الوعى الجمالى بالتاريخ

أ. د. وفاء إبراهيم

أستاذ مساعد بقسم الفلسفة

بنات ـ عين شمس

*** مقدمة :**

لعلنا نستطيع القول بداية ــ أن الحاضر الذي نعيشه أحد عناصر الكيان العضوي الذي نسميه الماضي ، وبذلك فالواقع الذي نعيشه الآن هو لحظة ممتدة يتناسج فيها الماضي والحاضر والمستقبل . وبلك يبدو أن التاريخ ليس منفصلا عنا فهو يتدفق في شرايين الحاضر في صور متعددة ويستمر في تدفقه مع تغييره كيفيا وفقا لقدرات الحاضر إلى المستقبل .

ولعل الفنان (الأديب والشاعر بصفة خاصة) والمؤرخ صاحب الحس والجمالي هم أصحاب القدرة على كشف هذا التدفق بوعي يقظ يحرك ملكة النقد فنيا ،ويبعث الدينامية التي تمكنا من تجاوز السكون وهيمنة العقل ذو البعد الواحد بآليته وتكنولوجيته ومعلوماته الموجهة عن طريق كشف طبيعة الأحداث وما يكمن وراءها من غرائز العقل ذو البعد الواحد ،على سبيل المثال غريزة صناعة الحرب وتدمير البيئة ،ونسيان خصوصية الانسان الفرد.

وفى ضوء ذلك فان أتوعى بالتاريخ جماليا يكشف الطبيعة الحقيقية لصيرورة الواقع ، كما يوضح أهمية الحقائق النسبية التي تختفي تحت قناع المعالجات الموضوعية للواقع ، كالرصد والتصنيف ، التكميم ، لذلك فالوعي الجمالي بما لديه من قدرة فذة على النقد والتفسير عامل تصحيح لحركة التاريخ .

* الباحثة بصدد كتابة بحث عن الثقافة العربية والمستقبل .

وبذلك اطمح أن يفيد هذا البحث أصحاب زوايا النظر المختلفة التي تعالج الثقافة العربية الحديثة التي بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر والحذر من الوقوع في ترديد مضمون الخطاب نفسه أعنى " التنوير" لان المعالجة الاولى التي نجمت عن المواجهة مع الاخر اتصفت بتاويل خاطئ للعقل العربى ادى الى مفارقات تتواصل الى الان حيث يتم تاويل قافذ للعقل العربى قبل ان يستوعب الصدمة الاولى يجعله قادرا على ممارسة ما بعد الحداثة فى العلم وكذلك فى النقد الادبي والشعرى والواقع الانساني ، مما يؤدى الى مفارقات اكثر الما وعذابا للعقل المثقف حيث يعيش ازادجية الواقع والفكر ، لانه على مستوى الفكر يستطيع ان يعيش ما يسمى بالكونية ation zlibglo لانه يمتلك تلك الشخصية الاعتبارية التى لديها من الرؤية والادوات التى تمكنها ان تحيا هذا العالم الكونى ، اما الواقع اقصد واقعة العربى فهو يموج بالمتناقضات ،وله تاريخه الخاص ، ومرجعيته الخاصة ،ورؤيته للكون الخاصة ايضا ، كانت ولا زالت تلك هى الاشكالية .

ولا ادعى باى حال من الاحوال ان هذا البحث فى مقدوره الحل ، انما قد يتسنى له الايحاء او ايجاد افق جديد لحركة العقل ، لان الوعى الجمالى صورة من صور العقل ــ الغائبة هى فى المشاريع العربية للنهضة يعبر عن نفسه عن طريق استخدامه زمان الاسطورة ، والخيال ، والاحياء ،والحوار الحى ، والدينامية . بدلا من الحصر ، والترتيب ، والتجميد فى فئات والتنميط والرصد من خلال احصاءات ونظرات جاهزة توقف صيرورة الواقع وتلغى التنوع .

ولعل الرومانسيين بوعيهم التاريخى الجمالى شعروا بتعدد الحضارات واختلافها ،ولفتوا الانتباه الى ان كل حضارة قيمة مطلقة يجب فهمها من الباطن دون ارجاعها الى مبدا واحد .

وبذلك فالثقافة الكونية التى تسعى الان للسيطرة لابد ان تعى مبدا جماليا هاما هو ان الوحدة تتم الا فى الكثرة ، ولايعنى ذلك انها تمحوها اوتلغى اجزائها ومفرداتها . فالوحدة لا تكون كذلك الا بتلك الكثرة المتنوعة ، والكثرة المختلفة تنزع نحو ما يؤلف بينها ولكنها تحتفظ فى نفس الوقت باستقلال فرديتها .

* الوعى الجمالى والوعى العام :

لو اردنا تعريف الوعى الجمالى فلعلنا نستعين بقول بوزانكيت فى كتابة تاريخ علم الجمال : ان تاريخ الفن الجميل هو تاريخ الوعى الجمالى الفعلى ،من حيث كونه ظاهرة متعينه ، فالنظرية الجمالية هى تحليل فلسفى لهذا الوعى consciousness [١] .

وفى ضوء ذلك فان الوعى الجمالى يتجسد على نحو متعين فى الاعمال الفنية ولا شك ان الاعمال الفنية من حيث موضوعها ومضمونها والشكل التى تصب فيه هى " فكر" وانفعالات واحداث ووقائع " تاريخية او معاصرة او متفاعلة بين الجانبين تم التعبير عنها فى اشكال فنية مختلفة : ادب فن تشكيلى ، شعر ، موسيقى وباساليب متعددة تراجيداية او كوميدية وتحدث ما يسمى بالخبرة الجمالية تلك الخبرة التى يشارك فيها المتذوق الفنان وابداعه الفنى سواء بالتذوق او بالنقد

ولكن السؤال الذى يطرح نفسه ما علاقة الوعى الجمالى والوعى الانساني بمعناه العام ؟

وكيما تتضح هذه العلاقة فلابد ان نقف قليلا عند تعريف nes siouconsc بمعناه العام اذ يقال ان الوعى مركز انتباه او شعور او ادراك ذات ساعية الى معرفة

---

(١) B. Bosonquet : Ahistory of Aesthetics P., 2

موضوع ما تمارس خلال هذه المعرفة نشاطا فعالا تتوالى فيه اساليب او ضيع لا يمكن اختزالها او انقاضها كان نفهم ما يواجهنا من خلال بعد ما ، او من خلال منظور خاص او من جانب من جوانبه مستخدمين الصور الخيالية والادراكات الحسية والمشاعر والعواطف والمعارف جميعها بموجب طريقة خاصة بكل امرء يتحكم فيها — مثلا — الحالة المزاجية او الاختيار او التذكر او الانتقائية او الانتباه او التكثيف[٢] بمعنى اخر ان الوعى عملية تـ ميع لشتات الوعى ، وليس كل وعى بذاته وعى ، فالاصل فى الوعى مجموعة انتباهات لاشياء متعددة ، تظل جزر منفصلة الى ان يجمع بينها الوعى عن طريق تجميع لكل اجهزته المعرفية . وبالتالى الوعى ليس انتباه او حساسا او استدلالا انما هو تجميع كل الخواطر ، والتهيؤات ، الواقعى منها والمتخيل ،والممكن والمستحيل ، بمعنى اخر انه كل العمليات الاستنباطية والاستدلالية ،الحدسية ،والتجريبية لكل ما نتلقاه من خارجنا ونحتضنه داخلنا فيتحول الى منظومة تتنوع اشكالها دينا ،وفنا ، وفلسفة علما .

وبذلك يتضح خطا الاعتقاد الشائع بان الوعى يشير الى الخارج ، فالوعى مؤشرة ما تحقق فى داخلنا مع ما تلقيناه من اشياء ، واحداث ،ووقائع ،ومع ما ورثناه وما اكتسبناه ،ومن هنا فالوعى ليس " واحد" بمعنى انه اذا كانت العملية العامة للوعى واحدة او الياتها واحدة ، الا انها تختلف فى الارضية التى يقيم عليها الوعى بناءه ويصطبغ بصبغتها وفقا لعمليات التقديم والتاخير ،والتعديل والتحوير ، والتبادل والتوافيق التى يقوم بها الوعى ، فيتاتى لنا بما لا حصر له من صنفوف الوعى : الدينى ، التاريخى ، الجمالى ، السياسى ، الاجتماعى .

---

(٢) Dictionaryy of Philosophy p., 46

ولعل ما يؤكد ذلك هو اننا عن الفحص والتدقيق نجد عمليات التداخل والتفاعل بين مضامين هذه الانواع من الوعى واحيانا بين اشكالها التى صبت فيها ، فالسرد التاريخى يتساوق فى كثير من الاحيان مع رواية طويلة ، بمعنى انه يختلف عن الرواية الادبية او المسرحية الفنية والوعى الدينى يكشف فى كثير من الاحيان عن دراما الانسان فى الحياة والتاريخ ،والوعى السياسى يتفاعل ويتكامل على انحاء مختلفة مع الوعى الاجتماعى والفلسفى والدينى.

ولذلك نستطيع القول انه لا يوجد وعى اجمالى خالص او وعى تاريخ خالص او سياسى خالص .... الخ ، وانما كل وعى من هذه الانواع يتداخل مع الاخر فالاختلاف ليس فى المعطيات التى يتركب منها الوعى ،ولكن الاختلاف فى الكيفية التى تتراكب بها المعطيات ويصطبغ بها البقاء الذى يشا بدوره بنوع الوعى .

اولا : تجلى الوعى التاريخي جماليا :

هناك عبارة دالة تقول " ان هوميرليس فحسب هومير " اذا ان الالياذة والادويسة هى فصول حية فى تاريخ العالم ، كذلك ان التامل فيما قاله ارسطو فى كتاب فن الشعر : " ذلك ان المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون احدهما يروى الاحداث شعرا ،والاخر يرويها نثرا (فقد كان من الممكن تاليف تاريخ هيردوت نظما ، ولكنه كان سيظل مع ذلك تاريخا سواء كان نظما او نثرا وانما يتميزان من حيث كون احدهما يروى الاحداث التى وقعت فعلا ، بينما الاخر يروى الاحداث التى يمكن ان تقع . لهذا كان الشعر اوفر حظا من الفلسفة واسمى مقاما من التاريخ لان الشعر بالاحرى يروى الكلى بينما التاريخ يروى الجزئى[١] .

---

[١] ارسطو : فن الشعر ترجمة د. عبد الرحمن بدوى ـــ ص ٢٦

وعلى مستوى اخر بعث فينا بحث " فكرة التاريخ فى ادب نجيب محفوظ " بدوره اسئلة :

1.ما طبيعة الوعى التاريخي لدى الفنان والمؤرخ ؟

2.ما هى كيفية التى يعالج بها كل منهما الواقعة التاريخية ؟

3.ما هى الغاية التى ينشدها كلا منهما من معالجته للواقعة التاريخية[١] ؟

يبدو ان العبارة الاولى الخاصة بهومير تقول ذبما تقوله ان هومير ليس شاعرا فحسب بل مؤرخا من حِيث كونه جسد وقائع التاريخ الكونى والانسانى ، ولعل هذا ما عناه هيردوت المؤرخ اليونانى الشهير بان هوميروس وهزيود اللذان اطلقا على الالهة اسماءها وحددا انسابها وعينا طاقاتها ومجالات نشاطها ، وما يسرى على هوميروس وهزيود يسرى بدوره على النحانين والمعمارين فى مصر وبابل والهند والصين وغيرهم [٢] بمعنى اخر ان الفنان (الشاعر ، النحات ، الرسام ، الموسيقى) هو ذلك الذى كشف عن المقوم الاساسي لحضارته وصفتها الجوهرية فمثلا الوعى الجمالى بتاريخ الحضارة المصرية القديمة كان وعيا بالمكان من خلال معمارها وتماثيلها اما الحضارة اليونانية كان وعيا بالزمان حيث المسرح الشعرى الترجيدى والكوميدى ، واوضح الوعى الجمالى نفسه بتاريخ الحضارة الاسلامية فى الكلمة التى تفجرت فنا تجريديا وهكذا ....

وفى ضوء ذلك تتضح مقولة ارسطو فى تمييزه بين الواقعى والمحتمل فى التاريخ وفى الشعر وهو بصدد تفسيره لفكرته عن " وحدة الفعل " فى الماساة فالتاريخ معنى الواقعى والجزئى اما الشعر " وهو نموذج الفن ومثاله " قادر على

---

[١] انظر وفاء ابراهيم : الفلسفة والادب عند نجيب محفوظ ـــ الجزء الاول بفكرة التاريخ ص ٧ الى ص ٧٧.

[٢] رمسيس يونان : دراسات فى الفن ـــ ص ٧٠

ان يروى الكلى من حيث الاحتمال او الضرورة لان الفن لا يحكى ما فعله شخصا ما ، كان غنيا مثلا واصبح فقيرا ، او كان قويا واصبح وضيعا وانما تفسير المبدا الذى يحكم الواقعة او الوقائع بان يقول من خلال العقدة ان كل غنى او قوى نتيجة ظروف كذا وكذا من المحتمل ان يحدث كيت وكيت ، بمعنى اخر ان الفن ــ فى نظر ارسطو ــ له قدرة على تحديد العلة الثابتة " لحركة التاريخ " اي تاريخ الوقائع.

ويبدو ان هذه الافضلية التى سبغها ارسطو على الشعر تعود الى الغموض الذى يكتنف موضوع البحث فى التاريخ ومفهومه ومن ثم لم تتضح له فائدته وقيمته على نحو دقيق فالتاريخ فى نظره مجموعة من الحقائق الجزئية لا اكثر ولا اقل ، فى حين ان الشعر ينتهى الى مبدا تفسيرى يكشف الرابطة الكامنة على الوقائع . ولعل هذا ما جعل كولنجوود يقول : ان الشعر فى نظر ارسطو هو " الجوهر الصافى " الذى تمحضت عنه تعاليم التاريخ حيث تحتفظ قضايا التاريخ بغموضها فى سياق الشعر فلا تقبل البرهنة الرياضية او المنطقية ، ومن ثم تبقى مجرد احتمالات ولكنها مع ذلك تصبح من قبيل القضايا المجردة اى التى تخضع لزمان او مكان معين ــ وتبعا لذلك تعم فائدتها [1] .

غير اننا من زواية مختلفة ولكنها لا تتناقض مع كولنجوود نرى ان الاسطورة اليونانية كانت فى الخلفية العقلية لارسطو اذ اننا لو تاملنا موضوع الاسطورة او الخرافة حيث استخدم ارسطو كلمة mythos العقدة التى هى محاكاة الفعل ،واوضح ذلك بقوله انني اعنى بـــ " الخرافة " تركيب الافعال المنجزة ،ولقد اوضح ان ثمة علتين طبيعيتين تحددان الافعال هما الفكر والخلق

---

[1] كولنجورد : فكرة التاريخ ــ ص ٦٧

وعرفهما بقوله : اعنى بـ "الخلق " ما يجعلنا نقول عن الاشخاص الذين نراهم يفعلون انهم يتصفون بكذا وكذا من الصفات واعنى ب " الفكر " كل ما يقوله الاشخاص لاثبات شئ او للتصريح بما يقررون[٢]

ومن ذلك سوف نكشف حدس ارسطو الذى وعى الفرق بين الاسطورة والتاريخ من حيث ان الاسطورة تروى دائما البدايات : بداية الكون ، بداية الانسان بداية شعب او مجتمع ، وتترتب الاحداث الاسطورة ـ ترتيبا زمانيا بيد ان التحليل الدقيق ، يكشف عن حقيقة مهمة وهى ان زمان تلك الاحداثسابق على زمان التحولات العادية فىحياة الانسان ، بمعنى اخر هو زمان متعالى تلعب فيه الالهة والظواهر الطبيعية والمعتقدات التى تعبر عن مشاعر وانفعالات الانسان دورا هاما ، فالاسطورة بذلك تسعى الى نفى المتغير بالكشف عن الثابت الذى يحكم هذا التغيير ، ومن هنا نفهم كما يقول عبد الله الوى ـ سر التشابه بين الاسطورة وفلسفة التاريخ بحيث نستطيع ان نقول هذه ورثت هدف تلك بعد ان تبلور وعى الانسان بالتاريخ[٣] .

لعل هذا الحدس الارسطى " الذى لم يصل الى صك مصطلحا محددا دقيقا عن فلسفة التاريخ ، غير انه يكشف لنا تجليات الوعى جماليا بداية من الاسطورة من حيث كونها منهجا تفسيريا استخدمه الانسان ليفك مغاليق علاقته بالمكان والزمان اى علاقته مع الطبيعة (كمكان) عبر التاريخ تطوره (كزمان) ، وطوال التاريخ كانت ديناميات فاعلة داخل الاسطورة ذاتها تعمل على احداث اشكال من الترقية فىالتفسير يخرجها من مجال الاسطورة الى مجالات اخرى كالدين والفن

---

[٢] ارسطو : فن الشعر ـ ترجمة د. عبد الرحمن بدوى ص ١٩

[٣] عبد الله العروى : ثقافتنا فى ضوء التاريخ ـ ص ١١

والفلسفة والعلم ، ولقد اشار كاسيرر لى ما يشبه ذلك حين ذكر فى كتابة مقال فى الانسان : لقد قيل الاسطورة القديمة هى " الكمية " التىتطور منها الشعر الحديث فى بطء بعمليات يسميها علماء التطور : التمايز والتخصيص [١] .

وفى ضوء ما سبق نستطع القول ان هناك متصلا تاريخيا لمسيرة الوعى الجمالى بالتاريخ حيث بيدا فطريا ساذجا وينتهى كوزمولوجيا حين يعى الفنان ابعاد واقعه التاريخى ، وتاريخ المسيرة الجمالية يكشف لنا ذلك اذ لا يتخذ عمل من الاعمال الفنية مكانته الا عندما يطال ابعاد كونية بمعنى قدرته على تصوير دراما الخير والشر فى الكون وفى الانسان او تجسيد صراع القيم او عندما تعرض لنا من خلال مواقف الخيرة الجمالية الموازنة بين القيم او صراعات العدول ...الخ .

ولعل هذا يوضح لنا اهتمام النقد المعاصر بزمان الاسطورة فى الاعمال الادبية والفنية فعلى سبيل المثال ــ اظهر النقد المعاصر ان عمق شكسبير ياتى من كونه لجا الى زمان الاسطورة لسرد حوداث تاريخية[٢] .

ولذا اعتقد ان الافتقار الىالدور التاريخى الذى يقوم به الفن والادب فى زماننا الحاضر اوقع المبدعين فىاستغراق ذاتى يدور مدارة حول الشكل الجمالى مما ادى الى اسقاط تاريخية النص او العمل الفنى التى تعطى للعمل الفنى سمته المتميزة وهو انه متصل تاريخى للخبرة الانسانية تكشف لنا عن الكيفية التى تامل بها الانسان كونه وواقعه وعبر عن ذلك بافعال رفعته الى مصاف الابطال او هوت به على الارض ومن ثم من المستحيل ــ كما يقول ماريوفلديس Marios

---

[١] ارنست كاسيرر : مقال فى الانسان ــ ص ١٤٥

[٢] عبد الله العروى : ثقافتنا فى ضوء التاريخ ص ١١

[٣] انظر د . سعيد توفيق : هرمنوطيقا النص بين هيدجر وجادامر ص ٨٨

Valdes — ان نستبعد تاريخية النص لانه حتى الصخور يكون لها تاريخ جيولوجى[٢] * .

ومن جانبنا نرى ان "ازمة الحداثة" فى الفن الادب والتى تتحدد — عند الباحثين — فى الانغماس فى الاهتمام بالشكل الجمالى تعود الى الفهم الحرفى لشروط حكم الذوق Judgment of tast لدى من كونه ليس حكما معرفيا وكذلك ليس حكما منطقيا وانما هو حكم جمالى asthetic judgme اي شكلى صوريا لا يرتكز على مضمون يدور حوله الفن وانما يرتكز على لتاثير الذى يؤثر به الشكل الفنى على ملكتى الخيال والفهم [١] .

ولعل هذا التناقض بين الحقيقة والفن هو الذى افزع نيتشه وجعله يقول فى " التركة " Nietzsche , Nachlass : فى وقت من حياتى جد باكر اخذت ماخذ الجد مسالة علاقة الفن بالحقيقة ، بل انني حتى الوقت الراهن اجدنى اقف فى مواجهة هذا التناقض الخلافى فى فزع يوقع فى النفس الرهبة والروع ، وتردد صدى هذا الفزع عند احد فلاسفة الجمال المعاصرين J.M.Brnstein فكرس كتابه " مصير الفن " the fate of Art لهذه القضية قائلا : ان ما بين الفن والحقيقة من تناقص او تنافر يحرك فى نيتشه — وليس فى نيتشه وحده ،

---

* ان مبدا اتصال الوعى الجمالى فى التاريخ يلقى التاييد اوالانكار وفقا لاهتمامات الفرد الشخصية او وجهـــة نظـر اجتماعية . فان اورتيجاى جاسسيت — على سبيل المثال — ياخذ بمبدا دوى الغاية حين ينادى بان الفكرة القائلـــة بان "كل شئ يرتبط بكل شئ اخر " ان هى الاتمويل ينطوى على اجتراء شديد وصوفيه ، فى حين يؤكد المفكـرون مثل شيلينج او طائفة من انصار الفلسفة العضوية مبدا الاتصال فى التاريخ . للمزيد من التفصيل : انظر ارنولدهـــاوزر — فلسفة التاريخ الفن — الفصل الرابع ص ١٢٧.

(١) Kant : Critique of judgment tr ., Verner . Pluhar , p., 44

(٢) J.M.Bernstein : the fate of Art intro .,p.,1.

الفزع والروع لان الفن والاستطيقا (التى هى البحث النظرى الذى يحيط بالفن فهما وخبرا فى مظهر المستقل الذى تاتى له بعد مسوحه المسيحى يبدوان ـ بطريقة او باخرى ـ اكثر صدقا وحقيقة من الحقيقية التجريبية اوالصدق الامبريقى (الذى هوالمعرفة مفهومه بوصفها اندراج الجزئيات تحت المفاهيم الكلية اواندارج الانواع تحت القوانين العامة والذى هو الحقيقة بوصفها تطابقا بين العبارات اللفظية من قوانين ونظرايات ، الخ ـ وبين الوقائع) كما انها (الفن والاستطيقا) .

– يبدو ان اكثر معقولية من العقل المنهجى ، واكثر عدالة من العدل الحر (الذى هوالجمال او ما يدل عليه الجمال وهو ما يحدد اولى مزايا وفضائل الاعراف الاجتماعية)، كما يبدوان اكثر قيمة من الروح الاخلاقى اوالمنفعة المدعومة بالمبدا [٢]

وبذلك فان سوء الفهم اوالفهم الحرفى للشكل الجمالى من حيث كونه استغراقا ذاتيا يكشف عن وعى مبتتسر غير متفاعل لان الوعى " من حيث كونه كذلك هو " وعى بموضوع ما كما يقول هو سرل وان العلاقة التى تحكم هذا الوعى وموضوعه هى الحوار كما تم تفسيرها توضيحها على نحو جيد الدراسات اللاحقه لتلاميذه ومشايعى المنهج الهو سرلى مثل ديفيرين انجاردن ، سارتر ، هيدجر ، وجادامر اخيرا .....

وبالوعى المتفاعل مع الموضوع ، المتحاور مع تاريخه وواقعه ومستقبله يصبح الشكل الجمالى " لغة" كاشفة للحقيقة تنطق الوجود كما يقول هيدجر من خلال انصات الفنان الواعى للاشياء فيتحول الشاعر او الاديب او الفنان بوجه عام

وسيطا " يتكلم بصوت الشخصية التاريخية او الاسطورية اوالمخترعة ليصوغ رؤيته عن الحقيقة فاتحا بذلك افقا يكشف من خلاله معنى للوجود .

وفى الواقع اننا نقصد " بالوجود " هنا الوجود الانسانى فى تفاعله مع الماضى والحاضر والمستقبل ،بمعنى ان الشاعر او الاديب قديستخدم " شخصية او واقعة من الماضى" الا انه يلقى بها ضوءا على الحاضر مستشرفا فى نفس الوقت المستقبل ، بمعنى اخر انه ينطق ـ فىالحاضر ـ احداثا تتعلق بالماضى فيقودنا اليه، ولكنه وهو يقودنا الى الماضى يعمق ادراكنا بما ينطقة فى الحاضر . وعندما يتجاوب الادراك ان ـ الحاضر والماضى ـ يتولد ادراك المستقبل [١]

ولعل هذا يدعم وجهة نظرنا او الوعى التاريخى لدى الفنان الذى يتجلى جماليا شعرا او رواية او مسرحية او لوحة يكشف لنا دور الفنان فى بث القوة فى الحياة واضاءة جوابنها ونزع احجبتها ذلك من خلال الوضع النسبى الذى يتخذه الفنان فى مسار الحركة التاريخية ، ومن ذلك الوضع النسبى الذى يفقه يحدد لنا موقعنا فى حركة التاريخ هل نحن اقرب الى الامويين والعباسيين ام ان طيبه اقرب لنا .

من هذه الاوضاع النسبية ـ التى يتخذها الفنانون او المؤرخون على حد سواء ـ للاجزاء المختلفة الحركة التاريخ هى هبه اونعمة بل هى على حد قول هيدلدرلن

---

[١] د. جابر عصفور : اقنعة الشعر المعاصر ـ مجلة فصول ـ المجلد الاول ص ١٢٤ (سيتم فيما بعد تطبيق ذلك على عمل شعرى لصلاح عبد الصبور هو ماساة الحلاج)

Holderlin اخطر النعم[٢] ، لانها اما تشوه او تغبش صوره تاريخيا او تبرزه ناصعا بكل ما فيه من حقيقة[٣]

والسؤال الذى يطرح نفسه الان : كيف يتجلى الوعى التاريخى جماليا ؟

استطاع دلتاى Diltheyان يحدد معنى الوعى التاريخى بشكل عميق وبه استطاع ان يفتح افقا جديدا للفهم الصادق للمشكلة الفلسفية للتاريخ وتبللور هذا المعنى من بعده عند هيدجر وجادامر . فلقد اوضح دلتاى ان المادة التاريخية والوثائق لا يتسنى لها وحدها ان تكشف عن الماضى للمؤرخ بل ان هذه المادة انما تتيح له مجرد فرصة لتكوين صورة ذهنية فى نفسه عن.

ذلك النشاط الروحى ، الذى بعث على تدوين هذه المادة فىالاصل . ان المؤرخ بوحى من حياته الروحية نفسها ، وقياسالى ما تفيض به هذه الحياة من قيم جوهرية تستطيع ان يبعث الحياة فى هذه المادة الميتة التى يجدها امامه . ومن ثم ان الممعرفة التاريخية الحق ، تنصرف الى نوع المعرفةالتى تنبثق من قرارة النفس اى التجربة " Erlebnis" حين تحيط علما بالموضوع الذى تعرض لدراسته[١] .

هذا يعنى ان الوعى التاريخى هةالوعى بما يحدث فىالتاريخ ولكن ما هوالختلاف بينه وبين الوعى التاريخى اى المتعلق بكتابة التاريخ ؟ بمعنى اخر ان " الوعى التاريخى" يمكن ان يمتلكه المؤرخ والفنان والسياسى والانسان العادى ولكن كيف يعبر عنه كل منهم ، وبما اننا معنيين بالمؤرخ والفنان فهل يختلف تعبيرهما عن

---

[٢] مارتن هيدجر : ما الفلسفة ـــ ما الميتافيزيقا ـــ هيلدرلن وما هية الشعر ترجمة د. محمود رجب وفؤاد كامل ـــ مرجعه د. عبد الرحمن بدوى ص ١٤٠

[٣] Look : M.M.Enani : The past as future p., 143

[١] كولنجورد : فكرة التاريخ ص ٣٠٦

وعيها التاريخي ، وكيف يقران الواقعة ، وكيف يتم تحويلها الىتاريخ او فن ؟ هل تدخل الواقعة الى وعيهما بطريقة واحدة او يطريقيين مختلفتين ؟ كيف تتحول واقعة من الماضى الىواقعة تاريخية لدى الفنان ولدى المؤرخ ، اذ ان الماضى ملئ بالاحداث والمواقف والوقائع ، فهل جميعها تصلح ان تكون تاريخا (فى صورة كتابة تاريخية او ابداعا فنيا) فهل واقعة تقول ـ مثلا ـ ان عم احمد بائع الفول قد مانت فى ١٩٥٦ تماثل واقعة تاميم قناة السويس فى نفس التاريخ ، فالاولى حادثة يمكن ان نقول ان ليس لها مردودا فى تشكيل الحقبة بعد حدوثها عكس الواقعة الثانية التى لا نتصور الحقبة التى تمت فيها بخلاف ما هى عليه . وبالتالى فالواقعة التى تتحول الىواقعة تاريخية لابد ان يكون لها تاثيرها فى مسارات ومصائر العالم ، فالحدث التاريخى ليس حدثا فرديا وانما حدثا يؤثر فى المسار العام للتاريخ الوطنى او الدولى اوالحضارى.

فى ضوء ذلك نقول ان الوعى التاريخى يتطلب اختيار الوقائع ذات القيمة ولا يتم ذلك الا بتفاعل المؤرخ مع الوقائع ولا شك ان التفاعل يقتضى اعادة بناء الوقائع وهذه الاعادة لبناء الماضى فى ذهن المؤرخ . كما يقول ادوارد كار ـ تعتمد على البينة التجريبية evidence ولكنها ليست فى ذاتها علمية ترجيبة . وانما تتحكم فىهذه العملية انتقاء الوقائع وتفسيرها[1] فالوعى بالتاريخ يتطلب اذن شيئين :

- وعى بما حدث فى الماضى.
- وفهم الكيفية الى حدث بها ما حدث وهذه بدورها تتطلب الانتقاء ،والفهم والتفسير ولعلنا تستطيع القول ان المؤرخ والفنان يتفقان فى ذلك ، ولكم ما هو

---

[1] ادوارد كار : ما هو التاريخ ص ٢٩

الاختلاف بينهما هل فى اسلوب الوعى او ف طريقة التعبير ام فىالشكل الذى يصب فيه الوعى . فنبدا بالوعى التاريخى لدى الفنان ثم ننتقل الىالوعىالجمالى لدى المؤرخ .

كيف يعى الفنان التاريخ من خلال عمله الفنى ؟

التاريخ دون الدخول فى تفاصيل تعريفه هو وصف مفسر لافعال الانسان ذات الدلالة سواء الماضية او الحاضرة ،ولما كان الفن فى صوره المتعددة خاصة الرواية والشعر والمسرح والفن التشكيلى يدور حول " الفعل الانسانى " فهو بهذا المعنى جزء من وقائع التاريخ التى يعمل بها المؤرخ ،ولقد وصف احدالكتاب الاعمال الفنية انها متبلور crystalized history [٢] .

ولا شك ان قراءة الفنان للتاريخ تختلف عن قراءة المؤرخ له . فقد يتفق الفنان المؤرخ فى الانتقائية فالفنان ينتقى من التاريخ مع ما يتفق وقالب القيم الذى يؤمن به مسبقا وهذا القالب يشكل اختياره وتفسيره لتتاريخ ، فنجد نجيب محفوظ فى يقظة المومياء يحركه دفاع قيمى عن التاريخ المصرى ، كذلك بهاء طاهر فى " انا الملك جئت " حاول كشف جذور الذات المصرية . وهناك من يعى التاريخ من نقطه بداية مختلفة قد تبدا من الدولة الاموية اوالعباسية او قبل ذلك قد تبدا من ايام الخلافة .

ولذلك يفسر المؤرخ ـ احيانا ـ انتقائية الفنان بانه لا يقرا الواقعة التاريخية بنزاهة ، لان نسق القيم الذى تتحرك عليه قراءته يتحكم فيها ، ولقد نقد الاستاذ جيل Geyl شكسبير فى مسرحيـــة

---

[٢] Melvin Rader /Bertam jessup : Art and History p., 236

"هنرى الخامس " اذ قدم شخصية الملك هنرى كشخصية نبيلة ومثال للعدل الملكى ، كما انه لم يلمس المؤمرات الا لمسا خفيفا [٣] ويبدو ان مـــؤرخا قد يوجـــه نفس الـــنقد الى نجيب محفوظ فى موقفه من النحاس باشا " الوفدى " ومن جمال عبد الناصر فى روايته امـــام العـــرش حيث اظهر النحاس باشا انه يمتلك رؤية اوسع ومن ثم حكما اصوب . الا ان الفنان ــ وعلى الرغم منم هذا النقد السلبى ــ فهو قادر على ان يمسك بروح العصر spiirit of time وهناك العديد من الامثلة فىالتاريخ الانسانى والتاريخ الوطنى تؤيد ذلك لمسرحيات شكسبير ، ومـــا اوضحه توماس هاردى من تعبير فلسفى خيالى للحروب النابليونية فى تفسيرها وتحليلـــها ،ومـــا كشفه بيرون فىالبورتيهات التى رسمها للشخوص المعاصرة له فى قصيدته Childe Harolda والصور الشخصية التى رسمها جويا Goya لرجال البلاط الملكى فى اسبانيا حيث كشف فيها حجم الادعاء والزيف والفراغ الذى تتصف به شخوص الصور بشكل لاذع وساخر[١] .

لو اردنا ان نتحدث محليا فهناك الكثير من الاعمال التى تكشف عن قدرة الفنان ان يكشف جديدا او يلقى ضوءا على زواية معتمة في الواقعة التاريخية او لا تاتى به الوثائق التـــاريخية ، وان كان يظل حلا استطيقيا ممتعا من ناحية ومعينا لاكمال الحقيقة من ناحية اخرى مثل " العباسية " لعزيز اباظة ، والفرافير ليوسف ادريس ،وياسين وبهية لنجيب سرور وكثيرغيرهم " .....

وفى الواقع لوحاولنا ان نفحص تلك الروح " روح العصر " التي يكشف عنها الفنان نجد ان هذا الكشف ليس كمن يعكس ملامح الروح فى المراة فتتجلى لنا

---

[٣] Ibid : P., 233

[١] Ibid p., 238 , 239

انما الكشف يمكن ان نسميه " انارة من الداخل " للروح حتى ينكشف و " الانارة الداخلية " تحتاج نقـدا للـذات يترواح بين التمرد والاغتراب . ولذا فالمؤرخ القارئ للاعمال الفنية على نحو جيد يجد انـها وثيقة هامـة تترابط مع بـاقى مظاهر الثقافة للفترة التي يؤرخ لهـا فهي ليست اعمـالا تتصف بالجـمال فـحسب وانماتحتوى وعيا تاريخيا ناقدا ايضا ، ومن ثم تتكامل له الصور المحددة للعصر الذى يؤرخ له.

* الفن وتشكيل التاريخ الثقافي :

يبدو ان ما سبق ينقلنا الى قضية هامة وهى دور الفن في تشكيل الثقافـة ، اذ ان هـذه القضية تضئ لنا على نحو ادق كيفية تجلى الوعى التاريخى وقدرته على تحديد روح حضارته وطبيعة ثقافته ، اذ ان هناك احالة بين الفن والثقافة ، فالفن على الرغم انه عنصر من عناصر الثقافـة الا انه بشكل من ناحية اخرى هذه الثقافة ، ويعطى للحضارة طابعها الخاص ، فالاعمال الفنية ان لم تحتوى واقعة او شعورا اوتستلهم موقفا او قيمة ،فاذا لم يكن فى الشعر ــ مثلا ــ (اوالفن التشكيلى اوالرواية) شيئا متضمنا مختفيا يصبح عملا اجوف و فارغا [٢] . وبذلك فالفنان لايتعامل مع الواقعة التاريخية كمادة تجريبية يمكن اخضاعها لقـوانين او قـواعد عامة ــ كما يدعى كثير من اصحاب الاتجاه العلمى فىتفسير التاريخ ، وانما هو يقرا ما يعنيه من التاريخ على نحو تشكيلى وفق نسق قيم يمتلكه ويشكل به اختياراته بمعنى انه قد يبحث فى:

١ –استمراره فى التاريخ .

٢ –استيعاب المعنى الانسانى فى داخله .

---

[٢] Ibid : p., 242

٣ –نفى التاريخ بسرده لاعادة خلقه على نحو مغاير .

ولكن سؤالا قد يطرح نفسه : اية حقيقة تعبر عن الروح الثقافية والحضارية لعصر الفنان ؟ ان التاريخ يظهرنا على ان تطور الفن غير متزامن مع تطور الثقافة المادية ، وهى شق هام للوجه الحضارى ،وتاسيساعلى ذلك راح كثير من الباحثين يقدمون تفسيرات عدة متناقضة لتطورالفن. فالفن — فى نظرهم — اما رؤى الهامية فى وقت معانـــاة الحيـــاة المـــادية كما حدث في عصر النهضة والقرن الثامن عشر واوائل التاسع عشر، واما انه ينهار كقوة روحية فى عصر هيمنة المادة التكنولوجيا كما اوضح اوزوالد شبنجلر حين ربط انهيار القيم الروحيـــة والغيريـــة بتقدم الحضارة .

وبذلك " فالحقيقة " التى يقدمها الفن غير مرتبطة بواقعها وزمانها ، لان القوى الروحية التى يعبر عنها الفن اما انها تتقدم احيانا واقعها اوتتخلف عن واقعها ، وفىالحقيقة فان هذا التناقض بين الواقع التاريخى والمعاييرالجماليـــة يمكن فهمه ورفعه اذا ما فهمنا ان جوهر الفن ما هيته تتحدد فى قدرته على القاء زوايا نظر متعددة ومتباينة تدعو الى امكانيـــة معـــايشة الاتجاهات المختلفة معا . فهناك اختلاف بين الصدق المنطقى والقيمة الجمالية ، او بين الحقيقة الواقعية والحقيقة الجمالية * وهذه القضية ترتبط فىاعتقادى بالحاجة للانسان ، فعصر العلم بكل رفاهيته المادية وعنفوانه التكنولوجى وجبروته المعلوماتى قد يدفع الانسان الى ان يتوق ان يعيش لحظات متذوقا للفن البدائى اوالرومانسى المرتبط بواقع اخر وتاريخ سابق ، الا انه يعيش فىالانسان – من حيث كونه انسانا – كل هذا التاريخ ، ومن ثم يتضح الاتصال التاريخى لمسيرة الوعى الجمالى .

---

* انظر بالتفصيل مناقشة هذه القضية فى فلسفة التاريخ اورنولدهاوزر وما بعدها

ولعل العبارة الدالة التي اوردها د . شكرى محمد عياد فى كتابة "دائرة الابداع" لبرناردبرنسون تفيد ذلك حيث يصف اللحظة الجمالية بانها لحظة عابرة وجيزة بحيث تكاد تكون لازمنية ، حين يتوحد المشاهد مع العمل الفنى الذي ينظر اليه اومع شئ واقعى من اى نوع كان ينظر اليه المشاهد بعين الفن كشكل ولون ، انه يكف عن ان يكون ذاته العادية ولاتعود الصورة اوالبناء اوالتمثال اوالمنظراو الواقعة الجمالية شيئا خارج ذاته ، بل يصبح الاثنان كيانا واحدا ، وينمحى الزمان والمكان ويمتلك المشاهد وعيا واحدا . وعندما يرتد الى وعيه العادي يكون كمن كُشفت اسرار مضيئة ملهمة خلاقه[١] .

ويبدو ان هذه الاسرار المضيئة الملهمة للانسان هي الافق المغاير لواقع الانسان فاذا كان واقعا جدبا غير متقدم يرسم له الفن طريقا للتقدم باشكاله المختلفة : علم وتكنولوجيا وفضاء والامثلة كثيرة اطلنطا الجديدة لفرنسيس بيكون ، يوتوبيا توماس مور ، اله الزمن لـ ويلز wills اما اذا كان واقعا ماديا يختزل الانسان الى الة او روبوت فهو يعلن صرخته لاهمية التوزان بين جانبى الانسان " المادى الروحى" مثل قصيدة اليوت **الارض الخراب** ، العالم الجديد الشجاع لهكسلى Huxley's Bravve new world وفيه ١٩٨٤ لجورج اوريل Geoeg Orwell's 1984 حيث يسخرون فى رؤى خيالية من معاملة الانسان ، لا بوصفه غاية فى ذاته بل بوصفه اداة لشئ اخر ، وكذلك فرانس كافكا في اساطير غريبة strang fables حيث يصف القوة المسيطرة بوصفها بيروقراطية غير مفهومة وبلا قلب [٢] .

---

[١] د. شكرى محمد عياد : دائرة الابداع ـ ص ٧٧

[٢] وفاء ابراهيم : علم الجمال : قضايا تاريخية ومعاصرة ـ ص ٢١٣

ولذلك يمكن القول ان الميكانزم الفريد للتامل الفنى ، ذلك الذى يخلق "الواقع الثانى" قادر على تشكيل الوفرة الزاخرة من العلاقات والارتباطات الواقعية الحية المتشابكة ، ومن شان هذا ان يحدد على نحو مسبق امكانية ما للفن من اثر ارتدادى على سائر مجالات الثقافة ــ فالامر الجوهرى فى اهميته هنا هو حقيقة ، ان من شان انموذج فني يعكس روابط الواقع وعلاقاته او يعيد بناءها بذكاء شديد ان يكون بناء او تركيبا له القدرة على توليد قيِ جديدة ، وله القدرة على ان يعمل كنقاط اسناد مرجعية لعلم النفس الاجتماعى وللوعى الاجتماعى[3] .

ومن ناحية اخرى نجد انه فى كثير من الاحيان ينهج الفن نهجا خاصا به يختلف به عن الثقافة المعاصره له هادفا بذلك النهج تحقيق لغة نوعية لتجسيد الحقيقة فى قالب ملموس ، ولعل هذا يؤكد دور الفن التاريخى واهميه بعده الانطولوجى التى كرس برنشتاين Bernstin كتابة المهم "مصير الفن" the fate of Art لتفصيل هذه القضية تفصيلا جديرا بالاهتمام حيث يرى انّ تدبر امر الفن والتفكير فيه انه "مجرد" شيء جمالي او استطيقي ــ بحيث تكون " الاستطيقا " قد ساوت فى المعنى ما يدل على فهم الجمال والفن فى حدود غير معرفية ــ يؤدى الى عزل الفن واغترابه عن الحقيقة والاخلاق[١] .

ولعل هذا يتضح على نحو جلى فى الاتجاهات السيميوطيقية والبنيويّة والاسلوبية والتى تجعل العمل الفنى الادبى خاصة يتوارى ويختزل داخل انساق وعلامات تبتر امكانياته وقوته التعبيرية عن الواقع والحياة وتشكيل الثقافة وقدرته ان يقودنا الى عصور ذهبية جديدة[٢] .

---

(٣) Oleg Krivtsum : Art as a Phenomenon of culture p. , 135

(١) J.M.Bernstein : The fate of Art p., 2

(٢) Look , John M. Warbeke : The power of Art intro p., 1

* **استحضار الفنان الظاهر التاريخية جماليا :**

قد يفيدنا بداية وصف جيته لما قام به هردر من تفسير جديد للتاريخ ، فهو يقول استطاع هردر ان يجعل هذا العالم ،عالم التاريخ ــ شيئا حيا . فقد نفخ فيه روحا جديدة ، كما وهبه حياة اخرى[٣] لعل هذا السحر الذى تملك جيته عند قراءته كتب هردر فىالتاريخ واحساسه بكل هذه الحماسة لهذه النظرة الجديدة ، بعد ان كان يعتقد ان التاريخ ليس الا مستودعا من قاذورات متراكمة او سلة للمهملات ،هو انه راى احداث التاريخ ليست مجرد سلسلة من الاحداث ، بل اصبح دراما باطنية للعنصر الانسانى نفسه ، لقد ايقظ هردر نفس وعقل جيته الشاعر الى بعد غائب فى فهمه للتاريخ ، وهو ان للتاريخ قلبا حيا ينبض بالحقيقة الانسانية .

وهنا نتساءل الا يستدعى ذلك لنا ما يسميه الفينومنيولوجيون " **الاستبصار الماهوى**" حين تتحول الظاهرة التاريخية الى ظاهرية حين يتم تاسيس المنعى عندما ينصب الفنان الى دقات القلب النابض بالدلالات والمعانى .

ولنبدا بمحاولة الغوص داخل الفنان وهو يقرا الظاهرة التاريخية. ولقد قلت داخل لان الوعى بالماهية يبدا من الداخل ، حيث يلتقى الوعىالجمالى بالواقعةالتاريخية ثم يتم اخراج سبيكة جديدة لهما فى شكل جديد ومعنى جديد.

ويبدو ان المنهج الفينومنولوجى يعيننا كثيرا من الاقتراب من عملية تحويل الفنان للظاهرة التاريخية وكيفية تاسيسه للمعنى لهذه الظاهرة ، ذلك ان مسار المنهج الفينومنولوجى فى تناول اى ظاهرة يشابه مسار العملية الابداعية التى يقوم بها الفنان وان كان الفنان يقوم بذلك على نحو تلقائى ،وفى الحقيقة سوف نتناول المنهج الفينومنولوجى فى اوجهه المختلفة وفىتطوراته المتعددة التى اضافها

---

[٣] ارنست كاسيرر : فىالمعرفة التاريخية ص ٩

اللاحقون لهوسرل ،كذلك قد يفيدنا المنهج الرمزى Sybolism عند ارنست كاسيرر وسوزان لانجر كثيرامن ذلك ،وكيما يتم ذلك على نحو واضح وجلى سوف نشرحه من خلال عمل فنى .

مما لا شك فيه ان الفنان عندما يختار واقعة تاريخية فهو يختارها على نحو انتقائى وفق نسق قيم يحركه ، وهذا يعنى انه يستحضرها فى زمنه بحجمها الواقعى وبتاثيرها الحقيقى ، بمعنى ان مخيلة الفنان وهى تستبصر الاشياء تضيئها بشكل خاص حيث تقع حينا على جانب منها دون الجوانب الاخرى ، او تظهر شيئا بمفرده وتخفى ارتباطه بباقى المفردات ، فمخيلة الفنان تعمل بمنطق انتقائى كعملية المونتاج فىصناعة السينما وبتفاعل جد دقيق بين المخيلة والاشياء الحاضرة اوالماضية — فى محيط الذاكرة الواسع يعبر الفنان شاعرا او روائيا فى فضاء الابداع عن ماهية الاشياء فى لغة ذات دلالات خاصة .

ويبدو ان عملية الاستحضار تعنى تحرك الظاهرة فىوعى الفنان من خلال زمنه الحاضر الذى يعيشه ويفهم كل مستوياته ،والاستحضار او الابتعاث يقتضى من ناحية اخرى قدرة تخيل الفنان للكيفية التى كانت الظاهرة اوالحادثة فى زمنها ومن هذه القدرة علىالتخيل يستطيع ان يلتقط الحس الحاكم للواقعة التاريخية اى الايقاع الذي تحركت به فى زمنها ومدى امكانياتها فىالتحرك فى زمن الفنان وبما اننا قلنا احساس يلتقط الحس الحاكم للواقعة ، فهذا يعنى ان تكون الواقعة فى اطارها الشعورى ، اذن المدخل الحقيقى لفهم التاريخ هو " تذوقه" ويترتب على تذوقه فهمه من حيث المضمون والابعاد والشكل الذى يمكن ان تصب فيه عناصره المختلفة من تشويق ومفاجاة ولغة وتطور وتكنيك الخ ....

الا اننا لابد ان ننبه الى ان ما يحكم هذا الاستحضار للواقعة التاريخية والشـــروع فى قراءتها لكشف ما هيتها وتاسيس معناها هوعلاقة وعى الفنان الجمالى بالواقعة التاريخية ، فالفنان اما ان يقرا الذات فىالتاريخ ، اى قراءة ذاتية للتـــاريخ فـــهو يصب المضمون التاريخى فى شكل ذاتى مثل مسرحية " **ماساة الحلاج**" لصلاح عبد الصبور (وهى العمل الذى سنقوم بالتطبيق عليه) او قالت لى ضحى لبـــهاء طاهر حيث ان ضحى عنده هى ايزيس وكذلك تتضح نفس القراءة فى الســـلطان الحائر لتوفيق الحكيم ، اذ يجسد توفيق الحكيم ديناميات حركة التاريخ وهى القوة والقانون من خلال السلطان .اما القراءة الاخرى وهى قراءة التاريخ فى الذات اى انه يقرا الذات قراءة تاريخية بمعنى انه يضع المضمون الذاتى في شكل تاريخى مثل " **الباقى من الزمن ساعة**" لنجيب محفوظ .وهى العمل الذى سنقوم بالتطبيق عليه "**ولن اعيش فى جلباب ابى** " لاحسان عبد القدوس . يتجلى المضمون الذاتى من خلال اشرف عبد الغفور البرعى وبناته وابنه عبدالوهاب التى تمثل مراحـــل مختلفة فىمناهجها وتوجهها وقيمها عند الاستقطاب فى البنات والتنافر مع الابـــن الذى يقوم بعمليات مختلفة ــ جذريا ــ مع الاب فىنظرته الى الحياة ، فاذا كـــان الاب يعيش الحياة بكل تقلباتها ،يختار الابن الانعزال "**فى شكل التدين**" .

١. الذات فى التاريخ .

تقتضى هذه القراءة ان نقرا التاريخ قراءة ذاتية ، بمعنـــى ان المضمـــون التاريخى الذى يعيه يصب فى شكل ذات تعبر عن وعيه التاريخى بقضيته فيقـــوم باستحضار وبعث الواقعة التاريخية فى وعيه حيث يقوم بعملية الردreduction عند الفينومينولوجيين ولكن على نحو تلقائى دون ان يتكبد جهدا ذهنيا صارما ــ

كما يرى الفينومينولوجيون — بمعنى انه يرتبط بالظاهرة على نحو مباشر قاصدا كشف معانيها ودلالاتها ، اى ماهيتها . فعندما تناول عبد الصبور " **ماساة الحلاج**" قرا مباشرة سر تنقلات الحلاج بين السجن والمحاكمات الى ان تمت محاكمته الاخيرة فى عام ٣٠٩ هـ ، صلب واحترقت جثته ونثر رمادها من اعلى مئذنة فى بغداد عام ٩٢٢م ،من انه اختلف مع صوفية عصره من اخذ يتصل بالناس ويتحدث اليهم ، ومن ثم نبذ "**خرقة الصوفية**" والتى هى رمز الانخلاع عن الدنيا والفناء فى الجماعة الصوفية ،واخذ يطوف ببلاد الهند يعظ ويبث الاراء الاصلاحية ، ثم عاد الى بغداد واتصل ببعض وجوه الدولة ،وجمع حوله مجموعة من الفقراء .وبامعان نظر الفنان المفعم بخيال مبدع يصل الى المعنى اوالماهية وهى " **ازمة المثقف** " الحقيقى فى كل زمان ومكان وحيرته ما بين السيف والكلمة ،ورفضه ان يقف صامتا امام مشكلات الكون والحياة [1] ، فيبوح بالسر ويعلن الحقيقة فى الاسواق ،ويشعل نور النهار فى عقول الفقراء ان لا اله الا الله ،وينادى تحرروا ، تحرروا حتى من انفسكم ويعبر عن ذلك صلاح عبد الصبور فى حوار الشبلى :

هنا جانبنا الدنيا

ما تصنع عندئذ بالبشر

والشر " عنده " مرداف لك انواع القهر

الشر عنده "الحلاج"

فقر الفقراء — جو ع الجوعى ص ٤٦٩

الشر عنده

---

[1] انظر صلاح عبد الصبور : حياتى فى ا لشعر — الاعمال الكاملة ص ٢١٩

المسجونون المصفودون يسوقهم شرطى

مذهوب اللب قد اشرع فى يده سوطا لا يعرف

من فى راجته قد وضعه

من فوق ظهور المسجونين الصرعى قد وضعه

الشر عنده (رجال ونساء فقدوا الحرية) ص ٤٧٠، ٤٧١

هكذا يستبصر الفنان الماهية والمعنى من الواقعة التاريخية ، ويقدمها بشكل عيانى فىالعمل الفنى حيث نرى الماهية على نحو مباشر اى يضفى صورة متخيلة — كما يقول كاوفماون Kaufman على الاشياء ويقدمها فى شكل محسوس ممتلئ ومتجسد[1] فيتم تاسيس المعنى من خلال شكل ، هنا هو الشكل المسرحى القائم علىالحوار الشعرى ، وكما يحرك الفنان الخبرة الجمالية الى ذوقها الى ذروتها استخدام اسلوب "**الفلاش باك** " ليشد الانتباه حيث يبدا المشهد الاول بشكل مكثف بساحة بغداد ، حيث يوجد الحلاج معلقا فىجذع شجرة ،ويطرح السؤال "**المحورى**" للقضية او للمعنى المطلوب طرحه لتحديد ازمة المثقف : من قتل الحلاج ؟ فتقدم مجموعة الفقراء : نحن القتلة . ويُسالون كيف قتلتموه ولماذا ؟

اعطوا كلا منا دينارا من ذهب قانى

براقا لم تلمسه كف من قبل

قالوا صيحوا .....زنديق كافر

صحنا زنديق كافر

قالوا صيحوا فليقتل انا نحمل دمه فى رقبتنا

فليقتل انا نحمل دمه فى رقبتنا ص ٤٥٤

---

[1] انظر مزيد من التفصيل د. سعيد توفيق — الخبرة الجمالية — ص ٥٦، ٥٧، ٥٨

ثم يضئ جانب اخر من المسرح وتظهر مجموعة من الصوفيه لتجيب عن نفس السؤال : من قتل الحلاج ؟

فتتصيح المجموعة : نحن القتلة احببناه ، فقتلناه

ولكن كيف ولماذا ؟

قتلناه بالكلمات ص ٤٥٣

احببنا كلماته

اكثر مما احببناه

فتركناه يموت لكى تبقى الكلمات

قل لى .... ماذا كانت تصبح كلماته

لو لم يستشهد؟ ص٤٦٠

هل نحرم العالم من شهيد ص ٤٥٨

ثم تختفى مجموعة الصوفية من المسرح ويدخل من خلف الشجرة الشيخ الشبلى رفيق الحلاج وفى يده وردة حمراء ،ويتجدد السؤال : من قتل الحلاج ؟

فيجيب انا الذى قتلتك

انا الذى قتلتك ص ٤٦٢*

وهكذا يبرز الشاعر ويكثف ما يريده من دلالات اجابة على سؤال : من قتل الحلاج ؟

هل هم العامة الفقراء لجهلهم وحاجتهم ، ام السلطة لقطع اي لسان يكشفـــها ، ام الصوفية لانه اما انه كشف دورهم الحقيقى ، وهو التنوير اولانـــه خـــرج علـــى

---

* استخدمنا الابيات الشعرية على نحوانتقائى لتوضيح كيفية الاستحضار للظاهرة التاريخية .

انظر عبد الصبور : الاعمال الكاملة ـــ المجلد الاول والثانى ـــ دار العودة ـــ بيروت

سليتهم ، ام ان الحلاج " كالبطل التراجيدى" نتيجة تركيبته الخاصة مضى الى غايته القصوى ، وهى الشهادة من اجل الاخرين ... كل هذه الدلالات والمعانى تتاسس وتظهر وتتحرك شخوصا وافكارا وحوارا متعدد المستويات .

وبذلك يخلق الفنان علاقة تماثل Syymmetry بين الواقعة التاريخية ووعيه الجمالى بحيث يكون كل منهما صفة للاخر ، حيث ان تاملـه للواقعة التاريخية اصبح تاملا للذات القادرة على استيعاب كل قطاعات الثقافة تاريخ وعلم وسياسة واجتماع وفلسفة وفن ودين ، فيحدث بين الذات المتاملة والواقعة التاريخية علاقة متبادلة ، يتفاعل فيها كل منهما على نحو تشكيلى .

٢. التاريخ فى الذات .

لعل هذا تشكيل اخر يبرز قراءة اخرى للفنان حيث انه يقرا الذات قراءة تاريخية اى المضمون ذاتى له شكل تاريخي يتضح ذلك من خلال " شخصية المهدى" فى رواية نجيب محفوظ " **الباقى من الزمن ساعة**" ١٩٨٢ فهذه الزوجة و ام الجيل الثانى وجدة الجيل الثالث كانت من اسرة اصولها من اقباط صعيد مصر ، حتى اسلم احد اجدادها لينعطف مسار تاريخ اسرتها منعطفا دينيا جديدا . وكانت سنية تعلق على هذه النقلة فى حياة اسرتها قائلة "تاريخى غير راكد " ويشعر القارئ بنوع من الوحدة الانطولوجية او الوجودية ــ بين سنية المهدى ومصر ، فالاولى تليخص للثانية بقدر ما ان الثانية تعميم للاولى ، ومن ثم تنسحب حركية او صيرورة تاريخ " سنية المهدى" على تاريخ مصر كلها ، ان سيرة سنية هى سيرة مصر، والعبارة التى تقولها سنية على تاريخها ذات دلالة

واضحة على الربط بين "السيرة " " التاريخ" من حيث ان كليهما صيرورة وحياة [١].

ثم تتدافع الوقائع والأحداث فى تيار حركة التاريخ بما يثبت ويؤكد أن هذا التيـــار مشحون بالأحداث الجسام سواء على مستوى العالم أو الحي أو الاسرة وأن سير الاحداث على كل صعيد يأتى من التكهن المسبق أنه مخاض يسبق ظهور مخلوق مجهول .فيرسم نجيب محفوظ انعكاسات حركة التاريخ على أسرة سنية المـــهدى ويبرز لنا أن محرك هذه الحركة هو صراع الأيدولوجيات ،من وفدية وأخوانيـــة إلى حركة ضباط ثم اشتراكية ورأسمالية ، ومن خلال الشكل أو المعمار الروائى تتناسج الخطوط والعلاقات التى تبوح لنا المعانى والدلالات ،حيث التناقض بيـــن استغلال الشاب الماركسى لمعاناة الطبقة الفقيرة بالسطو علىأعراض النساء فيـــها معتديا بذلك على مبدئه أكثر من اعتدائه على الغير ،وبين الخلاص الفردى عـــن طريق الدين عند محمد ، أوعن طريق عشيقة عند رشاد أو فى الهجرة من البلاد ولقد عبر عن ذلك أحد أبطال الرواية بقوله : لقد ماتت جاذبية الأرض وتطايرت الأشياء فى الفضاء[١] .

كذلك كشف لنا المعمار الروائى عن أن حركة التاريخ تنبئ دائما عن ميلاد جديد يبتلعه سقوط فالثورة فى ٥٢، والتاميم فى ١٩٥٦ يسقط فى العدوان الثلاثى ١٩٥٦،والوحدة بين ممصر وسوريا ١٩٥٨ تسقط فى انفصال سبتمبر ١٩٦١، والتجربة الاشتراكية فى ١٩٦١ وقيادة حركات التحرير فىالعالم الثالث يسقط كل ذلك فى ١٩٦٧، ثم يأتى العبور ١٩٧٣، فتنشأ زعامة وروح جديدة وانفتاح يمزق

---

[١] وفاء ابراهيم : فكرة التاريخ فى ادب نجيب وحفوظ ـــ ص ٢٩، ٣٠

[١] المصدر السابق ـــ ص ٣٢

الوحدة الوطنية ، حيث تتحول العلاقات الاجتماعية إلى حسابات اقتصادية ويتحول الناس إلى أرقام وتتعارض المصالح حتى داخل الأسرة الواحدة ويتعرض البيت القديم ــ بيت العائلة ــ لفكرة البيع كيما يتحول إلى حفنة مال ، وتأتى زيارة اسرائيل لتمزق الوحدة العربية ، وفى ظل الجو المضطرب والزاخر بالاحتمالات القلقة يبدو وكان كل شيء ينتظر شيئا الباقي على قدومه ساعة .

وفى ضوء لك نستطيع القول أن نجيب محفوظ بقراءته التاريخ فى الذات استطاع أن يحقق لنا معنى أوماهيه للذات المصرية عبر تلك الفترةالزمانية من ١٩٤٤ إلى ١٩٨٢، لا عن طريق الاستدلال أو الاستقراء ، بل عن طريق العيان المباشر الذي تجلى تجسيديا فى شكل يكشف عن موضوع جمالي يلعب دور كبيرا فى قراءته وتأسيس معناه سواء المبدع أو المتذوق ولا يتناقض ذلك أبدا مع مسئولية نجيب محفوظ الأخلاقية ولغته الأنطولوجية ، فالعمل الأدبى كما يقول دفيران ــ بعيدا عن كونه موضوع متمثل أو قصدى an intentional object لا يزال موضوعا مدركا a Perceived object فمعرفته تكمن فى إدراك الجوانب الحسية للعمل حيث تبلغ أوجها فى ذلك الشعور الذى يدفعنا من داخل قلب المعنى إلى عالم متأصل فى العمل . ويقوم ستيفن بيبر Stephen Pepper تعليقا مدهشا على ذلك الموضوع فيقول أن أعمال الفن الأدبية قد تستبعد من مجال الفن لأنها على ما يبدو لا تقدم ، للإدراك الحسي ، ولكن الخبرة الجمالية لا تتم بواحدة من الحواس الخمس أو حتى بهم جميعا ،.بمعنى آخر إن الأعمال الفنية تدرك خياليا أكثر من إدراكها حسيا [٢] مع التنبيه على أن العملية الخيالية هنا لا

---

[٢] Michael H. Mitias : The ontological status of The lierarywork of Art ., 129 -130

تتعارض مع الوجود الأنطولوجى للعمل الفنى من حيث لغة وأفكار ومواقف وأحداث ورموز وعلاقات وقيم تبرز وجودها من خلال المضمون ــ الشكل .

ولذلك يقال إن العمل الفنى الأدبى بنية لغوية مركبة لا توجد فى عقل القارئ أو المؤلف كما هي مجردة ، بل يوجد بوصفه إمكانية تتحقق فى خبرة متعينة concrete experience [١] ولعل هذه الإمكانية التى تفصح عن عالم مغاير أو بديل عندما يستقبلها المتذوق فيستشعر مذاق الحرية التى تعنى ثراء الإمكانات ، والقدرة على الحياة فى عالم مختلف عما ينوه به من نمطية ورتابة توثقه بإرادة الغير ، وبشرا أو اشياء [٢] .

وبذلك يتحول التاريخ أمام الوعى الجمال (مبدعا أو متذوقا) إلى دراما تشتمل على الذات التى مضمونها تاريخ أو التاريخ الذى له شكل ذات أى يتحول التاريخ كله إلى دراما ، دراما الذات التى تسقط فتستوعب التاريخ كزمنية ، أو دراما التاريخ الذي تسقط جزئيته وفرديته ليستوعب الذات كلها ، الذات العامة "الانسانية" لا الشخوص الفردية أو الجزئية ، تلك الذات النوعية التى تصبح "ذاتا نوعية " لغتها الرمز Symbol وأفعالها محكات ومعايير وقيم values .

ولذا تعد الأسطورة ، الفن ، اللغة ، العلم ــ فى نظر كاسيرر ــ رموزا ليس بمعنى أشكال مجازية mere figures تشير الدلالات وإيحاءات لواقع ما مفترض فحسب ، بل بمعنى أنها قوى تنتج وتموضع عالما خاصا بها وبذلك فإن الأشكال الرمزية الخاصة ليست صورا محاكية للواقع فحسب ، بل هى أيضا أعضاء

---

(١) Ibid , p ., 137

(٢) د. صلاح قنصوة : انطولوجيا الابداع الفنى ــ مجلة فصول ــ ص ٤٧

(٣) Ernst Cassirer : Language and myth , p .,8

مكونة لبنية هذا الواقع ، حيث أنه عن طريق قوتها يصبح أي شيء واقعا وموضوعا للإدراك العقلي ، أو يبتدى أو يتجلى موضوعا مرئيا لنا [٣] .

ولا شك أن هذا التجلى والتبدى الرمزى للأعمال الفنية يقدم من خلال ما تسميه سوزان لانجر المضمون الحى vital import وهو ما يهذب الرؤية ويربىالوجدان ، لأن تربية الفن هى تربية الشعور ، وإذا أهمل مجتمع هذه التربية فهو يعرض نفسه لانفعالات فوضوية[٤] تعصف بالوجدان ، وتشتت المشاعر التي يحتاجها الإنسان فى إقامة نظرة متكاملة للواقع والوجود الحسى المادى والروحى ،ولعل هذا يتحقق فيما يطرحه العمل الفنى من قيم ومحكات ومعايير من خلال المضمون ، أى الافكار والمشاعر والانفعالات والمواقف والمعتقدات الذى يصب فىعلاقات وتوازيات متناقضة وأحيانا أو فى حالة تضاد في أحيان أخرى ، يعبر عنها جميعا لغة دالة موحية .

ثانيا: تجلىالوعى الجمال تاريخيا:

يبدو أن هذا العنوان يفترض أن المؤرخ يمتلك وعيا جماليا يفعل فى تاريخه للوقائع التاريخية . فما مدى صحة ذلك ؟

فىالواقع أن المؤرخين ينقسمون إلى فريقين ، فريق يرى أن وظيفة المؤرخ هي أنه يحكي قصة حقيقية وهو فى نفس الوقت يحكيها بشكل جيد ،وهذه الجودة وهذا الامتياز فىالسرد والحكى لا يتضح إلا من خلال ما يسمى بالكيفية الفنية artisitic quality أما الفريق المقابل فيرى أن العنصر الفنى فى الكتابة التاريخية

---

(٤) S.Langer : Aristic perception and Natural light ., 74

يجب أن يكون تابعا أو خاضعا للعنصر العلمى الذى هو أساس دراسة التاريخ وجوهرها [١] .

ولعل مناقشة هذه القضية تفيد فى كشف أهمية أو ضالة دور الوعى الجمالى فىعمل المؤرخ ومن ثم نصل إلى ما نصل إليه من نتائج . لا شك أن أصحاب الرأى الذى يرى أن التاريخ هو رواية تحكى بشكل جيد ينتج عنه كيفيات جمالية تؤمن " **بذات المؤرخ**" من كونها فاعلة مع الأحداث والوقائع من حيث أن وقائع التاريخ ــ كما يقول ادوار كار ــ لاتأتى لنا أبدا خالصة لأنها لا توجد ولا يمكن أن توجد في صورة خالصة أنها دائما منعكسة فى عقل من قام بتسجليها [٢] وهذا العقل أو الذات يحرك تفاعله مع الأحداث شيئا ما كزواية اهتمام المؤرخ فى معالجة الأحداث فالزواية السياسية تقتضى معالجة تكنيك يختلف عن الزواية الثقافية أو الاجتماعية أو العلمية ، وهذا بدوره يقتضى انتقاء للأحداث والوقائع ، وهذا الانتقاء لا شك يعود للاختيار الذاتى لغاية المعرفة التى نريدها ،فكما يقول بول فيين ، لنفترض أن جنيا صالحا أتاح لنا أن نطلع على عشر صفحات من ماضى حضارة ظلت مجهولة إلى يومنا هذا فأي الأشياء تختارها للمعرفة ؟ استفضل معرفة الجرائم البشعة ؟ أو الهيكل الاجتماعى ؟ أكان هذا المجتمع أقرب شبها بقبيلة ميلانيزية أم بالديمقراطية البريطانية[٣] .

ومن ناحية أخرى لابد أن يوجه هذا الاختيار والانتقاء الذاتى فهمنا إلى عدم الخلط بين حجم أو قيمة الأحداث وبين ترتيبها فى هيراركية الوقائع ، فقد يختار

---

(١) M.B:Art and History p., 242

(٢) ادوار كار : ما هو التاريخ ــ ص ٣٠

(٣) بول فين ــ ازمة المعرفة التاريخية ــ ص ٤٤

المؤرخ أو يرى أن خطابات الفلاح الفصيح أكثر دلالة على " المصرى الثائر " ضد الفساد والظلم من وقائع أكبر حجما ، إذ كان بخطبه ــ كما يقول سليم حسن ــ من حملة الأقلام الذين طالبوا بالعدالة الاجتماعية ، لأنها كانت موجهة إلى أغنياء العصر الذين اختصوا أنفسهم دون الفقراء بالثروة والمتاع [١] .

وإذا كان أصحاب هذه الوجهة من النظر تعطى لذات المؤرخ دورا فاعلا ، فإن أصحاب الاتجاه العلمى للتاريخ يروا أن هناك قوانين تفسيرية covering low تفسر الأحداث : كالثورة ، انهيار النظم ، وهى قوانين ترجع إلى التجربية المنطقية بوحدة العقل من حيث فعله فى العلوم الطبيعية أو الإنسانية إذ يعتمد على معطيات ظواهر طبيعية لعلماء أو أحداث ووقائع تقع فى أزمنة وأماكن معينة لعلماء التاريخ[٢] . بمعنى آخر أنهم يودون كما ودّ رانكه أن نستبعد الذات تماما ، لكى يستطيع الموضوع أن يفصح عن نفسه[٣] .

والسؤال الآن : ما هى هذه القوانين التى يعقدها المؤرخ صاحب النظرة العلمية ، أهى قوانين علمية كقوانين الفيزياء أو قوانين الاقتصاد ؟ أم ضيع منطقية تحركها أنماط تفسيرية لا شعورية فى داخل عقل المؤرخ ذاته ، كأن نقول كل حكم يفصم المجتمع إلى سادة وعبيد يثورون ويستولون على الحكم هو حكم أو ليحارشى . ولذا يبدو أن الأمل فى جعل التاريخ علما خالصا سببه هو النظرة السريعة لكونه مليئا بالأفكار العامة والتحديات والاستجابات المتقاربة التى تنتظم حياة الشعوب بكل مستوياتها السياسية والفكرية والدينية ... إلخ مثل : العلاقة بين الدين والسلطة فهى صراعيه أحيانا ومتعادلة أحيانا أخرى ،ومهادنة فى معظم الأحيان

---

[١] انظر سليم حسن : ادب الفراعنة ــ الطبعةالاولى ــ الجزء الاول ــ ص ٥٦

[٢] بول فين : ازمة المعرفة التاريخية ــ ص ١٧١

[٣] ارنست كاسيرر : فى المعرفة التاريخية ــ ص ٢٣

ـ وعلاقة ذلك بالمثقف وكذلك علاقة التراث بالتجديد ،أو الأصالة بالمعاصرة أو الأنا بالآخر ، وأيضا عوامل الحراك الاجتماعى وما تؤدى إلى تغييرات سياسية واقتصادية .

إلا أن الأمور لا تسير على هذا النحو لأن النسق ليس معزولا فهو يدخل دون توقف فى تشابك ظاهر معطيات جديدة تعمل علىتعديل المعطيات الأساسية وينجم عن ذلك أنه إذا كانت كل حلقة قابلة للتفسير ، فإن ذلك لايصدق على تفسيرها لأن تفسير كل معطى جديد سيجذبنا بعيدا جدا فى دراسة السلاسل التى صدر عنها [1] ، ونعتقد أن إماطة اللثام عن دور الوعىالجمالى لدى المؤرخ يقتضى الاقتراب إلى كيفية تناول المؤرخ للواقعة التاريخية ، إذ أننا سنرى رؤية مباشرة خريطة التعامل ولا شك ستتحدد على هذه الخريطة " المنطقة " التى يفعل فيها الوعى الجمالى فعله فى هذه العملية ، ثم نقدر ونقيم حجم هذا الدور وفعاليته فى تأسيس المعنى للواقعة التاريخية .

بداية لابد أن نقول أن هناك وقائع وأحداثاً وأفعالاً تحدث فى زمان ما ومكان ما وتتحول هذه إلى تاريخ عندما يشرع فى كتابتها المؤرخ . بمعنى آخر أن هناك تاريخ حسى History living وتاريخاً مكتوباً Written History تختلف أنواع كتابته ، ولقد قدم هيجل فى كتابه محاضرات فى فلسفة التاريخ ثلاثة أنواع لهذه الكتابة : التاريخ الأصلى والتاريخ النظرى ، التاريخ الفلسفي، توضح هذه الطرق كيف يكتب التاريخ بواسطة المؤرخ الذى يعيش الأحداث (التاريخ الاصلى)، أو

---

[1] بول فين : ازمة المعرفة التاريخية ص١٧٢

الذي يعيش عصرا آخر (التاريخ النظرى) أو فهم الأحداث على أنها مظهر خارجى للتفكير (التاريخ الفلسفى) لأن التاريخ هو فعل الإنسان الواعى الحر [٢] وسواء اختلفنا مع هيجل أو اتفقنا معه ، فإن ما يهمنا هو أنه من خلال عرضه لهذه الطرق الأفكار التاريخية ، فقد أبان لنا أن التاريخ لا ينفصل عن تاريخ العقل فهومسرح الذى تتجلى عليه الأفكار أحداثا ،ووقائع ومظاهر ، لا شك أن ذلك يعنى للتاريخ مضمونا وشكلا يحتوى المضمون . بمعنى آخر الأفكار والقيم والانفعالات التى تتحقق شكلا من خلال علاقات الصراع والتوازى والتناقض ، والتساوى ، والتقابل بين شخوص الأحداث[٣] ، وهذا يقتضى بدوره إعادة تمثل لفكر التاريخ ، ولما كان إعادة بناء الماضي ــ كما يقول كار ــ فى ذهن المؤرخ البينة التجريبية evidence فإنها ليست فى ذاتها عملية تجريبية ، ولا يمكن أن تتكون من مجرد استعادة الوقائع وتفسيرها ، وإنما التاريخ

– يواصل كار كلامه ــ عملية مستمرة من التفاعل المتبادل بين المؤرخ ووقائعه وحوار لا ينتهى بين الحاضر والماضى [١] .

ولعل هذا يسمح لنا أن نقول أن المادة التاريخية يتوافر فيها كافة معالم العمل الفنى المضمون والشكل وما يفرضانه من تحليل وتفسير وتطور تلقائى وتشوق يحدث من براعة المؤرخ توزيع الشخوص وتنظيم الأحداث واستخدام لغة تعبر عن العصر بحيث تبعث : الواقعة التاريخية من خلال ذلك كله بعظمها ولحمها وجلدها حية تتحرك وتبوح وتومئ وتؤثر وتتأثر ويوضح روس A.L.Rowse علاقةالمؤرخ بمادته فيقول إنه كالخزّاف Pootter وهو يشكل

---

[٢] هيجل : محاضرات فى فلسفة التاريخ ــالجزء الاول ــ العقل فى التاريخ ــ المدخل ص ٧٣

[٣] انظر هيجل : العقل فى التاريخ ص ٨٠ وما بعدها

[١] انظر ادوراد كار : ما هوالتاريخ ص ٢٩، ٣١

الصلصال CLAY، وكالبناء وهو يبنى بالحجارة وكالحائطة وهى تتحرك بإبرتها على النسيج الخام[٢] .

من ناحية أخرى فإن المؤرخ كالفنان فى علاقته بالمادة من حيث أنه لا يتعامل مع مادة غفل فإن طبيعة أحداث وشخوص التاريخ ــ كما يقول تشارلز بيرد Chaerles Beard ــ محتويه قيما أخلاقية وجمالية فهى ليست أحداثا وشخوصا محايدة شأنها شأن الكيمياء والفيزياء تتطلب طبيعة محايدة بإزائها من قبل الملاحظ [٣] بل لابد من تفاعل الملاحظ (المؤرخ) ليضخ الدم ولحياة فيما يبدومنفصلا أو غير متكمل .

ولذا فإن فكرة تاريخ علمى خالص ليست مستحيلة فحسب على مستوى المفهوم ، وإنما هي أيضا على مستوى التحقق إذا ما أدركنا أنها تنتج لنا تاريخا غير مكتمل أو غير منته ،لأن التاريخ العلمى ــ علىالرغم مما يحققه من إنجازات الدقة والوضوح ــ فهو يتعامل مع مجموعة أحداث ومؤسسات intstitution وكتل بشرية men وعلاقات عليه casual relationships ويغفل الحقائق والحيوانات الفردية ، وانفعالات وعواطف الماضى[٤] بذلك فإن الوعى الجمالى مطلوبا كمنهج وإليه لإكمال وإتمام التاريخ .

---

(٢) M.B: Art and History p., 243

(٣) Ibid , p. , 243

(٤) Ibid , p. , 243

* الوعي الجمالي كآلية في الكتابة التاريخية :

الوعىالجمالى وعى يعضده الخيال وينسجه التامل والشعور بمعنى أنه يلتقى مباشرة بالأشياء قاصدا منحها المعنى من خلال هذا التفاعل المباشر متحررا من الأراء المألوفة والتصنيف والتنميط المتعارف عليه هادفا إلى كشف الأقنعة المختلفة التى تفصلنا عن شعورنا الحقيقى الذى نحسه ولا نستطيع البوح به ويجسد لنا ذلك شكلا حسيا استطيقيا مليئا بالمعنى ، ولاشك فى ذلك يتطلب خيالا وحدسا ، واستبصار ، ونقدا ، والمؤرخ يجمع الوثائق ويرتبها قاصدا تقديم الحقيقة ولكن " المادة " كما قلنا ليست غفلا بل هى تحتاج شعورا لها ليتم تفسيرها . بمعنى آخر إن المؤرخ بقدر ما يكشف لنا الواقعة بقدر ما يكشف لنا طريقة التفكير فى الواقعة .

ولعل "الخيال" كأداة من أدوات الوعى الجمالى تفيد المؤرخ فى جانب الإنشاء والتركيب فى حالة نقص المصادر ،والوثائق ،والتى تسبب الثغرات التاريخية ،والخيال هنا ــ كما يقول كولنجوود ــ يفرضه الاستدلال العقلى البحت Apriori حيث يملأ الفراغ الذى نجده فى كتابات الرواة الثقاة ، ويجعل ويجعل القص أوالوصف التاريخى حلقة متماسكة متصلة[1] ولا شك أن كتابات أن ملء الثغرة لابد أن يتم بقانونها سواء أكانت حادثة أو شخصية أو موقفاً ، وهذا يقتضى استعانة المؤرخ باتجاهات علم النفس وبالأنثروبولوجيا والفهم الجيد لحركة القوى المتفاعلة (سياسية ، دينية، اقتصادية ،اجتماعية) فىالمناخ مجال البحث وكذا قدرته على التحليل والربط والدمج والفصل والإضافة والحذف بين كل العناصر

---

[1] كولنجورد : فكرة التاريخ ــ ص ٤١٧

وبذلك يتضح دور الخيال الفنى فى ملء الثغرات وإكمال الوقائع وبناء الشخصيات وذلك عن طريق التكييف للمادة التاريخية ، لا لإعطاء المادة التاريخية جمالا وتأثيرا كما يقول "ماكولى" فالخيال هذه الملكة العمياء التى لا غنى لنا عنها والتى لا تستطيع على حد تعبير كانط، أن ندرك العالم المحيط بنا بدونه ضرورى كذلك للتاريخ ، وهذا الخيال الذى ينشط فى صورة استدلال عقلى بحث لا صورة خرافة تهذى وتتخبط ، هو الأصل فى كل إنتاج للصياغة التاريخية[٢] .

---

[٢] انظر كولنجورد : الخيال التاريخى فى فكرة التاريخ ص ٤١٧، ٤١٨

ولا شك أن هذا الإدراك لما يحيط بنا والفهم لما يحدث سواء فى الماضي أوالحاضر يقتضى التفسير فإذا كان الخيال يساعد المؤرخ فى البناء والتركيب والتأليف لابد أن ينطوى على "حبكة" تؤدى إلى المعنى الذى يضفيه المؤرخ على روايته ، إذ إن الحبكة هى تصميم ينظم الأحداث والأفعال بشكل متسلسل ساعد فيه الخيال كما رأينا سابقا ، منطقيا أو مجازيا أوأسطوريا وبمعنى اخر الحبكة هي نسيج التاريخ وهى مزيج يتصف بطابع إنسانى شديد البروز وبالقليل جدا من الطابع " العلمى" كماتختلط فيه الأسباب المادية والغايات والمصادفات . وبعبارة موجزة هي شريحة من الحياة يقتطعها المؤرخ وفق اختياره ، وفيها تكون للوقائع صلاتها الموضوعية وأهميتها النسبية [١] .

* الوقائع ـ الحبكة ـ التفسير :

هنا لابد أن نقف قليلا لنلتقط الأنفاس ، ونحدد ما سبق على نحو يثمر جديدا ، لاحظنا أن الخيال أداة يركب ويؤلف بها المؤرخ وقائعه وفق حبكة تؤدى إلى تفسير ، ولا شك أن هذه الوقائع التى تتسلل تتم وفق قبول لختيار المؤرخ لها ، من حيث كونها تدعم التفسير . بذلك يتضح أن هناك علاقة وثيقة بين الحبكة والتفسير بمعنى آخر أن الحبكة أو ذلك التصميم هي خطة عمل أو طريق يرسمه المؤرخ لتسير فيه أمامنا ـ الوقائع بشكل عيانى كأننا نعيشها ونرى صلاتها وعللها ونتائجها فعن طريق " حبكة جيدة " تضاء لنا الوقائع فيسهل التفسير والفهم وهنا يطرح سؤال نفسه : **ما علاقة التفسير بالفهم ؟**

لاشك أن الفهم لا يتم الإمن خلال معنى ، ولقد رأينا أن " المعنى" هو ذلك الذي أضفاه المؤرخ على وقائع ماضية منفصلة بعضها عن بعض ، تتسم فى أحيان

---

[١] بول فين : ازمة المعرفة التاريخية – ص ٦٢، ٦٣.

كثيرة بقصورها وعدم اكتمالها، ولعلنا نستطيع استعارة مصطلح "التفهم" من دلتاى Diltthey بمعنى أن المؤرخ من خلال أحيانه الماضى فى عقليته يتفهم حقيقة الماضى ، سلوك الشخوص من حيث طبيعة تصرفاتهم فى مواقف معينة ، استجاباتهم حسب تباين شخصياتهم ، ولا شك أن ذلك يحتاج من المؤرخ أن يتسلح بأدوات التحليل السيكولوجى الذى يطبقه على نفسه قبل وقائعه وشخوصه ، ومن ثم تتم صلة بينه وبين وقائعه وشخوصه يسميها دلتاى التشريط المتصل أوالشارطية المتصلة Continuing conditoning ومن ثم يحدث التفهم بينهما[1]

ولذلك فالتاريخ لا يفسر عن طريق رده إلى مبدأ ما أو نظرية معينة وإنما يتم التفسير عن طريق الحبكة التىما هى إلا وقائع تتحرك فى تسلسل معين ،ولا شك أن ترتيب الوقائع حسب قيمتها وحجمها وتأثيرها هو ترتيباً مقصوداً من قبل المؤرخ وكأنها العلل المتباينة التى تحرك الأحداث نحو معنى معين يضيفه المؤرخ ،والدليل على ذلك أن حادثة قد تكون ضيئلة القيمة عند مؤرخ ، ولها مكانة فاعلة عند مؤرخ آخر ،ففى تفسير أسباب الحرب العالمية الأولى ــ مثلا ــ أعطى بعض المؤرخين لواقعة اغتيال أحد أمراء الصرب مكانة رئيسية فى إشعال نار الحرب ، فىالوقت الذي نجد من جعلها حادثة قامت بالتعجيل ببداية الحرب فقط ، وبذلك نجد أن هناك من المؤرخين من يقيم وزنا للوقائع الفردية أو آخرين يعتقدون بأن التاريخ لا يسير وفقا لحوداث فردية بل هناك من الأسباب المتعددة إقتصادية كظهوره ثروات معدنية فىمناطق اللورين ، وسياسية كالرغبة فى إعادة التوزيع الجغرافى لأسباب متباينة منها ظهور الثروة وتوزيع السياسية وهكذا ....

---

(1) Hans - G - gadamer : Truth and Metod p., 233

* الوعى الجمالى يفتح أفقا ثوريا جديدا لتفسير التاريخ :

مما سبق يتضح أن الوعى الجمالى بما يتصف به من قدرة على الإدراك المباشر والرؤية الحدسية والخيال الإبداعى يساعد المؤرخ فى انتقاء الوقائع ، كذلك قوة الوعى الجمالى النقدية تساعد المؤرخ علىالتحليل ، ثم تميز ما يمكن قبوله من وقائع أكثر من غيرها ، ثم ترتيبها وفق "حبكة " تعنى خطة للتفسير والفهم ، هذا الوعى الجمالى ، لا يغير حقيقة التاريخ ولا يعثر فيها على صفة جديدة ، وإنما يمنحها عمقا جديداً من خلال ذلك الإتصال النقدى القائم على الحوار المتفاعل بين الحاضر (ذات المؤرخ) الماضى (الوثائق والوقائع) فالوعىالجمالى يقدم أفقا جديدا لقراءة التاريخ ،وهذا الأفق Horizon يكشف زيف الإعتقاد الموضوعى من الملاحظ (المؤرخ) الذى يعتقد أن ما يقوم به من ملاحظات إنما يؤديه بشكل محايد " فالأفق " أو "السياق " الذى يصله بما يقرأه أو يلاحظه أو يبحثه لايمكن جنبه أو عزله [١] .

ولعل هذا "الأفق" الجديد يؤدى فيما يؤديه ولادة جديدة للماضى ،واسترجاعا له ، ولا يعنى ذلك الكشف التنبؤ بشيء مستقبلىّ ، فالتاريخ لا يتنبـــأ بالأحداث المقبلة وكل ما يستطيعه هو أن يفسر الماضى لأن الحياة الانسانية ــ كما يقول كاسيرر ــ نظام عضوى فيه كل العناصر بعضها بعضا ويفسر بعضها بعضا ، وإذن فإن فهماً جديدا للماضى يمنحنا فى الوقت نفسه استشراقا جديدا للمستقبل [٢] .

---

[١] Ibid : intro ., p., 5

[٢] ارنست كاسيرر :مقال فى الانسان ص ٣٠٣

كذلك تؤدى " الحبكة " وهى خطة التفسير إلى تنوع حركة التاريخ ، فهى تارة فعل البطل وتارة أخرى هى العناية الإلهية أو العوامل الحضارية المختلفة سياسية أو اقتصادية أو إجتماعية أو دينية ولعل هذه الصور المنتوعة لحركة التاريخ ومظاهرها المتباينه تسهم فى تعميق فكرتنا عن طبيعة التاريخ من انه ربما تمثل امام كل عين ــ كل يقول جاكوب بوركات Jacab Burckhardt ــ صورا كفافية outlines الحضارة معطاة مفترضة ذات صورة مختلفة[٣] .

ولعلى أضرب أمثلة سريعة لقراءة المؤرخ للتاريخ جماليا حيث يصب المادة التاريخية فى شكل ذاتى ، أوتصب الذات فى شكل تاريخى :

١. تجلى حركة التاريخ ذاتيا :

حين تصرخ الشعوب مستغيثة ــ كما يقول كارليل ــ أين البطل ، أين الزعيم ؟ والبطل التاريخى ــ كما يقول سدنى هوك ــ ذلك الذى ننسب إليه نفوذا طاغيا مؤثراً فى تقرير معضل أو حدث ما ، وربما اختلفت عواقبه اختلافا عميقا عما هى عليه ، لو أنه لم يتصرف فيه الشكل الذى تصرف فيه[٤] وبهذه الزواية تكون الذات مضمونا الشكل تاريخى ،وقد تكون الذات إلهية، وهنا تتحرك الحركة التاريخية وفق " خطة الهية" وتتخذ الذات الانسانية او الالهية شكلاً تاريخيا يستوعب التاريخ كله أو تصبح هى التاريخ كله .

---

(٣) M.B: Art and History p ., 246

(٤) سيدن هوك : البطل فى التاريخ ــ ص ١٥٤

٢. تجلى حركة الذات تاريخيا :

يقال أن الماضى هوالمرجع أوالشرط الذى يتحكم فىالقراءة التاريخية ، إلا أننا نعتقد أن هذا شرط أو مرجع ظاهرى ،حيث أن القراءة التاريخية تبدأ من الحاضر حين يطرح الأسئلة علىالمؤرخ ويجد إجاباتها من خلال الماضى ، فحين انفصل هيجل عن "واقعة " انتصار نابليون وقال قولته الشهيرة : لقد رأيت المطلق يمتطى جوادا " فهو قد صب " مضمونا ــ الواقعة التاريخية " فى شكل ذات هو الوعىالكلى للذات " المانيا " بمعنى أن التاريخ اتخذ شكلا ذاتيا بعكس الرؤية السابقة حيث اتخذت الذات شكل التاريخ فى كليته .

ولعل ما سبق يفرض التساؤلات التالية :

ماهى حدود حرية المؤرخ ؟ وما هى علاقتها بحرية الفنان ؟ ألاتتعارض هذه الحرية مع الموضوعية التاريخية المطلوبة من المؤرخ وما هى الحقيقة فى التاريخ وما علاقتها بالحقيقة فى الفن ؟

فى الواقع أننا يمكن أن نقول إنه إذا كان فى مقدور الخيال الفنى للشعراء ــ أو الفنانين عموما ــ تحويل العالم من كونه نحاسا إلى ذهب ، فإن خيال المؤرخ مقيد بضوابط منها الوقائع التجريبية والجزئية والقوانين العلمية التى تحكم الصلة بين التفاصيل ، حقيقة أن الخيال الإبدعى للمؤرخ يزود المؤرخ بالتحليل والنقد للمادة التاريخية مما يؤدى إلى تشكيل خاص به إلا أنه ليس حراً في اختراع أحداث أو شخصيات وقعت في حدود زمان ومكان ما ، فحرية المؤرخ تكمن فى اكتشافه أن ما يؤرخ لهم من أفراد وفواد ،وساسة وغيرهم كانوا أحراراً فى أعمالهم ومن ثم

يكتشف حريته هو نفسه فينسحب ذلك على استقلال تفكيره وحرية إرادته فى التحليل والنقد والتفسير[1] .

ومن ثم يرى أنه قوة فعالة فى أحداث التاريخ وتفاعلها مع الحاضر لأن المؤرخ لا يمكن أن يفصل ذاته عن وقائعه فوقائعه ـ كما رأينا ليست محض وقائع وإنما هو ينتقيها ويرتبها وفقم حبكة تؤدى إلى تفسير كما أنه فى نفس الوقت ـ يتنقى علل التفسير ، تلك العلل المرتبطة ولا شك بالماضى والحاضر والمستقبل . وبذلك فالموضوعية لاتتحدد بالوقائع الصحيحة وإنما باختيار المؤرخ للوقائع الصحيحة وكلمة " اختبار " تعنى فيما تعنيه :

ا. قدرة المؤرخ على تجاوز واقعه الاجتماعى والتاريخى .

ب . قوة نفاذه لغايات المستقبل .

ويبدو أن ذلك قد يوضح لنا أن معيار الموضوعية فى التاريخ ليس معياراً خارجيا على الوقائع بل هو معيار خارج الوقائع ، أنه العلاقة بين الواقعة والتفسير . ولعل ذلك ما جعل ادوار كار يصف " الموضوعية التاريخية " بقوله أنها لا تعتمد على معيار ثابت ، وغير قابل للتحرك للحكم موجود هنا والآن ..... ولكنها تعتمد فقط على معيار قد وضع فى المستقبل ويتطور كلما تقدم مجرى التاريخ ،ويكتسب التاريخ معنى موضوعية فقط ،عندما يؤسس صلة متماسكة بين الماضى والمستقبل[1] .

أما الفنان فهو ـ ولا شك أكثر حرية من المؤرخ ـ حتى ولو كان موضوع عمله الفنى واقعة تاريخية ـ فى اختراع شخوص وأحداث تفيد حبكته الدرامية وتمليها

---

[1] انظر كولنجورد : التاريخ والحرية فى فكرة التاريخ ص ٥٣٧، ٥٤٠

[1] ادورد كار : ما هو التاريخ ـ ص ١٦٦

الضرورة الفنية ، فالخيال الفنى صورة للتجربة تعمل على تقديم الحقيقى فى خليط أو مزج غير محدد المعالم يقوم الفهم بعد ذلك بترسيب الحقيقة منه أو بللوراتها [٢] . وبذلك يفتح الفن أفاقا لعوالم ممكنة فيعمق الوقاع ويتسع .

ويبدو أن كولنجورد أصاب فى بيان الفروق الدقيقة بين المؤرخ والأديب أو الفنان فهو يقول لا يوجد ثمة فارق بين إنتاج المؤرخ ، وبين إنتاج الروائى ، بوصف الاثنين من نسج الخيال والنقطة التى يختلفان فيها هى أن الصورة التى يرسمها المؤرخ قصد بها أن تكون صورة صادقة True أما الروائى يُلتزم بشيء واحد هو رسم صورة متشابكة متماسكة ذات مغزى signfcint أما المؤرخ فيلتزم بواجبين معا ــ ذلك أن صورته يجب أن تستوفى هذا الوصف السابق ، بالإضافة إلى رسم صورة ترسم الأشياء بالوضع الذى كانت عليه ،وتصف الأحداث على نحو ما حدثت فعلا .[٣] بمعنى آخر أن الفنان يسعى إلى دلالة أو مغزى يتضمن حقيقة ،أما المؤرخ يسعى إلى حقيقة تضمن مغزى أو دلالة . لذلك فالفنان يتجاوز واقعنا ويحول حياتنا إلى صور دينامية ، أما المؤرخ فهو لا يتجاوز الوقائع التجريبية ، وإنما يمنح الواقع مثالية التذكر بعرضه دراما التاريخ بكل توترها وكشفه لطاقات حركاتها ، فيحول ما كان ذات يوم فرحا وحزنا ، سلاما وحربا إلى معرفة ، المعرفة حرية وتحرر من كل ضرورات حياتنا المادية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية . وذلك لأن المؤرخ لا يعود إلى حوداث ووقائع الماضى لسردها فحسب بل ليقدم " معنى" لما تم فعله " فى الماضى" ولا شك أن هذا المعنى الذى يظهر لنا نفسه فى عالمنا المعيش له وزنه الأنطولوجى لأن

---

[٢] كولنجورد : مبادئ الفن ص ٣٥٦

[٣] كولنجورد : فكرة التاريخ ص ٤٢٥

الماشى يتم تفسيره وإعادة بنائه فى حاضر بواسطة مضاهاة أو مماثلة typigcation للذوق العام commen sense وهذه المماثلة هى عملية من خلالها يستطيع الفرد أن يحقق مضمون تجربته ، بمعنى أن يصبح " التاريخ" سبيلا للنفاذ الى بعد فى الذات لا يزال اعمق وابعد ، لأن التاريخ يقدم إمكانية رؤية الكيفيات المتعالية transendent qualities للعالم المعيش world - life

ولعلنا هنا نستطيع بنقطة هامة توضح فرقا دقيقا بين المؤرخ والفنان فى وعيهما بالتاريخ ذلك أن " المعنى" إلى يبنى من خلاله المؤرخ خبرة الذوق العام بحيث يكشف الكيفيات المتعاليو لعالمنا العيش سنجده يتجلى فىالرمز Symbol الفنى الذى يجمع ما بين بناء خبرة حياتنا اليومية من خلال فهم أوسع للنفس الإنسانية وإمكانياتها وبين انطوائه على قوة دفع للكيفيات المتعالية إلى إمكانية التحقق بمعنى أدق يصبح "الرمز" مراه نرى فيها ماضينا فى مستقبلنا من خلال عيان مباشر .

وهنا يفرض تساؤل نفسه عن ماهى الحقيقة فى التاريخ ؟ وفى الفن ؟ كما اتضح لنا أن الحقيقة التاريخية لا يتم الوصول اليها بتفسير "المادة التتاريخية " فالتفسير أداة هامة تتحول به " المادة التاريخية " إلى حقيقة تاريخية ،ورأينا أن التفسير ما هو غلا الحبكة أو الطريقة التى يرتب بها المؤرخ الوقائع التى اختيارها حسب توجه قيمى معين يتحدد فيه أهمية وارتباط وفاعلية ومتعة الوقائع ومن ثم ترتيب الوقائع نفسه فى حبكة ما هو نفسه علل التفسير وبذلك يتضح الوحدة العضوية بين القيمة والتى يتوجه بها المؤرخ إلى الوقائع ثم ترتيبها فى تسلسل معين ، بمعنى آخر يمكن القول " الوحدة بين الشكل والمضمون" ولكن هذه الوحدة ليست " وحدة مطلقة " أو " مخططات تفسيرية " أزلية أبدية ، أو

أنماط تفسير تصلح لكل زمان ومكان وتنطوى عللا تفسيرية ممكن تعميمها على كل وقائع التاريخ المتشابهة ، فكما يقول بول فين ، إن أشد العلل تباينا تتناوب القيادة فى التفسير [1] . ولذا تصبح الوحدة وحدة دينامية يتفاعل فيها الشكل والمضمون وفقا لتفسير المؤرخ لوقائعه .

وبذلك يمكن القول أنه لا توجد حقيقة مطلقة فى التاريخ ، لأن الوقائع قد تكون صحيحة إلا أنه فى نفس الوقت قد تكون هناك وقائع عرضية وغير هامة يتم تجاهلها ولا يفهم دورها الحقيقى فى تفسير الوقائع الرئيسية ، ولذلك يعتقد أن مفتاح الحقيقة يتحدد فى قدرة المؤرخ لى رفع التناقض بين ما هو كائن وما ينبغى أن يكون ، بين الواقع والقيمة ، فمن الشائع القول أن القيم تستمد من الواقع إلا أن نظرة فاحصة إلى نسق القيم الحاكم لاية واقع نجد اختلاطا وتفاعلا بينهما* وكثيرا ما تفرز الواقعة قيمة ضرورية * أما إذا عكسنا الأمر أى القول بأن الوقائع لا تستمد من القيم ، فاعتقد أننا لاحظنا أن التوجه القيمى كان أداة من المؤرخ وأيضا الفنان " لمعرفة الوقائع ونرتيبها وتفسيرها " فالقيم كانت ولازالت شراعا تتوزان به سفينة الإنسان فى بحر الوقائع ومجرى التاريخ .

وهنا يتضح أن " الحقيقية " هى انصهار "الواقع والقيمة " " أوالوقائع والتفسير" أو الذات والموضوع ،ومن ثم فان المؤرخ الأقرب إلى الوصول إلى الحقيقة هو القادر على رفع التناقض بين الواقعة والقيمة ، هو الفاهم أن ديناميات حركة التاريخ وعلل تفسيره تتباين وتتنوع وتختلف من لى زمن ، ويعى أن عالم

---

[1] بول فين : ازمة المعرفة التاريخية – ص ٢٨٧

* نلاحظ ان المضمون التاريخى لقيم الحرية ، العدالة ، المساواة ، الديمقراطية ، يتغير وفقا لتطور السياقات وتفاعلها

* تعليم المراة وخروجها الى العمل فى مصر استمد من ضرورات ، على الرغم انه كان امرا غير مقبول على مستوى الاعتقادات التقليدية .

الحقيقة التاريخية ـ كما قال ادوراد كار ـ فى مكان ما بين هذين القطبين : قطب الوقائع التى لا قيمة لها ، وقطب أحكام القيمة التى مازالت تكافح لتحويل نفسها إلى وقائع .[٢]

لو انتقلنا إلى مناقشة الحقيقة فى الفن فإننا نقول بإيجاز أنها مشكلة كبيرة اهتم بها الفلاسفة اهتماما كبيرا ، فكانت تارة تعبر عن "حقيقة " تقع خارج الفن متعالية أم حقيقة واقعية أو تارة كانت تقع فى دخل العمل الفنى معبرة عن ذات الفنان ، ولعلها أخيرا تحددت فى خبرة جمالية [٣] " تتفاعل فيها ذات الفنان مع الأشياء على نحو مباشر لتأسيس معنى للوجود وللإنسان ، وعلى الرغم من هذا الاختلاف فى " موقع الحقيقة وطبيعتها " إلا أن هناك اتفاقا عاما أن " لغة الفن" المعبرة عن الحقيقة هى " لغة خاصة " تستخدم الأسلوب الرمزى أوالتمثيلى أو الدلالى أو المجازى إن شئت ، ومن ثم تقتضى معرفة نوع خاص تعتمد الحدس والاستبصار والرؤية المباشرة أدوات لها.

ويبدو أن الحقيقة المعرفية واحدة تضئ فاعليات إنسانية مختلفة بأساليب متنوعة ، ولعل هذا ما يوهمنا أنها مختلفة ولعل هذا ما جعل جونز W.T.jones يقول أنه فى جميع العمليات العقلية يقوم كل من الإخلاص للواقعة Fidelity to faact والخيال Imagination يلعب دور، كما أن الأنماط المختلفة للتكوينات والتركيبات العقلية Intellectual construction التى ينشغل بها المرء تتمايز

---

[٢] ادورد كار : ما هو التاريخ ص ١٦٨

[٣] انظر المزيد من التفاصيل د. اميرة مطر : مقدمة فى علم الجمال والفلسفة ـ ص ٤٦،٤٧

الواحدة منها عن الأخرى بالقدر الذى يسود فيه أو يسيطر أي من عضوي الواقعة أو الخيال .[١]

---

(١) W.T .Jones : Bais the Arts and The Sciencces p ., 102