

100- تعدد الكيانات ومركبة الإبداع

مقدمة

يبدو أن موضوع تعدد الكيانات (الذوات) سوف يجد فرصة في هذه اليومية ليأخذ حقه من الحوار والجدل والقبول والرفض، أكثر مما حدث حين تناولته كتابته في مواقع أخرى سابقة، فمنذ كتبت فيه المقال التنظري الأول الذى أشير إليه كلما عرجنا إلى هذا الموضوع "**الوحدة والتعدد في الكيان البشرى**" أكتوبر 1981 في الإنسان والتطور، ثم كتبت حوالى أربعة عشرة مقالة في تلك الصحيفة اليومية الخفية التى استضافتني تسعة أشهر لم يصلني خلالها تعقيب واحد يسمح لي بمعرفة ما وصل للناس مما أكتب، أو يتيح لي فرصة أن أناقشه أو يعدلني، أو يطورني، منذ ذلك الحين، وأنا أمارس مهنتي، وربما حياتي من هذا المنطلق، منطلق هذه الفكرة (دون أن أدري في كثير من الأحيان) إلى أن جاءت هذه الفرصة لإعادة فتح الملف هكذا من خلال هذه اليومية، وإذا بالنقاش يدور أكثر جدية، وربما أبعد أثرا.

لعل أهم ما دعاني إلى فتح الملف على مصراعيه هو محاورتي مع كل من د. أسامة عرفة، ورامى عادل يوم الجمعة الماضى، بالإضافة إلى ما وصلني من د. محمد يحيى الرخاوى من مقال نشر في باب "**المخرون الزوار**" باسم "**الوحدة والتعدد في التركيب البشرى .. كيف؟ إلى أين؟**". ثم فوجئت هذا الصباح بوصول تعليق آخر عن نفس الموضوع بشكل يسمح باستمرار الحوار، بل توجيهه.

لكن يبدو أن المسألة تجاوزت أن يحتويها حوار يوم الجمعة، فهى تلح في مواجهة أشمل بمسئولية أعمق، ولغة أقدر.

فتصورت أن تحديث هذه السلسلة من المقالات التى ظهرت يوما في تلك الصحيفة اليومية الخفية، يمكن أن يكون أرضية مناسبة لحوار مسئول ممتد.

فنبدأ اليوم بعلاقة هذه التعددية بالإبداع

الحركة هى الحل

وصل بنا الأمر، حتى ونحن نبحث عن تعريف للفطرة، أن

اعتبرنا أنها "الحركة الطبيعية إلى ما هي إليه"، وليست كيانا فجأ، أو قيمة أولية، وبذلك يستحيل أن نترادف الفطرة مع البدائية، ثم تكرر هذا التوجه للتأكيد على الحركة والجدل والتوجه والدال قبل المدلول، كل ذلك في مقابل التنبيه إلى الحذر، من التوقف عند التشريح والتوصيف واحتوى، وتوفيق الأوضاع، أو دوامية الصراع.

السبيل الأمثل لخل إشكال مواجهتنا بهذا التهديد المسمى "التعدد" (تهديد بما هو "حقيقة"!!) هو تبني فكرة **الحركة في مواجهة الحركة**، ولأن جاهل فعلاً بما يسمى الطبيعة الحديثة والرياضية الحديثة، وعلم نفس اللغة، وعلم الشواش وعلم التركيبية والعلم المعرفي، فإنني أطمع من خلال جهلى هذا أن يكون في عطاء هذه العلوم مجتمعة ما يمكننا من أن نستوعب معنى "حركية" في مواجهة "حركية"، بما في ذلك حركية الراصد والمرصود.

أعتقد أن ما هداى (برغم جهلى السالف الذكر، وبسببه)، إلى اليقين الذى أعيشه حالياً وأحاول توصيله إلى الناس، حول مسألة تعدد **الكيانات داخلنا** هو حركية وعيى في مقابل حركية وعى مرضى أثناء العلاج الجمعى خاصة.

من هنا نبدأ

التعدد هو حركة كيانات أكثر منه كيانات في حركة!! ياه!! لم أقصد، ولكننى سوف أترك هذا التعبير كما خرج منى هكذا للنقاش، مادام ثم نقاش،

من هنا يأتى مدخلنا إلى "حركية الإبداع" ليس بصفته موهبة نادرة، أو عبقرية متميزة أو ناتج فذ، بل بصفته أرقى أنواع التشكيل المتجدد لمستويات متعددة من الوعى بما تحويه ويحتويها من كيانات مرنة تسمح بهذا التشكيل في ناتج أصيل جديد، إن هذا المدخل هو الذى يمكن أن يهديننا إلى الاحاطة بالمعنى الحركى للتعدد من حيث المبدأ.

المبدع

المبدع المتميز المنتج - كما نعرفه عادة - يمارس عملية الإبداع بإرادة مشتملة، يعى بعضها في ظاهر شعوره بدرجة ماء، لكن أغلبها (أغلب إرادة الإبداع) يأتى من عُفق شامل حركى عنيد متأثر جاهز متحفز قادر.

عملية الإبداع هذه لا تحدث في وعى بديل يتناوب مع الوعى السائد، كما هو الحال في عملية الحلم، ولا هي (عملية الإبداع) تحدث في حالة وعى الصحو العادى الذى يمارس به حياتنا الروتينية طول الوقت،

لكنها تحدث في حالة خاصة من الوعى تسمى أحيانا "الوعى الفائق"، وأنا أفضل أن أسميها "الوعى المشتمل"، هذا الوعى الفائق/المشتمل هو حالة تحتوى أكثر من مستوى من مستويات الوعى "معا"،

- وإن كانت أجديته هي المساحة، واللون، والحجم، أخرج لنا نحتاً جميلاً جيداً، أو لوحة غير مسبوقة من تأليف غير مألوف.

وإن كانت أجديته هي الناس والأحداث والتاريخ والواقع بكل تصنيفاته، فإنه ينسج لنا من كل هذا حركة أحداث أخرى، بعلاقات أخرى، في زمن آخر، فهو الروائي المبدع،

وإن كانت أجديته هي ألفاظ لغتنا العادية، لكنها تتألف بشكل آخر، في مساحات صور أخرى، مع تشكيل نغم آخر، فهو الشاعر، وهكذا.

كل هذا يقع تحت ما يسمى "إعادة تنظيم"، أو إعادة تشكيل، تماماً مثل العملية التي تجرى في الخبز (من حيث المبدأ)

الكيانات التي ننتحدث عنها في مسألة التعدد هي أقرب إلى النوع الثاني من المعلومات، وإن كانت العلاقة بين النوعين ضرورية وقائمة طول الوقت، قلت هي أقرب إلى النوع الثاني وأضيف: لكن يستحيل عليها أن تستبعد استعمال النوع الأول من المعلومات.

في العلاج الجمعي تعلمت أنه - من خلال السيكدوراما أو الألعاب مثلًا - يمكن أن نقلب المعلومة الرمز المفهومة إلى المعلومة الكيان الحيوى بدرجة أو بأخرى.

مع بعض الدفاعات (الميكانيزمات) وخاصة العقلنة Intellectualization يمكن أن يحدث العكس، أى أن تختزل المعلومة الكيان إلى المعلومة الرمز، فتفترق من نبضها كياناً، لتستعمل من الظاهر أجدية.

الإبداع يلزمه نوعى المعلومات معا على مستويين متداخلين:

ليكون للإبداع ناتج يصل إلى الآخرين، فإنه يلزم أن تمر عملية الإبداع بطورين أساسيين: من حركية المعلومة (الكيان الحى) الأول إلى تشكيل الناتج في الشكل الذى تسمح به أجديته (المعلومة الرمز المفهوم).

من شهادات المبدعين

في إجابات عدد ليس قليلاً من المبدعين عن حركية إبداعهم من خلال تجاربهم، يمكن أن نرصد هذين المستويين، كيف تتم عملية الإبداع بالانتقال من مستوى المعلومات الحية (الكيانات التي هي نحن "كثير") إلى مستوى التعبير والتشكيل المتاح بالأدوات المتاحة:

إدوار الخراط: مجلة فصول- المجلد الثاني- العدد الرابع ص: 265 سنة (1982)

"... بدءاً، تتخلق القصة عندي - على الأغلب، أو على الأرجح - من صورة، صورة تتشكل في الوقت نفسه بأصوات، بكلمات (...).، فهي أساساً صورة تتخذ لنفسها على الفور جسداً من اللغة. وأظن أن لى لغتي، فهي تتخلق بالكلمة أو بنسق من الكلمات، بجرسها وإيقاعها

وكثافتها...، وهي في الآن نفسه تأتي حسية ومدركة، أي أنها تأتي حسية ومتجسدة، ولها طعمها ورائحتها وملمسها، ومرتبة شديدة الحضور البصري أساساً".

القراءة

نلاحظ تركيز الكاتب على المثير بوصفه "صورة"، تتشكل بأصوات (مثل الهلوسة) ، ثم إن الصورة تتخذ لنفسها جسداً من اللغة، ثم انظر النقلة التي أشرنا إليها في موضوع الأحلام، والتي تؤكد ما ذهبنا إليه من تصنيف المعلومات في قوله: "تتخذ الصورة لنفسها جسداً من اللغة". ثم لاحظ كيف أن هذا الجسد اللغوي له جرس وإيقاع وكثافة، قبل أن يكون له مضمون ودلالة. وأخيراً التأكيد على أنها حسية، ومرتبة شديدة الحضور البصري أساساً.

هل هناك دليل أوضح من هذا يشير إلى أن المعلومات الأساسية في الإبداع هي "كيانات" حية، وليست مجرد رمز أو تجريدي؟ وأن هذه الكيانات هي "الكثير" بداخلنا جميعاً؟

نجيب محفوظ: مجلة فصول- المجلد الثاني - العدد الرابع ص: 303 سنة 1982)
... تدب حركة من نوع "ما" (التنصيب من عندي) فينشط الكاتب لتوصيلها إلى القارئ بعد أن تتجسد له في شكل معين، ما هذه الحركة؟ قد تكون "أى شيء"، أو "لا شيء" بالذات..".

القراءة

نلاحظ هنا تعبيرات "تدب حركة" "ما"، فلم يستطع محفوظ أن يلتقط من هذا الذى يدب (ينشط) إلا أنه من نوع "ما"، فهو ليس مجهولاً كل الجهل، كما أنه ليس محمداً بعد. ثم نلاحظ هنا تحديد استجابة الكاتب بأن ثم توصيلاً يُلجج للإيجاز، وأن ثم "آخراً" يتوجه إليه التنشيط.

ثم يعود محفوظ ليجهل طبيعة هذه الحركة في أنها "أى شيء" أو "لا شيء" بالذات" على نحو يتحقق معه التأكيد على البدء بمركية حيوية كما ذكرنا، وهو ما يشير إلى أن الخطوات الأولى للإبداع (والحلم) تتميز بمركيته وتوجهها أكثر مما تتميز بضمونها أو هدفها (الحدد).

الحركة البدء هنا ليست ترميزاً لموجود، ولكنها تحريك لكيان وكيانات كثيرة، هي نحن "الكثير"، في جدل مستمر.

يوسف إدريس: مجلة فصول- المجلد الثاني- العدد الرابع ص: 305 سنة 1982)
" .. الإبداع عندي أشبه ما يكون بخلق الكون..، سديم من الإحساس يتكون داخلي، ثم تبدأ حركة هائلة الضخامة، بطينة الوقع. وتتخلق الأفكار من هذه الحركة السديمية للأحداث والشخصيات.. وبتوقف الحركة تكون القصة قد تخلق فيما أسماه القصة - الكون - الحياة التي هي أعلى مراحل السديم".

القراءة

نلاحظ هنا تعبير "السديم" الذي له معنيان الأول "السديم: الضباب الرقيق"، والثاني: "السديم: مجموعة نجوم تظهر بعيدة، تظهر كأنها سحابة رقيقة"، وكلاهما يفيد ما أريد مما يناسب المقام هنا، والمعنيان متداخلان.

ثم نلاحظ كيف أن هذا السديم عند إدريس ليس مثولا ثابتا، بل هو حركة أساسا (الحركة السديمية)، ومع أنه ألق بها "للأحداث والأشخاص"، إلا أنها في مرحلتها السديمية تلك ليست أحداثا بذاتها أو أشخاصا متميزين بقدر ما هي تنبيء، وتجزم في الوقت نفسه، بأحداث وأشخاص "ما".

ثم إن الأفكار تتولد من هذه الحركة، وكأن الأفكار هنا هي التي تنشئ من هذا الضباب الرقيق (أو تكثفه إلى) ما هو، فهي ليست ترجمة الإحساس إلى مفاهيم بقدر ما هي تخليق لمفاهيم قادرة على استيعاب حركة السديم المنبثقة.

ومن ثم فإن الكيانات بداخلنا ليست موجودات ساكنة، ولكنها كيانات تتخلق، وهي ليست قاصرة على ما شاع عنها، وإنما هي مشتملة لكل معلومة حية بما هي، وبما يخرج منها مع غيرها في تشكيلات بلا حصر، وحركية لا تتوقف إلا لتنشط.

أبو المعاطي أبو النجا: مجلة فصول- المجلد الثاني - العدد الرابع ص: 261 سنة 1982)
 " .. فأكتب القصة لأعبر عن شيء، أو لأمسك بشيء يتململ في داخلي، ويعجزني أن أعرف عليه قبل أن أضعه في شراك الصيغة القصصية الملائمة، لأجسد شيئا هلاميًّا، يفتقر إلى التجسيد، ليكتسب معنى " .

القراءة

نلاحظ هنا أيضا معنى التنشيط الداخلي الذي أشرنا إليه، وذلك في قول أبو النجا: "يتململ في داخلي" .. إن هذا الذي يتململ هو بعيد عن التعرف عليه في ذاته بما هو، كما هو، إذ لا بد أن تصوغه إبداعية الكاتب في تخليق مكتمل. لاحظ قوله: **أضعه في شراك الصيغة القصصية**. ثم إن الكاتب قد وصف هذا المستوى المعرفي الأول بـ " الشيء"، وفي الوقت نفسه بالهلامية، وأنه لم يكتسب معناه بعد، ثم إنه لا يكتسب معناه إلا بعملية "الوضع (وتضع كل ذات حمل حملها) " في شراك المستوى المحتوى إياه، المتجادل معه.

أليست كل هذه كيانات حية؟ اليس هذا هو الكثير الذي نحن مصنوعون منه لنصير؟

ننتقل إلى الشعراء

نزار قباني (قصتي مع الشعر- بيروت 1974 ص186-187)
 "نأتيني القصيدة - أول ماتأتى- بشكل حمل غير مكتملة، وغير مفسرة، تضرب كالبرق وتحتفي كالبرق. لا أحاول الإمساك بالبرق، بل أتركه يذهب، مكثفيا

بالإضاءة الأولى التي يحدثها... أرجع للظلام وأنتظر التماع البرق من جديد، ومن تجمع البروق وتلاحقها، تحدث الإنارة النفسية الشاملة... وفي هذه المرحلة فقط أستطيع أن أتدخل إراديا في مراقبة القصيدة ورؤيتها بعقلي وبصيرتي".

القراءة

هذا مثال آخر لمستوى مختلف من الشعر، نلاحظ فيه أن الشاعر يظل محتفظا بنبض المستوى الأول نفسه، حتى تظهر ملامحه في القصيدة نفسها بعد اكتمالها، وذلك من خلال مظاهر التكثيف والشفافية وتعدد الأبعاد في أكثر من توجه "معا". ثم إنه يستعمل كلمة "السدیم" نفسها (مثل إدريس)، ولكنه يستعملها لوصف القصيدة ذاتها وليس لتفسير الحركة المخلقة لها.

وبعد

نرجع إلى بداية هذا الفرض التوضيحي الذي يبنه إلى علاقة فكرة التعدد بالحركة، وليس بمجرد تعداد الكثيرين بداخلنا. إن صحة هذا الفرض إنما تدعمها حركية عملية الإبداع كما بيئنا.

الذي يترتب على ذلك هو التراجع عن المبالغة في التأكيد على التعدد بمعنى العدد، أو حصر هذا التعدد في وحدات بذاتها لها حدودها المتميزة المنفصلة، نتراجع عن هذا التناول السكوني المختزل، لیتسع وعینا إلى قبول فكرة الكثرة بما يسمح بتجسيد وحداتها بعمليات مختلفة لأهداف متنوعة.

ففي الإبداع كما ظهر من مقتطفات شهادات المبدعين، ومن قراءتنا لها تتجسد الوحدات معا في حركية جدلية ليعاد التشكيل.

وفي الدراما (النفسية) في العلاج الجمعي مثلا "تتعين" الوحدات حسب الدور الذي تلعبه أثناء تفاعل ما، كما يجري أحيانا تعين Concretization الأفكار في كيانات يمكن أن تتجسد وتمثل (فبدلا من الحديث عن الحرية - مثلا - يجسد الكيان الحر ليلعب دوره، مقابل كيان خائف من الحرية) (وهكذا).

الخلاصة

- إن قبول فكرة التعدد يشمل السماح بحركية إعادة التشكيل (الإبداع).

- إن تجسيد حركية التعدد في كيانات لحظية هو مفيد لتعميق التعامل مع كيانات قابلة وقادرة ألا تكون كيانات مستقلة نافرة أو غاطسة.

- إن التوقف عند "لفظة" فكرة التعدد، يقلبها لعبة كلامية معقلنة مفهومية مُفرغة.

- إن إلغاء فكرة التعدد خوفا من الاستسهال، والتسطيح والتسيب مهما بدا توفيقا لكل ذلك هو مخاطرة على حساب الحقيقة والمعرفة الأصعب.

- إن البحث عن لغة ومنهج أكثر قدرة على استيعاب مفهوم التعدد هو جار وواعد غالباً من خلال الإنجازات الأحدث لكل من اللغة والمنهج.

- إن حركية الإبداع هي شديدة الارتباط بحركية التعدد تفكيكا وجدلا وتشكيلا وتوجها.

- إن الربط بين حركية الإبداع، والجدل مع حركية الوعي الكوني، وطبيعة السعي المتواصل بينهما قد يكون مدخلا إلى الاستفادة من خبرات إبداع الوعي الذاتى فى رحاب الوعي الكوني (التصوف: إبداعاً) كدحا إلى وجه الحق سبحانه بغير نهاية.

- إن إنكار حركية التعدد قهراً وكتباً مطلقاً يمكن أن يترتب عليه توقف النمو (اللا إبداع) كما يتجلى فى بعض أنواع اضطراب الشخصية.

- إن الإفراط فى السماح بطلاقة التعدد دون إعادة تشكيل، أو محور ضام، يسمح للتعدد أن يفكك "الواحدية" بتفعيل متناثر، وهو ما يظهر عادة فى صورة ما يسمى الفصام.

خاتمة

إن معايشة فكرة التعدد مع مرضى متوسطى التعليم وأمينين من مختلف الأعمار والطبقات الاجتماعية يتم بسلاسة وواقعية فى العلاج الجمعى (مثلاً) دون أية حاجة إلى كل ما سبق من تنظير!!!