

في الفن

وقفة خالدة

كان لاوكون راهباً يونانياً ، عرف بحبه لابنيه وحديه عليهما ، كما عرف بحبه لأثينا وإخلاصه لها مدى الحياة . وكان هذا الراهب يعبد الإلهة منيرفا ، عبادة خالصة ، ولكن تحول عن عبادتها إلى عبادة إله البحر بسويدون . فأرادت منيرفا أن تلتقم منه فسلبته نور عينيه ، ثم أمعنت في عذابه بأن سلطت أفعيين هائلتين على ابنه فافترستاها ، ولم يستطع الوالد المتفاني في حب ولديه أن يدفع عنهما شر الموت . فكان هذا الصراع العنيف الذي جاهده ، ثم هذا الإخفاق الحزين الذي آب به مضرب المثل في انتقام الآلهة من كفر بها .

ولجرت مأساة هذا الراهب الذي كفر بللهته فانتقمت منه وحى الشعراء والمثاليين ، فصوروا المأساة بطرق مختلفة صوراً عديدة ، لم يصلنا منها إلا صورتان خالدتان . أما الأولى فهي الأبيات التي خصها فرجيل في أنيادته بهذا الراهب وقصته . وأما الأخرى فتمثال رائع لمثال يوناني لم يعرف اسمه محفوظ في الفاتيكان . وجذب هذا التمثال الرائع أنظار زائري المتحف ، فكتبوا عنه واصفين معجبين محاولين تحقيق تاريخه في كثير من الإمعان . ولكن الزمن لم يخلد لأحد من هؤلاء الزوار وقفته أمام هذا التمثال ؛ حتى كان منتصف القرن الثامن عشر ، عندما وقف أمام تلك الآية الخالدة من آيات الفن القديم ، رجل هزيل الجسم ، قد خط الحزن على جبهته سطوراً كثيرة عميقة ، لو قد امتد الزمن بصاحبها أكثر بما امتد لازدادت عدداً وعمقاً ؛ فلقد كان من هؤلاء الذين كتب عليهم أن يلموا بالحياة إلماًة قصيرة مفعمة بالأحداث الحزينة ، حتى إذا رحل عنها لا يملك من هذا الكد المتصل العنيف مايكفل لجسد دفناً محترماً ، صحا الناس فجأة فتنهبوا إلى علو مكانته وبما كان يجب له من سعادة ، بل من تشجيع وإكرام وإجلال في هذه الحياة التعسة القصيرة التي حيها .

وقف الناقد الروائي العظيم جوتهد إفرام لسنج أمام تمثال لاوكون يوماً

في الفاتيكان وقفه خلدت اسمه في عالم النقد ، ورفعته من روائى ممتاز وأديب كبير إلى ناقد عبقرى فذ . فلقد وقف أمام التمثال وأخذ يتأمل ويتأمل . وعاد إلى ذاكرته ماقد حفظ من شعر لاتيني ، في وصف مأساة هذا الراهب ، وأخذ عقله المتعب اليقظ يقارن ويسائل ويحاول أن يصل إلى أشياء لم يكن يتبينها ، ولكنها كلها تصب في نهر واحد . لماذا اختلفت صورة لاوكونون حجراً عنها شعراً ؟ أقل الشاعر عن المثال ، أم المثال عن الشاعر ، أم نقلاً عن مصدر مشترك ؟ وهل هذا الفرق ينطبق في جوهره على سائر ماعرف عن تماثيل صورها أصحابها ما قد جاء في شعر هوميروس من قصص وماس ؟

وما كادت الشعلة تنقد في رأس لسنج حول هذه الآية من آيات الفن ، وما يمكن أن تمثل من فرق يبين في الشعر والنحت ، حتى علا لهيبها وعم نورها وانتشرت نارها ، وكثرت الأسئلة وتراجعت . وعاد لسنج في هذا اليوم إلى مكتبه مكدوداً تعباً ، يحاول أن يصور من هذه الأسئلة التي تلح على رأسه شيئاً فلا يستطيع . وسرت أيام وأيام ، وكتب لسنج شيئاً ونسى أشياء ، وعاد وكتب شيئاً ونسى أشياء ، حتى استوت الفكرة آخر الأمر قائمة ، وحتى استطاع أن يخرج إلى عالم النقد نظرية قوية ثابتة لم تعارض إلى اليوم . بل إننا نتأدى فنطبقها على أوسع مما اشتملت عليه ، فنستمر صحيحة قوية تنير لنا أشياء كثيرة نحسها في عالم النقد ، ولا نجد أحياناً ما يفسرها أو يعبر عنها .

ولما اجتمعت لدى لسنج جملة مقالات في هذا الموضوع أخرجها لنا كتاباً إن يكن متوسط الحجم فهو عميق الفكرة متسع الأفق ، يشمل كثيراً من النقد القيم حول شعر هوميروس وما قد تفجر عنه من تماثيل خالدة ، بل قد يشمل أيضاً شيئاً من شعر المحدثين وآيات فهم هم أيضاً .

وماذا أراد لسنج أن يقول بكل هذا ؟ إنه لم يرد أن يقول شيئاً كما يعترف . وإنما هي خواطر عديدة متفرقة خطرت له فأخذ في تدوينها ، لا يتبع نهجاً ولا يسير على خطة . وإذا الفكرة آخر الأمر تقوم بنفسها وحدها كما ينبت النبات الوحشى الجميل . إن الفرق الذى لفت نظره بين لاوكونون في تمثال هذا الفنان المجهول وبينه في شعر فرجيل ، هو فرق يأتى من طبيعة الفنانين : فن النحت أو التصوير ، وفن الشعر أو القول .

وقديما حاول النقاد محاولات عدة أن يفرقوا بين الفنون . فلقد أحسن اليونان

قبل الميلاد بقرون وقرون ، أن لهذه الفنون ميادين مختلفة ، يوم نصبوا لكل فن منها آلهة ترعاها . فلم يكن عبثاً جعلهم للفنون سبعة آلهة ، كل منها اختصت برعاية فن دون غيره . ولكننا في القرن الخامس قبل الميلاد وعند أرسطو في كتاب الشعر ، نجد نضوجاً قوياً للاحساس بهذه الفروق . فلقد سجل أرسطو أن هناك فنوناً شكلية لها جسد وكيان خارجي ، وفنوناً ليس لها في عالم الواقع شكل أو جسد . وجعل أساس التفرقة بين النوعين من أنواع الفن لا ما امتاز به كل منهما من الآخر ، ولكن ما اتجه إليه كل منهما من حاسة في الإنسان . فهذه فنون يتلقاها البصر ، وتلك أخرى يتلقاها السمع ، والشعر من الأخيرة . ولم يحاول أرسطو ولا من جاءوا بعده لنحو عشرين قرناً أن يجدوا لهذه الحقائق نتائج تتبعها لها أثر في طريقة إخراج الفنين .

وما أخذت النهضة في أوروبا تعم بلدانها وترحف مشرقة نحو ألسانيا ، حتى تصدى لثل هذه المسائل التي شغلت أذهان الناس تقدة ألمان عرفوا بما عرف به شعبهم من القدرة الفائقة على التحليل واستخلاص النتائج ، حتى إنهم ليبعدون في ذلك إلى حد الإفساد أحياناً . وإذا كلام يدور حول الجبال وتحديده ودرسه ، وماذا تحقق الفنون على اختلافها من ظواهر ، وماذا تستطيع الفلسفة أن تكشف عن جوهره ، وإذا كلام عن آيات الفن اليوناني القديم ، يكثر في المجالات والمجالس والكتب ، يمثل آثار النهضة في مثل هذه الميادين ، وكلما سار الزمن بهؤلاء النقدة نضج تفكيرهم وكثرت استعانتهم بالأمثلة من شعر هوميروس وفرجيل ، والمقارنة بين صور الشعر وصور النحت لهذا التاريخ الفني اليوناني القديم . ويقرأ لسنج هذه الكتب ، ويسمع هؤلاء الناس ، فلا يجد فيها يقولون بغيته ، حتى يقف في هذا اليوم المشهود أمام تمثال لاوكون في الفاتيكان .

وكان أول ما أثار تفكيره عن الفرق بين الصورتين أن أثرهما في النفس يختلف . فالراهب في شعر فرجيل رجل عظيم ، ولكننا ننسى عظمته إلى حين في هذا الموقف بالذات من مواقفه ؛ لأننا نرى أمامنا آدمياً يتعذب مثلنا ويصرخ من الألم ، حتى ليلاً صراخه جنبات الوادي السحيق . إن راهب فرجيل كان مبصراً لا يرى صراع الأنعين مع ابنه ، ولكنه يصارعهما هو نفسه لأنهما سلطا عليه وعلى ابنه معه . وهو يصرخ هذا الصراخ المدوي ، فنحس نحوه بالألم والشفقة ، بل إننا لنكاد نبكي معه من فوط مايلقي من عذاب . أما الراهب

حجراً فهو يثير فينا شعوراً آخر . إنه يلم ، ولكن في صمت وصبر وجلد وثبات إنه الرجل العظيم الذى يقهر الآلام الانسانية فى عظمة وجلال ووقار وهيبة . وإذا نحن نألم له على نحو آخر ، إننا نألم لأله والاعجاب يملأ نفوسنا من ثباته وجلاله ، بل إننا نكاد نصفق له بدل أن نبكى معه .

قال لسنج : من أين أتى هذا الفرق بين الصورتين ؟ ترى لو قد أراد المثال أن ينقل إلينا صورة راهب فرجيل ، أميناً مخلصاً فى تفاصيلها ، أكان مستطيعاً ذلك ؟ أكان يمكن أن يصور هذا الراهب فى لباسه الكهنوتى ؟ كلا ! فان هذا اللباس وحده كان كافياً لاختفاء معالم الجسد كلها . والجسد فى التمثال كل شئ . إن أجمل لباس فى الدنيا لا يمكن أن يعدل جلال هذا الجسد الانسانى العارى ؛ لأنه قادر على التعبير ، وليس اللباس بمستطيع شيئاً إلى جانبه فى هذا الميدان . أنظر إلى البطن وقد دخل فأوحى بالكبت والألم . وانظر إلى عضلات الصدر وقد عبرت عن جهاد فظيع لألم مروع . وانظر إلى الأفاعى نفسها ، إنها قد انتحت عن هذا الجزء الأعلى من جسد الراهب ، لتترك لتلك العضلات حريتها فى التعبير . فما كان لوصف فى الوجود أن يعادها فى قوة التعبير عن غاية الألم . ثم هذه الأذرع الممتدة وقد شددت عضلاتها وظهرت معالمها واضحة لترينا قوة الراهب فى هذا الصراع المميت . وراهب التمثال لو قد صرخ كما صرخ راهب الشعر ما تجلت قدرة هذه العضلات جميعاً فى التعبير عن الثبات والتجلد ، والشدة والمعاناة ، بل إنه لو قد صرخ لفتح فاه ولكانت هذه الفجوة السوداء فى هذا الوجه المعبر عن أقصى درجات الألم تشويهاً وانقاصاً من جلال الخطوط الفنية ، التى تسير فى تناسق وتناسب ، من قمة الرأس إلى أسفل القدم . ولو قد أراد المثال أن يكون أميناً فى نقل صورة الشعر لجعل هذا الراهب يحاول أن يعدو ويقفز من الأفعين ليتخلص منهما ، ولكنه فى الحجر واقف ، ولا يمكنه إلا أن يكون واقفاً . ولكن المثال لا يصوره واقفاً بلا سبب ، فيناقض الموضوع إخراجه ، أنه أوجد لوقفته الفنية السبب . فلقد التفت الأفعيان بقدميه التفاقة قوية ، منعتهم ومنعت ابنيه عن يمين وشمال من أن يتحركوا جميعاً منعاً قوياً .

إن المثال لا يستطيع أن يصور الحركة بالحجر ؛ لذلك هو يختار جزءاً من الحركة أو وقفة منها ، ليعبر بها عن كل ما يريد من حركة وحياة . وفنه يتجلى

فى اختيار تلك الوقفة بالذات أو هذا الجزء المعين من أجزاء الحركة . ولا بد أن يكون هذا الذى اختاره يعبر عن كل ما قد سبق من حركات ، وما سيلحقه أيضاً منها . أنظر إلى تمثال السبع حارس النيل المحفوظ فى المتحف البريطانى ! إنه بوقفته يوحى بغاية اليقظة ، بل بالقفز أيضاً ، لأنه يكاد يقفز بالفعل ، ولو قد صور هذا الأسد شعراً لقفز واقترس من تعدى على حرمة ما يحرس ولفعل كل ما أراد ، دون أن يخرج الشاعر أو يجعله يقف ليختار شيئاً من أفعاله بالذات . إن طبيعة الحجر وطبيعة فن النحت الذى يتخذ الحجر مادته ، هى التى جعلت لا وكون عند المثال ثابتاً متجلداً بطلا خالداً ، ولا وكون عند الشاعر آدمياً يصرخ صراخاً يملأ جنبات الوادى ، لأنه فى أشد المواقف مدعاة إلى الصراخ والتألم ، وإذا نحن فى الشعر نكاد ننسى أنه بطل من أبطال اليونان ، ووطنى عظيم من مواطنيها .

والحجر معرض للنظر الدائم المستمر الطويل ، لذلك لا يمكنه أن يمثل قبحاً ، بل هو ملزم بأن يومئ لنا بالجمال . لأننا لا نستطيع أن نعاود النظر إلى قبيح ولا أن نستوحى تشويهاً . لذلك لم تكن عبثاً تلك القوانين التى كانت تسنها الحكومات قديماً فنسخر نحن الآن منها ، وننظر إليها على أنها عبث الطفولة الانسانية . إن هذه القوانين كانت أصدق فهماً لطبيعة الفن مما نظن . لقد كانت تحرم على المثاليين ألا يعرضوا على الناس إلا كل ما هو جميل ، والمثال الذى يعرض القبح يعاقب عليه عقاب من يخالف قانوناً من قوانين الدولة :

إن الشاعر يستطيع أن يصور القبح لأننا لا يمكن أن نرى. هذا القبح كله دفعة واحدة ، وإنما بحكم مادته سنراه على أجزاء متفرقة ، على دفعات تتلوها دفعات ، نرى آخر جزء وقد بهتت ظلال الأجزاء الأولى منه . لذلك لن يبلغ فى التأثير منا من حيث قبحه ما يبلغه فن النحت أو التصوير ، حينما نراه كله دفعة واحدة بكل بشاعته وبكل ما ينفر من إعادة النظر إليه ، بل إن صورته حجباً تظل عالقة بأذهاننا زمناً طويلاً ومعها آثارها السيئة التى تحدثها فى النفس . إن الشاعر أكثر حرية من المثال . لأنه يستطيع أن يصور القبح والجمال ، وهو أقدر منه فى تصوير الحركة بنوع خاص ؛ لأن مادته تعينه على ذلك . فمادته كلام يظهر ليختفى ، يسمع أو يقرأ ليأتى غيره ثم غيره ، وهكذا ، كالحركة فى تتابع أجزائها واختفاء كل جزء بظهور ما يليه . ولكن الشاعر لا يستطيع أن

يصور صورة كاملة بكل أجزائها مهما حاول ذلك . إنه لا يستطيع أن يوحى لنا بالكل دفعة واحدة ، ولا بد له من رسم الأجزاء جزءاً جزءاً . أليست مادته الخام كلمات لا يمكن أن تقال كلها دفعة واحدة ، ولا يمكن للسمع إلا أن يتلقاها مجزأة ! فإذا حاول شاعر أن يصور وقفه جميلة أخفق في إشعارنا بحمال التناسب والتناسق بين كل هذه الأجزاء التي تؤلف الوقفة الساكنة . ولذلك نرى الشاعر الحق لا يصور لنا منظرًا جامدًا وإن بدا في ظاهره كذلك . إنه يصور لنا الحركة والحياة من وراء هذه المناظر الصامتة . أليست ترى إلى هوميروس وهو يصف درع البطل اليوناني آشيل وصفًا بارعًا ، لا يحاول حتى أن يوحى لنا بصورة هذه الدرع ، كما لو كنا نراها بالفعل ، مادة جادة . كلا إنه يصفها عن طريق وصف كيفية صنعها . فهذا هو الحفار الماهر وقد جلس إلى الدرع جلسة الفنان ، يصور منظرًا منظرًا من مناظرها . ما ينتهي من منظر ، بل من جزء منه حتى ينمحي ، ويبدو جزء آخر في حركة وقف وحياة .

ويحدثنا لسنج في سياحة طويلة شائقة عن كثير من صور الشعر والنحت ، التي رسمت صور التاريخ اليوناني الخالد ، مقارنًا بين الصورة نفسها في الفنين ، خالصًا آخر الأمر إلى هذه النتيجة المؤثرة في تصورنا الفنين وتقديرنا لهما ، بل نقدهما أيضًا . وهي أن الكلمات أصوات تلقى في الفضاء لا يمكنها أن توجد دفعة واحدة ، ولا يمكنها إلا أن توجد في أذهاننا صوراً متعاقبة سلسلة ، ننسى إلى حد ما أولها عندما نكون نتصور فعلاً آخرها . ولذلك كان الشعر باعتباره فناً صوتياً أليق الفنون للتعبير عن الحركة عن هذا الذي يوجد مثله مجزأً على دفعات . أما الحجر الذي يوحى لنا بالأجزاء كلها دفعة واحدة وفي لحظة واحدة ، ولا بد لذلك من أن يتوافر فيه شرط التناسق والجمال ، فهو أقدر على التعبير عن وقفات بعينها ، توحى لكثرة النظر إليها بالمعاني الكثيرة المتوالدة ، وهو أقدر أن يوحى لنا بالخلود ، وأن يطبع الصور في أذهاننا بحيث لا تبرحها أبداً . ومن هذا الفرق بين طبيعة المادة الخام في الفنين وما يحيط بتلك المادة من ظروف ، نستطيع أن نتبين دقائق الاتجاهات في كل من الفنين ، بل أن نفهم تاريخهما ونتذوق آثارهما في ضوء يجعل لهذا التاريخ عمقاً ما أحسنه من قبل ، ولهذا التذوق طعماً ما لمسنا أسبابه من قبل .

ترى لو قد طبقنا نظرية لسنج إلى أبعد مما قد سار بها صاحبها في عالم الأدب

وحده ، ألسنا نخرج من هذا التطبيق أشد اقتناعاً بسلامتها ؟ أنظر إلى المادة الخام وكل ما يحيط بها من ظروف في عالم الفنون الصوتية ، ثم في عالم الفن القولي بالذات ، تجد سلامة هذا التطبيق ومعونته في الوصول إلى نتائج طيبة . فالموسيقى أصوات ، ولكنها أصوات لا يحدها معنى متعارف عليه . فليس بين أنغامها نغم يمكن أن يثير في نفوس الناس صورة مشتركة لشيء بعينه ؛ لذلك كانت الموسيقى أليق من فن القول في التعبير عن الحركة الغامضة ، حركة العواطف والانفعالات العنيفة ، على حين أن وجود المعنى المتعارف عليه لصوت الكلام يجعله أقدر في التعبير عن الحركة المادية أو المعنوية المتضخمة شيئاً ما . أولسنا نجد الأديب نفسه كلما قويت عاطفته أرتج عليه فلا يستطيع إلى وصفها بالكلام سبيلاً ! وإذا هو يستعين بالموسيقى ليصور بغموضها هذا الغامض الذي يحسه ، وإذا كلامه يخرج لنا موزوناً مقفى ، يخرج لنا شعراً تغلب عليه الموسيقى فلا نجد لكلامه رونقاً إلا بها . فإذا خمدت العاطفة قليلاً واستنارت أمام الأديب سبل التفكير فاتضحت له معالم ما يريد أن يصور ، وفي الكلام المحدود بمعنى متعارف عليه بما يريد من غرض . بل إنه كلما نامت العاطفة وصحا العقل عمد إلى أكثر هذه الكلمات تحديداً في معناها ، ليدلنا على فكرته . وهكذا يظهر لك جوهر الاختلاف بين الشعر والنثر ، لمجرد التزام نظرية التفرقة بينهما على أساس المادة الخام . وما يقال في التفرقة بين الشعر والنثر ، يقال في التفرقة بين القصة والخطبة ، والمقال والمسرحية وهكذا . سائل نفسك دائماً ما هي المادة الخام ، وما الظروف المحيطة بها ، وماذا تستوجب تلك الصفات من آثار في الصورة التي يخرج عليها الفن ، فلن تجد لهذه النظرية شذوذاً في النقد ، بل إنك لو اجد منها خير معين ، لا في تصور هذه الفنون القولية وما بينها من اختلاف وتشابه ، فحسب ، ولكن في تذوق تلك الفنون أيضاً وفي الحكم عليها آخر الأمر وأنت تحاول أن تبين مواطن الجمال فيها والقبح .

لقد فطن النقاد قديماً إلى أطراف كثيرة من هذا الكلام ؛ فانا نجد كلاماً مثلاً حول الخطابة وما يميزها من سائر فنون القول ، على أساس أنها تقال لجمهور في مكان عام ، وكلاماً حول ما تمليه هذه الظروف على الخطيب من طرق في التعبير دون سواها . ولكن الذي أذاعه لسنج في عالم الفن لم يكن نضوجاً لتلك الفكرة البعثرة ، بل إنه فكرة جديدة تؤدي إلى نتائج أعظم من هذه

ويصب فيها هذا القديم لأنه يتمشى معها . وفي ذلك مجرد إثبات للنظرية . ذلك أن القدماء نظروا إلى الموضوع من زاوية بعيدة عن الراوية التي نظر إليه منها لسنج . إن نظرية المادة الخام وما تطبق هذه المادة . ن أنواع التعبير بحكم طبيعتها وما يحيطها من ظروف ، فكرة يجب أن نعرف للسنج فيها بفضل الكشف الجديد . فان تداخل فيها شيء مما قد سبق إليه فان ذلك يزيد من قيمة الكشف ولا يقلل منها لانه برهان على صحته ، كما يكون ذلك في سائر الكشوف العلمية والعملية التي نعرفها .

وبهذه النظرية ، نظرية التفرقة بين الفنون على أساس ما بين موادها الخام من قروف ، خلدت تلك الوقفة التي وقفها لسنج منذ أكثر من قرنين ، أمام هذا التمثال الرائع من تماثيل متحف الفاتيكان .

سهر الفلمارى