

شعرية التاريخ

The Poetics of History

يبقى عمل هايدن وايت **تاريخ التاريخ: المخيلة التاريخية في أوروبا القرن التاسع عشر** (صدرت طبعته الأولى في عام 1973، ونقدّم هنا ترجمة "المدخل" فيه) كتابًا أساسيًا في فهم طبيعة الكتابة التاريخية. يرى وايت في هذا العمل الكلاسيكي أن نَمّة محتوى بنيويًا يكمن وراء المستوى السطحيّ الذي تبديه النصوص التاريخية. وهذا المحتوى الشعري والألسني الذي يدعوه وايت "العنصر الميتا تاريخي"؛ يعمل في الأساس كإطار مفهومي حاكم (باراداييم) لما يجب أن يكون عليه التفسير التاريخي اللائق. وكما يدعم وايت أطروحته، فإنه يحلل أساليب الكتابة المعقدة لدى مؤرخين مثل ميشليه ورائكه وتوكفيل وبوركهارت، وفلاسفة تاريخ مثل ماركس وهيغل ونيتشه وكروتشه. وهذا العمل هو أول عمل في تاريخ التأريخ يركّز على الكتابة التاريخية بوصفها كتابة؛ ما يجرد التاريخ من مكانته كأساس وطيّد للحقيقة الواقعية، ويعلي من شأن السرد بوصفه جوهر التاريخيّة، ويحدد مدى الزيف في كلّ تمييز بين التاريخ والأيدولوجيا على أساس علمية مزعومة تُنسب إلى الأول.

كلمات مفتاحية: الكتابة التاريخية، ميتا تاريخ، السرد، الأيدولوجيا، أوروبا

Hayden White's *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* has remained an essential book for understanding the nature of historical writing. In this classic work, White argues that a deep structural content lies beyond the surface level of historical texts. This latent poetic and linguistic content - which White dubs the metahistorical element - essentially serves as a paradigm for what an appropriate historical explanation should be. To support his thesis, White analyzes the complex writing styles of historians like Michelet, Ranke, Tocqueville, and Burckhardt, and philosophers of history such as Marx, Hegel, Nietzsche, and Croce. The first work in the history of historiography to concentrate on historical writing as writing, *Metahistory* sets out to deprive history of its status as a bedrock of factual truth, to redeem narrative as the substance of historicity, and to identify the extent to which any distinction between history and ideology on the basis of the presumed scientificity of the former is spurious.

Keywords: Historical writing, Metahistory, Narrative, Ideology, Europe

* باحث ونائب مدير وحدة ترجمة الكتب في المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، مكتب بيروت، لبنان.
Researcher and deputy director of the book translation unit, Arab Center for Research and Policy Studies, Beirut Office, Lebanon.

هذا الكتاب⁽¹⁾ هو تاريخٌ للوعي التاريخي في أوروبا القرن التاسع عشر، لكنني أردتُ له أيضًا أن يساهم في النقاش الدائر اليوم حول مشكلة المعرفة التاريخية. وهو يمثل، على هذا النحو، وصفًا لتطور التفكير التاريخي خلال فترة بعينها، ونظريةً عامّةً في بنية تلك الصيغة من الفكر التي تُدعى بـ "التاريخية".

ما الذي يعنيه أن نفكر تاريخيًا، وما الخصائص التي تميّز منهجًا تاريخيًا على وجه التحديد من مناهج البحث؟ كان هذان السؤالان محلّ جدالٍ بين مؤرخين، وفلاسفة، ومنظرين اجتماعيين، طوال القرن التاسع عشر، لكن ذلك عادةً ما كان في سياقٍ افتراضٍ مفادُه أنّ من الممكن تقديم إجاباتٍ عنهما قاطعةً لا التباس فيها. كان يُعدُّ "التاريخ" صيغةً نوعيةً من الوجود، و"الوعي التاريخي" صيغةً مميزةً من الفكر، و"المعرفة التاريخية" مجالًا مستقلًا في طيف العلوم الإنسانية والطبيعية.

أما في القرن العشرين، فَجَرَّتْ ضروب النظر في هذين السؤالين في جوٍّ أقلّ ثقةً بالنفس، وفي خشيةٍ من أنّ الإجابات الحاسمة عنهما ربما لا تكون ممكنة. وطرح المفكرون الأوروبيون خارج بريطانيا - من فاليري Paul Valéry وهايدغر Martin Heidegger إلى سارتر Jean-Paul Sartre وليفي ستروس Claude Lévi-Strauss وميشيل فوكو Michel Foucault - شكوكًا جديةً حول القيمة التي يمكن أن تكون لوعي "تاريخي" على وجه التحديد، وشدّدوا على الطابع التخيلي القصصي لضروب إعادة البناء التاريخية، وتحذّوا ادّعاء التاريخ أنّه يحتلّ مكانًا بين العلوم⁽²⁾. وفي الوقت ذاته، قدّم فلاسفة أنكلو - أميركيون مثلًا ضخمًا من الأدبيات حول المنزلة المعرفية والوظيفة الثقافية للتفكير التاريخي، وهي أدبيات تبرّر، حين تُؤخَذ ككلّ، قيام شكوكٍ جديةٍ حيال منزلة التاريخ، سواءً أكان ذلك بوصفه علمًا صارمًا أم بوصفه فنًا أصيلًا⁽³⁾. وكان من شأن هذين الخطّين من الاستقصاء أن يخلقا انطباعًا مفادُه أنّ الوعي التاريخي الذي اعتزّ به الإنسان الغربي، منذ بداية القرن التاسع عشر، ربما لا يكون أكثر من أساس نظري للموقع الأيديولوجي الذي تنظر منه الحضارة الغربية إلى علاقاتها، لا بالثقافات والحضارات التي سبقتها فحسب، بل أيضًا بتلك المعاصرة لها في الزمان والمجاورة لها في المكان⁽⁴⁾. باختصار، يمكن النظر إلى الوعي التاريخي بوصفه هوّ غربيًا خاصًا يمكن، على نحو ارتجاعي، من إثبات التفوق المفترض المنسوب إلى المجتمع الصناعي الحديث.

ما أرمي إليه من تحليلي البنية العميقة للمخيلة التاريخية لأوروبا القرن التاسع عشر هو تقديم منظور جديد للجدال الراهن حول طبيعة المعرفة التاريخية ووظيفتها. وهو منظور يجري في مستويين من الاستقصاء. فهو يسعى لتحليل أعمال أساطين التأريخ الأوروبي في القرن التاسع عشر من جهة أولى، وأعمال فلاسفة التاريخ البارزين لتلك الفترة ذاتها من جهة ثانية. والغرض العام هو تحديد الخصائص

1 هذه ترجمة المدخل لكتاب (الترجم):

Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Fortieth-Anniversary Edition (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014 [1973]), pp. 1 - 41.

2 انظر: مقالتي 34 - 111 (1966)، *History and Theory*, 5, no. 2 (1966)، "The Burden of History"، حيث تجد مناقشة لأسس هذه الثورة على الوعي التاريخي. أما التجليات الأحدث عهدًا، فانظر:

Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind* (London, 1966), pp. 257 - 62; and *idem*, "Overture to *le cru et cuit*," in *Structuralism*, ed. Jacques Ehrmann (New York, 1966), pp. 47 - 48.

كما يمكن العودة إلى عمليين من أعمال ميشيل فوكو:

The Order of Things: an Archeology of the Human Sciences (New York, 1971) pp. 259ff.; and *L'Arche'ologie du savoir* (Paris, 1969), pp. 264ff.

3 ثمة خلاصة بارعة لجوهر هذا الجدل في:

Louis O. Mink, "Philosophical Analysis and Historical Understanding," *Review of Metaphysics*, 21, no. 4 (June, 1968), pp. 667 - 98.

وثمة عرض لمعظم المواقف التي اتخذها المساهمون الأساسيون في الجدل في:

William H. Dray, ed., *Philosophical Analysis and History* (New York, 1966).

4 انظر: 73 - 367. Foucault, *The Order of Things*, pp. 367 - 73.

المشتركة التي تميز مختلف تصورات السيرورة التاريخية، وتظهر عملياً في أعمال الساردين الكلاسيكيين. كما أنّ هنالك هدفاً آخر هو تحديد مختلف النظريات التي برز بها فلاسفة التاريخ في تلك الفترة التفكيك التاريخي. وبغية تحقيق هذه الأهداف، سوف أنظر في العمل التاريخي على النحو الذي يظهر عليه بأشدّ الجلاء: أي بوصفه بنية لفظية في هيئة خطاب نثري سردي يزعم أنه نموذج، أو أيقونة، لبنيّ وسيرورات ماضية؛ بغية تفسير ما كانت عليه من خلال تمثيلها⁽⁵⁾.

باختصار، إنّ منهجي شكلاي. ولن أحاول أن أحسم ما إذا كان عمل مؤرّخ روايةً لمجموعة محددة من الحوادث، أو لجزء محدّد من السيرورة التاريخية، أفضل من رواية مؤرّخ آخر أو أكثر دقّة، بل سأسعى، بدلاً من ذلك، لتحديد المكونات البنيوية لتلك الروايات. يبرر هذا الإجراء، في رأيي، التركيز على مؤرّخين وفلاسفة من ذوي الإنجاز الكلاسيكي المميز، أولئك الذين لا يزالون نماذج معتمّدة في طرائق تصوّر التاريخ الممكنة: مؤرّخون مثل ميشليه Jules Michelet ورائكه Leopold von Ranke وتوكفيل Alexis de Tocqueville وبوركهارت Johann Ludwig Burckhardt؛ وفلاسفة للتاريخ مثل هيغل Hegel وماركس Marx ونييتشه Nietzsche وكروتشه Benedetto Croce. ولدى النظر في مثل هؤلاء المفكرين، سوف أبحث قضية أيهم يمثّل المقاربة الأصوب للدراسة التاريخية. ذلك أنّ مكانتهم، بوصفهم نماذج ممكنة للتمثيل التاريخي أو المفهّمة Conceptualization التاريخية، لا تتوقف على طبيعة "المعطيات" التي يستخدمونها في إسناد تعميماتهم أو النظريات التي يتكّلون عليها في تفسير تلك المعطيات؛ بل تتوقف على الاتساق، والتماسك، وقوة الإنارة التي تتسم بها رؤية كلّ منهم للحقل التاريخي. وهذا هو السبب في أنهم لا يمكن "دحضهم"، أو "إثبات خطأ" تعميماتهم؛ سواء أكان ذلك باللجوء إلى معطيات جديدة يمكن أن يضطلع بها بحث لاحق أم بإحكام نظريات جديدة لتفسير مجموعة الحوادث التي تشكّل موضوعات تمثيلهم وتحليلهم. وتتوقف مكانتهم، بوصفهم

5 أقربُ هنا، بالطبع، من النظر في المشكلة التي يُعدّ التنازع عليها هو الأشدُّ في النقد الأدبي الحديث (الغربي)؛ مشكلة التمثيل الأدبي "الواقعي". ثمة مناقشة لهذه المشكلة في 55-221 pp. René Wellek, *Concepts of Criticism* (New Haven and London, 1963). وعموماً، تتبع مقارنتي هذه المشكلة، كما تظهر في سياق التاريخ، مثال إريك أورباخ Erich Auerbach، انظر: Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature* (Princeton, 1968). وكانت مسألة التمثيل "التخييلي" لـ "الواقع" قد عولجت برمتها معالجةً عميقة، مع إشارة خاصة إلى الفنون البصرية، في *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representations* (London and New York, 1960). ويعد غومبريتش Gombrich نفسه أصول الواقعية التصويرية في الفن الغربي في محاولة الفنانين الإغريق ترجمة التقنيات السردية لدى كتاب المحمة والتراجيديا والتاريخ إلى مفردات بصرية. ويمكن، على نحو مفيد، مقارنة الفصل الرابع من كتاب غومبريتش المشار إليه، والذي يتناول الفروق بين فرط التحديد المفهومي في فن الشرق الأدنى وسرده بتوجههما الأسطوري، وفق الإغريق المناوئ للأسطورة، مع الفصل الافتتاحي الشهير في كتاب أورباخ المذكور سابقاً، والذي يقرب بين الأساليب السردية التي نجدها في التوراة، وتلك التي نجدها لدى هوميروس Homer. ولا حاجة للقول إنّ تحليلي مسيرة "الواقعية" في الفن الغربي اللذين يقدمهما أورباخ وغومبريتش يختلفان كثيراً. فدراسة أورباخ هي دراسة هيغلية برمتها، وقياميةً في نبرتها، أما أعمال غومبريتش فتقع ضمن التقاليد الوضعية الجديدة (والمناهضة للهغلية) التي مثلها كارل بوبر Karl Popper على نحو بارز. لكن العملين يتناولان مشكلةً مشتركة: طبيعة التمثيل "الواقعي" التي هي مشكلة التأريخ الحديث. لكن أيّاً منهما لا يتولّى تحليل مفهوم التمثيل التاريخي الذي هو مفهوم حاسم، مع أنهما كليهما يُعدّان ما يمكن أن ندعوه "الحسّ التاريخي"؛ الوجه المركزي لـ "الواقعية" في الفن. ولقد قمّت، بمعنى ما، بعكس صيغتهما. فهما يسألان: ما المكونات "التاريخية" لفنّ "واقعي"؟ أما أنا فأسأل: ما العناصر "الفنية" لتأريخ واقعي؟ وفي سعيي للإجابة عن هذا السؤال، اتكأت بقوة على اثنين من منظريّ الأدب تمثّل أعمالهما منظومتين فلسفتين حقيقتين؛ هما نورثروب فراي Northrop Frye وكينيث بورك Kenneth Burk، انظر: Northrop Frye, *The Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton, 1957); and Kenneth Burk, *A Grammar of Motives* (Berkeley and Los Angeles, 1969). أفدّت أيضاً من قراءة النقاد البنيويين الفرنسيين: لوسيان غولمان Lucien Goldmann، رولان بارت Roland Barthes، ميشيل فوكو، وجاك ديريدا Jacques Derrida. لكنني أودّ أن أؤكد أنني أعدّ هؤلاء الأخيرين، وعموماً، أسرى إستراتيجيات مجازية في التأويل بالطريقة ذاتها التي كان عليها نظراؤهم في القرن التاسع عشر. لا يبدو فوكو، على سبيل المثال، مدرّكاً أنّ المقولات التي يستخدمها في تحليل تاريخ العلوم الإنسانية لا تزيد كثيراً على كونها صوغاً للمجازات، وكنت قد أشرت إلى هذا في مقالة لي، انظر: Foucault Decoded: Notes From Underground, *History and Theory*, 12 no. 1 (1973), pp. 23-54.

في رأيي، إنّ النقاش حول طبيعة "الواقعية" في الأدب يتخطى في إخفاقه في أن يقوم تقييماً نقدياً، ما يتكوّن منه تصوّر "تاريخي" أصيل لـ "الواقع"؛ ذلك أنّ التكتيك المعتاد يتمثّل في وضع "التاريخي" في مواجهة "الأسطوري"، كأنّ الأول تجريبي أصيل والأخير مفهوميّ فحسب، ثم وضع مجال "التخييلي" بين هذين القطبين. وعندها يُرى إلى الأدب على أنه واقعي إلى هذا الحد أو ذاك؛ تبعاً لنسبة العناصر التجريبية إلى العناصر المفهومية الموجودة فيه. هذا هو تكتيك فراي، مثلاً، وكذلك تكتيك أورباخ وغومبريتش، مع أنه يجب أن نلاحظ أنّ فراي كان، على الأقل، قد تناول المشكلة في مقالة موحية، انظر: *Fables of Identity* (New York, 1963) in "New Directions From Old"، حيث يُعنى بالالعلاقات بين التاريخ والأسطورة وفلسفة التاريخ. ومن بين الفلاسفة الذين عُثوا بالعنصر "التخييلي" في السرد التاريخي، وجدت فائدة جمة لدى:

W. B. Galli, *Philosophy and the Historical Understanding* (New York, 1968); Arthur C. Danto, *Analytical Philosophy of History* (Cambridge, 1965); and Louis O. Mink, "The Autonomy of Historical Understanding," in *Philosophical Analysis and History*, ed. Dray, esp. pp. 179 - 86.

نماذج للسرد التاريخي أو المفهومة التاريخية، في النهاية، على الطبيعة ما قبل المفهومية والشعرية تحديداً التي تَسِمُ منظوراتهم في التاريخ وسيرواته. وأنا أتخذ كل هذا مبرراً لمقاربة شكلانية في دراسة التفكير التاريخي في القرن التاسع عشر.

لكن من الواضح مباشرةً، بعد هذا، أن الأعمال التي قدمها هؤلاء المفكرون تمثل تصورات للأجزاء ذاتها من السيرورة التاريخية، كما للمهمات الملقاة على عاتق التفكير التاريخي، هي تصورات متغايرة؛ يقصي أحدها الآخر كما يبدو. وحين نظر إلى هذه الأعمال التي قدموها بوصفها بنى لفظية محضاً، تظهر كأن لها خصائص شكلية مختلفة، وتهيئ الجهاز المفهومي المستخدم لتفسير المجموعات ذاتها من المعطيات بطرائق مختلفة جوهرياً. وعلى المستوى السطحي تماماً، مثلاً، فإن عمل مؤرخ معين قد يكون تزمناً Diachronic أو تعاقبياً في طابعه (يلج على واقعة التغير والتحول في السيرورة التاريخية)، بينما قد يكون عمل مؤرخ آخر تزامنياً Synchronic وسكونياً في الشكل (يلج على واقعة الاستمرار النبوي). وإذا يمكن لمؤرخ معين أن يرى مهمته استعادة "روح" العصر الماضي، بطريقة غنائية أو شعرية؛ يمكن لآخر أن يرى مهمته التَّفَادُ إلى ما وراء الحوادث؛ كي يكشف "القوانين" أو "المبادئ" التي لا تمثل "روح" عصر معين سوى تجلٍ أو شكلٍ ظاهري لها. ويمكن أن نلاحظ فارقاً جوهرياً آخر في حقيقة أن بعض المؤرخين يتصورون عملهم، في المقام الأول، مساهمة في إلقاء الضوء على مشكلات وصراعات اجتماعية راهنة؛ في حين يميل سواهم إلى كبت مثل هذه الاهتمامات الراهنة، ويحاولون تحديد مدى اختلاف مرحلة معينة من مراحل الماضي عن مرحلتهم، في ما يبدو، بوصفه إطاراً عقلياً أثرياً عتيقاً في المقام الأول.

باختصار، تبدي التواريخ التي أنتجها المؤرخون الكبار في القرن التاسع عشر، بوصفها بنى لفظية شكلية محضاً، تصورات مختلفة جذرياً عما يجب أن يكون عليه "العمل التاريخي". ولذلك، فإننا، كي نحدد الخصائص المشتركة للأنواع المختلفة من التفكير التاريخي الذي أنتجه القرن التاسع عشر، من الضروري، أولاً، أن نبيّن ما الذي يمكن أن تكون عليه بنية "العمل التاريخي" النمطية المثالية. وما إن نضع مثل هذه البنية النمطية المثالية؛ حتى يصبح لديّ معيار لتحديد أيّ الأوجه في عمل معين من أعمال التاريخ أو فلسفة التاريخ هي التي يجب أخذها بالحسبان في الجهد الرامي إلى تحديد عناصر هذا العمل البنيوية الفريدة. ومن ثمّ يجب أن أكون قادراً، باقتفاء التحولات التي تعترى طرائق وصف المفكرين التاريخيين تلك العناصر وتنظيمهم إيّاها في سردية بعينها كي تكتسب "أثراً تفسيريّاً"، على وضع قائمة بالتغيرات الجوهرية التي اعترت البنية العميقة للمخيلة التاريخية الخاصة بالفترة قيد الدراسة. وسوف يتيح هذا، بدوره، التمييز بين مختلف المفكرين التاريخيين في تلك المرحلة، من حيث مكانتهم المشتركة حال كونهم مساهمين في عالم مميّز من الخطاب، أمكن أن توجد ضمنه "أساليب" مختلفة للتفكير التاريخي.

نظرية العمل التاريخي

أبدأ بالتمييز بين المستويات التالية للمفهمة في العمل التاريخي: (1) التسلسل الزمني chronicle؛ (2) القصة story؛ (3) صيغة بناء الحبكة mode of employment؛ (4) صيغة الحجج mode of argument؛ (5) صيغة التضمين الأيديولوجي mode of ideological implication. وأستخدم "التسلسل الزمني" و"القصة" كي أشير إلى "العناصر البدئية" في الرواية التاريخية، لكنهما يمثلان كلاهما عمليات اصطفاة للمعطيات من سجلّ تاريخي غير مُعالَج، وترتيب لها، بغية جعل ذلك السجل أكثر قابلية للإحاطة به لدى جمهور من نوع معين. ويمثل العمل التاريخي، بتصوّره على هذا النحو، محاولةً للتوسط بين ما سادعوه الحقل التاريخي، والسجلّ التاريخي غير المُعالَج، وروايات تاريخية أخرى، وجمهوراً.

أولاً، تُنظّم العناصر في الحقل التاريخي في تسلسل زمني من خلال ترتيب الحوادث التي ستُعالَج بحسب الترتيب الزمني لوقوعها؛ ثمّ يُنظّم التسلسل الزمني في قصة من خلال مزيد من ترتيب الحوادث وتحويلها إلى مكونات "مشهد" أو سيرورة حدوث يُعتَقَد أنّ لها بداية، ووسطاً، ونهاية يمكن تبيّنها. ويتحقق هذا التحويل للتسلسل الزمني إلى قصة، بتمييز بعض الحوادث في التسلسل من

حيث حوافرها البدئية، وبتميز بعضها الآخر من حيث حوافرها الانتهازية، وتمييز بعضها الثالث من حيث حوافرها الانتقالية. ويمكن لحادثٍ مسجَّلٍ أنه وقع في زمنٍ معيَّن ومكانٍ معيَّن أن يتحول إلى حادثٍ افتتاحيٍ بتمييزه على نحو: "مضى الملك إلى وستمنستر في 3 حزيران/ يونيو عام 1321. وهناك كان لقاءه المصيري مع الرجل الذي سيتحدها في النهاية على عرشه، مع أن الاثنين بدأوا في ذلك الوقت كمن قدَّر لهما أن يكونا أعزَّ صديقين...". ويشير الحافر الانتقالي، من جهةٍ أخرى، إلى القارئ أن يعلِّق توقعاته في شأن أهمية الحوادث التي ينطوي عليها، إلى أن يُقدِّم له حافر انتهائي ما: "في أثناء سفر الملك إلى وستمنستر، أبلغه مستشاروه بأن أعداءه ينتظرونه هناك، وأن احتمالات التسوية الملائمة للعرش هي احتمالات ضعيفة". ويشير الباعث الانتهازي إلى نهاية سيرورة متوترة أو وضع متوتر أو إلى حلِّهما الواضح: "في 6 نيسان/ أبريل 1333 وقعت معركة باليرون. وكانت قوات الملك هي الظافرة، ودجِر المتمردون. وكان لمعاهدة قلعة هاوث التي أعقبت ذلك، في 7 حزيران/ يونيو 1333 أن تجلب السلام إلى المملكة، مع أنه كان سلامًا مزعجًا، لم تَمْضِ سبع سنوات حتى تبدد في لهيب الصراع الديني". وحين توضع مجموعة معينة من الحوادث في سُنَّة أو شيفرة على أساس حوافرها، فإنَّ القارئ يُزوِّد بقصة؛ ويتحوَّل تسلسل الحوادث الزمني إلى سيرورة تَزْمِنِيَّة مكتملة، يمكن للمرء أن يطرح في شأنها عندئذ أسئلة كما لو أنه يتعامل مع بنية تزامنية من العلاقات⁽⁶⁾.

تقتفي القصص التاريخية سلاسل الحوادث التي أفضت من افتتاحيات السيرورات الاجتماعية والثقافية إلى نهاياتها (الموقَّعة) بطريقةٍ لا تحتاج التسلسلات الزمنية إلى أن تقوم بها. والتسلسلات الزمنية، لو شئت الدقة، مفتوحة النهاية. وهي، من حيث المبدأ، ليس لها افتتاحيات؛ إذ "تبدأ" ببساطة حينما يبدأ الأخباري تسجيل الحوادث. وليس لها ذرى أو حلول، ويمكنها أن تتواصل إلى ما لا نهاية. أمَّا القصص فلها شكل يمكن تبيته (حتى عندما يكون ذلك الشكل صورة حالةٍ من الفوضى)، وهذا الشكل يحدِّد الحوادث المحتواة فيها، ويفصلها عن الحوادث الأخرى التي قد تظهر في تسلسل زمني شامل للسنوات التي يعطيها تكشف هذه الحوادث.

يُقال في بعض الأحيان إنَّ هدف المؤرِّخ هو أن يفسر الماضي من خلال "إيجاد" ما تنطوي عليه التسلسلات الزمنية من "قصص" أو "تحديداتها"، أو "كشفها"؛ وإنَّ الفارق بين "التاريخ" و"التخييل" يكمن في واقعة أنَّ المؤرِّخ "يجد" قصصه؛ في حين أنَّ كاتب التخييل "يبتدع" قصصه. لكن هذا التصوُّر لمهمة المؤرِّخ يحجب حجم الدور الذي يؤديه "الابتداع" في أعمال المؤرِّخ أيضًا. فالحدث الواحد ذاته يمكن أن يعمل بوصفه عنصرًا مختلفًا باختلاف القصص التاريخية مهما كثرت؛ تبعًا للدور الذي يُنَاط به في تمييز معيَّن للمجموعة التي ينتمي إليها بحسب الحوافر. فموت الملك قد يكون بداية، أو نهاية، أو حادثًا انتقاليًا في ثلاث قصص مختلفة. أمَّا في التسلسل الزمني، فأمر هذا الحادث يقتصر على كونه "موجودًا هناك" بوصفه عنصرًا في سلسلة؛ فهو لا "يعمل" بوصفه عنصرًا قصصيًا. وما يقوم به المؤرِّخ هو أنه يرتب الحوادث في التسلسل الزمني في هرم بحسب الأهمية من خلال إناطته الحوادث بوظائف مختلفة؛

6 ما حاولت أن أطوره هنا من تمييز بين التسلسل الزمني والقصة والحبكة قد تكون له قيمة في تحليل الأعمال التاريخية تفوق قيمته في دراسة ضروب التخييل الأدبي. فبخلاف هذه الأخيرة، مثل الرواية، تتألف الأعمال التاريخية من حوادث توجد خارج وعي الكاتب. والحوادث المسجلة في رواية يمكن اختلافاً بطريقةٍ بحيث لا يمكن لها أن تكون (أو لا يُفترَض منها أن تكون) قد وُجِدَت في التاريخ. وهذا يجعل من الصعب أن نميِّز بين التسلسل الزمني للحوادث، والقصة التي تُحكى في تخييل أدبي. وبمعنى ما، فإنَّ "القصة" التي تُحكى في رواية مثل آل بودنبروك لتوماس مان Thomas Mann لا يمكن تمييزها عن "التسلسل الزمني" للحوادث المسجلة في هذا العمل، مع أنَّ بمقدورنا أن نميِّز بين "القصة - التسلسل الزمني" و"الحبكة" (التي هي حبكة تراجيديا ساخرة). وبخلاف الروائي، فإنَّ المؤرِّخ يواجه فوضى حقيقية من الحوادث المتكونة مسبقًا، عليه أن يختار منها عناصر القصة التي سيحكها. وهو يؤلف قصته بإدناء بعض الحوادث وإقصاء بعضها الآخر، وبالتشديد على بعضها وإخضاع بعضها الآخر. وتُجرى عملية الإقصاء، والتشديد، والإخضاع هذه؛ بغية تكوين قصة من نوع معين. وهذا يعني أنَّ الروائي "يحك" قصته.

حول التمييز بين القصة والحبكة، انظر مقالات شك洛夫سكي Viktor Shklovsky وإيخنباوم Boris Eikhbaum وتوماشيفسكي Boris Tomashevsky، ممثلي مدرسة الشكلانية الروسية، وذلك في:

Lee T. Lemon and Marion J. Reis (eds.), *Russian Formalist Criticism: Four Essays* (Lincoln, Neb., 1965); and Frye, *Anatomy*. pp. 52 - 53, 78 - 84.

بوصفها عناصر قصصية، على نحو يفتح التماسك الشكلي لمجموعة كاملة من الحوادث التي تُؤخذ على أنها سيرورة يمكن إدراكها ذات بداية، ووسط، ونهاية؛ يمكن تبين كل منها.

يطرح ترتيب حوادث مختارة من التسلسل الزمني على شكل قصة ضرورياً من الأسئلة؛ على المؤرخ أن يتوقعها، ويوجب عنها في سياق بناء سرديته. هذه الأسئلة هي من قبيل: "ما الذي حدث تالياً؟"، "كيف حدث ذلك؟"، "لماذا حدثت الأمور على هذا النحو وليس على نحو آخر؟"، "كيف انتهى كل ذلك في النهاية؟"، تحدد هذه الأسئلة التكتيكات السردية التي يجب أن يستخدمها المؤرخ في بناء قصته. لكن مثل هذه الأسئلة عمّا بين الحوادث من صلاتٍ تجعلها عناصر في قصة **قابلة للتتبع** يجب تمييزها من أسئلة من قبيل آخر: "ما الذي يصل إليه كل ذلك؟"، "ما غاية كل هذا؟"؛ هذه الأسئلة لها علاقة ببنية **مجموعة الحوادث الكاملة** التي تُؤخذ على أنها قصة **مكتملة**، وتدعو إلى حكم إجمالي على العلاقة بين قصة معينة وقصص أخرى يمكن "إيجادها" في التسلسل الزمني، أو تحديدها، أو "كشفها" هناك. ويمكن الإجابة عن هذه الأسئلة بعدد من الطرائق. وأدعو هذه الطرائق (1) تفسيراً من خلال بناء الحبكة، (2) تفسيراً من خلال الحجاج، و(3) تفسيراً من خلال التضمين الأيديولوجي.

التفسير من خلال بناء الحبكة

يُدعى توفير "معنى" لقصة من خلال تحديد **نوع القصة** المحكية باسم التفسير من خلال بناء الحبكة. فحين يزود المؤرخ القصة، في سياق سردها، ببنية حبكة تراجيدية فإنه "يفسرها" بطريقة؛ وإذا ما بناها بوصفها كوميدياً فإنه "يفسرها" بطريقة أخرى. بناء الحبكة هو الطريقة التي تتكشف بها تدريجاً سلسلة من الحوادث المصوغة قصصياً بوصفها قصة من نوع معين. وبحسب الخط الذي أشار إليه نورثروب فراي Northrop Frye في كتابه **تشریح النقد**، فإنني أحدد أربعاً على الأقل من الصيغ المختلفة لبناء الحبكة: الرومانس Romance، والتراجيديا Tragedy، والكوميديا Comedy، والهجاء Satire. قد تكون هناك صيغ أخرى، مثل الملحمي، ومن المحتمل لرواية تاريخية معينة أن تحتوي قصصاً موضوعة في صيغة معينة؛ بوصفها أوجهاً أو أطواراً من مجموعة كاملة من القصص المحبوكة بصيغة أخرى. لكن مؤرخاً معيناً مضطراً أن يحبك مجموعة القصص الكاملة التي تشكل سردها في شكل قصصي واحد شامل أو **نمطي بدئي**. وعلى سبيل المثال، إن ميشليه Jules Michelet يضع تواريخه كلها في الصيغة الرومانسية، أما رانكه فيضع تواريخه في الصيغة الكوميديا، ويستخدم توكفيل الصيغة التراجيدية، في حين يستخدم بوركهارت الهجائية. ويبدو أن بنية الحبكة الملحمية هي الشكل الضمني للتسلسل الزمني ذاته. والأمر المهم هو أن التواريخ جميعها، بما فيها الأشد "تزامناً" أو "نبوية"، سوف تُحبك على نحو ما. وتوقّر الصيغة الهجائية المبادئ الشكلية التي يمكن بواسطتها تعريف تاريخ بوركهارت "غير السردية" بأنه "قصة" من نوع معين. ذلك أن القصص الموضوعة بالصيغة الساخرة التي يمثّل الهجاء شكلها القصصي؛ إنما تكتسب آثارها على وجه الدقة، كما يبين فراي، من إحباط التوقعات المعتادة في شأن نوع الحلول التي توفرها القصص الموضوعة في الصيغ الأخرى (الرومانس أو الكوميديا أو التراجيديا، بحسب الحالة)⁽⁷⁾.

7 أعلم أنني، إذ أستخدم مصطلحات فراي وتصنيفاته لبنى الحبكة، أجعل نفسي عرضة لنقد أولئك المنظرين الأدبيين الذين يعارضون جهوده التصنيفية، أو لديهم تصنيفاتهم الخاصة التي يمكن أن يُجلوها محلها. ولا أرغب في أن أوجي بأن أصناف فراي هي الوحيدة الممكنة لتصنيف الأجناس، والصيغ، والأساطير، وما شابه، في الأدب؛ لكنني وجدت مفيدة، على نحو خاص، في تحليل الأعمال التاريخية. يبدو أن النقد الرئيس لنظرية فراي الأدبية هو أن منهجه في التحليل الذي يبلي بلاء حسناً في الأجناس الأدبية من الدرجة الثانية، مثل الحكاية الخرافية أو القصة البوليسية، هو أكثر صلابة وتجريداً من أن ينصف تلك الأعمال غنية النسيج ومتعددة المستويات؛ مثل **الملك لير**، و**البحث عن الزمن المفقود**، أو حتى **الفردوس المفقود**. قد يكون هذا صحيحاً؛ وهو كذلك ربما. لكن تحليل فراي للأشكال الرئيسة للأدب الأسطوري والخرافي يفيد كثيراً في تفسير الأشكال البسيطة من بناء الحبكة التي نجدها في أشكال فنية "محدودة" مثل التأريخ. وتنزع "القصص" التاريخية إلى الأجناس التي أحكمها فراي، وذلك، على وجه التحديد، لأن المؤرخ ينزع إلى عدم بناء تلك الانقلابات أو التحولات المفاجئة peripeteia المعقدة التي هي عدة الكاتب الروائي والكاتب المسرحي.

الرومانس هو في جوهره دراما بناء للهوية؛ يرمز لها تعالي البطل على عالم التجربة، وانتصاره عليه، وتحرره النهائي منه؛ ذلك النوع من الدراما المقترن بأسطورة الكأس المقدسة أو قصة قيامة المسيح في الأساطير المسيحية. وهو دراما انتصار الخير على الشر، والفضيلة على الرذيلة، والنور على الظلام، وتعالي الإنسان التام على العالم الذي كان **السقوط** قد احتجزه فيه. والموضوع النمطي البدئي للهجاء هو النقيض التام لدراما الخلاص الرومانسية هذه؛ إنه في الحقيقة، دراما تمزق، دراما محكومة بإدراك أن الإنسان هو في النهاية أسير العالم وليس سيده، وبمعرفة أن الوعي الإنساني والإرادة الإنسانية قاصران دومًا، في التحليل الأخير، عن مهمة التغلب الحاسم على قوة الموت الشريرة، عدوة الإنسان الدائمة.

أما الكوميديا والتراجيديا فتشيران إلى احتمال تحرر جزئي، على الأقل، من شرط **السقوط** وانعتاق عابر من حالة التمزق التي يجد فيها البشر أنفسهم في هذا العالم. لكن هذه الانتصارات العابرة يجري تصويرها على نحو مختلف في الأنماط البدئية الأسطورية التي تمثل بنى الحكمة في الكوميديا والتراجيديا أشكالاً مُصعّدة منها. ففي الكوميديا، يُنقَى على الأمل بانتصار الإنسان الموقّت على عالمه باستشراف **تسويات** ظرفية بين القوى الفاعلة في العالَمين الاجتماعي والطبيعي. وترمز لمثل هذه التسويات المناسبات الاحتفالية التي عادةً ما يستخدمها الكاتب الكوميدي ليختتم رواياته الدراماتيكية عن التغير والتحول. أما في التراجيديا، فما من مناسبات احتفالية، ما عدا الزائفة منها، والموهومة. والأخرى أن هناك إشارات إلى حالات من التمزق بين البشر أشدّ هولاً من تلك التي أثارت الكرب التراجيدي في بداية الدراما. ويبقى أن ما يجري في نهاية المسرحية التراجيدية من سقوط الشخصية الرئيسة واهتزاز العالم الذي تقطنه؛ لا يُعدّان مهذّدين تمامًا لأولئك الذين نجوا من اختبار الكرب. وثمة كسب في الوعي يحققه من شاهدوا الصراع. وهو كسب يُعتَقَد أنه يكمن في ظهور القانون الحاكم للوجود الإنساني، ذلك القانون الذي أتت به أعمال الشخصية الرئيسة ضد العالم.

التسويات التي تحصل في نهاية الكوميديا هي تسويات بشر مع بشر، تسويات بشر مع عالمهم ومجتمعهم؛ حيث يُصوّر حال المجتمع أنه يغدو أنقى وأسلم وأصح؛ نتيجة الصراع بين عناصر في العالم دائمة التضاد؛ إذ تتكشف هذه العناصر على أنها، على المدى الطويل، قابلة للانسجام أحدها مع الآخر، وموحّدة، ومتسقة مع ذاتها ومع الآخرين. أما التسويات التي تحصل عند نهاية التراجيديا فهي أشدّ كآبة من ذلك، ولها طبيعة استسلام البشر للأوضاع التي لا بدّ أن يعملوا في العالم في ظلّها. وهذه الأوضاع، بدورها، يتأكد أنها دائمة وأبدية، والفحوى هي أن البشر لا يسعهم تغييرها بل يجب أن يعملوا في ظلّها. وهي ترسم الحدود لما يمكن أن يُطمح إليه، وما يمكن أن يُستهدف، على نحو مشروع؛ بحثًا عن الأمن وسلامة العقل في العالم.

يبدو الرومانس والهجاء طريقتين لحبك سيرورات الواقع **تقصي إحداهما الأخرى**. وما التفكير بوجود هجاء رومانسي إلا ضرب من التعبير المتناقض. وقد أتخيل نوعًا من الرومانس الهجائي، لكن ما أعنيه بهذا التعبير هو شكل من التمثيل يُراد له أن يُظهِر، من زاوية ساخرة، حماقة تصوّر رومانسيٍّ ما للعالم. لكن **بمقدوري**، من جهة أخرى، أن أتكلّم على هجاء كوميدي وكوميديا هجائية، أو على

وتحديدًا لأنّ المؤرخ لا يحكي القصة (ولا يزعم أنه يحكيها) "من أجلها هي ذاتها"، فإنه يميل إلى أن يحبك قصصه بأشدّ الأشكال تقليدية؛ مثل الحكاية الخرافية أو القصة البوليسية من جهة، ومثل الرومانس أو الكوميديا أو التراجيديا أو الهجاء من جهة أخرى.

يمكن أن نذكر أن مؤرخ القرن التاسع عشر الذي نال ما كان معتادًا من تعليم أنذاك كان يتعرّع على أساس من الأدب الكلاسيكي والمسيحي. وكانت **الأساطير** التي يوفرها هذا الأدب تزوده بمؤونة من الأشكال القصصية التي كان بمقدوره أن يتكئ عليها في أغراضه السردية. لكن من الخطأ أن نفترض أن مؤرخًا حادًا مثل توكفيل كان يمكن أن يصوغ هذه الأشكال القصصية؛ بحسب تلك الضروب من الأغراض التي يتصورها شاعر عظيم، مثل راسين Jean Racine أو شكسبير Shakespeare. عندما كان مؤرخون مثل بوركهارت وماركس وميشليه ورائكه يتكلمون على "التراجيديا" أو "الكوميديا"، عادةً ما كانت لديهم فكرة بالغة البساطة عمّا يدل عليه هذان المصطلحان. لكن الأمر يختلف بالنسبة إلى هيغل ونييتشه و(بدرجة أقل) كروتشه. فهؤلاء الفلاسفة، بوصفهم علماء جمال، كان لديهم تصور عن هذه الأجناس أشدّ تعقيدًا، ما جعلهم يكتبون تواريخ أشدّ تعقيدًا كذلك. والمؤرخون عمومًا، مهما كانوا نقديين حيال مصادرهم، ينزعون إلى أن يكونوا قضاة ساذجين. يمكن للقارئ أن يجد توصيف فراي لبني الحكمة الأساسية في كتابه *Anatomy*, pp.158 - 238. وثمة تناول لفراي في:

Geoffrey Hartman, "Ghostlier Demarcations: The Sweet Science of Northrop Frye," in *Beyond Formalism: Literary Essay, 1958 - 1970* (New Haven and London, 1971), pp. 24 - 41.

تراجيديا هجائية وهجاء تراجيدي. ولكن يجب أن نلاحظ هنا أن العلاقة بين الجنس (التراجيديا أو الكوميديا) والصيغة التي يوضع بها (الهجائية) تختلف عن العلاقة القائمة بين جنس الرومانس والصيغ (الكوميديا أو التراجيدية) التي قد يوضع بها. تمثل الكوميديا والتراجيديا ضربين من **تعديل الإدراك** الرومانسي للعالم، منظورًا إليه بوصفه سيرورة؛ بغية أن نأخذ على محمل الجد تلك القوى التي **تعاكس** الجهد الرامي إلى الخلاص الإنساني الذي يُرى في الرومانس بسذاجة أنه إمكانٌ بين إمكانات البشر. تأخذ الكوميديا والتراجيديا الصراع على محمل الجد، وإن كانت أولاهما تحدث في أفق **تسوية** نهائية بين القوى المتعارضة، بينما تحدث ثانيتهما في أفق **كشف** لطبيعة القوى التي تعارض الإنسان. ويمكن للكاتب الرومانسي أن يتمثل حقائق الوجود الإنساني التي تتكشف في الكوميديا والتراجيديا على التوالي؛ ضمن بنية دراما الخلاص التي يصورها في رؤيته لانتصار الإنسان النهائي على عالم التجربة.

لكن الهجاء يمثل نوعًا مختلفًا من تعديل ما يتكشف في الرومانس والكوميديا والتراجيديا على التوالي من آمال الوجود البشري وإمكاناته وحقائقه. فهو يرى إلى هذه الآمال والإمكانات والحقائق على نحوٍ ساخر، في الجوّ الذي يولده إدراك القصور التام للوعي عن العيش في العالم بسعادة أو الإحاطة به إحاطة تامة. يفترض الهجاء مسبقًا وجود **قصور تام** يسمُّ رؤى العالم الممثلة على نحو دراماتيكي في أجناس الرومانس والكوميديا والتراجيديا على السواء. ويشير مجيء الصيغة الهجائية في التمثيل، بوصفها طورًا في تطور الأسلوب الفني أو التقليد الأدبي، إلى اعتقاد مفاده أن العالم قد تقدّم في العمر. ومثل الفلسفة ذاتها، فإنّ الهجاء "يضع الرمادي فوق الرمادي" في إدراكٍ لقصوره **الخاص** بوصفه صورةً للواقع. وهو لذلك يهَيئُ الوعي للتنتّصّل من كلّ مَفْهَمَةٍ متقنَةٍ للعالم ويستبق عودةً إلى إدراكٍ أسطوري للعالم وسيروراته.

توفّر هذه الأشكال القصصية النمطية البدئية الأربعة وسيلة لتوصيف الأنواع المختلفة من الآثار التفسيرية التي يمكن مؤرّخ أن يسعى إليها على مستوى بناء الحكمة السردية. وهي تتيح لنا أن نميّز بين السرديات **التزمنية**، أو التعاقبية، من النوع الذي قدّمه ميشليه ورائكه والسرديات **التزامنية**، أو السكونية التي كتبها توكفيل وبوركهارت. ففي الأولى، يكون للإحساس بالتغيّر النبوي اليد العليا بوصفه المبدأ الذي يهدي التمثيل. وفي الثانية، يكون الإحساس بالاستمرار النبوي (خصوصًا لدى توكفيل) أو بالثبات (لدى بوركهارت) هو المسيطر. لكن التمييز بين تمثيلٍ تزمني وتمثيلٍ التزامني للواقع التاريخي لا ينبغي أن يُؤخذ على أنه يشير إلى طريقتين في حَبْك الحقل التاريخي تقصي إحداهما الأخرى. فهذا التمييز إنما يشير، فحسب، إلى فارق في التشديد عند تناول العلاقة بين الاستمرار والتغيّر في تمثيلٍ معيّن للسيرورة التاريخية ككلّ.

التراجيديا والهجاء هما صيغتان في بناء الحكمة تنسجمان مع اهتمام أولئك المؤرّخين الذين يستشفون، وراء فوضى الحوادث التي يحتويها التسلسل الزمني أو ضمنها، بنيةً جاريةً من العلاقات، أو عودًا أبدئيًا ل **المماثل في المختلف**. أمّا الرومانس والكوميديا فتلتحان على ظهور قوى أو ظروف جديدة من سيرورات تبدو للوهلة الأولى ثابتة لا تتغير في جوهرها، أو تتغير في أشكالها الظاهرة فحسب. لكن لكلّ بنية من بنى الحكمة النمطية البدئية هذه مؤداها؛ في ما يتعلق بعمليات الإدراك التي يلتبس المؤرّخ بواسطتها أن "يفسر" ما كان "يجري حقًا" خلال السيرورة التي تقدّم هذه البنية صورةً لشكلها الحقيقي.

التفسير من خلال الحجاج الشكليّ

إضافةً إلى مستوى المَفْهَمَةِ الذي عليه يحبك المؤرّخ روايته السردية لـ "ما حدث"؛ ثمة مستوى آخر قد يلتبس أن يشرح عليه "غاية كلّ ذلك"، أو "ما يصل إليه كلّ ذلك" في النهاية. ويمكنني أن أتبيّن، على هذا المستوى، عمليةً أدعوها التفسير بواسطة الحجاج الشكلي، أو الظاهر، أو الخطابي. ويقدم مثل هذا الحجاج تفسيرًا لما يحدث في القصة باستحضاره مبادئ الجمع والتضافر التي تعمل بوصفها قوانين مفترضة للتفسير التاريخي. يفسّر المؤرّخ، على هذا المستوى من المَفْهَمَةِ، الحوادث في القصة

(أو شكل الحوادث الذي فرضه عليها من خلال حكيها بصيغة معينة) من خلال بناء حجاج استدلالى مقنن. ويمكن تحليل هذا الحجاج إلى قياس منطقي، تتكون مقدمته الكبرى من قانون شامل مفترض للعلاقات السببية، ومقدمة صغرى للشروط الحديدية التي يطبق ضمنها القانون، ونتيجة تكون هي الحوادث التي وقعت فعلاً من المقدمتين بالاقتضاء المنطقي. ولعل الأشهر في هذه القوانين المفترضة هو ما يُدعى قانون ماركس الخاص بالعلاقة بين البنية الفوقية والأساس. ينص هذا القانون على أنه متى حصل أيّ تغيير في الأساس (المؤلف من وسائل الإنتاج وصيغ العلاقة فيما بينها)؛ يحصل تغيير في مكونات البنية الفوقية (المؤسسات الاجتماعية والثقافية)، أما العكس فغير صحيح (التغيرات في الوعي، مثلاً، لا تثير تغيرات في الأساس). وثمة أمثلة أخرى على هذه القوانين المفترضة (مثل "العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة"، أو حتى ملاحظات مبتذلة مثل "ما من صعود إلا ويتبعه هبوط") عادةً ما تثار ضمناً في مجرى الجهد الذي يبذله المؤرخ لتفسير ظواهر مثل الكساد الكبير أو سقوط الإمبراطورية الرومانية، على سبيل المثال. وما تتميز به هذه التعميمات من طبيعة قائمة على الفهم الشائع أو العرف لا يؤثر في مكانتها بوصفها المقدمات الكبرى المفترضة لحججات استدلالية مقننة، تُعطى من خلالها تفسيرات الحوادث الواردة في القصة. وتشير طبيعة هذه التعميمات إلى ما يتسم به التفسير التاريخي عموماً من طابع علمي أولي، أو إلى قصور العلوم الاجتماعية التي يمكن أن تُستعار منها مثل هذه التعميمات التي تظهر في شكل مُعدّل على نحو ملائم، ومضووع على نحو صارم.

الأمر المهم هو أنّ ما يقدّمه المؤرخ من تفسيرات قائمة على الحجاج الاستدلالى المقنن لمجموعات الحوادث في سرده يجب أن يُميّز من الأثر التفسيري المتأني عن بنائه حبكة قصته بوصفها قصة من نوع معين. وليس هذا لأن من غير الممكن التعامل مع بناء الحكمة بوصفه نوعاً من التفسير بالوسائل الاستدلالية المقننة. فالحقيقة أنّ بناءً تراخيدياً للحبكة يمكن أن يُعامل بوصفه تطبيقاً للقوانين التي تحكم الطبيعة البشرية والمجتمعات البشرية في ضروب معينة من الأوضاع؛ وبقدرة ما تتأسس هذه الأوضاع على أنها أوضاع موجودة في زمن معين ومكان معين، فإنها يمكن أن تُفسّر باستحضار المبادئ الملمّح إليها، بالطريقة ذاتها التي تُفسّر بها الحوادث الطبيعية بتحديد القوانين السببية الكونية التي يُفترض أنّها تحكم علاقاتها.

ما أريد قوله هو أنّه حين يقدّم المؤرخ "الحبكة" التي تمنح حوادث القصة التي يحكيها نوعاً ما من التماسك الشكلي، فإنه يفعل ما يفعله العالم عندما يحدد عناصر الحجاج الاستدلالى المقنن الذي يجب أن يوضع فيه تفسيره. لكني أُميّز هنا بين حبكة حوادث تاريخ أخذت على أنها عناصر قصة، وتوصيف هذه الحوادث كعناصر مصفوفة من العلاقات السببية التي يُفترض أنّها وُجدت في نطاقات محددة من الزمان والمكان. وباختصار، فإنني الآن أخذ، في قيمته الظاهرة، زعم المؤرخ أنّه يمارس فنّاً وعلماً معاً في أن، وكذلك التمييز الذي عادة ما يُقام بين ما يجريه المؤرخ من عمليات الاستقصاء من جهة أولى، وعملياته السردية من جهة أخرى. ونحن نسلم أن تمثيل "ما حدث"، و"لماذا حدث على النحو الذي حدث عليه" هو شيء، وأنّ تقديم نموذج لفظي، على هيئة سرد، نفس به سيرورة التطور المفضية من حال إلى حال آخر باللجوء إلى قوانين السببية هو شيء آخر تماماً.

لكن التاريخ يختلف عن العلوم، وذلك، تحديداً، لأنّ المؤرخين غير متفقين، ليس على قوانين السببية الاجتماعية التي قد يستحضرونها لتفسير سلسلة من الحوادث فحسب، بل، أيضاً، على مسألة الشكل الذي يُفترض من تفسير "علمي" أن يتخذه. وثمة تاريخ طويل من الخلاف على لزوم أن يكون لكل من تفسيرات العلوم الطبيعية والتفسيرات التاريخية الخصائص الشكلية ذاتها. وهو خلاف يشير مشكلة ما إذا كان لضروب القوانين التي تستحضرها التفسيرات العلمية نظائرها في الميدان المدعو بالعلوم الإنسانية أو الروحية، مثل علم الاجتماع والتاريخ. وتبدو العلوم الفيزيائية كما لو أنّها تتقدّم بفضل الاتفاقات التي يتم التوصل إليها، في حين وآخر، بين أعضاء الجمعيات العلمية القائمة التي تنظر في مشكلة: أهي علمية أم لا؟ والشكل الذي يجب أن يتخذه تفسير علمي،

وضروب المعطيات التي يُمكن الاعتداد بها أدلةً في تناولٍ علميٍّ حقًا للواقع. أما بين المؤرخين فلا وجود لمثل هذه الاتفاقات، ولم يسبق لها أن وُجدت قط. ولعلّ هذا يعكس الطبيعة العلمية الأولية للمشروع التاريخي، لكن من المهم أن نُبقي في أذهاننا عدم الاتفاق (أو غياب الاتفاق) الأصلي على ما يُعدُّ تفسيرًا تاريخيًا على وجه التحديد لأيّ مجموعة معينة من الظواهر التاريخية. فهذا يعني أنّ التفسيرات التاريخية مضطرة إلى أن تقوم على افتراضات مسبقة مختلفة حول طبيعة الحقل التاريخي؛ مستمدة من تاريخ التاريخ (metahistorical)، افتراضات تولّد تصورات مختلفة **لنوع التفسيرات** التي يمكن استخدامها في التحليل التاريخي.

الخلافات التاريخية على مستوى "التأويل" هي في الواقع خلافات على الطبيعة "الحقّة" لمشروع المؤرخ. ويبقى التاريخ في حالة فوضى مفهومية سبق للعلوم الطبيعية أن عاشتها في القرن السادس عشر، حين كان ثمة تصورات لـ "المشروع العلمي" كثيرة ومختلفة بكثرة ما كان من مواقف ميتافيزيقية واختلافها. وتصورات القرن السادس عشر المختلفة لما يُفترَض أن يكون عليه "العلم" كانت تعكس، في النهاية، تصورات مختلفة عن "الواقع" وعن الأبتمولوجيات المختلفة التي تولدها تلك التصورات. ولذلك، أيضًا، فإنّ الخلافات على ما يُفترَض أن يكون "التاريخ" عليه تعكس، بالمثل، تصورات متنوعة عما يُفترَض أن يتألف منه تفسير تاريخي صحيح كما تعكس تصورات مختلفة، إذًا، عن مهمة المؤرخ.

لا حاجة للقول إنني لا أتكلم هنا على ضروب الخلاف التي تُثيرها مقالات المراجعين في المجالات المتخصصة، حيث يمكن أن يُوضع تبخّر مؤرّخ معين أو دقته تحت طائلة الشكّ. بل أتكلم على ضروب الأسئلة التي تُطرح عندما يصل باحثان أو أكثر، لهم القدر ذاته تقريبًا من التبخّر والحكمة النظرية، إلى تأويلات مختلفة، من غير أن يقصي أحدها الآخر بالضرورة، للمجموعة ذاتها من الحوادث التاريخية، أو إلى أجوبة مختلفة عن أسئلة مثل "ما الطبيعة الحقيقية للنهضة؟" وما ينطوي عليه هذا، على مستوى المفهومة على الأقل، هو أفكار مختلفة بصدد طبيعة الواقع التاريخي والشكل الملائم الذي يجب أن تأخذه رواية تاريخية، منظورًا إليها بوصفها حجاجًا شكليًا. وأنا أفزق، باتباع تحليل ستيفن سي. بيبر Stephen C. Pepper في كتابه **فرضيات عن العالم**، بين أربعة أطر مفهومية حاكمة paradigms للشكل الذي يمكن أن تنصّر أن يتخذه تفسير تاريخي، منظورًا إليه بوصفه حجاجًا خطايا: **الشكلي Formist** و**العضوي Organistic** و**الميكانيكي Mechanistic** و**السياقي Contextualist**.⁽⁸⁾

تهدف النظرية الشكلية عن الحقيقة إلى تحديد الخصائص الفريدة للموضوعات التي يشتمل عليها الحقل التاريخي. وعلى هذا الأساس، يرى الشكلي أنّ تفسيرًا ما يكتمل عندما تُحدّد مجموعة معينة من الموضوعات على النحو الملائم؛ فنتها، وجنسها، وخصائصها المميزة المنسوبة إليها، والعلامات الدالة على الخصوصية المقرّنة بها. ويمكن للموضوعات المُشار إليها أن تكون فرادى أو جماعات، جزئيات أو كليّات، كيانات ملموسة أو تجريدات. وبتصوّر مهمة التفسير التاريخي على هذا النحو، فإنّها تتمثّل في تبديد تلك التشابهات

8 تتطبق الملاحظات المتعلقة بفرأي في الهامش 7، مع ما يلزم من التعديل، على تصوّر بيبر للأشكال الأساسية من التأمل الفلسفي. ومن المؤكّد أنّ الفلاسفة العظام - أفلاطون Plato وأرسطو Aristotle وديكارتر René Descartes ودهيوم David Hume وكونا Immanuel Kant وهيجل وويل John Stuart Mill - يقاومون الاختزال إلى الأنماط الأصلية التي يقدّمها بيبر. وإذا ما كان فكرهم يمثّل أي شيء، فإنّه يمثّل توسطًا بين اثنين أو أكثر من أنواع المواقف النظرية التي يرسم بيبر ملامحها العامة. لكن أنماط بيبر المثالية توفر تصنيفًا ملائمًا جدًا للمنظومات أو رؤى العالم الفلسفية الأشد بساطة، ذلك النوع من التصوّر العام للواقع الذي نجده لدى المؤرخين حين يتحدّثون مثل الفلاسفة، أي حين يستحضرون تصورًا عامًا عن الكينونة، أو يلجأون إلى نظرية عامة عن الحقيقة والإثبات، ويتوصلون إلى مؤدّى أخلاقي من حقائق يفترضون رسوخها، وما إلى ذلك. ومعظم المؤرخين قلّمًا يرتفعون فوق مستوى التعقيد الفلسفي الذي نجده، مثلاً، لدى إدmond بورك؛ فهذا العضو العظيم في حزب الأحرار (Whig) من المؤكّد أنه كانت لديه رؤية للعالم، مع أنه يصعب عدّها "فلسفة". كذلك، أيضًا، معظم المؤرخين، بما فهمم توكفيل. وفي المقابل، إن فلاسفة التاريخ العظام ينزعون إلى إيجاد فلسفة، علاوةً على إحصائهم رؤية للعالم. وهم بهذا المعنى "مسؤولون معرفيًا" أكثر من المؤرخين الذين غالبًا ما يكتفون باتخاذ رؤية للعالم ويتعاملون معها كأنها موقف فلسفي مسؤول معرفيًا. في شأن "الفرضيات عن العالم" انظر:

Stephen C. Pepper, *World Hypotheses: A Study in Evidence* (Berkeley and Los Angeles, 1966), pt 2, p. 141ff.

التي تبدو مشتركة بين جميع الموضوعات في الحقل. وحين يقيم المؤرّخ فرادة الموضوعات الجزئية في الحقل أو تنوع أنماط الظواهر التي يبيدها الحقل، فإنه يقدّم تفسيراً شكلياً للحقل بوصفه كذلك.

نجد الصيغة الشكلية في التفسير لدى هيردر Johann Gottfried Hereder و كارليل Thomas Carlyle وميشليه، ولدى المؤرخين الرومانسيين والساردين التاريخيين العظماء، مثل نيوبور Carsten Niebuhr، ومومسن Theodor Mommsen، وتريفيليان George Macaulay Trevelyan، وباختصار، في أيّ تاريخ يُؤخّذ فيه تصوير التنوع الذي يسم الحقل التاريخي وألوانه وحيوته؛ بوصفه الغاية الأساسية لعمل المؤرخ. ومن الأكيد أنّ مؤرخاً شكلياً يمكن أن يميل إلى إطلاق تعميمات في شأن طبيعة السيرورة التاريخية ككلّ، كما في توصيف كارليل لها بأنّها "جوهر سيرٍ لا تُحصى". لكن الأساسي في الاستقصاء، بحسب التصورات الشكلية للتفسير التاريخي، هو فرادة مختلف الفاعلين والفاعليات والأفعال التي تشكّل "الحوادث" الواجب تفسيرها وليس "الأساس" أو "المشهد" الذي تنهض قبالة هذه الكيانات⁹.

كي نستخدم مفردات بيبر؛ فإنّ الشكلية هي في جوهرها "تجزئية" dispersive في العمليات التحليلية التي تجريها على المعطيات، وليست "تكاملية" integrative، كما تنزع التفسيرات العضوية والميكانيكية إلى أن تكون. هكذا تبدي تعميمات الإستراتيجية التفسيرية الشكلية في شأن السيرورات التي تبيّننا في الحقل التاريخي افتقاراً إلى "الدقة" المفهومية، مع أنّ هذه الإستراتيجية تنزع إلى أن تكون واسعة "المدى"، حافلة بأنواع الجزئيات التي تعرّفها بأنّها تشغل الحقل التاريخي. ويميل المؤرخون الرومانسيون، بل "المؤرخون السرديون" عموماً، إلى إطلاق تعميمات في شأن الحقل التاريخي كلّه ومعنى عملياته؛ هي تعميمات بالغة الاتساع بحيث لا يكون لها كبير وزن بوصفها افتراضات يمكن إثباتها أو نفيها باللجوء إلى المعطيات التجريبية. لكن مثل هؤلاء المؤرخين عادةً ما يتداركون فراغ تعميماتهم بحيوية إعادة بنائهم للفاعلين والفاعليات والأفعال المحددة الممثّلة في سردياتهم.

تتميز الفرضيات العضوية عن العالم وما يتماشى معها من نظريات عن الحقيقة والحجاج بأنّها، نسيباً، أشدّ "تكاملًا"، ومن ثمّ أشدّ اختزالاً في عملياتها. ويحاول العضوي أن يصوّر الجزئيات التي يبيّننا في الحقل التاريخي على أنّها مكونات عملية توليفية. وثمة، في القلب من الإستراتيجية العضوية، التزام ميتافيزيقي بالإطار المفهومي لعلاقة الجزء والكلّ أو الأصغري والأكبري، ويميل المؤرخ العضوي إلى أن يكون محكوماً بالرغبة في رؤية الكيانات الفردية بوصفها مكونات سيرورات تتراكم في كليّات هي أكبر من حصيلة الأجزاء، أو مختلفتها عنها نوعياً. ويميل المؤرخون الذين يعملون من ضمن هذه الإستراتيجية في التفسير، مثل رانكه ومعظم المؤرخين "القوميين" في العقود الوسطى من القرن التاسع عشر (فون سيبل Heinrich von Sybel، مومسن Theodor Mommsen، فون تريتشكه Heinrich von Treitschke، ستابس William Stubbs، ميتلاند Frederic William Maitland... إلخ) إلى بناء

9 وجدتُ مصطلحات كينيث بورك النقدية شديدة الفائدة في محاولاتي توصيف ما دعوته "الحقل التاريخي" قبل تحليل المؤرخ له وتمثّله إياه. يرى بورك أنه يمكن تحليل جميع التمثيلات الأدبية للواقع من حيث خمسة من العناصر "القواعدية" المقترضة: المشهد scene، والفاعل agent، والفعل act، والفاعلية agency، والغرض purpose. والطريقة التي توصف بها هذه العناصر وما تُعطاه من أوزان نسبية، بوصفها قوى سببية في "الدراما" التي تظهر فيها، إنّما تكشف رؤية العالم الضمنية في كلّ تمثيل للواقع. وعلى سبيل المثال، إنّ كاتباً مادياً سوف يميل إلى التشديد على عنصر "المشهد" (المحيط، بصرف النظر عن كيفية تصوّره) أكثر من التشديد على عناصر "الفاعل" و"الفعل" و"الفاعلية" و"الغرض"، وذلك على نحو يجعل هذه المجموعة الأخيرة مجرد تجليات لقوة الأول. وفي المقابل، إنّ كاتباً مثاليّاً سوف يميل إلى رؤية "الغرض" في كلّ مكان، وسوف يحوّل "المشهد" ذاته إلى مجرد وهم، انظر: Burke, *A Grammar of Motives*, pp. 3-20. وفي حين أن نظريات بورك Kenneth Burke مفيدة كوسيلة لتوصيف تصوّر المؤرخ لـ "الحقل التاريخي" غير المألوف؛ فإنّها أقلّ فائدة في توصيف ما يمكن أن يفعله المؤرخ في الحقل ما إن يوضع في سبّ "قواعدية". وكتابه *Rhetoric of Motives* (Berkeley and Los Angeles, 1965) الذي قصد منه أن يسر الأبعاد الأخلاقية للتمثيل الأدبي، وكتابه *Language as Symbolic Action* (Berkeley and Los Angeles, 1968) الذي قصد منه أن يوفّر طبيعة علمانية من المستوى "الأمثولي" القروسطي بين مستويات المعنى والدلالة، هما تقليديان على نحو مخيب للأمال. وبورك محق، بلا شك، في رؤيته أنّ تمثيلات الواقع الأدبية كلّها، مهما تكن "واقعية"، هي في التحليل الأخير أمثولية allegorical. لكنه حين يواصل ليصنّف أنواع الأمثولات التي يمكن أن تكون حاضرة فيها، لا يقدر سوى منتخب من الرمزيات الماركسية والفرويدية والأنثروبولوجية، هي ذاتها مجرد تمثيلات أمثولية لـ "الواقع" الذي تدعي أنّها تحلله. وإذ تُعدّ التواريخ أمثولات؛ فهي تبدو كأنها تعنو للتحليل بالطرائق التي قدّمها فراي. وإذ تُعدّ شكلاً من الخطاب المسؤول معرفياً؛ فإنّها تبدو قابلة للتوصيف بمصطلحات بيبر. وإذ تُعدّ مسارات أخلاقية؛ فإنّها تبدو قابلة للوصف على نحو صائب بالمصطلحات التي قدّمها مانهايم في النوع الخاص به من علم اجتماع المعرفة، كما نشر إليه في الهماش 12 أدناه.

سردياتهم يمثل هذه الطريقة؛ بحيث يصورون تبلور كيان متكامل ومندمج من مجموعة من الحوادث المبعثرة في الظاهر، وتكون أهمية هذا الكيان أكبر من أهمية أي من الكيانات الفردية المحللة أو الموصوفة في سياق السرد.

يمثل المثاليون عمومًا، ولا سيما الديالكتيكيين مثل هيغل، هذه المقاربة لمشكلة تفسير السيرورات التي يجري تبينها في الحقل التاريخي.

من المؤكد، كما يلاحظ بيير، أنَّ المؤرخين الذين يعملون بهذه الصيغة يهتمون بوصف السيرورة التكاملية أكثر من اهتمامهم بتصوير عناصرها الفردية. وهذا ما يعطي الحجاجات التاريخية الموضوعية بهذه الصيغة خاصيتها "المجردة". وعلاوةً على ذلك، فإنَّ التاريخ المكتوب بهذه الصيغة ينزع إلى تحديد **الغاية والهدف** اللذين يفترض أن تنحو إليهما جميع السيرورات التي توجد في الحقل التاريخي. أمَّا مؤرخ مثل رانكه فيتعمد مقاومة الميل إلى تحديد ما يمكن أن تكون عليه **غاية** السيرورة التاريخية برمتها، ويرضى بجهدٍ لتحديد طبيعة **غايات** مؤقتة معينة، وبنى وسيطة تكاملية مثل الـ "شعب"، أو الـ "أمة"، أو الـ "ثقافة"، مما يزعم تبينه في السيرورة التاريخية الجارية. فتحديد **الغاية النهائية** للسيرورة التاريخية برمتها لا يمكن أن يُلمح، كما يذكر رانكه، إلا في رؤية دينية. ولذلك يمكن أن يؤخذَ عمل رانكه على أنه مثال لتأريخ مؤلف بصيغة شكلية على وجه التحديد. لكن براعة رانكه في تصوير الحوادث الجزئية لا تمنع سردياته من استمداد بنيتها وتماسكها الشكلي من كونها **تفسيرات** للسيرورات التي يصورها بالجوء، في المقام الأول، إلى النموذج العضوي لما يُفترض أن يكون عليه التفسير التاريخي اللائق، وهو نموذج منغرس في وعي رانكه بوصفه الإطار المفهومي الحاكم لما يُفترض أن يكون عليه أي تفسير حقٍّ لأي سيرورة في الدنيا.

مما يميّز الإستراتيجيات العضوية في التفسير أنها تتحاشى البحث عن **قوانين** للسيرورة التاريخية، إذا ما فهمت كلمة "قوانين" بمعنى العلاقات السببية الكونية والثابتة، على طريقة فيزياء نيوتن وكيمياء لافوازييه وبيولوجيا داروين. وينزع العضوي إلى الكلام على "المبادئ" أو "الأفكار" التي تُملي السيرورات المفردة التي يتبينها في الحقل وجميع السيرورات المأخوذة ككل. وتُرى هذه المبادئ أو الأفكار كأنها تتخيل أو تتصور مسبقًا الغاية التي تنحو نحوها السيرورة ككل. وهي لا تعمل بوصفها فاعلين مسببين أو فاعليات مسببة، إلا عند مؤرخين ذوي توجه صوفي أو لاهوتي محسوم، وعندها؛ عادةً ما تؤوّل بوصفها تجليات للعرض الذي يبتغيه الله لخليقته. والحقيقة، أنَّ مثل هذه المبادئ أو الأفكار لا تعمل، بالنسبة إلى العضوي، بوصفها قيودًا تقيد القدرة البشرية على تحقيق غاية إنسانية مميزة في التاريخ، على نحو ما يمكن أن تفعل "قوانين" التاريخ كما يفترض الميكانيكي، بل بوصفها الضامن لحرية إنسانية جوهرية. هكذا لا يستخرج العضوي تلك الضروب المتشائمة من النتائج التي يميل الميكانيكي إلى استخراجها من تأمله في الطبيعة المقتنة للكينونة التاريخية، على الرغم من فهمه السيرورة التاريخية من خلال إظهار الطبيعة التكاملية للسيرورة التاريخية مأخوذة ككل.

الفرضيات **الميكانيكية** عن العالم هي، بالمثل، تكاملية في هدفها، لكنها تميل إلى أن تكون اختزالية أكثر منها توليفية. وكما يقول كينيث بورك، فإنَّ الميكانيكية تميل إلى رؤية "أفعال" الـ "فاعلين" الذين يقطنون الحقل التاريخي على أنها تجليات لـ "فاعليات" خارج تاريخية لها أصولها في الـ "مشهد" الذي يُصوّر ضمنه الـ "فعل" في السرد الذي يتكشّف. وديدن النظريات الميكانيكية في التفسير هو البحث عن قوانين سببية تحدد نتائج السيرورات المكتشفة في الحقل التاريخي. وهي تفسّر الأشياء التي يُعتقَد أنها تقطن الحقل التاريخي بأن لها وجهة علاقات الجزء بالجزء، وبأنَّ تشكيلاتها المحددة تتعين بقوانين يُفترض أنها تحكم تفاعلاتها. هكذا، يعتمد الميكانيكي - مثل باكل وتين وماركس أو حتى توكفيل، كما سأشير - إلى **دراسة** التاريخ كي يتكهن بالقوانين التي تحكم فعليًا عملياته، وهو يعتمد إلى **كتابة** التاريخ كي يعرض في شكل سردي آثار تلك القوانين.

قد يبرز إدراك القوانين التي تحكم التاريخ وتحديد طبيعتها النوعية في تمثيل الميكانيكي "ما كان يحدث" في السيرورة التاريخية في زمن ومكان معينين؛ لكن قيامه باستقصاءاته بحثاً عن مثل هذه القوانين يهدد روايته بالميل ذاته نحو التجريد كما في رواية العضوي. وهو يعدُّ الكيانات المفردة أقل أهمية، كأدلة، من فئات الظواهر التي يمكن تبيان أنها تنتمي إليها؛ لكن هذه الفئات بدورها أقل أهمية بالنسبة إليه من القوانين التي يُفترض أن انتظامات تلك الفئات تجسدها. وفي النهاية، لا يُعدُّ التفسير كاملاً بالنسبة إلى الميكانيكي، إلا حين يكتشف القوانين التي يُفترض أنها تحكم التاريخ بالطريقة ذاتها التي يُفترض بها أن قوانين الفيزياء تحكم الطبيعة. وعندها يطبق هذه القوانين على المعطيات بطريقة تفهم تشكيلاتها على أنها وظائف لهذه القوانين. هكذا نجد لدى مؤرخ مثل توكفيل أن الخصائص الجزئية لمؤسسة معينة، أو عرف، أو قانون، أو شكل فني، أو ما شابه؛ هي أقل أهمية بوصفها أدلة من تمميزات النوع والفئة والجنس التي يمكن بالتحليل تبيان أنها تمثلها. ويرى توكفيل - بل وباكل Henry Thomas Buckle وماركس وتين Hippolyte Adolphe Taine - هذه التميزات، بدورها، أقل أهمية من قوانين البنية الاجتماعية والسيرورات الاجتماعية التي تحكم مجرى التاريخ الغربي، والتي تقف هذه التميزات شواهد على عملياتها.

من الواضح أن التصورات الميكانيكية للحقيقة والتفسير، على الرغم من اتسامها بدقة مفهومية، عرضة لاتهامات بالافتقار إلى النطاق، وبالميل إلى التجريد بالطريقة ذاتها التي تُتَّهَمُ بها نظيرتها العضوية. ومن وجهة نظر شكلية، يبدو كلُّ من الميكانيكية والعضوية "اختزالياً" حيال تنوع الكيانات المفردة في الحقل التاريخي وتلونها. لكن استعادة النطاق والموسمية المرغوب فيهما تقتضي عدم اللجوء إلى تصور للتفسير التاريخي مفرط في "الانطباعية" كذلك الذي تمثله الشكلية. ويمكن للمرء، بدلاً من ذلك، أن يتخذ موقفاً سياقياً، وهو نظرية عن الحقيقة والتفسير تمثل تصوراً "وظيفياً" لمعنى الحوادث التي يجري تبيينها في الحقل التاريخي أو دلالتها.

الافتراض الأساس في السياقية هو أن الحوادث يمكن تفسيرها بوضعها في "سياق" حدوثها. ويُفسَّر حدوثها، على النحو الذي حدثت به، بكشف العلاقات المحددة التي تربطها بحدوث أخرى حاصلة في فضاءها التاريخي الذي يكتنفها. وهنا، كما في الشكلية، يُدرك الحقل التاريخي بوصفه "مشهداً" أو قماشاً غني الزركشة؛ يبدو للوهلة الأولى مفتقراً إلى التماسك وإلى أي بنية جوهرية يمكن تبيينها. لكن السياقي - بخلاف الشكلي الذي يميل إلى أخذ الكيانات في خصوصيتها وفرادتها، أي في مشابهتها لكيانات أخرى في الحقل وفي اختلافها عنها - يلج على أن من الممكن تفسير "ما حدث" في الحقل من خلال تحديد العلاقات الوظيفية القائمة بين الفاعلين والفاعليات التي تقطن الحقل في زمن معين.

يجري تحديد هذه العلاقات الوظيفية من خلال عملية دعاها بعض الفلاسفة المحدثين - مثل وليم هنري ولش William Henry Welch، وإشعيا برلين Isaiah Berlin - "الضم" أو "الجمع" Colligation⁽¹⁰⁾. ويكون هدف التفسير في هذه العملية تحديد "الخيوط" التي تربط الفرد أو المؤسسة قيد الدراسة بـ "حاضرها" الاجتماعي الثقافي. ويمكن أن نجد أمثلة على هذا النوع من الإستراتيجية التفسيرية لدى أي مؤرخ جدير بهذا الاسم، من هيرودوت Herodotus إلى هويزنغا Johan Huizinga، لكنها تتجلى بوصفها المبدأ التفسيري المسيطر في القرن التاسع عشر في أعمال جيكوب بوركهاردت Carl Jacob Burckhardt. وتسعى السياقية، بوصفها إستراتيجية تفسيرية، لأن تتحاشى كلاً من النزوع التجزيئي الجذري لدى الشكلية، والنزوع التجريدي الجذري لدى العضوية والميكانيكية. وهي تكافح، بدلاً من ذلك، من أجل تكامل نسبي للظواهر التي يجري تبيينها في نطاقات محددة من المجريات التاريخية بعدّها "اتجاهات"

10 انظر:

W. H. Walsh, *Introduction to the Philosophy of History* (London, 1961), pp. 60 - 65; Isaiah Berlin "The Concept of Scientific History," in *Philosophical Analysis and History*, ed. Dray, pp. 40 - 51.

وحول "الضم" عموماً، انظر ملاحظات Mink في 72 - 171 "Autonomy".

للمراحل والعهود أو سيماءات عامة لها. وإذا ما كانت السياقية تستحضر، ضمناً، قواعد الجمع والتركيب؛ بغية تحديد الخصائص المشتركة لكيانات تشغل نطاقات محددة من المجريات التاريخية، فإنها لا ترى هذه القواعد على أنها مكافئة لما يطرحه الميكانيكي من قوانين السبب والنتيجة الكونية، أو لما يطرحه العضوي من مبادئ غائية عامة. بل تُرى، بدلاً من ذلك، بوصفها علاقات فعلية يُفترض أنها موجودة في أزمنة وأمكنة بعينها، ولا يمكن البتة معرفة أسبابها الأولى والأخيرة والمادية.

يواصل السياقي بعد ذلك، كما يخبرنا بيبر، فيعزل من الحقل التاريخي عنصرًا ما (أي عنصر، في الحقيقة) ويتخذ موضوعًا للدراسة، سواء أكان هذا العنصر كبيرًا مثل "الثورة الفرنسية" أم صغيرًا مثل يوم واحد في حياة شخص بعينه. ومن ثم يتابع ليلتقط "الخيوط" التي تربط الحادث الذي يجب تفسيره بنطاقات مختلفة من السياق. وتحدّد هذه الخيوط ويُقتفى أثرها نحو الخارج، نحو الفضاء الطبيعي والاجتماعي المحيط الذي وقع الحادث ضمنه، ورجوعًا في الزمن؛ بغية تحديد "أصوله"، وقُدماً في الزمن؛ بغية تحديد "أثره" و"نفوذه" في حوادث تالية. وتنتهي عملية الاقتفاء هذه عند النقطة التي إما أن تختفي عندها "الخيوط" في "السياق" الخاص بـ "حادث" ما آخر، أو "تتقارب" لتكون سببًا في وقوع "حادث" ما جديد. وليس الدافع وراء كل هذا مكاملة جميع الحوادث والاتجاهات التي يمكن تحديدها في الحقل التاريخي كُله، بل ربطها معًا في سلسلة من التوصيفات الموقّنة والمقيدة تطال نطاقات محدّدة من المجريات "الدالة" على نحو جليّ.

يجب أن يكون واضحًا أنّ من الممكن النظر إلى مقارنة السياقي لمشكلة التفسير التاريخي بعدّها جَمْعًا للدوافع التجزيئية التي تقف وراء الشكلية من جهة أولى، والدوافع التكاملية التي تقف وراء العضوية من جهة ثانية. لكنّ التصور السياقي للحقيقة والتفسير والبرهان يبدو، في الواقع، فائق التواضع في ما يقتضيه من المؤرّخ ويطلبه من القارئ. لكن السياقية، بفضل تنظيمها الحقل التاريخي إلى نطاقات مختلفة من المجريات الدالة التي يمكن على أساسها تمييز المراحل والعهود أحدها من الآخر، تمثّل حلًا ملتبسًا لمشكلة بناء نموذج سردي للسيرورات التي يجري تبينها في الحقل التاريخي. ويتصور السياقي "جريان" الزمن التاريخي على نحو يشبه حركة الموجة (وهذا ما يشير إليه بوركهارت صراحةً) التي تُعدّ فيها أطوارًا ودُرى معينة أكثر دلالة، جوهرية، من سواها. وتشير عملية اقتفاء خيوط المجريات بتلك الطريقة التي تتيح تبين الاتجاهات في السيرورة إلى إمكانية قيام سرد يمكن أن تسيطر فيه صور النماء والتطور. لكن الإستراتيجيات التفسيرية السياقية أكثر ميلًا، في الواقع، إلى تمثيلات تزامنية لمقاطع أو أجزاء من السيرورة، حيث يُجرى الاقتطاع عبر وحدة الزمن، إذا جاز التعبير. وهذا الميل إلى الصيغة البنيوية أو التزامنية في التمثيل متأصل في أيّ فرضية سياقية عن العالم. وإذا ما قام المؤرّخ الميال إلى السياقية بمراعاة المراحل المختلفة التي درسها في رؤية شاملة للسيرورة التاريخية كلها، فعليه أن يتحرك خارج الإطار السياقي: إما نحو اختزال ميكانيكي للمعطيات باسم القوانين "الخالدة" التي يُفترض أنها تحكمها، أو نحو توليف عضوي لتلك المعطيات باسم "المبادئ" التي يُفترض أنها تكشف الغاية التي تنحو نحوها السيرورة برمتها على المدى الطويل.

الآن، إنّ أيًا من نماذج التفسير الأربعة هذه يمكن أن يُستخدَم في عمل تاريخي؛ كي يوفر ما يشبه حجاجًا شكليًا حول المعنى الحقيقي للحوادث المصوّرة في السرد، لكنها لم تتمتع كلها بالسلطة ذاتها بين الممارسين الاختصاصيين المعروفين لهذا الفرع منذ إضفاء الطابع الأكاديمي عليه في أوائل القرن التاسع عشر. والواقع، أنّ النموذجين الشكلي والسيقي هما اللذان نزعا إلى الغلبة بين المؤرخين الأكاديميين؛ بوصفهما المرشّحين الأساسيين للأرثوذكسية. وكلما ظهر النزوعان العضوي والميكانيكي لدى أساطين المهنة المشهورين، كما هو الحال عند رانكه وتوكفيل على التوالي، كانا يُعدّان زلتين مؤسفتين؛ بعيدًا عن الأشكال الصحيحة التي يمكن أن تتخذها التفسيرات في التاريخ. علاوة على ذلك، عندما يسيطر الدافع إلى تفسير الحقل التاريخي بطريقة عضوية وميكانيكية تلك السيطرة

الصريحة لدى مفكر معين، مثل هيغل من جهة أولى وماركس من جهة أخرى، كان هذا الدافع يُؤوّل بأنه السبب وراء وقوعهما في "فلسفة التاريخ" الشنيعة.

باختصار، مثّلت الشكلية والسياقية، بالنسبة إلى المؤرخين المحترفين، حدود الاختيار بين الأشكال الممكنة التي يمكن أن يتخذها تفسيرٌ من النوع "التاريخي" على وجه التحديد. وفي المقابل، مثّلت الميكانيكية والعضوية بدعتين في الفكر التاريخي، في رأي كلٍّ من الخط الأساس للمؤرخين المحترفين، وخط المدافعين عنهم بين الفلاسفة الذين يعدّون "فلسفة التاريخ" أسطورةً أو خطأً أو أيديولوجيا. وعلى سبيل المثال، فإنّ كتاب كارل بوبر الناقد **بؤس التاريخانية** يكاد يقتصر على كونه اتهامًا مكينًا لهاتين الصيغتين من صيغ التفسير في الفكر التاريخي⁽¹¹⁾.

لكن الأسس التي يقوم عليها عداء المؤرخين المختصين لصيغتي التفسير العضوية والميكانيكية تبقى غامضة. والأخرى، أنّ أسباب هذا العداء تكمن، كما يبدو، في اعتبارات تقع خارج الأستمولوجيا. ذلك أنه ليس ثمة أسس أستمولوجية محققة لتفضيل صيغة في التفسير على أخرى، نظرًا إلى الطبيعة العلمية البدئية للدراسات التاريخية.

قيل، بالطبع، إنّ التاريخ لا يمكن تحريره من الأسطورة والدين والميتافيزيقا إلا بإقصاء صيغتي التفسير العضوية والميكانيكية عن عملياته. ومن المقبول، على هذا الأساس، أنّه لا يمكن الارتقاء بالتاريخ إلى مصاف "علم" صارم؛ لئزعم أنّ ذلك الإقصاء بمكّن، على الأقل، من تجنّب أخطار "العلموية"، أي المحاكاة الزائفة للمنهج العلمي، والتملك غير الشرعي للسلطة العلمية. ذلك أنّ التاريخ، إذ يقصر نفسه على التفسير بصيغتي الشكلية والسياقية، يبقى "تجريبيًا" على الأقل، ويقاوم السقوط في ذلك النوع من فلسفة التاريخ التي يمارسها هيغل وماركس.

لكن هذا العداء تجاه الصيغتين العضوية والميكانيكية في التفسير، وبسبب من أنّ التاريخ ليس علمًا صارمًا؛ لا يعبر، كما يبدو، سوى عن انحياز المؤسسة الاختصاصية. وحين نسلم بأنّ العضوية والميكانيكية توفّران تبصّراتٍ في أي سيرورة من سيرورات العالمين الطبيعي والاجتماعي لا يمكن أن توفّرها الإستراتيجيتان الشكلية والسياقية؛ فعندها لا بدّ أن يكون إقصاء العضوية والشكلية عن التفسيرات التاريخية المعتمدة قائمًا على اعتبارات خارج الأستمولوجيا. ولا يعكس التزام التقنيات التجزيئية الشكلية والسياقية سوى قرار من طرف المؤرخين ألا يحاولوا ذلك النوع من مكاملة المعطيات الذي تعتمده العضوية والميكانيكية كأمر طبيعي مفروغ منه. ويبدو أنّ هذا القرار، بدوره، يقوم على آراء غير نقدية في شأن الشكل الذي يجب أن يتخذه علم عن الإنسان والمجتمع. وتبدو هذه الآراء، بدورها، أخلاقية عمومًا، وأيديولوجية على وجه التحديد، من حيث طبيعتها.

غالبًا ما تكون ثمة قناعة، عند الراديكاليين بخاصة، بأنّ لتفضيل المؤرخ المحترف الإستراتيجيتين التفسيريتين السياقية والشكلية بواعثه الأيديولوجية. يزعم الماركسيون، مثلاً، أنّ من مصلحة الجماعات الاجتماعية المسيطرة أن ترفض الصيغ الميكانيكية في التفسير التاريخي؛ لأنّ كشف القوانين الفعلية للبنية والسيرورة التاريخيتين كفيلاً بأن يكشف الطبيعة الحقة للسلطة التي تتمتع بها الطبقات السائدة، ويوفّر المعرفة الضرورية لإزاحة تلك الطبقات عن مواقع الامتياز والسلطة. ومن مصلحة الجماعات المسيطرة، كما يقول الراديكاليون، أن تتعهد بالرعاية تصوّرًا عن التاريخ لا تُعرّف فيه سوى الحوادث المفردة وعلاقتها بسياقاتها المباشرة، أو لا يُسمح فيه، إذا ما سُمح، بأكثر من ترتيب الوقائع في تنميطات مهلهلة؛ لأنّ مثل هذه التصورات عن طبيعة المعرفة التاريخية تمتثل للتصورات "الفردانية" المسبقة لدى "الليبرالين"، والتصورات "التراتبية" المسبقة لدى "المحافظين" على التوالي.

11 انظر: Karl R. Popper, *The Poverty of Historicism* (London, 1961), pp. 5 - 55

يرى المؤرخون الليبراليون، في المقابل، أن ثمة بواعث أيديولوجية أيضاً تقف وراء مزاعم "الراдикаليين" أنهم اكتشفوا "قوانين" البنية والسيرورة التاريخيتين. ويرون أن هذه القوانين عادةً ما تُقدّم بغية تعزيز برنامج معين للتغيير الاجتماعي، إما باتجاه راديكالي أو رجعي. وهذا يعطي البحث عن قوانين البنية والسيرورة التاريخيتين نكهة رديئة، ويضع موضع الشبهة بحث أي مؤرخ يزعم السعي وراء مثل هذه القوانين. وينطبق الشيء ذاته على تلك "المبادئ" التي يتصدى من خلالها فلاسفة التاريخ المثاليون لتفسير "معنى" التاريخ كله. فمثل هذه "المبادئ" التي يلج عليها أنصار التصورات السياقية والشكلية والميكانيكية؛ تُقدّم على الدوام دعماً لمواقف أيديولوجية هي في مقاصدها تقهقرية أو ظلامية.

يبدو، في الحقيقة، أن هنالك مكوّنًا أيديولوجيًا لا يمكن اختزاله في كل رواية تاريخية للواقع. وذلك يعني أن كل زعم يدعي تبين نوع من التماسك الشكلي في السجل التاريخي يجلب معه نظريات عن طبيعة العالم التاريخي والمعرفة التاريخية ذاتها، لها تضميناتها الأيديولوجية بالنسبة إلى محاولات فهم "الحاضر"، كيفما جرى تعريف هذا "الحاضر"، وذلك لأن التاريخ ليس علمًا، أو هو، في أفضل أحواله، علم بدئي ذو عناصر غير علمية، يمكن تحديدها على وجه الدقة في تكوينه. وبعبارة أخرى، إن زعم التمييز بين عالم ماضٍ وعالمٍ حاضر للفكر والممارسة الاجتماعيين، وتحديد التماسك الشكلي لذلك العالم الماضي؛ إنما يتضمن تصوّرًا عن الشكل الذي يجب أن تتخذه معرفة العالم الحاضر أيضًا، بقدر ما يكون هذا الأخير متماديًا مع ذلك العالم الماضي. فالتزام شكل معين من المعرفة يحدّد مسبقًا أنواع التعميمات التي يمكن للمرء أن يطلقها في شأن العالم الحالي، وأنواع المعرفة التي يمكن أن يمتلكها حياله، وتاليًا؛ أنواع المشاريع التي يمكن أن يتصورها على نحو مشروع في ما يتعلّق بتغيير الحاضر أو الحفاظ عليه بشكله الحالي إلى ما لا نهاية.

التفسير بالتضمين الأيديولوجي

تعكس الأبعاد الأيديولوجية لرواية تاريخية العنصر الأخلاقي الذي ينطوي عليه اتخاذ المؤرخ موقفًا معينًا من مسألة طبيعة المعرفة التاريخية، والاستنتاجات التي يمكن استمدادها من دراسة حوادث الماضي؛ لفهم حوادث الحاضر. وما أعنيه بمصطلح "الأيديولوجيا" هو مجموعة من الصفات الخاصة باتخاذ موقف في عالم الممارسة الاجتماعية الراهن والعمل بموجبه (إما لتغيير العالم أو للحفاظ عليه في حالته الراهنة). ويتم التوصل إلى مثل هذه الصفات من خلال حجج تدعي لنفسها سلطة "العلم" أو "الواقع". وسوف أقتفي تحليل كارل مانهايم Karl Mannheim، في كتابه **الأيديولوجيا واليوتوبيا**، وأطرح أربعة مواقف أيديولوجية أساسية: الفوضوية Anarchism، والمحافظة Conservatism، والراдикаلية Radicalism، والليبرالية Liberalism⁽¹²⁾.

12 - قمتُ بتبسيط تصنيف مانهايم أنماط الأيديولوجيات الأربعة وفلسفات التاريخ التي تسنها. وهو في مقالته "Prospect of Scientific Politics"، يضع قائمة بخمسة أنماط مثالية تمثيلية" للوعي السياسي الذي نشأ في القرنين التاسع عشر والعشرين، اثنتان منهما هما نوعان من المحافظة (الأول "بيروقراطي"، والثاني "تاريخي"). ولا أحتاج إلى أن أقيم هنا مثل هذا التمييز؛ إذ يمكن القول إن الشكل "البيروقراطي" يقف في وجه جميع الجهود المدفوعة أيديولوجيًا؛ الرامية إلى تغيير النظام الاجتماعي. وأنا معنيّ بأعمال المفكرين الذين سعوا لتغيير الواقع القائم أو الحفاظ عليه باللجوء إلى تصورات معينة للسيرورة التاريخية. وبقدر ما أعلم؛ ما من مؤرخ أو فيلسوف للتاريخ كتب بطريقة تعزز موقف "البيروقراطي المحافظ". لكن "التاريخية المحافظة" كما تصورها مانهايم تمثل الملجأ الطبيعي لـ "المحافظ البيروقراطي"؛ بناءً على تعريفي المحافظة بأنها دفاعٌ ليس عن ماضٍ مثالي، بل عن النظام الاجتماعي الحالي. انظر:

Mannheim, *Ideology and utopia: An introduction to the Sociology of Knowledge* (New York, 1946), pp. 104ff.; and *idem*, "conservative Thought," in *Essays in Sociology and Social Psychology*, ed. Paul Kecskemeti (New York, 1953), pp. 74 - 164.

يورد مانهايم أيضًا "الفاشية" بين الأنماط المثالية للوعي السياسي الحديث. ولم أستخدم هذا الصنف؛ لأنه سوف يكون نوعًا من المفارقة الزمنية لو طبقت ذلك على مفكري القرن التاسع عشر. وبدلاً من ذلك؛ استخدمت صنف "الفوضوية" الذي هو، في رأي مانهايم، الشكل الخاص بالقرن التاسع عشر الذي اتخذته التفكير السياسي القيامي. كما يورد مانهايم في مقالته "The Utopian Mentality" أربعة أنماط مثالية من التفكير اليوتوبي، كل منها يمثل مرحلة مميزة في تطور الوعي السياسي الحديث. وهي الألفية العريضة Orgiastic Chilianism (التقليد الألفي الذي مثله الداعون إلى تجديد العمد Anabaptists في القرن السادس عشر)، والفكرة الإنسانية - الليبرالية Liberal humanitarian idea، والفكرة المحافظة Conservative idea، واليوتوبيا الاشتراكية - الشيوعية Socialist-communist utopia. انظر: *Ideology and utopia*, pp. 190 - 222. وكانت الفوضوية الشكل العلماني الذي اتخذته الألفية العريضة في القرن التاسع عشر، أما الفاشية فهي الشكل الذي اتخذته في القرن العشرين. انظر: المصدر

هناك، بالطبع، مواقف نظرية سياسية أخرى. ويورد مانهايم القيامية Apocalypticism لدى الطوائف الدينية الحديثة الباكورة، والموقف الرجعي Reactionary، والموقف الفاشي Fascist. لكن هذه المواقف هي في جوهرها مواقف سلطوية على نحو لم تكنه أشكال القرن التاسع عشر من الأيديولوجيات التي سبق ذكرها. فالقيامي يُقيم وصفات الفعل على سلطة الوحي الإلهي، والرجعي على سلطة ممارسة الطبقة أو الجماعة التي يراها منظومةً صحيحةً أبدًا للتنظيم الاجتماعي، وبقيمها الفاشي على سلطة الزعيم الكاريزمي التي تسمو فوق أي نقاش. ومع أن الناطقين باسم وجهات النظر هذه قد ينخرطون في جدالات مع ممثلي مواقف أخرى، فإنهم لا يرون من الضروري إقامة سلطة مواقفهم المعرفية على أسس عقلانية أو علمية. وعلى الرغم من أنهم قد يقدمون نظريات معيّنة في المجتمع والتاريخ، فإن هذه النظريات لا تُعدُّ مسؤولةً حيال النقد الذي تطلقه مواقف أخرى، أو حيال "المعطيات" عمومًا، أو حيال الاحتكام إلى معايير الاتساق والتماسك المنطقية.

لكن المواقف الأيديولوجية الأربعة الأساسية التي حددها مانهايم تمثل أنظمةً للقيمة تدعي سلطة "العقل"، أو "العلم"، أو "الواقع". وهذا الادعاء يُلزمها، ضمناً، مناقشةً عامةً للأنظمة الأخرى التي تدعي سلطةً مماثلةً. وهو يجعلها، أبستمولوجيًا، واعيةً ذاتها على نحو لا يكون عليه ممثلو المنظومات "السلطوية"، ويلزمها جهدًا لفهم "المعطيات" التي اكتشفها مُستقْصو السيرورة الاجتماعية، العاملون من وجهات نظر أخرى مغايرة. باختصار، إن أشكال القرن التاسع عشر من الفوضوية والمحافظة والراديكالية والليبرالية "مسؤولة معرفيًا" على نحو لا يكون عليه ممثلوها "السلطويون" (13).

عليّ أن أشدد، عند هذا الحدّ، على أن مصطلحات: "فوضوي" و"محافظة" و"راديكالي" و"ليبرالي" يُقصد بها أن تعمل بوصفها مؤشرات على تفصيل أيديولوجي عام، لا بوصفها شارات أحزاب سياسية محدّدة. فهي تتمثل مواقف مختلفة من إمكان تحويل دراسة المجتمع إلى علم، والرغبة في فعل ذلك؛ وأفكارًا مختلفة في شأن الدروس التي يمكن للعلوم الإنسانية أن تعطيها؛ وتصورات مختلفة في شأن الرغبة في الحفاظ على الواقع الاجتماعي القائم أو تغييره؛ وتصورات مختلفة في شأن الاتجاه الذي يجب أن يتخذه تغيير الواقع القائم ووسائل إحداث مثل هذا التغيير؛ وتمثّل، أخيرًا، توجهات زمنية مختلفة (نحو الماضي أو الحاضر أو المستقبل، بعدّ الواحد منها المستودع الذي يُكنز فيه الإطار المفهومي الحاكم للشكل "الثالثي" من أشكال المجتمع). وعليّ أن أشدد، أيضًا، على أن خبك مؤرخ معين للسيرورة التاريخية، أو طريقة تفسيره لها في حجاج شكلي؛ لا حاجة بهما لأن يُعدّا وظيفةً من وظائف الموقف الأيديولوجي الذي يحمله

نفسه، ص 233. وما يجعل الفوضوية فريدة في تاريخ السياسات القيامية هو حقيقة أنها تسعى، بخلاف كل من الألفية والفاشية، لأن تكون مسؤولة معرفيًا، أي أنها تسعى لأن تقدّم تبريرات عقلانية لموقفها اللاعقلاني.

في رأيي، إن الفوضوية هي التضمين الأيديولوجي للرومانسية، وظهرت حيثما ظهرت الرومانسية على مدى القرن التاسع عشر، وغدّت الفاشية في القرن العشرين بالطريقة التي غدّتها الرومانسية. وحاول مانهايم أن يربط الرومانسية بالمحافظة على نحو منهجي في حين أنهما لم تكونا، في تجلياتهما أوائل القرن التاسع عشر، سوى ظاهرتين صادفت أن تعاصرتا. وفلسفة التاريخ التي ولدتها الأسطورة الرومانسية لا تستشرف فكرة مجتمع متكامل تمامًا قابل للتحقيق في الزمن التاريخي، تلك الفكرة التي تلهم المحافظ الترتيل تقيظا للوضع القائم. ما هو فريد في الرومانسية هو لحظتها الفردانية، تلك الأنوثة egoism التي تلهم الإيمان بغوضى تامة والرغبة فيها. هذه اللحظة قد تكون حاضرة لدى بعض المفكرين المحافظين المزعومين، لكنهم، إذا ما كانوا محافظين حقًا، فإنها تكون لديهم بمنزلة شرك أيديولوجي؛ دفاعًا عن موقع متميز لجماعة معينة في النظام الاجتماعي القائم ضد المطالبة بالتغيير المبرمج من طرف الراديكاليين أو الليبراليين أو الرجعيين. لا يمكن للمحافظ أن يؤيد تصورًا فوضويًا أصيلاً للعالم إلا بقدر ما يمكنه أن يحتتمل تصورًا راديكاليًا حقيقيًا لهذا العالم. إنه يدافع عن الوضع القائم بإظهاره أنه يشكل وحدة عضوية متكاملة لا يزال الفوضويون والراديكاليون يحلمون بتحقيقها.

13 أخذت فكرة "المسؤولية المعرفية" عن بيير. وهو يستخدمها كي يميز بين منظومات فلسفية التزمت دفاعات عقلانية عن فرضياتها عن العالم ومنظومات أخرى لم تلتزم ذلك. ومن الأمثلة على هذه الأخيرة الصوفية Mysticism، والإحيائية Animism، والشككية المطلقة Utter Skepticism، وجميعها تضطر، عند حد معين من حجاجاتها، إلى العودة إلى أفكار الوحي أو السلطة أو العرف. ومع أن صوفيين وإحيائيين وشككيين معينين قد يقدمون تبريرات عقلانية للمواقف اللاعقلانية التي يتخذونها إزاء الواقع، فإن مثل هذه التبريرات عادة ما تُقدّم بصفته نقدًا للعقلانية المفرطة لدى خصومهم. ومن المتعدّر، في النهاية، الدفاع عن المحتوى الإيجابي لعقائدهم على أسس عقلانية؛ لأنهم، في النهاية، ينكرون سلطة العقل ذاته. انظر: Pepper, *World Hypotheses*, pp. 115 - 37. تتمثل مكافئات هذه المنظومات في التفكير السياسي بالنيل الإقطاعي المقيد إلى التراث؛ والرجعي الذي ينكر أي استحقات للحاضر أو المستقبل؛ والفاشي أو العدمي الذي يرفض كلاً من العقل ومثال الاتساق في الحجاج مع خصومه.

بوعي. الأخرى أن يُقال إنَّ للشكل الذي يعطيه لروايته التاريخية تضمينات أيديولوجية تتوافق مع هذا الموقف أو ذلك من المواقف الأربعة التي ميزناها في ما سبق. وكما تلحق بكلَّ أيديولوجيا فكرةٌ بعينها عن التاريخ وسيروراته، كذلك أيضًا يلحق بكلِّ فكرةٍ عن التاريخ تضمينات أيديولوجية يمكن تحديدها بدقة.

يمكن التعبير عن المواقف الأيديولوجية الأربعة التي تهمني تعبيراً تقريبياً على النحو التالي: في ما يتعلق بمشكلة التغيير الاجتماعي، تعترف المواقف الأربعة كلها بحتميته لكنَّها تمثل آراءً مختلفة في ما يخصَّ الرغبة فيه وسرعته الأمتل. وطبيعي أنَّ المحافظين هم الأكثر اشتباهاً بتغيير الواقع الاجتماعي القائم تغييراً مبرمجاً، أما الليبراليون والراديكاليون والفضويون فهم، نسبياً، أقلُّ اشتباهاً بالتغيير عموماً؛ ما يجعلهم متفائلين إلى هذا الحدِّ أو ذاك حيال آفاق التغيير السريع للنظام الاجتماعي. وينزع المحافظون، كما يلاحظ مانهايم، إلى رؤية التغيير الاجتماعي على أنه تدرجات تشبه التدرجات التي تعترى النبات، في حين يميل الليبراليون (ليبراليو القرن التاسع عشر على الأقل) إلى رؤية ذلك بقياسه على أنه تعديلات، أو "عمليات دقيقة" شبيهة بما يُجرى لآلية من الآليات. وفي كلتا الأيديولوجيتين، ثمة تصوّر عن بنية المجتمع الأساسية على أنها سليمة، وإذا ما كان يُنظر إلى شيء من التغيير على أنه حتمي، فإنَّ هذا التغيير ذاته يُعدُّ أشدَّ فعالية حين يطال أجزاءً محددة من الكلِّ، وليس **العلاقات النبوية**. أما الراديكاليون والفضويون فيعتقدون ضرورة التغييرات النبوية؛ بغية إعادة بناء المجتمع على أسس جديدة، بالنسبة إلى الأولين، وبغية إلغاء "المجتمع" وإحلال "جماعة" من الأفراد محلَّه يجمعها معاً ما تتقاسمه من إحساس بـ "إنسانيتها" المشتركة.

في ما يتعلق بسرعة التغييرات المتصورة، يلحَّ المحافظون على الإيقاع "الطبيعي"، في حين يحبِّد الليبراليون ما يمكن أن ندعوه الإيقاع "الاجتماعي" للجدال البرلماني، أو إيقاع العملية التعليمية والمنافسات الانتخابية بين أحزاب ملتزمة إطاعة قوانين الحكم القائمة. في المقابل، يرى الراديكاليون والفضويون إمكان قيام تحولات مباحة، مع أنَّ الأولين مبالون إلى أن يكونوا أكثر إدراكاً للقوة اللازمة لإحداث مثل هذه التحولات، وأكثر حساسية حيال قوة العطالة في المؤسسات الموروثة، وهم، بعدُ، أكثر عنابة بشرط **الوسائل** اللازمة لإحداث التغييرات مقارنةً بالآخرين.

يصل بنا هذا إلى النظر في التوجهات الزمنية المختلفة للأيديولوجيات المتنوعة. وفقاً لمانهايم؛ يميل المحافظون إلى تخيل التطور التاريخي على أنه إحكامٌ تقدّمي للبنية المؤسسية التي تسود **حالياً**، وهي بنية ينزلونها منزلة "اليوتوبيا"، أي الشكل الأفضل للمجتمع الذي يمكن للبشر "واقعيًا" أن يأملوه، أو يطمحوا إليه على نحو مشروع، في الوقت الراهن. في المقابل، يتخيل الليبراليون زمنًا في **المستقبل** سوف تتحسن فيه هذه البنية، لكنهم يُسقطون هذا الشرط اليوتوبي على **المستقبل البعيد**، بطريقة تحبط أيَّ جهد حالي لتحقيقه على نحو مندفع وطائش، بوسائل "راديكالية". ويميل الراديكاليون، من جهةٍ أخرى، إلى رؤية الشرط اليوتوبي بعدّه **وشيكا**؛ ما يلهم عنايةهم بتوفير الوسائل الثورية لإحداث مثل هذه اليوتوبيا **الآن**. وأخيرًا، يميل الفضويون إلى إضفاء طابع مثالي على **ماضٍ بعيد** من البراءة الطبيعية - الإنسانية سقط منها البشر إلى الحالة "الاجتماعية" الفاسدة التي يجدون فيها أنفسهم الآن. وهم، بدورهم، يُسقطون هذه اليوتوبيا على ما هو، عمليًا، مستوى غير زمني، ويرونها إمكانًا من إمكانات الإنجاز البشري في أيِّ وقت، إذا ما سيطر البشر على إنسانيتهم الجوهرية، إمَّا بفعل الإرادة أو بفعل الوعي الذي يدمر الإيمان الذي يبثه المجتمع بشرعية المؤسسة الاجتماعية القائمة.

هذا الموقع الزمني للمثال اليوتوبي الذي تعمل الأيديولوجيات المختلفة لمصلحته يتيح لمانهايم أن يصنّف هذه الأيديولوجيات؛ تبعًا لميلها نحو "التوافق الاجتماعي" من جهة، أو "التجاوز الاجتماعي" من جهةٍ أخرى. والمحافظة هي الأشدُّ "توافقًا اجتماعيًا"؛ والليبرالية هي كذلك نسبيًا. أمَّا الفضوية فهي الأشدُّ "تجاوزًا اجتماعيًا"؛ والراديكالية هي كذلك نسبيًا. وعمليًا، تمثل كلُّ واحدة من هذه الأيديولوجيات خليطًا من عناصر التوافق والتجاوز الاجتماعي. وفي هذا الأمر، فإنَّ اختلافات إحداها عن الأخرى هي أمور تتعلق

بالإلحاح أكثر مما تعلق بالمضمون. وجميعها تأخذ احتمال التغيير على محمل الجد. وهذا ما يفسر اهتمامها المشترك بالتاريخ، وعنايتها بأن توفر تبريراً تاريخياً لبرامجها. وهذا ما يفسر، بالمثل، استعدادها لمجادلة إحداهما الأخريات، بمصطلحات مسؤولة معرفياً، حول مسائل ثانوية، مثل سرعة التغيير الاجتماعي المرغوب فيه، والوسائل المستخدمة لإحداثه.

لكن القيمة المسبغة على المؤسسة الاجتماعية الراهنة هي ما يفسر تصوراتها المختلفة عن كل من شكل التطور التاريخي، والشكل الذي يجب أن تتخذه المعرفة التاريخية. وفي رأي مانهايم، فإن مشكلة "التقدم" التاريخي تُفسر بطرائق مختلفة باختلاف الأيديولوجيات. فما هو "تقدم" بالنسبة إلى إحداها هو "تقهقر" بالنسبة إلى أخرى، مع تمتع "العصر الحاضر" بمكانة مختلفة من أيديولوجية إلى أخرى، متراوحاً بين ذروة التطور أو حضيضه؛ تبعاً لدرجة الاغتراب في أيديولوجية معينة. وفي الوقت ذاته، فإن الأيديولوجيات تكرم أطراً مفهومية حاكمة مختلفة في ما يتعلق بالشكل الذي يجب أن تتخذه الحجاجات الرامية إلى تفسير "ما حدث في التاريخ". وتعكس هذه الأطر المفهومية التفسيرية المختلفة ما لدى الأيديولوجيات المختلفة من توجهات "علمية" إلى هذا الحد أو ذاك.

هكذا، مثلاً، يشاطر الراديكاليون الليبراليين قناعة بإمكان دراسة التاريخ "عقلانياً" و"علمياً"، لكن لدى هذين الفريقين تصورات مختلفة حيال ما يمكن أن يتكون منه تأريخ عقلائي وعلمي. فالأولون يلتزمون قوانين البنى والسيرورات التاريخية، والأخرون يلتزمون الاتجاهات العامة للتطور أو منحاه الأساس. ومثل الراديكاليين والليبراليين؛ يعتقد المحافظون والفوضيون، بالتوافق مع قناعة عامة في القرن التاسع عشر، أن من الممكن اكتشاف "معنى" التاريخ وتقديمه في رسيّات مفهومية conceptual schemata مسؤولة معرفياً وليس سلطويةً فحسب. لكن تصورهم لما يمكن أن تكون عليه معرفة تاريخية مميزة يتطلب إيماناً بـ "الحدس" بوصفه الأساس الذي يمكن أن يبنى عليه "علم" للتاريخ مفترض. ويميل الفوضوي إلى تقنيات الرومانسية الحدسية أساساً في رواياته التاريخية، في حين يميل المحافظ إلى مكاملة حدوده المتعددة حيال الموضوعات في الحقل التاريخي في رواية عضوية شاملة للسيرورة كلها.

في رأيي، ليس ثمة أسس خارج أيديولوجية يمكن الحكم على أساسها بين ما تلجأ إليه الأيديولوجيات المختلفة من تصورات متصارعة عن السيرورة التاريخية، والمعرفة التاريخية. ذلك أن افتراض موقف أستمولوجي معين نحكم من خلاله على كفايتها المعرفية سوف يمثل هو ذاته خياراً أخلاقياً آخر، ما دامت هذه التصورات لها أصولها في الاعتبارات الأخلاقية. ولا يمكنني أن أزعّم أن تصوراً عن المعرفة التاريخية تفضله أيديولوجيا معينة هو أكثر "واقعية" من التصورات الأخرى، ذلك أن هاته الأيديولوجيات تتخالف، تحديداً، على مسألة ما يشكل معياراً كافيًا لـ "الواقعية". ولا يمكنني أن أزعّم، أيضاً، أن تصوراً للمعرفة التاريخية هو أكثر "علمية" من سواه من دون أن أحكم، مسبقاً، على مشكلة ما يجب أن يكون عليه علم تاريخي أو اجتماعي على وجه التحديد.

من المؤكد أن الميكانيكية كانت تمثل تصوّر العلم المتمدّد، عموماً، خلال القرن التاسع عشر. لكن المنظرين الاجتماعيين اختلفوا أحدهم عن الآخر حول شرعية علم ميكانيكي للمجتمع والتاريخ. فالصيغ الشكلية والعضوية والسياقية في التفسير واصلت ازدهارها في العلوم الإنسانية خلال القرن التاسع عشر؛ بسبب اختلافات أصيلة في الرأي حول كفاية الميكانيكية بوصفها إستراتيجية.

لستُ معنياً، إذًا، بترتيب التصورات المختلفة عن التاريخ التي أنتجها القرن التاسع عشر من حيث "واقعيّتها" أو "علميّيّتها". وبالمثل، إن غرضي ليس أن أحلّلها بوصفها إسقاطات لموقف أيديولوجي معين. لست مهتمّاً سوى بالإشارة إلى الكيفية التي تدخل فيها الاعتبارات الأيديولوجية محاولات المؤرّخين تفسير الحقل التاريخي، وبناء نموذج لفظي لسيروراته في سرد. لكنني سأحاول أن أبين أن ثمة تضمينات أيديولوجية محددة، حتى في أعمال أولئك المؤرّخين وفلاسفة التاريخ الذين من الواضح أن اهتماماتهم ليست سياسية، مثل بوركهارت ونيته. فهذه الأعمال تتوافق، على الأقل، مع هذا الموقف الأيديولوجي أو ذاك من مواقف الزمن الذي كتبت فيه.

ما أراه هو أن اللحظة الأخلاقية لعمل تاريخي تنعكس في صيغة التضمين الأيديولوجي الذي يمكن بواسطته الجمع بين إدراك جمالي (بناء الحكبة)، وعملية معرفية (الحجاج)؛ بحيث نستمد أقوالاً تقريرية مما قد يبدو أنه أقوال وصفية أو تحليلية محض. قد "يفسر" مؤرّخ ما حدث في الحقل التاريخي بتحديد القانون الحاكم (أو القوانين الحاكمة) لمجموعة الحوادث المحبوكة في القصة بوصفها دراما ذات مغزى تراجمي أساساً. أو أنه، بالعكس، قد يجد المغزى التراجمي للقصة التي حكها في اكتشافه "القانون" الذي يحكم تسلسل الإفصاح عن الحكبة. وفي أي من الحالتين، فإن التضمينات الأخلاقية لحجاج تاريخي معين يجب أن تُستمد من العلاقة التي يفترض المؤرّخ وجودها ضمن مجموعة من الحوادث قيد الاعتبار بين بنية الحكبة الخاصة بالمفهمة السردية من جهة أولى، وشكل الحجاج المقدم بوصفه تفسيراً "علمياً" (أو "واقعيًا") صريحاً لمجموعة الحوادث من جهة ثانية.

يمكن لمجموعة من الحوادث المحبوكة على أنها تراجمي أن تُفسّر تفسيراً "علمياً" (أو "واقعيًا") باللجوء إلى قوانين التحديد السببي الصارمة، أو إلى قوانين الحرية الإنسانية الحدسية، بحسب الحالة. في الحالة الأولى يكون التضمين هو أن البشر مُلزومون مصيراً محتوماً بفضل مساهمتهم في التاريخ، أما في الحالة الثانية فالتضمين هو أن بمقدورهم أن يتصرفوا على نحو يسيطرون فيه على مصائرهم، أو يؤثرها فيها على الأقل. والزخم الأيديولوجي في التواريخ المصوغة بهاتين الطريقتين المتغيرتين هو، عموماً، زخم "محافظ" و"راديكالي" على التوالي. وهذان التضمينان لا حاجة بهما إلى أن يظهرهما شكلياً في الرواية التاريخية ذاتها، بل يمكن تحديدهما من النبرة والجوّ اللذين صيغ بهما حلّ الدراما، وظهور القانون الذي تمثّل تجلياً له. والفروق بين نوعي التأريخ المميزين على هذا النحو هي تلك التي أتصور أنها تميّز عمل شبنغلر Spengler من جهة، وعمل ماركس من جهة أخرى. فصيغة التفسير الميكانيكية تُستخدَم عند الأول لتبرير نبرة التواريخ المحبوكة بوصفها تراجمات أو جوهها، لكن بطريقة تنطوي على تضمينات أيديولوجية؛ هي تكيّفية اجتماعياً. أما عند ماركس، فُستخدَم إستراتيجية التفسير الميكانيكية ذاتها لتكريس رواية تراجمية للتاريخ؛ هي رواية بطولية ونضالية في نبرتها. وتماثل الفروق هنا، بدقة، تلك الفروق بين تراجمي يوربيديس وتراجمي سوفوكليس، أو بين تراجمي الملك لير وتراجمي هاملت، إذا ما أخذنا حالة كاتب واحد.

يمكن أن نورد من التأريخ أمثلةً نوعية مقتضبة بغرض الإيضاح. فتواريخ رانكه عادةً ما توضع في صيغة الكوميديا، وهي شكل للحبكة موضوعه المركزي فكرة التسوية. وبالمثل، فإن صيغة التفسير السائدة لديه هي العضوية القائمة على كشف البنى والسيرورات التكاملية التي تمثّل، كما يعتقد، الصيغ الأساسية للعلاقة التي توجد في التاريخ. ولا يعنى رانكه بـ "القوانين" بل بكشف "أفكار" الفاعلين والفاعليات التي ينظر إليها كأنها من قاطني الحقل التاريخي. وما أراه هو أن نوع التفسير الذي يحسب رانكه أن المعرفة التاريخية توفره هو الصنو الأستمولوجي لإدراك جمالي للحقل التاريخي؛ يأخذ شكل الحكبة الكوميديّة في سردياته كلها. أما التضمينات الأيديولوجية لهذا الجمع بين صيغة كوميديّة في بناء الحكبة، وصيغة عضوية في الحجاج، فهي تضمينات محافظة على وجه التحديد. ذلك أن تلك "الأشكال" التي يبتنيها رانكه في الحقل التاريخي توجد في حال من الانسجام الذي عادةً ما يظهر في نهاية كوميديا. ويترك القارئ كي يتأمل تماسك الحقل التاريخي الذي يُنزل منزلةً بنيةً مكتملة من "الأفكار" (أي المؤسسات والقيم)، ومع ضرب من الشعور الذي يتولد لدى جمهور دراما أنجزت حللاً كوميدياً حاسماً لكل ما تشتمل عليه من الصراعات التراجمية في الظاهر. أما نبرة الصوت فهي نبرة تكيّفية، والجوّ جوّ تفاؤل، والتضمينات الأيديولوجية محافظة، بقدر ما يمكن للمرء أن يستنتج من تاريخ مُفسّر على هذا النحو أنه يقطن أفضل العوالم التاريخية الممكنة، أو، على الأقل، أفضل العوالم التي يمكنه أن يأملها "على نحو واقعي"؛ نظراً إلى طبيعة السيرورة التاريخية كما تتكشف في رواية رانكه لها.

يمثّل بوركهارت تنوعاً آخر على إمكانات الجمع هذه ذاتها. كان بوركهارت سياقياً؛ وأشار إلى أن المؤرّخ "يفسر" حادثاً معيّناً بإقحامه في قماش زاخر بالفرديات المتباينة التي تشغل فضاءه التاريخي المحيط. وهو يُنكر إمكان اشتقاق قوانين من دراسة التاريخ وصحة إخضاعه لتحليل تنميطي. وبالنسبة إليه، إن نطاقاً معيّناً من الوقائع التاريخية يمثل حقلاً من الحدوث غنياً، إلى هذا الحد أو ذاك، في

تألق "قماشه"، وحساساً، إلى هذا الحد أو ذاك، حيال التمثيلات الانطباعية. وعلى سبيل المثال، إن كتاب بوركهارت **حضارة النهضة** عادة ما يُعدُّ خالياً تماماً من "القصة" أو "الخط السردى". والصيغة السردية التي وُضع بها، فعلياً، هي صيغة الهجاء Satire من satura، (أو "الخليط") الذي هو الصيغة القصصية للسخرية، ويحدث شيئاً من أثارها الأساسية برفضه تقديم ضروب التماسك الشكلي التي اعتاد المرء توقعها من قراءة الرومانس والكوميديا والتراجيديا. وهذا الشكل السردى الذي هو الصنو الجمالي لتصور المعرفة وإمكاناتها تصورًا شكلياً على وجه التحديد، إنما يقدّم نفسه بوصفه النمط لجميع تصورات التاريخ التي يُفترض أنها مناهضة للأيدولوجيا وبوصفه بديلاً لـ "فلسفة التاريخ" التي مارسها ماركس وهيجل وراونكه، وكان بوركهارت، شخصياً، يحتقرها.

لكن للنبرة والجوّ اللذين يوضع فيهما السرد الهجائي تضميناتها الأيدولوجية الخاصة. وهي تضمينات "ليبرالية" إذا ما وُضع السرد في نبرة متفائلة، و"محافظة" إذا ما وُضع في نبرة مستقلة. وعلى سبيل المثال، إن تصور بوركهارت للحقل التاريخي بوصفه "نسيجاً" من الكيانات الفردية المرتبطة معاً بما يزيد قليلاً على مكانتها بعدها مكونات للميدان ذاته، وعلى تألق تجلياتها المتعددة، متضافراً مع شكليته الشكلية؛ هو تصور مُحيط لأي جهد من طرف جمهوره يرمي إلى استخدام التاريخ وسيلة لفهم العالم الحاضر بغير المصطلحات المحافظة. وتشاؤم بوركهارت في ما يتعلّق بالمستقبل إنما يعزّز لدى قرائه موقف الـ "sauve qui peut" ("اللهم نفسي"). ومثل هذه المواقف يمكن الترويج لها إما لمصلحة القضايا الليبرالية، أو لمصلحة القضايا المحافظة؛ تبعاً للأوضاع الاجتماعية الفعلية التي تُقدّم فيها، لكنه ما من إمكان مطلقاً لأن تُقام عليها حججات راديكالية. وتضميناتها الأيدولوجية النهائية، كما استخدمها بوركهارت، هي تضمينات محافظة على وجه التحديد، إن لم تكن "رجعية".

مشكلة الأساليب التاريخية

سوف أعمد الآن، بعد أن ميّزت بين ثلاثة مستويات يعمل عليها المؤرخون لإكساب سردياتهم أثراً تفسيريّاً، إلى النظر في مشكلة الأساليب التاريخية. وفي رأبي، إن أسلوباً تاريخياً يمثل **جمعاً** خاصاً بين صيغ بناء الحكمة، والحجاج، والتضمين الأيدولوجي. لكن الصيغ المتنوعة في بناء الحكمة، والحجاج، والتضمين الأيدولوجي لا يمكن جمعها عشوائياً في عمل معيّن. وعلى سبيل المثال، إن بناء الحكمة كوميدياً لا يتوافق مع حجاج ميكانيكي، مثلما أن أيدولوجيات راديكالية لا تتوافق مع بناء للحكمة هجائي. وهناك، إذا جاز القول، ضروبٌ مختارة من الألفة بين الصيغ المختلفة التي يمكن أن تُستخدم لتحقيق أثر تفسيري على مستويات التركيب المختلفة. وهذه الضروب المختارة من الألفة إنما تقوم على التشابهات البنيوية التي يمكن تبيّنها بين الصيغ الممكنة لبناء الحكمة، والحجاج، والتضمين الأيدولوجي. ويمكن تمثيل هذه الضروب من الألفة على النحو التالي:

| صيغة التضمين الأيدولوجي | صيغة الحجاج | صيغة بناء الحكمة |
|-------------------------|-------------|------------------|
| فوضوية | شكلية | رومانسية |
| راديكالية | ميكانيكية | تراجيدية |
| محافظة | عضوية | كوميديّة |
| ليبرالية | سياقية | هجائية |

لا ينبغي أخذ ضروب الألفة هذه على أنها تضافات **ضرورية** للصيغ لدى مؤرّخ معيّن. بل على العكس، إن التوتر الديالكتيكي الذي يميّز عمل كل مؤرّخ من أساطين المؤرخين إنما ينشأ، في العادة، من جهد لعقد قران بين صيغة لبناء الحكمة وصيغة للحجاج أو للتضمين الأيدولوجي غير متوافقة معها. وعلى سبيل المثال، إن ميشليه حاول أن يجمع بناءً للحكمة رومانسياً وحجاجاً شكلياً مع

أيدولوجيا ليبرالية صراحةً. كذلك، أيضاً، استخدم بوركهارت بناءً للحبكة هجائياً، وحجاجاً سياقياً في خدمة موقف أيدولوجي محافظ صراحةً، ورجعي في النهاية. أما هيغل فحَبَّك التاريخ على مستويين؛ تراجعدي على المستوى الأصغري، وكوميدي على المستوى الأكبر، وبرهما كليهما باللجوء إلى صيغة في الحجاج هي صيغة عضوية، مع نتيجة تتمثل في كون المرء قادراً على استنتاج تضمينات راديكالية أو محافظة من قراءة أعماله.

لكن التوتر الديالكتيكي يتطور، في كلِّ حالة، في سياق رؤية متماسكة أو صورة رئيسة لشكل الحقل التاريخي كُله. وهذا يُعطي تصوّر المفكّر للحقل وجه الكُلّ المتناسك داخلياً. وهذا التماسك والاتساق هو الذي يعطي عمله خصائصه الأسلوبية المميزة. والمشكلة هنا هي تحديد أسس هذا التماسك والاتساق. وفي رأبي، إن هذه الأسس شعرية، السُنِّيَّة على وجه التحديد، في طبيعتها.

قبل أن يتمكن المؤرّخ من تطبيق الجهاز المفهومي الذي سيستخدمه للتمثيل والتفسير على معطيات الحقل التاريخي، لا بدّ له، أولاً، من أن يَصوّر مسبقاً ذلك الحقل، أي أن يكونه كموضوع للإدراك الذهني. وهذا الفعل الشعري لا يتميّز من الفعل الألسني الذي يُهيئاً فيه الحقل للتأويل بوصفه مجالاً من نوع معين. وهذا يعني أنه، قبل أن يمكن تأويل مجال معين، لا بدّ، أولاً، أن يُفسّر بوصفه أساساً مسكوناً بالصور التي يمكن تمييزها. وهذه الصور، بدورها، يجب تصوّرها على أنها قابلةٌ للتصنيف بوصفها أنظمةً، وفئات، وأجناساً، وأنواعاً مميّزة من الظواهر. علاوةً على ذلك، يجب أن يجري تصوّرها على أنها تقيم ضروباً معينة من العلاقات بعضها مع بعض، هي علاقات سوف تخلق تحولاتها "المشكلات" التي يجب حلّها بواسطة "التفسيرات" التي تُقدّم على مستويي بناء الحبكة والحجاج في السرد.

بعبارة أخرى، يواجه المؤرّخ الحقل التاريخي بالطريقة ذاتها التي يمكن أن يواجه بها النحوي لغةً جديدة. مشكلته الأولى هي التمييز بين عناصر الحقل المعجمية والنحوية والتركيبية. عندها فحسب؛ يمكن أن يضطلع بتأويل ما يمكن أن يعنيه أيّ تكوين معين للعناصر أو تحولات علاقاتها. باختصار، مشكلة المؤرّخ هي أن يبني بروتوكولاً السُنِّيَّ كاملاً مع أبعاد معجمية ونحوية وتركيبية ودلالية، يصف بواسطته الحقل وعناصره **بمصطلحاته هو** (لا بالمصطلحات التي وسمتها بها الوثائق ذاتها)، وبذلك يهيئها للتفسير والتمثيل اللذين سيقدمهما لها، بعدُ، في سرده. وهذا البروتوكول الألسني المتصوّر مسبقاً سوف يكون بدوره - وبفضل طبيعته **المصوّرة مسبقاً** - قابلاً للوصف من حيث الصيغة المجازية السائدة التي وُضِعَ بها.

يُرَعَمُ أنّ الروايات التاريخية نماذج لفظية، أو أيقونات، لمقاطع معينة من السيرورة التاريخية. لكن مثل هذه النماذج ضرورية لأنّ السجّل الوثائقي لا يوفّر مسبقاً صورة غير ملتبسة لبنية الحوادث المؤثقة فيها. وفي تصوّر المؤرّخ "ما حدث حقاً" في الماضي؛ عليه، أولاً، أن يَصوّر مسبقاً مجموعة الحوادث المسجلة في الوثائق بأكملها بوصفها موضوعاً ممكناً للمعرفة. وهذا الفعل التصويري المسبق هو شعريّ بقدر ما هو قبل معرفيّ وقبل نقديّ في اقتصاد وعي المؤرّخ الخاص. وهو شعريّ أيضاً بقدر ما هو مكوّن للبنية التي سوف تُصوّر، بعدُ، في النموذج اللفظي الذي يقدّمه المؤرّخ بوصفه تمثيلاً وتفسيراً لـ "ما حدث حقاً" في الماضي. لكنه مكوّن، ليس للمجال الذي يمكن للمؤرّخ أن يعالجه بوصفه موضوعاً ممكناً للإدراك (الذهني) فحسب؛ بل أيضاً للمفاهيم التي سيستخدمها كي يحدد الموضوعات التي تقطن ذلك المجال، وفي يصف ضروب العلاقات التي يمكن أن يقيمها أحدها مع الآخر. في الفعل الشعري الذي يسبق التحليل الشكلي للحقل، يخلق المؤرّخ موضوعات تحليله ويحدد مسبقاً وجهة الإستراتيجيات المفهومية التي سيستخدمها لتفسيره.

لكن عدد الإستراتيجيات التفسيرية الممكنة ليس بالعدد اللانهائي. ثمة، في الواقع، أربعة أنماط أساسية تتماشى مع المجازات الأساسية الأربعة للغة الشعرية. وعلى هذا الأساس، نجد الأصناف الخاصة بتحليل صيغ التفكير، والتمثيل، والتفسير المختلفة التي

نصادفها في حقول غير علمية، مثل التأريخ، متخذةً وجهات اللغة الشعرية ذاتها. باختصار، توفّر نظرية المجازات أساساً لتصنيف الأشكال البنيوية العميقة للمخيلة التاريخية في مرحلة معينة من تطورها.

نظرية المجازات

يحدد كلٌّ من الشعرية التقليدية ونظرية اللغة الحديثة أربعة مجازات أساسية لتحليل اللغة الشعرية، أو الصُّوريّة: الاستعارة Metaphor، والكناية Metonymy، والمجاز المرسل Synecdoche، والمفارقة Irony⁽¹⁴⁾. تتيح هذه المجازات توصيف الأشياء بأنواع مختلفة من

14 التصيران البارزان للتصور المجازي للخطاب غير العلمي (الأسطوري والفني والحلمي) هما البنيويان رومان جاكوبسون Roman Jakobson وكلود ليفي ستروس. يستخدم الأخير ثنائية الاستعاري - الكنائي بوصفها الأساس لتحليله أنظمة التسمية في الثقافات البدائية، وبوصفها مفتاح فهم الأساطير، انظر: Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, pp. 205 - 44; وانظر كذلك عرض منهج ليفي - ستروس في: 47ff. pp. (New York, 1970), *Claude Lévi-Strauss*, Edmond Leach, and *Style in Language*, ed. Thomas A. Sebeok (New York and London, 1960), pp. 77 - 350; وانظر كذلك الفصل الخامس من الشهر من Roman Jakobson and Morris Halle, *Fundamentals of Language* (s-Gravenhage, 1956), وعنوانه "القطبان الاستعاري والكنائي"، وقد أعيدت طباعته في *Critical Theory since Plato*, ed. Hazard Adams (New York, 1971), pp. 113 - 16. وثمة تطبيق مماثل لهذه الثنائية على مشكلة توصيف البنية الأسنوية للأحلام في التحليل النفسي، انظر: 36 - 101 pp. *Structuralism*, ed. Jacques Ehrmann (New York, 1966) in "The Insistence of the Letter in the Unconscious," Jacques Lacan, *Style in the French Novel* (Cambridge, 1967) Stephen Ullmann, ويوضح المان عملية "إضفاء الطابع الاسمي" المطردة على الأسلوب الأساسي "الفعل" للرواية الرومانسية من ستاندال Stendhal إلى سارتر.

على الرغم من الخصوبة التي تميزت بها ثنائية الاستعاري - الكنائي في تحليل الظاهرة الأسنوية، فإنّ استخدامها إطاراً للتوصيف الأساليب الأدبية يبقى محدوداً، في رأيي. وأنا أميل إلى استخدام تصور المجازات الرباعي الذي بات متعارفاً عليه منذ النهضة؛ للتمييز بين أعرف أسلوبية مختلفة ضمن تقليد مفرد من الخطاب. وكما أشار إميل بينفست Emile Beneveniste في مقاله الناقية حول نظرية فرويد في اللغة: "إنّ الأسلوب وليس اللغة هو ما نأخذ كحدّ للمقارنة مع الخصائص التي كشفها فرويد باعتبارها تشير إلى اللغة الحلمية... اللاوعي يستخدم "بلاغة" حقيقية لها "صبيغها المجازية"، مثل الأسلوب، ولانحة المجازات القديمة توفّر جرّة ملائمة لنمطي التعبير [الرمزي والدلالي]". انظر: 75 p. *Remarks on the Function of Language in Freudian Theory*, in *problems of General Linguistics* (Coral Gables, Fla., 1971), Emile Beneveniste, وفي هذه المقالة، ينقض بينفست التمييز بين اللغة الشعرية واللغة النثرية؛ بين لغة الأحلام ولغة الوعي اليقظ؛ بين القطب الاستعاري والقطب الكنائي. وهذا يتماشى مع قناعة مفادها أنّ التشابهات بين تمثيلات الواقع الشعرية والخطابية هي بأهمية الاختلافات بينها. ذلك أنه بالنسبة إلى التخيلات "الواقعية" كما هو الحال بالنسبة إلى الأحلام: "طبيعة المضمون تجعل جميع منوعات الاستعارة تظهر، لأنّ رموز اللاوعي تستمد كلا من معناها وصعوبتها من إقلاب استعاري. وهي تستخدم أيضاً ما تدعوه البلاغة التقليدية بالكناية (مستودع المضامين) والمجاز المرسل (الجزء في مقام الكل) [كذا]، وإذا ما استدعى "تركيب" السلاسل الرمزية وسيلة أكثر من سواها، فإننا إزاء الحذف". المصدر السابق.

ربما يكمن جزءٌ من صعوبة الانتقال من توصيف أسنوي إلى توصيف أسلوب لاشكال الأدب الواقعي في فشل استخدام التمييز البلاغي التقليدي بين المجازات والصور البيانية figures من جهة، وذلك الذي بين المجازات والصيغ البديعية schemes من جهة أخرى. صَفَّ منظرو القرن السادس عشر، ساترين على هدي بيتر راموس Petrus Ramus، الأشكال البلاغية بحسب مجازات أربعة؛ هي الاستعارة والكناية والمجاز المرسل والمفارقة، ولكن من دون التشديد على إقصاء إحداها للأخرى، وبذلك قدّموا تصوراً للخطاب الشعري أشدّ ليئاً مما تقدّمه المنظومة ثنائية القطب المحدّدة لدى الأسنويين المحدثين، كما قدّموا تقريباً بين الأساليب الأدبية أشدّ حدّاً مما تقدّمه. وفي الوقت الذي يحافظ بعض المؤرخين على التمييز الثنائي الأساسي بين الاستعارة والكناية، فإنهم يمتصون إلى رؤية المجاز المرسل على أنه نوع من الاستخدام الاستعاري، وإلى رؤية المفارقة على أنها نوع من الاستخدام الكنائي. وهذا يسمح بالتمييز بين اللغة التكاملية من جهة واللغة التجزئية من جهة أخرى، في الوقت الذي يبقى على إتاحته تمييزات أبعد تتعلق بدرجات التكامل أو الاختزال التي ترمي إليها أعرف أسلوبية مختلفة. وفي كتابه **العلم الجديد** (1725 - 1740) استخدم جيامباتيستا فيكو Giambattista Vico التمييز الرباعي بين المجازات أساساً لتمييز مراحل الوعي التي مر بها الجنس البشري من البدائية إلى الحضارة. وبدلاً من رؤية تعارض بين الوعي الشعري (الأسطوري) والوعي النثري (العلمي)، رأى فيكو **استمراؤاً**. انظر:

Thomas G. Bergin and Max H. Fisch, trans., *The New Science of Giambattista Vico* (Ithaca, N.Y., 1968), bk. 2, pp. 129ff., on "Poetic Wisdom."

وانظر، حول النظرية البلاغية في عصر النهضة وقائمة الأشكال البلاغية والمجازات المستخدمة:

Lee A. Sonnino, *A Handbook to Sixteenth Century Rhetoric* (London, 1968), pp. 10 - 14, 243 - 46.

يجري التمييز في البلاغة التقليدية بين **الصيغ البديعية والصور البيانية** على الأساس التالي: الصيغة البديعية (سواء أكانت من كلمات (lexeos) أم من فكر (dianoia)) هي نظام تمثيلات لا ينطوي على أيّ قفزات أو إبدالات "لا عقلانية"، في المقابل، إنّ الصورة البيانية تنطوي تحديداً على مثل هذا الإبدال اللاعقلاني (أو على الأقل غير المتوقع)، كما في العبارة "أهواء باردة"، على سبيل المثال، عندما يمكن للنعت "حارة" أن يكون متوقفاً. لكن ما هو العقلاني وما هو اللاعقلاني في الاستخدام الأسنوي؟ تكون أي صورة

الخطاب غير المباشر، أو المجازي. وهي مفيدة، على نحو خاص، لفهم العمليات التي يمكن بها التقاط محتويات التجربة التي تقاوم الوصف في تمثيلات نثرية غير ملتبسة التقاطاً تصويرياً وتهيتها للإدراك الواعي. وعلى سبيل المثال، يمكن في الاستعارة (المعنى الحرفي لكلمة metaphor هو "النقل") وصف الظواهر، من حيث تشابه إحداها مع الأخرى واختلافها عنها، بطريقة القياس أو التشبيه، كما في العبارة "حبيبتي وردة". وفي الكناية (تعني metonymy حرفياً "تغيير الاسم") يمكن إحلال اسم جزء من شيء محل اسم الكل، كما في العبارة "خمسون شراعاً" حين تكون الإشارة إلى "خمسون سفينة". ومع المجاز المرسل الذي يعده بعض المنظرين شكلاً من الكناية، يمكن وصف ظاهرة باستخدام الجزء كي يرمز إلى خاصية يُفترض أنها متأصلة في الكل، كما في التعبير "أرسلنا العيون" حين يُقصد بالعيون الجواسيس. وفي المفارقة، أخيراً، يمكن وصف الكيانات من طريق نفيها، على المستوى المجازي، ما أكدناه، على المستوى الحرفي، ويمكن عدّ الصور التي تبدو في الظاهر تعبيراً عبثياً (التعسف المجازي أو المجاز الشاذ catachresis)، مثل "أفواه عُمي"، والتناقض الظاهر (إرداف الخلف أو اجتماع لفظتين متناقضتين oxymoron)، مثل "شغف بارد"، أمثلة على هذا المجاز.

المفارقة والكناية والمجاز المرسل هي أنواع من الاستعارة، لكن أحدها يختلف عن الآخر بأنواع الاختزالات أو التكاملات التي تحدثها على المستوى الحرفي لمعانيتها، وبأنواع الإضاعات التي ترمي إليها على المستوى المجازي. فالاستعارة هي تمثيلية أساساً، والكناية اختزالية، والمجاز المرسل تكاملي، والمفارقة نافية.

على سبيل المثال، يؤكد التعبير الاستعاري "حبيبتي وردة" كفاية الوردية بوصفها تمثيلاً للحبيبة. وهو يشدد على أنّ ثمة تشابهاً بين موضوعين يقف إزاء اختلافاتهما الظاهرة. لكن مطابقة الحبيبة مع الوردية ليست مقصودةً حرفياً. والمقصود هو أن تؤخذ العبارة بيانياً، بوصفها إشارة إلى صفات الجمال والنفاسة والرقّة وما إلى ذلك، مما تمتلكه الحبيبة. وكلمة "حبيبة" تعمل هنا بمنزلة إشارة إلى فرد بعينه، أما كلمة "وردة" فيُفهم أنها "صورة" أو "رمز" لخصائص منسوبة إلى الحبيبة. وهذه الأخيرة تطابق مع الوردية، لكن على نحو يعزز

بيانية عقلانية حين ينتج منها اتصال رمي إليه المستخدم. والشيء ذاته يمكن أن يُقال عن الصبغ البديعية، سواء أكانت من كلمات أم من أفكار. ويقرّ الاستخدام الخلاق للغة، بل يقضي، في الحقيقة، ترك ما يتوقعه الوعي على أساس من العرف والعادة في فعل القراءة أو التفكير أو السماع. وهذا يصحّ على الخطاب النثري "الواقعي" كما يصحّ على الشعر، مهما يكن "رومانسياً". ما تتصوره المنظومات المصطلحية الشكلية، مثل تلك التي ابتدعت للإشارة إلى معطيات الفيزياء، هو التخلص من الاستخدام البياني كلياً، وبناء "صبغ بديعية" schemata كلامية مكتملة لا يظهر فيها أي شيء "غير متوقع" في الإشارة إلى موضوعات الدراسة. وعلى سبيل المثال، إنّ الاتفاق على استخدام حساب التفاضل والتكامل بوصفه المنظومة المصطلحية لمناقشة الواقع الفيزيائي الذي طرحه نيوتن يمثل صوغاً بديعياً schematization لذلك المجال من الخطاب، وإن كان لا يمثل صوغاً بديعياً للفكر الذي يتناول موضوعات دراسته. ويبقى الفكر الذي يتناول العالم الفيزيائي بيانياً figurative بصورة أساسية، يتقدم بكل ضروب الفقرات والوثبات "اللاعقلانية" من نظرية إلى أخرى، ولكن ضمن الصيغة الكنائية على الدوام. ومشكلة الفيزيائي المبدع هي أن يضع تبصّراته المستمدة بوسائل بيانية في بديع كلامي مخصص للتواصل مع فيزيائيين آخرين ملتزمين بالمنظومة المصطلحية الرياضية التي قدّمها نيوتن Isaac Newton.

المشكلة الجوهرية في التمثيل "الواقعي" لتلك المجالات من التجربة غير المبسوطة اصطلاحياً على طريقة الفيزياء، هي تقديم بديع كلامي كاف لتمثيل بديع الأفكار التي تُعدّ الحقيقة في شأن الواقع. ولكن، عندما يكون الأمر أمر توصيف مجال للتجربة ليس ثمة اتفاق أساسي على ما يتألف منه، أو على ما يمكن أن تكون عليه طبيعته الحقة، أو أمر تحدّد لتوصيف تقليدي لظاهرة مثل ثورة من الثورات؛ فإنّ التمييز بين ما هو "متوقع" بصورة مشروعة وما هو غير ذلك ينتفي. والفكر المتعلق بالموضوع الذي يجب تمثيله، والكلمات التي يجب استخدامها في تمثيل الموضوع، أو الفكر الذي يتناول الموضوع، كلاهما يُؤدّع استخدامات الخطاب البياني. ولذلك من الضروري، لدى تحليل تمثيلات الواقع "الواقعية" المقترضة، تحديد الصيغة الشعرية السائدة التي يوضع فيها خطابها. وتحديد صيغة (أو صبغ) الخطاب السائدة، ينفذ المرء إلى مستوى الوعي الذي يُكوّن عليه عالم من عوالم التجربة قبل تحليله. وباستعادة التمييز الرباعي بين "المجازات الرئيسية"، كما يدعوها كينيث بورك، يمكن للمرء أن يحدد "أساليب الفكر" المختلفة التي قد تبدو، خفية إلى هذا الحد أو ذاك، في أي تمثيل للواقع، سواء أكان شعرياً على نحو ظاهر أم نثرياً. انظر: Paul Henle, ed., *Language, Thought, and culture* (Ann Arbor, Mich., 1966), pp. 173 - 95. و D. pp. 503 - 17. متنوعة ويحف بها خلاف فطري. وبعض المشكلات التي تقينها في محاولة تحليل الأبعاد المصطلحية للخطاب تمكن رؤيتها في التوصيفات المتنوعة للمجازات في:

Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, ed. Alex Preminger et al. (Princeton, 1965)

للإبقاء على التحليل الرباعي للغة البيانية مزية إضافية تتمثل في مقاومة السقوط في تصور ثنائي أساساً للأساليب يعززه التصور ثنائي القطب للأسلوب - مع - اللغة. والحال، أن التصنيف الرباعي للمجازات يتيح استخدام إمكانات الجمع التي يتمتع بها تصنيف للأساليب ثنائي مزدوج. وباستخدامه لا نضطر، مثل جاكوبسون، إلى أن نقسم تاريخ أدب القرن التاسع عشر بين تقليد استعاري رومانسي شعري من جهة، وتقليد كنائي واقعي نثري من جهة ثانية. ويمكن رؤية التقليدين كليهما بوصفهما عنصرين في عرف واحد من أعراف الخطاب؛ تحضر فيه جميع إستراتيجيات الاستخدام الأسلسي المجازية، لكنها تحضر بدرجات مختلفة باختلاف الكتاب والمفكرين.

تميزها؛ في الوقت الذي يشار فيه إلى الصفات التي تتقاسمها مع الوردة. لا تُختزل الحبيبة إلى وردة، كما في حال قرأنا العبارة كنايةً، كما أنّ جوهر الحبيبة لا يُؤخذ على أنه متطابق مع جوهر الوردة، كما في حال فهمت العبارة على أنها مجاز مرسل. ومن الواضح أنه لا ينبغي أخذ التعبير على أنه نفي ضمني لما يُؤكّد صراحةً، كما في حال المفارقة.

يشتمل التعبير الكنائي "خمسون شراعاً" على نوعٍ مشابه من التمثيل عندما يُؤخذ على أنه يعني "خمسون سفينة". لكن كلمة "شراع" هنا تحلّ محلّ كلمة "سفينة" على نحوٍ يختزل الكلّ إلى واحدٍ من أجزائه. وثمة شيان يقارنان ضمناً كما في العبارة "حبيبي وردة"، لكن الشئيين يجري تصورهما صراحةً على أنّ ثمة علاقة تربط أحدهما بالآخر؛ هي علاقة جزء بكلّ. لكن وجهة هذه العلاقة ليست وجهة عالم أصغر - عالم أكبر، كما هو الحال حين يُقصد بكلمة "شراع" أن ترمز إلى خاصية يتقاسمها كلٌّ من "السنن" و"الأشعة"، فنكون عندها إزاء مجاز مرسل. الأخرى، أنها تشير إلى أنّ "السنن" هي، بمعنى ما، متطابقة مع جزء منها هي ذاتها، لا تستطيع من دونه أن تعمل.

في الكناية، تُدرّك الظواهر ضمناً على أنها تقيم فيما بينها علاقات لها وجهة علاقات الجزء بالجزء، وعلى هذا الأساس يمكن أن يقوم المرء باختزال أحد الجزأين إلى وجه من وجوه الآخر، أو وظيفة من وظائفه. وأن نفهم أيّ مجموعة من الظواهر بوصفها متخذةً وجهة علاقات الجزء بالجزء (وليس علاقات الشيء بالشيء، كما في الاستعارة) يعني أن نفكر بمهمة التمييز بين تلك الأجزاء التي هي ممثلة للكلّ، وتلك الأجزاء التي هي مجرد أوجه له. هكذا، مثلاً، يكون التعبير "دويّ الرعد" كنايةً. ففي هذا التعبير تُقسّم العملية الكاملة التي يحدث بها صوت الرعد إلى نوعين من الظواهر؛ السبب من جهة أولى (الرعد)؛ والنتيجة من جهة ثانية (الدويّ). بعد إجراء هذه القسمة، يُربط الرعد بالدويّ من وجهة الاختزال سبب - نتيجة. والصوت المُشار إليه بكلمة "رعد" يُسبغ عليه وجه "الدويّ" (نوع معين من الصوت) الذي يتيح للمرء أن يتكلّم (كنايةً) على "رعدٍ يُحدث دويّاً".

يمكن، بواسطة الكناية، إذًا، أن نميّز، في آن، بين ظاهرتين معاً، ونختزل إحدهما لتكون تجلياً للأخرى. وهذا الاختزال قد يأخذ شكل علاقة بين فعل وفاعل (الرعد يدويّ)، أو علاقة السبب والنتيجة ("دويّ الرعد"). وبمثل هذه الاختزالات، كما أشار كلٌّ من فيكو وهيغل ونيته، يمكن لعالم الظواهر أن يحفل بحشد من الفاعلين والفاعليات التي يُفترض أنها توجد وراءه. وما إن يُفصل عالم الظواهر إلى نظامين للكينونة (فاعلين وأسباب من جهة، وأفعال ونتائج من جهة ثانية)، حتى تُسبغ على الوعي البدائي، بالوسائل الألسنية المحض وحدها، تلك المقولات المفهومية (فاعلون، أسباب، أرواح، ماهيات) الضرورية للأهوت والعلم وفلسفة التأمل المتحصّر.

لكن العلاقة الخارجية في جوهرها التي يُفترض أنها تميّز نظامي الظواهر في جميع الاختزالات الكنائية يمكن تفسيرها، بواسطة المجاز المرسل، بأنها علاقة داخلية بين خصائص مشتركة. فالكناية تُؤكّد الاختلاف بين ظواهر تُفسّر بطريقة علاقات الجزء بالجزء. و"جزء" التجربة الذي يُدرّك بوصفه "نتيجة" يُربط بذلك "الجزء" الذي يُدرّك بوصفه "سبباً" بطريقة الاختزال. أمّا المجاز المرسل فيمكن من تفسير الجزأين بطريقة التكامل ضمن كلّ مختلف نوعياً عن حصيلة أجزائه، ولا تشكّل فيه الأجزاء سوى تكرارات أصغرية.

كي أوضح ما ينطوي عليه استخدام المجاز المرسل؛ أحلّل التعبير "أرسلنا العيون". ثمة في هذا التعبير ما يبدو أنّه كناية، أي استخدام جزء من جسد الشخص لوصف جسد الشخص كلّهُ. لكن كلمة "عين" يجب أن تُفهم، لا بوصفها جزءاً من الجسد، بل صفة من صفات الشخص عادةً ما يُرمز لها بكلمة "العين". فليس المقصود أن تُفسّر كلمة "العين" بأنها تشير إلى جزء تشرّحي يمكن استخدام وظيفته في وصف وظيفة الجسد بأكمله، كما في "خمسون شراعاً" حين تعني "خمسون سفينة"، بل المقصود أن تُفسّر بأنها رمز لصفة - هي الجاسوسية - تسمّ الشخص كلّهُ، إذ تجمع عناصر بدنية وروحية، تساهم كلّها في هذه الصفة من وجهة العلاقة بين الأصغر والأكبر.

هكذا يتراكم، في التعبير "أرسلنا العيون"، مجاز مرسل مع كناية. فإذا ما أُخِذَ التعبير حرفياً، فلن يكون له، حينئذٍ، معنى. وإذا ما قُرئ كنايةً فإنه يكون اختزالياً، بقدر ما يقتصر على كونه إدراكاً لمركزية العين في اشتغال العضوية، بحيث يغدو موجحاً ولو بيانياً. أما إذا قُرئ كمجاز مرسل - أي بعده قولاً يشير إلى علاقة نوعية بين عناصر في كل - فإنه يغدو تكاملياً لا اختزالياً. وبخلاف التعبير الكنائي "خمسون شراعاً" الذي يُستخدَم كصورة لـ "خمسون سفينة"، فإن المقصود به هو الإشارة ليس إلى "تغيير في الاسم" فحسب، بل إلى تغيير في الاسم يشير إلى الكلّ في (أولئك الذين أرسلوا) تمتلك خاصية معينة (الرصد، السَّماع، التجسس... إلخ) تغمر الطبيعة الجوهرية لجميع الأجزاء التي يتألف منها ذلك الكلّ، وتكوّنه. وهو يشير، حال كونه كنايةً، إلى علاقة بين الأجزاء المختلفة للجسد الذي يجب أن يفهم من حيث الوظيفة المركزية للعين بين تلك الأجزاء. أما باعتباره مجازاً مرسلًا، فيشير إلى علاقة بين أجزاء الفرد، منظورًا إلى أنه جَمْعُ خصائص مادية وروحية، هي نوعية في طبيعتها وتساهم فيها جميع الأجزاء.

نظرنا في المجازات الثلاثة إلى الآن بعدها أطرًا مفهومية حاکمة، توّقرها اللغة ذاتها، للعمليات التي يمكن من خلالها للوعي أن يصوّر مسبقًا مجالات للتجربة هي إشكالية معرفيًا؛ كي يخضعها لاحقًا للتحليل والتفسير. وهذا يعني، في الاستخدام الألسني ذاته، أنّ الفكر مُرَوِّد بأطر مفهومية بديلة ممكنة للتفسير. والاستعارة تمثيلية بالطريقة التي يمكن أن نرى عليها الشكلية. والكناية اختزالية بطريقة ميكانيكية، في حين أنّ المجاز المرسل تكاملي على طريقة العضوية. تتبج الاستعارة التصوير المسبق لعالم التجربة على أنّه علاقات تربط الأشياء بالأشياء، وتتبع الكناية ذلك على أنّه علاقات تربط الأجزاء بالأجزاء، ويتبجحه المجاز المرسل على أنّه علاقات تربط الكلّ بالشيء. وكلّ مجاز يتيح أيضًا تنمية بروتوكول ألسني فريد. ويمكن أن ندعو هذه البروتوكولات الألسنية لغات الهوية Identity (الاستعارة)، والخارجية extrinsicality (الكناية)، والداخلية intrinsicality (المجاز المرسل).

مقابل هذه المجازات الثلاثة التي أصفها بـ "الساذجة" (إذ لا يمكن استخدامها إلا مع الإيمان بقدرة اللغة على التقاط طبيعة الأشياء بيانياً)، يقف مجاز المفارقة بوصفه صنوّاً "عاطفيًا" (بالمعنى الذي يعطيه شيللر لـ "الوعي الذاتي"). وقد أُشير إلى أنّ المفارقة هي أساسًا ديكالكتيكية، بقدر ما تمثل استخدامًا للاستعارة واعيًا ومتعمدًا بغية نقضها فعليًا. والتكتيك المجازي الأساس في المفارقة هو التعسّف المجازي catachresis (حرفيًا "إساءة الاستخدام")، أي الاستعارة العبثية في الظاهر المراد لها أن تشير أفكارًا أخرى فيها مفارقة في شأن طبيعة الشيء الموصوف، أو في شأن قصور الوصف ذاته. ويمكن عدّ الصورة البلاغية المسماة aporia (حرفيًا "الارتباب")، حيث يشير الكاتب مُقدّمًا إلى عدم تصديق فعلي أو ملفّق لحقيقة أقواله، صنعةً أسلوبيةً مجبّدة في لغة المفارقة، سواء أكان ذلك في القصّ من النوع "الواقعي" الزائد أم في التواريخ التي تُصاغ بنبرة تشكّكية أو "نسبية" متعمدة.

هدف القول المنطوي على مفارقة هو سلب ما جرى تأكيده إيجابًا على المستوى الحرفي، أو هو تأكيد عكسه. وهو يفترض أنّ القارئ أو المستمع يعلم مسبقًا، أو أنه قادر على أن يعلم، عبث وصف الشيء المشار إليه في الاستعارة أو الكناية أو المجاز المرسل المستخدَم لإعطائه هيئته. هكذا يغدو التعبير "أرسلنا العيون" منطويًا على مفارقة حين يُلَفِّظ بنبرة صوت معينة، أو في سياق لا يمتلك فيه الشخص المشار إليه الخصائص المنسوبة إليه من طرف مستخدم المجاز المرسل.

يمكن أن نرى مباشرةً أنّ المفارقة هي، بمعنى ما، مجاز المجاز metatropological، ذلك أنها تُستخدَم عمدًا وبوعي لإساءة الاستخدام التي يمكن إيقاعها باللغة المجازية. وتفترض المفارقة مسبقًا احتلال زاوية نظر "واقعية" حيال الواقع، يمكن منها تقديم تمثيل غير مجازي لعالم التجربة. هكذا تمثل المفارقة مرحلةً للوعي تغدو فيها الطبيعة الإشكالية للغة ذاتها مُدْرَكَةً. وهي تشير إلى حماقة جميع التوصيفات الألسنية للواقع، بقدر ما تشير إلى عبث القناعات التي تحاكيها محاكاة ساخرة. وهي لذلك "ديالككتيكية"، كما لاحظ كينيث بورك، مع أنها ليست ديكالكتيكية في فهمها لسيرورة العالم بقدر ديكالكتيكية في فهم قدرة اللغة على التعمية أكثر من الإيضاح؛

في أي فعل من أفعال التصوير اللفظي. وفي المفارقة، تلتف اللغة المجازية على ذاتها، وتستحضر قدراتها الخاصة لتشويه الإدراك المعني. وهذا هو السبب في أن توصيفات العالم الموضوعية في صيغة المفارقة غالباً ما تُعدّ معقّدة داخلياً، وواقعية. ويبدو أنها تشير إلى صعود الفكر في مجال معين من مجالات الاستقصاء إلى مستوى الوعي الذاتي الذي يغدو ممكناً عنده إطلاق مَفْهَمَة للعالم وسيرواته هي مفهومة "مستنيرة"، أي ناقدة لذاتها.

يوقّر مجاز المفارقة، إذاً، إطاراً مفهوماً ألسنياً لصيغة من الفكر ناقدة لذاتها على نحوٍ جذريّ في ما يتعلّق لا بتوصيف معين لعالم التجربة فحسب، بل أيضاً، بكل جهد، لالتقاط حقيقة الأشياء في اللغة التقاطاً وافياً. إنه، باختصار، نموذج للبروتوكول الألسني الذي عادةً ما يُعبّر فيه عن الشكّية في الفكر، والنسبية في الأخلاق. وبوصفه إطاراً مفهوماً للشكل الذي يمكن أن يتّخذ تمثيلاً لسيرة العالم، فإنه مُعادٍ أصلاً للصياغات "السادجة" الخاصة بإستراتيجيات التفسير الشكلية والميكانيكية والعضوية. وشكله التخيلي، الهجاء، مناوئ جوهرياً للأنماط الأصلية الخاصة بالرومانس والكوميديا والتراجيديا، بوصفها صيغاً لتمثيل أشكال التطور الإنساني المهمة.

حين تبرز المفارقة في رؤية ناضجة للعالم، تبدو كأنها عابرة للأيديولوجيات. ويمكن استخدام المفارقة **تكتيكياً** في الدفاع عن المواقف الأيديولوجية الليبرالية كما المحافظة؛ تبعاً لكون مستخدمها يقف ضد الأشكال الاجتماعية القائمة، أو ضد الإصلاحيين "البيوتبيين" الساعين إلى تغيير الوضع القائم، أو لا. كما يمكن استخدامها هجومياً من طرف الفوضوي والراديكالي، للتشجيع على مُثُل خصومهما الليبراليين والمحافظين. لكن المفارقة، بوصفها الأساس لرؤية للعالم، تنزع إلى تبديد كل قناعة بإمكانية الفعل السياسي البناء. وهي في التقاطها حمق الشرط الإنساني وعبثيته، تنزع إلى توليد قناعة بـ "جنون" الحضارة ذاتها، وإلى إثارة ازدراء متعالٍ تجاه أولئك الذين يسعون إلى التقاط طبيعة الواقع الاجتماعي سواء أكان ذلك بواسطة العلم أم الفن.

أطوار الوعي التاريخي في القرن التاسع عشر

توقّر نظرية المجازات طريقة لوصف صيغ التفكير التاريخي السائدة التي اتخذت شكلاً في أوروبا في القرن التاسع عشر. وهي تتيح لي، بوصفها أساساً لنظرية عامة في اللغة الشعرية، أن أصف البنية العميقة للمخيلة التاريخية لتلك الفترة منظوراً إليها كحلقة مغلقة من التطور. ذلك أنّ كل صيغة يمكن عدّها بمنزلة طور، أو لحظة، ضمن تراث من الخطاب تطور من إدراكات العالم التاريخي الاستعارية، مروراً بالكنائية والمجازية المرسلة، وصولاً إلى التقاط النسبية التي لا تقبل الاختزال والتي تسم كل معرفة ذلك الالتقاط القائم على المفارقة.

اتخذ الطور الأول من أطوار الوعي التاريخي في القرن التاسع عشر شكله في سياق أزمة في التفكير التاريخي أواخر التنوير. توصل مفكّرون مثل فولتير Voltaire وغيبن وهيوم David Hume وكانط وروبرتنس في النهاية إلى رؤية التاريخ رؤية قائمة على المفارقة أساساً. وعمد أسلاف الرومانسية - روسو Rousseau ، جستس موزر ، إدموند بورك ، شعراء الطبيعة السويسريون ، حركة العاصفة والاندفاع ، ولا سيما هيردر - إلى معارضة هذا التصور للتاريخ القائم على المفارقة بنظير "سادج". ولم توضع مبادئ هذا التصور للتاريخ على نحو متسق ، ولا تمسكّ بها نقاد التنوير المختلفون على ذلك النحو الموحد ، لكنهم تقاسموا جميعاً عداءً مشتركاً لعقلانية التنوير. وأمّنوا بـ "الحدس" بوصفه طريقة للاستقصاء التاريخي ، وتعهدوا بالرعاية تعاطفاً مع تلك الأوجه من التاريخ والإنسانية التي نظر إليها التنويريون باحتقار أو تفضّل. ونتيجة معارضتهم؛ نشأت أزمة في التفكير التاريخي ، واختلاف عميق على الموقف الصحيح الذي يجب أن تُقارب به دراسة التاريخ. وكان من المحتوم أن يلهم هذا الانقسام اهتماماً بالنظرية التاريخية ، فانتقلت "مشكلة المعرفة التاريخية" ، مع العقد الأول من القرن التاسع عشر ، إلى مركز اهتمام فلاسفة تلك الفترة.

أعطى هيغل هذه المشكلة صيغتها الأعمق. وخلال الفترة بين كتابه **فلسفة العقل** (1807) وكتابه **فلسفة التاريخ** (1830 - 1831)، حدّد، على نحو صائب، السبب الأساس لهذا الانقسام: الاختلافات التامة بين صيغة إدراك الحقل التاريخي قائمة على المفارقة، وأخرى قائمة على الاستعارة. وعلاوة على ذلك، قدّم هيغل، في فلسفته الخاصة للتاريخ، تبريراً معلاً لتصور ذلك الحقل بالصيغة القائمة على المجاز المرسل.

خلال هذه الفترة ذاتها، بالطبع، كانت عقلانية التنوير قيد مراجعة في اتجاهٍ عضوي من طرف الوضعيين الفرنسيين. ونجد في أعمال أوغست كونت Auguste Comte الذي بدأ كتابه **دراسات في الفلسفة الوضعية** بالظهور في 1830، كيف يُعقد القران بين نظريات التفسير الميكانيكية لدى التنوير وتصورٍ عضويٍّ للسيرورة التاريخية. وهذا ما أتاح لكونت أن يحبك التاريخ بوصفه كوميدياً، مفكّكاً، على هذا النحو، الأسطورة الهجائية التي عكست تشاؤم التأريخ في أواخر التنوير.

هكذا اتخذت شكلها، خلال الثلث الأول من القرن التاسع عشر، ثلاث "مدارس" مميزة في الفكر التاريخي: "الرومانسية" و"المثالية" و"الوضعية". ومع أنّها اختلفت، بعضها مع بعض، على المنهج الصحيح لدراسة التاريخ وتفسيره، فإنّها كانت موحدة في رفضها موقف المفارقة الذي قارب به عقلانيو أواخر التنوير دراسة الماضي. وهذا العداء المشترك للمفارقة بكل أشكالها يفترق قدرًا كبيراً من الحماسة للدراسات التاريخية المميزة لذلك الزمن، ومن النبرة الوثيقة في تأريخ أوائل القرن التاسع عشر، تلك الحماسة والنبرة اللتان سيطرتا على الرغم من الاختلافات الحاسمة على مسائل "المنهجية".

يفسّر هذا العداء أيضاً النبرة الخاصة التي وسمت التفكير التاريخي خلال طوره الثاني، "الناصح" أو "الكلاسيكي" الذي دام من حوالي 1830 إلى 1870 أو نحوه. شهدت هذه الفترة جدالاً محتدماً على النظرية التاريخية، وإنتاجاً متسقاً لروايات سردية ضخمة عن ثقافات الماضي ومجتمعاته. وخلال هذا الطور كان أن أنتج "الأساطين" العظماء الأربعة لتأريخ القرن التاسع عشر - ميشليه، رانكه، توكفيل، وبوركهارت - أعمالهم الأساسية.

أكثر ما يلفت في شأن تأريخ هذا الطور هو درجة الوعي الذاتي النظري الذي أجرى فيه ممثّلوه تحرياتهم للماضي، وألّفوا رواياتهم السردية عنه. ويكاد يلهمهم جميعاً أملٌ بخلق منظورٍ للسيرورة التاريخية يكون "موضوعياً" مثل ذلك الذي ينظر به العلماء إلى سيرورة الطبيعة، و"واقعيّاً" مثل ذلك الذي وجّه منه رجال الدولة في تلك الفترة مصائر الأمم. ولذلك نزع الجدال، في هذا الطور، إلى الالتفات إلى مسألة المعايير التي يمكن أن يُحكّم بها على تصورٍ "واقعي" أصيل للتاريخ. ومثل معاصريهم في الرواية، كان مؤرّخو هذه الفترة مهتمين بإنتاج صورٍ للتاريخ متحررة من تجريد أسلافهم التنويريين بقدر ما هي خالية من أوهام طلائعهم الرومانسيين. لكنهم، أيضاً مثل معاصريهم في الرواية (سكوت وبلزك Balzac وستاندال وفلوبير Gustave Flaubert والأخوان غونكور The Goncourt brothers)، لم ينجحوا إلا في إنتاج أنواع من "الواقعية" مختلفة بقدر اختلاف وجهاتهم في تفسير العالم في خطاب مجازي. وإزاء "واقعية" المفارقة المميزة للتنوير، ابتدعوا عدداً من "الواقعيّات" المتنافسة، كلٌ منها إسقاط لهذه الصيغة أو تلك من صيغ الاستعارة والكناية والمجاز المرسل. والحال، كما سوف أبيّن، أنّ "الواقعية التاريخية" لدى ميشليه وتوكفيل ورانكه لم تكن تزيد كثيراً على كونها إحكامات نقدية للمنظورات التي وفرتها هذه الإستراتيجيات المجازية؛ لمعالجة التجربة بطرائق "شعرية" نوعياً. ويشهد المرء في "واقعية" بوركهارت الوقوع مرة أخرى في شرط المفارقة الذي افترضت "الواقعية" أنّها حررت منه الوعي التاريخي لذلك الزمن.

لحقّ بظهور هذه الصيغ المختلفة من المفهّمة التاريخية، ونجّم عنها، مزيد من التأمل في فلسفة التاريخ. وخلال هذا الطور الثاني، نزعت فلسفة التاريخ إلى اتخاذ شكل هجوم على منظومة هيغل، لكنها لم تنجح، عموماً، في أخذ التفكير بالوعي التاريخي أبعد من النقطة التي تركه عندها. والاستثناء من هذا التعميم هو، بالطبع، ماركس الذي حاول أن يجمع الإستراتيجيات المجازية المرسلة لدى

هيغل إلى الإستراتيجيات الكنايية للاقتصاد السياسي في زمنه؛ كي يخلق رؤية تاريخية هي في أن واحد "ديالكتيكية" و"مادية": أي "تاريخية" و"ميكانيكية" معًا في أن.

يمثل ماركس نفسه الجهد الأشدّ اتّساقًا في القرن التاسع عشر لتحويل الدراسة التاريخي إلى علم. وعلاوة على ذلك، كان جهده أيضًا الجهد الأشدّ اتّساقًا في تحليل العلاقة بين الوعي التاريخي من جهة، والأشكال الفعلية للوجود التاريخي من جهة أخرى. وترتبط في عمله نظرية التأمل التاريخي وممارسته ذلك الارتباط الصممي بنظرية المجتمع وممارسته. وكان ماركس، أكثر من أي مفكر آخر، حساسًا تجاه التضمين الأيديولوجي لأي تصور للتاريخ يزعم أنّ له مكانة الرؤية "الواقعية" للعالم. ومع أنّ تصوّر ماركس للتاريخ هو أبعد ما يكون عن المفارقة، فقد نجح في كشف التضمينات الأيديولوجية لكل تصور للتاريخ. ووفقًا بذلك أسسًا وافية لما وسّم الوعي التاريخي في الطور الأخير من أطوار التأمل التاريخي لذاك العصر من هبوط نحو المفارقة، أو ما دُعِيَ أزمة التاريخانية التي تطورت خلال الثلث الأخير من ذلك القرن.

لكن الفكر التاريخي ما كان بحاجة إلى أيّ ماركس كي يُبرَز ذلك في طوره الثالث، أو طور الأزمة. مجرد نجاح المؤرخين في الطور الثاني كان كافيًا ليُغرق الوعي التاريخي في شرط المفارقة ذاك الذي هو المحتوى الحقيقي لـ "أزمة التاريخانية". وكان الإحكام المتسق لعدد من التصورات الشاملة والمعقولة، بالمثل، الخاصة بمجموعات الحوادث ذاتها كافيًا لتقويض الثقة في زعم التاريخ التزام "الموضوعية"، و"العلمية"، و"الواقعية"، ما دامت هذه التصورات يقضي أحدها الآخر ذلك الإقصاء الواضح. ويمكن أن نلتقط فقدان الثقة هذا في أعمال بوركهارت التي هي جمالية الروح، شكّية النظرة، كلبية النبرة، ومتشائمة حيال أي جهد لمعرفة الحقيقة "الفعلية" للأشياء.

النظير الفلسفي لمزاج بوركهارت في التأريخ هو، بالطبع، فريدريك نيتشه. لكن الجمالية، والشكّية، والكلبية، والتشاؤم التي اتخذها بوركهارت أسسًا لصفه الخاص بين صنوف "الواقعية" أخذها نيتشه على أنها مشكلات، بل عدّها تجليات لشرط من التفنّس الروحي الذي يجب التغلّب عليه جزئيًا بتحرير الوعي التاريخي من المثال المستحيل المتمثل بإيجاد منظور للعالم "واقعي" تلك الواقعية المتعالية.

اتخذ نيتشه مشكلةً، في أعماله الفلسفية الباكورة، ووعي عصره القائم على المفارقة وما يرتبط بذلك من أشكال المفهّمة التاريخية التي تدعمه. وسعى، مثل هيغل من قبله (وإن يكن بروح مختلفة وهدف مختلف) إلى حلّ هذه المفارقة من دون الوقوع في أوهام رومانسية ساذجة. لكن نيتشه لا يمتثل عودةً إلى تصور رومانسي للسيرورة التاريخية، بقدر ما حاول أن يستوعب الفكر التاريخي في فكرة الفنّ التي تتخذ الصيغة الاستعارية، بوصفها الإستراتيجية المجازية التي تشكل إطارها المفهومي الحاكم. وتحدّث نيتشه عن تاريخ هو، عن وعي، تاريخ للتاريخ في نظريته و"مفرط التاريخية" في هدفه. ولذلك دافع عن إدراك للحقل التاريخي استعاريّ قصداً، أي أنه ليس قائمًا على المفارقة في قصده إلا بصورة استعارية. ونجد في فكر نيتشه الخاص بالتاريخ أنّ سيكولوجيا الوعي التاريخي تعنو للتحليل؛ إلى درجة كشف أصولها الضاربة في إدراك للواقع شعري على وجه التحديد. والنتيجة، أن نيتشه قدّم، بقدر ما قدّم ماركس، أسسًا لذلك الوقوع في "أزمة التاريخانية" التي غرق فيها الفكر التاريخي في عصره.

ردًا على أزمة التاريخانية هذه؛ قام بنيديتو كروتشه بتحرياته الضخمة في البنية العميقة للوعي التاريخي. ومثل نيتشه، أدرك كروتشه أنّ الأزمة كانت تعكس انتصار موقف عقلي قائم على المفارقة في جوهره. ومثله؛ أمل أن يطهر التفكير التاريخي في هذه المفارقة باستيعابه في الفن. لكن كروتشه انساق في هذا السياق إلى ابتداء تصور للفن قائم، هو ذاته، على المفارقة. وفي محاولته استيعاب الفكر التاريخي في الفن، لم يفلح، في النهاية، إلا في دفع الوعي التاريخي إلى إدراك عميق لشرطه الخاص القائم على المفارقة. وحاول، تاليًا، أن يحميه من الشكّية التي عززها هذا الوعي الذاتي الشديد باستيعاب التاريخ في الفلسفة. لكنه لم يفلح في هذه المحاولة إلا في إضفاء الطابع التاريخي على الفلسفة، جاعلاً إياها بذلك واعية لحدودها ووعيًا قائمًا على المفارقة، شأنها شأن ما أصبح عليه التأريخ ذاته.

يمثل تطور فلسفة التاريخ كما تصورناه - من هيغل، مروراً بماركس ونيتشه، وصولاً إلى كروتشه - التطور ذاته الذي رأيناه يعتري التأريخ من ميشليه، مروراً برانكه وتوكفيل، وصولاً إلى بوركهارت. فالوجهات الأساسية التي اتخذتها المفهَمة تبدو ذاتها في كلِّ من فلسفة التاريخ والتأريخ، مع أنها تظهر في تسلسل مختلف بأشكالها الناضجة. والأمر المهم هو أن فلسفة التاريخ، مأخوذة ككل، تنتهي في شرط المفارقة ذاته الذي بلغه التأريخ في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر. وشرط المفارقة هذا لا يختلف عن نظيره التنويري المتأخر إلا بالتعقيد الذي بسط به في فلسفة التاريخ، واتساع التفقه الذي ارتبط بإحكامه في تأريخ ذلك الزمن.



References

المراجع

- Adams, Hazard (ed). *Critical Theory since Plato*, New York, 1971.
- Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, Princeton, 1968.
- Beneveniste, Emile. *problems of General Linguistics*, Coral Gables, Fla., 1971.
- Bergin, Thomas G. and Max H. Fisch (trans), *The New Science of Giambattista Vico*, Ithaca, New York, 1968.
- Burke, Kenneth. *A Grammar of Motives*, Berkeley and Los Angeles, 1969.
- _____ . *A Rhetoric of Motives*, Berkeley and Los Angeles, 1965.
- _____ . *Language as Symbolic Action*, Berkeley and Los Angeles, 1968.
- Danto, Arthur C. *Analytical Philosophy of History*, Cambridge, 1965.
- Dray, William H. (ed). *Philosophical Analysis and History*, New York, 1966.
- Ehrmann, Jacques (ed). *Structuralism*, New York, 1966.
- Foucault, Michel. *The Order of Things: an Archeology of the Human Sciences*, New York, 1971.
- _____ . *L'archéologie du savoir*, Paris, 1969.
- Frye, Northrop. *The Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton, 1957.
- _____ . *Fables of Identity*, New York, 1963.
- Galli, W. B. *Philosophy and the Historical Understanding*, New York, 1968.
- Gombrich, E. H. *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representations*, London and New York, 1960.
- Hartman, Geoffrey. *Beyond Formalism: Literary Essays 1958- 1970*, New Haven and London, 1971.
- Henle, Paul (ed). *Language, Thought, and culture*, Ann Arbor, Mich., 1966.
- Jakobson, Roman and Morris Halle, *Fundamentals of Language*, Gravenhage, 1956.
- Leach, Edmund. *Claude Lévi - Strauss*, New York, 1970.
- Lemon, Lee T. and Marion J. Reis (eds). *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, Lincoln, Neb., 1965.
- Mannhiem, Karl. *Ideology and Utopia: An introduction to the Sociology of Knowledge*, New York, 1946.
- _____ . *Essays in Sociology and Social Psychology*, Paul Kecskemeti (ed), New York, 1953.
- Mink, Louis O. "Philosophical Analysis and Historical Understanding," *Review of Metaphysics*, 21, no. 4, (June, 1968).
- Pepper, Stephen C. *World Hypotheses: A Study in Evidence*, Berkeley and Los Angeles, 1966.
- Popper, Karl R. *The Poverty of Historicism*, London, 1961.
- Preminger, Alex et al. (eds). *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, 1965.
- Sebeok, Thomas A. (ed). *Style in Language*, New York and London, 1960.
- Sonnino, Lee A. *A Handbook to Sixteenth Century Rhetoric*, London, 1968.

- Strauss, Claude Levi. *The Savage Mind*, London, 1966.
- Ullmann, Stephen. *Style in the French Novel*, Cambridge, 1967.
- Walsh, W. H. *Introduction to the Philosophy of History*, London, 1961.
- Wellek, Rene'. *Concepts of Criticism*, New Haven and London, 1963.
- White, Hayden. "The Burden of History," *History and Theory*, 5, no. 2 (1966).
- _____ . "Foucault Decoded: Notes From Underground," *History and Theory*, 12, no. 1 (1973).