

وتجربة الوجود

بقلم يريك الجندي



- ١ -

مطلب فيما وراء الفلسفة

لكي نحدد ما يمكن ان نعنيه بالفن في صلته بتجربة الوجود - تجربة الوجود في اطارها الاولى - سيمعين علينا ان نعود للحقيقة التي اكدناها في مقال سابق (١) . . . نعني الوعي بوجودنا وما تفودنا اليه تلك المعطية من تأكيد نزوع تلقائي للحرية وللقيم وللمعنى، وذلك في اطار جدلي مفتوح ، هو الجوهر الثوري لوجود الانسان في العالم ، وما يؤكد ذلك في النهاية من بعد مصيري .

ولقد بدا من ذلك ان الفلسفة في محاولتها بظني هذا الاتحدد، وعدم التسليم بالتناقض المفتوح كما تحتمه صلة الانسان بالعالم فد وقعت في اوام استنطاق المنطق الوضعي ان يكشفها . وفي نفس الوقت بدا ان المنطق الوضعي اذ يكشف اوام الفلسفة يتركنا دون بديل عنها لا بد منه ، لتواجه مطلبها الضروري وهو مواجهة مشكلة الانسان كما يمثلها مباشرة مطلبه في الحرية والقيم والمعنى .

واذن فموقف الفلسفة من جهة والمنطق الوضعي من جهة اخرى يكشف عن حالة عجز جانب الفكر المجرد ازاء تجربة الوجود التي هي حالة مازق ترفض الفلسفة بطبيعتها التسليم به . ونحن نود في حدود مفهومنا عن الحقيقة الاولى ان تستطرد قليلا فيما يعنيه هذا الاخفاق المحتوم ، لتؤكد ان المسألة لها شكل مختلف منذ البداية .

فهناك استحالة اخرى بالنسبة للفكر المجرد ازاء ابعاد التجربة الانسانية بجعلها المفتوح ، وهي استحالة ممتدة في الاستحالة الاولى - عدم التسليم بالتناقض المفتوح - ونعني بهذه الاستحالة الاخرى استحالة التناقض الى التجربة الحية او الصدور عنها في تناقضها وصيرورتها الجدلية . . . ولهذه الحركة المستمرة لا يستطيع الفكر ان يكون مجرد واسطة ، وتبدو حاجته للارتباط بشيء آخر .

اننا قد نسمع اقرارا بهذه المشكلة التي تواجه الفلسفة، ولكننا لا نصل الى حل . . . يقول سنتيانا : « التجريد الخالص يجعل موقف الفيلسوف زائفا معرضا للانهايار ، وبما ان لفظة الفيلسوف تشترك

(١) راجع « الواقع المصري والثورة الابدية » في « الآداب »

الى حد ما مع اللفة الدارجة ، فكذلك الفلسفة يجب ان تنه من التجربة ، فهي قبل اي شيء وظيفة حيوية او تعبير متكامل عن الحياة الروحية ، وكيف يمكن ان تدعي الفلسفة ادراك سر الوجود اذا رفضت كشف المصير الانساني ولم تظهر عطفها على ما في هذا المصير من شقاء ، الفلسفة اساسا فعل حيوي ، والتفكير المجرد هو الخطأ الذي ارنكه هؤلاء الميتافيزيقيون القدامى الذين قدموا عن جهل اهتمامهم بالحياة وباليسر وبالعالم قربانا ولذلك يجب ان تكون الميتافيزيقا تعبيراً مباشراً عن حركة حيوية يشترك فيها الفيلسوف اشتراكاً فعلياً .

ولكن المشكلة بعد ذلك هي كيف يمكن ان تكون الفلسفة ميتافيزيقيا - او على اي وجه - ان تكون هذا التعبير المباشر عن الحركة الحية التي يشترك فيها الفيلسوف اشتراكاً فعلياً ؟ الفكر لا يمكن ان يكون مجرد واسطة للتعبير عن تجربة الوجود الجدلية بكل ما يعنيه ذلك ولو كان المنطلق حتى هو منطلق الفكر الوجودي الذي يرفض الماهية ، لان التعبير لا يتأى الا بالاتحام في نسيج التجربة نفسها المتسمة بضرورة متصلة وجدل مفتوح ، وبحيث يكون الفكر المجرد بعدا من ابعادها ، اما حين ينخطأها ليكون واسطة فهي نفلت منه .

ان التعبير عن التناقض الذي يشكل حركة جدلية مفتوحة ابداء، لا يمكن تصوره الا اذا عدنا الى افتراض تحديد ماهية . ماهية اساسية تسبق التجربة ، وبالتالي استبعاد الحركة الجدلية - التفيرية والمفتوحة دون ماهية مسبقة - والتي لا يتم ادراكها الا من باطنها ، وفي حركتها نفسها . . ادراكا مباشراً اساسه الاتصال بابعادها كاملة . وبمعنى آخر لا يمكن تصور ذلك الا باستبعاد التجربة نفسها وما يدعوه « سنتيانا » بالحركة الحية .

ان ما يحدده « سنتيانا » بنمو الفلسفة من التجربة الحية هو امر غامض على هذا النحو الا اذا قلنا ان ذلك يتطلب شيئاً آخر بنعدي طبيعة الفلسفة .

والوجودية المعاصرة عموماً اذا قامت على اساس كهذا فالنظر العام اليها يؤكد قيام المشكلة ، فاذا قلنا انها قامت على اساس رفض الماهية المسبقة وافتراض التوتر المحتوم والمستمر بين النسبي والمطلق - كما نحدد - ورصد تجربة الوجود على هذا الاساس ، فهي تجد من المحتم عليها في النهاية ان تحصر هذه التجربة من مقولات

وأبينة عقلية بل يصل الأمر بنا الى ان نجد لدى « يا سبرز » عودة الى المطلق الميتافيزيقي . اما ان ينمو شيء من التجربة الحية بصورة تلقائية وحقيقية فلم يبد هذا بصدق سوى لدى « كيركيغارد » الذي رد الجدل الى بكارته في وعي الانسان وتجربته من خلال موقفه كشاعر وليس كفيلسوف على الاطلاق ، وهو بالتالي لم يطرح سوى الافتراض الجوهرى عن حقيقة وعينا ووجودنا المتسم بالتناقض المحتوم . طرحه ولم يقبل ان يحقق شيئا أبعد من ذلك بوسائل الفلسفة . وان ما يبدو من الفترة الاخيرة من لجوء الوجوديين الى الأدب بصورة واسعة يؤكد قيام المشكلة بهذا المعنى ويومئ الى ما يحتمه الافتراض الوجودى اساسا من اللجوء لوسيلة غير الفلسفة .

— ٢ —

التجربة البكر للانسان

ربما نحتاج ان نحسم مبدئيا في صلة تعريف الفن بمشكلة الفلسفة على نحو ما اشرنا ... وذلك بعني اننا سندع جانبا الكثير مما قيل في ماهية الفن ، فالأغلب منه بواجبنا بنفس مشكلة الفلسفة وهي النظر الى الفن من خلال ثنائية خارج التجربة في جوهرها الذي لا يعرف مثل هذه الثنائية ، وهو ما فامت عليها معظم هذه التفسيرات ممثلة في التفرقة بين الذات والموضوع ، وبين المادة والصورة . فبدءا من اعتبار الفن ادنى مرتبة في الوعي من الفكر تبعا لارتباط لا يتجاوزه بانماط الاشكال الخارجية حيث مادته العالم الموضوعي ومهمته محاكاته في علاقاته .. وحتى نصل الى الطرف الاقصى ان الذي يرى في الفن سييلا يقتادنا من عالمنا التناقض الى عالم المثل كما لدى « بوزنيك » الذي يرى في الفن سييلا الى الحقيقة الالهية ولدى « شللى » الذي يرى فيه جوهر المعرفة .. نجد بين هذين الطرفين تمتد عشرات من وجهات النظر التي تحتم عليها عدم الوقوع في التناقض او بالمعنى الحقيقي عدم القدرة على النفاذ الى هذا التناقض الحتمي داخل فاعلية التجربة الإنسانية وذلك شأن الفلسفة جميعها حين تلجا الى هذه الثانية . واذ نرى محاولة تسمى لكى تفلت من هذا المأزق لدى « جون ديوي » فهي لا تستطيع الا ان تسلم - رغم قيمتها - باعتبار الفن فكرة شعورية ، تعد كما يقول : « اعظم حصيلة فكرية او كشف عقلي في تاريخ البشرية » فذلك ايضا نظر لحقيقة الفن خارج التجربة الحية في امتدادها الحقيقي والتلقائي ..

ان ما نريده هو عكس هذا .. هو ان نلقي نظرة على مدى ارتباط الفن اصلا بجوهر التجربة الإنسانية ، نظرة مباشرة ومن قلب التجربة نفسها ودون اي فرض نظري خارجها ..

ويستدعي ذلك ان نتبع هذا بدءا من استكمال الوعي بعده المشار اليه ، امتدادا من ماض غامض ، ومع اقرارنا بما تتسم به المراحل الاولى - لقاء هذا الوعي بالعالم - من قسوة هائلة .

اننا اذ نبدأ بالانسان في هذه المراحل الاولى لمواجهة وعيه للعالم فماذا نجد في علاقته به ؟ ان العالم بالنسبة له هو مقاومة واختلاط وغموض ، ويمكن ان نقول انه نفس العالم بالنسبة لنا ، ولكن ما يميز الانسان في هذه المواجهة للبدية المحددة للحياة الجمعية والقبيلية شيء هام للغاية ، هو انه كان يواجه العالم بوجوده كاملا ، وكان الفعل الذي يمارسه يتمثل فيه وجوده كاملا ، فاي فعل يتخذه خارج نطاق الفريضة ، كان فعلا يختلف عن نوعين من الفعل يحددان لنا طبيعته .

فهو يختلف من جهة عن فعل الحيوان وهو يختلف من جهة اخرى عن فعل الانسان خلال نظام اجتماعي محدد ، ففعل الحيوان محدد بالفعل ورد الفعل في نطاق لا يتعداه ويقدر ما يسمح الاستعداد الفريزي ، ومن جهة اخرى نجد ان الفعل الذي يتخذه الفرد في مجتمع فعلا لفرض خارجه وليس لذاته ، في نطاق بنائه الاجتماعى ودوره فيه ، بعكس هذا نجد ان الفعل الذي يتخذه الانسان في هذه المرحلة - سواء اكان عمل اداة ما او ممارسة الرسم على الكهوف - لم يكن يتحدد بالفعل ورد الفعل كما لدى الحيوان .

وبتدخل « كامي » في المشكلة نصل الى تحديد اكثر لما تفترضه هذه المشاركة من جانب الفكر . ان كامي يرفض مواجهة الوجوديين للانسان من قلب تجربته ، بحصره بعد ذلك من معطيات عقلية او مطلق ميتافيزيقي ، وهو في ذلك مصيب تبعا لما سبق ولكنه من ناحية اخرى يكشف عن جانب هام يدعو الى ان نتوقف عند حديثنا عن التعبير عن هذه الحركة الحيوية ، فبعد رفضه لموقف الوجوديين على النحو السابق يتحدث الينا كثيرا عن الممكن والارتباط به ، وبذلك يتغافل عن الجانب الخطير في الجوهر الجدلي لوجودنا .. الحركة والمفارقة والذي يتمثل معها البعد المصيري وهو ما يمنح تجربة الانسان مدلولها الحي والثوري ، وعلى هذا تتحدد المسألة بذلك الجانب الذي أغفله كامي في ثورته لاجل صدق المواجهة .

وبالنظر الى استحالة الارتباط ارباطا مباشرا بالمطلق واستحالة الارتباط بالممكن في نفس الوقت تبدو تجربة الوجود وهي تجمع بين تناقض متلاحم - جدلي بالفعل - فوجودنا على هذا النحو يبدو محصورا بين وهم الممكن والذي هو المعطيات القائمة للتجربة وهو الاخفاق نفسه ، وبين البعد المصيري الممثل في تلك الحركة التي تتجاوز اخفاق الممكن صوب متعال مجهول دون ان نرمي في اي تحديد له . وهنا كما أكدنا المعنى المحير للتجربة الإنسانية ، فالتوتر في قلبها يفترض المطلق ويتجه نحوه في غموض لا يستند الا الى نسجته الناقص ، دون ان يتحدد بمطلق في فعل الوجود نفسه ، وليقل كامي « انني لا استطيع سوى ان اواجه وجودي في ذاته واتلمس بصدق عذاباتي وافراحي التي في يدي والتي تصلني بوجودي وبالعالم » فهو مهما حاول ان يهرب بعد ذلك من ان هذه المواجهة تنطوي على مأزق لافكالك فيه - حيث تتختم المفارقة وتتجاوز هذا كله نحو مجهول - يضع الانسان ازاء مسئولية اقرب الى الشرك - فهو يبدو غير صادق مع نفسه ، وكما قلنا ما كانت تجربته تتسم بكل هذا الضنى ، وهو في النهاية لا يستطيع ان ينفي الجوهر الذي تقوم عليه الحركة في تجربة الانسان - الجوهر الجدلي - ليس من خلال كلماته هذه ، وانما من خلال تجربته الخاصة والتي يمثل انتاجه الفنى كلاً واحدا معها ، فهي تجسيد صادق لهذا التوتر المحتوم ، اما ما كتبه معتمدا على الاستدلال العقلي المتعاد ، فلم يكن ليجسد هذا التوتر جامعا بين هذا التناقض . وكان من الطبيعي ان يسمى ليضع ماهية حاسمة للموقف شأنه في ذلك شأن باقي محاولات الفلسفة .

وما يؤكد موفف كامي يعني في النهاية ان هذا التعبير الحي - والذي هو بمثابة مشاركة كاملة لهذه الحركة ولا يتيسر الا من قلب التجربة نفسها بنسجتها الحي - يتضمن بالضرورة تجاوزا حيا ، ويؤدي في حالة تحققه مهمة اساسية ليست في متناول الفلسفة ، مهمة هي في الحقيقة بديل عن الحلول التي تود الفلسفة ان تصل اليها ، بالمواجهة الفاضحة من جانبها لمشكلة الحرية والقيم والمعنى ، انها تمنى مشاركة الانسان من خلال التعبير القائم على المشاركة .. مواجهة بقضاياها في نسجتها الحي ، وبجوهرها الثوري القائم على التناقض المفتوح ...

والذي هو بمثابة مشاركة كاملة لهذه الحركة ولا يتيسر الا من قلب التجربة نفسها بنسجتها الحي - يتضمن بالضرورة تجاوزا حيا ، ويؤدي في حالة تحققه مهمة اساسية ليست في متناول الفلسفة ، مهمة هي في الحقيقة بديل عن الحلول التي تود الفلسفة ان تصل اليها ، بالمواجهة الفاضحة من جانبها لمشكلة الحرية والقيم والمعنى ، انها تمنى مشاركة الانسان من خلال التعبير القائم على المشاركة .. مواجهة بقضاياها في نسجتها الحي ، وبجوهرها الثوري القائم على التناقض المفتوح ...

ولكن انتفاء المواجهة الفردية المباشرة للعالم كان يتطلب بديلاً عن التفاعل والتكامل الداخلي الذي يتخذ حركته وامتداده في العالم بشكل تلقائي لدى الفرد . وادى هذا الى محاولة هي في الحقيقة شيء آخر غير ذلك اللقاء الذاتي العميق . وهذه المحاولة تتمثل في تنظيم يشارك الفوات جميعها - من خلال استعداد الوعي الفردي نفسه - يشاركها في تجربة جمعية تحقق بديلاً للمواجهة الفردية ويصبح ذلك امتداداً لتجربة الوجود في تكاملها السابق . انطوائها على قوى الانسان ومطلبه الاساسي في الحربة والقيم والمعنى وما يرتبط بذلك من تجاوز محتوم . ونحن بذلك نتحدث عن الشعائر والطقوس جوهر التجربة والوعي الجمعي . وفي هذه الحالة تم عزل الفرد في دور موضوعي ولكن حين نقول ان ثمة عزلاً للفرد في دور موضوعي داخل الجماعة ، فهذا ليس معناه اقامة فصل بين ما تمليه الضرورة وبين تلك الممارسة الشاملة ، اذ ان الامر ما زال في اطار نفس الجدل بين الانسان ووعي العالم . فتوفير الامطار والانجاب وجني المحصول ونقلات الطبيعة واحراز النصر في الحرب كلها مرتبطة اساساً او تعتبر منطلقاً لهذه الممارسات الجمعية والتي هي الشعائر والطقوس المرتبطة بكل هذه الحالات وهذه الممارسة . اذن ليس مجرد نتيجة الخوف كما يصور الكثيرون في تناولهم الشعائر والطقوس - وانما تصدر عن نفس المواجهة للعالم وبغرض نفس التكامل والتجاوز - كما اثرتنا في التجربة الفردية . فمع المضمون الاسطوري وصبقته الوجدانية العادة وبما يعكسه اساساً من فاعلية صادرة عن الاستعداد الفردي السابق فان ما ينطوي عليه جوهر الطقوس والشعائر من تجاوز - مهما كانت قوة هذه الشعائر - يرتبط بها في نفس الوقت ممارسة هذه الشعائر والطقوس في تنظيم للكيفيات متعددة . هي في الواقع نفس كيفيات الفن : اللون والحركة والموسيقى والعمار والكلمة . . كلها متلاحمة في تجربة متكاملة هي المطلب البديل عن اللقاء المباشر للفرد بالعالم - وفي ارتباط نائبرها في النهاية بلقاء قوى العالم .

وحتى هذا الحين فنحن لا يمكن ان ندعي ظهوراً للفن والدين، فكل هذه الكيفيات من الممارسة صادرة اساساً عن المهمة المقصودة لتجربة الوجود نفسها ، وبالتالي فكلها ملتزمة تخدم التجربة لذاتها بدون اي تأثير مستقل . . وبدون وضوح لامكانيتها الخاصة . ولكن هذا لا يمنع ان صلة الانسان بهذه الكيفيات لم تعد صلة مباشرة في نسيج ممارسته لوجوده كالانسان في تجربته البكر ، وانه قد تحققت خطوة لادراكها في ذاتها .

اما البداية الواضحة لظهور الدين والفن ملتحمين في مفهوم واحد ، مدرك في ذاته - هو الدين - فذلك ما يبدو في الخطوة التالية حين يطرأ على الحياة الجمعية تغير هام . .

وذلك هو عزل مواجهة الضرورات عن الممارسة الجمعية عزلاً واضحاً ، وذلك حين دخلت الحياة الجمعية مرحلة جديدة تحدد مواجهة الضرورات موضوعياً ، او ما يمكن ان نسميه بشكل علمي ومقلد - بحيث تعزل بذلك عن المطلب الاساس للانسان في تجربة متكاملة . وفي هذا الحال يظهر الدين والفن معاً ، بديلاً عن هذا المطلب وفي انفصال عن الجدل المباشر مع العالم . وهذا ما حدث حين وصلت الحضارات القديمة في مواجهة مقاومات البيئة والتفاعل معها واخضاعها - وصلت الى ردود يعتبرها حاسمة ، فثمة سيطرة بدرجة ما على الطبيعة ونظاماً للتفاعل معها من جهة وثمة نظام اجتماعي من جهة اخرى تتحدد داخله الطبقات مع ظهورها - حسب دورها ، وفي هذه الحال تتخذ حاجة الانسان لممارسة تجربة متكاملة مع العالم شكلاً منفصلاً عن هذا الوضع ، الذي اصبح يعني نوعاً من الاستقرار بين الانسان وموضوعات العالم . . هذا الشكل البديل عن التجربة الكاملة ، هو التجربة الدينية في

هذا من جهة - ودون اغفال في نفس الوقت للجانب الفردي وما يفرضه - ومن جهة اخرى هو لم يكن يمارسه لفرض خارجة كمثل في مجتمع انه حين يخلق من الحجر هذا الشكل الجديد فليس هذا رد فعل لمطلب ، وليس الهدف من هذا الخلق مختلفاً عن عملية الخلق نفسها وصلته بما يخلق ، فالحجر في صورته الجديدة عبارة عن نتاج لتفاعل ، امتزج فيه الانفعال بالتخييل بالارادة بالممارسة . . هو نتاج للقاء مباشر مع العالم في تجربة كاملة - تفاعل متكامل تجسد في تلك العلاقة الجديدة بينه وبين العالم كما تمثلها الاداة . . او هذا الرسم . . او هذه الرقصة . . وغير ذلك من نتاج لقاء وعيه بالعالم .

وهو بهذه العلاقة يتجاوز ذاته من جهة ويتجاوز العالم بصورته التي يواجهها من جهة اخرى ، فليست هذه الاداة امتداداً مكانياً له في العالم كما قد يرى (فيشر) انه اذ يبدو لنا ساعياً لحماية نفسه او السيطرة على ما حوله فانه في نفس الوقت وفي ارتباط بكيانه كله وحصيلة تفاعله المباشر مع العالم ، انما يسعى ليمتدح من العالم اعترافاته ، ويتجاوز الخطر الراهن السى المستقبل الجهول بتلك الاداة التي تمثل امكانية مفتوحة وذلك بالوعي الذي ترتبط به والذي تجسد بعده الثوري فيها . . وانه يسمى بذلك ليصفي على هذا العالم الغامض والمختلط معنى . اذ انه لهذا الخلق الجديد - ونتيجة لهذا التفاعل المتكامل - يدخل الى العالم - اتساقاً لا يفرضه هذا العالم بحالته البكماء ، ان هذه التجربة او هذه الاداة وتلك الطبيعة التي حددت لها في تكامل، قد طرحت على العالم اتساقاً يستند الى حصيلة خبرة داخلية انصهرت فيها عناصر جملة . وتم معها اخضاع العالم لاقامة جدل فعال بينه وبين ارادة تتجاوز غيبوته وتسمى لتكامل مبهم ممثّل في هذا الخلق ، وينطوي ذلك على دلالة هامة في النهاية لخلق ينطوي على وعي يؤكد تلقائياً الذات الانسانية بازاء العالم ، وبازاء اي نفي كان حيث يتبدى معه هذا النزاع المفتوح بلا حدود . ذلك وسط البدايات المروعة التي خاض معها الانسان تجربته البكر هذه .

وكما نقول فان ذلك ينطبق على كافة تجاربه ، يتساوى في ذلك الخروج الى العالم باداة في وجهه تحديات الضرورة او تصوير او رقصة فتلك الرسوم التي وجدت داخل كهوفه تمثل نفس الشيء ولا يمكن النظر اليها كجانب ابداعي باي معنى خارج تجربته الكلية تلك ، وبكل ما تتسم به . واذا نلاحظ ان هذه الرسوم لم تكن نقلاً ، وانما كان يجترها بذاكرته متخذة صيغة تعبيرية واضحة - اذا كانت مثلاً تصور حيواناً من اعدائه - فهو يتمثل فيها عندئذ خوفه وسيطرته في وقت واحد - وحيث نجد نفس الامر في الاداة - نقول اذ نرى ذلك فنحن ندرك ان اقتفاء قواعد المنظور مثلاً في رسومه تلك ليس آتياً عن عجز في ادراك مثل هذا الجانب وغيره، وانما هذا نتيجة لارتباط اساسي بما تمثله هذه التجارب من جوهر واحد ونتاج واحد لتجربة متكاملة متتالية ، نطرح خلالها فضيلة حريته بشكل مترام وتطرح ايضاً بحثه عن قيمة ومعنى في حركته ازاء العالم .

- ٣ -

التجربة الجمعية وبداية الانفصال

ان الانسان اذ يدخل مرحلة الحياة الجمعية بمعنى واضح . . ينتقل معه هذا التكامل في الممارسة والمسحج على وجوده الفردي - ينتقل الى مجال جماعي ومن نفس البدء بازاء العالم كما كان يواجهه في تجربته الفردية المباشرة . . عالم المقاومة والاختلاط والفموض ، يواجهه خلال وعي جمعي .

هذا الاستقرار النسبي وتبلور حركته ، داخل البناء الاجتماعي - ندرک ما يطرأ على هذا الشكل الجزأ للفن والشكل الاخير للديانة من تغيير ، فنجد افتقادا واضحا لهذه الصلة الداخلية وغلبة الجانب الموضوعي على الجانب الداخلي من جهة . . ومن جهة اخرى نجد انهيار هذا الشكل المقلد للديانة في نهاية الامر ، وانسلاخ الوعي الفردي تماما من الشكل الجمعي مواجهها بمفرده هذه الازمة .

ولذا فنحن نلاحظ ان فترة ندهور الحضارة الفرعونية في عصر الدولة الحديثة صاحبها هذان الجانبان بوضوح . . فثمة انفصال في النشاط العملي للحياة بين الجانب الداخلي والجانب النفسي ، بما يعلن من الجانب النفسي تماما ، وسادت الفنون التطبيقية بشكل بالغ على الفنون الجميلة ، وافترقت الحياة الاجتماعية في مظاهرها وعلاقتها اي عنصر داخلي مما كانت قد وفرتة كصفات الفن ، وفي نفس الوقت انهيار الارتباط بالديانة المصيرية وكل ما تعنيه . . نفس الشيء يمكن ادراكه بالنسبة للحضارة الافريقية . . نفس الشيء قد كان بالنسبة للحضارة الفارسية .

ومع هذا الانسلاخ وبقطة الوعي الفردي تنتهي المحاولة معاً ، التجربة الفردية الكلية والمباشرة والتجربة الجمعية البديلة ، وبهذا فالفرد يجد وعيه مواجهها وجوده والعالم دون لقاء مباشر وانما محصورا داخل الشكل الاجتماعي بكل ما يفرضه ، ومع عزل حاجة الانسان الجوهرية للممارسة المتعالية على هذا النحو ، كان يتختم ان يظهر شكل فردي بديل لهذه الممارسة . وكان هذا يبدو افتراضا معلقا بين داخل الفرد والعالم خارجه . . ومن هنا ظهر شكلان فرديان للممارسة اديا الى انفصال واضح ومحدد لما ندعوه بالدين وما ندعوه بالفن .

واذ نقول ان المطلب واحد فهما طريقان الى نفس المطلب او بالتحديد يمكن ان نقول انهما طريق واحد ، ولكن الاختلاف الذي نود ان نشير اليه هو ان احدهما ياتينا من نهاية الطريق . والاخر ياتينا من بدايته . فالدين ، وهو هنا بالنسبة لقضية الوعي الفردي - هو رؤيا النبي . . الدين بهذا المعنى هو امتداد الوعي بابعاده ونزوعه كاملا تجسد في رؤيا ثورية مكتملة بعد مخاض وتجربة داخلية طويلة وحصيلة لتفاعل كامل مع العالم انتهى الى هذه الرؤيا ، فهو كشف للمطلب متحققا في نهاية الطريق ودمفة واحدة ، اما الفن فتجربة تبدأ من الخارج من موضوعات العالم وتسمى بمشقة نحو اكتمال يشبه رؤيا النبي ، تهدد سيره مخاطر جملة . والهدف لكليهما اساسا هو ممارسة تجربة الوجود كاملة وتأكيد جوهرها الثوري . . واذا ندرک ان هاتين التجريبتين محتتم عليهما خلال هذا الحصار من النظام الاجتماعي - الاحالة الى الآخرين . . تبدأ في الظهور امامنا بوضوح مشكلة النبي - اي صاحب رؤيا مكتملة - والفنان !

- { -

ظهور مشكلة النبي ومشكلة الفنان

التجربة الدينية الذاتية - تجربة النبي - والتي تعلق على الحركة الخارجية الموضوعية للمجتمع والتاريخ ، او تتعدى سيطرتها - وتعطي لجعل الانسان مع العالم بعده الحقيقي كما سيتضح لنا - هذه التجربة عندما يتيمين احالتها الى العالم والآخرين خلال العلاقات الاجتماعية والواقع التاريخي عموما . . فهنا تبدو مشكلتها .

ان عالم الوعي الفردي كما نقول عالم قد اقتصد اي مواضعات جماعية للاشتراك في اي تجربة داخلية ، وهذا يعني افتقاد السبيل الى نقل المعاناة وابعاد الرؤيا في تكاملها الحي . . فليست تلك الملابس الاجتماعية التي تحكم ارتباط الجميع وهو ارتباط من الخارج في جوهره . . ولذا فيتختم على الرؤيا هنا ان تتخذ مضمونا اخلاقيا وتحال كلية الى مستوى اجتماعي بعيدا عن مطلبها في لقاء داخلي .

شكل محدد ومنفصل عن النشاط المباشر في العالم . وامتدادا للمرحلة السابقة في التحامها كان من المحتم ان تظهر هذه التجربة الدينية متمزجة بكيفيات الفن في مفهوم الدين . ولكن في نفس الوقت نجد ان هذا الامتزاج يحمل بوادر للاستقلال بين الدين والفن ، وبالتالي فهو يحمل بوادر تحديد مفهوم الفن في ذاته .

وان ذلك يعني ان يبرز امامنا ما يعنيه ذلك من تعقيد وتبادل تأثير سلبي بين الدين وكيفيات الفن من حصار الواقع الجديد لهما ولفاعلية الانسان . ان ما اصبحت تعنيه التجربة الدينية هنا هو محاولة ممارسة بديلة بعد عزل كامل عن اي تفاعل مباشر مع قوى العالم ، وهي تتوسل بكيفيات الفن لتحقيق تجربة جمعية تحمل نفس الصفة الثورية للتجربة الفردية المباشرة والتجربة الجمعية البديلة ولكنها عندما تبدأ في ادراك ان ثمة صفة حيوية داخلية في نسج الممارسة المباشرة للحياة في شكلها الاجتماعي والحضاري المقلد - تتميز بها فترات الازدهار بالذات في هذه الحضارات القديمة . . عندها نجد ان هذه الصفة انما تمثل في الحقيقة نوعا من التفتيت للتجربة الدينية الجديدة المتمزجة بكيفيات الفن وحالة من الانفصال المحتوم . ففي فترات الازدهار بهذه الحضارات القديمة نجد في نسج الحياة الاجتماعية امتزاجا للجانب الجمالي بالجانب النفسي . فيما تسفر عنه اوجه النشاط في هذا النظام الاجتماعي . . وثمة عنصر داخلي مندمج بقدر ما في الحياة الاجتماعية بكل ما تمثله من موضوعية وعلاقات من الخارج ، فالموسيقى والمعمار والتصوير كانت تشارك بهذا المعنى في الحياة الاجتماعية ومتطلباتها ويتضح ذلك في فترة ازدهار الحضارة الفرعونية والافريقية بوجه خاص وان بدا ذلك في اطار الدين . وليس هذا فحسب فليس يعني الامر مجرد تفتيت لهذه الفاعلية في اشكال معشرة ، وانما صاحب هذا التفتيت المتداخل في الحياة الاجتماعية - افساد لامكانيات هذه الكيفيات من موسيقى وتصوير وغيرهما . . فهذه المشاركة اذا جاءت كمحاولة لادخال نوع من التفاعل مع التنظيم الاجتماعي العزول عن داخل الافراد . . اخضعت معه هذه الكيفيات لاعتباراته الموضوعية وختقت فاعليتها الحرة كما سنتعرض لها ، وذلك كله ينمكس بالسلب على دور كفاءات الفن في التجربة الدينية التي نفترض حالة من الاتحام الذي يحقق تكاملها .

ذلك كله يحيل بالتالي الى نقطة هامة للغاية هي ظهور المضمون الاخلاقي في التجربة الدينية . فمع هذا الانعكاس السلبي عليها ممثلا في تفتيت وفساد الفاعلية الحرة لكيفيات الفن . . فهناك عجز من جانبها في النهاية ازاء الواقع الاجتماعي وحركته الموضوعية والذي اصبغ يفرض نفسه تماما على وجود الفرد وفاعليته . عجز عن خلق ممارسته لتجربة جمعية متكاملة بديلة عن التجربة الفردية الاصلية .

فاذا يبدو ثمة محاولة لتنظيم معين تدعى اليه كافة القوى من فكر وخيال وانفعال وممارسة حسية بواسطة كيفيات الفن لممارسة تجربة داخلية فهناك ما يسخر بذلك . . حين نرى الحاحا واضحا في ادخال المضمون الاخلاقي الى اساطير الديانة وهو يعني عنصرا فكريا منفصلا عن التجربة الداخلية المتلاحمة المفترضة اساسا ، وهو بديل لاختلافها . . اذ انه متصل قبل اي شيء آخر بالمطلب الاجتماعي المقلد مصدر الاختفاق الاساسي وذلك يعني في النهاية تفتيت التجربة الدينية في جوهرها رغم استمرار ممارسة طقوسها .

وعلى هذا فالن بصورته الجزأة الخاضعة للاعتبارات الاجتماعية من جهة والدين بظهور العنصر الاخلاقي مواجهه ايضا للشكل الاجتماعي من جهة اخرى . . كانا يسيران معا في ظل استقرار نسبي بين الانسان والعالم ، تميزت به فترات الازدهار في الحضارات القديمة ، وبالتالي يمكن ان نلاحظ ان ما يمكن حدوثه بعد ذلك مرتبط بالشكل الاجتماعي وبروز حركته او حركة التناقضات داخله ، فبافتقاد مثل

ويعنى آخر فهي تصبح الى جانب مضامينها الاخلاقية اطارا لهيئة اجتماعية وتصبح ذات رموز لا مدلول ذاتيا لها بالنسبة لكل فرد ، وبالتالي تمارس شعائرها من خلال سيطرة العالم الخارجي .

هذا اذن يعني ان احالة الرؤيا بالنسبة للنبي في تكاملها مشكلة لا حل لها ، ولا مناص من ان يجهض العالم الاجتماعي التاريخي مسعى رؤيا النبي نحو الآخرين . واذ نفر مبدئيا بان مشكلة الاحالة بالنسبة للفنان قائمة فليست على هذا النحو ولكن على نحو معقد نتيجة لانها كما نقول تتجه اليها من بداية الطريق او تفترض مبدئيا صعوبة التحقيق لدى الفنان من خلال موضوعات العالم ولكنها لنفس السبب ليست دون حل كمسكلة النبي .

وهذا يدعونا لان نعرض سريعا لنقطة نتبين معها مشكلة الفنان في تشعبها ، تلك هي العلاقة بين التجربة الكاملة وتحقيقها من خلال موضوعات العالم لكي نستعيد سريعا تتبع علاقة كيفيات الفن منذ البداية بتجربة الوجود ، فنحن اذن نجد ان التجربة الكاملة والمباشرة بشكلها الفذ لدى الانسان من لقائه الاول والمباشر بالعالم هذه التجربة بكل ما ينطوي تحتها من كيفيات ، سواء اكانت ابداع اداة او اي نتاج آخر من مواجهة مقاومات العالم واختلاطه وغموضه .. وفي نطاق نفس الهدف .. انما تتبدى معها الابعاد الكاملة للمطلب الثوري للانسان ..

وكما اشرنا فالانتقال الى التجربة الجمعية البديلة عن المواجهة الفردية المباشرة ، كان مرتبطا ايضا بالضرورات والمقاومة والاختلاط والغموض من قبل العالم .. ولكن كان الاختلاف هنا متمثلا في ان المحاولة الجمعية لا يمكن ان تعتمد على كيفية واحدة وفي لقاء مباشر معها ، وانما كان سبيل التجربة الجمعية هو في تنظيمها لعدة كيفيات في تادية الشعائر والطقوس وهذه الكيفيات يدخل كل منها في خدمة التجربة الجمعية .

ومع عزل التجربة الجمعية عن التفاعل مع العالم مباشرة واتخاذها شكل الدين متمزجا بكيفيات الفن - اتخذت هذه الكيفيات منذ هذه اللحظة تأكيدا خاصا لكل منها كبدية لتمييز موضوعي يحددها ويحصر امكانياتها على انحاء معينة . ويبقطة الوعي الفردي كما اشرنا حدث العزل الكامل بين شمول وتكامل التجربة ، وبين الممارسة المباشرة في العالم وانتهت تماما الصورة الاولى للفلاحة المباشرة بالعالم والصورة الجمعية في تطورها .. وبدا الوعي الفردي عاريا ومحاصرا في نفس الوقت داخل تنظيم اجتماعي له حركته المسيطرة .

وبهذا العزل للوعي الفردي عاريا ومحاصرا .. اصيحت بالتالي كيفيات الفن في هذا الطريق الملقق معزولة امكانياتها بداخلها ، مثل عزل الوعي الفردي نفسه داخل امكانية عاربية ومبعثرة ، دون فرصة لهذا اللقاء الحميم الاولي ، او مواصفات جمعية بديلة .. فكل من الوعي الفردي وكيفيات الفن يدعوا الاخر لتحقيق لقاء لتجربة متكاملة يقف دونها عالم موضوعي مكتف .

ومن هذه البعثة تتحدد المشكلة اكثر ، ويحتاج النظر اليها ان نبدا اولا بالقاء نظرة على ما تنطوي عليه كيفيات الفن في جوهرها بعد الوصول الى هذه الحال من الانفصال عن التجربة المباشرة وتحديد كل منها في ذاتها .

- 5 -

« الفن ثورية يحاصرها عالم المجتمع والتاريخ »

يمكننا ان نؤكد مبدئيا ان هذه الفنون امتدادا لمولدها الحقيقي نملك جوهرها مشتركا هو من جهة مرادف لامتداد الوعي بكل ما يمثله ، ومن جهة اخرى تشترك في غائية التأكيد على ثورية تجربة الانسان باعتبارها امتدادا تلقائيا لها ، فهي اولا مرادف لصورة الوعي في حركته وفي تنظيمه لهذه الحركة في ظل توتر يضم ما بين

الممكن والمطلق المجهول ، او بمعنى آخر النزوع ، كما يتضح في تجربة اللقاء الاولي المباشر ثم اللقاء الجمعي .

فبدءا من المعمار حيث نجد مظاهر الضغط والمقاومة والدفع والجازبية والتوتر ، وحتى نصل الى الموسيقى حيث نجد الانحدار والارتفاع والجيشان والانحسار والاسراع والباطء ، والتصيق والارخاء ، والدفع الفجائي والتسلسل التدريجي .. الخ في اطار هذا نجد الحركة كما تعنيها التجربة الانسانية ، الحركة التي تضم التناقص والتجاوز ايضا لان هذه الحركة تسعى صوب اكتمال ما يحققه الوعي في تفاعله الشامل ، وذلك ما يمكن ان يكون مرادفا لما يدعوه « جون ديوي » بالكيفية الشائفة (بمعنى المنتشرة) « التي تتغلغل كل اجزاء العمل الفني وتربطها في كل فردي موحد » حيث يقول انها كيفية لا يمكن الا ان تترك ادراكا حدسيا وجدانيا ، وقد تيسر له هنا ان يفلت من السيطرة الخارجية لنجده يشير بالفعل الى فاعلية الوعي في اخضاع عناصر اي من هذه الفنون لمعاناته الشاملة :

« والواقع ان من شأن العناصر المختلفة والكيفيات المتمايزة للعمل الفني ان تمتزج وتتصهر بطريقة لا تستطيع الاشياء المادية نفسها ان تنافسها فيها ، وهذا الامتزاج او الانصهار انما يعني حضور تلك الوحدة الكيفية في جميع العناصر بطريقة مشعور بها حقا ، ان الاجزاء تتميز تميزا عقليا ولا تترك ادراكا حدسيا ولكن من المؤكد انه بدون تلك الكيفية الشاملة المدركة ادراكا حدسيا لا بد ان تظل الاجزاء خارجية بعضها بالنسبة الى بعض وبالتالي فان العلاقة بينها لن تكون الا مجرد علاقة آلية ومع ذلك فان الكائن الحي الذي نسميه بالعمل الفني ليس شيئا مختلفا عن اجزائه او اعضاءه بل هو الاجزاء نفسها بوصفها اعضاء وتلك حقيقة تعود بنا من جديد الى الكيفية الواحدة الشاملة المنتشرة التي تظل هي بعينها في صميم تنوعها او تميزها وهكذا تكون النتيجة ظهور احساس بالكلية يمتاز بانه تذكري توقعي تلميحني تنهبي » .

بهذا المعنى وفي هذه الحدود يمكن ان نترك ما ندعوه بخضوع الحركة ، وعناصر اي من هذه الفنون للمعانة والتكامل في تجربة ملتزمة . ثم نجد ان هذه الحركة في كليتها تنطوي على المفارقة اللامحدودة اي النزوع والتجاوز كما تعنيهما في التجربة الفردية المباشرة والجمعية . ويعبر « تينسون » عن هذه الحقيقة بالنسبة للفن بقوله عن العمل الفني « تلك الدنيا التي لم نرتدها بعد والتي تنحسر حدودها ابدا .. ابدا كلما اوغلنا السير » . وما يدعوه « ادجار آلان بو » بالايحاء اللامحدود الفاقص في الفن ، حيث يجعله « كوليرج » ايضا شرطا اساسيا ليحدث العمل الفني تأثيره كاملا وللتحديد بايجاز نتابع رأي « ديوي » حيث نشير من خلال مفاهيمه الى هذه السمة الجوهرية :

« ان كان ثمة افق حاجز (في العمل الفني) الا ان هذا الافق ليتحرك كلما تحركنا نحن ولن يكون في وسعنا قط ان ننحدر تماما من كل احساس بوجود شيء يمتد فيما وراء الافق ، ان هناك في داخل هذا العالم المحدود الذي نراه رؤية مباشرة شجرة قد استقلت عند اقدامها صخرة ، ونحن نضرب انظارنا الى تلك الصخرة ، ثم الى الطعبل المنتشر على سطحها وقد تناول مجهرا لكي ندقق النظر الى حشيشة البحر الصغيرة التي توجد في طياته ولكن سواء اكان مجال بصرنا واسعا ممتدا ام صغيرا دقيقا فاننا في كلتا الحالتين انما نتركه في خبرتنا بوصفه جزءا من كل اوسع اشمل ، اعني جزءا تتركز فيه الآن كل خبرتنا ، وقد نوسع مجال بصرنا فننتقل من دائرة ضيقة الى دائرة واسعة ، ولكن مهما كان من سعة هذا المجال فاننا نظل نشعر بانه لا يمثل الكل لان حدوده ترسل ظلالها الى ذلك المدى اللامحدود الذي يمضي الخيال الى ما وراءه باحثا عن الكون » ، ايضا في حدود هذا التصور يمكننا ان نترك ما ندعوه بالامكانية دائرة ضيقة الى دائرة واسعة ، ولكن مهما كان من سعة هذا المجال فاننا نظل نشعر بانه لا يمثل الكل لان حدوده ترسل ظلالها الى ذلك

المدى اللامحدود الذي يمضي الخيال الى ما وراءه باحثا عن الكون .»
ايضا في حدود هذا التصور يمكننا ان ندرك ما ندعوه بالامكانية
الجوهرية الكامنة في كل من هذه الفنون للارتباط بتجربة الوجود
في ابعادها الاصلية . ثم يمكننا بعد ذلك ان نلمس الجانب المشترك
جوهريا بين هذه الفنون من حيث التحقيق ، حيث ندرك ان كلا
منها ينطوي على نفس امكانية باقي الفنون الاخرى في التحقيق،
وما هنالك هو تأكيد على جانب خاص لكل منها على حدة ولكنه
مشترك بدرجة اقل مع باقي الفنون وهذا التأكيد برز كما اشرنا
منذ عملية التنظيم الجمعي .

فكما ادرك البعض نجد ان الصورة تشتمل على الامكانية المميزة
للمعمار من ضغط وجاذبية وغيره ، وتشتمل على الامكانية المميزة
للموسيقى من انحدار وارتفاع واسراع وابطاء وتضيق وارتداء .. الخ.
وبالمثل يمكن النظر لكل منها في ارتباط بالفنون الاخرى مع فارق
التأكيد الخاص، وكل هذه الارتفاعات في النهاية تجتمعها خواص
الشدة والامتداد والتوتر . وكما يقول « باتر » :

« ان من شأن كل فن ان ينتج نحو التشبه باحوال من آخر
من الفنون وان الفنون جميعها تسعى لتصل الى درجة الموسيقى في
تعبيرها المباشر المثل في التحام مادتها بصورتها او رؤيتها التحاما
تاما » وان كان تعبيره « التشبه » غير دقيق فيما نعتقد وربما
كانت كلمات « جون ديوي » التالية اقرب الى المعنى « ان كلمات
كهذه .. شعري ، معماري ، درامي ، نخعي ، تصويري ، ادبي .. انما
تشير الى اتجاهات تتوافر الى حد ما في كل فن من الفنون نظرا
لانها تصف اية خبرة مكتملة كائنة ما كانت » .

اذ سلمنا بهذا الفهم للفنون ذاتها ثم وضعناها بازاء الوضع
الجديد حيث الوعي الفردي المحاصر داخل اطار موضوعي - اجتماعي
وتاريخي - والذي يرتبط الفرد داخله بمضامين فكرية واخلاقية ينظلبها
الشكل الاجتماعي ، نجد تفتينا لهذا الجوهر بوجهه فتعا للمطلب
الاجتماعي ، وامتدادا للترفة داخل التنظيم الجمعي ، حددت اختلافات
جمعة بين هذه الفنون وفرضت على وعي الفنان بتأثير من المقومات
الاجتماعية ، وكانت الاحالة بالتالي تبعا لهذه الاختلافات الموضوعية
وليس من خلال الجوهر الكامن والمشارك بين هذه الفنون . وبذلك
شوهت تجربة الفنان الداخلية من جهة ، وحل ادراك جزئي لهذه الفنون
من جهة اخرى يؤكد هذا الادراك ادراكات مشابهة لدى باقي الفنون
نابعة من التصنيف الموضوعي لها .

والتفرقات الكثيرة التي وصفت بين هذه الفنون وبعضها من
فنون زمانية وفنون مكانية ، ثم فنون تشكيلية وفنون تلقائية ، ثم
فنون فردية ، وفنون جماعية ، ثم جمالية وتطبيقية ، ثم تمثيلية وغير
تمثيلية (بمعنى المحاكاة) ، ثم من جهة اخرى حصر مهمتها على نحو
او آخر بحدده المطلب الاجتماعي بكافة ملبساته الحضارية والتاريخية
.. كل هذا لا نستطيع ان نقول بالدقة انها مجرد امتداد الخطأ
الاساسي في الارتباط بالفن ومهمته وما فرضه الفكر المجرد داخل
النظام الاجتماعي من تجزئة وتفتيت في النظر للتجربة الداخلية،
ذلك لان هذه التفرقات تعكس ذلك عمليا بالفعل ، وتتصل بذلك
الانعزال الذي فرضته مواضع الحياة على الفاعلية الداخلية .

والفنون على هذا النحو يؤكد كل منها اخفاق الآخر ، مؤكدة
على الاختلال الموضوعي والارتباط من الخارج بالقدر ، الاكبر ، والخضوع
لقواعد مسبقة وليدة مقومات الواقع الخاص للمجتمع او الفئرة
التاريخية ، والامثلة على ذلك قائمة بوضوح .

ومن مثل هذا الاخفاق نتنقل الى جانب اشد خطورة ، حيث اننا
قد ابتعدنا بهذا التسليم السابق للتجزئة عن المهمة الاساسية التي
تتبعناها واكدنا عليها .. فاعلية الوعي ومطلبه والتي يمثلها جوهر
الفن والتجربة الدينية في انفصالها عن اللقاء المباشر بالضرورة
كما اوضحنا .. ذلك ان الفنون على هذا النحو وحتى يتوفر
لاحدها امكانية التحقيق الخاص كما حدث بوضوح للموسيقى في
الفترة التاريخية الواقعة بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر -

نقول ان هذه الفنون اصيحت تواجه تحديا من نفس الوضع
الاجتماعي بمفهومه الذي يفتت التكامل الداخلي والتواصل .. ذلك
التحدي هو ضرورة وجود مضمون خارج التجربة الحية يواجهه
العلاقة الموضوعية للانسان بالنظام الاجتماعي يمثل ذلك الفكر المجرد
بسيطرتة ومشكلته التي لا تحل ازاء تجربة الانسان وقد لاحظنا سابقا
ان ذلك هو نفس السبب الذي حدا بالتجربة الدينية الى ابراز
المضمون الاخلاقي خارج التجربة الجمعية الحية .

فاذا افترضنا الافلات من هذا التفتيت الذي عرضنا له وتوفر
الاحالة الكاملة الى الاخرين لتجربة فن من الفنون فلم يعد هذا يعني
تلك الفاعلية التي كانت لتجربة الانسان الاول ولا لدى التجريبه
الجمعية . تلك الفاعلية التي تحقق الحركة والمشاركة لدى الانسان
بشكل متكامل في قلب التجربة دون مضمون فكري او اخلاقي .. لم
تعد متيسرة بازاء المستوى الاجتماعي للحياة ، وعندما نعود لمعيار
(جون ديوي) عن ان « الاحساس الكلي بالتجربة تذكري تلميحى
تنبهي » فليس ذلك يعني تحقيق المطلب الداخلي بفاعليته الكاملة،
ولدى الانسان في المرحلة قبل الجمعية كان ذلك يعني التجربة
وامتدادها تلقائيا ، ولم يكن في حاجة الى اكثر من ذلك الاحساس
التذكري التلميحى التنبهي ، فهو كامن في حركة التجربة نفسها
بشكلها المباشر والمستمر ، دون تحديد لمفاهيم مفروضة ومن ثم تمتد
سجيره منه دون توقف ، ويتم التجاوز بالفعل من التجربة الراهنة الى
امتدادها ، فاعنصر الثوري والفعال كامن في التجربة العينية ،
والانتمال في التجربة يحيل مباشرة الى ما عداها ، والمعطيات
موجودية الاولية عن الحرية والقيم والمعنى يمثلها نزوع صي
فب التجربة نفسها .

اما هنا - بازاء اطار ومطلب موضوعي يحد من فاعلية الفرد - فان
العنصر الثوري مفتقد ، ومفهوم الفن على هذا النحو الكامن في
التجربة نفسها كموثا حديسيا يحتاج الى ان يتخذ النزوع في معطياته
- الحرية والقيم والمعنى - مضمونا يحيط به العقل . وذلك متلما
اتخذت التجربة الدينية المضمون الاخلاقي - مضمونا يكون بمثابة
واسطة تعين الفرد على تواصل فعال يعيد اليه المبادرة بازاء المستوى
الاجتماعي للحياة المحيطة به والمحدد سلفا ، بالمعنى الذي ظهر معه
بمضمون الاخلاقي في الدين لتحقيق صلة بالمطلب الاجتماعي والذي
بات يحاصرها بمعطيات الواقع والفكر الموضوعيين . وحين يحدد (باتر)
« ان الفنون تنزع باستمرار نحو الوصول الى مستوى الموسيقى » فنحن
نحس ان هذا المطلب يغفل المثبت والدور الحقيقيين اللذين تسبها للفن
منذ البداية ازاء الموقف او يؤكد قيام المشكلة .. فليس الالتحام
بين المادة والصورة - وهو ما يعنيه هنا بالوصول الى مستوى الموسيقى -
هو اقصى ما يمكن ان يحققه الفن - كما يريد ان يقول - وانما
المسألة في هذا الموقف كيف نجعل الالتحام ، او لنقل بالمعنى الذي نريده
هنا .. كيف تحقق التجربة الفنية المبادرة للوعي للوصول الى
فاعلية بازاء موقف يتطلب اضافة جديدة ، اضافة تبدو من خارج
عالمه .. حتى نصل بذلك الى بديل حقيقي يتخطى هذه الموقبات التي
عرضنا لها جميعا .. بديل حقيقي عن التجربة المباشرة مع العالم كما
مارسها الانسان في مراحلها الاولى ، وعن بديلها المثل في
التجربة الجمعية ، وهما التجربتان اللتان قضى عليهما .

ان محور مشكلة النبي والفنان هو الاحالة الى الاخرين ، ولكن
مشكلة الفنان رغم انها لاتواجه طريقا مسدودا كمشكلة النبي -
التي تمثل رؤيا متكاملة محددة سلفا - الا ان تفاصيلها متشعبة
ومعقدة على نحو ما اشرنا .

وفي مواجهة المسألة على هذا النحو قامت محاولة ثورية
تمخضت عنها فترة خصبة في التاريخ الانساني، وتمثل ما ندعوه باليقظة
الحقيقية للوعي الفردي وظهور مشكلة الفنان كما حددناها متصلة
بمشكلة النبي ، محاولة ضم كفاءات الفن كلها تقريبا في انون
واحد . ونعرض لذلك في مقال قادم .

يسرى الجندي

القاهرة