ليل وصباح ...

سهرت وكان شعاع القمر ينام ويحلم فوق الغصون
وبت أشاهد ظل الشجر كأني أشاهد بعض الظنون
ونام الأنام وحل السهر لمن أتلفته سبيل الفنون
ومن بات يشكو الأسى والضجر ومن قاده الحب نحو الفتون
ومن ظل يطلب خير البشر ومن ألبسوه رداء الجنون

وناديت يا نفس هل تعلمين
لماذا وكيف أقضي السنين ؟
فباءت بصمت عميق رهيب وفاضت دموعي وهل تنفع ؟

تطلعت أنظر نور السماء وسحر النجوم التي تلمع
تسير مدللة في الفضاء كدل العرائس إذ ترتع
يجودُ عليها ببعض السناء مليك وديع الضيا أروع
كريم يفيض بصفو الضياء وروح الخلود وما تقنع
وصحت أسائل هذا السناء سلاما وروحا وما يسمع

وناديت يا نفس هل تعلمين
لماذا وكيف أقضي السنين ؟
فباءت بصمت عميق رهيب وفاضت دموعي وهل تنفع ؟

تلفتُّ فارتاع بين الضلوع فؤادى الحزين بفرط النحيب
ومن حولى القوم بعض هجوع وبعض حبيب يناجى الحبيب
وبعض يصلى صلاة الخشوع إلى الله يرجو ثواب المنيب
يظل إلى الصبح بين الركوع وبين السجود وما من مجيب
وبعض يكدّ ليغنى الجموع ويحصدهم بالسلاح الغريب

ونـاديت يا نفس هل تعلمين
لماذا وكيف أقضى السنين ؟
فباءت بصمت عميق رهيب وفاضت دموعى وهل تنفع ؟

رجعت لنفسى وقلت لها مثالك يا نفس ما أعظمه
مثال قوى لإنس نهى عن الفتك والظلم ما أكرمه
تقدس عن كل ما يشتهى عليم وما ضل من علمه
تقى الضمير قوى النُّهَى سليم التبصر ما أحكمه
فخابت ظنونىّ لمّا لها مثالى وأطفأ لى أنجمه

ونـاديت يا نفس هل تعلمين
لماذا وكيف أقضى السنين ؟
فباءت بصمت عميق رهيب وفاضت دموعى وهل تنفع ؟

نجوم وبدر ورقص الشعاع على الماء ينساب بين الهضاب
وخضر المروج وجرد البقاع تبسمن للبدر بين السحاب
وماء الجداول بين الضياع تلألأ مثل لجين مذاب

جمال تخاذل عند الصراع جمال سيدلف نحو الخراب
سيفنى ويبقى لدينا التياع وحزن عميق لهذا المصاب

وناديت يا نفس هل تعلمين
لماذا وكيف أقضى السنين ؟

فباءت بصمت عميق رهيب وفاضت دموعي وهل تنفع ؟

هنالك شيخ وقور جليل لقد مات —ربّاه— موت اللئيم
هنالك طفل وديع جميل يعذّب مثل الشقى الأثيم
وحب شريف وقلب يميل إلى الخير يشقى بنار الجحيم
وبغض عنيف وروح ذليل وضيع يلاقى حظوظ العظيم
حياة قد امتزجت بالعليل من الحق مثل امتزاج القويم

وناديت يا نفس هل تعلمين
لماذا وكيف أقضى السنين ؟

فباءت بصمت عميق رهيب وفاضت دموعي وهل تنفع ؟

وبات خيالى وراء الوهاد يطوف ليكشف هذا الوجود
وسرّ الحياة ومعنى الجماد ومعنى الفناء وسر الخلود
ودنيا الجنون وكنه الرشاد وأصل الوفاء ودنيا الجحود
وفى القلب نار وما من رماد لديها وما أججت بالوقود
وفى الفكر نور ينير السواد قريباً ولا يتعدى الحدود

وناديت يا نفس هل تعلمين
لماذا وكيف أقضى السنين ؟
فباءت بصمت عميق رهيب وفاضت دموعى وهل تنفع ؟

وبعد زمان أطل الصباح كطفل على مهده يبسم
كعذراء بين مروج البطاح تتيه وترقص أو تحلم
كثغر الورود كخد الأقاح على حزن ضاحك ينعم
ونادى المنادى الكفاح الكفاح وداووا به يأسكم تسلموا
فما من سلام وما من نجاح بغير الجهاد فلا تسأموا
وناديت يا نفس هل تعلمين
لماذا وكيف أقضى السنين ؟
فقالت لأجل الخلود الحبيب تعيش وتخلق ما ينفع
ينير دياجى هذا الأجل
جهاد وحب وصدق الأمل

عبد الكريم ثابت

LA RECHERCHE DE L'ABSOLU

JEAN-PAUL SARTRE

البحث عن المطلق

ليس بنا من حاجة لأن نطيل النظر فى وجه جياكومتى البدائى لنتبين منه كبرياءه ورغبته فى أن يعتبر نفسه كأنه فى بداية العالم . فهو يسخر من الثقافة ويهزأ بالنقد ، ويتقدم الفنون الجميلة على وجه خاص . ولا يعتبر نفسه أكثر ارتقاء من معاصريه المختارين ، رجل إيزيس l'homme des Eyzies ورجل ألتاميرا l'homme d'Altamira ؛ ففى تلك الأيام الأولى الفتية من الطبيعة والبشرية ، لم يكن للجمال أو الدمامة وجود بعد ، كما أن الذوق وأهل الذوق ، والنقد أيضاً ، أمور كانت ماتزال مجهولة :

وللمرة الأولى تخطر لانسان فكرة نحت إنسان فى كتلة من الصخر . ذاك هو الأنموذج : إنه الانسان . وهو ليس دكتاتوراً أو قائداً أو عملاقا ، إنه لا يتمتع بعد بتلك القيم الرفيعة وتلك الزخارف التى سوف تجتذب المثالين فى المستقبل . وما كان الانسان إلا خيالا مبهما غامضاً يسرى فى الأفق . ولكنه يبدو من حركاته أنه يخالف الأشياء : فحركاته صادرة عنه كبداية أولى ، وهى ترسم فى الفضاء مستقبلا خفيفاً : ولابد أن ندركها لا بأسبابها وعللها بل بأغراضها وغاياتها ، فمن التقاط حبة إلى تنحية شوكة . لاتنفصل الحركات بعضها عن بعض البتة كما أنها لا تتركز فى مكان واحد ؛ فأنا أستطيع أن أعزل عن الشجرة ذلك الغصن المتمايل ، أما عن الانسان فليس فى إمكانى أن أعزل ذراعاً ترتفع . . . أو قبضة تنقبض . الانسان يرفع ذراعه ويقبض راحة يده ، الانسان هو الوحدة التى لا تنفصم وهو المصدر المطلق لحركاته . وإلى جانب ذلك هو ساحر باصطناعه الرموز : تتبين الرموز فى شعر رأسه ، وتبرق فى عينيه ، وترقص بين شفتيه ، وتحط على أطراف أصابعه ، وهو يتكلم

---

* هذا المقال كتب خاصة لمجلة «الكاتب المصرى»

بكل جسده : إنه إذا جرى تكلم ، وإذا توقف تكلم ، وإذا غفا كان نومه كلاما . أما الآن فهذه هى المادة : صخرة من الصخور ، مجرد قطعة من الفضاء . ومن الفضاء لابد لجياكومتى أن يصنع إنساناً ؛ ولابد أن يسجل الحركة فى الجمود التام ، وأن يسجل الوحدة فى التعدد غير المتناهى ، والمطلق فى النسبية الخالصة ، والمستقبل فى الحاضر الأبدى ، وثرثرة الرموز فى سكون الأشياء الدائم الملح . وبين المادة والأنموذج يقوم فراغ من العسير ملؤه . ومع ذلك لم يوجد هذا الفراغ إلا لأن جياكومتى قاسه على نفسه . ولست أدرى أمن الحتم أن نرى فيه رجلا يريد أن يفرض ختم رجل على الفضاء ، أو أن يفرض صخرة تحلم حلم البشر ، أو قد يكون هذا وذاك ، وهو الوسيط بين هذا وذاك . إن غرام هذا المثال أن يجعل نفسه كلها مسافة حتى يستطيع أن يخرج من هذه المسافة تمثالا بشريا تاما . إن أفكاراً صخرية تلازمه دائماً . وفى ذات مرة تولاه الهلع من الفراغ ، فقضى شهوراً طويلة يروح ويغدو وإلى جانبه هوة هى الفضاء ، وقد بدأ يدرك فى نفسه عقمه الموئس . وفى مرة أخرى خيل إليه أن الأشياء الفاقدة اللون والحياة لم تعد تلمس الأرض ، فعاش فى عالم طاف ، وقد أقنع نفسه على حساب جسده محتملا أشد العذاب ، أن لا وجود لما نسميه أعلى وأسفل فى الفضاء ، ولا حقيقة لأى اتصال واقعى بين الأشياء ؛ غير أنه فى الوقت نفسه كان يعلم أن مهمة المثال أن ينحت فى شبه الجزيرة ذاك غير المتناهى ، الصورة الكاملة للكائن الواحد الذى يستطيع أن يؤثر فى الكائنات الأخرى . ولست أعرف شخصاً أكثر منه تأثراً بسحر الوجوه وحركات الأيدى . فهو ينظر إليها برغبة وشغف ، كما لو كان من مملكة غير هذه . ولكنه حاول أحياناً ، وقد تملكه اليأس والملل ، أن يحول أبناء جلدته أجساما معدنية . فكان يرى الجماهير تتقدم نحوه وقد غشيها العمى ، تتدحرج على الطرق كالحجارة المنهارة . وهكذا تظل كل ملاحظة من ملاحظاته ، عملا أو تجربة أو طريقة لاختبار الفضاء ، وقد نقول : « إنه لمجنون حقاً ! هاهى ذى ثلاثة آلاف عام انقضت والناس ينحتون — منتجين أطيب إنتاج — من غير ما حاجة إلى كل تلك القصص . لماذا لا يجتهد فى إنشاء آثار خالية من العيب ، طبقا للطرق الفنية المجربة بدلا من أن يتظاهر بانكار من سبقوه ؟ » ذلك أنهم لا ينحتون

منذ ثلاثة آلاف عام إلا حفنا . ويقولون عنها أحياناً إنها راقدة فيمدونها فوق المقابر ، وأحياناً يقعدونها على مقاعد من عاج ، أو يركبونها ظهور الخيل . ولكن فارساً ميتاً فوق جواد ميت ، لايكاد يساوى نصف رجل حى . إنهم لكاذبون أولئك الأشخاص الذين يسكنون المتاحف ، وهم خامدون لا حراك بهم ، بأعينهم البيضاء . تلك الأذرع تدعى الحركة ولكنها تطفو مستندة من أعلاها وأسفلها إلى قضبان من حديد . إن تلك الأشكال الثابتة الجامدة لاتكاد تقوى على ما يبدو فيها من تشتت لا نهائى . إنها مخيلة الناظر ، وقد خدعها تشابه خلو من كل دقة ، هى التى تفيض الحركة والحرارة والحياة على هزال المادة الأبدى . لا بد إذن من الابتداء بادئ ذى بدئ . وبعد ثلاثة آلاف عام ، ليست مهمة جياكومتى والمثالين المعاصرين ملء المتاحف بآثار جديدة ولكن إقامة الدليل على أن فن النحت فن ممكن أن يكون . وإثبات ذلك بالنحت هو فى ذاته برهان على وجود الحركة ، كما أثبتها ديوجين بالمشى . وإثبات ذلك موجه ضد آراء بارمينيد وزينون تماماً كما حاول ديوجين أيضاً . ولا بد من الوصول إلى النهاية ومعرفة ما فى الامكان فعله . فاذا أخفقت المحاولة ، أصبح مستحيلا ، مع أحسن الفروض ، أن نحكم أمعنى ذلك إخفاق المثال أم إخفاق النحت ، فيأتى آخرون ويبدءون المحاولة من جديد . وجياكومتى نفسه لا ينقطع البتة عن معاودة محاولاته . ليست المسألة مع ذلك مسألة متوالية لا نهائية ؛ بل يوجد حد ثابت لابد من بلوغه ، ومسألة واحدة لابد من حلها : كيف تصنع من الحجر إنساناً غير متحجر ؟ ذلك هو المطلوب ؛ فان بلغناه كله كان وإلا فلا شئ . وإذا توصلنا إلى حل المسألة كان أمر العدد فى التماثيل غير ذى أهمية . ويقول جياكومتى : « أريد أن أعرف كيف أصنع واحداً فقط ، وأنا كفيل بعد ذلك أن أصنع ألفاً . » فلا تماثيل مطلقاً ما دام لم يفلح ، وإنما مجرد محاولات لايهم أمرها جياكومتى إلا بمقدار ما تساعده على الدنو من غايته . وهو محطم كل ماصنع ليبدأ من جديد . ومن وقت لآخر يفلح بعض الأصدقاء فى إنقاذ رأس أو فتاة أو فتى قبل أن يناله التحطيم . وجياكومتى لا يمانع وإنما يعود ليواصل سعيه . لم يقم لنفسه معرضاً خلال خمسة عشر عاماً . أما ذلك المعرض فقد اضطر إليه اضطراراً إذ لا بد له من العيش ، ولكنه متأثر قلق . وهو يكتب معتذراً : « لقد

تولانى الذعر من البؤس والخوف من الشقاء ؛ لذلك توجد تلك التماثيل على هذه الحال (أى من البرونز ومصورة فوتوغرافيا) ولكنى غير واثق منها تماماً . وقد كانت على أية حال شيئاً مما كنت أبغى ؛ لا تكاد ... »

إن الأمر الذى يضايقه هو أن رسوماً غير مستقرة ، دائماً فى منتصف الطريق بين العدم والوجود ، تتغير دائماً لتتحسن ثم لتهدم وتعاد من جديد، إن تلك الرسوم تأخذ فى الحياة وحدها بالمعنى الصحيح ، وتسلك بعيدة عنه سبيلها فى المجتمع . لسوف ينساها ، فان الوحدة العجيبة التى تتميز بها تلك الحياة تنحصر فى التمسك التام بالبحث عن المطلق .

إن هذا العامل النشيط المثابر العنيد لا يحب الحجر لما يبديه من مقاومة تحد من نشاطه وسرعة حركاته . لقد اختار لنفسه مادة لاوزن لها ، ومن أكثر المواد قابلية للطرق ، وأكثرها استعداداً للفناء ، وأكثرها روحية : الجبس . لا يكاد يشعر به فى أطراف أصابعه ، وهو يمثل الناحية الظهرية من حركاته ، التى لا يمكن لمسها . إن أول ماتراه فى مصنعه دمى غريبة الشكل كالفزاعات التى تخوف بها الطيور ، مصنوعة من قشور بيضاء تتجمد حول خيوط طويلة حمراء . وتسقط مغامراته وآراؤه ورغباته وأحلامه لحظة على الأشخاص الجبسية فتعطيها شكلا ثم تذهب ويذهب الشكل معها . وكأن كل غمامة من تلك الغمامات الدائمة التحول صورة لحياة جياكومتى نفسها مترجمة فى لغة أخرى . إن تماثيل مايول تؤذى العين صراحة بديمومتها الثقيلة غير أن ديمومة الحجر معناها الجمود وعدم الحركة : إنها حاضر ثابت مقيم على الدوام . وجياكومتى لايتحدث عن الديمومة ولا يفكر فيها البتة . وقد استحسنت منه يوماً قوله عن بعض تماثيل كان قد حطمها : « كنت راضياً عنها ولكنها لم تصنع إلا لتدوم بضع ساعات . » بضع ساعات : كأنها فجر ، كأنها حزن ، كأنها حلم . ولما كانت شخصياته مقضياً عليها أن تموت فى الليلة نفسها التى ولدت فيها ، فهى حقيقة وحدها ، بين كل آثار النحت التى أعرفها ، تحتفظ بالجمال الفريد الذى يبدو على كل ماقضى عليه بالفناء . ولم تكن المادة يوما أقل إشعارا بالخلود منها عند جياكومتى ، أو أكثر ضعفاً أو أشد ميلا إلى أن تكون إنسانية . إن مادة جياكومتى ، ذلك الطحين الغريب المذرور ، يغمر شيئاً فشيئاً مصنعه ، ويتسرب تحت أظافره وفى تجاعيد وجهه العميقة ، إنه تراب من الفضاء .

ولكن الفضاء وإن كان أجرد عاريا ، هو بعد فيض وغزارة . إن جياكومتى ينفر من اللانهاية . ليس من اللانهاية التى تحدث بسكال عنها، أى العظمة اللانهائية ، بل توجد لانهاية أخرى ، أشد مداراة وأكثر اختفاء ، لانهاية تجرى تحت الأصابع وتحت الأقدام ، لانهاية لم يقو أخيلوس على اجتيازها ، وهى اللانهاية التجزيئية . يقول جياكومتى : « يوجد فى الفضاء زيد trop . » وهذا الزيد هو مجرد الموجود المشترك بين أجزاء متراصة بعضها إلى جانب بعض . وقد خدع بذلك معظم المثالين ؛ فقد خلطوا بين سيولة الفضاء وطفافه وبين السخاء والكرم ، فأضافوا الزيد إلى آثارهم ، ووجدوا متعة فى الاستدارة السمينة لجانب رخامى ، فبسطوا وكوروا ونفخوا حركة الانسان . ويعرف جياكومتى أن ليس فى الانسان شىء زائد ؛ لأن لكل شىء فيه وظيفة ؛ ويعرف أن الفضاء هو سرطان الكائن ، يقرض كل شىء . فالنحت فى نظره هو عملية كحت لازالة السمنة عن الفضاء ، وغايته عصر الفضاء عصراً يصفى منه كل ما علق بخارجه . وقد يبدو أن لا أمل يرجى من تلك المحاولة . وأعتقد أن جياكومتى كاد يستسلم لليأس مرتين أو ثلاثاً . وإذا كان لابد للنحت من التفصيل والخياطة فى مادة جامدة لاتضغط ، فمعنى ذلك أن النحت أمر مستحيل . قال جياكومتى : « ومع ذلك إذا بدأت تمثالى كما يبدأ غيرى ، من أرنبة الأنف ، فليس كثيراً أن أقضى فترة من الزمن غير متناهية لأصل إلى المنخر . » وحينئذ أتم استكشافه .

هاهو ذا جاينميد على قاعدته . إذا سألتنى عن المسافة التى يبعد بها عنى ، أجبتك أنى لا أدرك عن أى شىء تتحدث . هل تعنى بجاينميد الفتى الذى خطفه النسر جوبيتر ؟ فى هذه الحالة أقول لك ليس بينى وبينه أية علاقة مسافية حقيقية ؛ لأنه (أى الفتى) غير موجود . أم أنت تشير بالعكس إلى كتلة الرخام التى خرطها المثال على صورة الغلام ؟ فى هذه الحالة يكون المقصود شيئاً حقيقيا ، ومعدنا موجودا ، وفى استطاعتنا عندئذ أن نقيس الأبعاد . فهم الرسامون ذلك منذ زمن طويل ؛ إذ أن استحالة وجود البعد الثالث فى اللوحات يؤدى حتما إلى استحالة وجود البعدين الآخرين . وهكذا تكون المسافة التى تفصل الشخصيات عن عينى مسافة وهمية . وأنا إذا اقتربت إنما أقترب من رقعة اللوحة لامن الشخصيات أنفسها . وحتى إذا لمست اللوحة

بأنفى ، فسأظل أراها على بعد عشرين خطوة منى ، فهى موجودة وسوف توجد دائماً على بعد عشرين خطوة . وهكذا يتخلص التصوير من شكوك زينون : فلو قسمت إلى اثنتين المسافة التى تفصل قدم العذراء عن قدم القديس يوسف ، ثم انقسم كل نصف إلى نصفين آخرين ، وهلم جرا حتى اللانهاية ، لكنت بعملى هذا قد قسمت جزءاً من طول الرقعة لا الأرض التى تقف عليها العذراء والقديس . لم يعترف المثالون بتلك الحقائق الأولية ؛ لأنهم كانوا يعملون فى فضاء ذى أبعاد ثلاثة ، وفى كتلة حقيقية من الرخام . ومهما كانت نتيجة فنهم عبارة عن إنسان وهمى ، كانوا يعتقدون أنهم ينشئونه فى فضاء حقيقى . وكان لخلط الفضاءين هذا نتائج عجيبة : أولها أنهم عندما كانوا ينحتون ناقلين عن الطبيعة ، كانوا بدلا من أن يصوروا مايرون — أى أنموذجا على بعد عشر خطوات — يصورون فى الطين الأنموذج باعتبار ما هو . ولما كانوا يرغبون فعلا فى أن يكون تمثالهم على الناظر الواقف إلى بعد عشر خطوات منه ، التأثير نفسه الذى كانوا يشعرون به أمام الأنموذج ، كان يبدو لهم منطقيا أن ينشئوا شكلا يكون بالنسبة للناظر ما كان الأنموذج بالنسبة لهم . ولم يكن ذلك ممكنا إلا إذا كان الرخام هنا كما كان الأنموذج هناك . ما هو إذن معنى «باعتبار ما هو» و «هناك» ؟ على بعد عشر خطوات أرى هذه المرأة على صورة ما ؛ فاذا دنوت منها ونظرت عن كثب ، لم أعرفها ؛ فهذه الفتحات وهذه التجويفات وهذه الشقوق ، وتلك الحشائش السوداء الخشنة ، واللمعات الدهنية ، وكل تلك التضاريس القمرية ، لا يمكن بأية حال أن تكون الجلد الناعم الطرى الذى كنت أعجب به وأنا على بعد منها . هل ذلك هو إذن ما يجب على المثال أن يقلده ؟ إنه لايستطيع أن ينتهى منه أبداً . ثم ، مهما كان قريباً من ذلك الوجه ، يمكنه أن يقترب منه أكثر وأكثر . وعلى ذلك لن يشبه التمثال حقيقة الأنموذج نفسه ولا مايراه المثال ؛ وسوف يصنع طبقا لتقاليد معروفة لا تخلو من التناقض ، وتظهر فيه بعض تفاصيل لا يمكن رؤيتها على هذا البعد ، بحجة أنها موجودة ، وبالعكس تهمل بعض تفاصيل هى أيضاً موجودة بحجة أنها لا ترى . وهل لذلك معنى غير أن المثال يعتمد على عين الناظر لتكوين شكل مقبول . ولكن علاقتى فى هذه الحالة بجاينميد تتغير حسب موضعى ؛ إذا اقتربت

اكتشفت تفاصيل كنت أجهلها عن بعد . وها نحن أولاء مسوقون إلى هذه المباينة ، وهى أن لى صلات حقيقية بوهم من الأوهام ؛ أو قل إذا شئت إن بعدى الحقيقى عن كتلة الرخام اختلطت ببعدى الوهمى عن جاينميد . وينتج عن ذلك أن خصائص الفضاء الحقيقى تغطى وتحجب خصائص الفضاء الوهمى : وبوجه الخصوص أن قابلية الرخام الحقيقية للانقسام تهدم عدم قابلية الشخصية له . وهكذا ينتصر الحجر وينتصر زينون بالتالى . والمثّال التقليدى يعتقد أنه يستطيع أن يقصى نظره الخاص وأن ينحت فى الانسان الطبيعة الانسانية مجردة من الناس ؛ ولكن الواقع أنه لا يدرك ماذا يصنع ؛ إذ أنه لا يفعل ما يرى . وهو فى بحثه عن الحقيقة إنما يقع فى التقاليد . ولما كان فى آخر الأمر يعتمد على عين الناظر فى إحياء هذه التماثيل الجامدة ، فالأمر ينتهى به وهو الباحث عن المطلق بأن يجعل أثره متوقفاً على نسبية وجهات النظر التى تتكون عنه . أما الناظر فيأخذ الوهمى بالحقيقى والحقيقى بالوهمى ، وهو يبحث عن غير المنقسم فيلتقى أينما نظر بالانقسام .

وقد رد جياكومتى إلى التماثيل فضاء وهميا خاليا من التجزئة ، بفضل معارضته للمذهب التقليدى . وهو بقبوله النسبية دفعة واحدة ، قد عثر على المطلق . لأنه كان أول من فكر فى نحت الانسان كما يرى . أى على بعد . وهو يعبر شخصياته الجبسية مسافة مطلقة كما يعبر الرسام شخصيات لوحته . فينشئ الشكل على « عشر خطوات » أو « عشرين خطوة » ، والشكل باق على هذا البعد مهما فعلت . وبذلك يقفز الشكل إلى منطقة الوهم بما أن العلاقة بينه وبينك لم تعد تتوقف على علاقتك بكتلة الجبس : ويكون الفن حينئذ قد استرد حريته . إن التمثال التقليدى لابد من دراسته : قد تقترب منه وفى كل لحظة تكتشف تفاصيل جديدة ؛ تنعزل الأجزاء فيه ثم أجزاء الأجزاء ، إلى أن يضل الناظر فيها . لا يمكنك أن تقترب من تمثال لجياكومتى . ولا يمكنك أن تأمل أن هذا الصدر سيفتح لك إذا دنوت منه ؛ إنه لن يتغير بل يعتريك وأنت تسير نحوه شعور غريب بأنك تدوس أطراف هذه الأشياء ، إننا نحس بها ونحزرها ، بل ها نحن أولاء نكاد نراها . فلنقترب بعد خطوة ثم خطوتين : إننا ما زلنا نحس بها ؛ ثم لندن خطوة أخرى وإذا بكل شئ يختفى ؛ ولا يبقى إلا انثناءات الجبس : إنك لا تستطيع أن

ترى تلك التماثيل إلا إذا وقفت على مسافة محترمة منها . وكل شئ مع ذلك موجود هنا : بياض صدر ناضج ، واستدارته وارتخاؤه المطاط . كل شئ ما عدا المادة : نظن أننا نرى ونحن على بعد عشرين خطوة ، ولكنا لا نرى سطح الأنسجة الدهنية المل ، إنما يكتفى الفنان بالاشارة إليه والتلميح به ، والتعبير عنه من غير إظهاره . ونحن ندرك الآن بأية وسيلة استطاع جياكومتى أن يضغط الفضاء ، ولا توجد غير وسيلة واحدة وهى المسافة ؛ فهو يضع المسافة فى متناول يده . إنه يدفع أمام أنظارنا امرأة بعيدة ، وستظل بعيدة ، ومع ذلك نحن نلمسها بأطراف أصابعنا . إن هذا الصدر الذى نتبينه ونرجوه لن ينحسر أبداً : إنه مجرد أمل . إن هذه الأجسام لا تحمل من المادة إلا بمقدار ما توحى إليك الأمل . وقد يقول قائل : « إن ذلك لمستحيل ؛ فليس فى الأمكان أن يرى الشئ نفسه عن كثب وعن بعد فى الوقت نفسه . »

ومن قال إنه الشئ نفسه ؟ إن كتلة الرخام هى القريبة ، أما البعيدة فهى الشخصية المتخيلة . « إذن لا بد على الأقل للمسافة أن تضغط الأبعاد الثلاثة . ولكن العرض والعمق وحدهما يتأثران ، أما الارتفاع فلا يمس . » ذلك أمر حقيقى ، ولكن من الحقيقة أيضاً أن للانسان فى نظر غيره أبعاداً مطلقة ؛ فهو إذا ابتعد لا يصغر ، وإنما صفاته تتركز ، و « هيئته » هى التى تبقى ؛ وإذا اقترب لا يكبر ، وإنما صفاته تنطلق . ولكن لابد من القول بأن نساء جياكومتى ورجاله أشد اقتراباً منا من حيث الارتفاع منهم من حيث العرض ، كما لو كانت قاماتهم تتقدمهم وتسبقهم . غير أن جياكومتى قد مدهم لغرض فى نفسه . لابد أن ندرك فعلا أن هذه الشخصيات التى هى بكاملها كما هى ، لا تفسح لك مجالا لأن تدرسها أو تلاحظها . فبمجرد أن أراها ، أعرفها . إنها تندفق إلى مجال البصر عندى كما تندفق الفكرة فى ذهنى . إن الفكرة وحدها هى التى تتميز بتلك الشفافية المباشرة ؛ إن الفكرة وحدها هى التى تكون فى دفعة واحدة كل ما هى عليه . وهكذا وجد جياكومتى بطريقته حلا لمسألة الوحدة فى المتعدد ؛ فقد اكتفى بأن حذف التعدد . إن الحبس والبرونز هما اللذان يقبلان الانقسام ، ولكن هذه المرأة التى تسير لاتقبل الانقسام شأنها شأن الفكرة أو الشعور ؛ ليست بها أجزاء لأنها تسلم نفسها كلها لك مرة واحدة . وفى سبيل إيجاد تعبير حساس لذلك

الوجود النقى ، وذلك التسليم بالنفس ، وذلك الاندفاق الفجائى ، يلجأ جياكومتى إلى التطويل . إن الحركة الأصلية فى الخليقة ، هذه الحركة اللحظية غير المجزأة ، التى تصورها أحسن تصوير السيقان الطويلة الرفيعة ، تخترق تلك الأجسام ذات المظهر اليونانى ، وترتفع بها نحو السماء . وإنى لأجد فيها أحسن مما أجد فى عملاق بركستيل ، الانسان ، البادئ الأول والمصدر المطلق للحركة . عرف جياكومتى كيف يضفى على مادته الوحدة الانسانية الوحيدة الحقيقية : وحدة الفعل .

ذلك فيما أظن هو نوع الانقلاب الذى حاول جياكومتى أن يدخله على فن النحت . كان يعتقد الذين سبقوه أنهم ينحتون الكائن إطلاقا ، غير أن هذا المطلق كان ينقسم إلى مظاهر لانهاية لها . أما جياكومتى فقد اختار أن ينحت المظهر الراهن ، ثم اتضح له أنه بوساطته يمكنه بلوغ المطلق. إنه يعرض لنا رجالا ونساء سبق أن رأتهم العين ، ولكن ليست عينه هو فحسب. إن تلك الأشكال سبق أن رأتها العين ، كاللغة الأجنبية التى نحاول أن نتعلمها سبق أن تكلمتها الألسن . وكل شكل منها يكشف لنا عن الانسان كما يرى ، كما يبدو لأناس آخرين ، كما يظهر فى وسط من البشر ، ولا كما ذكرت فى أول مقالى للتبسيط ، على بعد عشر خطوات أو عشرين ، بل على بعد إنسان . وكل شكل منها يدلنا على هذه الحقيقة وهى أن الانسان لم يجعل أولا وقبل كل شىء لأن يحمل غيره على رؤيته ، بل الانسان هو الكائن الذى من جوهره أن يوجد من أجل غيره . عند ما أشاهد تلك المرأة المصنوعة من الجبس ، إنما أقابل عليها نظرى أنا الفاتر . من هنا ينتج ماأحس من ضيق لدى رؤيتها أجد نفسى مضطرا مدفوعا إلى شىء لست أدرى ماهو ولست أدرى من الذى يضطرنى ويدفعنى ، إلى أن أستكشف أنى مضطر إلى النظر ، وأنى أنا الذى أضطر نفسى إليه .

وقد يزيد جياكومتى أحيانا حيرتنا ، وهو يستشعر لذة فى ذلك ، بوضعه مثلا رأسا بعيداً على جسم قريب ، بحيث لاندرى أين يجب أن نقف أو بمعنى أدق لاندرى كيف نوفق بين الاثنين . ولكن تلك الصور المبهمة تحيرنا حتى من غير ذلك ؛ إذ أنها تتعارض مع أعز ما اعتادته أعيننا . فمن زمن ونحن معتادون أن نرى مخلوقات ناعمة صامتة ، صنعت لتشفينا من داء الجسد :

إن تلك الشخصيات البيتية قد راقبت ألاعيب طفولتنا ؛ وهى فى الحدائق تشهد على أن العالم حصن أمان ليس به أخطار ، وأن أحدا لن يصيبه شىء . وبالفعل لم يصبها شىء إلا أنها ماتت عند مولدها . ولكن هذه الأجسام قد أصابها شىء : أهى صادرة عن مرآة مقعرة أم خارجة من أحد ينابيع الشبوبية أو من أحد معسكرات المعتقلين ؟ ويخيل إلينا من أول نظرة أننا أمام ضحايا بوتشنولد المهزولين . ولكن لانلبث أن نغير رأينا ؛ إن هذه الأشكال الرقيقة المطلقة ترتفع إلى السماء ، وإذا بنا أمام مشاهد أشبه بصعود السيد المسيح أو بانتقال العذراء إلى السماء ؛ وهى ترقص ، بل إنها هى الرقص بنفسه ، إنها مصنوعة من نفس المادة الرقراقة المرهفة التى صنعت منها تلك الأجسام المجيدة التى يراد إخراجها لنا . وفى الوقت الذى تكون فيه عند مرحلة التأمل فى تلك الاندفاعة التصوفية ، إذا بهذه الأجسام النحيفة تونع فلا يعود أمام أعيننا إلا أزهار أرضية . لم تكن هذه الشهيدة إلا امرأة . ولكنها امرأة تماماً كالتى نكاد نلمحها فنتمناها خلسة ، ثم تبتعد وتمر فى خيلاء مضحكة ، كأولئك الفتيات اللائى يعتقدن أن لهن شأنا وينتقلن نهارهن متداعيات متثاقلات على كعوب حذائهن المرتفعة ، ما بين مخادعهن وغرف الزينة . أو تمر بالفظاعة المروعة التى تمر بها ضحايا حريق قددت النار لحومهن ، أو ضحايا جوع . هى امرأة قد أسلمت ثم أعرضت ، تخالها قريبة وتخالها بعيدة ، سمنتها اللذيذة الشهية مهددة بنحافة خفية ، والنحافة البشعة تراودها سمنة ممتعة . هى امرأة معرضة للخطر على وجه الأرض وإن كادت لا تكون على وجه الأرض . وهى تعيش وتروى لنا قصة الجسد العجيبة أى قصتنا نحن إذ أنه كتب لها أن تولد كما كتب لنا .

ولكن جياكومتى مع ذلك غير راض . وهو يستطيع أن يعلن انتصاره فى الحال ؛ فما عليه إلا أن يعزم على ذلك ، ولكنه هيهات أن يعزم . وهو يؤجل قراره من ساعة إلى ساعة ومن يوم إلى يوم . وهو يوشك أحياناً فى بعض الليالى أثناء انهماكه فى العمل ، أن يصيح بالفوز . ولكن ما يكاد الصبح ينبلج حتى يحطم كل شىء . هل يخشى الضيق الذى ينتظره من الجانب الآخر للنصر ، هذا الضيق الذى أعيى هيجل عند ما أتم نظريته بغير حذر ؟ أو ربما كانت هى المادة التى تنتقم ، أو ربما كان هذا الانقسام اللانهائى الذى طرده

من أثره، يعود ثانية ويقف بينه وبين غايته . إن الهدف هناك ، ولابد لبلوغه من الاتقان التام . فها هو ذا قد أنجز شيئاً ، عليه الآن أن يحسنه بعض الشئ . ثم أن يحسنه أيضاً شيئاً بسيطاً . إن أخيل هذا لن يبلغ السلحفاة أبدا ؛ ولابد أن يكون النحات على أية حال الضحية المختارة للمسافة : وإن لم يكن فى أثره فليكن إذن فى حياته . ولكن هناك فارقاً فى الوضع بينه وبيننا على وجه الخصوص . إنه يدرك ماذا كان يريد أن يصنع ونحن لا ندركه . ولكننا لانعرف ماذا صنع وهو لايعرفه . إن هذه التماثيل ما زال أكثر من نصفها جزءا من جسده ، فهو لايستطيع أن يراها . إنه لم يكد ينتهى منها حتى هام يحلم فى نساء أشد نحافة وأمعن طولا وأكثر خفة ، وهو بفضل أثره يدرك المثل الأعلى الذى من أجله يرى ذلك الأثر ناقصا . إنه لن ينتهى منه ؛ ذلك لأن الرجل يشرد دائما بعيدا عما يفعل . ويقول جياكومتى : « عندما أنتهى سوف أكتب وأرسم وأمتع بوقتى . » ولكنه سوف يأتيه حتفه قبل أن ينجز عمله . من منا على حق أهو أم نحن ؟ هو أولا إذ أن الفنان، كما يقول فنشى ، لا ينبغى أن يكون راضيا . ونحن أيضا وفى آخر الأمر . كان كفكا يريد أن تحرق كتبه عند موته ، وكان ديستويفسكى فى آخر أيامه يفكر فى إتمام كارامازوف . وربما مات كلاهما حانقا : الأول لظنه أنه لم يصنع شيئاً متقنا، والآخر لظنه أنه سيبتعد عن العالم من غير أن يخدشه . ومع ذلك فقد انتصر كل من هذين الكائبين ، بالرغم من تفكيرهما . وكذلك جياكومتى وهو يعرف ذلك تماما . وهو يتشبث عبثا بتماثيله كالبخيل يتشبث بذهبه . وهو يحاول عبثا الاحتيال على كسب شىء من الوقت ؛ فسوف يدخل إلى مصنعه أناس فينحونه عن طريقهم ، ثم يخرجون حاملين كل آثاره ، حتى الحبس نفسه الذى يغطى الأرض . إنه يعرف ذلك ؛ فهو دائم الحذر كالمطارد . إنه يعلم أنه انتصر وأنه لنا بالرغم منه .

ج . ب . سارتر

نقلها عن الفرنسية الياس نعمان حكيم