الفن وتجربة الوجود

بقلم يسري الجندي

— ١ —

مطلب فيما وراء الفلسفة

لكي نحدد ما يمكن ان نعنيه بالفن في صلته بتجربة الوجود ـ تجربة الوجود في اطارها الاولى ـ سينعين 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 يؤكده ذلك في النهاية من بعد مصيري .

ولقد بدا من ذلك ان الفلسفة في محاولتها تخطي هذا اللاتحدد، وعدم التسليم بالتناقض المفتوح كما تحتمه صلة الانسان بالعالم قد وقعت في اوهام استطاع المنطق الوضعي ان يكشفها . وفي نفس الوقت بدا ان المنطق الوضعي اذ يكشف اوهام 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 مأزق ترفض الفلسفة بطبيعتها التسليم به . ونحن نود في حدود مفهومنا عن الحقيقة الاولية ان نستطرد قليلا فيما يعنيه هذا الاخفاق المحتوم ، لنؤكد ان المسألة لها شكل مختلف منذ البداية .

فهناك استحالة اخرى بالنسبة للفكر المجرد ازاء ابعاد التجربة الانسانية بجدلها المفتوح ، وهي استحالة ممتدة في الاستحالة الاولى ـ عدم التسليم بالتناقض المفتوح ـ ونعني بهذه الاستحالة الاخرى استحالة النفاذ 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، ولكنا لا نصل الى حل .. يقول سنتيانا : « التجريد الخالص يجعل موقف الفيلسوف زائفا معرضا للانهيار ، وبما ان لغة الفيلسوف تشترك الى حد ما مع اللغة الدارجة ، فكذلك الفلسفة يجب ان تنمو 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 عطفا على ما في هذا المصير من شقاء ، الفلسفة اساسا فعل حيوي ، والتفكير المجرد هو الخطأ الذي ارتكبه هؤلاء الميتافيزيقيون القدامى الذين قدموا عن جهل اهتمامهم بالحياة وبالبشر وبالعالم قربانا ولذلك يجب ان تكون الميتافيزيقا تعبيرا مباشرا عن حركة حيوية يشترك فيها الفيلسوف اشتراكا فعليا » .

ولكن المشكلة بعد ذلك هي كيف يمكن ان تكون الفلسفة ميتافيزيقيا ـ او على اي وجه ـ ان تكون هذا التعبير المباشر عن الحركة الحية التي يشترك فيها الفيلسوف اشتراكا فعليا ؟ 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 يتأتى الا بالالتحام في نسيج التجربة نفسها المتسمة بضرورة متصلة وجدل مفتوح ، وبحيث يكون الفكر المجرد بعدا من أبعادها ، اما حين يتخطاها ليكون واسطة فهى نفلت منه .

ان التعبير عن التناقض الذي يشكل حركة جدلية مفتوحة ابدا، لا يمكن تصوره الا اذا عدنا الى افتراض تحديد ماهية . ماهية اساسية تسبق التجربة ، وبالتالي استبعاد الحركة الجدلية ـ المتغيرة والمفتوحة دون ماهية مسبقة ـ والتي لا يتم ادراكها الا من باطنها ، وفي حركتها نفسها .. ادراكا مباشرا 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 أمر غامض على هذا النحو الا اذا قلنا ان ذلك يتطلب شيئا آخر بتعدى طبيعة الفلسفة .

والوجودية المعاصرة عموما 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 ـ كما نحدد ـ ورصد تجربة الوجود على هذا الاساس ، فهي تجد من المحتم عليها في النهاية ان تحصر هذه التجربة من مقولات

---

(١) راجع « الواقع المصري والثورة الابدية » في« الآداب » العدد الثاني ، فبراير ١٩٧٠.

وأبنية عقلية بل يصل الامر 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 « كيركيجارد »الذي رد الجدل الى بكارته في وعي الانسان وتجربته من خلال موقفه كشاعر وليس كفيلسوف على الاطلاق ، وهو بالتالي لم يطرح سوى الافتراض الجوهري 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 الادب بصورة واسعة يؤكد قيام المشكلة بهذا المعنى ويومىء الى ما يحتمه الافتراض الوجودي اساسا من اللجوء لوسيلة غير الفلسفة .

ويتدخل « كامى » في المشكلة نصل الى تحديد اكثر لما تفترضه هذه المشاركة من جانب الفكر . ان كامى 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 أن 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 مداولها الحي والثوري ، وعلى هذا تتحدد المسألة بذلك الجانب الذي أغفله كامى في ثورته لاجل صدق المواجهة .

فبالنظر الى استحالة الارتباط ارتباطا مباشرا بالمطلق واستحالة الارتباط بالممكن في نفس الوقت تبدو تجربة الوجود وهي تجمع بين تناقض متلاحم ـ جدلي بالفعل ـ 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 نرتمي في اي تحديد له . وهنا كما أكدنا المعنى المحير للتجربة الانسانية ، فالتوتر في قلبها يفترض المطلق ويتجه نحوه في غموض لا يستند الا الى نسيجه الناقص ، دون ان يتحدد بمطلق في فعل الوجود نفسه، وليقل كامى « انني لا استطيع سوى ان اواجه وجودي في ذاته واتلمس بصدق عذاباتي وأفراحي التي في يدي والتي تصلني بوجودي وبالعالم » فهو مهما حاول ان يهرب بعد ذلك من أن هذه المواجهة تنطوي على مأزق لافكاك فيه ـ حيث تتحتم المفارقة وتجاوز هذا كله نحو مجهول ـ يضع الانسان ازاء مسئولية أقرب الى الشرك ـ 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 ـ الجوهر الجدلي ـ ليس من خلال كلماته هذه ، وانما من خلال تجربته الخاصة والتي يمثل انتاجه الفني كلاً واحدا معها ، فهي تجسيد صادق لهذا التوتر المحتوم ، اما ما كتبه معتمدا على الاستدلال العقلي المعتاد ، فلم يكن ليجسد هذا التوتر جامعا بين هذا التناقض . وكان من الطبيعي ان يسعى ليضع ماهية حاسمة للموقف شأنه في ذلك شأن باقي محاولات الفلسفة.

وما يؤكده موقف كامى يعني في النهاية ان هذا التعبير الحي ـ والذي هو بمثابة مشاركة كاملة لهذه الحركة ولا يتيسر الا من قلب التجربة نفسها بنسيجها الحي ـ 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 القاطعة من جانبها لمشكلة الحرية والقيم والمعنى، انها تعني مشاركة الانسان من خلال التعبير القائم على المشاركة .. مواجهته بقضاياه في نسيجها الحي، وبجوهرها الثوري القائم على التناقض المفتوح ...

واننا في الحقيقة ازاء بداية تسبق مشكلة الفكر المجرد، بداية تنبثق منها حقيقة هامة عن الفن حيث نجده يواجه هذا المطلب في حدوده البعيدة . وان هذا سوف يقودنا بالضرورة الى كيفية ظهور المشكلة على هذا النحو بالنسبة للفكر المجرد .

ـ ٢ ـ

التجربة البكر للانسان

ربما نحتاج ان نحسم مبدئيا في صلة تعريف الفن بمشكلة الفلسفة على نحو ما أشرنا ... وذلك يعني اننا سندع جانبا الكثير مما قيل في ماهية الفن ، فالاغلب منه يواجهنا بنفس مشكلة الفلسفة وهي النظر الى الفن من خلال ثنائية خارج التجربة في جوهرها الذي لا يعرف مثل هذه الثنائية ، وهو ما قامت 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 بأنماط الاشكال الخارجية حيث مادته العالم الموضوعي ومهمته محاكاته في علاقاته .. وحتى نصل الى الطرف الاقصى الذي يرى في الفن سبيلا يقتادنا من عالمنا الناقص الى عالم المثل كما لدى « بوزنكيت » الذي يرى في الفن سبيلا 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 الانسانية وذلك شأن الفلسفة جميعها حين تلجأ الى هذه الثنائية . واذ نرى محاولة تسعى لكي تفلت من هذا المأزق لدى « جون ديوي » فهي لا تستطيع الا ان تسلم ـ رغم قيمتها ـ 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 نطرحه خارجها ..

ويستدعي ذلك ان نتتبع هذا بدءا من استكمال الوعي بعده المشار اليه ، امتدادا من ماض غامض ، ومع اقرارنا بما تتسم به المراحل الاولى ـ للقاء هذا الوعي بالعالم ـ 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 للبداية المحددة للحياة الجمعية والقبلية شيء هام للغاية ، هو انه كان يواجه العالم بوجوده كاملا ، وكان الفعل الذي يمارسه يتمثل فيه وجوده كاملا، فأي فعل يتخذه خارج نطاق الغريزة، 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 وبقدر ما يسمح الاستعداد الغريزي ، ومن جهة اخرى نجد ان الفعل الذي يتخذه الفرد في مجتمع فعلا لغرض خارجه وليس لذاته ، في نطاق بنائه الاجتماعي ودوره فيه ، بعكس هذا نجد ان الفعل الذي يتخذه الانسان في هذه المرحلة ـ سواء أكان عمل اداة ما او ممارسة الرسم على الكهوف ـ لم يكن يتحدد بالفعل ورد الفعل كما لدى الحيوان .

هذا من جهة ـ ودون انفعال في نفس الوقت للجانب الغريزي وما يفرضه ـ ومن جهة اخرى هو لم يكن يمارسه لغرض خارجة كفعل في مجتمع .... انه حين يخلق من الحجر هذا الشكل الجديد فليس هذا رد فعل لمطلب ، وليس الهدف من هذا الخلق مختلفا عن عملية الخلق نفسها وصلته بما يخلق ، فالحجر في صورته الجديدة عبارة عن نتاج لتفاعل ، امتزج فيه الانفعال بالتخيل بالارادة بالممارسة ... هو نتاج للقاء مباشر مع العالم في تجربة كاملة ـ 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 يواجهه بها من جهة اخرى ، فليست هذه الاداة امتدادا مكانيا له في العالم كما قد يرى « فيشر » انه اذ يبدو لنا ساعيا لحماية نفسه او السيطرة على ما حوله فانه في نفس الوقت وفي ارتباط بكيانه كله وحصيلة تفاعله المباشر مع العالم ، انما يسعى لينتزع من العالم اعترافاته ، ويتجاوز الخطر الراهن الى المستقبل المجهول بتلك الاداة التي تمثل امكانية مفتوحة وذلك بالوعي الذي ترتبط به والذي تجسد بعده الثوري فيها ... وانه يسعى بذلك ليضفي على هذا العالم الغامض والمختلط معنى . اذ انه لهذا الخلق الجديد ـ ونتيجة لهذا التفاعل المتكامل ـ يدخل الى العالم ـ اتساقا لا يفترضه هذا العالم بحالته البكماء ، انهذه التجربة او هذه الاداة وبتلك الطبيعة التي حددت لها في تكامل، قد طرحت على العالم اتساقا يستند الى حصيلة خبرة داخلية انصهرت فيها عناصر جمة . وتم معها اخضاع العالم لاقامة جدل فعال بينه وبين ارادة تتجاوز غيبوبته وتسعى لتكامل مبهم ممثل في هذا الخلق ، وينطوي ذلك على دلالة هامة في النهاية لخلق ينطوي على وعي يؤكد تلقائيا الذات الانسانية بازاء العالم ،وبازاء اي نفي كان حيث يتبدى معه هذا النزع 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 بأداة في وجه تحديات الضرورة او تصوير او رقصة فتلك الرسوم التي وجدت داخل كهوفه تمثل نفس الشيء ولا يمكن النظر اليها كجانب ابداعي بأي معنى خارج تجربته الكلية تلك ، وبكل ما تتسم به . واذ نلاحظ ان هذه الرسوم لم تكن نقلا ، وانما كان يجترها بذاكرته متخذة صبغة تعبيرية واضحة ـ اذا كانت مثلا تصور حيوانا من اعدائه ـ فهو يتمثل فيها عندئذ خوفه وسيطرته في وقت واحد ـ وحيث نجد نفس الامر في الاداة ـ نقول اذ نرى ذلك فنحن ندرك ان افتقاد قواعد المنظور مثلا في رسومه تلك ليس آتيا 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 فضية حريته بشكل مترام وتطرح ايضا بحثه عن قيمة ومعنى في حركته ازاء العالم .

ـ ٣ ـ

التجربة الجمعية وبداية الانفصال

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

ولكن انتفاء المواجهة الفردية المباشرة للعالم كان يتطلب بديلا 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 الحميم . وهذه المحاولة تتمثل في تنظيم يشرك الذوات جميعها ـ من خلال استعداد الوعي الفردي نفسه ـ يشركها في تجربة جمعية تحقق بديلا للمواجهة الفردية ويصبح ذلك امتدادا لتجربة الوجود في تكاملها السابق .. انطوائها على قوى الانسان ومطلبه الاساسي في الحرية 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 عزلا 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 وقوى العالم .. فتوفير الامطار والانجاب وجني المحصول وتقلبات الطبيعة واحراز النصر في الحرب كلها مرتبطة اساسا او تعتبر منطلقا 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 ـ وانما تصدر عن نفس المواجهة للعالم وبغرض نفس التكامل والتجاوز ـ كما اشرنا في التجربة الفردية . فمع المضمون الاسطوري وصبغته الوجدانية الحادة وبما يعكسه اساسا من فاعلية صادرة عن الاستعداد الفردي السابق فان ما ينطوي عليه جوهر الطقوس والشعائر من تجاوز ـ مهما كانت قوة هذه الشعائر ـ يرتبط بها في نفس الوقت ممارسة هذه الشعائر والطقوس في تنظيم للكيفيات متعددة .. هي في الواقع نفس كيفيات الفن :اللون والحركة والموسيقى والمعمار والكلمة .. كلها متلاحمة في تجربة متكاملة هي المطلب البديل عن اللقاء المباشر للفرد بالعالم ـ وفي ارتباط تأثيرها في النهاية بلقاء قوى العالم .

وحتى هذا الحين فنحن لا يمكن ان ندعي ظهورا للفن والدين، فكل هذه الكيفيات من الممارسة صادرة اساسا عن المهمة المقصودة لتجربة الوجود نفسها ، وبالتالي فكلها ملتحمة 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 ـ هو الدين ـ فذلك ما يبدو في الخطوة التالية حين يطرأ على الحياة الجمعية تغير هام ..

وذلك هو عزل مواجهة الضرورات عن الممارسة الجمعية عزلا واضحا ، وذلك حين دخلت الحياة الجمعية مرحلة جديدة تحدد مواجهة الضرورات موضوعيا ، او ما يمكن ان نسميه بشكل علمي ومقفل ـ بحيث تعزل بذلك عن المطلب الاساس للانسان في تجربة متكاملة . وفي هذا الحال يظهر الدين والفن معا ، بديلا عن هذا المطلب وفي انفصال عن الجدل المباشر مع العالم . وهذا ما حدث حين وصلت الحضارات القديمة في مواجهة مقاومات البيئة والتفاعل معها واخضاعها ـ وصلت الى ردود تعتبرها حاسمة ، فثمة سيطرة بدرجة ما على الطبيعة ونظاما للتفاعل معها من جهة وثمة نظام اجتماعي من جهة اخرى تتحدد داخله الطبقات مع ظهورها ـ حسب دورها ، وفي هذه الحال تتخذ حاجة الانسان لممارسة تجربة متكاملة مع العالم شكلا منفصلا عن هذا الوضع ، الذي اصبح يعني نوعا من الاستقرار بين الانسان وموضوعات العالم ... هذا الشكل البديل عن التجربة الكاملة ، هو التجربة الدينية في

شكل محدد ومنفصل عن النشاط المباشر في العالم . وامتدادا للمرحلة السابقة في التحامها كان من المحتم ان تظهر هذه التجربة الدينية ممتزجة 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 تعقيدوتبادل 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 الصبغة الثورية للتجربة الفردية المباشرة والتجربة الجمعية البديلة ولكننا عندما نبدأ في ادراك ان ثمة صفةحيوية داخلة في نسيج الممارسة المباشرة للحياة في شكلها الاجتماعي والحضاري المقفل ـ تتميز بها فترات الازدهار بالذات في هذه الحضارات القديمة .. عندها نجد ان هذه الصفة انما تمثل في الحقيقة نوعا من التفتيت للتجربة الدينية الجديدة الممتزجة بكيفيات الفن وحالة من الانفصال المحتوم . ففي فترات الازدهار بهذه الحضارات القديمة نجد في نسيج الحياة الاجتماعية امتزاجا للجانب الجمالي بالجانب النفعي . 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 والاغريقية بوجه خاص وان بدا ذلك في اطار الدين. وليس هذا فحسب فليس يعني الامر مجرد تفتيت لهذه الفاعلية في اشكال مبعثرة ، وانما صاحب هذا التفتيت المتداخلفي الحياة الاجتماعية ـ افساد لامكانيات هذه الكيفيات من موسيقى وتصوير وغيرهما .. فهذه المشاركة اذا جاءت كمحاولة لادخال نوع منالتفاعل مع التنظيم الاجتماعي المعزول عن داخل الافراد .. اخضعت معه هذه الكيفيات لاعتباراته الموضوعية وخنقت فاعليتها الحرة كما ستتعرض لها ، وذلك كله ينعكس بالسلب على دور كيفيات الفن فيالتجربة الدينية التي تفترض حالة من الالتحام 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 وافساد الفاعلية الحرة لكيفيات الفن .. فهناك عجز من جانبها في النهاية ازاء الواقع الاجتماعي وحركته الموضوعية والذي اصبح يفرض نفسه تماما على وجود الفرد وفاعليته . عجز عن خلق ممارسته لتجربة جمعية متكاملة بديلة عن التجربة الفردية الاصيلة.

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

وعلى هذا فالفن بصورته المجزأة الخاضعة للاعتباراتالاجتماعية من جهة والدين بظهور العنصر الاخلاقي مواجهة ايضا للشكل الاجتماعي من جهة اخرى .. كانا يسيران معا في ظل استقرار نسبي بين الانسان والعالم ، تميزت به فترات الازدهار في الحضاراتالقديمة، وبالتالي يمكن ان نلاحظ ان ما يمكن حدوثه بعد ذلك مرتبط بالشكل الاجتماعي وبروز حركته او حركة التناقضات داخله، فبافتقاد مثل هذا الاستقرار النسبي وتبلور حركته ، داخل البناء الاجتماعي ـ ندرك ما يطرأ على هذا الشكل المجزأ 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 المقلقل للديانة في نهاية الامر ، وانسلاخ الوعيالفردي تماما منالشكل الجمعي مواجها 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 النفعي، بما يعلن من الجانب النفعي تماما ، وسادت الفنون التطبيقية بشكل بالغ على الفنون الجميلة ، وافتقدت الحياة الاجتماعية في مظاهرها وعلاقتها اي عنصر داخلي مما كانت قد وفرته كيفيات الفن، وفينفس 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 ويقظة الوعي الفردي تنتهي المحاولتان معا، التجربة الفردية الكلية والمباشرة والتجربة الجمعية البديلة ،وبهذا فالفرد يجد وعيه مواجها وجوده والعالم دون لقاء مباشر وانما محصورا داخل الشكل الاجتماعي بكل ما يفرضه ، ومع عزل حاجة الانسان الجوهرية للممارسة المتعالية على هذا النحو ،كان يتحتم 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 يأتينا من نهاية الطريق .والاخر يأتينا من بدايته . فالدين ، وهو هنا بالنسبة لقضية الوعي الفردي ـ 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 فينهاية الطريق ودمغة واحدة ، اما الفنفتجربة تبدأ من الخارج من موضوعات العالم وتسعى بمشقة نحو اكتمال يشبه رؤيا النبي ، تهدد سيره مخاطر جمة . والهدف لكليهما اساسا هو ممارسة تجربة الوجود كاملة وتاكيد جوهرها الثوري .. واذ ندرك ان هاتين التجربتين محتم عليهما خلال هذا الحصار منالنظام الاجتماعي ـ الاحالة الى الآخرين .. تبدأ في الظهور امامنا بوضوح مشكلة النبي ـ اي صاحب رؤيا مكتملة ـ والفنان !

— ٤ —

ظهور مشكلة النبي ومشكلة الفنان

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

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

وبمعنى 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 نقر مبدئيا بان مشكلة الاحالة بالنسبة للفنان قائمة فليست على هذا النحو ولكن على نحو معقد نتيجة لانها كما نقول تتجه الينا من بداية الطريق او تفترض مبدئيا صعوبة التحقيق لدى الفنان من خلال موضوعات العالم ولكنها لنفس السبب ليست دون حل كمشكلة النبي .

وهذا يدعونا لان نعرض سريعا لنقطة نتبين معها مشكلة الفنان في تشعبها ، تلك هي العلاقة بين التجربة الكاملة وتحققها 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 أكانت 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 تأدية الشعائر والطقوس وهذه الكيفيات يدخل كل منها في خدمة التجربة الجمعية .

ومع عزل التجربة الجمعية عن التفاعل مع العالم مباشرة واتخاذها شكل الدين ممتزجا بكيفيات الفن ـ اتخذت هذه الكيفيات منذ هذه اللحظة تأكيدا خاصا لكل منها كبداية لتمييز موضوعي يحددها ويحصر امكانيتها على انحاء معينة . وبيقظة الوعي الفردي كما اشرنا حدث العزل الكامل بين شمول وتكامل التجربة ، وبين الممارسة المباشرة في العالم وانتهت تماما الصورة الاولى للعلاقة 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 .. اصبحت بالتالي كيفيات الفن في هذا الطريق المغلق معزولة امكانياتها بداخلها ، مثل عزل الوعي الفردي نفسه داخل امكانية عارية ومبعثرة ، دون فرصة لهذا اللقاء الحميم الاولي ، او مواصفات جمعية بديلة .. فكل من الوعي الفردي وكيفيات الفن يدعو الاخر لتحقيق لقاء لتجربة مكتملة يقف دونها عالم موضوعي مكتف .

ومن هذه البعثرة تتحدد المشكلة اكثر ، ويحتاج النظر اليها ان نبدأ 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 .

— ٥ —

« الفن ثورية يحاصرها عالم المجتمع والتاريخ »

يمكننا ان نؤكد مبدئيا ان هذه الفنون امتدادا لمولدها الحقيقي نملك جوهرا 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 والجاذبية والتوتر ، وحتى نصل الى الموسيقى حيث نجد الانحدار والارتفاع والجيشان والانحسار والاسراع والابطاء ، والتضييق والارخاء ، والدفع الفجائي والتسلسل التدريجي ... الخ في اطار هذا نجد الحركة كما تعنيها التجربة الانسانية ، الحركة التي تضم التناقض والتجاوز أيضا لان هذه الحركة تسعى صوب اكتمال ما يحققه الوعي في تفاعله الشامل ، وذلك ما يمكن ان يكون مرادفا لما يدعوه « جون ديوي » بالكيفية الشائعة (بمعنى المنتشرة) « التي تتخلل كل أجزاء العمل الفني وتربطها في كل فردي موحد » حيث يقول انها كيفية لا يمكن الا ان تدرك 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 وتنصهر 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 تدرك 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 اعضائه 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 تلميحي تنبهي » .

بهذا المعنى وفي هذه الحدود يمكن ان ندرك ما ندعوه بخضوع الحركة ، وعناصر اي من هذه الفنون للمعاناة والتكامل في تجربة ملتحمة . ثم نجد ان هذه الحركة في كليتها تنطوي على المفارقة اللامحدودة اي النزوع والتجاوز كما تعنيهما في التجربة الفردية المباشرة والجمعية . ويعبر « تنيسون » عن هذه الحقيقة بالنسبة للفن بقوله عن العمل الفني « تلك الدنيا التي لم نرتدها بعد والتي تنحسر حدودها ابدا ... ابدا كلما اوغلنا المسير ». وما يدعوه « ادجار آلان بو » بالايحاء اللامحدود الفامض في الفن ، حيث يجعله « كوليردج » 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 نتحرر تماما من كل احساس بوجود شيء يمتد فيما وراء الافق ، ان هناك في داخل هذا العالم المحدود الذي نراه رؤية مباشرة شجرة قد استلفت عند اقدامها صخرة ، ونحن نصوب انظارنا الى تلك الصخرة ، ثم الى الطحلب المنتشر على سطحها وقد نتناول مجهرا لكي ندقق النظر الى حشيشة البحر الصغيرة التي توجد في طياته ولكن سواء أكان مجال بصرنا واسعا ممتدا ام صغيرا دقيقا فاننا في كلتا الحالتين انما ندركه 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 ندرك 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 تاكيد على جانب خاص لكل منها على حدة ولكنه مشترك بدرجة اقل مع باقي الفنون وهذا التاكيد 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 واتساع وابطاء وتضيق وارخاء ..الخ. وبالمثل يمكن النظر لكل منها في ارتباط بالفنون الاخرى مع فارق التاكيد الخاص، وكل هذه الايقاعات في النهاية تجمعها خواص الشدة والامتداد والتوتر . وكما يقول « باتر » :

« ان من شأن كل فن ان يتجه نحو التشبه باحوال من آخر من الفنون وان الفنون جميعها تسعى لتصل الى درجة الموسيقى في تعبيرها المباشر الممثل 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 ، نحتي ، 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 ـ اجتماعي وتاريخي ـ والذي يرتبط الفرد داخله بمضامين فكرية واخلاقية يتطلبها الشكل الاجتماعي ، نجد تفتيتا لهذا الجوهر بوجهيه فتبعا للمطلب الاجتماعي ، وامتدادا للتفرقة داخل التنظيم الجمعي ، حددت اختلافات جمة بين هذه الفنون وفرضت على وعي الفنان بتأثير من المقومات الاجتماعية ، وكانت الاحالة بالتالي تبعا لهذه الاختلافات الموضوعية وليس من خلال الجوهر الكامن والمشترك 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 أو آخر بحدده المطلب الاجتماعي بكافة ملابساته الحضارية والتاريخية .. كل هذا لا نستطيع ان نقول بالدقة انها مجرد امتداد للخطأ 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 مواضعات الحياة على الفاعلية الداخلية .

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

ومن مثل هذا الاخفاق ننتقل 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 ـ نقول ان هذه الفنون اصبحت تواجه تحديا من نفس الوضع الاجتماعي بمفهومه الذي يفتت التكامل الداخلي والتواصل .. ذلك التحدي هو ضرورة وجود مضمون خارج التجربة الحية يواجه العلاقة الموضوعية للانسان بالنظام الاجتماعي يمثل ذلك الفكر المجرد بسيطرته 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 الآخرين لتجربة فن من الفنون فلم يعد هذا يعني تلك الفاعلية التي كانت لتجربة الانسان الاول ولا لدى التجربة الجمعية . تلك الفاعلية التي تحقق الحركة والمفارقة لدى الانسان بشكل متكامل في قلب التجربة دون مضمون فكري او اخلاقي .. لم تعد متيسرة بازاء المستوى الاجتماعي للحياة ، وعندما نعود لعبارة (جون ديوي) عن ان « الاحساس الكلي بالتجربة تذكري تلميحي تنبهي » فليس ذلك يعني تحقيق المطلب الداخلي بفاعليته الكاملة، فلدى الانسان في المرحلة قبل الجمعية كان ذلك يعني التجربة وامتدادها تلقائيا ، ولم يكن في حاجة الى اكثر من ذلك الاحساس التذكري التلميحي التنبهي ، فهو كامن في حركة التجربة نفسها بشكلها المباشر والمستمر ، دون تحديد لمفاهيم مفروضة ومن ثم تمتد بتجربه منه دون توقف ، ويتم التجاوز بالفعل من التجربة الراهنة الى امتدادها ، فالعنصر الثوري والفعال كامن في التجربة العينيه ، والاكتمال في التجربة يحيل مباشرة الى ما عداها ، والمعطيات الوجودية الاولية عن الحرية والقيم والمعنى يمثلها نزوع في قلب التجربة نفسها .

اما هنا ـ بازاء اطار ومطلب موضوعي يحد من فاعلية الفرد ـ فان العنصر الثوري مفتقد ، ومفهوم الفن على هذا النحو الكامن في التجربة نفسها كمونا حدسيا يحتاج الى ان يتخذ النزوع في معطياته ـ الحرية والقيم والمعنى ـ مضمونا يحيط به العقل . وذلك مثلما اتخذت التجربة الدينية المضمون الاخلاقي ـ مضمونا يكون بمثابة واسطة تعين الفرد على تواصل فعال يعيد اليه المبادرة بازاء المستوى الاجتماعي للحياة المحيطة به والمحدد سلفا ، بالمعنى الذي ظهر معه المضمون 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 المنبت والدور الحقيقيين اللذين ننسبهما للفن منذ البداية ازاء الموقف او يؤكد قيام المشكلة .. فليس الالتحام بين المادة والصورة ـ وهو ما يعنيه هنا بالوصول الى مستوى الموسيقى ـ هو اقصى ما يمكن ان يحققه الفن ـ كما يريد ان يقول ـ 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 المعوقات التي عرضنا لها جميعا .. بديل حقيقي عن التجربة المباشرة مع العالم كما مارسها الانسان في مراحله الاولى ، وعن بديلها الممثل في التجربة الجمعية ، وهما التجربتان اللتان قضى عليهما .

ان محور مشكلة النبي والفنان هو الاحالة الى الآخرين ، ولكن مشكلة الفنان رغم انها لاتواجه طريقا مسدودا كمشكلة النبي ـ التي تمثل رؤيا متكاملة محددة سلفا ـ 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 كيفيات الفن كلها تقريبا في اتون واحد . ونعرض لذلك في مقال قادم .

القاهرة — يسرى الجندي