض ما يحتوى عليه الموضوع . ولهذا فإننا نستخلص فى
الواقع ما هو قائم مما هو مجرد ، أى ننتقل من التصور إلى الواقع .
فكان التصور إذن أعنى من الامتثال أو العيان التجريبي :
لأنه موجد والأصل فيه . وصدق الحكم إذن يستمد هو الآخر
من الموضوع نفسه ، ما دام الحكم تنمية فحسب لمضمون
الموضوع ، أعنى تفصيله وعرضه باطنياً . ومن هذا استطاع

هيجل أن يستخلص الواقع القائم العيني من التصور المجرد المنطقي ؛ وأن يشتق ، في كلمة واحدة ، الطبيعة من الفكر . بعكس شوپنهاور الذي نظر إلى التصور باعتباره أفقر من الامتثال التجريبي القائم لأنه « إمتثال الامتثال » ؛ وكما إزدادت درجته في التجريد ، كلما كان أفقر . ولكن للتصور ميزة خاصة ، وهو أنه يبسر التفكير ؛ لأن التصور أبسط من المدرك الحسى . ومع ذلك فإن قيمة التصور دائماً في قر به من المدرك الحسى والعيان الحسى ، لأن هذا أقرب إلى الواقع المحسوس من التصور ، ومن هنا جاءت أهمية العملية التي يربط فيها الإنسان بين التصورات بعضها وبعض من أجل بيان الاتفاق بين التصور وبين العيان ، وهي العملية المسماة باسم الحكم : وفيه نعبر عن اتفاق أو عدم اتفاق بين الواقع وبين التصورات .

فالحكم إذن يستمد قيمته من الواقع في نهاية الأمر . أعنى أن كل حكم لا بد له من علة كافية يثبت بها صدقه . فهو إذن خاضع لمبدأ العلة الكافية على صورة مبدأ المعرفة . فما هو إذن هذا المبدأ ؟ المعرفة ذات أنواع أربعة : فهناك أولاً معرفة منطقية وفيها يكون الحكم قائماً على أساس حكم آخر ، فعلمته الكافية إذن حكم يستخلص هو منه بالضرورة ، كما هي الحال في

الاستدلالات المباشرة وفي الاستدلال القياسي . فنحن لا نعتمد هنا إذن على واقعة عايناها ، أى لا يتوقف الحكم الجديد على المضمون المادى لحكم أو أحكام سابقة ، وإنما الصدق فى الحكم يستمد من الصورة التى للحكم أو الأحكام السابقة ، ولهذا كانت الحقيقة هنا حقيقة صورية خالصة ، والصدق صوريا صرفا .

أما إذا اعتمد الحكم على عيان تجريبى ومشاهدة واقعية عايناها فإن الصدق يكون حينئذ معتمداً على التجربة ؛ ولهذا يسمى تجريبياً والمعرفة تجريبية ، وهو النوع الثانى من أنواع المعارف .

وثمة نوع ثالث لا نعتمد فيه على التجربة ولا على حكم سابق ، بل نعتمد فيه مباشرة على الشكول القبلىة للمعرفة العيانىة ، أى على القوانين القبلىة الموجودة بالفطرة فى طبيعة العقل الإنسانى .

ومن هذا النوع كل الأحكام الرياضىة الخالصة : مثل $2 \times 2 = 4$ ، زوايا المثلث تساوى قائمتين الخ . وهذا النوع هو الذى وجه إليه كُنْت عناية خاصة وسماه باسم الأحكام التركيبىة القبلىة . فهى تركيبىة لأننا فى الحكم نأتى بجديد لا يستخرج مباشرة من مفهوم الشئ المحكوم عليه مثل المثلث هنا فى المثال الثانى ؛

وقبلىة لأننا لا نلجأ فيها إلى التجربة ، بل نعتمد على قوانين مركبة فى طبيعة العقل نفسه وسابقة على كل تجربة . وهذه

الأحكام تعبر عن حقيقة لا هي منطقيّة ، ولا هي تجريبية ، بل يسميها كنت باسم « المتعالية » أعني السابقة على التجربة ، ولو أنها في داخل نطاق العقل وليست « عالية » عليه . ولكن هذه الأحكام الثلاثة كلها تعبر عن تطبيقات لقوانين الفكر على أحوال جزئية : أما النوع من الأحكام الذي فيه يعبر عن هذه القوانين نفسها لا عن تطبيقها فيسميه شوبنهاور باسم الأحكام ذات الحقيقة البعد منطقيّة . فالأحكام هنا ، وعددها أربعة بالضبط ، تعتمد لا على أحكام غيرها ، بل على الشروط الصورية لكل تفكير ، المغروزة في طبيعة العقل نفسه ، أي تقوم إذن على وقائع شعورية مباشرة . وهذه الأحكام هي أولاً : كل شيء يساوي مجموع محمولاته أو صفاته (قانون الذاتية) ؛ ثانياً : لا يمكن أن يضاف محمول أو صفة إلى موضوع ويرفع عنه في الآن نفسه ومن جهة واحدة (قانون التناقض) ؛ ثالثاً : من كل محمولين أو صفتين متقابلتين بالتناقض يجب أن تضاف إحداها إلى الموضوع (قانون الثالث المرفوع) ؛ رابعاً الحقيقة هي الرابطة بين حكم وشيء خارج عنه هو علته الكافية .

وليس في وسعنا هنا الدخول في تلك المناقشات الكثيرة التي أثيرت حول قيمة هذا التصنيف ، وإنما ننتقل مباشرة إلى

الكلام عن المبدأ الثالث، مبدأ الوجود الذى يسود الامتثالات المستخلصة من شكول العيان المجرد ، أو بعبارة أوضح الزمان والمكان . والامتثالات هنا تمتاز من الامتثالات الحسية التى هى موضوع مبدأ التغير فى أنها امتثالات مجردة ، أى غير مرتبطة بالتجربة ، وإنما التجربة هى التى ترتبط بها . فلوصرفنا النظر عن كل مادة حسية ، تبقى لنا مع ذلك الزمان والمكان . أما التجربة فلا تبقى إذا صرف النظر عن المادة وبالتالى عن الزمان والمكان اللذين منهما تنشأ . والمادة باعتبارها الوجود الواقعى إنما تكون بفضل الزمان والمكان ، وقبل هذا كما قلنا من قبل ، تكون تجريداً يمكن تصور عدمه .

ولهذا فإن هذا المبدأ ، أعنى مبدأ الزمان والمكان ، يسمى مبدأ الوجود . وهو يعبر عن رابطة بين الموضوعات ، تسمى فى حالة الزمان باسم « التتابع » ، وفى حالة المكان باسم « الوضع » . وللزمان بُعد واحد ، بمعنى أن كل جزء من الزمان يتعين فقط بالجزء السابق عليه مباشرة ؛ أما جزء المكان فيتعين بأبعاد ثلاثة . ولكن التعين فى حالة الزمان محدود ومشروط بالاحظة السابقة بالضرورة ؛ أما فى حالة المكان فأى نقطة تصلح لتعيين الأخرى . وهذا ما يعبر عنه بقولنا إن المكان وجود معاً مطلق

وتجانس صرف ؛ بينما الزمان تتابع في الوجود مستمر ولا تجانس خالص .

وإدراكنا للروابط بين أجزاء الزمان والمكان لا يتم إلا بواسطة العيان المجرد . فالأعلى والأسفل ، والأيمن والأيسر ، والأممى والخلفى لا يمكن التمييز بينهما إلا بواسطة عيان مباشر لهذه الروابط بين أجزاء المكان ، أى بواسطة إدراك مجرد مباشر للتلاصق فى المكان ؛ فلا التجربة ولا التصورات الذهنية المجردة بقادرتين على هذا الإدراك . ولهذا ترى شوپنهور يحمل بعنف على الهندسة كما وضعها إقليدس . فإن إقليدس يضع مكان البينة العيانية البينة المنطقية التصورية فى هندسته . ومثله فى هذا ، على حد تشبيه شوپنهور ، مثل من يقطع رجليه ليسير متوكئاً على عكازة . ذلك أننا نشاهد فى براهين إقليدس أنه يقنع العقل ، ولكن دون أن ينيره ، أعنى أننا نعتزف بالضرورة بأن ما يبرهن عليه إقليدس هو كما يبرهن عليه ، ولكننا لا نتبين لماذا كانت الحال كذلك . « ولهذا يشعر الإنسان ، بعد كثير من براهين إقليدس ، بشيء من القلق الذى يشعر به بعد مشاهدة الأعيب الشعوذة ، وبراينه تشبه فى الواقع هذه الأعيب إلى حد عجيب . فتكاد الحقيقة عنده أن تدخل دائماً من الباب السرى الصغير » .

وخطأ منهج إقليدس راجع إلى المعنى القائل القديم القائل بأن الحقيقة الثابتة بالبرهان أعلى درجة في اليقين من الحقيقة الثابتة بالعيان والوضوح المباشر؛ وإلى عدم إدراك هذه الحقيقة التي اكتشفها كنت لأول مرة، وهي أن الزمان والمسكان يدركان مباشرة بواسطة العيان المجرد المستقل عن كل عيان تجريبي أو تصور مجرد. والمبادئ التي درسناها حتى الآن مبادئ تتصل بموضوعات الامتثال: فالعيانات الحسية والتصورات والعيانات المجردة كلها أشياء تبدو وكأنها صادرة من الخارج في امتثال الذات العارفة، فهي إذن تستنفد كل العالم كامتثال؛ ولكن بقي هناك شيء رابع هو الذات نفسها التي تقوم بهذا الامتثال، أعني بتصور العالم. فهل هي الأخرى تخضع لمبدأ العلة الكافية؟ أجل؛ لأن الذات كما رأينا من قبل في مقابل موضوع؛ ومعنى أنها ذات، أن بإزائها موضوعاً تمتثله. ولكن على أي نحو يظهر الموضوع للذات؟ على أنه «موضوع مشيئتها». فنحن حينما نتأمل أنفسنا باطنياً نشعر بأن مهمتنا لا تقتصر على المعرفة، بل إن المهمة الأولى والسائدة هي الإرادة. فأنا لا «أعرف» في الواقع إلا ما «أريد» أن أعرفه، أي أن الإرادة تسبق الفسك. ويحرص شوبنهاور كل الحرص على توكيد هذا المعنى بعكس

أرسطو الذى قال إننا نريد الشيء ، لأننا نعرفه أولى من أن نعرفه لأننا نريده ؛ فالمبدأ عنده هو الفكر لا الإرادة . وفى هذا تظهر النزعة الأرادية عند شوپنهور بوضوح وهى النزعة التى نجد مثيلاً لها فى العصور الوسطى عند دنس سكوت . ولا داعى هنا للتحدث عن الإرادة فى ماهيتها الميتافيزيقية ؛ لأننا سنتناول هذا بالتفصيل فيما بعد . فنجتزئ بالقول بأن الإرادة عند شوپنهور هى الأساس المشترك بين الذات وبين الموضوع ؛ والموضوع والذات هما فى الإرادة مادياً شئ واحد ، وإن كنا نميز بينهما صورياً . ولكننا لا نجد الإرادة كاملة أمامنا ، وإنما ندركها على هيئة مجموعة من الأفعال الإرادية المسماة بإسم المشيئات . وكل فعل إرادى هو بطبيعته محتاج إلى علة له ؛ فلا فعل إرادى بدون علة . وهذه العلة تسمى فى هذه الحالة باعثاً ؛ فالباعث بالنسبة إلى العقل هو العلة بالنسبة إلى المعلول ؛ وعلى حد تعبير شوپنهور « الباعثية هى العملية منظوراً إليها من الداخل » . وهذا الباعث هو مبدأ العلة الكافية فى صورة مبدأ الفعل . ولهذا المبدأ ميزة خاصة يمتاز بها على المبادئ الثلاثة الأخرى ، وهى أنه يسمح لنا بالنفوذ إلى أعماق نفوسنا . « فنحن هنا نجد أنفسنا وراء الستار ، نافذين أركان السر ، على علم بما يجرى

عليه الفعل في أعماقه ؛ لأننا هنا نعرف أنفسنا بطريقة أخرى مختلفة كل الاختلاف » ؛ لأننا هنا نستبطن أنفسنا ونحضرها . ذلك إذن هو قانون أو مبدأ العلة الكافية بجذوره الأربعة ؛ وهذا المبدأ هو الذى يحكم الوجود بأكمله ؛ لأن العالم كما قلنا امثال ، يتم تبعاً لمبدأ العلة الكافية بأشكاله الأربعة . فما هو إذن الذى يقوم بهذا الإمثال ؟

إنه الذهن . ذلك أن شوپنهور ينكر مذهب كنت فى تقسيم وظائف ملكات النفس ، وهو التقسيم الذى يقوم على أساس أن الإمثال من شأن الحساسية ؛ بينما الذهن مهمته التفكير فحسب ، فلا يستطيع الإدراك الحسى ؛ كما أن الحواس لا تقدر على التفكير . فيقول إن الحساسية لا تقدر على الإمثال ، لأن مدلولات الحس لا تقدم لنا غير شعور غامض كفى خالص أشبه ما يكون بشعور النبات ، لأنه لا يكاد يتعدى التهييج الجسمانى الصرف . فلا بد أن تأتى ملكة أخرى بعد ذلك تنظم هذا الخليط الغامض المضطرب من الآثار الحسية فتحيله إلى موضوعات متميزة محدودة . وهذه الملكة هى الذهن . ويصبح شوپنهور متعجباً : « يجب أن تكون لعنة الآلهة أجمعين قد صبت علينا حتى نتصور أن هذا العالم المدرك ،

الموجود في الخارج ، كما هو ؛ والذي يملأ المكان بأبعاده الثلاثة ؛ ويتحرك تبعاً لمسير الزمان ، هذا المسير القاسى الجبار ؛ وينظمه في كل خطواته قانونُ العلية الذي لا يحتمل شذوذاً عنه وانحرافاً ؛ ولا نخضع في هذا كله إلا لقوانين لا نستطيع صياغتها قبل كل تجربة تتعلق بها ؛ أقول يجب أن نكون كذلك حتى نتصور أن هذا العالم الواقعي الموضوعي المستغنى عن معونتنا يحدث له أن يدخل ، بمجرد تأثير بسيط على الحواس ، في رأسنا حيث يبدأ وجوداً ثانياً كوجوده في الخارج » . وإنما يتم الامتثال لهذا العالم الخارجي — نسبياً — بواسطة الفعل الذي به يربط الذهن بين هذه المدلولات الباطنة الزمانية وبين عللها الخارجية المكانية ؛ أو بعبارة أخرى ، هذا العالم الممثل ينشأ بواسطة الفعل الذي به يجمع الذهن بين الزمان والمكان في مركب واحد . أعني أن كل امتثال لا بد له كي يتم من استخدام قانون العلية أو مبدأ العلة الكافية ؛ وهذا القانون لا يوجد في الحساسة ، بل في الذهن وحده . فكل امتثال إذن ذهني . وتلك وظيفة الذهن الوحيدة ، أعني معرفة الصلة بين العلة والمعلول . ولا توجد ملكة أخرى تشاركه في هذه الوظيفة : لا الحساسة كما رأينا ؛ ولا العقل بالمعنى الدقيق ، وهو

ملكة التفكير بواسطة التصورات المجردة . فهذه العملية التي يقوم بها الذهن في الإمتثال ليست نتيجة مستخلصة من تصورات مجردة ؛ كما أنها ليست ناتجة عن فعل الإرادة ؛ وإنما هي فعل للذهن الخالص المجرد .

وهذا الذهن واحد عند جميع الحيوان والإنسان ، وله عندهم جميعاً وظيفة واحدة ، هي إدراك العلية ، أى الإنتقال من العلة إلى المعلول أو من المعلول إلى العلة . ومع ذلك فإن له درجات عدة لا يبلغها الحصر ؛ حتى لا نكاد أن نجد درجة متساوية في الوضوح والمدى عند ذهنين اثنين : درجات تختلف من تلك الدرجة السفلى — التي لا يدرك العقل فيها مطلقاً غير رابطة العلية بين الموضوع المباشر ، والموضوع غير المباشر ، أعنى الدرجة الدنيا الكافية فقط للانتقال من المؤثر الذي عاناه الجسم إلى علته ، أى الموضوع الخارجى الحالّ فى المكان — حتى تلك الدرجة العليا التي فيها يدرك التسلسل العلى بين الموضوعات غير المباشرة بعضها و بعض وقد يصل فيها إلى إدراك أبعد العلل والمعلولات وأقصاها . فهذه الدرجة هي أيضاً تناسب إلى الذهن لا إلى العقل . لأن مهمة العقل الوحيدة

هى إيجاد التصورات المجردة وخلقتها ، لا إدراك التسلسل العلى بين الأشياء ، فهى مهمة تجريد للعيانات ، لا تحصيل لها ، على هيئة تصورات مجردة ، ليست فى الواقع غير انعكاسات باهتة فقيرة لمعرفة العيانية المباشرة ، ولذا سميت فى اللغات الأوربية باسم الانعكاس . ومن هنا نرى أن العقل بالمعنى الدقيق فى مرتبة أدنى بكثير من الذهن . وقد رأينا من قبل فائدة التصورات ، وهى فائدة عملية صرفة لا تتجاوز تيسير التفكير . أما العيانات المباشرة فتقدم معرفة جديدة حقيقية .

وفى هذا نجد رد فعل قوى من جانب شوپنهور ضد المذاهب المثالية المعاصرة له ، وخصوصاً مثالية هيغل التى أمعنت فى التجريد وافتننت فى ممارسة التصورات حتى كادت أن تكون لعبة قوامها التصورات المجردة ؛ التى رفعت العقل ، بالمعنى المحدود ، إلى مرتبة الألوهية . وشوپنهور فى هذا إنما يسير على السنة الحميدة التى سار عليها من قبل بيكود لا مرندولا ، « هذا المدرسى الشريف » ، حينما ميز بدقة بين العقل وبين الذهن على أساس أن الأول هو ملكة التفكير المنطقى الجرد ، والثانى ملكة العيان ، والأول خاص بالإنسان ، والثانى سبيل المعرفة عند الملائكة ، بل يكاد أن يكون سبيل المعرفة عند الله .

وتابعه عليها اسبينورا الذي عرف العقل بأنه ملكة تكوين التصورات العامة .

والتعارض هنا بين الذهن وبين العقل هو التعارض بين المعرفة العيانية والمعرفة المجردة أو بين العيان وبين التصور . وشوبنهاور يطنب في إطار قيمة العيان ، فيقول « إن العيان ليس ينبوع لكل معرفة فحسب ، بل هو المعرفة نفسها إلى أعلى درجة ؛ فهو وحده المعرفة الصادقة بغير شرط ، الطاهرة ، الجديرة وحدها باسم المعرفة ، لأنها وحدها التي تجعلنا نبصر حقاً ، وهي وحدها التي يتمثلها الإنسان وتنفذ فيه بأسره فيستطيع أن يسميها معرفته هو حقاً » . أما التصورات فعلى العكس من ذلك تنمو بطريقة مصطنعة ، لأنها مجردة ، ولا تنفذ في الإنسان كله ، بل « تلتصق » به فحسب . والفلسفة الحققة ، تبعاً لذلك ، هي التي تشتغل في العيانات ، لا تلك التي تعمل في التصورات المجردة : فالأولى وحدها هي التي تصل إلى إدراك مضمون الواقع ؛ أما الثانية فتعمل في الفراغ ، فلا تستطيع أن تصل إلا إلى بناء من الأشباح والتهاويل والأوهام كما هي الحال عندهيجل وإبركس وشلنج . ويشبه شوبنهاور التصورات بالأوراق المصرفية التي لا قيمة لها إذا لم يكن في خزانة المصرف رصيد لها يغطي قيمتها الحقيقية

ويمكن أن يستبدل بها في أى وقت ؛ ويشبهه العيانات بهذا الرصيد . وواضح أنه لا قيمة للورقة المصرفية إلا إذا وجد الرصيد ، فمنه وحده تستمد تلك القيمة . كذلك الحال في التصورات ، ليس لها من قيمة إلا إذا كان في مقابلها عيانات . ووظيفة التصورات كوظيفة الأوراق المصرفية ، أعنى سهولة التداول فحسب ، في الحالة الأولى في داخل مملكة الفكر ، وفي الثانية في داخل مملكة المال . ثم يشبههما مرة أخرى بالموزائيك والرسوم على اللوحات : فالتصورات مثل الموزائيك ، فيه تحديد دقيق للخطوط والحدود بين الأحجار المركب منها ، ولكن لا يوجد فيه انتقال مستمر واتصال بين الألوان بعضها وبعض ؛ بينما العيانات كالرسوم على اللوحات ، فيها انتقال دقيق بين تدرجات الألوان ؛ وهى من أجل ذلك حية ، لأن نسيج الحياة متصل ، أما الموزائيك والتصورات فمتحجرة ، لأنها تفصل فصلاً غير عضوى بين الأجزاء المركبة لها .

وتظهر صحة هذا التقويم لوظيفة العيان والتصور واضحة في حالتى الفكر والعمل . ففي حالة الفكر لا تقدم التصورات معرفة جديدة ، لأنها تجريد صرف للعيانات ، ولا تقدم لنا صورة واضحة عن الأشياء وما بينها من علاقات حتى يكون لدينا فهم

كامل للشيء الذى هو موضوع المعرفة ، بل تقتصر على إعطائنا فكرة عامة إجمالية عن الشيء ؛ أما العيان فيصور لنا الواقع فى وضوح وقوة ، ولهذا يفرض نفسه على العقل بطريقة ألزم . والكاتب الذى يعتمد على العيان فى فكره يبدولنا وكأنه يكشف لنا عالماً جديداً لم ننفذ أركانه من قبل ؛ ويمتاز فكره بالجدة والطرافة والأصالة ، وتعلوه نضرة وإشراق : ففارق كبير بين الكاتب الذى يقول لك : « إنه كان كالتمثال » ، وبين سِرْفَتْسِ الذى قال : « مثل التمثال الرافل فى الثياب ، لأن الرياح كانت تلعب بثيابه » . وبراعة الكاتب فى قدرته على التعبير عن كل فكرة بالصور الحية والمقارنات التجسيمية ، التى تنبع كلها من مصدر واحد هو العيان . ومهمة الفن والفلسفة هى فى تنمية التصور الجرد بواسطة الصور المحسوسة ، وجعل التصورات والأنكار الجردة تثرى بالعيانات . والحكمة والعبرية تتلخص كل منهما فى التفكير قدر الإمكان بالعيان لا بالتصور ، لأن « الحكمة بالمعنى الصحيح هى شيء عيانى لا مجرد . وليست مجموعة من القضايا أو الأفكار التى هى نتيجة لبحوث الآخرين أو للتأملات الجردة الخالصة التى يحملها المرء فى رأسه مُعدة من قبل ؛ إنما هى بكل بساطة النحو الذى يتمثل

عليه العالم في الذهن . فإن العالم يتمثل في ذهن العبقري والحكيم على نحو أوضح وأظهر وأقوى ، لأنه قائم على العيان ، مما يتمثل على نحوه في ذهن الرجل العادي ؛ فالفارق بين الصورتين كالفارق بين لوحة زيتية متقنة الصنع وبين رسم صيني قد خلا من الظل والمنظور . ومع أن المادة في كلا الذهنين واحدة ، إلا أن الصورة مختلفة .

والفارق أوضح في حالة العمل . فإن المعرفة العيانية تصلح مباشرة أن تكون قاعدة للسلوك ؛ أما المعرفة المجردة التصورية فتحتاج من أجل هذا إلى واسطة ، هي الذاكرة . ومن هنا جاءت أفضلية المعرفة الأولى في مزاولة الحياة العادية ؛ وهذا بعينه هو السبب في امتياز المرأة على الرجل في هذه الناحية . ورجل الأعمال هو ذلك الذي حصل من المعرفة العيانية الخاصة بأحوال الناس في معاشهم قدراً ييسر له سلوك سبيل الحياة العملية في سهولة ونجاح ؛ وليس ذلك المتأمل الذي استوعب بعقله قواعد الأخلاق كما وضعها الفلاسفة الأخلاقيون . ولهذا يقول ثوفنارج ، الأخلاقى الفرنسى البارع : « لا إنسان أكثر تعرضاً للخطأ في السلوك من ذلك الذى ينقاد للتأمل في فعله » . فالمعرفة العيانية إذن أعلى شأنًا من المعرفة المجردة ، ولذا

انطبعت بطابعها الدرجة العليا التي يستطيع الإنسان الوصول إليها في المعرفة ، ونعنى بها معرفة الصور الأفلاطونية أو المثل .

ذلك هو العالم الممثل كما صورّه شوپنهور في لوحة رائعة ، أعنى مثيرة للقلق والإعجاب معاً : أضواؤها كل هذه الموضوعات والأشياء التي تتراءى أمام نواظر الذات ، رفاةً محلقةً في المكان اللانهائى ، سريعة السيلان في تيار الزمان الأبدى ، محكمة النسج خاضعة بدقة وإحكام لقانون العلية الجبار القوى ؛ وظلالها ذلك الحاجز الشفاف الغريب الذى يحجب — ظاهرياً — بين عين الذات وبين تلك الأضواء التي تنبعث من هذه العين ؛ ومركز المنظور فيها الذات أو الأنا ، المبدع لسكل ما يتجلى في هذه اللوحة من وجود ؛ لأنه فعل مستمر ، وقوة عمياء خالقة دائبة الحركة عديدة الصور والشكول ، وفي كلمة واحدة ، هذه الذات إرادة . وما تلبث العين ، وهى تنعم النظر في هذه اللوحة ، أن تتذكر النموذج الذى صيغت عليه أو تأثرته واستلهمته . فهذا النموذج هو اللوحة التي رسمتها له النزعة الرومنتيكية الألمانية المعاصرة ، وكانت متأثرة فيها كل التأثر بفشته ، ولا يميز بين فشته وبين الرومانتيك إلا كونه رومنطيكياً أكثر من الرومنتيك !

فقد غالى في تمجيد الأنا أو الذات ، حتى قضى على العالم والطبيعة
تمام القضاء ؛ بينما الرومىتيكى قد نظر إلى الأنا والعالم ، أو الذات
والطبيعة ، باعتبارهما نصفين متكاملين ، فأبنى الذات فى الطبيعة
فى نفس الآن الذى أبنى فيه الطبيعة فى الذات . وعلى ذلك فإن
هذا فارق ضئيل فى الواقع ، وفيما عداه نجد فكر فشته الينبوغ
الدايق الذى ورده كل أتباع النزعة الرومىتيكية . وإن شئت
الدليل على ذلك فاستمع أولاً لما يقوله فشته ، وفيه تلخيص
مذهبه بأسره : «إن الأنا هو الذى يثبت عرش النظام والانسجام
فى الكتلة الجمادية العارية عن الصورة . والإنسان هو وحده
هو الذى يضع الناموس فى كل ما يحيط به حتى نهاية المدى
الذى يمتد إليه ساطانه — وهو فى متابعة مسيره يحل النظام
والانسجام حيث يحل . فتحت تأثيره تعنو الأجسام فى العالم
مستحيلة إلى جسم واحد منظم ؛ وبفضله تقوم الشموس بدوراتها
العذبة الأنعام . وبواسطة الأنا يسود تصاعد هائل يبدأ من
عود الأشنة حتى الروح المجردة ؛ وعليه يتوقف نظام عالم الأرواح
بأسره ، وإن الإنسان ليترقب ، وله الحق أن يسود العالم
القانون الذى يضعه لنفسه وللعالَم ، ويعمل حساباً بحق للاعتراف
بهذا القانون نفسه فى المستقبل اعترافاً كاملاً شاملاً . وفى الذات

يوجد الشعب الخفي الذي يسمح بنفوذ النظام والإنسجام إلى
أماكن لم يَلجها من قبل . . . هاهو ذا الإنسان ؛ وفي استطاعة
كل منا أن يقول : أنا إنسان . أليس خليقاً إذن بأن يثير من
حوله الإعجاب المقدس ، وبأن يقشعر هو ويرتعد أمام عظمته
وجلاله ؟ » .

ثم استمع بعد ذلك إلى ما يقوله تيك ، أظهر ممثل للنزعة
الرومنتيكية ، والروح اللطيف الهائم في الطبيعة الكلية ، :
« الكائنات موجودة ، لأننا نمتلكها . والعالم يرقد في بريق
أغبر ؛ وثمة نور نحمله في نفوسنا ينفذ في أعماق أعماقه : فلماذا
لا يتحطم العالم بقسوة ؟ لأننا نحن المصير الذي يقيم بناءه » .
« إن حسي الظاهر يسود العالم الطبيعي ؛ وحسي الباطن يسود
العالم المعنوي . وكل شيء يذعن لإرادتي ؛ ولكل ظاهرة ،
ولكل فعل أستطيع أن أضع ما يحلولى من أسماء ؛ والعالم الحى
والمتهجر كلاهما معلق فى السلسلة التى تقبض عليها روحى ؛
وما حياتى كلها غير حلم تتكون أشكاله المختلفة حسبما أهوى !
وأنا أفرض بنفسى قانوناً واحداً على الطبيعة بأسرها ، وإلى هذا
القانون ينقاد كل موجود » .

فهل تختلف هذه اللوحة عن تلك التى رسمها شوپنهاور فى

شئ؟ أجل قد تختلف التفاصيل ، ولكن الروح التي أنتجت اللوحتين واحدة . وهذه الروح هي الروح الرومنتيكية التي تمتاز خصوصاً بالمميزات التالية : الفردية ؛ البدائية ؛ الشعور بأن الوجود وهم زائل ؛ النزوع إلى اللانهاى ؛ الروح الموسيقية ؛ حب الوحدة والصمت ؛ القلق الصادر عن الشعور بالتناقض بين الحقيقة والحكم ، والعاطفة والعقل ؛ تمجيد الحب والعاطفة الإنسانية ؛ التملى بالأحلام ؛ التأثير المغزى للموت والأسرار ؛ الإخلاق إلى التشاؤم ؛ الحنين إلى الشرق ، والهند بوجه أخص ؛ تقديس العبقرية . وكل هذه الصفات نجد لها واضحة كل الوضوح فى روح شوپنهور ، وهى الأنغام السائدة التي تتردد فى السيمفونية الرائعة التي تكوّن فلسفته ، ولهذا فإننا نميل إلى اعتبار شوپنهور من بين فلاسفة النزعة الرومنتيكية الذين يمثلونها أحسن تمثيل ؛ وهو فى هذا لا يقل بدرجة محسوسة عن شلنج ، الذى يعده الناس فيلسوف النزعة الرومنتيكية الأول : وكل ما هنالك من فارق بين الاثنين ينحصر أولاً فى طريقة التعبير ، وثانياً فى تصور الطبيعة والفلسفة الطبيعية . فشوپنهور يمتاز بالنصاعة الذهنية ووضوح التفكير ودقة التعبير ؛ بينما أخذ شلنج إلى الخيال الجامح والغموض الأثيرى والتجريدات الشعرية المحلقة

فى سماء ملبدة بالضباب والغيوم ؛ حتى انتهى به الأمر إلى صوفية حارة لا تقل فى شىء عن صوفية يعقوب بيمه ، المتأله الألمانى الهامم فى نور الحق المتجلى بإشراقه ، أو صوفية أفلوطين وجوردانو برونو على أقل تقدير . كما أن شلنج ، نظراً لتأثره بهؤلاء ، قد عنى بالفلسفة الطبيعية والصوفية التى تسودها وحدة الوجود ، ويتزوج فيها الشعور واللاشعور ، والنهائى واللانهائى ، وينظر فيها إلى الطبيعة باعتبارها فى سيلان دائم وصيرورة مستمرة . أما شوپنهور فلم « يفهم فلسفة الطبيعة » بهذا المعنى الصوفى الأفلوطينى الإشراقى ، وإنما فهمها بالمعنى العلمى الدقيق . وهذا فى الواقع هو الفارق الأكبر الذى يميز بين شوپنهور وبين أصحاب النزعة الرومنتيكية بوجه عام : ونعنى به فهمه للطبيعة فهماً آلياً علمياً ، لا فهماً حيويماً صوفياً . وفيما عدا ذلك لم يكن شوپنهور يفترق عنهم فى شىء . فالفارقان اللذان قال بوجودهما فولكلت بين شوپنهور وبين النزعة الرومنتيكية ، وهما التشاؤم الشامل الساخر الحاد ثم بغضه للمرأة ، ليسا بفارقين فى الواقع ، أو على أقل تقدير يمكن أن نعهدهما تطرفاً فى نعمة وليس قولاً بنعمة جديدة مخالفة . فهذا التشاؤم الشامل الساخر الحاد عند شوپنهور قد اعترف فولكلت نفسه بوجود

شبيه به عند بيرون وليوپردي ، وهما ينتسبان ، وخصوصاً أولهما ، إلى النزعة الرومنتيكية بوضوح . والفارق بين التشاؤم عندهما والتشاؤم عند شوپنهور في أسلوب التعبير فحسب ، فهذا عبر عنه بلغة الفيلسوف العقلية الجافة ، وذاتك تغنيا به بلهجة الشاعر الحارة الخيالية . ولهذا تحفظ فولكلت في تعبيره عن وجود هذا الفارق بين شوپنهور وبين المدرسة الرومنتيكية الألمانية ، ولكن هذا التحفظ في نفسه لا يغني شيئاً حتى لو صح وجوده ، لأنه أطلق القول أولاً ولم يقصد الرومنتيكية الألمانية وحدها فضلاً عن أننا نجد هذا التشاؤم في النزعة الرومنتيكية الألمانية كذلك ، وخصوصاً عند نوفالس في « لياليه » . لأنهم يتحدثون دائماً عن فناء الوجود ، وأحزان الوجود ، ويعتبرون الوجود وهماً وخطيئة . أما بغض المرأة عند شوپنهور وتقديسها عند أصحاب النزعة الرومنتيكية فليس بفارق يعتد به ، خصوصاً إذا لاحظنا أن بغض المرأة عند شوپنهور قد دخلت فيه — ولو إلى حد ضئيل — عوامل شخصية ، وهي تلك التي بينها في القسم الأول من هذا الكتاب ؛ وإن أبغضها ، فليس معنى ذلك أنه لم يكن يقدر الحب ، وهذا هو الشيء الوحيد الذي من أجله قدسها أصحاب النزعة الرومنتيكية . ولا يجب أن يغالى في تقدير هذا التقدير ؛

لأن المرأة لم تكن في نظرهم غير رمز مجرد ، يمكن أن يستبدلوا به أى رمز آخر دون أن يتغير الوضع فى شىء . فإن الحب عندهم كان « نسمة مقدسة كتملك التى تهزم مشاعرنا فى الأحزان الموسيقية » على حد تعبير شليجل ؛ كان هو الأيروس ، هذا الإله الذى انبثق من الخليط الأول وربط بين الأجزاء المتناثرة . وإذا كان هذا الحب قد تعلق بالمرأة ، فلم يكن هذا التعلق جنسياً ، وإنما كان ذلك « لأن الحب بين الرجل والمرأة هو الرمز الأكمل والأبين لهذا الوجدان الجبار الذى يشعر به الواحد فى تطوره » ، كما تقول ريكاردا هوك . ولهذا يقول تيك : « ليس جمال من أحبها هو وحده الذى يملأنى غبطة ونعياً ، بل ولا لطفاتها إنما حبها أولاً وقبل كل شىء ... وفى هذا الحب انظر وأحس بالإيمان والخلود ، بل وبالمتعدد نفسه فى حِضْن وجودى بكل ما يوحى به من آيات ومعجزات » . ويكتب شليجل إلى كارولين فىقول فى صراحة ووضوح : « قد تكون نشوة الحواس جزءاً من الحب كالنوم بالنسبة إلى الحياة . ولكنها ليست أنبل جزء فيه ، والرجل القوى يفضل دائماً اليقظة على النعاس » . ومن هذا كله نشاهد أن الحب لم يكن بالضرورة مرتبباً عندهم بالمرأة ، هذا الجانب الحسى فى الحب ؛ لذا نرى واحداً من أكبرهم وهو

فأكثر ودرّ لا يبدو أنه تعلق بالمرأة . وإنما الإختلاف بينهم وبين شوينهور في فهم ماهية هذا الحب ، وهذا ما نُرجّح الحديث عنه إلى حين نعرض نظرية شوينهور في الحب .

كان شوينهور إذن رومنتيكي النزعة . وفي هذا تفسير لناحية عنى بها شوينهور عناية خاصة ، وهي الحنين إلى الشرق الهندي . فإن أصحاب النزعة الرومنتيكية قد وجدوا في الشرق ملاذاً عذباً لأحلامهم في اللانهاى ، وفي حكمة الهند صدى قوياً لما يشيع في نفوسهم من نزعات : من شعور بفناء الوجود ، ونشدان للخلاص عن طريق التصوف والزهد ، وامتلأ بعاطفة التشاؤم وبأن الوجود وهمٌّ زائل . فقاموا بحركة اتجهت صوب الهند في أول الأمر ، وكان رائدها فريدرش شليجل الذى قال فى البرنامج الذى وضعه للمدرسة الرومنتيكية : « علينا أن نبحث فى الشرق عن كل عنصر رومنتيكى » ؛ لأنه رأى فى حكمة الهند أسمى تحقيق للمثل الأعلى الذى تنشده الحركة الرومنتيكية : « فالقضاء على الذات الموجود فى المسيحية على أسمى صورهِ الروحية ، والنزعة المادية المثالية الموجودة فى دين اليونانيين ، يجتمعان فى صورتها الأولى فى وطنها الأول ألا وهو الهند » ؛ أى أن الهند هى التى استطاعت فى حكمتها أن تحقق

الوحدة الروحية إلى أعلى درجة ، وهي كل ما يصبو إليه الشعراء الرومنتيك . وساعد على نمو هذه الحركة أن كانت في أوروبا إبان ذلك العصر نهضة قوية ترمى إلى إذاعة تراث الشرق القديم في أوروبا ، وبخاصة تراث الهنود .

فمن هذه الناحية الرومنتيكية ، ونظراً إلى أن فلسفته تكاد أن تتفق تمام الاتفاق مع حكمة الهند ، وخصوصاً عند البوذية منها ، تأثر شوپنهور إلى حد كبير بحكمة الهند . وهو نفسه قد اعترف بهذا التأثير فصرح بأنه يدين للاوڤنشدافلسفته إلى جانب كنت وأفلاطون . ونحن نرى في الواقع أن هناك تشابهاً كبيراً بين الصورة التي عرضها لنا شوپنهور عن الوجود وتلك النظرة التي نجدها عند بوذا . فبوذا يقول إننا لا نعرف غير «الظواهر» (صنخارا) ؛ وهذه الظواهر ترتبط فيما بينها وبين بعض على أساس قوانين يسميها هو «سلسلة العلل» ؛ فكل ظاهرة حادثة بالضرورة عن أخرى سابقة عليها ؛ وكل ما يحدث مصدره «إرادة الحياة» التي لا يوجد بدونها شيء . وقد رأينا أن هذه الأفكار الثلاث هي الأفكار الرئيسية في فلسفة شوپنهور ؛ كما سنرى أن شوپنهور سيتأثر ببوذا في الأخلاق .

ومع ذلك يجب أن نحتاط كثيراً في تقدير هذا التأثير .

فإن البوذية قد عرضت هذه الأقوال بطريقة غير علمية إطلاقاً :
فلا نظرية في المعرفة واضحة ؛ ولا تحليل دقيق لمضمون الأحداث
وطبيعة ارتباطها بعضها ببعض ، ولا إرجاع واضح لظواهر
الوجود إلى إرادة الحياة . وإنما هي أقوال عامة على صورة لمحات
صادرة عن وجدان نفاذ . فضلاً عن أن شوپنهور قد وجد
هذه الأفكار كلها صادرة عن منهج فلسفي علمي دقيق عند
الفلاسفة المعاصرين له وفي تطور التفكير الفلسفي في الغرب ؛ فلم
يكن في حاجة إذن إلى تلقي هذه الدروس من جديد في صورة
غامضة غير علمية في مدارس الهنود : فخير ما يوصف به تأثر
شوپنهور بحكمة الهند هو أنه كان متأثراً استمد منه التوكيد
العاطفي والسلوى الوجدانية الخالصة ، كما يلذ للفيلسوف أن
يوشى كلامه ببيت من الشعر أو آية من كتاب مقدس . فكأن
تأثير هذه الحكمة فيه إذن تأثير وشيٍ وتزيين ، لا تأثير برهان
وتبيين .

الخلاص بالفن

« الفن تكرر لما في الظواهر من
جوهرى ثابت بواسطة التأمل الخالص
للصور السرمدية »

الزمان والمكان والعليّة ، هذا الثالوث الجبار الذى يئن
تحت نيره عالمُ الإمتثال والظواهر ، هل من سبيل إلى التحرر
من قيوده ؟

سؤال تردد فى قلق على شفاه المفكرين من قديم الزمان ؛
وما كان له إلا أن يتردد ، وفى شىء من الإرهاق المُلحّ والجزع
العنيف ، لأنه أشدّ المشاكل الكونية الإنسانية إثارة للقلق
والعذاب ، وأحراها بأن يشغل بال الإنسان بقوة ، مهما كانت
درجته فى سلم التصاعد الروحى . كيف لا ، وما استطاع سيد
الأولب ، زيوس ، رب الأرباب ، أن يتبوأ عرشه فى طمأنينة
حتى انتصر على الزمان ، كرونوس ، أبيه ، كما تقول لنا الأساطير
اليونانية . فحتى الآلهة أنفسهم شغلوا بمشكلة الزمان ، ولم
يستطيعوا الظفر به أى التحرر من قيوده ، إلا بعد نضال هائل

قام بين زيوس وبين المرّدة التيتان ، ممثلى الزمان . ففي هذه الأسطورة تعبير رائع إذن عما شعرت به الروح الإنسانية من جزع منذ البدء بإزاء الزمان ؛ ومن وجوب السيطرة عليه والتخلص مما له من سلطان .

ذلك أن الزمان رمز الفناء ، لأنه الوجود المتغير الدائم السيلان المتصل الصيرورة ، أى أصل الكون والفساد ، وبالتالي أصل الوجود منظوراً إليه من ناحية التغير . ولهذا بدا للإنسان دائماً على هيئة هوّة مخيفة تبتلع في جوفها كل شيء ، ومنجل يحصد ، أى يقضى على كل ما في الوجود ؛ فأثار في نفسه الجزع الهائل . وهو جزع لن يستطيع التخلص منه إلا إذا تخلص من ينبوعه ومصدره ، أعنى الزمان . كذلك حاول ، ولكن في جزع أخف ، أن يتحرر من أصفاد المكان . لأن في المكان تحديداً له وتضييقاً عليه ؛ ولأن فيه تحجراً وجوداً ؛ والإنسان ، « هذا الحر المتقاب » كما يقول نيتشه ، في طبعه الحرية والحركة ، وأعدى أعدائه الحدود والجود . ولهذا وجه عنايته منذ البدء إلى تحطيم أغلاله ، وكان مثله الأعلى ، ذلك الكائن الذى ليس له مكان .

وهذه الحرية عينها هي التي دفعته إلى نشدان الخلاص من

العلمية ؛ لأن الحرية تهوى البِدَاءة والجِدَّة والخَلْق الأصيل ؛ ولأنها تريد أن تكون مطلقة من كل رباط ، لا بما سبقها ولا بما هو صادر عنها ؛ فالمسئولية ، أيا كانت صورتها ، ألد أعدائها ، لأن في المسئولية ارتباطاً ، وهي لا تبغى أن ترتبط .

ولو أنصف الإنسان لما حارب معاً الزمان والمكان ، لأنهما متقابلان : الأول صورة التغير ، والثاني صورة الثبات ؛ فإما أن يأخذ الواحد أو يأخذ الآخر . ولكنها طبيعة الوجود اقتضت منه هذا النضال المزدوج : فهو نسيج الأضداد ، فلا يستطيع أن يحيا إذن بغير الأضداد ؛ بل عليه أن يضرب الضد الواحد على الضد الآخر ، ومن هذا المركب أو الخليط ، أو بالأحرى هذا التوتر بين الأضداد يكون قوام وجوده .

ولو أنصف أيضاً لما حارب العلمية حرب فناء . لأن الحرية لا تقوم إلا بالفعل ، والفعل لا وجود له إلا مع العلمية ، فالفعل حد مشترك . ولكنه حد ذو طرفين متناقضين : حرية مطلقة من ناحية وقيد مطلق من ناحية أخرى . ففيه إذن هذا التناقض في طبيعة الوجود الذي شاهدناه منذ حين بين الزمان وبين المكان .

ولكن الإنسان كان ظلوماً ، فحارب الثلاثة معاً ؛ وله الحق ، فإن الظلم قانون الوجود .
وهذه الحرب قد بدأها الفكر الغربي بصورة واضحة كل الوضوح لأول مرة على يد سقراط الذى اكتشف أن الحقيقة ليست فى ظواهر الأشياء المتغيرة التى تصورناها الحواس وتختلف فيما بين الفرد والفرد ؛ وإنما الحقيقة فى تصورات العقل ، أى فى الكليات التى تم الأفراد ، وبالتالى تعلق على الاختلاف والتفرد . فما هى فى الحقيقة هذه الكليات وتمت التصورات ؟ على هذا السؤال لم يجب سقراط ، وإنما الذى أجاب تلميذه أفلاطون . قال أفلاطون إنها الصور . فما الصور ؟ إنها الماهيات العليا المشتركة بين عدة أفراد ؛ والنماذج العليا التى بواسطة المشاركة فيها يكون قوام الأشياء . فكل كثيرة تقتضى وحدة ؛ وكل تغير يستلزم ثباتاً ؛ وكل ظاهرة تفترض حقيقة . وعالم الامتثال هو عالم الكثرة والتغير والظواهر ؛ فلا بد من وجود عالم آخر فيه الوحدة والثبات والحقيقة . ولكن الوحدة تتنافى مع المكان ، أى الامتداد ؛ والثبات يتعارض والزمان ، أى الاتجاه ؛ والحقيقة لا تقوم مع العلمية ، لأن قوامها بذاتها . فهذا العالم المثالى إذن لابد خال من المكان والزمان ، غير خاضع لقانون

العلية . وهذا العالم هو عالم الصور . فالصورة إذن ماهية أزلية معقولة واحدة ، لا تعرف لقانون العلية معنى ، لأنها خارجة عن نطاق نفوذه . وهى الحقيقة التى لا حقيقة غيرها ، لأن الظاهرة لا تنطبق على موضوعها تمام الإنطباق ، بينما الصورة والموضوع أو الماهية شىء واحد . ولكن هل يمكن أن تكون هذه الصور موضوعاً للإدراك ؟ إن كل معرفة ، كما رأينا فى الفصل السابق ، خاضعة بالضرورة لمبدأ العلة الكافية ، فكيف تصبح الصور موضوعاً لها ، مع أن الصور ليست خاضعة لهذا المبدأ ؟ ونعنى بالمعرفة هنا معرفة الذات الفردية ؛ فالذات العارفة المفردة هى التى تعرف تبعاً لهذا المبدأ . أفلا تكون هذه الفردانية إذن العلة فى عجزنا عن إدراك الصور ؟ بلى ، فلنكنى يمكن أن تصبح الصور موضوعاً للمعرفة ، لا بد من القضاء على الفردانية فى الذات العارفة . لهذا قال أفلاطون إن الصور لا تدرك بواسطة الذهن المنطقي ، بل بواسطة العقل العياني .

لنتأمل قليلاً فى هذه الصور الأفلاطونية مقارنين إياها بالأشياء فى ذاتها عند كنت . فماذا نرى ؟ ألسنا نرى اتفاقاً فى الصفات الرئيسية التى يتصف بها كلا النوعين : فى الخروج على الزمان والمكان والعلية ؛ ثم فى كونها حقائق الأشياء ونماذجها

الأصلية ؛ وأخيراً في كونها لا يمكن أن تصبح موضوعات للمعرفة الفردية ؛ أجل إن الصورة الأفلاطونية هي بعينها الشيء في ذاته عند كُنْتُ ، أو بتعبير أدق « إن ما يسميه كُنْتُ « الشيء في ذاته » و « الحقيقة » ، وما يسميه أفلاطون الصورة ، هما فكرتان ، إن لم يكونا فكرة واحدة ، إلا أنهما متقاربتان ولا يتميزان إلا بفرق دقيق . فمن الواضح أن المعنى الباطن لكلا المذهبين واحد ، وأعني به أن كليهما لا يرى في العالم المرئي غير ظاهرة ، غير « مايا » كما يقول الهنود ، ظاهرة هي في ذاتها عدم وليس لها من معنى أو حقيقة إلا بما تعبر هي عنه ، أعني : « الشيء في ذاته » عند كُنْتُ أو « الصورة » عند أفلاطون ؛ وفي كلمة واحدة ، « الحقيقة » ، الأجنبية عن الشكول الكلية الجوهرية للظاهرة من زمان ومكان وعالية ، العارية عنها تمام العراء . أما كُنْتُ فينكر بطريق مباشر صريح هذه الشكول على « الشيء ذاته » ؛ بينما أفلاطون ينكرها بطريق غير مباشر على « الصور » ، حينما يستبعد منها ما ليس بإمكان إلا مع وجود هذه الشكول : أعني « الكثرة والكون والفساد » . وهكذا نجد بين المذهبين اتفاقاً في الجوهر ، استطاع شوينهور أن يتبينه منذ اللحظة الأولى التي بدأ فيه يدرس أفلاطون إلى

جانب كنت كما نصحه أستاذة شولتسه . فما أيسر إذن أن يؤمن بهذه الصور الأفلاطونية ، وهو تلميذ كنت المخلص ! فآمن بها ؛ ثم تقوى إيمانه حينما اكتشف في هذه الصور الأفلاطونية العلاج الناجع للنقص المعيب الذى وجده في مذهب كنت ابان ذلك الحين ، وأعنى به فكرة « الشئ في ذاته » باعتباره مستحيل الإدراك . « فالشئ في ذاته » عند كنت قد انحلّ ، كما رأينا في الفصل السابق ، إلى سى مجهولة القيمة باستمرار ، أى إلى مجهول خالص . أما « الصورة » الأفلاطونية ، فعلى العكس من ذلك ، قابلة ، إذا توفرت الوسائل ، ومن الممكن أن تتوفر ، لأن تكون موضوعاً للمعرفة . وهذا هو الفارق الوحيد أو الأكبر بين كلتا النظريتين . « وإنما الصورة الأفلاطونية بالضرورة موضوع ، وشئ معروف ، وامثال » ؛ فهى وإن كانت عارية عن الشكول الأصلية للظاهرة ، تلك الشكول التى يلخصها مبدأ العلمية ، إلا أنها لا زالت تحتفظ بأعم الشكول ، وأعنى به كون الشئ موضوعاً بالنسبة إلى ذات ، وهو الشكل الذى أخطأ كنت فى عدم اعتباره واحداً من ضمن الشكول الأصلية التى تتوقف عليها الظواهر ، ولو كان قد تجنّب هذا الخطأ ، لما تورط فى هذه الشناعة .

إلا أن هذه الصورة الأفلاطونية تخضع لمبدأ العلية حينما تكون موضوعاً لمعرفة الذات المفردة ؛ لأن هذه الذات كما رأينا لا تستطيع ، باعتبارها فردية ، أن تتمثل إلا على أساس هذا المبدأ . « وحينئذ لن يكون الشيء الجزئى ، الممثل تبعاً لمبدأ العلة الكافية ، غير تحقق موضوعى غير مباشر للشيء فى ذاته (ألا وهو الإرادة) . فبينه وبين هذا تقوم الصورة ، التى هى التحقق المباشر الوحيد للإرادة ، ولا تعرف غير شكل واحد للامتثال هو الشكل العام ، أى كونها موضوعاً بالنسبة إلى ذوات . وتبعاً لهذا فإنها التحقق الموضوعى الأوفق للشيء فى ذاته ، ولكن باعتباره خاضعاً للشكل الإمتثال : وهذه هى العلة فى الاتفاق الكبير بين كنت وأفلاطون ، على الرغم من أن الجمهور يكاد أن يتفق على أن ما يتحدث عنه الإثنان ليس شيئاً واحداً » . وسواء أصح رأى الجمهور ، ونحن أميل إليه — لأن الأسس التى أقام عليها أفلاطون قوله بالصور تختلف اختلافاً بيننا عن تلك التى أقام عليها كنت قوله بالشيء فى ذاته : فالأولى أسس ميتافيزيقية تتلخص فى الوحدة فى مقابل التعدد والثابت فى مقابل المتغير ، بينما الثانية أسس خاصة بنقد العقل أى ثابتة لنظرية المعرفة وتتلخص فى مصدر الإحساس وتحديد مدى

العقل كما عرضنا ذلك بالتفصيل في الفصل السابق — نقول سواء
أصح رأى الجمهور أو صح رأى شوپنهور في تفسير الصور
الأفلاطونية واتفاقها مع الأشياء في ذاتها عند كنت ، فإن
شوپنهور قد قال بهذا الاتفاق وراح يحدده بطريقة أدق ، فبين
أن الفارق بين الإثنين هو أن الصورة الأفلاطونية ليست الشيء
في ذاته بالدقة (فإن الشيء في ذاته هو الإرادة وحدها) ، نظراً إلى
أن الصورة لازالت خاضعة للشكل الأعم للامتثال وهو كونها
موضوعاً بالنسبة إلى ذات ، وإنما هي وسيط بين عالم الامتثال
الظاهرى وعالم الإرادة الحقيقى . وهذه الوساطة تهبها ميزتين
رئيسيتين : الأولى أنها قابلة لأن تكون موضوعاً للمعرفة ، هذا
من ناحية الامتثال ، وإن كانت هذه المعرفة من نوع خاص ،
والثانية أنها حرة من قيود الإرادة ، وهذا من ناحية الإرادة .
وبعبارة أخرى ، الصورة حرة من قيود الامتثال وحدوده ، كما
أنها حرة فى الآن نفسه من نير الإرادة العمياء بما فيها من اثره
واندفاع وانعدام بصيرة. ولكن الإمتثال موضوع العلم ، والإرادة
دافع الحياة العملية ، فما عسى الشيء الذى الصورة موضوعه
إذن أن يكون ؟

إنه الفن .

فبالفن وحده يكون التحرر المزدوج من نير ثلوث الامتثال ،
لأن موضوعه ، وهو الصورة ، خارج عن سلطان هذا الثالوث ؛
ومن نير الارادة ، لأن الفن ينفحص في تأمل الصور بنظرة
عيانية ووجدان خالص منزهين عن كل شهوة أو مشيئة . « فني
التأمل الفني ، يصير الشيء الجزئي صورة نوعه دفعة واحدة ،
ويستحيل الفرد المتأمل الى ذات عارفة خالصة . . . والذات
العارفة الخالصة وقرينتها ، أعنى الصورة ، قد خرجا عن كل هذه
الشكول التي لمبدأ العلة الكافية : فالزمان والمكان ، والفرد
الذي يعرف ، والفرد الذي يكون موضوع المعرفة ، كل هذا
لا معنى له عندها » . والشرط الضروري لإدراك الجمال وتحقيقه
في الفن هو التحرر من الإرادة ، حتى يصير الانسان عقلا
خالصاً قد خلا من كل غرض وتنزه عن كل هوى ؛ فيفنى عن
العالم كإرادة ، ولا يبقى غير العالم كامتثال ، امتثال فيه تدرك
الصور . وعالم الإرادة هو عالم النزوع الجامح والشهوة الغريزي ،
وبالتالي عالم الألم المستمر والعذاب المتعدد الشكول والألوان ؛
أما عالم الامتثال نخال بطبعه من الألم ، لخلوه من الإرادة ؛ وإذا
ما ارتفع إلى الإمتثال الخالص في إدراك الصور ، أنتج لذة وممتعة ،

هى المتعة الفنية الخالصة . فهمة الفن مهمة عظمى ألا وهى التحرر من قيود الإرادة وقيود الامتثال للظواهر بتأمل صور الموجودات ؛ وهى غاية جميلة وأحدى الغايتين اللتين يسعى المرء لتحقيقهما فى الوجود من أجل أن يظفر بالخالص .

ولكن ما السبيل إلى تأمل الصور؟

السبيل إلى ذلك أن يتخلص الإنسان من كل شكول مبدأ العلة الكافية ؛ وأن ينصرف عن النظر فى العلاقات بين الأشياء وفى أين ومتى ولِمَ ولأى غاية ، إلى التأمل فى ماهية الأشياء ، أى فى صورها السرمدية الثابتة ؛ وأن تتغير بالتالى الصلة بين الذات والموضوع ، فبدلاً من أن يكون الواحد بازاء الآخر تفنى الذات فى الموضوع فناء تاماً حتى يصبح الإثنان متحدين بكل قوة وحرارة ، وحتى يمتلىء الشعور بأسره بهذا التأمل الوداع للموضوع الطبيعى الحاضر أمام عين الوجدان المجردة ، سواء أكان هذا الموضوع منظراً طبيعياً أو دوحة أو صخرة أو قصرأ مشيداً ؛ وحتى يفقد بهذا الفناء كل فرديته وينسى إرادته ، ويستحيل حينئذ إلى ذات مجردة أو امرأة صافية الموضوع المائل أمامه ؛ وحتى لا يستطيع أن يميز بعد بين الناظر والمنظور ، لأن الشعور قد امتلأ فأفعم بصورة واحدة.

حينئذ ان تصبح الذات غير وسط شفاف ينفذ من خلاله الموضوع المعين إلى العالم كالمثال ؛ وبالتالي تعلق على الفردية والزمانية والمكانية ، لأنها تحيا في حاضر أبدى مستمر روحي ، وتكون الحاملة لعالم الصور ، المنبئة بها ، بل تكون روح العالم . فيحق لها حينئذ أن تهتف بما هتف به بيرون حين قال : « أليست الجبال والأمواج والسموات بُضعة مني ومن روحي ، كما أني بُضعة منها؟ » ؛ أو بما صاح به صاحب الأوينشاد : « أنا كل هذه المخلوقات ولا شئ خلأى » .

هذا من جانب الامثال ؛ وأما من جانب الإرادة ، فإننا طالما كنا خاضعين لسلطانها ، لن نستطيع أن نبلغ المرتبة التي يتهيأ لنا فيها تأمل الصور ، بل نظل معرفتنا غارقة في دخان الشهوات الكشيف . فلا مناص إذن من أن تختفي الإرادة — مؤقتاً طبعاً — عن المسرح ، لكي تدع العقل وحده يلعب دوره دون أن يعوقه في ذلك عائق . لأن المهم هنا ما يصدر عن العقل وحده ، في نزاهة وجود ، فيبدو كأنه من مواهبه ومن فيض منحه : « فالمعرفة لا بد أن تكون حينئذ خالية من كل غرض ، وبالتالي خالية من كل إرادة ... وإن ما يشاهده الإنسان دائماً في آثار العبقرية من فراغ من الغرض وخلو من

القصد ، وما يشعر به فيها من بداه وبتداء ، بل ولا شعور
وعمرزية إلى حد ما ، ليس هذا كله غير نتيجة لما تتصف به
المعرفة الأصلية الفنية من استقلال عن الإرادة وصفورة منها .
ونظراً إلى أن الإرادة هي الإنسان بالمعنى الحقيقي ، أضيفت هذه
المعرفة إلى كائن مختلف عن الإنسان العادي ، هو العبقري .
وقبل أن نتحدث عن نظرية العبقري والعبقرية عند
شوينهور ، نود أن نلقى نظرة عامة تاريخية على المصادر التي عنها
صدرت نظريته هذه في المعرفة العارية من الإرادة ، أو المعرفة
النزيهة . وهذه المصادر هي عيها التي وجدناها من قبل في
صورة العالم كما رسمها شوينهور ، ونعني بها النزعة الرومنتيكية .
وذلك في فكرتين : فكرة الضمير ، وفكرة الخلاص ؛ وكلتا
الفكرتين قد لعبت دوراً خطيراً في داخل النظرة في الوجود عند
أصحاب هذه النزعة ومن تأثروها من فلاسفة مثل شلننج
واشليماخز ، أو أثروا فيها مثل ياكوبي وفشته .

أما الضمير أو الشعور (وكلمة « ضمير » في العربية كما في
الفرنسية تدل على الضمير الأخلاقي والشعور النفساني معاً —
انظر تعريف « القاموس المحيط » بأنه : « داخل الخاطر » ؛
وتعريف « كليات » أبي البقاء : « الضمير » في اللغة « المستور » ،

فعيل بمعنى مفعول ؛ أطلق على « العقل » لكونه مستوراً عن الحواس ») فقد شعرت به الروح الرومنتيكية شقياً ؛ لأن النزعة الأولى والجوهرية عندها هي النزوع إلى اللانهائى ؛ والإنسان بطبعه نهائى ، فيحس الضمير بهذه الهوة التي تفصل بينه وبين اللانهائى الذى لا يستطيع مع ذلك إلا أن يحن إليه ، ويتخذ هذا الحنين صورة الشقاء ، لأنه حين لا يمكن للإنسان أن يرد عُرّامه ويسكن سؤرته ، فيكون من أجل ذلك مصدراً لعذاب مستمر وقلق مُلح ، فلا هو بالإنسان الراضى القانع ولا هو بالملك الأعلى ، وإنما هو فى جحيم مستعر ، حظ كل من صار فريسة لنزوع حاد مستمر . وهذا ما عبر عنه تيك تعبيراً جميلاً مؤثراً فقال : « أواه ! أما من بُدِّ إذن من أن يحمل الإنسان فى داخل نفسه خصماً لدوداً دائماً على تعذيبه ! ألا مفر من هذا الإرهاق الذى لا يُشفى لروحنا ، هذا النزوع والجهد لإدراك المستحيل ، أقول هلا مفر من أن يحول هذا كله بيننا وبين التمتع بالحياة ، ومن أن يضع فى أيدينا نحن سلاحاً مسموماً نستخدمه ضد أنفسنا ! » . والإنسان فى هذا النزوع يجد أمامه عقبات لا قبل له بها ، تحول بينه وبين تحقيق موضوعه ، فيشعر بأن كل شىء فى خصومة لا هوادة فيها وإياه ؛ ثم يشعر من ناحية أخرى بأن

كل شيء من خلقه ومائل طائعاً تحت قدميه ؛ فيتولد من هذا الشعور المتناقض تمزق داخلي في الضمير وعراك باطني متصل . ولكن أمان سبيل إلى الخلاص ؟ أجل فإن هذا الحنين الجازع لا يلبث أن يهدأ حيناً « يعرف » الضمير أن هذا الذي ينزع إليه هو بعينه موضوع حنينه الأبدي ؛ أعني حيناً يستحيل « الحنين » إلى « تأمل » ؛ وهذا هو الحل الذي انتهى إليه يا كوبي واتبعه فيه اشليرماخر . وحينئذ ينقلب النزوع المتصل إلى عيان ووجدان خالص ، فيه يبدو العالم خالياً من كل ما يغرى بإثارة النزوع ، رافلا في فيض من النور الباهر الذي أضفاه عليه المثال ، أي يصبح العالم إذن عالم صور بعد أن كان عالم ظواهر . فيستحيل الشقاء إلى نعيم ، والقلق إلى متعة ، والبلبال إلى نصاعة ورسانة .

وهذه الفكرة عينها هي التي تراها في نظرية المعرفة النزيهية عند شوپنهاور ؛ وتراها واضحة كل الوضوح في الآثار التي خلفها لنا من عهد الشباب ، وهو العهد الذي كان تأثره فيه بالنزعة الرومنتيكية مالمكا لتمام نفسه . فهو يحدثنا في هذه الآثار كثيراً عما يسميه « الضمير السعيد » ، ويقصد به هذا الشعور الباطن الذي يعلو على الحساسة والذهن والعقل ، بل وعلى الذات

والموضوع ؛ لأن نطاقها كلها نطاق محدد نهائى مقيد بشروط ؛ بينما نطاقه هو حر من كل قيد ، يخلق فى اللانهاى بأجنحة نورانية لم تخضع لقانون العلة الكافية . ولهذا فإن هذا الشعور يفضى بنا إلى الراحة فى حِضْن الألوهية ، ويجعلنا « نشارك فى سلام الله » . وفيه ينقضى كل شقاء — نسبياً طبعاً — لأن فيه « فراراً من عذاب الوجود » ؛ وتنفى كل فردانية ، لأننا نحيا حينئذ فى الواحد المطلق ؛ ويختفى التعارض بين الذات وبين الموضوع لأنهما اتحاداً معاً ؛ فتصير « المعرفة » هنا اتحاداً وتجربة اتحاد ؛ فلا يكون المطلق موضوع معرفه لأنه هو والذات العارفة شىء واحد . وحديث هذا الشعور إلينا حديث حب وعاطفة إنسانية . وإنما للشعر ونحن نقرأ حديث شوپنهاور عنه أننا هنا بإزاء صوفى واصل تجلت له الحضرة القدسية وحيى بها ، فراح يصف فى نبرة حارة تسيل جمالاً وعذوبة مالا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر بقلب بشر .

وفى هذا الخلاص . لأن مصدر العذاب فى العالم هو الإرادة ؛ ونحن فى هذا الشعور قد تحررنا منها ، وتحررنا بالتالى من العذاب وحققنا الخلاص . وشوپنهاور يؤكد فى مواضع كثيرة أن المعرفة العارفة من الإرادة هى « سبيل الخلاص » . إذ تصبح

حالة المرء حينئذ « حالة الخلو من الألم التي أشاد بها أبيقور باعتبارها الخير الأسمى وحالة الآلهة أنفسهم ؛ لأننا نصير، برهة من الزمان ، أحراراً من نير الإرادة الممقوت ؛ وتقف عجلة اكسيون (الملتهبة الدائبة الدوران في الجحيم) ، ويكون اليوم يوم الراحة ، بعد أيام الأشغال الشاقة التي فرضتها الإرادة » .
فهى حالة النعيم المقيم بعد عذاب الجحيم ، وحالة الطمأنينة بعد عواصف الشهوات . والعلة في ذلك أن كل إنسان له وجودان: وجود كإرادة ، أى كفرد واحد محدود تحيط به القيود وتدفعه نحوها الشهوات، فيكون فريسة للآلام ؛ ووجود تأمل موضوعى خالص ، يصير فيه ذاتاً عارفة مجردة ، لا يوجد العالم الموضوعى إلا فيها ؛ فيكون إذن كل شيء ، لأنه لا وجود لشيء إلا فى أمثاله ؛ ووجود كل شيء فيه لا يكلفه مشقة ولا يحمله عناء ، لأن كل شيء هو ذاته ، والشيء لا يكون عب نفسه ؛ بينما فى حالة الإرادة وجوده فيها ، أعنى أن وجوده معلق بغيره ، والغير عبء ثقيل على النفس . « فكل امرئ سعيد ، حينما يكون كل شيء ؛ شقى ، حينما لا يكون غير شيء مفرد » . هذا وفى المعرفة العاربية من الإرادة يكون الإنسان متأملاً ، أى ناظراً مشاهداً غير مشارك فى الحادث أو المنظر ، فلا يتأثر تأثراً حقيقياً ،

كما هي الحال بالنسبة إلى النظارة في ملاعب التمثيل وهم يشاهدون مأساة ، وإنما هو ينظر إليه بطريقة موضوعية ؛ فيصفه بالريشة أو بالقلم أو بالحجر أو بالنغمة ، ويكفي هذا لكي يجعل الحادث يبدو شائماً عذباً يستهوى النفوس . أما إذا تدخلت الإرادة في التأمل ، فإنه يستحيل حينئذ إلى همّ مقيم وحزن أليم . وفي هذا المعنى قال جيته : « إن ما يضايقنا في الحياة ، يملأنا غبطة في اللوحة المرسومة » .

والكائن الذي يحقق هذه الحالة إلى أعلى درجة هو « العبقرى » . فإن قوام العبقرية في سيادة العيان المجرد والمعرفة الخالصة والتأمل النزيه على الإرادة والشهوات والأغراض ؛ فيرتفع العبقرى من الجزئى إلى الكلى ، ويبلغ الصورة من خلال الظاهرة ، ثم يحيل الصورة إلى عيان خالص قائم . أى أن العبقرى هو الذى تنكشف له حقائق الأشياء في عيان منزّه عن خدمة الإرادة يعبر عنه في صور قائمة . فمعرفة كشاف ، لأنه لا يخضع للذهن ومقولاته من زمان ومكان ولىمة ، بل يخلق في حرية وبداء تام ، فتتجلى له الحقائق فى لحات وبواده وواردات ؛ ولهذا امتازت لحظة الإبداع الفنى ، التى يسمونها بقظة العبقرية وساعة الوحي وقشعريرة الإلهام بأنها توتر فى

روح العبقرى ، توتر يقرب من حالة الجنون ، أو هو بالفعل حالة جنون ، فإن بين العبقرية والجنون شهاً كبيراً . فالعبقرى والجنون يتفقان فى أنهما مرتبطان خصوصاً بالاحظة الحاضرة من الزمان دون غيرها من آناته ؛ وفى أنهما يركزان كل انتباههما فى شىء واحد بالذات ، حتى ولو كان تافهاً فى نظر الآخرين ، ويمتلئان حماسة من أجله ، فلا يعرفان هدوء الطبع ، والهادئ الطبع لا يمكن أن يكون عبقرياً ؛ وفى الإفراط فى التهييج والحساسية الناشئين عن الإرهاف الشاذ للحياة العصبية والحية ، وسيادة الانفعالات العنيفة والوجدانات المتطرفة الشيطانية ، والحركة والتغير المستمر فى المزاج ؛ وفى فقدانهما للذاكرة ، فإنهما لا يحيطان كما قلنا إلا فى الاحظة الحاضرة ، ولهذا كان للعيان المباشر الغلبة على سائر المللكات العقلية لديهم ، والرسوم الحسية تبدو لهم بصورة قائمة عينية وبألوان زاهية صارخة ؛ وفى تشابه طبيعتهما مع طبيعة الطفولة ، فالعبقرى دائماً طفل فى أفعاله ، ولهذا كان هرردر يقول عن جيمته إنه طفل كبير . ويفسر شوينهور هذا التشابه بين العبقرية والطفولة بما فسر به جوهر العبقرية وماهيتها ، وهو سيادة مللكات المعرفة على نوازع الارادة ، والنشاط العقلى الخالص الناشئ عن تلك السيادة . ويظهر هذا التشابه أولاً فى

هذه السذاجة السامية والبساطة المقدسة التي تشرق على سماء
العبقري وسحنة الطفل . وثانياً في هذه النظرة الحائرة التي ينظر
بها كل منهما إلى العالم من حولهما : وهي نظرة تجمع بين الحيرة
المستفهمة والتأمل الموضوعى النزيه . ومن هنا فإن كلا منهما
أبعد ما يكون عن ذلك الوقار المصطنع والجِد وهُدوء الطبع :
فهذا من شأن المواطن الناجح النافع ، لا من شأن العبقري الذي
يعده الأول ترفاً أو فضولاً على الحياة . وإن التشابه بين الجنون
والعبقري ليبدو حتى في الإشتقاق اللغوى . فكلاهما ، سواء في
العربية أو في اللغات الأجنبية ، مأخوذ اسمه من الجن (وهذا أوضح
في اللغات الأجنبية منه في العربية ، لأن اللفظ الدال على الجنى
والعبقري واحد ؛ أما في العربية فإن العبقري مأخوذ من عبقر ،
وهو موطن يسكنه الجن فيما يزعمون) . ولهذا فإن العبقري يجب
أن يعد شاذاً كالجنون سواء بسواء . وهذا الشذوذ يتمثل من
الناحية الجسمانية في عدة مظاهر : أهمها أن نسبة الإرادة إلى العقل
في المنخ كنسبة ٢ : ١ في الرجل العادى ، وعلى العكس من ذلك في
حالة العبقري فإن ثلث عقله من نصيب الإرادة والثلثين من
نصيب العقل ؛ واختلاف تركيب المنخ ووزنه ونسبة المادة
السنجابية إلى المادة البيضاء وحجمه بالنسبة إلى الخميخ ، ولو أن

تحديد هذه المسائل بالدقة لم يتحقق بعد .

وموضوع العيان في التجربة الفنية هو الصور ، ولهذا فإن الطابع الأكثر تمييزاً للعبقري هو إدراكه للكلية وتأمله للصور؛ وهذا يتم في معرفة عيانية تقوم بها عين الفنان الناصعة فتنفذ إلى أسرار الأشياء . غير أن العبقري لا يقتصر على العيان المرتبط باللحظة الحاضرة ، بل يستعين كذلك بالخيال من أجل توسيع نطاق مجال نظره . فإن الخيال أداة لا غنى عنها للفنان ؛ لأنه لا يستطيع إلا بمعونته أن يتصور الأشياء والحوادث في صور حية قوية . « فالرجل ذو الخيال الموهوب يستطيع أن يهيب بالأرواح القادرة على أن توحى إليه في اللحظة التي يريدها بالحقائق التي لا يقدمها له الواقع العادي إلا نادراً وبصورة مشوهة هزيلة وتقريباً دائماً في غير الأوان » . أما الرجل العديم الخيال أو الفقير فلا يعرف من العيان إلا ذلك العيان الحسي المغلول في أصفاد الظواهر . ولا يصلح صاحبه أن يكون عبقرياً ؛ ولا يقدر على الاتيان بشيء عظيم ، اللهم إلا في ميدان الرياضيات . فهذا ميدان الأشياء المجردة والخيال المجرد . أما العبقري فلا ينجح في هذا الميدان ، لأن خياله غنى بالصور القائمة ، لا بالتصورات المجردة ، وبالذكريات الحية ، لا بالتجريدات والصبغ المتحجرة .

وهذا أيضاً من المميزات الرئيسية في العبقرى ، أعنى أن يكون تعبيره دائماً بواسطة الصور القائمة الحية المستمدة من ينبوع العيان الخصب . وهذا هو الفارق الأكبر بين الفنان وبين العالم : فهذا يفكر ويعبر بواسطة التصورات المجردة والصيغ العامة ، وذلك يفكر ويعبر عن طريق الصور القائمة المفردة . وللعبقرية لوازم لا تفصل عنها وأحوال ترتبط بها . وأولها ما لاحظته أرسطو من أن الحزن حليف العبقرية ، وما عبر عنه جيته فقال : « لقد كانت شاعرتى تافهة طوال أن كنت أسعى إلى سعادتى ؛ ولكنها صارت جذوة حامية حين كنت أفر من تهديد الشقاء . إن الشعر الجميل كقوس قزح لا يرسم إلا فوق سطح معتم ؛ ولهذا كان الحزن عنصراً مناسباً كل المناسبة للعبقرية الشعرية » . وتفسير هذا عند شوپنهاور أن الحزن المخالف للعبقرية راجع إلى أنه كلما كان النور الذى يضىء العقل قوياً ، كان إدراك العقل لسوء حالته أوضح وأدق . ولكن العبقرية مع ذلك لا تظل غارقة دائماً فى هذا الحزن المظلم ، بل تبدو فى فترات وحولها هالة من النضاعة الناشئة عن التأمل الموضوعى الخالص ، تضىء على جبهة العبقرى العالية أجمال النور ، فتبدو روحه على حد تعبير برونو « مسرورة فى الحزن ،

محزونة في السرور» . ويحلوشوينهور أن يشبهها حينئذ بالجبل الأبيض (موبلان) : فإن قمته يعملوها دائماً تقريباً غيوم ؛ ولكن الفجر ما يلبث أن يأتي حتى تتمزق سدول الغيم ، فتبدو تلعاء محمّرة بأشعة الشمس قد اشأبت إلى السماء مُشرعة فوق الغيوم .

وقد يكون مصدره الصفة الثانية اللازمة للعبقرية وهي الشقاء . فإن العبقرى شقى بالضرورة في الحياة « لأنه يضحى بسعادته الخاصة في سبيل الغاية الموضوعية ، ولا يستطيع أن يفعل غير ذلك ، لأن في هذا قد أودع رسالته . بينما الآخرون يعملون العكس : ومن هنا كانوا صغاراً ، وكان العبقرى عظيماً ؛ لأن عمله خالد متعلق بكل زمان ، ولو أن الأجيال اللاحقة هي وحدها التي تدرك مداه وقيمته ، أما الآخرون فيحيون ويموتون مع أعمارهم » . وهذه الغاية الموضوعية التي يسعى إلى تحقيقها العبقرى غاية نزيهة عن كل مقصد ، عاريه من كل ما يتصل بالحياة الواقعية ، أعنى الإرادة ؛ فلا يتفق وإياها إذن النجاح في الحياة العملية . ومن هنا قال شلر لاكور عن رينان إنه في العمل كالطفل ، وقال رينان عن نفسه إنه لم يكن يصلح مطلقاً لكل ما يتصل بالشئون العملية . وفي هذا يختلف العبقرى عن

الحكيم كل الاختلاف : فإن عقل الحكيم ذو حس بالواقع العملي مرهف ، وله ميل إلى العمل واضح ، وعنده حرص على اختيار الغايات وتمييز الوسائل شديد ؛ وهو بالتالى لا يزال فى خدمة الإرادة . فهذا « الجد الثابت » كما سماه الرومان لا يستطيع التخلص من سلطان الإرادة ، والانصراف الخالص إلى المعرفة النزيهة ؛ ومن هنا جاء الاختلاف البين بينه وبين العبقريه . ولما كان فى خدمة الإرادة ، فانه المؤدى إلى النجاح فى الحياة ، وسرعان ما يجد جزاءه . أما العبقريه فلا تنتظر نجاحاً ولا مكافأة ؛ بل تجد فى نفسها جزاءها ، لأن خير الإنسان إنما يدين به الإنسان لنفسه . ولذا قال جيمته : « من ولد وعنده قريحة ، ومن أجل قريحة ، فسيجد فيها القسم الأجل من وجوده » . وليست قيمة العبقري فى الشهرة والنجاح والمجد ، ولكنها فى ما يخلقه من آثار خالدة وما تنتجه ملكاته الممتازة . فلندع المجد والشهرة والنجاح لطلابها من رجال الأعمال ، ولنحرص على شىء واحد : أن نكون فى أداء رسالتنا مخلصين .

والعبقريه بطبيعتها تعيش فى وُحدة هائلة مخيفة قد خيم عليها الصمت ونما فى أكنافها السكون . ولم لا تكون كذلك وما أندر أن يجد العبقري أشباهه ، وما أوسع الشقة بينه وبين

الآخرين ! « عندهم السيادة للارادة ، وعنده للمعرفة السلطان ؛
ولذا لم تكن مسراتهم مسراته ، ولا مسراته مسراتهم » . وليس
في وسعه إذن أن يفكر وإياهم ، أو يدخل في أحاديثهم ومناقشاتهم ؛
وهم أيضاً ترهقهم عظمتهم وامتيازهم ، فلا يستطيعون أن يجدوا في
ألفته لذة ولا متعة . وليس أمام العبقري إذن إلا أن يظل في
داخل ذاته وحيداً هو ومسئوليته الهائلة ، « صامتاً كالقبر ، هادئاً
كاللوت » على حد تعبير كيركجورد . الصمت حقيقة : لأن
الصمت ، صمت الحياة الروحية الباطنة ، بكاره وطهارة ، ولذا تراه
ينشده ويمجده فيقول كما قال كيركجورد : « هنا ينمو الصمت
كما تنيف ظلال ما بعد الظهيرة . . . أية نشوة يبعثها في نفسى
هذا الصمت الذى يزداد لحظة بعد أخرى ! » . (راجع أيضاً
فصل « الوحدة » فى كتابنا عن « نيتشه » ثم راجع القسم الأول
منه بأكله) . فالعبقري إذن « مقضى عليه بالحياة فى عالم قفر » .
ومن هذا كله يتبين أن العبقريه وإن جادت على صاحبها
بالنعمة الروحية إبان تجليات الإلهام وبوارق الوحي ولطائف
الوجدان ، إلا أنها ليست صالحة لأن تهيب له فى الحياة مرتعاً
ناعماً . وأمامنا فى تراجم العباقرة شهود عدول على ما نقول .
يضاف إلى هذا كله أن العبقري عادة ، إن لم يكن دائماً ، فى

نضال مستمر مع العصر الذى يعيش فيه . وفى هذا يقوم فارق مهم بين العبقرية والقريحة . فان صاحب القريحة ممتلىء بروح العصر ، ميال إلى سوق أفكاره فى اتجاه حاجاته ، وقادر بالتالى على تحقيق نوازه ورجباته ، فيعنى بما ييسر لهذا العصر السير قدماً فى سبيل إصلاح مرافق حياته وتوسيع نطاق نظراته ، فلا جرم إذن أن يجد منه على هذا الجزاء . ولكنه من أجل هذا عينه محدود فى نطاق عصره ، مرتبط تأثيره بزمانه ؛ فلا يكاد هذا الزمان أن يمضى حتى يُعفى على آثاره ، فلا تحيا من بعده إلا فى مُتَحَف التاريخ ، إن لم يهملها التاريخ . «أما العبقرية فعلى العكس من ذلك ، تشق زمانها كما يقطع النجم المذنب مدارات الكواكب ، فى مسار لا مركزى بعيد عن ذلك المسلك المنظم للكوكب ، والذى تستطيع العين الإحاطة به بنظرة واحدة . ولهذا لا يستطيع أن يساهم فى تقدم الحضارة القائمة ؛ ومثله مثل الأباطور الرومانى الذى كان يقذف بمزراقه فى صفوف الأعداء متأهباً للموت : يُلقى بأعماله بعيداً إلى الأمام على الطريق حيث يأتى الزمان من بعد ذلك بملاوة ليجمع هذه الأعمال . وصلته بأصحاب القرائح الذين يتبوأون حينئذ قمة المجد يمكن أن يعبر عنها بقول المسيح (لأهل عصره من كبار الأخبار):

” لم يأت بعد زمانى ؛ أما أنتم فهذا زمانكم باستمرار “ — ذلك أن القرية عندها القدرة على إنتاج ما يفوق ملكة الإنتاج لا ملكة الإدراك عند الآخرين ؛ أما عمل العبقرية فيمتجاوز ملكة الإنتاج وملكة الإدراك معاً ؛ ولهذا لا يستطيع الآخرون أن يفهموه منذ البدء . « فالقرية مثلها مثل النابل الذى يصيب هدفاً ليس فى متناول يد الآخرين ولا يستطيعون أن يلمسوه ؛ والعبقرية مثل النابل الذى يصيب هدفاً لا يستطيع الآخرون حتى أن يروه وينظروه . « والشاهد على ذلك أن أعمال العباقرة لا يستطيع المعاصرون أن يقدروها حق قدرها إلا فى القليل النادر : فهى كالتين أو البلح ، يلذ للناس أن يأكلوها مجففين أكثر من أن يأكلوها طازجين .

تلك نظرية العبقرية عند شو بنهور : عنى بها عناية خاصة فكرس لها الصفحات الطوال فى مؤلفاته ، وشغلته منذ مطلع الشباب باعتبارها مشكلة خطيرة فى علم الجمال ، بل وفى نظرتة فى الوجود بأسرها . وقد بدت له فى أول الأمر على هيئة مشكلة الصلة بين العبقرية والأخلاق الفاضلة . فلاحظ حينئذ أن بين العبقرية والفضيلة تشابهاً من ناحية من حيث أن المعرفة فى كليهما عارية عن الإرادة عالية على الأثرة . ولكن هل معنى

ذلك أن العبقرية لا بد أن تلتزم حدود الفضيلة والقواعد الأخلاقية ؟ كلا ؛ إن العبقرية تعلق على كل القواعد التي تضعها الأخلاق ؛ فلها أن تأخذ بها إن شاءت ، أولاً تأخذ بشيء منها إن أرادت . لأن العبقرية حرة لا تحدّها حدود ولا تمسك بزمامها قيود .

وما كانت هذه العناية بفكرة العبقرية — أو مشكلتها — إلا امتداداً أو تعمقاً لما أثير حولها في القرن الثامن عشر من مناقشات ومشاكل . فقد كانت مشكلة العبقرية المحور الأول لكل المباحث الجمالية التي قام بها الفلاسفة والنقاد في ذلك القرن . وبدت أول الأمر على هذه الصورة : هل الفنان مقيد بالقواعد المستخلصة من نماذج الفن القديم ؛ أو هو حر الخيال مطلق النشاط في الإبداع الفني ، فلا يخضع لمعيار خارجي أيما كان هذا المعيار ؟ ثم ما هي الصلة بين الفن وبين الطبيعة ؟ سؤالان عني بهما أولاً الفلاسفة الإنجليز ، وعلى رأسهم شافتسبري الذي استطاع لأول مرة أن يحدد معنى لفظ « العبقرية » ، وأن يزيل ما أحاط به من غموض واشتراك . فقد قال إن الفن ليس « تقليداً » بمعنى أن الفنان هو الذي يقف عند المظهر الخارجي للأشياء ، ويقلدها بأمانة كبيرة ؛ وإنما

تقليد للطبيعة في الخلق لا في المخلوق ؛ في الإبداع ، لا في الأشياء المبدعة ؛ والفنان أو العبقرى هو الذى يستطيع أن يشارك في هذا الإبداع ، وذلك الخلق بطريقته الخاصة . وملكة الفنان ليست كالمسلكات العقلية المعروفة من إحساس أو ملكة حكم أو ذهن ، وليست العبقرية العقل السامى « كما يقول جوزيف شنييه ، وإنما هى ملكة خالقة مصورة مبتكرة مبدعة ، تعتمد أول ما تعتمد على الخيال والتصور المبتدع . ولكن هذا الابتداع ليس خيالا ذاتياً صرفاً يصدر عن هوى مطلق وتصور أجوف ؛ إنما هو تعبير عن الوجود الروحى الباطن للعبقرى الذى يضع بذاته ابتداعه وفق ضرورة باطنة فى ذاته . وفى هذا اصالتها من ناحية ، واتفاقها مع ذلك ، والطبيعة من ناحية أخرى . وذلك أن العبقرية ليست فى حاجة إلى « السعى بحثاً » وراء الطبيعة ، فهى تحتويها داخل ذاتها ، نظراً إلى أن الطبيعة فى انسجام — أزلى — مع الذات المبدعة . وهذا ما عبر عنه شلر أجمل تعبير فقال : « إن الطبيعة حليف دائم للعبقرية : فما تعد به الواحدة ، تحققه الأخرى » .

ثم جاءت المدرسة الألمانية فى علم الجمال فتعمقت المشككة وصاغت فى حدود دقيقة ، لأن القائمين بهذه الحركة ، كان من

بينهم النقاد الأدبيون إلى جانب الفلاسفة . فقام لسنج يحدد المشكلة ، ويضعها في وضعها الصحيح فيقول : إن النزاع بين العبقريّة والقواعد الفنيّة ، بين الخيال وبين العقل ، نزاع لا أساس له ، لأن إبداع العبقري وإن لم يكن يتلقى القواعد من خارج ، إلا أنه هو تلك القواعد نفسها ، أعني أن القواعد ليست غير تعبير عن النظام السائد في إبداع العبقري ، ونتيجة له ، والنتيجة لا تناقض الأصل ؛ إذ لا وجود لهذه القواعد إلا في الآثار التي يبدعها العبقري . وعلى أثره جاء كنت ، فتناول المشكلة من أعماقها وفي عمومها :

فعرف العبقريه بأنها الموهبة الطبيعية التي تضع القواعد للفن . « لأن كل فن يقتضى مقدماً وجود قواعد على أساسها يصاغ الناتج قدر الامكان ، إذا كان هذا الناتج أثراً فنياً . ولكن فكرة الفن الجميل لا تسمح بأن يكون الحكم على جمال نتاجه مستمداً من أية قاعدة تقوم على تصور يحددها ... فالفن الجميل إذن لا يستطيع بنفسه أن يضع القاعدة التي ينتج على أساسها آثاره . فلما كان الأثر إذن لا يمكن أن يسمى فناً بدون أن تكون ثمة قاعدة سابقة ، كان لا بد أيضاً أن تضع الطبيعة الذاتية (وبواسطة مزاج هذه الذات) للفن القواعد ، أعني أن الفن

الجميل لا يقوم إلا باعتباره من نتاج العبقرية . فالعبقرية تبعاً لكنت هي إذن في النقطة التي تتقاطع عندها الضرورة والحرية ؛ ويلتقي فيها النشاط المقيد بالقواعد ؛ وتجتمع فيها الأصالة التامة والمائلة التامة معا . لأن العبقرية حين تخلق وتبدع إبداعاً حقيقياً صادراً عن طبيعتها الذاتية تعلق على الفردية والظواهر العرضية وتعتبر عن جوهرها الأزلي ، فتنقل بذلك من الذاتية الخالصة المرتبطة بالزمان والمكان إلى الموضوعية المطلقة من قيود الزمان والمكان — فالعاطفة التي يعانها العبقرى ، وهي مؤقتة فردية لن تتكرر ، تصبح ، بعد التعبير عنها فنياً ، أبدية كلية ثابتة على الدوام . وتصلح بعد ذلك أن تكون نموذجاً ، لا للتقليد ، بل للإبداع على غماره . ودرجة هذا الإبداع تتوقف على نسبة قوى التلميذ الروحية إلى قوى الأستاذ ، أعنى النموذج . وهذه النسبة هي الشيء الجوهرى فى إبداع العبقرى ، وتلازم هذا الإبداع باستمرار باعتبارها التعبير الحقيقى عن اصالة وشخصية ذاتية . ولهذا السبب اختلف الانتاج الفنى عن الانتاج العلمى : ففى الأول شخصية ظاهرة لا تنفصل عن نتاجها ؛ وفى الثانى تختفى الشخصية لى تدع لنا تصورات مجردة ونتاج موضوعية . فإذا كان الشيء الجوهرى فى إبداع العبقرى تلك الاصالة والشخصية ،

فإن الفنان وحده ، لا العالم ، هو العبقرى .

ونظرية كنت هذه فى العبقرية ، هى الحد الفاصل بين
فكرة العبقرية فى عصر التنوير ، وفكرة العبقرية فى العصر
الرومنتيكى : فهى تجمع بين نظرية أصحاب نزعة التنوير ، وبين
نظرية الرومنتيك ، بمعنى أنها أكدت الذاتية ، والإبداع المطلق
إلى جانب تأكيدها للموضوعية ، والسير بمقتضى قواعد فنية
موضوعة من قبل . فكانت فى موقف وسط بين نزعة التنوير
التي كان ميلها الغالب إلى إخضاع العبقرية للطبيعة وللقواعد
الفنية وللعقل المتسيطر بقوانينه المحكمة ؛ وبين النزعة الرومنتيكية
التي جعلت الطبيعة من خلق الذات ، ولا وجود لها إلا فى الخيال
المبتدع ، وتحملت من كل قاعدة فنية ، وحلقت فى جو الخيال
المُعرق فى الإبداع .

وفى نظرية النزعة الرومنتيكية فى العبقرية المفتاح الرئيسى
لنظرية شوپنهور : فهى الينبوع الذى منه استمدتها . وإن
تمجيد العبقرية — أو تأليهها — لم يبلغ درجته العليا إلا عند
النزعة الرومنتيكية ، فإن العبقرى فى نظرهم هو الذى يهب الطبيعة
— وهى جماد متحجرة — الحياة ؛ وكيف لا ، وهو الذى
يفرض على الطبيعة عواطفه ، ولا يرى فيها غير حياته ، لأن

حياته هي وحدها الموجودة حقاً ؛ فالطبيعة في نظر أوتورُنجه ، هذا الفنان الرومنتيكي الرهف الحساسة ، هي الجسم الذي يهبه الفنان روحه . وهم لذلك يرون أن العبقرى يجب أن يكون حراً من كل قيد : قيد الطبيعة أو القاعدة أو العقل . فهو حر من قيد الطبيعة لأنه خالقها الحقيقي ؛ ومن القاعدة لأنه هو الذى يفرض نفسه على كل شيء ؛ ومن العقل ، لأنه لا يستعين فى انتاجه به ، بل عدته الصور التى أبدعها الخيال وقوته الدافعة قوة لا عاقلة عمياء ، إذ هى خليط هائج من الغرائز القوية ، والنوازع الشهوانية العمياء . و « حياته » ، كما يقول تيك على لسان لوفل ، « اندفاع مستمر لرغبات وحشية ؛ وكيانه كالعجلة التى تديرها موجة عنيفة ؛ فهو فى اضطراب مستمر من أعلى إلى أسفل ، ومن أسفل إلى أعلى ، والأمواج ذات الزبد تزجر وتدور بلا نهاية مثيرة الدوار فى رأس كل من يجازف بالنظر إليها » . وهياج الحساسة حظه الدائم ؛ فتراه فى نشوة ديونيزوسية تهز كل كيانه ؛ وترى كل صورة مقتبسة من اللاشعور ؛ وفنه ينبع من الغريزة أو الارادة (والعنى عندهم واحد) . « وما تنتجه الغريزة واللاشعور يرفّ فى كمال أو امتلاء عضوى » ، كما تقول ريكاردا هوك ، خير من كتب عن النزعة الرومنتيكية الألمانية .

ولهذا فإن حالة العبقرى حالة جنونية ، لأنها مملوءة بالخيالات والأوهام والتهاويل . فعالمه هو ذلك الذى وصفه فاكتوردر ، الحالم الرومنتيكى الأكبر ، حين قال : « حينما أتوقف فى وحدتى المظلمة مرعياً السمع طويلاً ، يبدو لى أننى مأخوذ بمنظر فيه تتجلى عواطف إنسانية عديدة تتراقص على هواها بطريقة جنونية غريبة . وتدور فى كل اتجاه بخيال مشبوب الأوار ، وكأنها ساحرات عجيبة مجهولة مستسرة قد ساقها المصير » . والعبقرى يحيا فى وحدة مخيفة ، لأنه على الرغم من ميله إلى الصداقة تحول حساسيته الهاشجة بين أن يكون له بالآخرين اتصال ؛ فكما يقول نوفالس ، نايهم المحترم بالألم ، « إن أشق مهمة فى العالم أن يكون الانسان له صديقا » .

وإذا تأملنا هذه الصورة التى رسمتها النزعة الرومنتيكية للعبقرى — أو بالأحرى لأنفسهم كعباقرة — وجدنا التشابه ، بل الاتفاق ، جلياً بينها وبين تلك التى رسمها شوپنهور . وما هذا إلا لأن الريشة التى رسمتها واحدة . فكأننا نجد هنا شوپنهور الرومنتيكى مرة أخرى . والحق أن شوپنهور قد تأثر الرومنتيك هنا كما فى كل مكان تقريباً .

ولم يكن شوپنهور فى نظرية العبقرية وحدها ذا نزعة

رومنتيكية ، بل كان كذلك أيضاً في نظرية الفن بوجه عام .
ولهذا فنحن ننكر ما حاول بعض النقاد مثل فولكات وزمّل
وضعه من فروق بين الإثنين في هذا الصدد . فهم يقولون إن
شوپنهور في نظريته في ماهية الفن وطبيعة الإبداع الفني والغاية
من هذا الإبداع كان عقلي النزعة إلى حد كبير . ولم لا ، هكذا
يقولون ، وشوپنهور قد قال إن ماهية الفن وغايته تنحصر في أن
يكون معيناً لنا على إدراك الصور، هذه الماهيات المعقولة الأزلية
الأبدية ؟ أو لم ينكر — أو على الأقل يهمل — الجانب الذاتي
الخالص في إيجاد الأثر الفني ، وهو ما يسميه علم الجمال الحديث
باسم « الشعور المشارك » ، ويقصد به المشاركة الوجدانية بين
الفنان وبين الموضوعات الخارجية حتى يعاني الفنان ما تعانيه
الأشياء من عواطف ، أو يضي على الأشياء عواطفه هو ، وعلى
كل حال يكون الشعور مشتركاً بين الفنان وبين الطبيعة
الخارجية ، ويكون العامل في إيجاد هذا الشعور المشترك
الفنان والموضوع الطبيعي معاً . وله نوعان : بسيط وجمالي ؛
والأول هو أن يحيا الإنسان تجارب الآخرين ومشاعرهم وكأنها
مشاعره وتجاربه الخاصة ؛ والثاني يخلع فيه الفنان مشاعره
الخاصة على موضوعات الفن ؛ فالأول إذن تأثر من جانب الذات

بالموضوع ، والثانى تأثر من جانب الموضوع بالذات . وهذه النظرية ، نظرية « الشعور المشترك » ، قد لعبت دوراً خطيراً فى علم الجمال الحديث ابتداء من هردير ثم خصوصاً منذ فريدرشن تيودور فِشَر (سنة ١٨٠٧ — سنة ١٨٨٧) ، عالم الجمال والشاعر الألمانى المعروف ؛ ولكنها تلاقى منذ أوائل هذا القرن معارضة شديدة من كبار علماء الجمال . فشيونهور لا يلقى بالأللهذه الناحية ، ناحية الشعور المشترك ، بل كان موضوعياً إلى حد بعيد ؛ خصوصاً وإنه يرد الإبداع الفنى إلى المعرفة العاربية من الإرادة ، وبالتالى من المشاعر الباطنة الوجدانية ، ويصف الذات هنا بأنها ذات مجردة نزيهة .

والرد على هذه الحجج ليس بالعسير ؛ وهم أنفسهم لم يطاقوا هذا القول بل أحاطوه بالكثير من التحفظات وبخاصة زمل الذى وضع المسألة فى وضع وسط أقرب ما يكون إلى الوضع الصحيح . فقال ، فيما يتصل بالحجة الأولى ، إن موقف شيونهور يمكن أن يصاغ هكذا : إن المهم فى الفن وما يعطيه معناه الحقيقى ليس فقط أنه يعبر عن « الصور » ، ولكن أنه خصوصاً « يعبر » عن الصور ؛ أعنى أن الجوهرى فى الفن « التعبير » لا « الصور » . لأن « الصور » فى ذاتها ليست « جميلة » ، وإنما الجميل ما يجعل

الصورة متحققة بوضوح وكال ، أعنى الأثر الفنى . فكل صورة إذن أهميتها من الناحية الفنية فى تحققها والتعبير عنها ، وهذا لا يتم إلا بواسطة الأثر الفنى ، والأثر الفنى من نتاج العيان الفنى القائم فى رسوم محسوسة وآثار ظاهرة . وهذه الآثار ذات وجود مستقل فى ذاته عن وجود الصور . فليس الفن إذن اكتشاف الصور فحسب ، إنما هو بالدقة الكشف عن الصور فى آثار عيانية . وهذا الكشف لا يتحقق إلا تبعاً لطبيعة الفنان ووفق روجه ، لأن الأثر من خلقه وابتكاره ، وكل مخلوق فلا بد مطبوع بطابع الخالق ، إلى حد ما على الأقل — خلق الله الإنسان على صورته ، هكذا تقول التوراة . وفى هذا رد على الحججة الثانية القائلة بأن شوپنهور كان موضوعياً إلى حد كبير أو موضوعياً فقط ؛ فكان من أجل هذا — فيما يقولون — يريد من الفنان أن يفنى فى الطبيعة وأن يمحو ذاته نهائياً كى يحصل على هذه المعرفة الخالية من كل إرادة ، المنزهة عن كل عاطفة شخصية . والحقيقة هى أن شوپنهور لم يقصد من هذا الفناء فى الطبيعة إفناء الذات ، بل على العكس من ذلك جعل الذات مصدر كل وجود . فهو يضع هذه المشكلة بوضوح لا يدع مجالاً للشك فى تفسيرنا حين يقول : « إننا إذا أغرقنا أنفسنا وغصنا

في تأمل الطبيعة بدرجة من العمق لا نصبح معها موجودين إلا باعتبارنا ذاتاً عارفة مجردة ، فاننا نشعر حينئذ مباشرة وبسبب هذا بأننا نحن بهذا الوصف الشرط ، بل والحامل الذي يقوم عليه العالم وكل وجود موضوعي ، لأن الوجود الموضوعي لن يتمثل حينئذ إلا باعتباره من لوازم وجودنا نحن . وهكذا نجذب نحن الطبيعة كلها إلينا ، حتى لا تبدو لنا حينئذ غير عرض من أعراض جوهرنا » . فهذا النص صريح في بيان حقيقة فـكر شوپنهور في هذا الصدد ، وهو أنه لم يكن موضوعياً إلا لأنه كان ذاتياً مغالياً في الذاتية ، لدرجة أنه أضاف إلى هذا الوجود الذاتي صفة الموضوعية إمعاناً في توكيد حقيقته . ولذا يمكن أن نعبر عن موقف شوپنهور هنا في إيجاز بأف نقول : إنه كان لفرط ذاتيته موضوعياً .

ونحسب هذا كافياً لتبديد الشكوك التي أثارها هؤلاء النقاد حول الرومنتيكية في نظرية الفن عند شوپنهور ، خصوصاً إذا إذا أضفنا إلى هذا الرد السلبي رداً إيجابياً ، فلاحظنا أن النزعة الرومنتيكية لم تكن كلها متجهة إلى الذاتية الصرفة ، بل الأخرى أن يقال إنها كانت في التعبير وطريقة الأداء تصبو دائماً إلى أن تكون موضوعية قدر الامكان ، فتأمل الأشياء في عيان

مجرد بلورى شفاف كهذا الذى أشاد به شوپنهور . وإنما الذى يجعلنا نتصورهم على أنهم كانوا ينزعون فى كل شىء نزعة ذاتية مطلقة هو ، كما لاحظت ريكاردا هوك ، أن ضميرهم كان يفيض بمحتوى اللاشعور ، وأنهم يجزعون من الشعور التام بقدر جزعهم من اللاشعور المطلق ، لأن الرجل اللاشعورى ذو عواطف ، ولكن لا يعرفها ، بينما الرجل الشعورى يعرفها ولا يملكها . أما أن يقال هنا إن الرومنتيك لم يحققوا هذا العيان الشفاف الذى نقول إنهم كانوا يصبون إليه ، فهذه مسألة أخرى مختلفة كل الاختلاف ؛ ويمكن أن توضع بالنسبة إلى شوپنهور كذلك . وما الفارق بينه وبينهم إلا فى أنه كان ناصع الفكر محكم العاطفة مضبوط الخيال بدرجة أكبر من الرومنتيك . وهذا طبيعى ، لأنه كان أولاً وقبل كل شىء فيلسوفاً ، وكانوا هم قبل كل شىء شعراء .

فلنأخذ بعد هذا إذن فى تحديد ماهية الفن عند شوپنهور والغاية منه . والكلام هنا ينقسم إلى قسمين : الموضوع والأداء . فعلىنا أن نبحث أولاً فيما هو الجميل وما مصدره وهل يوجد فيما أم فى الأشياء ، وماهى درجاته وأنواعه ؛ وعلىنا أن نبحث ثانياً فى أساليب التعبير عن الشىء الجميل .

أما الجميل فهو « الصورة » ؛ والأشياء الجميلة هي تلك التي
تعبر ، مع اختلاف في الدرجة ، عن الصورة ؛ وبقدر درجة
التعبير تكون درجة الكمال في الجمال . ذلك أن الأشياء
الخارجية التي يتجه إليها العقل بواسطة الإرادة منها ما يدعو إلى
التأمل الخالص المنزه عن كل إرادة ، ومنها ما يشير في النفس
شعوراً بالمقاومة يحول بيننا وبين الإدراك الجرد والتأمل النزيه .
والأشياء الأولى تحدث أثرها في النفس بلا مقاومة ، بل في
انسجام تام معها، فينشأ عنها توازن في قوى النفس ؛ أما الأخرى
فإن فيها من الشدوذ مع النفس والتباين وإياها ما يجعلها تثير
انصرافاً عنها . ولكل منها درجات ؛ حتى أن كلا الصنفين من
الأشياء يكونان معاً سلباً تصاعدياً . وهذا التصاعد مصدره
الاختلاف في درجة التعبير عن الصورة أو المثال أو النوع ، فما
كان أتم تعبيراً كان في قمة السلم وما كان أقل تعبيراً كان في
أسفله . وهذا التعبير هو الجمال ؛ والجمال يتفاوت إذن تبعاً
لدرجته في سلم التعبير عن الصورة . والصورة بدورها هي « التحقق
الموضوعي الموافق للإرادة بواسطة ظاهرة مكانية » ؛ فالجمال
إذن يتفاوت تبعاً لنسبة تحقيق الإرادة موضوعياً . ومن هنا كان
« الجمال الإنساني » أعلى مراتب الجمال ، لأن فيه أعلى درجة

من درجات التحقق الموضوعى للارادة قابلة للابصار ، فهو « صورة » الإنسان بوجه عام معبراً عنها فى هيئة مُبصرة . وفى هذا المعنى يقول جيته : « حينما ندرك الجمال الإنسانى نكون فى عصمة من كل سوء ؛ إذ نشعر بأننا فى وفاق مع أنفسنا ومع العالم » .

والطبيعة فى تحقيقها للجمال ، أى للارادة ، تبدأ من البسيط ؛ وترتفع درجة الكمال فى الجمال بارتفاع درجة التعقيد ؛ ولهذا كان الجسم الإنسانى من هذه الناحية أيضاً أعلى الأجسام الطبيعية مرتبة فى الجمال ، لأنه أكثرها تعقيداً . والعلة فى ذلك أنه كلما ازداد التعقيد كانت الحاجة إلى الانسجام والوافق بين الأجزاء أظهر ، أى كانت درجة الجمال أبين ، فما الجمال إلا انسجام . وهذا هو الجمال من الناحية الموضوعية . فهو إذن التحقق الموضوعى الموافق للارادة فى ظاهرة مكانية ، أى هو والصورة سواء . أما من الناحية الذاتية ، أى من ناحيته الشعورية ، فإن المسألة تنقسم قسمين : أولهما كيف نميز بين الجميل وغير الجميل ؛ وثانيهما ما هو جوهر الشعور بالجمال ؟ والمسألة الأولى ترجع إلى مسألة الحكم التقويمى الجمالى : هل هو قبلى سابق على التجربة ، أو بعدى لاحق عليها . ويحل شوبنهاور هذه المسألة على أساس

أن هذا الحكم قبلي ، ولا يمكن أن يستخرج من التجربة البحتة ؛ ولو أن هذه القبلية من نوع آخر مختلف عن تلك التي عرفناها من قبل في مبدأ العلة الكافية . ومصدر هذا الاختلاف أن القبلية في حالة مبدأ العلة تتعلق بالشكول العامة للظاهرة كظاهرة ، وبالكيفية التي بها تمكن المعرفة ؛ أما في حالة الجمال ، فإن القبلية لا تتعلق بالشكل ، بل بموضوع الظاهرة ، وتتصل بماهية الظاهر لا بالكيفية التي عليها يظهر . ولكن ملكة الحكم التقويمي الجمالي وإن كانت موجودة لدى جميع الناس ، إلا أن ذلك ليس بدرجة واحدة . « فنحن ندرك الجمال الإنساني ، حينما نراه ؛ ولكن الفنان الحقيقي هو الذي يدركه بوضوح قد بلغ من الدرجة أنه يظهره لنا كما لم يره مطلقاً ، وبطريقة تجعل ما ينتجه يفوق ما في الطبيعة ؛ ومثل هذا ليس بممكن إلا لأننا نحن هذه الإرادة ، التي نحللها هنا ونتج تحقيقها الموضوعي الأوفق والأعلى . والعلة في قدرتنا على إدراك هذا الجمال أن لدينا معرفة سابقة بما تحاول الطبيعة أى الإرادة خلقه ؛ وهذه المعرفة السابقة مرتبطة عند الفنان العبقرى بعمق في التأمل يهيء له إدراك الصورة والتعبير عنها بوضوح يفوق بكثير تعبير الطبيعة ؛ فبواسطة هذا التأمل العميق يستطيع أن يصنع من

المرس الصلد أشكالاً جميلة لا تستطيع الطبيعة إنتاجها إلا بعد جهد جهيد ؛ ويبدو ، وهو يقدم عمله إليها ، وكأنه يصيح في وجهها قائلاً : « هذا ما كنت تقصدينه » ؛ وحينئذ يصيح الناقد الحاذق مردداً : « أجل ، إنه هو » .

أما حقيقة الشعور بالجمال فيعرفها شوپنهور بأن يقول إن حالة الشعور بالجمال هي « حالة التأمل الخالص والوجد في العيان ، ونسيان كل فردية ، والقضاء على هذا النوع من المعرفة الخاضع لمبدأ العلة والذي لا يعرف غير العلاقات بين الأشياء ؛ وهي اللحظة التي يتحول فيها الشيء الجزئي بمركبة واحدة إلى « صورة » نوعه ، والفرد العارف إلى ذات مجردة عارفة بمعرفه متحررة من الإرادة ؛ ومن ثم تكون الذات والموضوع ، بهذه الصفة الجديدة ، في مأمن من سلطان الزمان وغيره من العلاقات . وفي مثل هذه الحالة سيان عند المرء أن يتأمل غروب الشمس من سجن أو يتأمله من قصر » . لأن الإنسان في هذه الحالة قد تحرر من نير الإرادة وسما بوجوده فوق الفردانية والزمانية ، أي صار ذاتاً عارفة خالصة . وهي بالضرورة حالة سرور ، أو على الأقل حالة خلو من الألم ؛ لأن مصدر الألم الإرادة ، وهنا انعدمت الإرادة . وهذا الشعور بالجمال يتم بلائصال مع موضوعات الطبيعة ،

لأنه يقوم على انسجام بين الذات المتحررة من الإرادة وبين الصورة المتحققة في الأجسام الممتدة بالمكان : فهنا يتلاقى العيان والموضوع كما يلتقي العاشق بمعشوقه .

أما إذا كان تحصيل حالة المعرفة الخالصة لا يتم إلا بواسطة نضال شعورى وانفصال حادٍ عن الإرادة ، فإن الشعور هنا ليس شعوراً بالجمال ، بل «بالسمو» أو «الجلال» . فهنا نجد الموضوعات الطبيعية التي تغربنا أشكالها على تأملها والاقبال على التملّي بها تقف من الإرادة الانسانية موقفاً عدائياً ، فيه تحدٍ لهذه الارادة وفيه مقاومة صادرة عن ضخامة قوتها ، وفيه محاولة مقصودة لسحق الارادة وإرهاقها ؛ ولكن الناظر لا يستسلم لهذه القوة ، بل ينظر فيها في هدوء ويتأملها في أمن وسكون ، بأن ينزع نفسه من إرادته ومما ترتبط به من علاقات مسلماً نفسه للمعرفة الخالصة : فيكون شعوره حينئذ شعوراً «بالسمو» ، ويكون الشيء الذى أثار فيه هذا الشعور « سامياً» ؛ لأنه « يسمو » فيه على الشيء الذى أراد إرهاقه وارتفع منه إلى المعرفة المتحررة من قيود الارادة . فالفارق بين الجميل والسامى إذن ينحصر فى أن المعرفة الخالصة فى حالة الجميل تسود بلا نضال ولا مقاومة ؛ بينما فى حالة السامى لا يبلغ الانسان هذه الدرجة إلا بعد نضال

شعورى عنيف مع الارادة . ولا بد أن يكون تحصيل هذه الدرجة مصحوباً بالشعور بهذا النضال ، بل ولا بد أيضاً من وجود هذا الشعور طالما كنا نريد الاحتفاظ بالشعور السامى . ولهذا فإنه يبقى فيه دائماً ذكرى للارادة ، لاهذه الارادة الفردية أو تلك ، وإنما للارادة بوجه عام معبراً عنها فى الجسم الانسانى . وللشعور بالسمو درجات وفروق ، لا نستطيع أن نتبينها بدقة إلا بواسطة أمثلة مع حس مرهف بالفروق ، خليق بالفنان الممتاز ، وهى أمثلة تكشف لنا فى شوپنهاور عن فنان من الطراز الأول فى براعة الوصف وعمق الاحساس بالجمال ، وشعور حى . مشارك فى وجدان الطبيعة . قال شوپنهاور وأجاد : « لننتقل بشعورنا إلى أريضة خيمت عليها الوحشة وجللها السكون الرهيب ؛ الأفق غير محدود ، والسماء صفت من الغيوم ؛ والدوح والنبت يكتنفه جو لا حراك فيه ؛ ولا حيوان ولا إنسان ولا ماء يسيل ؛ وفى كل مكان جثم الصمت العميق . هذا منظر يبدو وكأنه يدعونا إلى حشد الخاطر والتأمل الخالى من الإرادة ومقتضياتها : وهذا بعينه ما يضيف على مثل هذا المنظر الموحش فى السكون صبغة السمو . لأنه لما كان هذا المنظر لا يقدم إلى الإرادة الدائبة السعى وراء الجهود والنجاح أى موضوع مشير للرضا

أوللسخط ، فإنه لا يبقى أمام الإنسان إلا أن يتأمل تأملاً خالصاً في هدوء ؛ ومن لا يستطيع أن يرتفع إلى هذا التأمل يظل فريسة ، وباللعار ، لتعطل إرادة خلت من العمل ، ولعذاب ملال مخيف . . . فهذا المنظر الذي أتينا على وصفه قد أعطانا شعوراً بالسمو ، ولكن في أدنى مراتبه ؛ لأنه يخالط حالة المعرفة الخالصة المليئة بالهدوء والاستقلال ، ذكرى معارضة صادرة عن تلك الإرادة الخاضعة البائسة الساعية إلى الحركة باستمرار .

« لفتصور الآن هذا المكان وقد خلا من النبات ؛ فلم يعد فيه غير صخور جرداء . إن إرادتنا يغزوها في الحال قلق يثيره خلوه من كل طبيعة عضوية ضرورية لكياننا ؛ فهذا العراء يتخذ صورة مخيفة ؛ ومزاجنا يصير أسمان حزيناً ، ولا نستطيع أن نسمو إلى حالة المعرفة الخالصة ، اللهم إلا إذا تجردنا كل التجرد من منافع الإرادة ؛ وطالما كنا على هذه الحال ، تستمر للشعور بالسمو السيادة بوضوح فينا . »

« والمنظر التالي يعطينا هذا الشعور بدرجة أعلى : هاهي ذى الطبيعة في اضطراب عاصف ، وبصيص من النور ينفذ خلال سحاب صيب مكفهر ؛ وصخور عاتية جرداء تخلق بثقلها الرهيب وتغلق من دوننا الأفق الفسيح ، والماء الزبد يسيل في

صخب ؛ والقفر في كل مكان ؛ وللريح زفيف وزفرات خلال الشعاب . هذا منظر يكشف لنا عن خضوعنا للطبيعة وصراعنا وإياها ، وعن سحق إرادتنا . ولكن طالما لم يسيطر الجزع الشخصى وطالما بقي التأمل الجمالى ، فإنها الذات العارفة تجيل النظر في غضبة الطبيعة وفي صورة الارادة المقهورة ؛ فلا يعنينا ، وقد خلت من كل تأثير وسادها عدم الاكتراث ، إلا أن تكشف عن « الصور » في هذه الموضوعات نفسها التي تهدد الارادة وتخيفها . وهذا التباين نفسه (بين الذات وبين الطبيعة) هو الذى يعطى الشعور بالسمو » .

ويتدرج هذا الشعور شيئاً فشيئاً بقدر ما تزداد قوة التأثير الساحق فى الذات للارادة الانسانية ، بواسطة ماتراه أمامها من صراع جبار بين قوى الطبيعة الوحشية النافرة .

ولكن لا تحسبن أن هذا الشعور لا يقوم إلا بإزاء الطبيعة ، بل إن له أنواعاً ثلاثة بحسب الموضوعات الثلاثة التي تثيره . فينقسم إلى سمو حركى ، إذا كان موضوعه فى الطبيعة ؛ وسمو رياضى إذا كان موضوعه المقدار ؛ وسمو أخلاقى ، إذا كان مسرحه النفس الانسانية . أما السمو الحركى فقد أتينا على وصفه ودرجاته ؛ والسمو الرياضى يتجلى فى المعمار حينما نرى بناءً فنياً شامخاً كالهرم

مثلاً ، فإن في نسب أجزائه وشدة صراعه مع الجاذبية لمثاراً للشعور بالسمو لا مثيل له ؛ والسمو الأخلاقي ، نراه واضحاً في أعمال البطولة الصادرة عن نبالة الخلق ، وعزة الجانب ، وشدة الشكيمة ، وقوة الأسر ، واحتمال المكروه في أناة ورباطة جأش . وهذه التفرقة بين الجميل والسامى تفرقة قديمة ؛ ولكنها لقيت عناية كبرى في العصر الحديث ، خصوصاً في القرن الثامن عشر ، الذي احتلت من تفكير أبنائه في علم الجمال المقام الأول . ولم يأت فيها شوپنهاور بمجدد اللهم إلا في دقة التحليل الصادر عن شعور فني حى . أما في التحديد وبيان الدرجة والصلة بين الجميل والسامى فالأحرى أن يقال إن شوپنهاور تخلف كثيراً عما عالجوا هذا البحث من قبله ، خصوصاً كُنْت . فقد ارتفع كُنْت إلى القمة في العمق وبراعة التحليل والقدرة الهائلة على تشریح هذا الشعور ، وذلك في القسم الثانى من كتابه « نقد ملكة الحكم » ، بعنوان « تحليلات السامى » . ولو قورن هذا بما كتبه شوپنهاور أو ما كتبه بيرك ، لبدا لنا هذان قزَمين أمام ذلك العملاق الطويل . وكنا نود أن نعرض خلاصة تحليل كُنْت للسامى ، ولكن الجمال لا يتسع هنا لذلك . فنجتزئ بأن نقول إن السامى عند كُنْت ينشأ الشعور به في كل حالة

تكون فيها بإزاء موضوع يفوق كل وسائل ملكة الإدراك لدينا ، فلا نستطيع أن نضغطه في كلِّ تامِّ سواء بواسطة العيان أو بواسطة التصور . فالسامى هو العظيم سواء أ كانت هذه العظمة في الامتداد أو في القوة : ففي الحالة الأولى يكون السامى رياضياً وفي الثانية يسمى حركياً . والفارق بينه وبين الجميل أن هذا يكشف عن انسجام ، أما السامى فيبين عن صراع بين الذهن وبين الخيال . وفي هذا يتبين تأثير شوپنهاور بكننت إلى حد كبير ، وما الفارق بينهما إلا في إدخال شوپنهاور للإرادة في تفسيره لتأثير السامى والجميل .

بل إن شوپنهاور تأثره أيضاً في مصدر هذا الشعور بالجميل . والسامى : هل هو فينا أو في الأشياء . فكنت يقول إنه فينا ، في مزاج الروح ؛ وليس في الطبيعة أو الموضوع الخارجي . وكذلك فعل شوپنهاور . فإن نظرة بسيطة إلى التحليل الذى قمنا به لفكرة الجمال والسمو تكفى لإقناعنا بأن المصدر دائماً هو الذات التى تشعر بالانسجام فى الجميل أو بالنضال فى السامى ؛ لأن كل شىء يتوقف كما رأينا على إدراك « الصور » فى عيان غير خاضع للإرادة ، ومثل هذا العيان يتعلق بالذات وحدها ولا دخل للموضوع فيه ، اللهم إلا إلى حد محدود . فليس بصحيح

إذن ما ذهب إليه فولكلت ومن نهج نهجه من أن شوپنهور قد وضع الجمال في الموضوع لافي الذات ، في الطبيعة لافي الروح ، وإن كنا نجد لشوپنهور في الواقع تعبيرات تشير إلى هذا المعنى إشارة غامضة . فغريب منهم أن يقولوا هذا ويؤكدوه ، بينما هم يرون شوپنهور يقول بكل صراحة إن كل شيء مرده في الجمال إلى موقف الذات من الموضوع الخارجي ؛ وإن الشعور بالجمال يأتي بواسطة عيان خالص تدرك فيه الصور المتحققة في الموضوعات المحسوسة .

فإذا انتقلنا الآن من موضوع الجمال إلى التعبير عن الجمال ووسائل هذا التعبير ، وجدنا أن هذا التعبير يتم على أنحاء عدة ، بحسب مادة التعبير : فإذا كانت الحجر ، كان التعبير بالمعمار ؛ وإذا كانت اللغة ، كان التعبير بالشعر ؛ وإذا كانت النغمة ، كان التعبير بالموسيقى ؛ وإذا كان اللون أو كان التعبير عن الشكل الإنساني ، كان ذلك في فنون التجسيم . ويكرس شوپنهور لكل نوع من هذه الأنواع فصلاً يحلله فيه تحليلاً فلسفياً عميقاً ، على أساس نظريته في ماهية الفن ؛ ويصفها مرتباً إياها تبعاً لدرجات تحقق الإرادة موضوعياً فيها .

وأدنى هذه الدرجات تلك التي يعبر عنها فن المعمار ، لأنه

تعبير عن خواص المادة الجامدة : من ثقل وتماسك وصلابة ،
وهي المظاهر الأولى والبسيطة والغامضة للارادة ، التي هي قوام
الطبيعة ؛ ثم إلى جانبها عن الضوء الذي يبدو من نواح عدة
النقيض لتلك الخواص . وموضوع تعبيره والغاية التي يصبو إلى
تحقيقها هو النضال بين قوة الثقل وقوة التصالب . فهما كانت
الشكول التي يبدو عليها هذا التعبير ، ومهما اختلفت المواد
التي يستعين بها في الأداء ، فإن المقصد دائماً واحد وهو هذا
التصوير للنضال بين قوة الثقل وقوة التصلب ، وهو نضال في
الإرادة الكلية نفسها .

وإذا كان موضوعه النضال فإن تأثيره ليس تأثيراً رياضياً
فحسب ، بل وأيضاً ديناميكياً قُوَوِيَّ . والدليل على ذلك أنه
لو كانت المسألة مسألة تعبير عن الأشكال الهندسية وكفى ، لما
كان لاختلاف المواد المصنوع منها الأثر المعماري أدنى أثر في
التعبير . ولكن الواقع هو أن هناك فارقاً جوهرياً بين أن يكون
هذا الأثر مصنوعاً من المرمر أو الآجر أو الخشب : وما ذلك
إلا لأن لكل مادة من هذه المواد خصائص قُووية تميزها
في التأثير الذي تحدثه في الناظر إليها . ومن هنا فإن لكل طراز
مادة معلومة ، فيها يكون تعبيره عن نفسه على أتمه . وثمة دليل

آخر نستطيع أن نستخلصه من تأثير المعمار الخالى مع ذلك من التماثل الانسجامى والنسب الهندسية ، مثل الأطلال . فإنها تؤثر فينا جمالياً ، مع خلوها من النسب الرياضية . وما ذلك إلا لأنها تعبر عن نضال إرادة مضى أثرها الحى ، وصارعت الزمن فى أثرها الباقى ؛ وهذا الصراع ، كما يقول زمل فى تحليله العميق الثاقب لفلسفة « الأطلال » الجمالية ، يؤثر فى الإنسان كما يؤثر صراع البطل فى المأساة . فمن هذا يتبين لنا أن مهمة المعمار الرئيسية أن يؤثر فى الناظر إليه تأثيراً قوويًا . بل يذهب شوپنهور إلى أبعد من هذا فيقول إن انتظام الشكل والتناسب والتماثل الانسجامى ، كل هذه الكيفيات الهندسية لا يمكن أن تكون موضوعاً لأى فن من الفنون الجميلة ، لأنها خصائص للسكان ، لا للصور ، والفن لا يعبر ، كما رأينا ، إلا عن الصور . ولهذا فإن قيمتها ، حتى فى المعمار ، ثانوية دائماً . ويسوق تأييداً لهذا بأن يقول إنها لو كانت الغرض الوحيد أو الرئيسى الذى يقصد إليه المعمار كفنٍ ، لانتج النموذج نفس التأثير الذى يحدثه الأثر الفنى التام . والحال ليست كذلك إطلاقاً : فإن آثار المعمار تقتضى دائماً أن تكون ضخمة الحجم من أجل أن تحدث تأثيرها الجالى ؛ لأنها فى هذه الحالة وحدها قادرة على أن

تعطينا صورة للنضال بين قوة الثقل وقوة التصلب .

وهكذا نرى أن المعمار يقوم في جوهره على التعبير عن الثقل وحامل الثقل ؛ وخير تحقيق لهذا يتم في العمود ومسطح العمود . ذلك لأن العمود مستقل عن مسطحه في التكوين ، فلا يوجد بينهما غير تماسّ فحسب ، لا اتصال بمعنى امتداد حتى يكون الإثنان شيئاً واحداً . ومن شأن هذا الانفصال أن يجعل التأثير المتبادل بين العمود ومسطحه ظاهراً بوضوح ، أى الصلة أو النضال بين الثقل (مسطح العمود) وبين حامل الثقل (العمود) . ومن هنا كان الجدار أقل تأثيراً من ناحية الجمال المعماري من العمود ومسطحه : لأنه ولو أننا هنا بإزاء حامل ومحمول إلا أنهما ليسا متمايزين بدرجة تسمح برؤية مدى التأثير المتبادل بين الإثنين . ولذلك نجد بعض أنواع الطراز تلجأ إلى وضع أعمدة في وسط الجدران بارزة عنه بعض البروز ، وما ذلك إلا لإشعار الناظر بوضوح بالصلة بين الحامل والمحمول أو حامل الثقل والثقل ؛ ولكن هيهات مع ذلك أن يحدث عن هذا نفسُ التأثير الذي يحدثه العمود المنفصل .

ولكن يجب من أجل تحصيل أعلى درجة من الجمال في المعمار أن يكون النضال بين الثقل وحامل الثقل ، أى بين قوة

الثقل وقوة التصلب ، سجلاً أو شبه سجلاً ؛ وإلا انتهينا إلى صورة خارقة خيالية جداً لا تتفق وحقيقة ما نشاهده في الطبيعة . وهذا هو السبب في تفوق المعمار اليونانى على المعمار القوطى ، في نظر شوپنهاور . فإن الفكرة الأساسية في المعمار اليونانى هي في توازن أو اتزان في نمو النضال بين الثقل والتصلب ؛ بينما هي في المعمار القوطى في الإنتصار التام والظفر المطلق الذى يحرزه التصلب على الثقل . فإننا نجد المعمار القوطى قد اختفى فيه الخط الأفقى ، وهو الخاص بالثقل ؛ ولا يظهر تأثير الثقل إلا بطريق غير مباشر على هيئة أقواس وقباب ؛ بينما الخط العمودى ، وهو الخاص بحامل الثقل ، يسود وحده ؛ معبراً في صحب عن انتصاره الهائل على التصلب بواسطة الدعائم المفرطة في العلو وبواسطة الأبراج والبريجات والسهمان التى ترتفع محلقة في الهواء دون أن تكون حاملة لشيء . أما المعمار اليونانى فعلى العكس من ذلك يوازن بين تأثير الثقل وبين تأثير حامل الثقل في انسجام بديع . ولهذا فإنه حقيقة لها أساسها في الطبيعة ، بينما انتصار التصلب على الثقل وهم ، فإذا زاد وأفرط ، كما هي الحال في الفن القوطى ، خرج عن كل معقول وصار في باب الخوارق والأسرار العجيبة .

فإذا ما ارتفعنا فوق هذه الدرجة ، درجة خواص المادة

الجمادة ، قليلاً ، وصلنا إلى الطبيعة النباتية ، وهي التي يعبر عنها
في فن البساتين . وهذا الفن يقوم الجمال فيه على شيئين : تعدد
الموضوعات الطبيعية المحشودة في البساتين ؛ ثم ظهورها بوضوح
يجتذب عين الناظر ، ولكن هذا الوضوح ليس معناه انفصالها
بعضها عن بعض ، بل لا بد مع ذلك الانفصال أن تكون فيما
بينها وبين بعض في ارتباط متسق متبادل . ولكن الجمال في
هذا الفن يقوم في جوهره على الطبيعة ، ولهذا فإنه كلما كان
فعل الطبيعة فيه أظهر من فعل الإنسان بيده الثقيلة ، كان الجمال
أكبر . وهذا ما يميز البستان الإنجليزي أو بالأحرى الصيني عن
البستان الفرنسي القديم . فإن سر الجمال في البستان الإنجليزي
أنه يوهمك بأن الفن لم يتدخل إلا قليلاً ، وأن الطبيعة
قد تركت تفعل فعلها في حرية تامه ؛ فهو يدعو الطبيعة في مكان
معين إلى إظهار مكنونها أعني إرادتها والتعبير عن صورها . بينما
البستان الفرنسي يعكس في الأكثر إن لم يكن دائماً إرادة مالك
الحديقة أو مخططها ؛ فيفرض إرادته هذه على الطبيعة ويجعلها
تعبر لا عن صورها الحقيقية بل عن نزواته وأهوائه : ولذا تميز
بتلك السياجات ذوات المقاطع المستوية ، والأشجار المنتظمة
الأشذاب على أنحاء كثيرة ، والخارف المستقيمة الخ . وأيا ما كان ،

فإن فن البساتين لا يكشف عن عمل حقيقي فني ، فضلاً عن أن إرادة الإنسان في الخلق والإبداع لديه محصورة تحد منها الطبيعة بقسوة .

أما الفن الذي يكشف عن عمل الإنسان الضخم ويعبر فيه عن درجة أعلى بكثير من هاتيك ، فهو فن التجسيم بنوعيه : النحت والتصوير . فإن موضوعه الجمال الإنساني وهو ، كما قلنا من قبل ، أعلى مراتب الجمال ، لأن فيه أعلى درجة من درجات التحقق الموضوعي للإرادة . ويمتاز النحت من التصوير في أن المهم في الأول هو الجمال والرشاقة ؛ بينما المهم في التصوير هو الخلق . ذلك أن النحت تعبير عن تحقق الإرادة الإنسانية موضوعياً في المكان ، وهذا هو الجمال ؛ وفي الزمان وهذا هو الرشاقة . والرشاقة تقوم على الحركة والوضع في الجسم . ولهذا عرفها فنكلمن ، عالم الجمال الألماني المشهور في القرن الثامن عشر ، بأن قال : « إن الرشاقة هي النسبة الحقيقية بين الشخص الفاعل وفعله » . ولهذا فإن الجمال يوجد في النبات دون الرشاقة . ومن هذا يتبين أن الرشاقة عبارة عن وفاق وانسجام بين حركات الأعضاء في الجسم وأوضاعها بحيث يكون التعبير عنها متلائماً بالدقة وإياها ، فلا فضول ولا خروج على الانتظام . أما التصوير

فالمهم عنده الخُلق والتعبير والعاطفة الوجدانية . ولما كان لكل إنسان « صورته » الخاصة ، وكان الفن تعبيراً عن « الصورة » ، فإن التصوير يعبر عن صورة الفرد ، أعنى خُلقه ؛ ولكنه لا يعبر عنه في أعراضه الفردية ، بل ينحد دائماً إلى استخلاص الطابع الإنساني العام في خلق الفرد ، ثم تصويـره ؛ فالخُلق هنا إذن خُلق مثالي يعبر عن « صورة الإنسانية عامة » . ولكن ليس معنى هذا أن التصوير لا يعبر عن الجمال ، بل هو يعبر عنه وعن الخلق معاً ؛ فلا يجب أن يمحو الجمال الخُلق ، كما لا يجب أيضاً أن يمحو الخُلق الجمال ؛ لأن محو الجمال ، أعنى الصورة الإنسانية العامة ، ينتهى إلى الرسم الهزلى ، ومحو الخلق ، أعنى الصورة الشخصية ، من شأنه أن يجعل التصوير خالياً من كل معنى . فالجمال والخلق إذن يتعاونان في التصوير . ومع ذلك فيجب أن يلاحظ هنا الفارق الذى ذكرناه من قبل بين النحت والتصوير ، وهو أن المهم فى الأول الجمال والحركة ، وفى الثانى الخلق . والعلة فى هذا التفريق أن الجمال المطلق الذى يتطلبه التصوير لو أنه حقق فى التصوير لانتج تشويهاً فى التعبير عن الخلق وتزييفاً له ولأحدث مللاً وسامة ، لأن الخلق سيكون حينئذ ترتيباً لا تنوع فيه . ولهذا فإن التصوير يستطيع أن يعبر عن الوجوه القبيحة

والأجسام الهزيلة ؛ أما النحت فيشترط في التعبير عنه إن لم يكن الجمال المطلق ، فعلى الأقل قوة الشكل وامتلاؤه . ومن هنا نستطيع أن نفهم السر في توفيق دومينكو (سنة ١٥٣١ — ١٦٤١) ، الرسام الإيطالي الممتاز بالبساطة والدقة ، في الأثر الفني الرائع الذي صور فيه المسيح مصلوبا ذا جسم هزيل ، والقديس جيروم وهو يُحتَضَرُ بعد أن أنهكته السن والمرض ؛ كما نفهم السبب في إخفاق دونتلو (سنة ١٣٨٣ — سنة ١٤٦٦) ، النحات الواقعي الإيطالي ، في تصوير يوحنا المعمدان الذي لم يبق الصوم المستمر على أثر فيه غير جلد ملتصق بعظامه ، وذلك في التمثال المرمرى الموجود في رواق فيرنتسه . فالأول نجح لأنه استعان في التعبير بالرسم والتصوير ؛ والثاني أخفق لأنه لجأ إلى النحت . والنحت يميل أكثر إلى التعبير عن تأكيد إرادة الحياة ؛ بينما التصوير يتجه بالأولى إلى إنكار إرادة الحياة . ولعل في هذا تفسيراً لهذه الظاهرة في تاريخ الفن ، ألا وهي أن النحت كان الفن الرئيسي عند الأقدمين ، بينما التصوير هو الفن الأول عند المحدثين المسيحيين .

هنا ويعرّج شوپنهور على مشكلة أثارت الكثير من الجدل في عصره ، بعد أن عاجلها لسنج في بحث طويل ، وتلك

هي مشكلة تمثال لاؤكون ويمكن أن تصاغ هكذا : « لماذا لا يصرخ لاؤكون ؟ » والقارىء يذكر أنه في أحضان حياة مخيفة أحاطت بجسمه وبجسم أولاده . وقد حل لسنج هذه المشكلة بأن قال إن الصراخ والجمال لا يجتمعان ، بعد أن نقد التفسير الذى أدلى به فنكلمن حين عزا عدم الصراخ إلى ضبط النفس وقوة التجلد عند لاؤكون . وأضاف إلى هذه الحجة حجة أخرى ، هي أن الفنان ما كان له أن يصور فى أثر فنى دائم غير متحرك حالة عارضة ليست باقية ، هي حالة الصراخ . وقد رد جيته على هذه الحجة بأن قال إن المسألة على العكس من ذلك تماماً ، فإن الفنان يحاول دائماً أن يلتقط مثل هذه اللحظات العابرة ليخلدها فى الأثر الفنى . وأخيراً جاء الويس هرت (سنة ١٧٥٩ — سنة ١٨٣٧) عالم الآثار المشهور فأدلى بتفسير ثالث ، وهو أن السبب فى عدم صراخ لاؤكون هو أنه كان حينئذ فى حالة اختناق أو سكتة رئوية ، فلم يكن فى قدرته الصراخ . ويعجب شوپنهور من كل هذه التدقيقات البارة فى حل مسألة هي من البساطة بمكان . فالعلة فى عدم صراخ لاؤكون ، فى نظر شوپنهور ، ترجع إلى طبيعة فن النحت نفسه . فهذا الفن لا يعبر عن أصوات ، بل عن شكول أو حركات ؛

والصراخ صوت، فلا يستطيع التعبير عنه مهما بذل من محاولات رمزية للإشارة إليه : مثل فتح الفم . ومن هنا نفهم السر في أن لاؤكون في فرجيل يصرخ صراخاً هائلاً ، بينما لا يصرخ في هذا المثال . فالشعر يعبر عن الصوت ، فيستطيع إذن التعبير عن الصراخ ، والنحت لا يعبر عن الصوت ، فلا يقدر على التعبير عن الصراخ . ولهذا لجأ المثال ، من أجل التعبير عن الألم العنيف الذي يحس به لاؤكون ، إلى وسائل التعبير الخاصة بالنحت : وهي الرشاقة ، أعنى حركة أعضاء الأجسام ونسبة أجزائه بعضها إلى بعض .

وفي الشعر نرتفع إلى أعلى درجة من درجات التحقق الموضوعي للإرادة وذلك بالتعبير عن الإنسان في نوازه المستمرة وأفعاله المتصلة . وهو فن يقوم بتحريك الخيال بواسطة الألفاظ . ويمتاز من التاريخ بأن التاريخ لا يعبر عن الإنسان في « صورته » ، بل في حوادثه وأعراضه وتغييراته ؛ أما الشعر فيدرك « الصورة » ، أعنى الطبيعة الإنسانية العامة ، بغض النظر عن العلاقات والزمان ؛ أى انه يدرك التحقق الموضوعي التام للإرادة في أعلى درجات التعبير عنه . « ولهذا فان من يريد أن يعرف الإنسانية في جوهرها الباطن ، في صورتها ، متحققة

ومتطورة باستمرار ، فعليه أن يبحث عنها في الآثار الخالدة لكبار الشعراء ؛ ففيها صورة أكثر أمانة وأعظم وضوحاً من تلك التي يعرضها علينا المؤرخون : لأن خير هؤلاء بعيدون عن أن يكونوا في المرتبة الأولى كشعراء ، فضلاً عن أنه تعوزهم حرجية الحركة .» .

وأول شرط يجب أن يتوفر في الشاعر من أجل تحقيق هذا الغرض أن يكون ممتلئ الشعور بقيمته ، مؤمناً بمواهبه ، ذا ثقة بعبقريته ؛ معتزلاً بنفسه إلى الحد الأقصى . « فكل شاعر يجب أن يعتقد في نفسه أنه ممتاز ، طالما عبر بدقة عما أدركه ، وطالما كانت الصورة التي يقدمها موافقة للأصل الذي تصوره في ذهنه ؛ ويجب أن يظن في نفسه أنه ندى لكبار الشعراء ، لأنه لا يجد في آثارهم شيئاً أكثر مما في آثاره ، أعني شيئاً أكثر مما في الطبيعة نفسها ، ولأن نظرتة لاتستطيع أن تنفذ إلى أبعاد ما نفذت إليه . . . ومع ذلك فإن الناس يحاولون أن يضعوا من هذا التقدير الشخصي ، بأن يفرضوا عليه التواضع . ولكنه من المستحيل على الرجل الممتلئ بالفضل والجدارة ، الشاعر بقيمته أن يغمض عينيه عن عبقريته بقدر ما هو مستحيل على رجل طوله ستة أقدام أن لا يرى نفسه أعلى من الآخرين .

وها هو هوراس ولو كرس وأوفيد والأقدمون جميعاً تقريباً كلهم قد أشادوا بذكر مناقبهم ؛ وهكذا فعل أيضاً من بين المحدثين دانتة وشكسبير وبيكون وغيرهم وغيرهم . وإن من غير المعقول إطلاقاً أن يكون الإنسان عظيم الروح دون أن يشعر بذلك ويُشعر الآخرين ؛ والعجزة وحدهم هم الذين يتخذون من التواضع فضيلة ، حيث تعوزهم كل فضيلة ، وما هذا التواضع إلا شعورهم بعدمهم المطلق وتفاهتهم التامة ... وقد قال كورنى بكل صراحة : إن التواضع الزائف يرفع كل ثقة : فأنا أعرف قيمتى ، وأعتقد بما يقوله عنها الآخرون ؛ كما أن جيته هو الآخر قال بوضوح : « الصعاليك وحدهم هم المتواضعون » .

وللشعر أنواع تختلف تبعاً لنسبة العنصر الذاتى إلى العنصر الموضوعى ؛ فكما ازدادت درجة الموضوعية كلما علت درجة الشعر . ولهذا فإن الشعر الغنائى فى المرتبة الدنيا بينما الشعر المسرحى فى المرتبة العليا : ففى الأول العنصر الذاتى هو السائد ؛ وفى الثانى السيادة المطلقة للعنصر الموضوعى . وبين هذين الطرفين المتباعدين توجد سلسلة متدرجة طويلة تبدأ من الأغنية القصصية (الرومانس) حتى تصل إلى الملحمة بالمعنى الحقيقى ؛ فإن الشاعر فى الملاحم لا يختفى بقدر ما يختفى فى المسرحية .

فما كانت الأهمية العظمى للمسرحية ، فان علينا أن نتحدث عنها في شيء من التفصيل فنقول : « إن الغرض من المسرحية عامة أن تبين لنا بالمثل ماهية الإنسان ووجوده ؛ سواء أكان ذلك ببيان الجانب السار أو ببيان الجانب الحزين . أو الانتقال من الواحد إلى الآخر » . وهنا تنشأ مشكلة ، هي : هل الجانب الرئيسى هو الماهية ، أى الأخلاق ؛ أو الوجود ، أعنى المصير والحادث والفعل ؛ والواقع أن كليهما وثيق الارتباط بالآخر : لأن المصير والأحداث هى التى تحمل الأخلاق على إظهار ماهيتها ومكوناتها ، من ناحية ؛ ومن ناحية أخرى ، الأخلاق وحدها هى التى يصدر عنها الفعل وما يتلوه من أحداث . ولكن الشاعر يستطيع أن يغلب الجانب الواحد على الآخر ، ومن هنا تنشأ عدة أنواع من المسرحيات طرفاها المتباعدان هما من هذه الناحية : ملهاة الخلق وملهاة العقدة . ولكننا نجد هذين العنصرين على كل حال فى كل مسرحية . وما الغرض فى المسرحية إلا أن تبين لنا الأفعال الجبارة التى تنشأ من عاملين : أخلاق خطيرة وأفعال خطيرة . « ومن أجل تحقيق هذا الغرض إلى أعلى درجة ممكنة ، يبدأ الشاعر بأن يقدم لنا الأخلاق فى حالة سكون ، غير كاشف لنا إلا عن الصبغة العامة ، من أجل

أن يُدخِل من بعد مقصداً يحدث فعلاً ؛ وهذا الفعل يصبح باعثاً جديداً قوياً على فعلٍ جديدٍ أكبر أهمية ، وهذا بدوره يولد مقاصد جديدة تزداد قوة : ففي مدى الزمان المناسب للموضوع ، يُحْثِي الهدوء الأول السبيل إلى أشد أنواع التهييج ؛ وفي إبان هذه الحركة تحدث الأفعال الرئيسية التي تظهر فيها بكل جلاء الصفات التي ظلت نائمة في هذه الأخلاق حتى ذلك الوقت ، إلى جانب ما يبدو فيها من مجرى شؤون هذه الحياة الدنيا .

والصورة العليا للمسرحية تبدو في المأساة ؛ ولهذا تعد بحق أسمى أنواع الشعر ، سواء نظرنا إليها من ناحية صعوبة إنشائها في ذاته أو من ناحية الأثر الذي تحدثه في نفس النظارة . والشعور الذي تبعثه فينا ليس شعوراً بالجمال ، ولكن بالسمو . « لأن المأساة تكشف لنا عن الجانب الرهيب من الحياة ، عن شقاء الانسانية ، وسيادة الاتفاق والخطأ ، وسقوط العادل ، وانتصار الأشرار ؛ فهي تضع أمام أعيننا إذن طبيعة هذا العالم ، تلك الطبيعة التي تصدم مباشرة بإرادتنا . فنشعر بإزاء هذا المنظر بقوة تدفعنا إلى أن ننأى بإرادتنا عن الحياة جانباً ، وإلى عدم الرغبة في الوجود أو التعلق به . ولكن هذا نفسه يندرننا بأنه قد بقي عنصر آخر فينا لا نستطيع إدراكه بطريقة إيجابية بل

بطريقة سلمية ، باعتبار أنه لا يرغب بعدد في الحياة . . . فحين
الكارثة المحزنة ، تقتنع نفوسنا بكل وضوح وجلاء بأن الحياة
ما هي إلا كابوس ثقيل يجب أن نستيقظ منه . . . وإن ما يعطى
للأسبان ، أيا كانت صورته ، توثبه نحو السامى ، لهو اكتشاف
هذه الحقيقة ، ألا وهي أن العالم والحياة عاجزان عن أن يقدموا
لنا أية مرضاة حقيقية ، وهما من أجل ذلك غير خليقين بتعلقنا
بهما ؛ هذا هو جوهر الروح الأسيانة ، وهذا هو سبيل
«التسليم» . ولهذا نجد أن أسمى الطبائع وأحفاها بالنبالة والكرامة
قد اضطرت في النهاية ، وبعد كفاح طويل شاق تحملت فيه
ما تحملت من مصائب وآلام ، إلى العزوف والزهد والانصراف
عما كانت تسعى حتى ذلك الحين إلى تحقيقه ، وإلى التضحية
بكل ما عسى أن يوجد في الحياة من متع ومسررات . هكذا
فعل هملت ؛ وهكذا فعلت خطيبة مسينا في رواية شلر بهذا
الاسم ، وجرتشن (مرغريت) في رواية فاوست . والمعنى الحقيقي
في كل مأساة والمغزى الأصيل الذى يجب أن يكون جوهرها
هو أن ما يكفر عنه البطل ليس خطاياها الفردية الخاصة ، وإنما
هو يكفر عن الخطيئة الأصلية الأولى ، وأعنى بها خطيئة الوجود
نفسه . وهذا ما عبر عنه كالدرون ، زعيم الشعراء الأسبان ، حين

قال : « لأن أكبر خطايا الإنسان أن يولد » ، على لسان الأمير
الثابت في رواية « الحياة حلم » ؛ وشكسبير على لسان هملت حين
قال في النهاية : « لم يبق إلا الصمت » ؛ وما صاح به فاوست
في ختام مأساته الخاصة : « ليتني ما ولدت ! » .

تلك أنواع الشعر . أما صناعته الفنية فتستمد أصولها من
تعريفه الذي ذكرناه في البدء وهو أن « الشعر هو الفن الذي
يحرك الخيال بواسطة الألفاظ » . فمواده إذن هي الألفاظ باعتبارها
دلالات على تصورات ، ومهمته أن يترجم عن « الصور » بالرسوم ،
لأن الصور يجب أن يعبر عنها الفن في عيان ورسوم قائمة . فعليه
إذن أن يعبر عن التصورات والمعاني المجردة في رسوم محسوسة
عيانية . ولهذا نراه يلجأ في التعبير إلى اللغة المجازية يستمد منها
وسائله الأصلية لتحقيق أهدافه : من تشبيهات ومجازات
واستعارات وكنائيات وتلويحات ؛ فهذه الوسيلة وحدها يتهماً
له أن يحدد نطاق المعنى المجرد فيعطيه قواماً محدود المعالم
واضح الرسوم بادی الأسارير ، حتى يبدو وكأن العين تشاهد
مدلوله الحسى عياناً . ومن الوسائل البارعة لإحداث هذا
التأثير ، استخدام النعوت والأوصاف بجانب المعاني المجردة ؛ فان
هذا من شأنه أن يحدد المعنى ويبرزه في صورة عيانية . ولهذا

نرى كبار الشعراء يلجأون إليها باستمرار . فهذا هوميروس نراه دائماً تقريباً يضيف إلى كل اسم صفة تشق نطاق المعنى المجرد الذى يدل عليه الاسم فتحدد منه أكثر فأكثر ، وتكشف معالم صورته العيانية بطريقة أكثر جلاء ، فنراه مثلاً يقول : « هوى ضوء الشمس الباهر فى أحضان المحيط ، جاذباً الليل الفاحم على الأرض الحنون » . وها هو ذا جيته ، وقد هاج فى نفسه الحنين إلى إيطاليا وإلى جو الجنوب ، يقول : « (حيث) النسيم العليل يهب من السماء الزرقاء ، والآس ساكن والغار مُشرع » ؛ ففى هذه المعانى والصور القليلة استطاع أن يهيب بجو الجنوب ويحيى روحياً فيه . ويقول بعد ذلك : « هل تعرف الدار ؟ سقفها يقوم على عمّد ، والبهورف ، والغرفة يشع منها النور ، وعلى الجدران رسوم من المرمر ترنو إلى » ؛ وفى هذه الأوصاف والجزئيات الضئيلة مثل لنا إيطاليا ذات الفنون أروع تمثيل ، وكأنها قد عرضت نفسها أمام عينه حية مشاهدة .

وبالشعر تنتهى سلسلة الفنون التى تعبر عن « الصور » باعتبارها التحقق الموضوعى للإرادة . وكلها لا تعبر إذن عن الإرادة نفسها مباشرة ، بل بطريق غير مباشر ، ألا وهو طريق « الصور » . أما الفن الذى يعبر عن الإرادة مباشرة ، فهو فن

الموسيقى . وهنا نجد شوپنهور يحلل فلسفة الموسيقى ويكشف عن سرها إلى درجة أوفت على الغاية العليا والأمد الأقصى في براعة التحليل وعمق النظر ودقة الإحساس . ولم تظفر الموسيقى من قبل — بل ولا من بعد — بمن استطاع أن يكشف سرها الميتافيزيقي كما فعل .

فالموسيقى عند شوپنهور «فن مستقل بذاته عن بقية الفنون كلها تمام الاستقلال . ففيها لا نجد تقليد أو تكرار أية صورة للكائنات الموجودة بالعالم . ولكن لها مع ذلك من الجلال والروعة ، وقوة التأثير في أعماق الإنسان ، والنفوذ إلى أخفى خفاياه ، وكأنها لغة عامة كل العموم قد فاقت في وضوحها العالم المرأى نفسه — ما يجعلنا نعدّها المعبر الأكبر عن جوهر الوجود وحقيقة العالم . ذلك لأن الموسيقى هي وحدها من بين الفنون التي تعبر عن الوجود في وحدته المطلقة ، لا عن هذا الجزء أو ذلك كما تفعل بقية الفنون . فهذه تعبر عن صور متعددة جزئية للوجود ، الذي هو الإرادة المطلقة الكلية ، كما تتحقق في الظواهر ؛ ولا تستطيع أن تدرك الوجود ككل واحد تسوده إرادة واحدة ، بل يتعلق كل فن منها بطائفة من الظواهر التي يتكون منها هذا العالم المحسوس . أما الموسيقى فتجاوز الصور ، هذا المظهر

الأول للتحقق الموضوعي للإرادة ، إلى الإرادة نفسها في أعماقها وجوهرها وأدق مضمونها وخفاياها . وتعتبر عن هذه الإرادة مباشرة لا في صور منعزلة مفردة ، بل في كل وحدتها المطلقة . « إنها تصوير دقيق شامل لإرادة الحياة ، التي هي الوجود ؛ تصوير لها في مداها وجزرها ، وضلالها وهداها ، ومتناقضاتها وأحوالها المضطربة المتغيرة ، ونزعاتها إلى الهدم وإلى البناء . وهي تعتبر في لغتها تعبيراً كاملاً صادقاً عن إرادة الحياة في جوهرها كله ، لا في أجزائها وأطوارها المختلفة المتعددة : فلا تعتبر عن هذا الألم أو ذلك ، ولا عن هذا السرور أو ذلك ، وإنما تعتبر عن الألم كله والسرور كله ، في جوهرهما وطبيعتهما » ، كما قلنا في كتابنا عن « نيتشة » ونحن نعرض نظرية الفن والموسيقى عند شوپنهاور . وبيان ذلك أن الموسيقى تتجاوز « الصور » إلى الإرادة نفسها ، أي أنها مستقلة عن عالم الظواهر ، هذا العالم الذي تتحقق فيه « الصور » . ولذا تستطيع أن تحيا بدون هذا العالم وأن تبقى ولو فني هو ، بعكس بقية الفنون ، التي لا تستطيع إلا أن تعتمد على هذا العالم في كل شيء ؛ ولم لا ، وهي تعتبر عن « الصور » التي لا ترى متحققة إلا فيه ، ولا قوام حسي لها إلا به . فمقامها إذن نفس المقام الذي « للصور » ، من حيث أن كلاً

منهما تحقق موضوعى مباشر للارادة كلها، التى هى العالم . ومن هنا جاء تأثيرها المائل فى النفس ، ما دامت هكذا تعبر عن الوجود فى جوهره وأعمق أعماقه بطريق مباشر ؛ بينما الفنون الأخرى تعبر عن الوجود بطريق غير مباشر، أو بالأحرى لاتعبر إلا عن ظله لا حقيقته ، وهو الصور . ومن هنا أيضا ، أى نظراً إلى أن كلاً من الموسيقى و « الصورة » تحقق الإرادة موضوعيا ، كان لا بد وأن يوجد ليس فقط تشابه مباشر ، بل وتواز وتمائل بين الموسيقى و « الصور » .

وهنا نجد شوينهور ينقل من هذا الكلام العام إلى التحديد لحقيقة هذا التماثل . فيقول إن الأصوات الأربعة التى تكوّن كل انسجام ، وهى الأعلى (تينور) والأدنى (باص) والعليا (سوبرانو) والدنيا (ألتو) ، أى النغمة الأساسية والثالثة والخامسة والثامنة ، هذه الأصوات تماثل الدرجات الأربع لسلم الكائنات ، أعنى المملكة المعدنية ، والمملكة النباتية ، والمملكة الحيوانية ، والإنسان . ويستمر فى بيان التشابه أو التماثل بين قوانين الموسيقى وقوانين العالم المحسوس ، بطريقة لا نستطيع أن نتابعه عليها ، لأن قيمتها العلمية متهمة ، فضلا عما فى كلامه عنها من غموض واضطراب . وهى محاولة تذكرنا بتلك المحاولة البارعة

— ولكنها عقيمة — التي قام بها الفيثاغوريون من قبل .
ويؤكد شوپنهاور استقلال الموسيقى بنفسها عن بقية الفنون بقوة فيقول إن الموسيقى كموسيقى ليست في حاجة إلى غير الأصوات ؛ أما ما يثير هذه الأصوات من ألفاظ ومناظر وحركات فلا يعنى الموسيقى كثيراً . أجل ، قد تستفيد من الألفاظ في الأغاني ، ومن المناظر والحركات في الأوبرات ؛ ولكنها استفادة ثانوية محدودة ؛ لأن تأثير الأصوات أقوى بكثير جداً وأسرع وأدق من تأثير الألفاظ . والصلة عكسية حينما تضاف الموسيقى إلى هذه الأشياء : في الأوبرات والأغاني الموسيقية . « لأن فن الموسيقى لا يلبث أن يكشف فيها عن موارده وقوته الكبرى ؛ فسرعان ما تجعلنا الموسيقى ننفذ إلى الأعماق النهائية الخفية في العاطفة المعبر عنها بالألفاظ أو الفعل الممثل في الأوبرا ، وتزيل النقاب عن طبيعتها الحقيقية وجوهرها الصحيح ، بل وترفع السجاف عن روح الحوادث والوقائع نفسها ، بينما المسرح لا يقدم لنا غير الغطاء والجسم » . ولهذا فإن تعبير الموسيقى يبلغ أوجه حينما يخلو من الألفاظ والمناظر والأفعال ، وهو ما يتحقق في السيمفونيات على الوجه الأتم . فسيمفونية من سيمفونيات بيتهوفن مثلاً ، نرى فيها خليطاً هائلاً من الأصوات ، ولكنه يقوم

مع ذلك على أ كمل نظام ؛ ونضالاً عنيفاً ، ينجل من بعد إلى
أجل انسجام . وهى من أجل هذا أجمل وأدق تعبير عن طبيعة
الحياة ، التى تدور فى خليط عجيب من الصور اللانهائية وتحتفظ
بكيانها بواسطة فناء للصور مستمر . وفيها نسمع أصوات جميع
العواطف والانفعالات التى يمكن أن تختلج بها النفس الإنسانية ؛
ولكن بطريقة مجردة ، وكأنها عالم من الأرواح الخالصة قد خلا
من كل مادة . أجل ، إننا نميل دائماً إلى الترجمة عنها فى صور
محسوسة ، فيضفى الخيال عليها لباساً من الواقع ويخلع عليها
اللحم والعظام ، ولكن هذا ليس من شأنه أن يجعل فهمنا
لها أحسن ، ولا تذوقنا أ كمل . بل بالعكس ، نحن نحملها حينئذ
بأشياء غريبة عنها ، تشوهها وتدنس طهارتها . فمن الخير لنا إذن
أن نتذوقها خالصة طاهرة كأصوات مجردة من كل لباس
محسوس .

وتذوقنا للموسيقى يتم دائماً فى الزمان وبواسطة الزمان ،
بغض النظر عن المكان والعلية ، أى لا ندرکہا بالذهن ، لأن
الاصوات تحدث أثرها الجمالى بتأثيرها الخالص ، دون أن نكون
فى حاجة إلى الارتفاع إلى مصدرها وعلتها ، كما هى الحال فى
العيان . فنحن نحس بتأثيرها ونشعر بما لهذا التأثير من متعة

عظمى ونجدها ترن في أسماعنا وكأنها صدى لفردوس مألوف .
لدينا ، ولاكننا مع ذلك لا نستطيع أن نعلمها ونفسرها . والعلة
في ذلك أنها تصور لنا كل الحركات الخفية التي يهتز بها كياننا
دون ما يصاحبها في الحياة الواقعية من آلام وعذاب ؛ وإنما
هي حركات خالصة من كل إرادة ، وإن كانت تعبيراً عن
كل الإرادة .

وبهذا تنتهى نظرية شوپنهاور في الفن . ومنها نرى أنه
قد عنى بالفن عناية خاصة ، مصدرها نظرتة العامة في الوجود
باعتبار أن جوهره إرادة عمياء قاسية وحشية ، وأن العالم المرئى
ما هو إلا وهم فحسب ؛ ولا سبيل لنا إلى التخلص من كابوس
هذا الوهم ونير تلك الإرادة غير الفن ، لأن الفن وحده هو الذى
يتأمل العالم حراً من قيد الإرادة ومن قيد مبدأ العلة الكافية ،
وبالتالى خالياً من كل ألم ووهم ، لأن مصدرها الإرادة ومبدأ
العلة . وفي هذا التأمل الخالص والمعرفة المتحررة ، يشعر العبقرى ،
وهو وحده الذى يملك القدرة على هذا الشعور ، بأنه ينعم بمتعة
لا حد لها ، ونشوة حارة تنسيه العالم بإرادته الوحشية وأوهامه .

الخيالية ؛ وبأنه قد تسلح ضد تلك الوحدة التي قضى عليه
بالعيش فيها وسط الجموع الحاشدة التي تسلك سبيلها الوعر الشاق
وعليها نير الإرادة الذي لا يرحم ، وعلى عيونها نقاب الوهم الهائل
المرعب ؛ فيشعر بالسلى والعزاء .

ولكنه عزاء مؤقت عابر ساقه إليه الحلم . وهيهات أن
يكون في الحلم جميل العزاء . فسرعان ما تصرخ « الإرادة » في
وجهه بأعلى صوتها الرجاس : انتبه ! فأنا الوجود .

العالم إرادة

« الإرادة أصل الوجود »

عنتج

إرادة الحياة

« الإرادة اندفاع أعمى إلى الحياة »

الأطراف في تماسّ ، تلك حقيقة لن نجد لها شاهداً خيراً من
فكر شوپنهاور . فهذا المفكر الذي أكد الذاتية حتى كاد أن
يجعل منها مقولة الوجود الوحيدة ، وتعمق مضمونها حتى لم يُبق
من معناها ومداهها على شيء ، هو بعينه من أضاف إلى الموضوعية
أعلى نصيب من الوجود ؛ وهذا الذي صور لنا العالم الممثل
خليطاً لانهائياً من الظواهر المعنة في التعدد والتمايز ، هو الذي
طارده شيطان الوحدة حتى أرجع كل شيء إلى مبدأ واحد
حقيقي ؛ ثم هذا الذي ضرب حول الذات نطاقاً هائلاً لن يمح
لها بأى اتصال بشيء آخر أياً كان غير نفسها ، ليس واحداً آخر
غير من ألحّ في القول بوجود كائن عال على الذات هو موضوعها
وحاملها والأرض التي تتمدّ بجذورها فيها .

وهي ظاهرة نجدها عند كثير من المفكرين ، ونجدها بوجه
خاص عند فيلسوف معاصر لشوپنهاور ، ألا وهو كيركجورد .
فهو الآخر قد غالى كثيراً في الذاتية لدرجة أنه جعل من «الأنا»

أو « الذات » الوجود الوحيد ؛ ولكنه اضطر بعد ذلك أن يخرج بالذات عن ذاتها كي يضعها وجهاً لوجه أمام كائن عالٍ عليها ليس في وسعها إلا أن تقف وإياه في نوع من الصلة خاص، وهو الله . « إن الذاتية ، هكذا يقول كيركجورد ، حينما تبلغ أوجها ، تستحيل من جديد إلى الموضوعية ؛ وتلك ، في نظري ، نتيجة لمبدأ الذاتية لم تكتشف بعدُ » .

ولكن شوپنهاور استطاع هو الآخر أن يكتشفها ، فينتقل ، كما انتقل كيركجورد ، من الذاتية المطلقة إلى الموضوعية المطلقة ، وبالطريقة عينها التي لجأ إليها ، وأعنى بها « الطفرة » ، هذا السمو الشعري للفكر ، كما يقول مندلزون . وهي طفرة تقوم بها بالفعل ، دون أن ندري ونشعر شعوراً واضحاً بكيفية قيامنا بها ولا العلة التي دفعتنا إليها ؛ بل نجد أنفسنا مدفوعين إلى القيام بها دون وعي منا ولا شعور ، ودون أن تكون ثمة مقدمات مذهبية برهانية يمكن استخلاصها منها . وكل مفكر ، مهما ادعى وتظاهر بأن كل ما في مذهبه محكم النسيج المنطقي ، معقول ، تجده يلجأ إليها إذا فتشت جيداً فيه . ولذا يبدو لي أنها طبيعية في الفكر ، لأنها أيضاً من طبيعة الوجود . فهي هذا اللا معقول الدائم ، المقابل للفناء ، في جوهر الوجود . وإن شئت عليها أمثله ،

ف لديك في الفكر الحديث ما يغنيك : فهذا ديكرت قد قام
بالظفرة في فكرة الله الذي يضمن اتفاق الفكر مع الوجود ؛
وليَبْنِتْس عبر عنها في فكرة الانسجام الأزلى لكي ينتقل من
الذرات الروحية التأثير المتبادل ، بعد أن غلق من دونها الأبواب ؛
ثم كَنت استعان بها حينما أراد أن يضع الأخلاق . وحسبي هو لاء .
وعندي أن لاجنّاح عليهم في أن يأتوها ، لأنني أعتقد أنهم بهذا
إنما يعبرون عن طبيعة الوجود نفسه ، الذي قلنا إنه يقتضى الفناء
كقولة جوهرية فيه ، ويستلزم العدم باعتبارها هذا العنصر
الرئيسي المكوّن له منذ أن يكون ، كما علمنا هيدجر . ومقابل
العدم الوجودي في الفكر ، اللامعقول . فلن يكون فكرهم حياً
صادقاً إلا إذا نفذ فيه عنصر اللامعقول ؛ وإن أعجب لشيء
فعجبي منهم حين أراهم يحاولون في جهد يثير الشفقة أن يتصلوا
منه ، ومن هؤلاء النقاد السطحيين الأغرار الذين يطاردونهم من
هذه الناحية ويوهمهم قصرُ نظرهم العجيبُ أنهم بهذا إنما
يأتون المفكر من مقتله .

وبعدُ ، فما هي الظفرة التي قام بها شوپنهور ؟ هي تلك التي
قام بها مباشرة من « الذات » باعتبارها عقلاً يفكر ويمثل .
تبعاً لمبدأ العلة الكافية ، وبالتالي يضع الوجود الخارجي بأكمله ،

ولا حقيقة لهذا إلا به وفيه — إلى الموضوع باعتباره « الإرادة »
« التي هي الجوهر الباطن والسر الأعظم لهذا الوجود ، وما الوجود
في الواقع إلا تحققها الموضوعي .

فقد انتهينا في الفصل الموسوم بعنوان « نقاب الوهم » إلى القول
بأن العالم كامتثالٍ وهمٍّ ، لأنه خليط من الظواهر المتعددة إلى
غير نهاية والتي لا حقيقة لها في الخارج ، بل تستمد كل وجودها
من الذات وهي تمتثل . ولكننا لم ننته في الواقع إلى هذا إلا
لأننا تصورنا أنفسنا عقولاً خالصة تفكر ولا تقوم بغير التفكير ،
وكان الإنسان كأن مفكر فحسب ، أو على حد تعبير شوپنهاور ،
« رأسٌ مَلَكَ ذاتٌ أجنحةٌ وبغير بدنٍ » . ولكن الإنسان ليس
هذا فحسب ، « وإنما يمتد بجذوره في هذا العالم ، إذ يجد نفسه
فيه « كفرد » ، أعني أن معرفته التي هي الأصل في العالم
كامتثالٍ تتوقف على بدنٍ ، تأثيراته هي نقطة البدء في كل ما تقوم
به من عيانات في هذا العالم » . وفي هذا البدن المفتاح الذي
يهيئ لنا دخول العالم الموضوعي ، عالم الإرادة .

ذلك أن البدن يظهر لنا على نحوين مختلفين كل
الاختلاف : نحوٍ غير مباشر ونحو مباشر . إذ يبدو لنا أولاً في
العيان العقلي الخاضع لمبدأ العلة الكافية وكأنه موضوع من بين

الموضوعات التي نمتثلها : فما يحدث له من تغيرات لا فارق لدى العقل بينها وبين التغيرات التي تحدث لأي موضوع محسوس آخر ؛ والعلل التي تنشأ عنها الظواهر المحسوسة في الموضوعات هي بعينها ، أو تشبه تماماً ، العلل التي تحدث بسببها الظواهر البدنية . ولكن هل على هذا النحو وحده يبدو البدن ؟ أو ليست هذه النظرة إليه نظرة من خارج ، سطحية ، غير مباشرة ؟ الحق أننا إذا لجأنا إلى طريقة التأمل الباطن المباشر ، اكتشفنا سريعاً أن كل التأثيرات الباطنة والأفعال النفسية مردها إلى شيء واحد هو « الإرادة » . فقد قلنا من قبل إن للعلل صنفاً رابعاً هو البواعث ، وهي الدوافع على الأفعال الباطنة ، وكلها تبدو على صورة مشيئات أو « إرادات » . فكل شيء يمكن إذن أن يفسر بأن مرده إلى الإرادة . « وهذه الحكمة وحدها تعطيه مفتاح نفسه كظاهرة ، وتكشف له عن معناها ، وتدله على سر وجوده وأفعاله وحركاته » .

البدن إذن هو « الإرادة » منظوراً إليه من باطن ؛ والإرادة بدورها هي البدن منظوراً إليها من خارج . ولهذا فإن كل حركة للبدن هي حركة للإرادة والعكس بالعكس . فإن الإرادة والبدن سيان ، أو شيء واحداه مظهران : مظهر مباشر

هو الإرادة ، ومظهر غير مباشر هو البدن ؛ وفعل الإرادة هو بعينه فعل الجسم ، أى أن الإرادة والفعل واحد ، وإنما النظر العقلى هو الذى يفصل بينهما ، لأن فعل البدن أو الجسم ليس إلا فعل الإرادة بعد أن تحقق موضوعياً ، أعنى أصبح منظوراً إليه من جانب الامتثال . وتبعاً لهذا فإنه ليس بين البدن والإرادة صلة العلية ، لأن هذه الصلة لا تقوم إلا بين شيئين متمايزين ، وليست الحال هنا كذلك .

والإرادة هى جوهر وجود الانسان ، ففيها يجد الانسان بالتأمل الباطن المباشر الجوهر الباطن الحقيقى للانسان ، والذى لا يمكن أن يفتى ؛ وهى البذرة الحقيقية الوجودية فى الانسان ؛ هى ، فى كلمة واحدة ، « الشئ فى ذاته » .

وهنا يجب أن نقف قليلاً لنعرف كيف توصلنا إلى هذا « الشئ فى ذاته » . فإن العالم قد بدا لنا فى الأصل أنه من امثالنا ، وأن الشئ فى ذاته كما يقول كُنت لا يمكن إدراكه ، لأن عقولنا ، أو بالأحرى ذهننا ، لا يستطيع التفكير إلا تبعاً لمقولات لا نفوذ لها خارج نطاقه ، فلا تنطبق بالتالى على الشئ فى ذاته . فكأن هذا الشئ فى ذاته إذن من ناحية الإدراك الموضوعى أو المعرفة الموضوعية — وأعنى بها تلك التى يقوم بها الذهن

بواسطة المقولات و بطريق غير مباشر — مجهول .

هذه مقدمات صادقة ولكن الأستفنتاج منها فاسد ، من ناحية أن النتيجة تحتمى أكثر مما فى المقدمات . ذلك أنه إذا كان صحيحاً أن المعرفة الموضوعية لا تؤدى إلى معرفة الشيء فى ذاته ، فليس معنى هذا مطلقاً أن الشيء فى ذاته مجهول بوجه عام ، لأن ثمة نوعاً آخر من المعرفة يفضى بنا إلى الشيء فى ذاته . فما هذا النوع الجديد ؟ إنه المعرفة المباشرة . فنحن حينما نحلل أنفسنا ، لا نجد أنفسنا « ذاتاً عارفة » فحسب ، بل نحن « موضوع للمعرفة » كذلك . فى حالة « الشعور بالذات » أو « الوعى الذاتى » نشاهد عنصرين : عنصراً عارفاً وآخر موضوعاً للمعرفة ، وإلا فلا معنى لقولنا : الشعور بالذات أو الوعى الذاتى ، إذا كان الاثنان لا يتميزان على نحو ما ، على الأقل . لأن الشعور بالذات أو المعرفة الذاتية « معرفة » ؛ وكل معرفة كما رأينا تقتضى بالضرورة وجود ذات وموضوع : ذات تعرف ، وموضوع للمعرفة . فلا بد أن يوجد إذن فى الانسان ذات عارفة وموضوع للمعرفة مختلف عن الذات : أما الشعور الذى يكون عقلاً فحسب ، فمستحيل . والذات العارفة قد عرفناها ، أما موضوع المعرفة فهو « الارادة » : من مشيئة وعزم ورغبة ورجاء ورهبة

ويأس و بغض وحب ، وعلى العموم كل ما ينتج عنه لذة أو ألم .
لأن اللذة هي ما يوافق الارادة ويلائمها ، والألم هو ما يعارض
الارادة ويحول دون تحقق مقصدها وموضوعها .

فعرفة الانسان لذاته ونفسه ليست من ذلك النوع الذي
يستحيل معه الوصول إلى الشيء في ذاته . وإنما هي أعلى درجة
من درجات المعرفة . وتمتاز أولاً بأنها ليست عياناً ، لأن كل
عيان ، أعنى العيان الحسى ، مشروط بمكان ؛ وثانياً بأنها ليست
قبليّة مثل المعرفة الذهنية ، تلك المعرفة الصورية الصرفة ؛ بل
هي بعديّة ، وتلك هي العلة في أننا لا نستطيع التنبؤ بها في حالة
معينة ، وما نقوم به من تنبؤات في صددتها هي غالباً جداً كاذبة ؛
وتمتاز ثالثاً بأنها ليست صورية صرفة ، ولكنها واقعية بدرجة
أكبر بكثير من كل معرفة أخرى . « فعليناً أن نبحت إذن
في « الإرادة » عن المعلوم الوحيد القابل لأن يكون المفتاح لأية
معرفة أخرى ؛ ومنها يبدأ الطريق الوحيد الضيق الذي يمكن أن
يفضى بنا إلى الحقيقة . ومن أجل هذا يجب أن نبدأ من
ذواتنا لأجل إدراك الطبيعة وفهمها ، لا العكس . فلا يجب أن
ننشد معرفتنا لأنفسنا في معرفة الطبيعة » .

ولكن هل هذه المعرفة الذاتية المباشرة التي ندرك فيها

إرادتنا تقدم لنا معرفة تامة موافقة ، للشيء في ذاته بتمامه ؟
هيات ، هيات . إن هذا لا يمكن أن يتحقق إلا إذا كان
الإدراك إدراكاً مباشراً كل المباشرة ، ولكن الحال ليست
كذلك . لأن هذا الإدراك الذاتي يتم بعدة وسائط . فالإرادة
تخلق لنفسها جسماً ، وبواسطة هذا الجسم عقلاً يخوّل لها أن
تتصل بالعالم الخارجي ؛ وأخيراً ، وبفضل هذا العقل ، تتعرف
نفسها عن طريق التأمل الباطن كإرادة . ومن أجل هذا فإن
معرفة الشيء في ذاته على هذا النحو ليست معرفة تامة موافقة .
خصوصاً إذا لاحظنا أن الأنا ، حتى في الشعور نفسه ، ليس بسيطاً
بساطة مطلقة ، وإنما يتركب من جزء يعرف ، هو العقل ،
وجزء يكون موضوع المعرفة ، هو الإرادة : والأول غير معروف ،
لأنه ليس موضوعاً للمعرفة ، والثاني لا يعرف ؛ ولو أن الاثنين
يتقابلان ويختلطان مع بعضهما بعضاً في معرفة ذات واحدة أو أنا
واحد . فليست هذه الذات إذن شفاقة كل الشفوش ، وإنما هي
معتمة ، ولهذا تظل لغزاً بالنسبة إلى نفسها . ولكن هذه المعرفة
الذاتية تمتاز مع ذلك من المعرفة الموضوعية من حيث أنها حرة
من قيدين ترسف فيهما هذه الأخيرة : وهما المكان والعلية ؛
ولا تخضع إلا لقيود واحد أو صورة واحدة هي الزمان ، إلى جانب

التقيد العام أو الصورة العامة لكل معرفة ، أعنى الانقسام إلى ذات وموضوع . وهكذا نرى أن الشيء في ذاته ، في هذه المعرفة الباطنة الذاتية ، قد تخلص من بعض أغطية الوهم ، وإن لم يتخلص منها كلها . فإن عدم تخلصه من الزمان قد جعلنا لا نعرف الإرادة إلا على صورة « أفعال » مفردة متتابعة ، لا على صورة كلِّ وكما هي في ذاتها ولذاتها . وهذه هي العلة في أن الإنسان لا يمكن أن يُعرف خُلُقه بطريقة قبلية ، وإنما يمكن ذلك بطريقة بعدية فحسب ، أعنى في التجربة ، وهذا أيضاً صورة ناقصة . ومهما يكن من شيء ، فإن لدينا معرفة بالشيء في ذاته بواسطة هذه المعرفة الباطنة . وإن لم تكن هذه المعرفة بالغة حد الكمال ، فإنها على كل حال نقطة التقاطع بين الظاهرة وبين الشيء في ذاته . ولو استطعنا أن ندرك كل الظواهر بطريقة مباشرة ، لرأينا أنها كلها مثل ما تبدو الإرادة لنا ، أعنى أن سر كل ظاهرة يماثل الإرادة فينا . فبالمائلة إذن نستطيع أن نقول إن « الإرادة » هي الجوهر الباطن لكل شيء ؛ وهي الشيء في ذاته .

وهكذا نرى أن مذهب كنت في إمكان معرفة الشيء في ذاته ليس بصحيح ، إذا قصد به استحالة هذه المعرفة إطلاقاً ؛ ولكنه صحيح ، إذا كان المقصود من معرفته أن تكون معرفة كاملة .

فمثل هذه المعرفة الكاملة هي وحدها المستحيلة ؛ لأن العقل ، وهو القادر وحده على المعرفة ، متميز باستمرار من الذات كإرادة ، أعنى أن ههنا دائماً ذاتاً وموضوعاً متميزين ؛ ومن ناحية أخرى لا يستطيع العقل أن يتخلص من صورة الزمان ، حتى ولا في المعرفة الباطنة ؛ فهذه السببين إذن امتنعت المعرفة الكاملة ، لا المعرفة بطريقة إجمالية مقاربة .

الإرادة إذن هي الشيء في ذاته ، وهي الجوهر الخالد غير القابل للفناء عند الإنسان ، ومبدأ الحياة فيه ؛ فبأى معنى يفهم شوپنهاور هذه الإرادة ، التي يبدو لنا من هذه النعوت أنها تختلف عما نفهمه عادة من مدلول هذا اللفظ ؟ نحن نفهم من الإرادة أنها قوة نفسية تأتمر بالعقل وتصدر في أفعالها عن بواعث يملكها العقل بأحكامه ؛ ولكن هذه « الإرادة » غير عاقلة ، أو إن شئت فقل إن العقل ثانوى بالنسبة إليها ، كما سنبين هذا بعد قليل في شيء من التفصيل . فما عسى هذه الإرادة العمياء إذن أن تكون ؟ هنا ويجب أن نفرق بين « الإرادة » بالمعنى العام وبين الإرادة المحدودة بالبواعث والتي يسمونها « الاختيار » : فهذه وحدها هي العاقلة ، أما الأولى فليست عاقلة . لأن الإرادة المختارة تؤدي عملها تبعاً لبواعث ؛ والبواعث امثالات ؛

والامتثالات مركزها المخ؛ والأجزاء التي تتلقى أعصاباً من المخ هي وحدها إذن التي تخضع للبواعث؛ والحركة التي يقوم بها الإنسان على أساس هذه البواعث هي وحدها المنتسبة إلى الإرادة المختارة. أما الأفعال التي لا تصدر عن بواعث فتنتسب إلى الإرادة بوجه عام، ولهذا فإننا نضيف الإرادة بهذا المعنى إلى الكائنات التي لا امتثالات لها، أي إلى الجمادات. أعني أن في وسعنا التوسع في معنى الإرادة لدرجة أن نضيفها إلى كل موجود. فالقوة التي بها ينمو النبات ويزكو، ويتبلور المعدن، والتي توجه الإبرة المغطسة صوب الشمال، والتي بها تتجاذب الأجسام أو تتنافر، أو تتجه إلى مركز الأرض في الجاذبية؛ هذه القوة هي الإرادة وقد تحققت في مظاهر متعددة.

وهنا تسأل شوپنهور: ولماذا تسمى هذه الظواهر كلها مظاهر للإرادة، الإرادة الواحدة التي تبدو في مظاهر عدة؟ والجواب على هذا يسير. وهو أن كل فيلسوف يجب عليه أن ينفذ من التعدد إلى الوحدة الختفية وراءه؛ فيرد كل القوى المؤثرة في الطبيعة إلى قوة واحدة: «أن تعرف الواحد في الظواهر المتعددة، والختلف في المتشابهات، ذلك شرط للفلسف كما قال ذلك مراراً أفلاطون». أما لماذا اختار لها اسم الإرادة، فما ذلك إلا من

باب التعميم ، تعميم الأهم أو الأكثر يقيناً ووضوحاً والأعلى مرتبة في الكمال ، والإرادة الإنسانية أوضح من غيرها من قوى الطبيعة بالنسبة إلى الإنسان ، لأنه يدركها عن طريق المعرفة الباطنة المباشرة ؛ وأعلى درجة لأنها خاصة بأعلى الكائنات مرتبة في الوجود . وقد يقال له حينئذ إن كلمة « القوة » ، وهى التى تستخدمها العلوم الطبيعية ، أعم ؛ ولكنه يرد على هذا فيقول : « لقد اعتاد الناس حتى الآن أن يردوا فكرة « الإرادة » إلى فكرة « القوة » ؛ أما أنا فعلى العكس من ذلك أعتبر كل قوة طبيعية « إرادة » . ولا يحسبن المرء أن هذا من باب الجدل اللفظى الصرف : بل هو على العكس مهم إلى الغاية ؛ لأن فكرة « القوة » تقوم على أساس المعرفة العيانية للعالم الموضوعى ، كغيرها من الأفكار ؛ أعنى أنها تقوم على الظاهرة والامثال ، ومن هنا تنشأ . وهى منتزعة من ميدان تسوده العلل والمعلولات ؛ وتمثل ما هو أعظم جوهرية فى العلة ، والنقطة التى يقف عندها التفسير . أما فكرة الإرادة فعلى العكس من ذلك هى الفكرة الوحيدة ، من بين جميع الأفكار ، التى لا تستمد أصولها من الظاهرة ولا من الامثال العيانية الصرف ؛ ولكنها تصدر من باطنه ، من ضمير كل إنسان وشعوره ، حيث يتعرف كل

ذاته كفرد ، بطريقة مباشرة ، بلا شكل ، بل وبلا شكل الذات والموضوع ؛ لأن العارف وموضوع المعرفة هنا واحد . فإذا كنا نرد فكرة القوة إلى فكرة الإرادة ، فإننا بهذا إنما نرد المجهول إلى شيء معلوم بدرجة أكبر جداً ، نرده إلى الشيء الوحيد المعروف مباشرة ، مما من شأنه أن يزيد دائرة معرفتنا . أما إذا فعلنا العكس ، كما حدث حتى الآن ، فقمنا برد فكرة « الإرادة » إلى فكرة « القوة » ، فاننا نفقد حينئذ المعرفة المباشرة الوحيدة لدينا عن العالم ، وندعها تنفى في فكرة مجردة منتزعة من الظواهر ؛ لا نستطيع بواسطتها أن نتعدها إلى ما وراءها ، أى إلى الشيء في ذاته .

ألا فلننظر الآن في خصائص هذه الإرادة ، ما دامت هي كلمة السر التي تكشف لنا عن حقيقة الوجود . خاصية الإرادة الأولى والرئيسية هي أنها بلا شعور ، وبلا عقل . لأن الشعور مشروط بوجود العقل ؛ والعقل بدوره شيء عرضي صرف بالنسبة إلى جوهرنا وماهيتنا ، لأنه وظيفة للدخ . والمخ مع الجهاز العصبي بأسره فضول على الكائن العضوي الحي ، لأنه لا يدخل في صميم هذا الكائن العضوي ، ولا قيمة له إلا في تنظيم الروابط بيننا وبين العالم الخارجي . أما الإرادة فإنها هذا الكائن

نفسه ، بعد أن تحققت موضوعياً ، كما أثبتنا ذلك من قبل حين قلنا إن الإرادة والبدن أو الكائن العضوى الحى ، واحد . والحق أن الإرادة هى الأولية ، والعقل ثانوى ؛ هو ظاهرة صرفة ، وهى وحدها الشئ فى ذاته ؛ هى الجوهر ، وهو العرضى ؛ هى ميتافيزيقية ، وهو فزيائى . وهاك البيئات :

١ - فقد قلنا إن الإرادة هى العنصر المدرك فى المعرفة المباشرة ، أعنى أنها موضوع المعرفة والذات هى العارفة . ولكن يلاحظ فى كل معرفة أن العنصر الجوهرى والأولى هو موضوع المعرفة ، بينما العارف ثانوى ، لأنه ليس إلا كالمراة تعكس موضوعاً مرئياً . وواضح أن الموضوع أعلى درجة فى الوجود من المراة التى ينعكس عليها . وإن شئت تشبيهات أخرى ، فقل إن الإرادة كالجسم المضىء بذاته ؛ والمعرفة ، أو الذات العارفة من حيث هى عارفة أعنى من حيث هى عقل ، كالجسم العاكس للضوء ؛ أو قل بطريقة أوضح وأدق إن الإرادة كالجزر فى النبات ، والمعرفة أو العقل كالتويج ، والأول جوهرى والآخر ثانوى ، لأن بالأول حياتها ، وليس الثانى كذلك ، ففى وسعها الاستغناء عنه . ونستطيع أن نتوسع فى هذا التشبيه الأخير فنقول إن التويج الكبير ينشأ دائماً عن جذر كبير ؛ وكذلك

الحال في الإنسان ، تقوم الملكات العقلية الممتازة على إرادة قوية عَرمَة .

٢ — ولنتقل من هذه التشبيهات إلى المعرفة الدقيقة ، فنقول إن الوعي أو الشعور يوجد في الحيوان على هيئة رغبات ، تارة تشبع وأخرى تظل على عَرامها : من سرور وغضب ، أو رغبة ورهبة ، أو حب وكرهية . وهذا العنصر النزوعي مشترك بين جميع الحيوانات والإنسان ، ولهذا فإنه الأساس والجوهر لكل وعى أو شعور ، على اختلاف في الدرجة . وهذا الاختلاف في الدرجة راجع إلى المدى الذى يمتد إليه مداركهم ، لأن بواعث هذه الحالات العاطفية توجد في الإدراك والمعرفة . وكل ما يصدر عن الحيوان من حركات أصلها الإرادة نستطيع أن نفهمه في يسر . وإنما الذى يفرق بيننا وبينه هو العقل ، على تفاوت في مراتبه . ومن هذا كله نستطيع أن نستنتج بوضوح أن الإرادة في جميع أنواع الحيوان — بما في ذلك الإنسان — هي العنصر الجوهرى الأولى ؛ بينما العقل عنصر مضاف ثانوى ، أو بالأحرى ليس العقل إلا أداة للإرادة ، أداة وآلة تختلف في درجة التعقيد والدقة تبعاً لما تقتضيه تلك الوظيفة . وهكذا لا يفترق العقل في شيء عن الأجنحة بالنسبة

إلى الطيور ، أو المخالب إلى الحيوان المفترس ، أو القرن إلى الثور . وهنا نجد الأساس للمذهب الفعلي الذي قال عن العقل إنه آلة يستعين بها الإنسان على الفعل فحسب ، والذي سيبلغ أوجه على يد وليم جيمس وبرجسون .

٣ — ويؤيد هذا أيضاً ما نراه حين ننظر في سلم الحيوان من أعلى إلى أسفل ؛ فهنا نرى العقل يقل شيئاً فشيئاً كلما هبطنا في سلم الكائنات الحية ويصيراً أكثر نقصاً ؛ ولكننا لا نجد نقصاً يقابله في الإرادة ، بل نجد هذه على العكس من ذلك واحدة في كل الدرجات ، وتظهر بنفس الخصائص : من تعلق شديد بالحياة ، واهتمام بالفرد والنوع ، وميول أساسية تتشعب منها وجدانات وعواطف فرعية . فالحشرة مثلاً عندها الإرادة كاملة كمالها في الانسان ؛ وليس ثمة من فارق إلا في موضوع الإرادة ، أى في البواعث عليها ، لأن هذه من شأن العقل ؛ أما من حيث درجة الإرادة وقوتها فالحال واحدة في الانسان وأدنى الحيوان . لأن الإرادة إذا فعلت فعلت بتمامها ؛ وهي بسيطة ، فلا تقبل وجود درجات في أفعالها من حيث جوهرها ، وإنما توجد درجات فيها من حيث الحالة التي تتأثر على نحوها ، وهي حالة تبدأ من أضعف الميول حتى أقواها عمراً . أما العقل فله

درجات إن في طريقة التأثر أو في جوهره ؛ ففي التأثر يبدأ من التخذير ويصل حد الحماسة والحدّة ، وفي الجوهر يختلف ابتداء من الحيوان المنحط الذي لا يدرك إلا بصعوبة حتى نصل إلى الجنس البشرى ، ابتداءً من الأبله حتى العبقري . والعلّة في هذا أن الإرادة بسيطة كل البساطة لأنها عبارة عن رغبة أو لا رغبة ، ولا تحتاج من أجل التنفيذ إلى مشقة ؛ بينما العقل له وظائف عدة كلها شاقة مضنية : من انتباه وتحديد لموضوع المعرفة وتجريد ، ولهذا فإن العقل أو المعرفة قابلة للتهديب باستمرار . فهذا العقل الذي يكبد ويجد في الوصول إلى حل مشكلة من المشاكل وينفق في هذا الحل أقصى الجهد والعنت ، يقدم النتيجة بسيطة إلى الإرادة ، وهذه بحركة بسيطة واحدة توافق أو ترفض ، ثم تستمر في سكونها وراحتها العميقة .

٤ — ولهذا فإن العقل يتعب ، بينما الإرادة لاتعرف للتعب معنى . فالأول يقوم بهذا الجهد العنيف في الموازنة والتقدير ؛ بينما الإرادة تؤدي كل شيء في بدءا ويُسّر . والعقل ككل موضوع طبيعي خاضع لقوة التصور الذاتي ، فلا يعمل إلا إذا دفعته الإرادة التي تسوده وتقوده وتحدوه وتقويه . ولهذا فإنه

ميال إلى الكسل بطبعه ، ولولا الإرادة لاستغرق في الكسل واستمرراً الراحة واطمان إلى الخمول .

ولعل هذا أن يكون السبب في تعريف بعضهم للإنسان بأنه حيوان كسول : فهذا الكسل إنما هو من شيمة ما يميز الإنسان ، ألا وهو العقل . ونحن نجد في الواقع أن كل عمل عقلي متصل يحدث تبعاً شديداً بسرعة ، ويحتاج من أجل استمرار المزاولة إلى فترات استجمام ، وإلا انتهى إلى زمانة في الفطنة . وبلاد قد تنتهي آخر الأمر ومع امتداد السن إلى العتة أو الجنون ؛ وليس ذلك ناشئاً عن الشيخوخة أو السن كسن ، بل هو ناشئ من هذا الإجهاد العقلي المستمر . فليس بغريب إذن أن نجد كثيراً من العباقرة قد انتهت حياتهم العقلية بالعتة والجنون : فان اسوُفت ، الكاتب الإنجليزي الساخر ، صار مجنوناً ؛ وكنّت استحال إلى طفل ؛ وولتراسكت ووردزورث وآخرين كثيرين من أقربهم إلينا نيتشه ، قد انتهوا إلى الجنون أو إلى خمود فسكرى مطلق . أما جيته فقد استمر حتى اللحظة الأخيرة محتفظاً بقوة عقله ونصاعة روحه ونشاطه ، لسبب بسيط ، هو أنه كان رجل دنيا ورجل بلاط ، فلم يجهد نفسه مطلقاً في عمل ذهني مجرد . ومثل هذا يقال أيضاً عن رجل مثل فولتير أو

ثِقِيلًا أو كَنِيْبِل . أما الإرادة فعلى العكس من ذلك لا تشكل ولا ترتاح ؛ بل هي قوة مندفعة مستمرة ، فاعلة دائماً ، صريفة دائماً ؛ لا يعوقها السن عن طلب كل ما كانت تطلب ، بل بالعكس تكون في الشيخوخة أشد صلابة وعناداً في رغباتها منها في سن الشباب .

٥ — وهل هناك دليل على وضاعة شأن العقل من حيث أهميته بالنسبة إلى الإرادة ، مما نراه في موقف الواحد بإزاء الآخر في الفعل ؟ ألسنا نرى العقل لا يستطيع أن يؤدي وظائفه على النحو الأتم إلا إذا أسعدته الإرادة ، بينما الإرادة في غنى من هذه الناحية عن العقل ؟ وبيان ذلك أن أحوال الإرادة من عواطف شهوات يمكن أن تقوم عقبة في سبيل العقل : كما هو مشاهد في حالة الفزع الكبير ، نجد أنفسنا عاجزين عن التفكير والتدبير . فقد نجد أنفسنا وسط طريق هائل فلا نعرف كيف نتخلص ولا نفكر في طريقة للخلاص ، بل على العكس من ذلك يحدث أن ندفع بأنفسنا في النار ، دون وعي منا ولا شعور ، لأن هذه الحالة قد أفقدتنا كل تفكير وكل شعور . وكذلك الحال بالنسبة إلى أحوال الإرادة . ولهذا فإننا حينما نريد أن نفكر جيداً ونحن في مواجهة مشكلة عظيمة ، نحاول قدر

الاستطاع أن نطرح هنا كل هذه العواطف والانفعالات والشهوات الهائجة ، كي نفكر في هدوء وأمن . وما الهدوء إلا سكوت الإرادة لتدع المجال فسيحاً أمام العقل . ولا نظيل في بيان هذا ، لأنه مألوف معروف .

٦ — تلك عقبات الإرادة إن شاءت . وهالك ما تقدمه للعقل من عون على أداء وظائفه إن طواعته وكانت في خدمته . وهذا ما يعبر عنه المثل الشائع : الحاجة أم الاختراع . إذ يلاحظ دائماً أنه إذا أضيف الشوق والعاطفة إلى الإدراك قوى وازداد عمقاً . ونحن نعلم جيداً ما للشوق من أثر في الفهم والتذكر والقدرة على الملاحظة الجيدة وغير ذلك من العمليات العقلية . ولكن العكس ليس بصحيح ، أعني أن العقل لا يقوى الإرادة إلى حد كبير أصيل . والشاهد على ذلك ما نعلمه بواسطة الأخلاق ، ولكننا لا نحققه في السلوك .

٧ — ولو كانت الإرادة صادرة عن العقل كما يزعمون ، لكان ازدياد درجة الإرادة مصحوباً بزيادة في المعرفة والتميز والتعقل . ولكن الحال ليست كذلك مطلقاً : فنحن نعرف كثيراً من الناس ذوي الإرادة الماضية الثابتة العتيدة القوية والذهن الضعيف معا . ومثل هؤلاء مصدر لتعب كبير . لأن التفاهم

وإيهم شاق ، وإخضاعهم لمنطق العقل عسير . ونحن نجد كثيراً من الحيوان يجمع بين ذهن مفرد في الضعف وإرادة مسرفة في القوة والعناد . ومن الظواهر التي تفسر على هذا الأساس ما يلاحظه الانسان في المناقشات التي تدور بين خصمين : فقد يكون أحدهما قوى الحجة واضح البيان على حق بين فيما يقول ، وأمامه خصم عنيد الارادة ضعيف العقل ، فنجد الأول يكاد أن يجن وهو لا يرى الآخر يقتنع ، ولكن العلة في هذا هي أنه لا يخاطب في الواقع عقله ، بل إرادته العنيفة العمياء .

٨ — وإذا نظرنا في محاسن العقل ومساوئه وقارنهما بمحاسن الارادة ومساوئها ، وجدنا أنه ليس هناك اقتران بين الناحيتين : ففي الشخص الواحد قد تجتمع محاسن العقل ومساوئها الارادة معاً ؛ والمثل التاريخي المشهور على هذا فرنسيس بيكون الذي كان ممتاز العقلية جداً ، ولكنه بالقدر نفسه كان سيئاً الارادة . والروابط بين الناس تقوم غالباً على الارادة أكثر جداً مما تقوم على العقل ؛ وما يقوم منها على العقل يكون مصيره التفكك السريع . فأكبر الصداقات أو الروابط الزوجية دواماً تلك التي تقوم على ائتلاف القلوب لا على اتفاق العقول .

٩ — والفرقة بين العقل وبين القلب ، أو الرأس والقلب

إن هي إلا تعبير عن التفرقة بين العقل وبين الإرادة . فالقلب رمز الإرادة ، لأن إليه تنسب العواطف والانفعالات في اللغات المختلفة ؛ بينما الرأس رمز العقل ، لأن الرأس ترتبط في اللغات بما يتعلق بالمعرفة .

١٠ — والذي يميز الشخصية ويجعل لها طابعاً مستمراً أطوال وجودها ليس مادة الجسم ولا صورته ، لأنهما يتغيران سنة بعد سنة ، وإنما الإرادة ؛ فهي وحدها عنصر الثبات الذي يخول لنا أن نتعرف شخصاً بعد أن طال العهد على رؤيته فاستحال شكله وتغير تركيبه الخارجي . ولا يمكن أن يكون العقل أو الشعور ، لأن العقل يقوم على الذاكرة ، وتلك قد تقضى عليها الأمراض جسمانية كانت أو عقلية . والإرادة هي التي تعطى لتعبير نظرات الشخص ثباتاً وبقاء . « والإنسان بقلبه ، لا برأسه » . فالإرادة إذن هي الثابتة باستمرار ، لأنها الشيء في ذاته ، ولأنها الجوهر الأصيل في الإنسان .

١١ — إن عدم الحياة خير من حياة السوء ، هذا ما يقوله العقل ؛ ولكن خبرني عن هذا الذي يعمل به ؟ إن هذا التعاقب بالحياة لا أساس له في الواقع إلا تلك الإرادة العمياء ، إرادة الحياة ، وإلا لأسرع كل منا إلى التخلص منها بكل ما يستطيع ،

فإنها خطيئة وشؤم كلها . وهذا التعلق لم ندرکه بواسطة العقل ، بل أحسنا به في قرارة نفوسنا ، وهذه القرارة هي الإرادة . فكل انتحار إنما يصدر عن العقل ، أما إرادة الحياة فسابقة على كل عقل .

١٢ — وأخيراً نشاهد أن العقل غير مستمر الفعل ، بل يأتي عمله على فترات متقطعات ؛ وما ذلك إلا لأن عمله ثانوى ؛ بعكس الإرادة ، التي تستمر في عملها دائماً . ففي النوم العميق مثلاً تنقطع المعرفة والامتثال ، ولكن الوظائف الحيوية الجسمانية أى وظائف الإرادة — لأن الإرادة والجسم كما قلنا سيان — لا يمكن أن تقف دون أن نموت ، بل تظل الإرادة تعمل وحدها تبعاً لطبيعتها الأولية الحقيقية ، وبلا أدنى تأثير يأتي إليها من خارج ؛ وهذا هو السبب في أن الشفاء يأتي عادة ، أو على الأقل النوبات الهادئة ، في حالة النوم . ولكن يجب ألا نتخذ من هذا دافعاً يدعونا إلى إطالة النوم من غير داع ، لأنه يفقد من ناحية العمق ما يستفیده من ناحية الامتداد ، فيصبح إضاعة للوقت فحسب ؛ بل علينا أن نقول لنوم الصباح ما قاله جيته في «فاوست» : «إن النوم قشرة فاقدفبها بعيداً» . كل هذه بينات تشهد بأن الأولية للإرادة لا للعقل .

وفى هذا قلب للوضع الذى وضعنا فيه الفلاسفة حتى شوينهور ،
فما يحسب هذا الأخير . إذ يقول عن نفسه إنه أول من قال
بالنزعة الإرادية ؛ أعنى تلك التى تجعل من الإرادة ، لا من
العقل والمعرفة ، الجوهر الحقيقى الباطن للشخصية . وقبله كان
ينظر إلى العقل على أنه هذا الجوهر . وهذا يظهر بوضوح أول
ما يظهر عند انكساغورس الذى مجد العقل فجعله الأصل فى
الوجود ، لأنه منظم الكُل ؛ وإن لم يحسن استخدامه فى تفسير
الآشياء ، كما أخذ عليه ذلك سقراط ، الذى ارتفع بالعقل إلى
المرتبة الأولى فى الوجود ، حتى أنه أرجع إلى فعله ومقاييسه كل
ما يجرى فى الوجود ، ومن بينه الأعمال الأخلاقية ؛ وفى إثره
جرى أفلاطون وأرسطو ، اللذان كونا الصورة العليا لما يسمونه
النزعة العقلية . والعصور الوسطى كانت ترى فى العقل جوهر
الإنسان وإلا فى الإيمان ، وهو الآخر نوع من الحكم ؛
والتيار الوحيد الذى يقترب فى تلك العصور من النزعة الإرادية
هو التيار الصوفى ، الذى أراد من وراء مجاهدة النفس بالإرادة
الوصول إلى الاتحاد بالله . ثم جاء العصر الحديث وعلى رأسه
ديكارت الذى أعلن فى مقالة « أنا أفكر ، فأنا إذن موجود »
الأولية للفكر أو للعقل ، ليس فقط فى النفس ، بل وأيضاً فى

الوجود بمعنى عام ، حتى كاد أن يجعل الفكر الجوهر الباطن لكل الوجود . ومن هنا قال ، وقال من بعده أتباعه ، إن جوهر الذات في التفكير ، وما الذات إلا جوهر مفكّر مستقل في وجوده عن الفعل الصادر عنه في الموضوعات الخارجية : ولو أن في هذا القول صعوبة خلف ديكرات حلما لأتباعه ؛ وتلك هي الصلة بين الذات المفكرة وبين الجسم الممتد المتحيز في المكان : أعنى كيف تُحدث هذه الذات المفكرة تأثيراً في الأجسام ؟ ولم يستطع هؤلاء الأتباع حلما ، وإنما ساروا في الطريق إليه ، فقال مالبرانش إن الفعل المباشر بين الذات المفكرة والجسم الممتد غير ممكن ؛ وإنما يأتي الله ، حين يريد إحداث فعل في الأجسام ، فينتج بقدرته هذا الأثر مباشرة ، فهو وحده إذن الذي يباشر الفعل . وهذا حل يمكن أن يفسر ، إذا كشفنا عنه غطاءه اللاهوتي ، على أن الإرادة ذات جوهر مستقل قائم بذاته ؛ ولكن مالبرانش لم يكن يقصد عمداً إلى هذا أو إلى شيء منه . ثم تلاه ليبنتس ، فخطا خطوة جديدة في هذا السبيل حين نسب تغيرات النفس إلى علة باطنة ؛ أي أنه أضاف إلى الذات قدرة على التأثير والفعل . ومع هذا كله فلا هذا ولا ذاك قد استطاع أن يفسر الصلة تفسيراً حقيقياً ، بل

اضطر كل منهما إلى إنكار أن تكون الصلة بين الجسم والنفس صلة علة ومعلول وإلى افتراض الفروض الخيالية من أجل تفسير هذه الصلة ، فقال مالبرانش « بالمفارقة » أو اللعل الافتراضية بمعنى أن الحوادث إن هي إلا فرص ومناسبات لمباشرة الله لقدرته ؛ وقال ليبنتس بالانسجام الأزلي ، أى أن الله قدر الأشياء على نحو من شأنه أن يحدث تأثير الواحد فى الآخر بطريقة ثابتة معينة من قبل .

ولكن هل صحيح أن شوپنهور هو أول من قال بوضوح بهذا المذهب الإرادى ؟ إذا نظرنا فى المذاهب من حيث هى مذاهب وجدنا أن مذهب شوپنهور هو أول المذاهب الإرادية الواضحة ، أى تلك التى تقوم على فكرة الإرادة ، وتكون الفكرة السائدة فيها والمحور الذى يدور من حوله كل المذهب . فإن الباحث فى تاريخ المذاهب يستطيع أن يجد بذور مذهب شوپنهور هذا ، أولاً عند الرواقيين الذين أرجعوا كل شى إلى الفعل ؛ ولما كان الفعل لا يتم إلا بالأجسام ، فهى وحدها التى تؤثر ، فقد قالوا إن كل شىء جسمانى ؛ ثم قالوا إن الجزء الأعلى أعنى الملكة العليا للعقل مقرها القلب ؛ والشعور حس باطن تدرك به النفس توترها أى فعلها فى الأجسام . ثم نجد هذه البذور

أيضاً من بعد عند كليمانس الاسكندري كما لاحظ شوپنهور نفسه ؛ فقد قال كليمانس إن الارادة تسبق كل شيء ؛ وما الملكات العقلية غير إماء يخدمن الارادة . وفي العصور الوسطى ظهر المذهب في شيء من الوضوح عند دنس سكوت ، الذي قال إن الارادة وحدها هي العلة الكاملة للمشيئة في الارادة ؛ أي أن الارادة هي الأصل في كل فعل ، لا المعرفة أو العقل . أجل ، تتوقف أفعالنا إلى حد كبير على المعرفة بمعنى أننا نريد الشيء لأننا نعرفه ؛ ولكن يجب أن يلاحظ مع ذلك أننا إذا كنا نعرف هذا الشيء دون ذلك الآخر فما ذلك إلا لأن إرادتنا قد شاءته دون الآخر ، ففعل الارادة إذن سابق حتى على فعل التعقل . وليس هذا في الأفعال التي لا تستلزم تفكيراً فحسب ؛ بل وفي الأفعال التي تقوم كلها على التصميم والتأمل النظري السابق ، نرى فعل الإرادة واضح الأثر منذ البدء وفي النهاية ، لأن الإرادة هي وحدها التي تتحمل كل مسئولية التصميم والعزم . بل ونجد هذه البذور نفسها عند أتباع ديكارت أنفسهم ، مثل اسپينوزا . فقد قال ، كما لاحظ شوپنهور أيضاً ، « إن الرغبة (أو الإرادة) هي طبيعة كل منا وماهيته ؛ ولهذا تختلف رغبة كل منا عن رغبة الآخر بقدر ما تختلف طبيعة الواحد عن طبيعة الآخر » ،

(« الأخلاق » ، القسم الثالث ، القضية رقم ٥٧) ويؤكد في مواضع أخرى (مثل الحاشية الملحقة بالقضية رقم ٩ القسم الثالث) هذا المعنى ويفصل القول فيه بصراحة . والواقع أن في إسبنوزا ناحية حركية لم يوجه إليها حتى الآن ما تستحقه من عناية ، مع أنها خليقة بأن تعطى عن إسبنوزا فكرة تختلف كثيراً عن الفكرة المألوفة لدى الناس عنه . فعنده نزعة إرادية إلى جانب النزعة العقلية تظهر لا في نظريته في النفس وحدها ، بل وكذلك في نظريته في الله .

كل هذه بذور للمذهب الإرادى ؛ ولكنها لا تكفى لإقامة مذهب إرادى كامل . فمن الحق إذن أن يقال إن شوپنهور لم يسبقه فيلسوف في عصر متقدم عنه قد قال بهذا المذهب كاملاً وبوضوح . أما فيما يتصل بعصره ، فإن المشكلة تزداد تعقيداً ، لأننا سنجد هنا مذاهب بأكملها تقوم على فكرة الإرادة ، أو بالأحرى مذهباً واحداً . فأمامنا في هذا العصر فِشْتَه وشانج ثم مين دى بيران . أما فِشْتَه فيقول إن المثالية الحقيقية — وهى المذهب الصحيح الوحيد — تنظر إلى العقل باعتباره فاعلاً لا منفعلاً ، لأن العقل أول الأشياء وأعلاها مرتبة ؛ وصفة العقل الأولى ليست مجرد الوجود والبقاء ، وإنما الفعل : فالعقل فعل

وفعل فحسب ؛ بل ويجب أن لا نقول عنه إنه ذات فاعلة ، لأن هذا من شأنه أن يجعلنا نتصوره جوهرًا من خواصه الفعل ؛ وإنما العقل فعل أو جوهر هو فعل . وفي العيان العقلي الذي به يدرك العقل ذاته يكون هذا الإدراك باعتبار أنه فاعل ؛ ففي الفعل إذن تكون تجربة إدراك الذات لنفسها . وفي هذا الفعل حياة العقل . كذلك نجد شلنج يقول بوضوح إن العقل أو الروح فعل فحسب أعنى إرادة : « ولا وجود للروح إلا باعتبار أنها تريد » . والروح إرادة أصيلة . وهذه الإرادة يجب من أجل هذا أن تكون لا متناهية بقدر الروح . والعيان العقلي للذات أو الأنا هو إدراك الأنا لنفسه باعتباره إرادة مطلقة . وهكذا نرى أن الإرادة عنده هي القوة المطلقة وهي الفعل الخالق المستمر . وتمتاز هذه الإرادة المطلقة عند شلنج منها عند فيشته بأنها عندها عاقلة أخلاقية ، ولكنها عند شلنج لا عاقلة ولا معقولة ، وغير فانية ؛ وهي بطبيعتها لا تقوم على أساس عقلي إطلاقاً ، أو على حد تعبيره — وهو التعبير الذي سيستخدمه شوپنهاور في مواضع عديدة — هي بلا أساس . والمصدر الذي صدر عنه شلنج وفِشْتَه معاً هو كَنْت ، الذي لم يستطع أن يجد « الشيء في ذاته » في العقل وبالعقل ، فوجده في الفعل الأخلاقي وبواسطة الشعور بالحرية ، فكان

بهذا نقطة البدء للمذهب الإرادى فى العصر الحديث . إلا أنه يلاحظ مع ذلك وعلى الرغم من التشابه الكبير جداً بين شلنج وشوبنهاور أن شوبنهاور قد فاقهم جميعاً فى إقامة مذهبه فى الوجود بأسره على أساس فكرة الإرادة ، فاستحق بهذا اسم المؤسس الأول الحقيقى للمذهب الإرادى فى العصر الحديث . وليس من شك أن شوبنهاور تأثر كلاً من فِشْتَه وشلنج وخصوصاً هذا الأخير ، لأنه عرف مذهبهما تمام المعرفة .

ولكن هذا لا ينطبق على الشخصية الثالثة التى قلنا إنها أقامت مذهبها على الإرادة ، ونعنى بها شخصية مين دى بيران (سنة ١٧٦٦ — سنة ١٨٢٤) ، هذا الفيلسوف الفرنسى الممتاز ، على الرغم من أن شهرته حديثة ، حتى أن دراسته دراسة حقيقية لازالت فى مستهل الطريق ؛ وإن كنا نشاهد نهضة بيرانية تشمل فرنسا ، خصوصاً فى علم النفس — نقول إن مين دى بيران كان صاحب مذهب إرادى خالص : فقد أخذ على التجريبيين بحتمهم عن الأنا فى الخارج ، فى الألياف العصبية ومادة المخ ، مما أدى بهم إلى المادية وإنكار الروح باعتبارها قائمة بذاتها أو على الأقل نسيج وحدها . وأخذ على القبليين ، وعلى رأسهم ديكرت ، نظرهم إلى الأنا باعتباره تصوراً وفكراً صرفاً ، حتى اضطروا إلى

إنكار الإرادة والاختيار ، وإلى القول بجوهر مفكر مستقل عن الجسم ، ولا اتصال ولا تأثير متبادل بينه وبينه . و بعد أن تقدم أتى بمنهجه الجديد فطبقه . وهذا المنهج هو منهج الاستبطان أو التجربة الباطنة للذات في إدراكها لنفسها . فإن الذات هي وحدها التي تظهر بوضوح للادراك ، ويمكن فهمها مباشرة وبيقين . ولذا يجب أن يبدأ البحث بها . فما المظهر الذي يبدو عليه الأنا حين التجربة الباطنة ؟ أو بعبارة أخرى ما هي الواقعة الأولية ، التي يجب أن يقوم عليها إدراك الذات لنفسها ؟ إنها الجهود . فحينما يتأمل الأنا نفسه ، لا يستطيع أن يدركها إلا في الفعل العضلي الذي به يشعر بالمقاومة من جانب المادة : فهذا الإدراك الذاتي يتم إذن بعنصرين : قوة لا مادية هي الذات الفاعلة ومقاومة مادية هي الجسم الخارجي ، وتتحقق تجربته في الشعور بالجهود . فحينئذ يرى الأنا ذاته كقوة فاعلة حرة ، تريد وتفعل ما تريد . لهذا نرى بيران يستبدل بمقالة ديكارت : « أنا أفكر ، فأنا إذن موجود » ، مقالة أخرى هي : « أنا أريد ، أنا أفعل ، فأنا إذن موجود » . وأنا حين أفكر لا أفكر في الفكر أولا وبالذات بل أفكر في الفعل ، فأشعر بنفسى كعلة وكقوة فاعلية . والذات إذن إرادة تظهر نفسها في الجهود ؛ وهي واحدة ، حرة ، علة ،

قوة . والعقل يقوم على الإرادة ؛ بل العقل هو الإرادة نفسها . ولا يختلف عنها إلا في التعبير فحسب .

غير أن مين دى بيران لم يقم مذهباً فلسفياً محكم البناء ؛ ولم يستخدم فكرة الإرادة هذه في وضع مذهب في الوجود ؛ بل كان عالماً نفسياً أقرب من أن يكون فيلسوفاً ميتافيزيقياً . ولهذا كان أثره في علم النفس أكبر منه فيما بعد الطبيعة . فعلى الرغم من أنه أكد الإرادة وانتبه إلى خطرها ، إلا أنه أعوزته الروح الفلسفية العامة ، فلم ينتفع بها جيداً . ووجه الشبه بين مذهبه ومذهب شوپنهور في الإرادة وأوليتها على العقل والمعرفة ، واضح كل الوضوح ؛ بل ويمتاز بيران خصوصاً بعمق ودقة التحليل للجانب النفساني من هذه المسألة . فهل نقول إن شوپنهور تأثر ببيران ؟ من العسير جداً أن نقول بالإيجاب ، وذلك لأسباب . إذ يلاحظ أولاً أن بيران لم ينشر من مؤلفاته إبان حياته غير رسالة صغيرة عن «تأثير الإرادة» (سنة ١٨٠٢) ، ومقالتين إحداهما عن فلسفة لاروجيير والأخرى عن ليننتس ؛ وباقي مؤلفاته لم ينشر إلا بعد وفاته ؛ إذ نشره فكتور كوزان جزءاً مهماً منها سنة ١٨٣٤ ، وتوات بعد ذلك النشرات . ورسالته عن تأثير الإرادة فيها صورة ساذجة أولية لمذهبه الذي عرضناه . فمن الصعب إذن أن نقول إن

شوپنهور — على افتراض أنه قرأها — قد تأثر ببيران في مذهبه الحقيقى . ويلاحظ ثانياً أن شوپنهور — فيما نذكر — لم يشير إليه مرة واحدة . ونحن نعلم أن شوپنهور قد كون مذهبه سنة ١٨١٨ ؛ فمن غير الممكن إذن أن نقول إن شوپنهور قد تأثر به .

وإنما نحن نريد أن نقول من وراء اشارتنا هذه إلى مذهب مين دى بيران إن المذهب الإرادى قد تكون في عصر شوپنهور وتوفر على تكوينه شلنج ومين دى بيران وشوپنهور . ولكن صورته العليا الكاملة لم تظهر بوضوح وشعور قوى ومذهب في الوجود إلا عند الأخير . فكيف نعلل إذن ظهور هذا المذهب في عصر واحد ، هو أوائل القرن التاسع عشر بالدقة ؟

نرى نحن أن مرجع هذا إلى منطق الحضارة والتطور الروحى داخل كل حضارة . ففي دور الحضارة — بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة — تكون الأولية للعقل على بقية المنسكات ؛ وفي دور المدنية تكون الأولية للارادة على العقل . ونستطيع أن نبرهن على هذا بما نشاهده في تطور الحضارات الروحى . ففي الحضارة الهندية نجد أنها حين تنتقل إلى دور المدنية إبتداء من العصر البوذى تكون الأولية للارادة ، وبالتالى للناحية الأخلاقية

على الناحية العقلية المتمثلة من قبل في العصر الفيدياوى . وفي الحضارة القديمة (اليونانية الرومانية) يبدأ دور المدنية بالرواقيين وقد رأينا من قبل كيف نظروا إلى الإرادة ، وجعلوا مذهبهم إرادياً يقوم على الفعل ، وعنوا بالتالى بالأخلاق ، بل تكاد فلسفتهم كلها أن تتلخص فيها ، لأن بقية أجزاء الفلسفة الرواقية إن هي إلا مقدمة وعلوم مساعدة فقط لعلم واحد هو الأخلاق . وهذه الظاهرة هي بعينها تلك التي نشاهدها في القرن التاسع عشر ، وهو القرن الذي بدأ به انتقال الحضارة الأوربية من دور الحضارة بالمعنى الدقيق إلى دور المدنية . فظهور المذهب الإرادى في هذه الفترة بالذات ضرورة يقتضيها منطق التطور الروحى للحضارات . (راجع كتابنا عن « اشبنجلر » ص ٢١٠—٢١١) .

ولمذهب شوينهور في الصلة بين الإرادة والعقل ناحية أخرى تستنتج مباشرة من قوله بسيادة الإرادة وأوليتها بالنسبة إلى العقل . وتلك هي النزعة إلى اللامعقول . فإنه لما كان العقل شيئاً ثانوياً مضافاً لم يكن من الممكن اذن أن يفرض العقل قوانينه عليها . ولهذا نجده قد نعت الإرادة بنعوت تسلبها كل معقولية . فقال عنها إنها عمياء ، بلا أساس ولا تمييز ، ولا تعرف للنظام معنى ولا للغائية مدلولاً . وإنما هي قوة مندفعة عرمة

«دائمة الهياج لا غاية لها ولا نهاية لتغييراتها المستمرة . ويظهر هذا بوضوح من جعله الإرادة خارج سلطان مبدأ العلة الكافية ؛ فهذا المبدأ مبدأ المعقول والمنتظم والغائى ، لأنه يرتب الأشياء كلها على هيئة علة ومعلول مرتبطين بدقة وإحكام . وهو إن عزا إلى الإرادة الحرية والاختيار ، فما ذلك إلا لكي يؤكد اللامعقول أكثر فأكثر ، لأن المعقول هو الذى يسير على قواعد ثابتة مرسومة ويجرى فى نطاق محدود ، أى يكون مسلوب الحرية ؛ لأن شوپنهور يفهم الحرية بمعناها الحقيقي ، أى بمعنى أنها القدرة على فعل الخير والشر معاً ، أو المتضادات ؛ هى إمكانية القول بنعم ولا ، لا بإحدهما فحسب ، كما زعم المثاليون المعاصرون له .

وهنا نجد النقاد يأخذون على شوپنهور أنه لم يكن منطقياً فى استخدام المنهج الذى اتبعه من أجل القول بأن العالم إرادة . فإن هذا المنهج — منهج إدراك العالم الخارجى على أساس عالم الذات — كان من شأنه أن يقول له إن الإرادة الإنسانية ليست لامعقولة ؛ لأن الإرادة الإنسانية كثيراً ما تسلك سبيل العقل فتصدر فى أفعالها عن منطق عقلى سليم دقيق ، فليس له إذن أن يتصور كل الإرادة على أنها لا عاقلة . فالقول بالإرادة

لا يستلزم بالضرورة القول باللامعقول . ومن هنا يرون في قول شوينهور بلا معقولية الإرادة بأسرها « خطأ ميتافيزيقياً شنيعاً » على حد تعبير فولكلت . ولكن الرد على هذا يسير . إذ أن سير الإنسان في بعض أفعاله بحسب المنطق لا يدل على أن إرادته في جوهرها عاقلة ، كما يلاحظ زمّل . ذلك أن في الإرادة ، كما لاحظ شوينهور بحق ، عنصراً لامعقولا باستمرار ، حتى لو جرت الأفعال تبعاً لاستدلال منطقي . فإن مضمون الامتثال وسلاسل البراهين تستلزم قوة من أجل إحداث الترابط بينها وبين بعض كعمليات نفسية ، قوة تحيا وراء الروابط المنطقية العقلية الخالصة : أجل إننا حينما نستخلص نتيجة من مقدمات ، نشعر بأن هذا الاستنتاج صادر عن ماهية التصورات نفسها وما بينها من روابط وعلاقات منطقية ، ولكن عملية هذا الاستنتاج كفعل نفسي تربط فيه بين تصور وتصور آخر ، عملية ليست متضمنة في التصورات المنطقية كتصورات ، لأن التصورات المنطقية ليس فيها قوة تجعلنا نربطها بعضها ببعض ؛ وإنما هذه القوة في الإرادة ، وهي قوة خارجة عن العقل كعقل منطقي . هذا إلى أن أية قضية مهما كانت منطقيتها تحتاج من أجل أن تصير حقيقة واقعية نفسية إلى حامل لها ، هو في ذاته

لا صلة له بالمنطق . والنتيجة لهذا كله كما يعبر عنها زمّل هي أن الإرادة عند شوپنهور ليست «ضد» العقل ، ولكنها «خارجه» فحسب ، وبالتالي أيضاً خارج نقيضه .

وهذه النزعة إلى اللامعقول هي الفارق الأكبر بين الإرادة عند شوپنهور والإرادة عند فِشْتَه وشلننج . فإن الأنا عند فِشْتَه ، وإن كان إرادة خالصة ، إلا أن هذه الإرادة عاقلة ، لأنها والعقل سيان : فهي تستضيء به وتستمد منه صورتها ، إن لم يكن مضمونها كذلك . أما شلننج فقد كان له موقفان ، أحدهما في الدور المتقدم والآخر في الدور المتأخر من أدوار تطوره الروحي : في الأول كان يؤكد معقولية الإرادة مثل فِشْتَه سواء بسواء ؛ ولكنه في الدور الثاني كان يميل إلى سلبها شيئاً من المعقولية ، لأنه وجد فيها اندفاعاً قوياً وغمراً شديداً وسُعاراً مبرحاً إلى الوجود والبقاء ، أو الحياة كما سيقول شوپنهور ؛ وأضاف إليها الحرية بالمعنى الحقيقي ، أي بمعنى القدرة على قول نعم ولا . وهذا الدور الثاني قريب كل القرب من تفكير شوپنهور ؛ أما الدور الأول فبعيد عنه بعد تفكير فِشْتَه . وأيا ما كان ، فإن شوپنهور يمتاز منه من حيث أنه قال دائماً إن الإرادة لا عاقلة ، وأكد هذا المعنى بقوة واستمرار ، على النحو الذي رأيناه .

وبهذه النزعة المتطرفة بدأ شوپنهور تياراً جديداً قوياً في القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، وهو التيار الذى قضى على سيادة العقل وجعل للارادة السيادة فى الحياة النفسية وفى الوجود كله بوجه عام . فلم يعد الوجود تطوراً للفكرة المطلقة أو اللوغوس كما هى الحال عند هيكل ، الذى كان فى تعارض حاد مع شوپنهور — وفى هذا تفسير لكراهية هذا الأخير له كراهية زرقاء متطرفة . ولم يعد ينظر إلى الوجود باعتباره يسير على قواعد منطقية عقلية محكمة ، باعتبار أن العقل يحكمه ويسوده ، كما كان الميل إلى هذا وانحياً كل الوضوح عند العقليين ومن بينهم كنت نفسه ، الذى كان مع ذلك نقطة ابتداء اللا معقول حينما جعل الشئ فى ذاته غير خاضع للعقل ، وإن لم يستخلص المضمون النهائى لهذا القول ، بل ظل على نظرة العقليين إلى العقل باعتبار أنه هو الواقع الموجود ؛ والشئ فى ذاته قد قال عنه إنه « فكرة » أى مسألة نظرية فحسب . وهذا التطور فى الاتجاه نحو اللامعقول نجده كذلك فى المدرسة الهيكلية ، وبخاصة عند كارل ماركس الذى تساءل فقال : هل العقل هو الذى يضع الوجود ، أو الوجود هو الذى يضع العقل ؟ وأجاب بأن القول الثانى هو الصحيح ، معتمداً فى ذلك على نظرياته فى نشأة الجماعة والاقتصاد . وبهذا كان

الاحلال المدرسة الهيكلية ، وإن كانت بذور هذا الانحلال في هيجل نفسه حينما قال بأن العالم يخضع في تطوره لقانون « السلب » ، لأنه رأى أن العقل يمتاز دائماً بأنه في الوقت الذي فيه يوجب ويضع ، يسلب أيضاً ويرفع ؛ وهذا السلب الكائن في طبيعة العقل وبالتالي في طبيعة الوجود ليس في الواقع ، إن فحصناه بدقة ، غير عنصر اللامعقول . ولكن هذا الاتجاه لم يبلغ أوجه حقاً ويتخذ صورته العليا من إنكار العقل إلا عند نيتشه ، كما فصلنا ذلك في كتابنا عنه (ص ٢٠٢ — ص ٢٠٨) — وفي إثره جرى أصحاب المذهب الفعلي وبرجسون و اشبنجلر (راجع كتابنا عنه وخصوصاً المقدمة) .

وثمة خاصية أخرى للارادة إلى جانب اللامعقولية ألا وهي الوحدّة . وقد رأينا في مستهل هذا الفصل أن الميل إلى اكتشاف الوحدة وراء التعدد هو الطابع الرئيسي لكل تفكير فلسفي . فمن الطبيعي إذن أن يؤكد شوپنهور هذه الناحية وبكل قوة . ونحن نجد في الواقع يسير في هذا السبيل — كعادته دائماً — حتى نهاية الشوط ، فينتهي إلى القول بوحدة الوجود على طريقة الفيدا والإيليين واسبينوزا ثم معاصريه من الألمان ، خصوصاً شلنجر . وقد كانت مقدمات مذهبه تؤول بالضرورة

إليه : أو لم يقبل بأن الإرادة باعتبارها الشيء في ذاته لا تخضع لمقولات الذهن ؟ وما الوحدة بالمعنى العددي والكثرة غير مقولتين من مقولات الذهن ، فلا يمكن بالتالي أن تخضع لهما الإرادة . وذلك لأن الوحدة والكثرة العدديتين لا وجود لهما إلا في المكان ، إذ هو كم ، والكم ما يقبل لذاته القسمة والمساواة واللامساواة ؛ ونحن قلنا إن صورة المكان لا تخضع لها الإرادة ؛ فهي خارجة عن المكان ، وبالتالي لا ينطبق عليها ما لا ينطبق إلا مع وجودها في مكان ، وهو الوحدة والكثرة العدديتان . فما الإرادة إذن ؟ إنها وحدة ، ولكن لا بالمعنى العددي ، ولكن بالمعنى الوجودي : والمعنى العددي هو الذي لا يقال إلا في مقابل الكثرة ، أما المعنى الوجودي فيقال إطلاقاً لا نسبياً ، ويدل على البساطة وعدم القابلية للتجزى والانقسام ، والحضور في كل مكان وبنسبة واحدة في الشيء الضئيل كما في الشيء العظيم ، إذ لا معنى لهذه التفرقة بالنسبة إليها ، فإن هذه التفرقة لا تقوم إلا بالنسبة إلى الممتد في المكان ، وهي ليست ممتدة ولا متجزئة ؛ فلا يمكن أن يقال إذن إن مقداراً صغيراً منها يوجد في الحجر ، ومقداراً أكبر في الإنسان . وإنما هي حاضرة بالفعل في كل جزء وبنسبة واحدة ، وبلا تجزئة ولا انقسام . ولو استطعنا أن

نتصور — من باب تصور المستحيل — أن جزءاً مهما كانت ضآلته قد فنى فناء تاماً ، فإن العالم يفنى حينئذ بأسره .

فشوينهور إذن من القائلين بوحدة الوجود ، بالمعنى الفلسفى الخالص ، لا بالمعنى الدينى ؛ أعنى بمعنى أن هذا الوجود له مبدأ واحد وحدة مطلقة فى ذاته ، وإن تعددت المظاهر التى يتحقق عليها موضوعياً ؛ وهذا المبدأ هو الإرادة ، الإرادة العمياء المندفعة . ونراه ينكر وحدة الوجود بالمعنى الدينى ، أى بمعنى أن العالم هو الله الواحد وما الأشياء الحسية غير مظاهر متعددة لوحده المطلقه . أولاً لأن الله غير المشخص ليس بإله ، بل هذا تناقض فى الحدود غير معقول ولا مفهوم . ولهذا فإن وحدة الوجود بالمعنى الدينى هى فى نظر شوينهور «تعبير مؤدّب» ولفظ مذهب لكلمة إلحاد . وثانياً لأن هذا يتنافى مع الكمال الواجب لله ؛ وإلا ، فما هذا الإله الذى يظهر على صورة هذا العالم الفاسد الرهيب ، وفى شخص الملايين التعسة المعذبة وكأنهم زواج عبيد محكوم عليهم بأشق الأعمال بلا غاية ولا فائدة ! وثالثاً لأن الأخلاق لا مبرر لوجودها داخل مذهب يقول بوحدة الوجود ، فلم يكن فى وسع شوينهور ، واتجاهه الأصيل أخلاقى ، أن يقول بمثل هذا المذهب . فهو إذن يقول بوحدة الوجود ؛ ولكن بمعنى خاص ، هو المعنى الفلسفى الخالص .

الإرادة إذن وَحْدَة ، فكيف تصير تعدداً وكثرة ، على هيئة الظواهر التي يتكون منها الامتثال ؟ أو بعبارة أخرى ، ما هو مبدأ التكثر ومبدأ الفردانية ، وعلى أى نحو يتم الانتقال من الوحدة إلى التعدد ؟ وتلك مشكلة من أخطر المشاكل التي تعنى بها ما بعد الطبيعة ، وخصوصاً كل المذاهب التي تقول بمبدأ عالٍ على الوجود . فإن هذه المذاهب مضطرة إلى تفسير الانتقال من العلو إلى المحايثة والوجود في العالم ؛ ومن الوحدة إلى التعدد . وبقدر ما يغالى المذهب في توكيد العلو والوحدة ، بقدر ما تزداد هذه المشكلة تعقيداً وصعوبة . وحل هذه المشكلة قد اتخذ اتجاهين : أولهما الثنائية ، والآخر التوسُّط . أما الثنائية فهي القول بمبدأين وجعل أحدهما في المرتبة الأولى والأصل الحقيقي للوجود . وأظهر مثال لهذا الاتجاه أرسطو : فإنه قال بأن الأصل والوجود الحقيقي هو وجود الصورة ، والصورة أخص خصائصها الوحدة ، ولكنها تلبس ثوب الفردية وتتكثر بدخول المادة أو الهيمولى فيها . فكان الهيمولى إذن هي مبدأ الفردانية أو الكثرة في الأشياء . أما التوسُّط فهو مذهب لا بد أن يلتجئ إليه القائلون بوحدة الوجود ، ويقصدون به وجود وسائط في النزول من الأول أو الواحد حتى الأشياء المادية المتعددة ؛ ولذا

يترتب العالم عندهم على شكل تصاعد . وأوضح الأمثلة للقائلين .
به أفلوطين . وثمة اتجاه ثالث يجمع بين الاتجاهين وإن كان
أميل إلى الأخير ، وهو اتجاه أفلاطون في قوله بعالم الصور المتوسطة
بين صورة الصور ، أى صورة الخير ، وبين المحسوسات .

وبهذا الاتجاه الثالث أخذ شوپنهاور . فقال بالصور باعتبارها
الشكول الأبدية للظواهر أو الأنواع المعقولة التى تشارك فيها
المحسوسات . وهى أول درجة من درجات التحقق الموضوعى
للإرادة الواحدة الكلية . وقد تحدثنا عنها فى شىء من التفصيل
فى الفصل السابق على هذا مباشرة ، فلا حاجة بنا إلى الإطالة فى
بيان خصائصها . ونكتفى هنا بأن نبين الصلة بينها وبين الإرادة
وكيف يتم تحقق هذه الأخيرة موضوعياً بواسطتها . فنقول بأن
كل كائن مفرد فى هذا العالم الممثل ينتسب إلى نوع معين فى
عالم الصور ، فيه يجد نموذجَه الأول الأصيل . ولا تستطيع
الإرادة الكلية أن تتحقق فى الكائنات المفردة إلا من خلال
عالم النماذج الأصلية هذا أو عالم الصور . ولولا توسط الصور بين
الإرادة والظواهر ، لما أمكن التحقق الوجودى للإرادة . والإرادة
تميل بطبعها إلى التحقق موضوعياً ، لأنه لا وجود لها إلا فى هذا
التحقق الموضوعى ، ولأنها قوة مندفعة متعطشة إلى البقاء والحياة

والوجود ، وفي كلمة واحدة إلى التحقق الموضوعى .

وأول مظاهر هذا التحقق الموضوعى يبدو فى القوى الطبيعية العامة . فهنا أحط درجاته . وهذه القوى إما أن تظهر فى كل الأشياء مثل الثقل والملاء (أى عدم قابلية النفوذ فى الجسم) ؛ وإما أن تختلف نسبتها بحسب المواد مثل الصلابة والليونة والمرونة والمغناطيسية . وهذه القوى مظاهر مباشرة للارادة ، كما أن أفعال الإنسان مظاهر لإرادته ، ولهذا فإنها لا علة لها : فلا يقال مثلاً ما العلة فى الصلابة أو الثقل أو المغناطيسية أو الكبر بائية . أجل إن آثارها تنتج مبدأ العلية وتسير على هذا القانون ؛ أماهى فليست آثاراً لأى علة ؛ بل إن كل قوة طبيعية خارجة عن سلسلة العلة والمعلولات ؛ ولما كانت كذلك ، فإنها خارجة عن الزمان كذلك ، والقوة الطبيعية العامة تظهر بتمامها فى كل ظاهرة ؛ وليست لها شخصية أو فردية ؛ بل هى نوع خالص . ولاكننا كلما ارتفعنا فى سلم الصور ، بدأ طابع الشخصية أو الفردية أكثر ظهوراً . فنجد الشخصية لأول مرة فى عالم الجماد على هيئة التبلور ؛ فإن فى البلورة محاولة للحياة ، وبالتالى للفردية . والقانون الطبيعى هو الرابطة بين الصورة وبين شكل ظاهرتها . وهذا الشكل هو الزمان والمكان والعلية التى ترتبط فيما بينها وبين

بعض ارتباطاً ضرورياً وثيقاً . وبواسطة الزمان والمكان تظهر الصورة في مظاهر متعددة ؛ والنظام الذى تسير عليه هذه المظاهر فى اتخاذها شكولَ هذا التعدد يحدده بالدقة قانونُ العلمية . وكل هذه القوى الطبيعية مظاهر للإرادة ؛ وكل مايجرى من أحداث فى الطبيعة اللاعضوية هو أيضاً مظاهر للإرادة : لأنه نزوع أو انجذاب وفرار أو تنافر ، وهذه شكول فيها يبدو نزوع الإرادة الأصيل إلى البقاء والحياة والوجود . فالاتحاد الكيماى بين العناصر مصدره هذا الانجذاب أو النزوع ؛ وعدم قابلية بعضها للاتحاد مع البعض الآخر علتته التنافر ؛ والجاذبية واضح ما فيها من انجذاب ونزوع .

وفى هذا التفسير للقوى الطبيعية نجد الطابع السائد هو إضافة نوع من الحياة إلى المادة كلها ، حتى اللاعضوية منها . فذهبه إذن مذهب حيوى كامل . ولهذا نجد شوپنهور يحمل بعنف على التفسير الآلى للظواهر الطبيعية ، مُرجعاً كل شىء إلى قوى أصيلة تختلف فى جوهرها عن الصفات المكانية الصرفة ؛ ويرى فى التفسير الآلى فكرة سابقة لا أصل فى الواقع الحقيقى لها . فنراه يرفض مثلاً التفسير الآلى للضوء ، هذا « الذى يضىء السرور على كل شىء » ، ونعنى به التفسير الذى يرجع الضوء

إلى ذبذبات في الأثير؛ ويعتبره خُرُوقاً وحماقة، لأنه لا يفهم كيف أن الاهتزازات اللانهائية للأثير تحترق بعضها بعضاً وفي كل اتجاه وتتقاطع في كل مكان، دون أن تفسد بعضها بعضاً؛ وكيف أنها على الرغم من هذا الخليط الهائل والاضطراب الضخم يمكنها أن تحدث النظرة الهادئة العميقة للفن والطبيعة. كما أنه يرفض النظرية الذرية بأكملها، لأنه يرى مع كُنْت أن كتلة الجسم متصلة، فكيف نقول إنها مكونة من جواهر فردة أو ذرات؟ وإنما التفسير الممكن الوحيد في نظر شو ينهور هو التفسير الديناميكي وهو الذي يفسر الظواهر بواسطة قوى أولية مختلفة كل الاختلاف عن قوى الضغط والثقل والمقاومة؛ وهى من أجل هذا في درجة أعلى، لأنها، أعني هذه القوى الأولية، تحققات موضوعية أجلي لتلك الإرادة التي تكشف عن نفسها في جميع الأشياء.

ثم ترتفع درجة التحقق الموضوعي للإرادة حينما ننتقل من العالم اللاعضوى إلى العالم العضوى. وهنا نجد بدلاً من القوى الطبيعية الأجناس والأنواع النباتية والحيوانية؛ والفارق بين كلا النوعين فيما يتصل بتحقيق الصورة هو في أن القوة الطبيعية تظهر دائماً في صورة بسيطة؛ ولكن النوع النباتي أو الحيواني

يحتاج من أجل ظهوره إلى عملية تطور معقدة تعقيداً تختلف درجته بحسب مرتبة النوع في سلم التصاعد الحيوانى أو النباتى . ويعزى شوينهور إلى النبات درجة ضئيلة من الشعور ومرتبة دنيا من الشعور باللذة أو الألم ؛ ولكنه لا يضيف إليه المعرفة . ويسوق دليلاً على هذا أن النبات يعرض أمام النظر أعضاءه الجنسية . بينما نجد أنه حينما توجد المعرفة ، كما فى الحيوان ، تحتل هذه الأعضاء أخفى الأمكنة وأبعدها عن النظر . وبين الحيوان والنبات مسافة واسعة حتى أن الارتفاع من النبات إلى الحيوان يتم عن طريق حادث ميثافيزيقى قوى يدل مجرد حدوده على تغير كبير فى هيئة العالم وطبيعته . ذلك لأن عنصراً جديداً يدخل هنا ألا وهو العقل ، احتاج إليه الحيوان من أجل أن يستعين به فى حفظ الفرد والنوع الحيوانى ، وكلما تعقد بالتالى ، كان العقل أطف وأدق . إذ تعدد الحاجات فتتطلب اتساعاً فى أفق النظر ودقة فى الإدراك وسلامة فى التمييز بين الأشياء ؛ فلا بد من أجل إشباعها من وجود عقل يستطيع الوفاء بها كلها . وهكذا نرى أن العقل عند شوينهور أداة ووسيلة فحسب من أجل حفظ الفرد وإشباع حاجاته ، أعنى أنه نشأ عن حاجة عملية صرفة . ولذا ينعته شوينهور بأنه حيالة ووسيلة وعُكَّازة . وفى هذه

النظرة إلى العقل نجد الأصول الحقيقية لمذهب الفعاليين .
وبالعقل في صورته العليا نصل إلى الإنسان الذي تبلغ فيه
الارادة أعلى درجة من درجات تحققها ، وتتخذ الفردية أوضح
رسومها ومعالمها . فتظهر الخصائص الفردية بكل تمييز ووضوح ،
وتعبر عن نفسها باطنا وخارجيا ؛ فنرى السماء قد تميزت إلى حد
كبير جداً مما كانت الحال عليه حتى عند الحيوانات العليا ، حتى
لا نكاد نجد اثنين من بنى الانسان يتشابهان تمام التشابه . أما
في الحيوان فلا زال النوع يسود طابعه ، ومن هنا كانت السماء
ضعيفة . وكذلك الخلق النفساني يزداد فردية في الانسان عنه
في الحيوان ؛ ومن هنا تزداد الصعوبة في معرفة سلوكه . فالحيوان
من السهل إلى حد ليس بالقليل أن نتبين سلوكه وأن نتوقعه ؛
أما في الانسان فإن من الصعب جداً أن نعرف ما سيفعله ،
وذلك لأنه قد حصل مع العقل القدرة على إخفاء أمر سلوكه
ونواياه . وهذا الفارق يبدو من الناحية الفسيولوجية فيما يشاهد
من أن الثنيات والتلافيف الخفية مفقودة في الطيور ، ضعيفة في
القوارض ، أكثر تماثلاً وانسجاماً في الحيوانات منها في
الانسان ؛ ثم في طريقة إشباع الغريزة الجنسية ، فالحيوان
لا يكاد يختار بين الموضوعات التي تشبع هذه الغريزة ، بينما

الانسان حريص كل الحرص على التأنيق في الاختيار بين ما يشبع الغريزة الجنسية من موضوعات وعواطف .

وبهذا تنتهي درجات تحقق الارادة موضوعياً . وهنا يلاحظ أن هذا التحقق لا يتم بدون نضال ؛ وإنما الأولى أن يقال إن الارادة في صراع مستمر مع نفسها ؛ ولذا نجد في الطبيعة النزاع والنضال وتبادل الانتصار . فكل درجة من درجات التحقق الموضوعي للارادة تنازع الدرجة الأخرى للمادة والزمان والمسكان . والمادة تغير صورتها باستمرار ، لأن الظواهر الآلية والفيزيائية والكيميائية والعضوية تتنازعها مدفوعة بقانون العملية إلى الظهور والتحقق ، بأن تكشف كل ثمنها عن صورتها . فينشأ عن هذا كله صراع أبدي مستمر هو المظهر لصراع الارادة الجوهري مع نفسها . ويبدو هذا الصراع أوضح ما يكون في عالم الحيوان الذي يتغذى على حساب المملكة النباتية ، وفي داخله يتغذى بعضه على حساب بعض ، أعني أن كل حيوان لا يستطيع البقاء والحياة إلا على حساب غيره ، حتى إن إرادة الحياة تقتات بنفسها ، وجورها هو قوتها . وهكذا نجد في الطبيعة كلها تنازعا على البقاء مستمرا ينتصر فيه الأعلى على الأدنى ويحيا على حسابه ؛ وهو تعبير عن مُشاقَّة الارادة لنفسها بطبيعتها . ومن هنا

كان عذابها الذاتي وتناقضها مع نفسها تناقضا أصيلا جوهريا .
والعلة في هذه المشاقّة الذاتية التي تتصف بها الارادة هي
أن الارادة نزوع وغميمة وقَرَم متصل . ولما كانت الارادة
هي الكل ، ولا شيء خارجها ، فانها في هذا النزوع إنما
تتجه نحو نفسها ؛ فكأنها إذن تأكل نفسها بنفسها ،
مادامت لا تجد في الخارج ما تأكله . ثم إنها من ناحية
أخرى لا متناهية ، فلا يمكن لنزوعها وموضوعها إلا أن يكونا
لا متناهيين هما الآخرَيْن . ولذا تراها دائبة السعي إلى اتباع
نزوعها ، فلا تكاد تشبع رغبة حتى تندفع نحو أخرى ولا تكاد
تشعر بشيء من الرضا حتى تنتابها موجات من السخط متوالية ،
فيها حنين كظيم ، واشتياق بالعذاب ممزوج . فما عساها أن
تصادفه من رى لصداءها وتسكين لأوامها إنما هو مؤقت وهمي
سرعان ما يزول تاركا مكانه لما هو أشدُّ لُؤبا واحتداما . وهي
في هذا الاندفاع الحركي لا تستقر بلحظة حاضرة ، بل تصبو إلى
ما بعدها ، فتعبر الزمان اللانهائي في قوة وسرعة هائلتين ،
كالتذيفة الشديدة الانفجار . وليس لهذا الاندفاع غاية ولا هدف ،
فهو بنفسه غاية نفسه . أجل ، قد يعلم الانسان حالة هذه الرغبة
أو تلك ، ومرمى هذا السعي أو ذاك ، أى يعلم أسباب الافعال

الجزئية ؛ ولكنه لا يمكنه مطلقاً أن يعرف لماذا هو يريد بوجه عام . يقول : أنا أريد هذا لكذا ؛ ولكنك حين تسأله ، ولماذا هو يريد ، مطلق إرادة ، فلا تظفر منه بجواب . ومصدر ذلك أن الإرادة المطلقة خارجة كما قلنا عن قانون العلية ، فلا تنطبق عليها أحكامه ولا كيفياته . والحال هنا كالحال في الحركة : نحن نعرف مصدر هذه الحركة المعينة وما لها ؛ ولكن لماذا كان بالوجود حركة ، هذا ما لا علم لنا به . فنحن نعلم إذن العلة في الأفعال المفردة والمضامين المختلفة ؛ ولكننا في جهل تام بالعلة في الإرادة المطلقة .

وهكذا نرى الإرادة قد خرجت عن الوحدة إلى الأزواج ، فصارت تبعاً لهذا ميداناً للنزاع ؛ وإلا فإنها لو بقيت على وحدتها ، إذن لسادها السلام والانسجام ؛ ولكن الإرادة إرادة محبة ووافق ، بدل أن صارت إرادة كراهية وشقاق . ذلك لأن إرجاع الظواهر المتعددة إلى الوحدة والقول بمبدأ للوجود واحد هو في ذاته يحمل طابع التفاضل كما لاحظ زمل ؛ نظراً إلى أن الاختلاف سينحل إذن في الوحدة الحقيقية ويكون ظاهرة عرضية فحسب ، أما الجوهر ففيه اتحاد وفيه انسجام . وما هنالك من مذاهب تقول بالتعدد والتفاضل معاً ، فما استطاعت

ذلك إلا بقولها إن هذه العناصر المتعددة ليس بينها تأثير متبادل ، بل يحيا كل منها في عالم مستقل بذاته مغلقاً عليه في داخل نفسه ، كما هو مشاهد في الذرات الروحية عند لَيْبْنِيتْس : فهنا نجد التأثير المتبادل قد زال ، فزال بزواله تناوب الحرب والسلام والشقاق والانسجام . ومن هنا نجد المذاهب القائلة بوحدة الوجود أو بالواحدية بوجه عام تندحونحو إشاعة السلام في صورة العالم التي تضعها ؛ وما عسى أن تقول به مع ذلك من صراع بين العناصر المكونة للوحدة ، لا يلبث أن يفنى في حِضْن الوحدة المطلقة ، فتنعم هذه العناصر بالسلام الألهي كما يقول اسپينوزا ، أو تحيا في وفاق جمالي وتآلف انسجامي كما عند شلننج . أما شوپنهور فقد قال بالوحدة في الصورة ، صورة الإرادة ، لا في المضمون ؛ فلم يكذب ينتهي من توكيد الوحدة نظريا حتى أسرع فأكد الثنائية والمشاقة في التحقق الموضوعي للإرادة ، وانتهى آخر الأمر إلى تعدد لم يسلبه صفة التأثير المتبادل ، بل أكد فيه . فقال إن كل تحقق موضوعي للإرادة مستقل في ذاته ، ويميل إلى إظهار ماهيته بطريقة مستقلة كاملة ، ولكنها مرتبة فيما بينها . وبين بعض وتتناوب الشيء الواحد وتتنازع معاً بإزائه ، ويبلغ الصراع أقصى درجاته حينما يكون بين قوى تنسب إلى درجات

متفاوتة من درجات التحقق الموضوعى للارادة . فيبدأ أولاً بين القوى الطبيعية على صورة بسيطة ، كما هو مشاهد في الصراع بين قوتى الجاذبية والمغناطيسية بالنسبة إلى قطعة من الحديد معلقة في مغناطيس ؛ ثم يزداد شدة ونُكراً حيناً ننتقل إلى الكائنات العضوية فنرى الأعلى يلتهم الأدنى ، كما هى الحال فى الحيوان . ويبلغ أوجه الشنيع وقتته الرهيبة عند الانسان ، فإنه لا يقتصر على التهام النبات والحيوان ، أى ما هو أدنى منه ، بل يحاول ما استطاع أن يستأصل شأفة أخيه الانسان ، ومن هنا قيل « الانسان للإنسان ذئب » ؛ وأكثر من هذا يبلغ به جنون الحياة حد القضاء بنفسه على حياته ، بالانتحار الذى تتمثل فيه معركة مُشاقّة الإرادة لنفسها على النحو الأكل وفى صورتها المريعة العليا . ولسكن لهذا الصراع وجهه الآخر : فليس انتصاراً خالصاً للأعلى على الأدنى ، بل هو تناوب للظفر بين الإثنين . فما يلبث الأدنى ، مسوقاً بحق الأقدم ، أن يثور وينتقم لنفسه من هذا الأعلى ، أيا ما كانت درجته ؛ فنرى الذراع الممتد الذى صارع الجاذبية وانتصر عليها أولاً قد انتهت هى بالانتصار عليه فارتخى ونزل بعد أن كان عالياً مشرعاً ؛ ونرى النوم قد تغلب على يقظة العقل فسادت القوى الحيوانية المقهورة

في حال اليقظة على القوى العقلية العليا؛ ونرى الموت ينتصر على الحياة . وهكذا نرى دائماً أن كل كائن عضوي لا يمثل صورته إلا بعد اقتطاع نصيب من نشاطه يضطر إلى استخدامه في إخضاع "الصورة" الدنيا التي تنازعه المادة . وهذا ما يبدو أن يعقوب بييمه ، هذا المتصوف الغارق بنظراته في أعماق سر السر، قد أدركه بعض الإدراك، حينما قال إن الأجسام الإنسانية والحيوانية ، بل وأجسام النبات ، نصفها ميت ؛ ويقصد بذلك أنه موجه إلى شيء آخر غير التحقيق الخالص لصورته ومثاله ، وبالقدر الذي ينتصر به الكائن العضوي على القوى الطبيعية التي تعبر عن الدرجات الدنيا للتحقق الموضوعي للإرادة ، بهذا القدر يكون مقدار تعبيره عن صورته ومثاله ، أي بقدر ما يقترب من المثل الأعلى أو يبتعد عنه .

الإرادة إذن اندفاع أعمى بلا غاية ولا هدف . ولكن
نحو ماذا ؟

تأمل هذا العالم وما يجري فيه ؛ فماذا ترى ؟ ترى اندفاعاً إلى الوجود ، وتدافعاً من أجل البقاء ، وكائنات تتوثب في نشوة وحماسة فائضة مؤكدة لذاتها في العيش ، وصائحة ملء فمها :
الحياة ، الحياة ! إنها تعبر إذن عن شعور واحد : هو الشعور

بالحياة ؛ وتنساق في تيار واحد : هو سياق الحياة ؛ ويحدوها ويدفعها دافع واحد ، هو دافع الحياة . فهي إذن لا تمثل غير إرادة واحدة ؛ ألا وهي إرادة الحياة ، وإن تعددت المظاهر التي تتخذها والشكول التي تعلن بها عن نفسها ، واللغات التي تتحدث بها . وإلا ، فقل لي بربك علام كل هذا الجزع ولماذا كل هذا العذاب والألم ، والصراع والدفاع ، والعطف والإشفاق ، أقول لماذا نشاهد هذا كله مرتبطاً بجاذب أو ظاهرة في غاية البساطة ، هي شعور حياة فردية بأنها مهددة بالفناء ؟ أرايت إلى صاحبها حينئذ وهو يبذل قصارى جهده في الدفاع عنها والنضال ، متخذاً في ذلك السبيل من الأدوات ما يهيئه له عقله ؛ وإلى من يشاهدونه في هذا الموضع وقد ذهبت نفوسهم شعاعاً وارتاعت قلوبهم حتى كادت أن تخرج من صدورهم حينما ينظرون إليه وهو في خطر الموت ، حتى إذا ما زال الخطر وأنقذت حياته سرعان ما تمتلىء نفوسهم بنشوة السرور ؟ لماذا هذا كله ؟ لسبب واحد ألا وهو إرادة الحياة ، وقد سادت كل كياناتهم حتى خيل إليهم جميعاً أن في هذه الظاهرة الفردية وحدها سيفنى العالم بأسره إلى غير رجعة .

قد تقول إن هذا شعور ذاتي ، فهات لي دليلاً موضوعياً على

ما تقول. وجوابي أن أدعك تتأمل ببصرك موضوعياً في الطبيعة بجميع درجاتها ، فلن ترى حينئذ في الطبيعة غير غاية واحدة هي حفظ النوع . فما نشاهده من إفراط شديد في إنتاج البذور ؛ وعنْفِ قَلْبٍ في الغريزة الجنسية ، ومهارة فائقة في تكيف هذه الغريزة مع جميع الأحوال والظروف والتجائها إلى أغرب الوسائل وسلوكها أوعر السبل من أجل تحقيق مقاصدها حتى لو اضطرت إلى الإنسال الهجين في أعجب صورهِ ؛ وما يبدو في حب الأمومة من إيثار يكاد أن يصل عند بعض الأنواع الحيوانية حد تفضيل الابن على الذات ؛ كل هذا إن دل على شيء ، فما ذاك إلا على أن غاية الطبيعة في كل سيرها ونضالها غاية واحدة هي حفظ النوع . أما الفرد فلا تكاد الطبيعة أن تحفل به في ذاته ؛ وإنما كل قيمته عندها أنه وسيلة من أجل الاحتفاظ بالنوع ؛ حتى إذا ما أصبح غير قادر على تحقيق تلك الغاية ، قذفت به إلى الفناء . تلك العلة في وجود الفرد ؛ فما العلة في وجود النوع ؟ هذا سؤال لا تقدم لنا الطبيعة عنه أي جواب . فمن العبث أن ينشد المرء في هذا التدافع المستمر والاضطراب المتصل في حومة الحياة غاية يمكن أن يوفض إليها شيء من هذا الصراع . لأن زمان الأفراد وقوتهم ينفقان بأسرها في الاحتفاظ

بالبقاء ، بقاء الفرد في نفسه وفي ذريته من بعده ، أى في الاحتفاظ بالنوع ؛ وما عسى أن يبقى بعد ذلك من فراغ تافه — لا يوجد إلا عند الكائن العاقل ، أغنى الإنسان — فيزجى في تحصيل فائض من المتعة أو المعرفة ؛ ولن يزعم زاعم أن هذا من القيمة ما يخوّل له أن يقول إن هذه غاية الحياة أو غاية الطبيعة من الحياة . إنما غايتها شيء واحد هو ألا تدع واحداً من أنواعها ، أيا ما كان ، يفنى ويفقد ؛ إذ يبدو أنها قد أعجبت ورضيت بما أنتجت من « صور » أى أنواع دائمة ، فخرصت كل الحرص على أن لا يضيع منها شيء ؛ وجعلت من هذا الحرص على البقاء الغاية من وجودها ولا غاية عداها .

وإن شئت دليلاً أوضح وأقوى ، فانظر إلى حياة كل نوع في الطبيعة ، تر أنها حياة لو كانت لغاية معقولة ، لأسرع كل نوع في الخلاص منها بكل قواه . وإلا فأية غاية تلك التي ينشدها حيوان مثل النخلد ، تلك الدابة العمياء التي تعيش تحت الأرض ، ولا عمل لها طوال حياتها غير أن تحفر بمشقة الأرض بواسطة أقدامها الضخمة الفلطاحة ؛ وتحيا في ليل مستمر ، لأن عيونها الجنينية لا غاية منها إلا الفرار من الضوء ، حتى أنها للتعبر الحيوان الليلي الأول ؟ ليس لها غير هدف واحد : الغذاء والجماع ،

أى ما يحفظ النوع فحسب ، فهى لهذه الحياة التعسة العجيبة أن تتكرر على الدوام . وأعجب ما فى الأمر أن كل عضو فيه قد بلغ الكمال فى التضافر من أجل تحقيق هذه الغاية العجيبة ، حتى أنه ليؤديها على الوجه الأتم . ومثل بقية الحيوان مثل هذا الخلد المسكين : براعة فى إيجاد الوسائل ؛ ونشاط دائم جبار ؛ وفن كامل ؛ وتنوع فى الأشكال ؛ ودقة فى التركيب الجسمانى ؛ ولكن هذا كله من أجل غاية واحدة هى الاحتفاظ بالنوع على حساب مجهود هائل يبذله كل فرد ولا يتناسب إطلاقاً ، ولو من بعيد جداً ، مع تلك الغاية . حتى أن « الحياة عمل دخله بعيد عن أن يعطى نفقاته » .

وياليت كل منها قام بعمله فى أمن . بل إنها كلها خاضعة لأخطار لا نهاية لها ، فلا تستطيع العيش إلا فى نضال مستمر ينتهى دائماً وبالضرورة بالظفر المقهور ، إن صح هذا التعبير ؛ لأن الظفر يأتى بالنسبة إلى الأعلى ، ولكنه لا يلبث أن يصبح هزيمة بالنسبة إلى الأدنى ، ولما كانت الطبيعة كلها على هيئة نظام تصاعدى ، فكل ظفر من ناحية لا بد أن يكون قهراً من ناحية أخرى . فيشاهد مثلاً فى جاوة أن هناك سهولاً فسيحة مغطاة بعظام ؛ وهذه العظام عظام عدد كبير من نوع السلخفة

الضخمة تسلك هذه السهول في طريقها إلى البحر إلى حيث تضع بيضها ؛ وحينئذ تهاجمها كلاب وحشية تقلبها على ظهرها وتنتزع منها بطنها وتأكلها حية ؛ ثم يحدث غالباً أن ينقض على هذه الكلاب نمراً فيمزقها ؛ وهكذا باستمرار تحدث هذه العملية المحزنة . فهل من أجل هذا خلقت السلاحف ؟ وماذا جنت حتى تستحق كل هذا العذاب ؟ ولم كل هذه المناظر الرهيبة ؟ لا يوجد غير جواب واحد على هذا السؤال ألا وهو : هكذا تتحقق إرادة الحياة . وكل هذا يدل على أن إرادة الحياة هي المعنى الحقيقي للوجود وهي سر الواقع ، وليست كلمة جوفاء من نوع ما يتشدد به أصحاب التهاويل والمخاريق ممن يقولون بأن هذا « هو الفكرة في كينونتها غير نفسها » ، كما فعل هيغل ، فمثل هذا عبث لفظي عجيب . « ولسنا في حاجة إلى الذهاب بعيداً من أجل إدراك الغاية من هذه المأساة الهزلية ، لأنها عدت النظارة والمشاهدين ؛ والممثلون أنفسهم مقضى عليهم بتحمل أنواع من العذاب لا حد لها ولا نهاية ، إلى جانب ما يمكن أن يتحقق لهم من لذة هزيلة كلها سلبية » .

ولسكن إرادة الحياة خلال هذا الظفر والانتصار والتهر والاندحار، تؤكد نفسها بكل قوة وجسارة . فما تبادل الانتصار

والإندحار بالنسبة إليها إلا كالإطراف بالنسبة إلى العين: ظواهر عرضية تنقلبها دون أن تمس الجوهر في شيء. أستغفر الله ، بل فيها يكشف الجوهر عن خصبه وراثته وما يشتمل عليه من قوى حية متوثبة . فلا تحسبن موت الأفراد يؤثر في الإرادة ، هذا الشيء في ذاته ؛ إنما هو تجديد مستمر للشكول التي تبدو عليها والصور التي تعرض نفسها فيها . أما هي فوجوده دائماً ، خالدة لأنها خارج الزمان ، أو إن كان لنا أن نتحدث عن زمان بالنسبة إليها ، فهذا الزمان حاضر سرمدى .

وهنا نجد شوپنهور يكرس للموت صفحات طوالاً عالج فيها مشكلته لأول مرة في شيء من التفصيل ، من الناحية الميتافيزيقية الخالصة . وقد بدأ هذا البحث بملاحظة نفسانية تتعلق بالموقف الشعورى الذى يقفه الكائن الحى بإزاء الموت : فقال إن الظاهرة النفسية الأولى فيما يتصل به هى «الجزع» منه . فكل كائن حى يخشى الموت مهما كانت مرتبته فى سلم التصاعد الوجودى . وإنما يختلف الواحد عن الآخر فى معرفته للموت . فالحيوان يشعر بالجزع من الموت ، ولكنه لا يعرف هذا الموت الذى يخشاه . وما ذلك إلا لأن الجزع مستقل عن المعرفة : فالأول مصدره الإرادة ، والمعرفة مصدرها العقل . واعلم أقوى

شعور يعانیه الكائن الحی هو هذا الشعور : سواء بالنسبة إلى نفسه أو بالنسبة إلى الآخرين : فأخوف ما يخافه على نفسه الموت ؛ وأعظم شر يشعر بهتديده إياه هو الموت ؛ ولذا نراه يحاول ما استطاع تجنبه ، وإن لم يكن ، فتأجيل ميعاده ؛ ويلجأ من أجل هذا إلى أنواع من التحايل والمصانعة لاحصر لها ولا تحديد . كما أن العطف على الآخرين لا يبلغ من القوة والحدة والحرارة درجة أعلى من تلك التي يثيرها منظر إنسان في خطر الموت ، ناهيك بها في معاينته إياه وهو يموت .

فما مصدر هذا التعلق الشديد بالحياة ؟

ليس مصدره العقل والتفكير . فقليل من التأمل كافٍ لإقناعنا بأن الحياة ليست خليقة بشيء من الحب والاستمرار ؛ وليس من المؤكد أن الوجود خير من اللاوجود ؛ بل لعل العكس أن يكون هو الصحيح ، كما يبدو لنا لو أمعنا النظر بعض الإمعان . ولو استطعت أن تسعى إلى قبور الموتى وتقرع أبوابها سائلاً إياهم هل يريدون العودة إلى الحياة ، إذن لرأيتهم يُنفضون إليك رؤوسهم رافضين . وإلا ، فعلام التعلق بهذه البرهة القصيرة التي يقضيها المرء في الوجود والتي لا تبدو شيئاً وسط تيار الزمان اللانهائي ؟ « وإنما هذا التعلق بالحياة حركة عمياء غير عاقلة ؛

ولا تفسير لها إلا أن كياننا كله إرادة للحياة خالصة ؛ وأن الحياة تبعاً لذلك يجب أن تعتبر الخير الأسمى ، مهما يكن من مصاربتها وقصرها واضطرابها ؛ وأن هذه الإرادة في ذاتها وبطبيعتها عمياء خالية من كل عقل ومعرفة . أما المعرفة فعلى العكس من ذلك أبعـد ما تكون عن هذا التعلق بالحياة ولهذا تفعل العكس : تكشف لنا عما لهذه الحياة من ضالة قيمة ، وبهذا تحارب الخوف من الموت » . وأصدق شاهد على ذلك أننا نمجد من يقبلون على الموت في شجاعة وثبات ، بعد أن أقنعهم العقل بأن الحياة عبث لا يليق بالعاقل الاستمرار فيه ؛ وننكر فعل من لا يتغلب العقل عنده على إرادة الحياة ، فيتعلق بها بأى ثمن ، ويمتلئ جزعاً وخوراً واضطراباً حينما يتعرض له ، بله لخطره .

ولو كان الخوف من الموت صادراً عن الشعور بالجزع بإزاء فكرة اللاوجود ، إذن لشعرنا بمثله ونحن نفكر في الزمان الذي لم نكن بعدُ فيه . فليس ثمة فارق بين العدم الذي سأصير إليه بعد الموت وبين العدم الذي كنت فيه قبل الميلاد . ومع ذلك فنحن لا نجد في هذا العدم الأخير ما يثير فينا عاطفة الجزع . وهذا ما عبر عنه زعيم المتشائمين لدينا ، أبو العلاء ، أجمل تعبير فقال :

لقد أسفتُ ، وماذا ردّ لي أسفني !
لما تفكّرتُ في الأيام والقِدمِ
في العدمِ كُنّا ، وحُكْمُ اللهِ أوجدنا ،
ثم اتفقنا على ثابٍ من العدمِ
سيّانٍ عامٍّ ويومٍ في ذهابهما ،
كأنَّ ما دامَ ، ثم انبَتَّ ، لم يدُمِ
ولعلك تقول حينئذ : إنني لم أكن قد بلوت الحياة بعد ،
فلما بلوتها فضلتها على كل شيء عداها . ولكن هذا القول
مردود : فما في الحياة من شر كفيفل بأن يبعث في نفسك ،
على العكس من هذا ، الحنينَ إلى جنّة العدم التي كنت فيها
قبل هذا الوجود . وإلا فما بالك تنشد الخلود بشرط أن تكون
الحياة الثانية أسعد حظاً من هذه الحياة ؟ أليس هذا دليلاً على
أن الوجود الحالي لا يساوى شيئاً ؟
غريب منك إذن أن تأسف على عدمٍ كنت فيه أو
بالأحرى زمانٍ لم تكن بعد به وعالمٍ سلك سبيله من دونك .
ولو أنصفت لقلت بواحد من إثمين : إنك غير آسف على
عدمٍ كان ولن تكون آسفاً على عدمٍ سيكون ؛ أو إنك
كنت موجوداً دائماً وستكون موجوداً إلى الأبد . ولا تعارض

بين القولين : فكلاهما مُفَضَّ إلى نتيجة واحدة ، هي أن الموت ليس شيئاً يستحق الجزع والخوف .

ذلك أنه من الحق الغريب أن تعتبر عدم الوجود شراً ؛ لأن كل شر وكل خير يقتضى بالضرورة الوجود ، ولا يمكن أن يتصف المعدوم بشيء ؛ بل ويقتضى أكثر من هذا المعرفة والشعور . ولكن هذا الشعور وذلك الوجود ينتهيان بالموت ؛ فلا مجال للتحدث عن الشر إذن بالنسبة إليه ؛ وفقدان الشعور ليس شيئاً خطيراً في ذاته ، لأن المسألة مسألة لحظة فحسب . وهذا مادعا أبيقور إلى القول بأن « الموت لا يعنيننا في شيء » ، لأنه ، كما يقول ، طالما كنا موجودين ، لا يوجد الموت ؛ وإذا وجد ، لم نكن نحن بعد بموجودين ، ولهذا لم يعننا عدم وجودنا من قبل كما يجب أن لا يعنيننا عدم وجودنا من بعد . فكل شيء في هذا يتوقف على الشعور وبالتالي على الوجود ؛ وما دام هذا منعداً في كلتا الحالتين ، فما يعنيننا من اللاوجود شيء . ولهذا فليس العقل في الإنسان هو الذى يجزع منه ؛ وإنما الإرادة العمياء ، إرادة الحياة التى لا تعرف لها غاية غير غاية الوجود والوجود باستمرار ؛ فإذا ما هددت في جوهرها ، ثارت وتماثلت واهتاجت في عنف وارتياح . فهل هي على صواب في هذا الاهتياج المرتاع ؟

لننظر في موقف الطبيعة بعد أن نظرنا في موقف الفرد بإزاء الموت : فماذا نرى ؟ نرى النقيض . فبينما نجد الكائن الحى الفرد يسرف في الفزع ، نجدها هي تغالى في عدم اكتراثها بموت الأفراد . والبيئة على هذا أنها لا تحفل مطلقاً بحمايتهم منه ، بل تدع حياتهم فريسة لأشد أنواع الإتفاق والصدفة نزأء وتقلباً . فالحشرة التي تصادفك في الطريق تحت رحمة أدنى انحراف لقدمك ؛ وحلزون الخشب فريسه سهلة جداً لكل عابر ؛ ثم انظر إلى السمكة وهي تلعب غير مهمومة بشئ في داخل الشباك ، والطير وهو لا يشعر بالصقر المخلق فوق رأسه . كل هذه الكائنات تحيا في عالم مليء بأخطار تهدد كياناتها في كل آن ، أخطار لم تحفل الطبيعة مطلقاً بدرئها عنها . تلك حياة الكائنات العضوية ؛ فإذا نظرت إلى الكائنات اللاعضوية ، وجدت أنها ، على الرغم من كونها في أدنى درجات سلم الكائنات ، تنعم ببقاء في الوجود أطول ، حتى أن الطبيعة المجردة ذات استمرار لانهائى . فهل من المعقول أن تكون الكائنات الدنيا خالدة باقية ، والكائنات العليا زائلة فانية ؟ الجواب قطعاً بالنفى ؛ بل يجب على العكس من ذلك أن نؤكد البقاء والاستمرار لهذه الأخيرة ، فنقول إن الموت ليس بالنسبة إليها غير ظاهرة عرضية تمر على

السطح دون الجوهر ، الذى يبقى دائماً فى مأمن من كل اعتداء على كيانه ؛ وإنه نقاب يسدل عليها يحول بيننا وبين رؤية الحقيقة ، نقاب من صنع العقل الإنسانى ، ولا جوده إلا به .
أجل إن الوجود واللاوجود اللذين نشاهدهما فى الأفراد ظاهرتان نسبيتان زائلتان ، بل وهمتان اخترصهما العقل ، الذى لا يستطيع أن ينفذ من وراء الظواهر إلى الشئ فى ذاته ، هذا الجوهر الحقيقى للوجود .

وإنما نحن نضيف إلى الموت قيمة جوهرية لأننا نطبق مقولة الزمان على الشئ فى ذاته : فنجعل الزمان ، وهو رمز الفناء ، يلحق الإرادة فى جوهرها ، مع أن الزمان كما قلنا من قبل مراراً لا حقيقة له إلا فى الذهن ، ولا ينطبق إلا على الظواهر التى هى امتثالاته ؛ أما الشئ فى ذاته فلا يخضع لسلطانه . فإذا نظرنا إلى الموت من هذه الناحية ، فإننا نراه لا يلحق الإرادة ، وإنما يمس ظواهرها ؛ وما مثله إلا كالنوم الذى يطوف برأس الإنسان دون أن يقضى على كيانه ، أو الليل الذى يبدد العالم وكأن قد فنى فيه على الرغم من أنه لا يقف لحظة واحدة فى سيره ووجوده . وإن الوجود فى الزمان ليبدو لنا على هيئة سلسلة متصلة من الظواهر تتلو الواحدة منها الأخرى فى تتابع مستمر ، وكأن السابقة قد فنت

وحلت محلها التالية وهكذا باستمرار إلى غير نهاية ؛ ولكن وراء هذه الظواهر تحميا باستمرار وثبات الإرادة التي هي جوهر الوجود ، كقوس قزح يحلق فوق الشلال . وذلك هو الخلود في الزمان . وبفضل هذا الخلود لم يضع شيء مطلقاً ولم تفن ذرة من المادة ، ولا بالأحرى أية بُضعة من الوجود الحقيقي الذي يبدو لنا على هيئة الطبيعة ، — على الرغم مما مضى من الآلاف المؤلفة من السنين الحافلة بالموت والفساد . ولذا نستطيع أن نصيح في كل لحظة ، وقلوبنا عامرة بالسرور : « على الرغم من الزمان والموت والفساد ، لازلنا هنا مجتمعين » .

كل شيء خالد إذن ؛ فما البدء والنهاية إلا من شأن الزمان ؛ والزمان لا انطباق له على الجوهر، أي الإرادة . ولا داعي للجزع من الموت : فمصدر هذا الجزع شعورنا بأننا سنفنى إلى غير رجعة ، بينما العالم باق ؛ ولكن العكس هو الأولى بأن يكون الصحيح . فالعالم هو الذي يفنى ، عالم الامتثال ؛ أما جوهره الباطن أعنى الإرادة ، فباقية باستمرار . ومما يثير الدهشة حقاً ، بل والسخرية ، أن نرى الإنسان ، سيد العالم ، الذي يملأ كل شيء كيانه ويهب كل شيء وجوده ، يترنح ويجبن خشية الموت والفناء في هاوية العدم الدائم . فما باله يجبن ، مع أن كل شيء

في الواقع يدين له بالوجود ، ولا مكان إلا وهو به ؛ إنه حامل
الوجود ، وليس الوجود هو الذى يحمله . ولكنه ، كفرد ،
لا يزال فريسة لمبدأ الفردانية ؛ ولا يزال يحيا فى العُلم الخيف ،
حلم إرادة الحياة . وخير ما يقال للمُحتَضَر هذا القول : « إنك
لن تكون بعد ذلك الشيء الذى لو أحسنت صنعاً لم تكنه » .
ألا إن الزمان هو الحاضر ، وليس الماضى ولا المستقبل ؛
فهذان لا وجود لهما إلا فى الذهن والتجريد ، حينما تربط المعارف
تبعاً لمبدأ العلة الكافية ؛ والإنسان لا يحيا فى الماضى ولن يحيا
فى المستقبل وإنما هو يحيا فى الحاضر ، لأنه لا يوجد طالما لم
يكن حاضراً ؛ وهذا الحضور جوهرى لديه ، فلا يستطيع شىء
أياً كان أن يسلبه إياه . الحاضر صورة الحياة ؛ والحياة جوهر
الإرادة ؛ فالإرادة فى حضور مستمر . والحاضر هو الوجود ؛
وإنما هو الوهم هو الذى يصور لك الحاضر على نوعين : نوع ينتسب
إلى الموضوع ، وآخر إلى الذات ؛ مع أن كليهما واحد ؛ « لأن
الحاضر هو نقطة التماس بين الموضوع ، وصورته الزمان ، وبين
الذات التى لا صورة لها من بين تلك التى يضعها مبدأ العلة .
والموضوع هو الإرادة وقد صارت امثالاً ، والذات هى المتضايف
الضرورى للموضوع ؛ ولكن الموضوعات الحقيقية لا وجود لها

إلا في الزمان ، لأن الماضي والمستقبل لا ينطويان إلا على تجريدات للعقل وأشباح : فالحاضر إذن هو الصورة الجوهرية التي لا يمكن أن تنفصل عن ظاهرة الإرادة . والحاضر وحده هو الوجود دائماً والذي يظل ثابتاً باستمرار . . . وينبوع مضمونه وحامله هو إرادة الحياة ، أو الشيء في ذاته ؛ أو بعبارة أخرى هو نحن أنفسنا . . . ولهذا يستطيع كل منا أن يقول : أنا مالك للحاضر على الدوام ، وسيرافقني كالظل خلال الأبدية : ولهذا ، فليس لي أن أتساءل من أين أتى الحاضر ، وكيف يتأتى أنه يوجد في هذه اللحظة بعينها . . . إن الحاضر هو الصورة الوحيدة التي تظهر عليها الإرادة بالنسبة إلى نفسها : وهذه الصورة لن تعوزها أبد الدهر ، وهي الأخرى لن توجد بدونه . وإن من يجب الوجود كما هو ، ومن يؤكد الحياة بكل قواه ، يستطيع آمن السرب أن يعتبرها بلا نهاية ، وأن يطرح الجزع من الموت باعتباره وهماً يثير في نفسه الخوف بلا مبرر ؛ الخوف من أن يفقد الحاضر يوماً ما ، ويعطيه صورة خداعة لزمان بلا حاضر . . . وما مثل من يخاف الموت باعتباره فناء ، إلا كمثل الشمس إن قدر لها أن تصيح حين الغروب ؛ فتقول : «أواه ! هاأنذا أفنى في الليل الأبدى» .

وخلاصة هذا كله أن الموت لا يصيب إرادة الحياة ؛ وإنما يتعلق بمظاهرها العرضية الزائلة كى يجددها باستمرار . أما هى فخالدة أبد الدهر ، والطبيعة قد ضمنت لها الخلود بواسطة أداة قوية تلعب الدور الأكبر فى الحياة العضوية ، هى الغريزة الجنسية . ففيها مظهر من أوضح وأعنف مظاهر تأكيد إرادة الحياة لنفسها ؛ لأن معناها هو أن الطبيعة مهمومة بحفظ النوع باستمرار ؛ وإن فى شدة هذه الغريزة وكونها أقوى الغرائز ، ما يدل بجلاء على أن تأكيد إرادة الحياة هو سر السر فى الطبيعة . أجل ، إنها ليست الأساس فى الإرادة ومصدرها ؛ ولكنها العلة المهيئة لظهورها وتحقيقها فى الأعيان والموضوعات . ومن هنا كانت أهميتها الكبرى ، وكان حرص الطبيعة على أن تيسر لها الإشباع بكل الطرق ؛ حتى إذا حققت الكائنات غاية الطبيعة منها وهى حفظ النوع ، لم تكترث لوجودهم أو لفنائهم ؛ لأن ما يعينها هو النوع لا الفرد .

وتبعاً لهذه النظرية ، يقدم لنا شوينهور نظرة فى الحب تمتاز بالعمق والبراعة فى التحليل ؛ كما تمتاز أيضاً — أو يعينها — أنها حسية إلى أقصى حد . فهو لا يفهم من الحب إلا جانبه الجنسى الخالص ، لأنه يراه مرتبطاً كل الارتباط بالغريزة

الجنسية ، وهذه الأخرى بإرادة الحياة على هيئة حفظ النوع .
فما تأوهات العاشق وزفراته ، وقشعريرة قلبه ونبضاته ، غير
حنين صادر من أعماق إرادة الحياة ممثلةً في الغريزة الجنسية ؛
وما النظرات الرفافة الملتهبة يتبادلها المحبَّان غير بريق متأجج
لعيني الطفل الذي يرنو إلى النور ؛ وما سؤرة الوجد المتوثبة في
روح العاشقين غير انتفاضة الجنين المُقبِل وهو يتطلع إلى الوجود .
فليس بغريب إذن أن نراه يختص الحب ، مفهوماً على هذا
النحو ، بنصيب وافرٍ من العناية ، آخذاً على الفلاسفة المتقدمين
إهمالم أو تغاضيهم المصطنع عن هذا الجانب الخطير من جوانب
الوجود . وحتى الذين عنوا به لم يستطيعوا أن يضعوا أيديهم
على السرفيه . وأفلاطون الذي كان أكثرهم عناية به في
محاورتي « المأدبة » و « فدرس » لم يقل شيئاً ثابتاً صادراً عن
تحقيق علمي وتدقيق فلسفي ، بل هام هنا في أتاويه الأساطير
وحلق في سماء الخيال ، فضلاً عن أنه لم يتناول غير ناحية شاذة
من نواحيه كانت شائعة عند اليونان . وكنت ، الذي عاجل
مسألته في القسم الثالث من بحثه « في عاطفة الجميل والسامى » ،
جهل موضوعه ، فجاء تحليله إياه سطحياً غير صحيح في بعض أجزائه .
بينما الشعراء والقصاص قد أسرفوا في التغنى به وإرجاع كل

أحداث الحياة إلى يده الخفية ، حتى جعلوا منه الموضوع الرئيسي الذى يدور عليه كل ما أنتجوه من آثار . ولكنهم أكدوه ولم يفهموه ؛ وشعروا بقوته دون أن يدركوا السرف فى هذه القوة . ولم يكونوا مغالين كثيراً فى بيان خطره وأهميته حين جعلوه ينتهى غالباً بإنكار الحياة والتضحية بالوجود ؛ فإن أمثال قرتز لا يوجد فى قصة جيته فحسب ، بل الحياة تقدم لنا كل يوم مئات الشواهد من هذا القبيل ، وإن كانوا مغمورين فى هاوية النسيان . أفليس مما يشير العجب إذن أن ينصرف عن دراسته الفلاسفة ؟ جاء شوپنهاور فكرس له فصلاً من أروع فصول كتابه الرئيسى ، حتى نعته هو بأنه « لؤلؤة » فى عقده . قال إن الحب مهما تسامى ولطف ينبع من الغريزة الجنسية ، أو هو الغريزة الجنسية نفسها واضحة محددة مشخصة . فإن الغريزة الجنسية إذا لم تكن ذات موضوع معين كانت إرادة الحياة ، وإذا بدت مرتبطة بشخص معين فهى الحب . ومع أنها فى هذه الحالة صادرة عن حاجة ذاتية خالصة ، إلا أنها تعرف كيف تلبس نقاباً من الموضوعية الزائفة فتوهم العقل بأنها طاهرة من كل شهوة حسية . ولكنها الطبيعة ، هذا الماكر الأكبر ، هى التى تتخذ هذا السبيل الملتوى كى تحقق أغراضها كما تشاء ، دافعة الإنسان بقوة عمياء ،

تمتاز مع ذلك بالخبث والدهاء . ولكن الذى يستطيع أن يهتمك هذا القناع ويكشف عن هذا التلبيس ، لا يلبث أن يرى فى وضوح قوة الغريزة الجنسية من وراء كل هذه الألوان السامية والمظاهر الطاهرة العالية التى تستتر من ورائها . وأصدق بينة على ما نقول هى أن المهم فى الحب ليس تبادلته بين الحبين ، بل امتلاك الواحد للآخر امتلاكاً حسيماً بواسطة المتعة الشهوانية ؛ ولا يغنى فى شىء أن يكون فى الجانب الآخر صدى للعاطفة وترديد للغرام ؛ ولهذا نرى أيضاً أن من لا يثير الحب عند الآخرين نحوه ، يقنع بالامتلاك أى بالمتعة الحسية . والشواهد على هذا عديدة : فى الزواج المغتصب ؛ وفى الحظوة التى يشتريها المرء لدى المرأة بقليل من الهدايا أو الترضيات ، ثم فى هذه العناية الشديدة التى يوجهها كل من الخطبين إلى الآخر وهما مقبلان على الزواج . وما نماء العاطفة بين الحبين غير إرادة الحياة عند الفرد الجديد الذى يريدان إنتاجه ، وإن فى التقاء النظرات المليئة بالشهوة لاشتعالاً لوجوده المقبل ؛ وفى رغبتهما فى الإتحاد حتى الفناء فى شخص واحد تعبيراً عن حاجتهما الملحة إلى الاستمرار والبقاء فى هذا الوليد ، ولهذا فإنهما يمزجان بين خلقتهما ويصبان هذا المزيج فى النتاج . فيرث الطفل عن أبيه الإرادة

أو الخلق ، وعن الأم الذكاء ، وعن كليهما تركيبه الجسماني .
وهكذا نرى دائماً أن الوجد الغرامى فى جوهره يتجه إلى شىء
واحد هو ولادة الطفل .

وإذا كنا نرى فى الحب إثارةً ومحاولةً للقضاء على الأثرة ،
فما ذلك إلا من فعل الطبيعة التى تريد أن تضعى بالفرد فى سبيل
النوع ؛ فتزوّر له الحب وكأنه أثره وفائدة شخصية ؛ بينما هو فى
الواقع تضحية وإيثار قصد به النوع ؛ فيخيل إليه أنه يسعى نحو
غاية فردية ، وهو لا يسعى فى الحقيقة إلا إلى غاية نوعية . وهذا
الوهم هو الغريزة الجنسية بما يصاحبها من متعة عظمى . وكل شىء
موجه فى الحب نحو تحقيق هذه الغاية ، أعنى الولد الذى به يستمر
النوع . فالجمال الفاتن الذى يخلب لب الرجل إنما يحدثه عن
النوع كما ينبغى أن يستمر ؛ وحرص الرجل على اختيار المرأة
التي توافق ميوله ورغباته لا يصدر إلا عن حرص على إيجاد النسل
الكامل كما يراه ، أو بالأحرى تراه غيرزته فى شىء من
اللاشعور ؛ وما فطرت عليه المرأة من ثبات فى الحب ، بعكس
الرجل الذى يميل إلى التنوع والتقلب ، يدل على أنها هنا
إنما تصدر بوحي من الطبيعة التى تريد منها أن تقتصر على
رفيقها حتى يكون فى وسعها العناية بالولد ، ومن هنا كانت

الفضيلة الأولى والعظمى في المرأة الأمانة الزوجية ، حتى أن الزنا يعتبر بالنسبة إليها مخرجاً لها عن طبيعتها وجوهرها ونازلاً بها إلى أخط درجات السقوط وأشنع ما يمكن أن تقترفه من إثم ، لأن في هذا خروجاً على ما رمت إليه الطبيعة من وجودها ؛ بعكس الرجل ، فإن هذه الأمانة عنده مصطنعة لا أساس لها من الطبيعة ، ولذا كانت خيانتة أقل جرماً وأهون إنمأً .

والرجل والمرأة في اختيارها الواحد للآخر إنما يحدوها حادى الغريزة الجنسية : غريزة الولد وحفظ النوع . والصفات المنشودة بينهما على نوعين : نوع جسمانى وآخر نفسى .

ففي النوع الجسمانى نميل إلى تفضيل السن الأكثر تحقيقاً لمعنى الولد ، فلا نختار المرأة إلا في السن المتراوح بين الثامنة عشرة والثامنة والأربعين : لأن هذه الفترة هي التي يبدأ بها الحيض وينتهى . ونعتبر ثانياً الصحة ، حتى يأتي النسل قوياً . وثالثاً تركيب البنية ، وفي هذا المعنى يقول صاحب سفر « الجامعة » (٢٦ : ٢٣) : « إن المرأة الحسنة التكوين الجميلة الساقين كعمود الذهب على قاعدة من الفضة » ، لأن حسن التكوين يهيء للولد تكويننا أقوى وأحسن . ورابعاً امتلاء البدن ، حتى يكون غذاء الجنين أوفر ، وهذا أظهر ما يكون في الجاذبية الهائلة التي

تحدثها النهود الممتلئة ، لأن النهود الممتلئة تيسر تغذية الطفل على النحو الأحسن ؛ أما المرأة الهزيلة فلا تثير الإغراء ، كما أن البدينة تثير الكراهية لأن هذا التركيب دليل على هُزال الرحم وبالتالي على العقم . وأخيراً نعتبر في المرأة جمال الوجه ، ويقودنا في هذا الاعتبار غريزة الولد نفسها . فنحن خصوصاً بجمال الأنف ، لأن فيها أجلى تعبير للوجه عن النوع ، حتى أن انحرافاً ضئيلاً في الأنف ، نحو أعلى أو نحو أسفل ، كافٍ للتحكم في مصير آلاف الفتيات ؛ ويتلوه جمال الفم بأن يكون صغيراً في سعته وفي فكيه ، لأن هذا طابع خاص بالوجه الإنساني في نوعه ، بخلاف الحيوان ؛ ثم الذقن ، لأن الذقن الهاربة ، تلك التي تبدو كأنها مقطوعة ، تثير الاشمئزاز ، لأن بروز الذقن سمة خاصة بالنوع الإنساني وحده ؛ وأخيراً جمال العين والجبهة ، وهذان على ارتباط وثيق بالصفات المعنوية . كل هذا من جانب الرجل . أما من جانب المرأة فإنها بوجه عام تفضل الرجال فيما بين الثلاثين والخامسة والثلاثين ، وما يقودها في هذا الاختيار هو الغريزة التي تهديها إلى أنه في هذه السن تكون قوة الانتاج عند الرجل أقوى ما تكون . ولا تحفل كثيراً بالجمال ، خصوصاً جمال الوجه ؛ وإنما الذي يجذبها بوجه خاص هو قوة الرجل وما يلازمها من

شجاعة ، لأن في هذا ما يخوّل لها أن تلد أطفالاً أتوياء ؛ ولهذا تختار من بين صفاته الجسمانية ما يعبر عن هذه القوة أجلي تعبير . أما الصفات المعنوية أو النفسية فإن ما يجذب المرأة منها على الأخص هو صفات القلب والخُلُق لأن الطفل يرثهما عن أبيه . ويحددها في الرجل خصوصاً مضاء العزيمة وقوة الإرادة والشجاعة ، وفي كلمة واحدة كل الصفات المكوّنة للرجولة بالمعنى المحدود . بينما لا تكاد تحفل مطلقاً بالصفات العقلية ، فلا تؤثر فيها بطريق مباشر ، لأنها لا تنبع من الأب ، بل من الأم ، فلا تنتقل إذن إلى الولد ؛ حتى إننا نرى العبرى نفسه يبدو لها على شيء من الشذوذ فيثير فيها البغض أو النفور . وهذا هو العلة في أننا نرى غالباً تفاوتاً شاسعاً بين المرأة والرجل المقترنين ، من ناحية الذكاء . والسبب الحقيقي في هذا كله هو أن الذي يلعب دوره هنا ليس الاعتبارات العقلية بل الغريزية . فما يُنشَد في الزواج ليس متعة الروح ، بل إيجاد الولد ؛ « والزواج ائتلاف بين القلوب ، لا بين الرؤوس » . وعلى العكس من ذلك لا نجد الرجل معنياً بالخُلُق ، بل بالصفات العقلية ، لأن هذه هي التي تنتقل إلى الولد عن طريق الأم ؛ وعلى الرغم من هذا فإن الصفات البدنية ذات أثر أكبر في اختياره لأن فعلها مباشر

في تحقيق الغاية ، أعنى الولادة .

وليس الأمر قاصراً على الاختيار فحسب ؛ بل نجد في الطريقة التي يتم بها الحبُّ الشاهدَ الصادق على أن كل شيء يصدر عن الغريزة الجنسية المتجهة إلى حفظ النوع . إذ نلاحظ أولاً أن مما يدل على أن الحب لا يصدر عن تقويم وتقدير للصفات العقلية هو أن الحب العالي كثيراً ما يقوم مع جهل العاشق بمعشوقته كما هي الحال بالنسبة إلى بتررکه ، الذي لم ير حبيبته لورا إلا نادراً ومن بعيد ؛ كما أنه يتم من أول نظرة ، وما ذلك إلا لأن الإنسان يصدر فيه عن وحي الغريزة التي تتوسم بسرعة في الموضوع الذي أمامها تحقيقاً لأغراض النوع . وبهذا المعنى يقول شكسبير : « من ذا الذي أحب ولم يكن ذلك من أول نظرة ؟ » . وهو معنى حلله كثير من الروائيين ، نخص بالذكر منهم القصصى الأسباني الشهير ماتيو اليمان في قصته المشهورة « جزمان الفاراقى » حين قال : « لا حاجة من أجل الحب إلى الانتظار طويلاً والتأمل كثيراً ؛ بل يكفي من نظرة واحدة أن يتفق وجود وفاق متبادل ، وهو ما نسميه في الحياة العادية باسم المشاركة في الدم ، مما ينشأ خصوصاً بتأثير للكواكب خاص » . وما يحس به المرء من جزع هائل لفقدانه معشوقته ، سواء بامتلاك الغير لها أو بموتها ،

مصدره أن المرء يشعر في هذه الحالة بأنه فقد ذريته الحقيقية ،
أى بقاءه واستمراره إلى الابد . وأنان الحب التى لا يحلو للمحبين
أن يبشوا غيرها ليست تصدر إلا عن النوع ؛ فهو الذى يثن فيهم .
وعبقرية النوع هى التى تضحى بكل الاعتبار المفرقة بين
المحبين : من تفاوت فى المركز الاجتماعى أو الثروة وما شابه ذلك ؛
فلا تحسب لها حسابا ، بل تسلك سبيلها قدماً غير حافلة بشيء . وما
يشاهد من غرابة فى سلوكهما يرجع إلى أن روح النوع قد سيطرت
عليهما تمام السيطرة ، فلم يعودا مالكين لنفسيهما ، بل سلوكهما
هو سلوك النوع فى مجموعه لا كأفراد . وهذا هو السبب أيضا فيما
يصدر عنهما فى سورة الوجد ونشوة الهوى من سمو فى التفكير
وعلو فى الخيال : لأن النوع أقوى بكثير جداً من الفرد ، وفى
الحب يستحيل الفرد إلى نوعه . وهذه القوة هى التى تدفع بالعاشق
البائس إلى الانتحار ، لأن قوة النوع حينما لا تجد منفذاً لتحقيق
إرادتها ، تنقلب إلى قوة هدامة كأعنف ما يكون الهدم .

فالحب إذن لغز مفتاحه الوحيد إرادة الحياة ممثلةً فى حفظ
النوع . وهذا ما سيعبر عنه نيتشه فيقول : « كل شيء فى المرأة
لغز ، والسكن لهذا اللغز مفتاحاً هو : الولادة . فالرجل بالنسبة إلى
المرأة وسيلة ، والغاية دائماً هى الولد » ؛ ثم اشينجلر حين يقول :

« سياسة المرأة الأبدية هي أن تجد الرجل الذي تستطيع عن طريقه أن تكون أما لأولاد، وبالتالي تاريخاً ومصيراً ومستقبلاً » (راجع كتابنا عنه ص ٢٥٧ — ص ٢٦١) .

والزواج هو الآخر لا يقوم إلا من أجل تحقيق تلك الغاية، حفظ النوع . وواهم كل الوهم هذا الذي يزعم أنه يقوم أو يمكن أن يقوم على الحب الخالص الذي يؤدي إلى السعادة الشخصية لكلا الطرفين . أجل إن الخطيبين يُمعنان في الحُلم ويفرقان في خيال رِّفاف يوههما بأن خاتم الخطبة قد وقع وثيقة سعادتهما الأبدية ؛ ولسكن ما يلبث هذا السراب الرجراج أن يتبدد ، حين يتم الزفاف وتنقضى ذبوله وحواشيه ؛ فإذا بهما بعد قليل أمام خيمة أمل لا يبلغ مداها التعبير ، تؤدي إلى الانفصال عند النفوس الحاملة ، وإلى القنوط العاجز عند النفوس المسالمة : إذ يكتشف كلاهما أنه كان فريسة لوهم سريع ، وهم السعادة والنمو الروحي المتبادل ، وما كان في الواقع غير أداة بأسة في أيدي إرادة الحياة ممثلةً في حفظ النوع . وهذا هو السر في أن كل زواج يقوم على الحب الخالص ينتهي عادة بالإخفاق الشنيع ، وهو ما عبر عنه المثل الأسباني الذي يقول : « زواج الغرام حياةُ السَّقام » . تلك نظرية شوپنهاور في الحب : عرضها في وضوح قاس ،

غير عابئ بما ستثيره في النفوس الحاملة الرقيقة من رعدة ، هو أول من يتوقع حدوثها ، وأول من يعلم أصلها ومآلاتها . ولكنه لا يريد أن ينساق في تيار أحلامهم ، بل يمضي في تشرجه لتلك العاطفة غير حافل بما قد ينشأ عن هذا التشریح من آلام وأوصاب . ومتى كان لعالم التشریح أن يحفل بآلام الجسم ! ومهما قيل في حسية هذه النظرة ، فإن المرء لا يسعه إلا أن يعترف بأنها منطقية مع مذهبه إلى أقصى حد ؛ وأنها تلقى على هذا المذهب ، كما يقول هو ، ضوءاً ساطعاً في ناحيتين : الأولى عدم قابلية جوهر الإنسان الحقيقي للفناء ، مما يتمثل في قوة الغريزة الجنسية واندفاعها وتحطيمها لكل العقبات في سبيل تحقيق غايتها ؛ وما كان هذا ليكون ، لو أن الإنسان كان مخلوقاً عابراً زائلاً يمكن أن يحل محله على مدى الزمان جنسٌ يختلف عنه كل الاختلاف ؛ والثانية هي أن جوهر الإنسان الحقيقي هو في النوع أكثر منه في الفرد ؛ وإلا فما السر في أن العاشق يتعلق بشدة بمن اختارها في ذلة وخضوع ، وأنه على أتم أهبة للتضحية من أجلها بكل شيء ؟ السر بسيط ، وهو أن الجانب الخالد من وجوده هو الذي يريد تملك تلك المرأة ؛ بينما بقية شهواته ونوازعه تصدر دائماً من الجانب الفاني وحده . فما نشعر به من شبق هائل

نحو امرأة بالذات هو وحده الضمان المباشر لعدم قابلية جوهر الوجود فينا للفناء ، والكفيل ببقائه مستمراً في النوع : فالذي يتحدث فينا حينئذ هو النوع ، هو إرادة الحياة التي تريد أن تكفل لنفسها البقاء والخلود ، وتؤكد كيانها على مر الزمان . ولهذا نرى الحياة أمامنا صاحبة بهذه القوى الثائرة في أعماق الإنسان والتي تريد أن تؤكد تلك الإرادة بأي ثمن ، وإن كانت لا تستطيع ذلك ويا للأسف إلا لمدة من الزمان ضئيلة ، مهما أنفقت في هذا السبيل من طاقة واستنفدت من جهود .

وخلال هذا الإضطراب تبصر نظرات المحبين المتهبة بالشوق تتلاقى في هيبة وإيهام ، وسر وخشيان ؛ فلماذا هذا كله ؟ «لأن هذين المحبين خائنان ، يريدان في خفايا نفوسهما أن يخلدا كل هذا الشقاء وكل هذه الأحزان التي لولاها لانتهدت وزالت ، ولكنهما يجعلان هذه النهاية مستحيلة الوقوع ، كما ساهم في هذا أيضاً أسلافهم المتقدمون » .

الوجود خطيئه

« أكبر خطايا الانسان ميلاده »
كلدرون

في البدء كان الإمكان ؛ ثم نفذ إليه الزمان ؛ فاستحال إلى وجود الإنسان .

والزمان ينبوع الفناء ، والفناء أصل لكل شقاء ؛ فالشقاء جوهر هذا الوجود .

وما اتخذ الإمكان صورة الزمان إلا باختيار لا باضطرار ، ولذا كان الوجود هو الخطيئة ، ولم تولد الحياة يوماً وهى بريئة . تلك حقيقة شعر بها الإنسان ، من أقدم الأزمان : فلم يشأ أن يصور وجوده إلا مرتبطاً بالخطيئة . فآدم ، هذا المسكين ، ما خطبه وماذا دهاه ؟ إنه وجد ، وكفى بالوجود إثماً وخطيئة .

وكان للتعبير عن هذا الشعور مظهران متعارضان ، أو بالأحرى متفاوتان : ألا وهما الإذعان ، والعصيان . مثلهما من بين الملائكة جبريل و إبليس ؛ ومن بين البشر هابيل وقابيل . فمن هو إبليس ، ومن هو قابيل ، إن لم يكن ذلك الرمز الأعلى

للثورة التي يحملها كل موجود على مجرد وجوده؟ تلك التي عبر عنها بَيْرُنْ أجمل التعبير في هذا الخطاب الذي وجهه قابيل إلى إبليس فقال: « لم وجدتُ؟ ولماذا أنت شقي؟ ولم انتظم الشقاءُ كلَّ موجود؟ يجب أن يكون بارينا هو الآخر شقياً، مادام قد خلق هكذا الكائنات؛ فإن الشقاء لا يمكن أن يكون من عمل السعادة. ومع ذلك فإن أبي يقول عنه إنه قادر قدرة مطلقة. فإن كان خَيْراً، فلم إذن وجد الشر؟ سألت أبي هذا السؤال: فأجاب بأن هذا الشر ليس إلا سبيل الوصول إلى الخير. يا عجباً لهذا الخير الذي لا يولد إلا من خصمه اللدود! ». يقولون إن خطيئة آدم هي السبب في شقاء الإنسان، « ولكن ماذا فعلتُ أنا؟ لم أكن قد ولدت بعد، بل ولم أطلب هذا الميلاد ». إنما فرض على الإنسان أن يظل شقياً دائماً وأن يورث هذا الشقاء أبناءه جيلاً بعد جيل، طالما استمر مرتكباً لهذه الخطيئة، خطيئة الميلاد. ولذا يقول قابيل لزوجته: « إن جمالك وحبك، وإن حبي وسروري وكلَّ ما نتعشقه في أبنائنا وما يهواه كلانا في الآخر، كل هذا لن يفيدهم إلا في أن يقضوا، كما قضينا نحن، سنوات مليئة بالخطيئة والألم، قد تكون طويلة وقد لا تكون، ولكنها دائماً قاسية ألّية، تتخللها بين الفينة والفينة لذائد قصيرة

حتى يأتي الموت ، هذا المجهول ! » . حياة شقاء إذن تلك التي
وهبها إياه الإله ، فهل يمكن أن يكون عليه بإزائه واجبات ؟
كلا ، « فلماذا أكون مسالماً ؟ ألا أنى مضطر دائماً إلى أن أصارع
العناصر قبل أن تقدم لنا الخبز الذي نقتات به ؟ . . . ولماذا
أكون شاكراً أسبح بحمده ؟ ألا أنى تراب يزحف في التراب
حتى أعود إلى التراب ؟ . . . وعم أكفر ؟ أعن خطيئة أبي التي
كفر عنها من قبل ما عايناه جميعاً واحتملناه ، وسينتقم من
عيشنا لأجلها أضعافاً مضاعفة فيما سيمر من قرون ؟ » . وهل
يطلب منى بعد هذا كله أن أدعو وأن أصلى ؟ لا ، ليس على
إلا أن أتمرد وأن ألعن : « تعساً لمن اخترع الحياة التي تقضى
إلى الموت ! » .

خطيئة آدم إذن هي في ميلاده ، كما يقول شاعرنا العظيم
أبو العلاء :

سَمَى آدَمُ ، جَدُّ الْبَرِيَّةِ ، فِي أَدَى
لِذُرِّيَّةٍ فِي ظَهْرِهِ تُشْبِهُ الذَّرَا
تلا الناسُ في النَّكْرَاءِ نَهْجَ آبِيهِمْ
وَعُرَّ بَنُوهُ فِي الْحَيَاةِ كَأَغْرَا
ومن وهبنا الوجود لم يقدم لنا ما يمن به علينا :

وهل تظفّر الدنيا على بئنة
وما ساء فيها النفس أضعاف ما سراً
وكان من الخير لآدم ألا يكون :
خير لآدم والخلق الذى خرجوا
من ظهره أن يكونوا قبل ما خلقوا
فهل أحس ، وبالى جسمه رمم
بما رآه بنوه من أذى وتقا ؟
والعجب كل العجب لهؤلاء الذين يغبطون لاستمرار تلك
الخطيئة ، فينسلون ويخلقون لنسلهم الشقاء :
بدا فرح من مفرس : أفما درى
بما اختار من سوء الفعال وما جراً ؟
أفليس الأجدر بهم أن يقطعوا حبل هذا الشقاء ؟ :
أيا سارحاً فى الجو : دنياك معدن
يفور بشرى ، فابغ فى غيرها وكراً
فإن أنت لم تملك وشيك فراقها ،
فمف ، ولا تنكح عوانا ولا بكراً
وأفلاك فيها والداك فلا تضع
بها ولدًا ، يلقى الشدائد والنكرا

وقبل هذا ، أليس في الموت الخلاص ؟ :
أما الحياةُ فققرٌ لا غنى معه

والموتُ يُغنى ، فسبحان الذي قدراً !

وثورة أبي العلاء هنا لا تقل في عنفها عن ثورة بَيْرُن :
فالدنيا والدهر عنده إنما تدل على البارى ؛ فلا يجب أن نخدع
إذن بهذه الألفاظ عن هدفه من كل تلك الثورة . والفارق بين
الاثنين في طريقة التعبير والأداء : فبَيْرُن عبر عن ثورته في حرارة
وصور قائمة أضفت عليها طابعاً فنياً من الطراز الأول ؛ بينما ثورة
أبي العلاء قد امتازت بالقسوة والجفاف الصادرين عن غيظ
مكظوم في قوة وتعمق وهدوء ، فكانت أقل فنية في التعبير
وحرارة في العاطفة ، حتى جاءت في معظم الأحيان أقرب ما يكون
إلى الكلام التعليمى المنشور . وفي كلمة واحدة ، كان بيرن ثائراً
مشبوب العاطفة ، وكان أبو العلاء متمرداً عنيد العقل .

وتقرب من ثورة بَيْرُن ثورة الخيام : ففيها صراحة حادة
وسخرية لاذعة وطابع فنى واضح ؛ ولكنها أقل من ثورة بيرن
جموحاً وحماسة وحرارة ، لأنها صدرت عن يأسٍ باسم كاد أن
يصل حد الاستهتار ، بينما يأس بيرن يأس غضوب قوى الخالب
حاد الأظفار ؛ وإن شئت فقل إن يأس بيرن يأس القوى المهتاج ،

ويأس الخيام يأس الرقيق الهادئ المزاج . ولإن قرّب هذا بين الخيام وبين أبي العلاء ، — فكلاهما هادئ الطبع — ، إلا أن في هدوء الخيام رقة وعذوبة ، وفي هدوء المعري قسوة ومسارة ؛ الأول كهدهو النسيم ، والآخر كهدهو الصقيع . ولعل مصدر الهدوء عند الاثنين إيمانها بالجبر المطلق . أما بيرن فكان ثائراً مع إيمان بإمكان قلب الأوضاع ، أي كان ثائراً مع شعور بالحرية وقوة الإرادة المبدعة الهدامة . ومن هنا كان بيرن إيجابياً في ثورته أكثر من الآخرين : فكان يلعن ويجدّف في صراحة قاسية ؛ أما ما فقد قنعا بالتلميح كما هو أظهر عند أبي العلاء ، أو بالتصرّيح الرقيق الباسم ، كما هو أوضح عند الخيام . وبين الطرفين المتباعدين موقف وسط اتخذه الفرد دقّني : فيه ثورة ولكنها ما تلبث أن تنتهي بالإذعان الرواقى ، وفيه صراحة ولكنها غير مسرفة في صب الاعنات ، وفيه هدوء ولكنه صادر من الأعماق ، كهدهو الماء في لجة المحيط .

فإذا قال بيرن على لسان ابليس وهو يجيب قابيل حين سأله عن معنى الموت ، هذا الجبار الذى لا بد منه : « أسأل الهدّام . — من ؟ البارى ... سمّه ما شئت : فإنه لا يخلق إلا ليُهْلِك » . قال أبو العلاء :

جَدَّتْ أُرِيحُ وَأُسْتَرِيحُ بِلِحْدِهِ
خَيْرٌ مِنَ الْقَصْرِ الَّذِي آذَى بِهِ
وَجَذِبْتُ مِنْ مَرَسِ الْحَيَاةِ مُغَارَهُ
فَالآنَ أَخْشَى الْبَتَّ عِنْدَ جِذَابِهِ
وَلَأَشْرِبَنَّ مِنَ الْحِمَامِ كُؤُوسَهُ
مَا بَيْنَ جَامِ—دِهِ وَبَيْنَ مُذَابِهِ
عَذْبٌ يُعَذِّبُنِي الْبِقَاءُ وَاللرَّدىُ
يَوْمٌ يُخَلِّصُ مِنْ فَنُونِ عَذَابِهِ
ويقول الخيام : « حتام تُمضى العمر في عبادة نفسك أو
التأمل في الوجود والعدم ؟ ألا فلتشرب الخمر ، فأخلق بالعمى
الذى ينتهى بالموت أن ينقضى في السكر أو في النعاس » . أما
دثنى فيقول : « علواً بالأبصار إلى ما فوق التراب . إن موت
البراءة سر بالنسبة إلى الإنسان : ولكن لا تعجب منه ولا تُلق
بطرفك إليه ؛ فإن رحمة الإنسان ليست رحمة السماء . وما أبرم
الله مع البشر ميثاقاً . فمن خلق بلا حب ، يهلك بلا حقد ولا بغضاء » .
وفي سؤال كل منهم عن الموت ما يكشف عن طابعه في
التمرد . فبيرن مخاطر يمتحن الموتى في عنف فيقول : « وفي
جولاتي المتوحدة غُصتُ إلى أعماق الموت . . . وفي وسعى أن

أدعو الموتى كي أسألهم لماذا نحن نرتاع من الوجود. وأقسى جواب لا يمكن أن يكون غير العدم المائل في القبر، ولكن هذا ليس بشيء». وأبو العلاء يتأمل قسوة الموت في هدوء مُرّ:

آلى الزمان يمينا أن سيجمعنا

إلى التراب، ورسلُ الموت تَنْتَقِرُ

عرفتَ أمراً فلا تزعجكُ حادثةٌ

ما كان مثلك في أمثالها يَقرُ

والخيام يسخر في شك عذب فيقول: «أواه! أصبحت

أيدينا صفراً من المال؛ وكم من أكباد أدمائها الموت! لم يعد من

الآخرة أحدٌ كي أسأله عن حال من سافروا إليها من هذى

الدار». أما دثنى فيقول في نصاعته الرقيقة: «أنا أفتح من

بين قبور الناس أمعنها في القدم: فيتخذ الموت على صوتي

صوتاً نبويّاً».

وبلغ هذا التمرد الذروة عند بيرن حين يصيح: «تسأاً

لمن خلق الحياة التي تفضى إلى الموت!» . وعند أبي العلاء

حين يقول:

وهل تظفر الدنيا على بِمَنَّة

وما ساءَ فيها النفسَ أضعافُ ما سرّاً

وعند الخيام حين يقول: «إلهى! حَطَمْتَ كَأْسَ مُدَامِي،
وغلقتَ بابَ النعيمِ من دوني، وأهرقتَ على الترابِ خمرتي
الوردية. تراب في في، فهل أنت سكران مثلي؟». أما دثني
فرقيق التمرد حتى الأنوثة، فسميحه على جبل الزيتون وفي أشد
لحظات المحنة لا يستطيع الكلام، بل يقتصر على أن يزفر زفرة
حارة هادئة هي أقرب ما يكون إلى زفرة المحتضر؛ وصرخاته في
وجه الطبيعة، وإن اشتدت أحياناً، إلا أنها تنتهي دائماً
بالتسليم الوديع: «ألا فلتحییَ أيتها الطبيعة ولتستمری في
ذی الحياة، سواء أكان ذلك تحت أقدامنا أو فوق جباهنا
ما دام هذا قانونك؛ احيي وازدري الإنسان، هذا العابر البسيط
الذي كان أخلق بالسيطرة عليك، ما دمت إلهة؛ إني لأؤثر
بالحب جلال الآلام الإنسانية على كل سلطانك بما فيه من رواء
زائف وزخرف».

وتبعاً لهذه الفروق بين أنواع التمرد اختلف أسلوب التعبير
لدى كل منهم. ففي أسلوب بيرن قوة في الأداء وزهُوٌّ في
الألوان وتنوع في الصور؛ ولهذا كان من الناحية الفنية الخالصة
أرفعهم شأنًا وأعلام منزلة. ويتلوه دثني الذي امتاز بالرقة الناعمة
والحزن الساجي والموسيقى الهادئة، والألوان التي لا تملها العيون

ولا تشعر عندها بالإرهاق . أما الخيام فكان رشيقياً حتى الرعونة
بسيطاً حتى السذاجة . أما أبو العلاء فله مكانة خاصة ، لأنه
أصيب بحالة ميزته منهم في هذه الناحية إلى حد كبير . فقد
انعدمت لديه المرئيات ، وبالتالي كان على شعره بالضرورة أن
ينخلو من الصور القائمة المحسوسة بالبصر ؛ وقويت عنده المسموعات
حتى حاول أن يستمد منها الصور التي يستعين بها في الأداء ،
فأقبل على ألفاظ اللغة يحلل مضمونها بطريقة صوتية كي يستخرج
من قوانينها الصوتية أسرار الوجود التي يتقراها الآخرون بعيونهم
في المرئيات . وهذا هو السر الوحيد في عنايته الهائلة بالألفاظ ،
واحتفاله باللغة أشد الاحتفال : ففيها قد وجد ما فقدته في
المبصرات ؛ وإن في الصوت لما يغنى عن الضوء . ومن هنا امتازت
صوره بالتجريد المفضى إلى الجفاف ، مما جعل شعره يتسم بسمة
تعليمية واضحة . ويخيل إلى أنه لو قدر له أن يكون مبصراً
لنزّل كيان النفوس بصور رائعة سريعة ، لا تقل في شيء من
الفنية عن صور بيرن ، إن لم تفقها بكثير ، لأن ما تناثر في شعره
من صور استخلصها من مدلول الألفاظ يبين عن مثل هذه القدرة
في جلاء ووضوح .

تلك ما يبينهم من فروق . ولكنهم يتفقون جميعاً في

لموضوعات الرئيسية التي يتخذونها أهدافاً لهذا التمرد أو التشاؤم .
وأولها : سيادة الشر على الخير والألم على اللذة ، كما قال بـيرن :
« عد ساعات سرورك ، وعد أيامك الخوالى من البلبال ، فأياً
ما كنت ، أعترف بأن ثمة ما هو أحسن منه — هو أن لا توجد » .
فما الحياة ؟ إنها كما قال هو أيضاً : « نجمة معلقة على الحدود بين
عالمين ، بين الليل والفجر ، على حافة الأفق » ؛ كلها مليئة
بالشرور والأحزان والمصاعب والآلام :

تعبٌ كلها الحياةُ فما أءِ جبُّ إلا من راغبٍ في ازدياد
لأن الحياة تتذبذب بين الشقاء والنعيم ، ولا يمكن أن تدوم
لها حال ؛ ولأن العذاب والألم إيجابيان ، أما السعادة واللذة
فسلبيان لأنهما ينتهيان دائماً بالملال :

إذا فَرَعْنَا فإِن الأَمْنَ غَايَتُنَا

وإن أَمْنَا فَمَا نَخْلُو مِنَ الفَرَعِ

وشيمَةُ الإنسِ ممزوجٌ بها مَلَلٌ

فَمَا نَدُومُ عَلَى صَبْرٍ وَلَا جَزَعِ

وثانيها : أن الشر في أصل الوجود ، ولا سبيل مطلقاً إلى
الخلاص منه ؛ فمن الحق أن نحاول إصلاح شيء فاسد بطبعه :

ونحن في عالمٍ صيغت أوائله
على الفساد فغَيُّ قولنا فسدوا
— فلا تأمل من الدنيا صلاحاً

فذاك هو الذي لا يُستطاعُ
والناس بطباعهم أشرار يسودهم النفاق والغدر والحقد
والرغبة في الأذى والظلم ؛ فالوجود شر والإنسان شر ما فيه ،
فهو ذئب لأخيه الإنسان كما يقول هو بزر ، وكما قال بمثله تماماً
من قبل أبو العلاء :

يغدو على خِله الإنسانُ يظلمهُ
كالذئبِ يأكلُ عند الغيرةِ الذيبا
ولهذا يجب على الحكيم أن ينشد العزلة ، ويتجنب الناس .
وليس هذا منه بغضاً لهم ، بل اجتناباً لما هم فيه من فساد وضلال ؛
وهو ما عبر عنه بيرن فقال : « تجنبُ الناس ليس معناه بالضرورة
بغضهم ؛ إنما ليس في وسع كل إنسان أن يشاركهم في مُضْطَرَبهم
وأشغالهم » ؛ وعن قريب منه أبو العلاء :

وفي وُحدة المرءِ سِترٌ له
فكن مثلَ سيفك حلفَ الرُّبْدِ

فما في الوحدة وحشة :

لا تُوحشُ الوُحْدَةُ أصحابَهَا إِنَّ سَهْيًا وَحْدَهُ فَارِدُ
وثالثها فقدان الحرية فإن كل شيء مُسَيَّرٌ ولا مجال للاختيار.
فالقول بالجبر من لوازم هذا الموقف الروحي . وكيف يكون
المرء حرًّا :

ما باختياري ميلادي ولا هَرَمِي

ولا حياتي ؛ فهل لي بعدُ تَخْيِيرُ ؟

وهو معنى كثيراً ما رده الخيام ، فقال من بين ما قال :
« باضطرار أتى بي إلى هذا الوجود ؛ فلم أزد إلا حيرة في ذى
الحياة » ؛ « ولو كنت مختاراً في الهجى لما جئت » . وهو النعمة
السائدة في شعر دقنى والموضوع الوحيد في مجموعة أشعاره المسماة
بإسم « المصائر » .

ورابعها سوء تقسيم الحظوظ ، وتحكم الصدفة والاتفاق في
مصائر الناس ؛ ثم حقيقة الموت الرهيبة ، ذلك الذى يسوى بين
الناس أجمعين :

والفقرُ أروحُ في الحياة من الغنى

والموتُ يجعلُ خائلاً كُمُخَوَّل

والعقل الذى ظن به الإنسان خيراً فعده وسيلته المثلى ضد
خطيئة الوجود لا يعنى شيئاً ؛ فكما يقول الخيام : « أولئك الذين

همهم الجهد من طريق العقل ، هيهات أنهم يحملون ثوراً . الأخلق بهم أن يكونوا بلهاء ، فإن العقل لا يساوى عوداً من العشب . فماذا علمنا بهذا العقل ؟ « ماذا تعلم ، اللهم إلا أنك قد ولدت لمتوت » ، كما يقول بيرن ؛ أو كما يقول المعري :

نفارق العيش لم نظفر بمعرفة

أى المعانى بأهل الأرض مقصودُ

وخامساً : أن الزمان قاض على كل شيء ؛ ولا حقيق منه

غير الحاضر :

خُذَا الْآنَ فِيمَا نَحْنُ فِيهِ وَخَلِيَا

غداً فَهَوَ لَمْ يَقْدَمْ ، وَأَمْسٍ فَقَدْ مَرَّ

فلا داعى إذن للجزع من الماضى أو من المستقبل :

« لا تذكر يوماً مضى ولا تجزع من يوم لم يأت بعد ، ولا تذهب

نفسك حسرات على ما كان وما سيكون » ، كما يقول الخيام .

واهتف مع دفتى قائلاً « أَحَبُّ مَا لَنْ تَرَاهُ مَرَّتَيْنِ ! »

تلك هى المعانى العامة التى حام من حولها هؤلاء الشعراء

المتشائمون ، وهى وإن عبرت عن موقف روحى واضح اتخذوه

فى نظرتهم إلى الوجود ، إلا أنها لا تكوّن مذهباً وجودياً محكم

الأجزاء دقيق التركيب ، يستمد أصوله من ينبوع الميتافيزيقى

لهذا الوجود . إنما هي معان امتلأوا إحساساً بها فأكدوها ، ولم يوهبوا عقلاً فلسفياً ليبرهنوا عليها وينسقوها : رأوا سيول النور ولكنهم لم يروا الشمس ؛ وأدركوا المظاهر المتعددة ، ولكنهم لم يضعوا يدهم على الحقيقة الواحدة والسر ؛ فبدأ لهم العالم خليطاً هائلاً من الأسرار والألغاز التي تكاد أن لا ترتبط فيما بينها وبين بعض أدنى ارتباط .

أما الذي فهم كلمة السر وقبض بيمينه على مفتاح اللغز فهو شوپنهور . فهو وحده فيلسوف التشاؤم الذي اكتشف ينبوع الشر في هذا الوجود ، وراح يفسر كل ما فيه من مظاهر تبعاً لهذا الأصل ؛ فأقام مذهب فلسفي كامل على أساس ما دعاه إليه سر الوجود من وقوف موقف تشاؤم . وإذا كانت المهمة الأولى للفيلسوف أن يرجع المتعدد إلى الوحدة والمظاهر المتباينة إلى الحقيقة الوحيدة ، فإن شوپنهور هو وحده من بينهم الفيلسوف . أما هم فشعراء ، وشعراء فحسب ، مهما تعمق الواحد منهم هذا المعنى أو ذاك أو فصل القول في هذه الناحية أو تلك الأخرى . ولكن يوجد بين تشاؤم شوپنهور الفيلسوف وتشاؤمهم الشعري تشاؤم ثالث ، نستطيع أن نسميه باسم التشاؤم النفساني ، وهو الذي يقوم على التحليل النفساني الدقيق لمزاج المتشاؤم

وحساسيته بالشر والألم أو الخير والسرور ، وما يشور في نفسه من هواجس وخواطر ، وما يسود روحه من نعمة مسيطرة وانفعال مستمر . والمثل الأعلى لهذا النوع ليوبردى ، هذا اللحن الحزين في ناي القلق العذب . فهو بدون أدنى شك أبرع من حلل التشاؤم نفسانياً ؛ فاستطاع أن يفصل نسيج نفسية المتشائم ، وأن يكشف في دقة هائلة عن مدلول عواطفه وتأثيراته ، ومضمون انفعالاته ووجداناته ، والأوتار التي تهتز داخل روحه المشبوبة الخيال ، والنفحات المختلفة التي ترددها تلك الأوتار . فهو يحلل أوهام الناس في السعادة : من ظموح وتفאוّل أهوج وخيلاء وحب . ويبلغ التحليل أوجه حينما يتحدث عن الملل ، فيقول : « إن الملل هو بمعنى من المعاني أجل العواطف الإنسانية . لا أقول هذا لأنى أومن بما استخلصه كثير من الفلاسفة في تحليلهم لهذه العاطفة من نتائج ؛ ولكن عدم إمكان الرضا عن أى شىء أرضى ، بل ولا عن الأرض كلها إن صح هذا التعبير ؛ وتأمل سعة المسكان اللانهائية ، وعددِ العوالم الهائل وضخامتها ورؤية كل شىء ضئيلاً كل الضالة بإزاء سعة النفس الخاصة ؛ وتخيل عدد العوالم لا متناهيًا والكون لانهائياً ، ثم الشعور بأن النفس ونزوعها لا زالا أكبر من هذا الكون المتخيّل ؛

واتهامَ الأشياءَ دائماً بالنقص والعدم والشعور بالعوز والخلاء
وبالتالى بالملال ؛ كل هذا يبدو لى أنه أعظم دليل على العظمة
والنبيل فى الطبيعة الانسانية . ويتناول أحوال الناس فى طباعهم
واجتماعهم فيفضح ما اشتملت عليه من خسة ونفاق وغرور
وادعاء . ولكنه لا يتحدث عن مخازى الانسان ومساويه حديث
المبغض الشانىء للانسانية ، بل حديث الناعى لها النامح على ماهى
فيه من بؤس وشقاء . فهو تشاؤم صادر عن إفراط فى الحب ؛
بينما تشاؤم شوپنهور والشعراء الذين تحدثنا عنهم يستوحى
الكراهية للناس ويستلهم شيئاً من التشفى مما هم فيه . ولذا كان
فى لهجته حزنُ المشارك فى الألم ، لا تمرد المُحنق المنتقم . فهو
أقرب ما يكون شهباً بسكال ، كما لاحظ لويجى تونلى بحق ؛
وأبعد ما يكون عن هؤلاء الأخلاقيين الذين يجدون لذة ومتمعة
فى التلهى بذكر نقائص الانسان ، أو أشباعاً لماطفة الانتقام فى
سردهم إياها فى قسوة وبرود . فإن شئنا أن نعد التمرد عنصراً
جوهرياً فى التشاؤم ، فمن الخير — كما ذهب إليه كثير من النقاد
المحدثين — ألا نعد ليوپردى من بين المتشائمىن الحقيقيين ؛
وإلا دخل فى عدادهم بسكال وأمثال بسكال . وأيا ما كان
الرأى فى تشاؤمه ، فإننا قد وجدنا لهذا التشاؤم سُلماً تربع على

قته بَيْرُن وتلاه أبو العلاء ثم الخيام ثم دثني وفي نهاية درجاته ليوردي فعنده ينفصل التشاؤم عن المالنخوليا .

ففي أي درجة نضع شوپنهور؟ من غير شك إلى جوار بيرن إن لم يكن فوقه؛ فإن كان إلى جواره، فإنهما يكونان الصورتين العليين للتشاؤم: الصورة الشعرية والصورة الفلسفية وكلاهما إذن مظهر لشيء واحد هو الوجود كخطيئة .

ونحن قلنا إن شوپنهور هو وحده الذي اكتشف مصدر هذه الخطيئة؛ فما هو إذن هذا المصدر؟ هو الإرادة. « لما انبثقت الإرادة من عمائق اللاشعور كي تستيقظ على الحياة، وجدت نفسها، كفرد في عالم لانهاية له ولا حدود، وسط حشد هائل من الأفراد المجهدين المتألمين الضالين؛ ولما كانت منساقة خلال حلم رهيب، فإنها تهرع كي تدخل من جديد في لا شعورها الأصيل. — وحتى تصل إلى هذه الغاية كانت رغباتها غير متناهية، ودعاواها لا تنقضي، وكل إشباع شهوة يولد شهوة جديدة. ولا مرضاة أرضية بقادرة على تهدئة جموحها ونوازعها، أو القضاء نهائياً على مقتضياتها، أو تملئة هاوية قابها السحيفة ». فالإنسان يسعى جهده طوال مجياه، محتملاً أشد صنوف العذاب والآلام، محفوراً بالمتاعب والعراويل، باذلاً كل

ما في وسعه من طاقة — وكل ما يحصله بعد هذا العناء كله هو أن يحافظ على هذه الحياة البائسة التافهة ، بينما الموت مائل نصب عينيه في كل فعل وفي كل آن . ألا يؤذن هذا كله بأن السعادة الدنيوية وَهْمٌ يجب الاعتراف به ، وبأن الحياة بطبعها شر ؛ وبأن جوهر هذا الوجود الشقاء ؟ أجل ، فإن السعادة النسبية التي قد يخيل إلى البعض أنهم يشعرون بها إن هي الأخرى إلا وَهْمٌ ؛ فما هي إلا الإمكانية المعلقة التي تضعها الحياة أمامنا على سبيل الإغراء بالبقاء في هذا الشقاء ؛ وهي السراب الكاذب الذي يحنثنا على الحرص عليها ويحدونا إلى التعلق بما فيها . إنها تعبت بنا عبثاً منكرأً مرعباً : تعد ولا ترعى العهود ؛ وتغرى ، لكي تُشعرَ بخيبة الأمل ؛ وتلوح بالسعادة ، حياشةً لنا إلى مهاوى الشقاء . فلا نبلغ المأمول ، حتى يتولد حنين إلى المجهول ، وملال من الوصول ، واندفاع نحو التغيير والتبديل . وإذا بكل آن حاضر في زوال « كأنه السحابة الصغيرة القائمة تزجيها الرياح فوق السهل المُشمس : وراءها وأمامها كل شيء يضيء ، أما هي فوحدها تلتقي الظل باستمرار . ولهذا كان ناقصاً على الدوام ، بينما المستقبل غير مشهود ، والماضي ليس بمردود » . أليست الحياة خليقة إذن بالانصراف عنها وعدم الإقبال عليها ؟ أجل ، فإن

دل هذا الوهم على شيء فهو أن فيه إيذانا لنا بعدم النزوع ،
ودفعاً لنا نحو الخلاص من الحياة ، بأن نमित فينا كل رغبة
ونقضى لدينا على كل طموح ونضع حدّاً نهائياً لكل سعى وكل
مجهود . هل في ذلك شك لذى عقل ؟ كلا ؛ فما الحياة إلا عمل
لا يعطى نفقاته .

وإن كنت في شك من أمرها فهلمّ نتأمل أولاً الزمان .
أليس الزمان هو الذى ينشب أظفار الفناء فى كل موجود ؟
أولا يحيل كل سرور وكل سعادة إلى عدم وفقدان ؟ « إن الزمان
هو الصورة التى تعطى لهذا العدم المائل فى الأشياء مظهر البقاء
الزائل ، وهو الذى يقضى على ما بين أيدينا من مسرة واغتباط ،
بينما نحن نتسائل مذهولين مبلسين : إلى أين ذهبنا ؟ ألا إن هذا
العدم نفسه هو العنصر الموضوعى الوحيد فى الزمان ، أعنى ما يقابله
فى الجوهر الباطن للأشياء ، وهو بهذا الجوهر الذى يعبره عنه .
وما أشبه الحياة ، كما يقول ، بمبلغ يدفع درهما درهما نقوداً صغيرة
ولا بد من تقديم إيصال عنه : أما النقود فهى أيماننا التى نقضيها
فى الحياة ؛ أما الإيصال فإنه الموت . والموت ، هذا الذى لا يمكن
أن يفر منه كائن ، علام يدل ؟ على « أن إرادة الحياة نزوع
قُصِدَ به تحطيم نفسه » . فهو البيان الذى تقدم فيه الحياة عند

النهاية حساباً عنها يصرخ في وجه مَنْ أمضاها بأنها لم تكن غير
حمق وضلال .

ولننظر ثانياً في طبيعة هذه اللذة المزعومة وهذه السعادة التي
يتحدثون عنها . فماذا نرى ؟ « نحن نحس بالألم ، لا بالخلو من
الألم ؛ وبالهم ، لا بالصفورة من الهم ؛ وبالجزع ، لا بالأمن . ونحن
نشعر بالرغبة ، كما نشعر بالجوع والعطش ؛ ولكن ما تلبث الرغبة
أن تشبع إلا وتصير مثل تلك القطع من الحلوى التي نتذوق
طعمها في الفم ثم لا يكون لها وجود بالنسبة إلى الإحساس حينما
تبتلع . ونحن نعاني في أشد الألم الخلو من الملاذ والمسرات ،
فنأسف عليها في الحال ؛ أما زوال الألم فعلى العكس من ذلك
لا نحس به مباشرة حتى ولو لم يغادرنا إلا بعد مدة طويلة ، وكل
ما نقدر عليه هو أن نفكر فيه لأننا نريد التفكير فيه عن طريق
التأمل . فالألم والحرمان هما وحدهما إذن اللذان يمكنهما أن يحدثا
تأثيراً إيجابياً وبالتالي يكشفنا عن ذاتيهما بأنفسهما ؛ أما التمتع
فعلى العكس من ذلك سلبي خالص . ولهذا لا نستطيع أن نقدر
الخيرات العظمى الثلاثة التي نحظى بها في الحياة وهي الصحة
والشباب والحرية ، طالما كنا مالسين لها ؛ ولكن ندرك قيمتها ،
لا بد لنا من فقدانها أولاً ، لأنها هي الأخرى سلبية » . فكل

ألم إذن إيجابي نشعر بوجوده حاضراً بقوة فينا ؛ بينما اللذة سلبية
صرفة لأنها خلو من الألم فحسب ، أى عدم مطلق . ولهذا نحس
بلذع ألم واحد أقوى بكثير مما نحس بامتاع آلاف اللذات ، وهو
ما عبر عنه بِتَرَزُّ كه فقال : « ألف متعة لا يعادل عذاباً واحداً » .
كما أننا نشعر بساعات السرور تمضى بسرعة أكبر من ساعات
الألم ؛ لأن العنصر الإيجابي واضح في هذه الأخيرة فنشعر بها
بقوة تجعلنا نحس بها طويلاً . وشعورنا بالزمان أقوى ما يكون
في حالة الجزع أو الملل ؛ بينما لا نكاد نشعر بمضى الزمان إبان
اللهو والسرور . « وهاتان الحقيقتان تدلان على أن الجزء الأسعد
في وجودنا هو الذى يكون فيه إحساسنا بالوجود قليلاً ؛ وهذا
يدل على أن الأفضل عندنا ألا نكون موجودين » . ثم إن المتعة
الكبيرة لا تأتى إلا بعد ألم شديد ؛ ولذا نرى الشعراء فى
مسرحياتهم يضعون أبطالهم فى مواقف خطيرة أليمة كى يخلصوهم
منها فيما بعد فىكون السرور أقوى وأتم . ولو أجرين الموازنة بين
ما يصيب الإنسان فى الحياة من لذة وما يحظى به من متعة ،
لكانت كفة المتعة من غير شك هى الشائلة وكفة الألم هى الجانحة
وبكثير . وقبل هذا ، يكفى أن يوجد عذاب واحد لكى يقضى

على آلاف المذات ؛ ولن تستطيع اللذات كائنا ما كان عددها أن تمحو الماء واحداً .

وكل لذة تتذبذب بين حالتين : حالة الألم قبل أن تدرك ، وحالة الملل بعد أن تشبع ؛ وكلتا الحالتين عذاب . ففي الملل يشعر الإنسان بالخلاء ، وعدم الاكتراث ، والضجر ؛ ونضال الملل أشق من نضال الألم ، لأنه مجهول الموضوع فلا يعرف الإنسان كيف يصدده ، ولأنه مثير للتراخي وعدم الإقبال على شيء ، فلا يقوى الإنسان على الخلاص منه . وإن تخلص منه فما ذلك إلا بإثارة رغبات جديدة تولد بدورها ألم الحرمان . فنحن ندور إذن في عجلة الألم باستمرار .

فطبيعي إذن أن نرى الألم مائلا في كل موجود ؛ وأن نتبين الشرف في أصل الحياة . فكل كائن ناقص خداع وكل لذة ممزوجة بألم ؛ وكل سلوى مصدر لأوصاب جديدة ؛ وأقدامنا تطأ في كل حين أرضاً مبتلة بالدموع المرة . والدنيا كلها شرور ؛ والينبوع الرئيسي لهذه الشرور هو الإنسان ؛ كما عبر عن ذلك أيضاً أبو العلاء فقال :

قد فاضت الدنيا بأذناسها على برآياها وأجناسها
وكلُّ حَيٍّ فوقها ظالمٌ وما بها أظلم من ناسها

فإنك لن تجد فيهم غير الظلم الفادح والقسوة الباهظة والرغبة في الإيذاء ، — هذا في سلوك بعضهم بإزاء بعض . ويكفى أن تدخل مصنعاً من المصانع أو محل أعمال أيا كان لتشهد ظلم الإنسان لأخيه الإنسان . والأخيار الطيبون نادر ما هم ! وما أشبههم بالسجناء النبلاء وسط المجرمين العاديين في سجن كأنه الجحيم ! أجل ، قد يكون بعض الناس أقدر على شغل هذا المنصب وأداء هذا العمل أو ذاك ، ولكنهم مشتركون جميعاً في أنهم يسعون إلى غاية واحدة هي الشقاء للجميع ؛ ويسلكون سبيلاً واحدة ، هي الإيذاء للجميع : مهما اختلفت الدرجة ، ابتداء من هذا القائد القاسى الذى يكس ملابسين الكتل البشرية ويصيح فى وجوههم : « احتمال الآلام والموت ، ذلك مصيرنا ؛ والآن ، هيا اطلقوا أشد النيران من كل بنادقكم ومدافعكم بعضكم على بعض » ، ويطيع الكل هذا الأمر — حتى ذلك الراهب الذى يحول بين أخيه وبين تناول القربان ! والإنسان « هو الحيوان الوحيد الذى يحدث للآخرين آلاماً لا لغاية إلا هذا الإيلام بعينه » . وهل يفوق جحيم دانتسه فى شىء هذا العالم الذى نعيش فيه ؟ كلا ، وألف مرة كلا ! لو نظرت إليه من الناحية الجمالية لوجدته مُتَحَفًّا للصور الهزلية ؛

ولو تأملته من الناحية العقلية ، لشهدته بيمارستاناً ؛ ولو فكرت فيه من الناحية الأخلاقية لأبصرته ملجأً لقطاع الطرق والداعرين والمحتالين . والغريب من أمر هذا العالم أن الناس فيه شياطين وصرعى شياطين في نفس الآن : فسكان المستشفى وسكان السجن كلاهما من بني الإنسان .

وليت هناك أملاً في صلاح الإنسان ! وكيف يرجى لهم صلاح ، والشر في طبعهم مغروز ؟ لو كان عارضاً لأملنا الخلاص على مدى الزمان ؛ ولكنه أصيل ، فكيف نؤمل في التقدم ؟ وهل هناك دليل على فساد الإنسان من أنه طالما حارب هداته وأنكر رواده والراغبين في تقويم سقطاته ؟ فكما قال المعري :
فلا تأمل من الدنيا صلاحاً فذاك هو الذي لا يُستطاع
لا أمل إذن في مستقبل الأجيال : « فأنخلف سيكون دائماً وبالدرجة عينها في الدناءة والحمق مثل السلف ومثل لمعاصرين في كل زمان » . وستظل الإنسانية دائماً على ما هي عليه من لؤم وفساد ؛ اللهم إلا نفرأ نادراً جداً ، هم كبار المفكرين والعباقرة ، وقد رأينا ما في حياة هؤلاء من عذاب وشقاء . وتفصيل ذلك أن الإنسان من الناحية الأخلاقية لا يمكن أن يتناوله التغيير ؛ وكل ما يتبدل هو الأسماء والعبادات ؛

والآيين والظروف ؛ أما الجوهر ، الفاسد بطبعه ، فباق دواماً على حاله . وليس في التاريخ اتجاه نحو غاية ، كما ادعى هيغل وأمثاله من « مدرّسى الفلسفة » ، حين قال إن الإنسان في نوعه يعلو دائماً على نفسه مُبدعاً لصور أعلى وتحقيقات في الوجود أتم . وإنما التاريخ عند شوپنهاور هو التعقيدات الزائلة لعالم الناس المتحرك كالسحاب وسط الرياح ؛ أو هو القاصّ الذى يحكى حُلم الإنسانية الطويل الثقيل المضطرب المعقد .

العالم كله شرّ إذن ؛ فما العلة في هذا الشرّ ؟ ولمّ لم يكن العدمُ بدلاً من هذا الوجود ؟ والجواب على هذا في إرادة الحياة . فهى عمياء ، فلا تعرف الغاية ؛ وهى الشئ في ذاته ، فلا تخضع للعلمية ، وبالتالي لا يسأل عن العلة في وجودها . ولو كانت عاقلة لأدركت منذ البدء أن العمل لا يغطى نفقاته وأن الأولى بها منذ البدء أن لا تكون قد تحققت على صورة هذا الوجود ، لأن نوازعها القوية وما تبذله من جهود شاقة وتوتر في كل قواها ، وما يصاحب هذا من آلام وعذاب وأوصاب وما لا بد أن تنتهى إليه كل حياة فردية من هلاك ، كل هذا لا يمكن أن يجد جزاءه في تلك الأيام القليلة البائسة التى يقضيها كل فرد على ظهر الأرض . عفا الله عنك يا انكساغورس ، حين حاولت أن

تُرجع هذا الوجود إلى علة عاقلة مدبّرة ؛ فقد كنت واهماً مغرماً في السذاجة ، أنت ومن يزعمون أن الحياة هبة ونعمة . ليست الحياة هبة ، أيها الضالّون المضلّون ؛ بل كل ما فيها يؤذن بأنها دين ، دين ثقيل نسده أقساطاً على صورة حاجات مُلحّة أوجدتها هذه الحياة نفسها ورغبات مثيرة لعذاب لا ينتهى وشقاء لا يريم . وعمرنا كله يمضى فى تسديد هذا الدين ؛ ومع ذلك تبلى الحياة ، ولا نكون قد استهلكنا منه غير فوائده ؛ والموت والموت وحده هو الذى يستهلك به رأس المال . فمتى اقترضنا هذا الدين ؟ اقترضناه فى الميلاد .

فوجودنا فى هذه الحياة خطيئة ؛ وخطيئة أخرى أن نحسب أننا قد وجدنا لنكون فى هذه الدنيا سعداء . وكلتا الخطيئتين صادرة عن ينبوع واحد هو إرادة الحياة ، تلك التى تريد أن تؤكّد نفسها . والآن ، هل من سبيل إلى الخلاص ؟

سؤال رهيب لم يكن فى وسع كل من هؤلاء المتشائمين إلا أن يضعه لنفسه فى تلهف مغيظ ويأس مضطرب وحيرة رجراجة . ولو كان منطقياً مع موقفه ونفسه لما وضعه ، لأن فى مجرد وضعه أو التفكير فيه خيانة لمذهبه ما بعدها خيانة . فكيف يقول عن الوجود إنه شر بطبعه ، شر لا بد منه لأنه فرض عليه

ولم يكن في الواقع حرّاً في ولوجه - وهل ميلاده باختياره؟ -
ثم يتحدث بعد ذلك عن الخلاص أو إمكان الخلاص؟ لهذا
نجدهم بعد ذلك مضطرين إلا إحداث ثُغرة في مذهبهم من
أجل أن يسمحوا لأنفسهم بأن تضع هذا السؤال وأن تجيب من
من بعدُ عليه . والليبي منهم سرعان ما يدرك ما سيقع فيه من
تناقض؛ فيحاول قدر الإمكان أن يهوّن من شأن وسيلة
الخلاص ، بأن يثير الشكوك في قيمتها من أجل تحقيق تلك الغاية
حتى يصل إلى إنكارها هي الأخرى في نهاية الأمر .

والتناقض الذي يقع الواحد منهم فيه يرجع غالباً ، إن لم
يكن دائماً ، إلى اضطراره من بعد إلى القول بشيء من الحرية
والاختيار لدى الإنسان . فهذا أبو العلاء الذي أكد الجبر بشدة
على النحو الذي رأيناه يعود فيقول :

لا ذنبَ للدينيا فكيف نلومها

واللومَ يلحقتني وأهلَ نحاسي

عنبٌ وخمرٌ في الإناء وشاربٌ

فمن الملوّم : أعاصِرُه أم حاسي ؟

ولهذا نراه ينشد الخلاص في النسك والزهد بإماتة الشهوات
والقضاء على اللذات وما صدرت عنه من حاجات؛ ثم في القضاء

على النسل . وهو لا يستطيع أن يقوم بهذا كله إلا باعتباره فعلاً مضاداً لطبيعة الوجود وإرادة الحياة ؛ أى أنه يؤكد ذاته بإزاء هذه الإرادة ؛ وبالتالي يفترض في نفسه الحرية ، ويقول بالمسئولية . وفي هذا تناقض واضح شاركه فيه شوپنهور ، وفي هذه المسألة بالذات ، أعنى حرية الإرادة . فقد اضطر إلى القول بها ، بل وإلى توكيدها لدرجة أن قال إن حرية الإرادة « هي الشرط الأول لكل أخلاق فكر فيها صاحبها مجذ » . وكان ذلك لشعوره بالمسئولية وما يتلوها من المحاسبة ، ثم إيمانه بفكرة الخطيئة والثواب أو الجريمة والجزاء . فيقول إن الواحد منا يوقن في نفسه بأنه هو مصدر أفعاله وأنه فاعل لما يصدر عنه ؛ وحينما يرى من الآخرين سلوكاً منافياً للأخلاق سرعان ما ينسب هذا السلوك إلى فاعله . وما دمنا نشعر بأننا الأصل في أفعالنا ، فمعنى هذا أيضاً أننا نشعر كذلك بإمكانية السلوك على نحو آخر ؛ أى نشعر بأننا كنا أحراراً في إحداث الأفعال الصادرة عنا . فكان الإرادة الإنسانية إذن حرة ، بل وحررة دائماً وقائمة بذاتها .

ولكن هذه الحرية يجب أن لا تفهم بمعنى حقيقي ، أى بمعنى أنها حرية الإنسان في أن يقول نعم ولا ، حسبما شاء .

لأننا قد رأينا في الفصل الأول أن كل شيء خاضع في عالم الامتثال لمبدأ العلية ؛ فكل فعل يصدر منا هو حلقة ضرورية في عالم الظواهر . ولكن ماذا بقي حينئذ من معنى الحرية الحقيقي ؟ هنا ويميز شوپنهاور بين ناحيتين للحرية : الناحية التجريبية ، والناحية المعقولة . فالإنسان في أعماله من الناحية التجريبية غير حر ، بمعنى أن لكل إنساناً خلقاً معيناً يصدر كل فعل منه على غمراه وتبعاً لطبيعته بالدقة : « فكل فعل للإنسان هو النتيجة الضرورية لخلقته والباعث على هذا الفعل ؛ فإذا علمنا علم الفعل بالضرورة » . وإن من الحق أن يؤمن الإنسان بمبدأ العلية في نظرية المعرفة ، ثم يقول في الأخلاق إن الإنسان حر في عالم الظواهر . ولكن هل هو حر في عالم غير هذا العالم ؟ أجل ، إنه حر في عالم الشيء في ذاته . وقد رأينا ذلك من قبل عند الحديث عن الحرية في الفن ؛ فقلنا إن العبقرى يشعر بأنه حر في عالم الصور ، لأنه بمعزل عن سيطرة قانون العلية . كذلك الحال تماماً في عالم الإرادة باعتبارها الشيء في ذاته . ففي أعماق الإرادة الكلية توجد الحرية . وهكذا نرى أن الحرية الإنسانية التي قال بها في أول الأمر ليست هي الحرية بالمعنى المفهوم لدينا ، بل الأحرى أن يقال إن الحرية عنده سر استتر في ظلمات الإرادة الكلية ،

محتجياً عن الإرادة الانسانية ، وهي بالتالى ليست بأى معنى من المعانى حرية .

وكان خليقاً أن يفكر الحرية بصراحة ، بدلا من هذا الالتواء الذى لم يُغن شيئاً . إذن لما تورط فى هذا التناقض الذى كفر عنه فى نهاية الأمر أشد الكفارة . ولهذا يعجبني موقف الخيام ، الذى لم يضع هذا السؤال إلا فى تهكم وابتسام ، فقال : « لو أننى سيطرت على هذا الفلك سيطرة خالق ، إذن لقتضيت عليه وخلقت بديلا منه ، فيه يبلغ الإنسان مرامه بغير عناء » . فقد وضع السؤال فى صيغة الشك ؛ ولم يقل بإمكان الجواب ، بل آثر دائماً أن يصرف النظر عن كل خلاص بالمعنى الحقيقي ، لأن الخلاص الذى نشده فى كأس الخمر ليس من الخلاص فى شيء ، بل هو تخلص اليأس غير المكثرت . أما يبرن فقد توسط بين الطرفين فنشد الخلاص عن طريق الحب ، لعل فيه ما يعطى للحياة قيمة أو شبه قيمة . ولكنه سرعان ما أدرك وهمه ؛ فإن الحب الذى يمكن أن يكون فيه الخلاص غير ممكن التحقيق على الأرض : « أيها الحب ، لست من سكان هذه الأرض ؛ أنت ملك خفى تؤمن به ؛ وأنت دين شهادته القلوب المحطمة ؛ ولكن العين الجردة لم ترك ولن تراك

كما يجب أن تكون . إن روح الإنسان هي التي أبدعتك ،
كما أبدعت عليين ، بواسطة أحلام تخيلاتهما وأهوائهما . أما
الحب الذي نعانيه على الأرض فإنه حب يكتنفه الألم والعذاب
من كل جانب ؛ وترفرف عليه أجنحة القلق الدائب ، والأمل
الخائب : « فمهما بدا لنا جميلاً شاباً كله فتنة وكله إغراء ،
فإن من أعماق ينابيع السرور العذبة تنبثق مرارة تفيض بحبابها
السام على كؤوس الأزهار » . فالمرأة طبعها الخيانة ، والرجل
لا يستقر على حال . فإين يجد الشاعر إذن ملاذه من هذا القلق
والبلبال ؟ ليجده في الطبيعة ففيها ، أى فى تأملها بعين الفن
المجردة من كل إرادة ورغبة ، ما يُشيع فى نفسه الحائرة أمناً
وسكوناً ، وفى روحه القلقة طمأنينة وسلوى ؛ حيث لا يلقى إنساناً
ولا يضطرب فيما يضطرب فيه الناس . فكلمها ازدادت قفراً ،
كانت أجمل وأقدر على التنفيس عن روحه المكروبة : « فى
الغابات الظاهرة (التي لم يدنسها الإنسان) إغراء ، وعلى الشاطئ
المهجور سحر وفتنة ، وعند البحر العميق جماعة لم يعكر صفوها
قدم ثقيل ، وفى هدير أمواجه موسيقى عذبة » . هنا يشعر بنفسه
جزءاً من الطبيعة ويشعر بالطبيعة جزءاً منه ، فيحميها فى اللانهاى
مرعياً سمعه إلى الموسيقى الكلية التي تتجاوب بها أفلاك الوجود ؛

ومذابحه التي يقدم عليها القربان هي الجبال والمحيطات والنجوم. لقد أصبح هو الكلّ وتحلل من الفردانية ، فلينم إذن بهذه النظرة المطلّة على النظام والجمال والانسجام . نخلصه إذن بالفن . ولكن شوپنهور لم يكن فنّاناً حتى يجد الخلاص فيه . بل كان هنا فيلسوفاً أخلاقياً ؛ فأحال حب الطبيعة عند بيرن إلى حب للانسانية . فكلاهما إذن قال بالحب الكلى : ولكن بيرن قال بالحب الجمالى ، ولا عجب فهو فنّان ؛ أما شوپنهور فقال بالحب الأخلاقى . فى هذا الحب يرتفع الإنسان فوق مبدأ الفردانية ، فيشعر بأن الوجود بأسره كلٌّ واحد : فما أنت غيرى ، وما أنا إلا أنت ؛ لأن الفردانية زائلة عابرة ، مادامت ظواهر للارادة الكلية الواحدة فحسب ؛ أما هى فتأبته واحدة وهى التى تكون جوهرك وجوهري وجوهر كل الناس بل وكل موجود . فإذا أدرك الانسان هذه الحقيقة ، وهى ان الناس والكائنات جميعاً شىء واحد ، هتك نقاب المايا ، وعرف أن إرادة الحياة لديه هى تلك بعينها التى لدى كل مخلوق فى الوجود . فالحب إذن هو الشعور بوحدة الوجود ، وفى هذا الشعور نتحلل من كل ألم ؛ لأن مصدر القلق والحبث فى الإنسان شعوره بأن ذاته المفردة هى التى تتألم وتتعذب . ويحس الإنسان فى أعماقه بأن ظواهر

الوجود تبسّم كلها له ، فيحيا في نعيم مقيم هو وإياها ؛ وبأن
سعادة الواحد هي سعادة الآخر ، فيكون الجميع في مشاركة
وجدانية عامة . ومن هذا الشعور بالإيثار والوحدة ينبع الخير ،
وبه تقوم الفضيلة .

أما الشر فهو الشعور بالذاتية وتوكيد مبدأ الفردانية ،
والخضوع لوهم نقاب المايا ، حيث يحس الانسان بأن بينه وبين
الآخرين هوّة لا يمكن عبورها ، وبأن ذاته في مقابل غيرها من
الذوات التي يظهرها عالم الظواهر متعددة ؛ وهو يجد في هذا
الاحساس لذة ما بعدها لذة ، لأنه طبيعي يجد فيه توكيداً لذاته
واتساعاً لنفوذه وتحقيقاً أكبر لنوازعه وشهوته . والعالم يبدو
أول الأمر للعقل خليطاً هائلاً من الأفراد المتباينين في الجوهر ،
لأنه لا يزال خاضعاً لنقاب المايا ، فبدلاً من أن يرى الشئ
في ذاته ، لا يرى غير الظاهرة المتحققة في الزمان والمكان
الخاضعة لمبدأ الفردانية ولشكول مبدأ العلة الكافية ؛ وبدلاً
من أن يدرك أن جوهر الظواهر كلها واحد ، لا يدرك غير ظواهر
متباينة مختلفة متعددة بل ومتعارضة . وحينئذ يرى أن اللذة
تختلف اختلافاً بيناً عن الألم : فيرى في هذا الإنسان جلاداً وفي
ذاك الآخر شهيداً ؛ ويرى في الناس السعيد والشقي . فيتساءل

حينئذ : أين العدالة إذن ؟ ولا يجد جواباً لنفسه إلا في الإقبال على الذات والاقتصار على الشهوات والخضوع لشيطان الإرادة. وبدلاً من أن يرى أن اللذة والألم جانبان لشيء واحد ، يبدو أن له متعارضين ، فلا يرى الخلاص من الألم إلا في تعذيب الآخرين . ومثله مثل الملاح الذي يظل هادئاً وسط بحر هائج صخّاب : يشعر بالثقة في مبدأ الفردانية أي في الطريقة التي يدرك بها العقل الأشياء كظواهر . « والعالم الهائل المليء بالآلام في الماضي السحيق والمستقبل اللانهائي يبدو كشيء مجهول لديه أو كخرافة ؛ أما شخصه الذي لا يكاد يرى ، وحاضره الذي ليس إلا نقطة ، وسعادته الزائلة المؤقتة ، هذا هو الحقيقي وحده ؛ فلا يدخر وسعاً في الاحتفاظ بشخصه طالما لم تأت معرفة أدق لتزليل الغشاوة التي رانت على عينيه » . ومع ذلك فإنه يشعر في بعض اللحظات أن هناك في أعماقه شيئاً يحدّثه بأن من الممكن أن لا يكون كل ما حوله غريباً عن شخصه ، خصوصاً في كل حالة يرى فيها انحرافاً عن مبدأ العلة كما هي الحال حين يبدو له أن حادثاً قد حدث من غير علة أو أن شخصاً مات قد عاد إلى الحياة ؛ فيهتز كيانه لشعوره بأن تفسيره للظواهر حتى الآن ، لم يكن صحيحاً ، هذا التفسير الذي كان يصورها مستقلة بعضها عن

بعض . حتى إذا ما تابع التفكير وتعمق النظر ، تبين له أن كل هذه الظواهر ترد إلى علة واحدة . حينئذ يشعر بأن كل ما في العالم من آلام هي أيضاً آلامه ؛ ويحس بأن صوتاً قوياً ينادى من أعماق الوجود بأن كل شيء مصدره إرادة واحدة وأن كل مظهر من مظاهرها إن أصيب بشيء فقد أصيبت بقية المظاهر ؛ « وهذا الصوت الباطن يقول له أيضاً أنه هو بكل فساده هذه الإرادة نفسها بأسرها ؛ وأنه ليس فقط جلاداً ، بل وأيضاً معذباً ؛ وأن حُلماً خادعاً ، على شكل الزمان والمكان ، هو الذي فرق بينه وبينهم وحرره وحده من آلام ضحاياه ، ولن يخفى الحلم حتى يرى أنه اشترى اللذة بثمان ألم ؛ وأن كل أنواع العذاب ، حتى تلك التي لا تبدو لعقله إلا باعتبارها ممكنة الوقوع ، تصيبه هو أيضاً باعتبارها إرادة حياة » . وحين يدرك الحقيقة كلها ، يرى أن مبدأ العلية يجب أن لا يأسره ؛ وأن كل تألم عند الآخرين يصيبه وكأنه ألمه هو ؛ فيحاول أن يوجد توازناً بينه وبينهم ، بأن يزهد في ملذاته ويفرض على نفسه الحرمان ؛ « ويعترف بأن الاختلاف بين الآخرين وبينه ، هذا الاختلاف الذي يبدو للشرير كأنه هوة سحيقة ، ليس إلا وهماً خادعاً ؛ ويتبين مباشرة ، وبدون أدنى برهان ، أن حقيقة ظاهرتة ، أعنى إرادة الحياة التي هي جوهر

كل شيء ومبدأ الحياة فيه ، هي بعينها التي عند الآخرين ، وأن هذه الوحدة في الجوهر تمتد إلى كل الحيوان وإلى الطبيعة بأسرها . وهكذا يتحد في الشعور مع الوجود كله : فيحزن لكل أحزانه ؛ وكل ألم يعنيه ؛ وبالآمال الكاذبة والمشاقّة مع ذاته والألم على الدوام : وفي أي جهة أجل نظره ، وجد الإنسان يتألم ، والحيوان يتألم ، والعالم يفتنى وكل هذا يمسه عن قرب ، كما تمس الآلام الشخصية نفس الأناني . فكيف يتأتى له إذن ، وقد أدرك طبيعة هذا العالم بوضوح ، أن يستمر في تأكيد مثل هذا الوجود بواسطة مظاهر دائمة للإرادة ، وأن يتعلق بالحياة ويمسك بمخنقتها بقوة متزايدة باستمرار ؟... إن من يدرك ماهية الوجود بأسره يصير « خالياً » من كل إرادة ومشئئة . ومن هذه اللحظة تُشيع الإرادة بوجهها عن الوجود الذي أثارت ملذاته الجزعَ فيها ، لأنها ترى فيه توكيداً للحياة . فيصل الإنسان حينئذ إلى حالة الزهد الإرادي والتسليم والعلمانية الكاملة والخلاص المطلق من كل إرادة ! « ؛ أي يبلغ مرتبة الزهد والقداسة .

وفي هذه المرتبة العليا للحياة الإنسانية ينكر الإنسان ذاته ، بدلاً من أن يقتصر على حب الآخرين وذاته من بينهم ؛ فيرى

فى إرادة الحياة ممثلة فى شخصه خصماً له لدوداً يجب القضاء عليه بكل قواه ؛ ويعزف عن الطبيعة كلها ، فلا يتعلق بأى مظهر من مظاهرها ، لأن فيه تعبيراً عن إرادة الحياة ، عدوه الأكبر ؛ ويميت فى نفسه كل غريزة جنسية ، لأن فيها استمراراً لإرادة الحياة ولذا كانت الطهارة الجنسية المطلقة أول درجة فى معراج السالكين سبيل إنكار إرادة الحياة . فإذا وصل بعد هذه المجاهدة الشاقة لبدنه ولطبيعته إلى الإنكار المطلق والزهد الخالص فى الوجود ، استحال إلى عقل خالص ومراة صافية باستمرار يتجلى فيها هذا العالم : فلا يهتزلشئ ولا يجزع من أى حادث ، بل يتأمل فى نصاعة وهدوء باسم كل هذه الخيالات الدنيوية التى تتراءى الآن أوهاماً أمام عينيه وكانت من قبل تثيره وتهز كيانه ؛ وتبدو له الحياة بأسرها كما تحلق أحلام الصباح الخفيفة أمام ناظرى الناعس نصف ناعس ، حتى إذا ما استيقظ يقظة كاملة تبددت كما تبدد الظلال أمام ضوء الشمس . وإذا بالوجود بأسره يحلق فى ضباب العدم الكثيف ؛ لأن هذا الوجود هو العدم .

فهل أيتها الإنسان حقق هذا الخلاص ؛ فأنت وحدك القادر عليه ؛ وكل كائن ينتظره على يدك ؛ وها هو ذا الوجود يتضرع متلهفاً إليك ، راجياً منك أن تنزل وإياه إلى هاوية العدم

خلاصة الفكر الأوربي

في أربع سلاسل

ب — المفكرون :	١ — الفلاسفة :
١ — اشبنجلر (ظهر)	١ — نيتشه (ظهر)
٢ — كيركجورد	٢ — شوپنهور (ظهر)
٣ — رينان	٣ — برجسون
٤ — شيلر	٤ — هيجل
٥ — كروتشه	٥ — كَنت

د — روح الحضارة :	— الشعراء الفلاسفة :
١ — الروح الأوربية	١ — جيته
٢ — الروح بجرمانية	٢ — شلر
٣ — الروح السلافية	٣ — راسكه
٤ — الروح اللاتينية	٤ — هيلدرن
٥ — الروح الأمريكية	٥ — نوفالس

تأليف

عبد الرحمن بروي