تطور فكرة ..

الموت
الزمن
الموسيقى
عند
توماس مان

مقال: لهيلدا الوسستر ..

ترجمة: فاروق يوسف اسكندر

أكسبت الرواية الحديثة بعدا جديدا ، فان (الرواية المطردة النسق) التي سادت في القرن التاسع عشر ، كان باسمها نصفه على أنها تمتد في البعد الأفقي أولا وبالذات ، فهي بتكوينها الاطرادي واستمرارها تتقدم مع الزمن ، وان اصبحت الى الامام أيضا بطريقة ما ، لترتبط بداياتها ونهايتها . ولكن الرواية بعد (دستويفسكي ، وبروست ، وجويس ، وكافكا) أصبحت تغوص نحو الاعماق ، مستفيدة من البعد الرأسي ، فهي أشبه بشكل (الفيوج) في التاليف الموسيقي ، لبنى من طبقات متعددة ، او مستويات كثيرة بعضها فوق بعض تتابع فيها - في وقت واحد - أفكار متعددة تترابط عن طريق البناء .

ويعد (توماس مان) من بين الروائيين الذين استخدموا هذا الشكل التاليفي بطريقة مستمرة ، حتى أن تكوين طبقات العمل لا يدل على قمة (اسلوبية) جديدة فحسب ، بل يكشف عن نفسية المؤلف ، وهذه الكثرة في السطوح ، والغنى في المستويات ، يستحقان منه ذلك العمق وذلك التعقيد اللذين يجعلان قراءته جهد غير يسير .

ولكن اذا كان (توماس مان) يبنى رواياته ـ بطريقة واعية ـ وفقا لهندسة متعددة السطوح ، واذا كانت الافكار فى جميع المستويات تتجاوب وتتداعى .. فان من بين هذه الافكار ما يفلت من سيطرة الفنان ، ولا يظهر فى عمله عن طريق الاختيار الواعى الارادى ، فان العمل الفنى لا يتصل بالمعنى الذى اراده الفنان وظن انه جعله فحسب ، بل ان بجانب الاغراض والافكار التى تحدد المضمون العقلى ، او الموضوع ، معنى اساسيا يدخل فى الشكل ، ويظهر فى فكرة ذات تحولات ، تشيع بها الفنان دون ان يعى .. وهذا المعنى الذى يظهر أحيانا بقوة يبدو الفنان عاجزا عن التخلص من سيطرتها ، يكون دليلا على نفسيته حتى لنتساءل ان لم تكن الفكرة هى التى اختارته .. وهو فى حال من السلبية للتعبير عنها ..

ان معرفة هذه الافكار الحتمية ، وسيكولوجية الكاتب الباطنية ـ لازمة لفهم أعمال الروائى الكبير ودلالتها .. فاذا كان للموضوع المختار دلالته ، واذا فرض هذا الموضوع نفسه بالصفة النموذجية للمضمون ، فان هذه العناصر التأليفية (Motifs) وهذه الافكار الحتمية التى تتكرر ـ مع حضانها ـ فى العمل الفنى ـ وتلتف به باستمرار هى التى تلقى الضوء على اشكالية أصل وصاحبه .. وحتى لو كانت هذه الأفكار غير الواعية مدينة بوجودها لتكوين نفسى خاص بالمؤلف ، أى الأصل خارج من الفن ذاته ، فانها تحدد اختيار الموضوع ، بل تكوين العمل الفنى ، وكذلك تكوين شخصياته .. أو باختصار ، العالم الفنى للرواية ..

ويقول بودلير فى كلمة له .. « **انه يكفى ان تحسب الكلمات التى تتردد فى العمل الأدبى بكثرة غير عادية لتحصل على مفتاح عالمه الخيالى ...** » .

واعمال (توماس مان) تحمل عالما مصيرا بأسامه ، فهو ممتد من عصر ما قبل التاريخ .. الى وقتنا هذا ، ومع ذلك فان هذه الموضوعات الشاسعة تظهر فيها فكرتان ، أو على الاصح حلمان من العناصر التأليفية ، تتواتر والحاح وشدة تجعلهما أشبه بالوسواس

فاحدى هاتين الفكرتين تنطلق من نفسيهما فى جميع مستويات الرواية ، فكرة الالوهية .. التى تتخذ شكل التشخيص ، أو ازدواج الارادة ، أو الاستقطاب ، أو المعادلة ، على حسب الحال الذى تظهر فيه ، ولكن الذى يظهر دائما هو ذلك الأصل العقلى العتيق ..

ان كون (توماس مان) كون ممزق ، وهالة تحكمه قوى متضادة ، وسلالم من القيم التى لا يمكن التوفيق بينها ، فى توتر حاد يعكس التناحر الأبدى القائم فى الواقع ..

نعم ان (توماس مان) ليس أول من شعر بالازدواج فى عالمنا وعبر عنه ، ولكن هذا التمزق لا يظهر صحيحا كاملا حاسما كما يظهر فى أعماله .. فهو يظهر فى أعماله حتى فى أدنى مناطق الحياة والروح .. و (توماس مان) لا يتصدى لاكتشاف ظاهرة الالوهية فى ذاتها ، ولكن الفكرة تنمو باستقلال وهدف والمؤلف لا يكاد يشعر .. وحتى لو فرضنا انه ليس ثمة صلة ما بين الفنان والانسان بوصفه انسانا .. فان هذا الانسان يدخل ، رغم كل شىء ، لتجربته الانسانية ونظرته العملية واشكاليته الشخصية فى انتاجه كله .. ان الشكل الفنى يعبره دائما وعى الفنان .

والفكرة الثانية التى ترتبط بترددها وشدتها مع تلك الفكرة الاساسية (فكرة الالوهية) .. هى فكرة أو على الاصح ، مجموعة من الأفكار ، يجمع (توماس مان) بينها جميعا تلقائيا .. فكرة الموت ، وفكرة المرض ، وفكرة الموسيقى .. فهذه الأفكار الثلاث يتحد بعضها ببعض ، ويحل بعضها محل بعض ، ويصرح بعضها ببعض حتى ليبدو من المستحيل ـ لأول وهلة ـ أن نفصل بينها ـ وان نقدم بعضها على بعض ..

وقد أشار (فوجير) في دراسة مهمة الى مطلع حكاية الافراء ، ولئن لم يكن (توماس مان) هو الوحيد الذي عالج هذا الموضوع في الادب الحديث ، فان فكرة الموت تسطع في اعماله حدا من العظم والاكتمال والتأثير الوجداني بحيث تبرز الى الامام وتحتفظ مدة طويلة بالمنزلة الرئيسية ولم يكن بد — وهو التلميذ لفلسفة (شوبنهور) التشاؤمية — أن تصبح فكرة الموت عنده هي الفكرة الرئيسة المتألقة في كل شيء . وهكذا يمكننا أن نعمم السرد الرومانسية لهذا الحنين الى الموت الذي يصل أحيانا الى درجة المرض . فاذا كان غيابو عصرنا من (كافكا) الى (مالرو) ومن (هيدجر) الى (سارتر) ، قد أظهروا ما في الوضع الانساني من سخف تراجيدي ، فان هذا الظهور عند (توماس مان) أكثر اتصالا بشخصه ، وتغلغلا في باطنه ، وامتزاجا بوجدانه . فليس ما عنده هو الموت وحده ، وانما هو « أن يموت » بكل ما في ذلك من نزع نهائي ، خوف المحكوم عليه بالاعدام من المصير المحتوم . ولم يدرس كاتب آخر مثل هذا الاصرار — المتزج بالتقرر — الانسان أمام الموت ، ولا تتسمه بمثل ذلك الفرب في تجربته الاخيرة هذه .

ان في اعمال (توماس مان) من الوحدة ما يجعل عددا قليلا من الأفكار هي وحدها التي تتناول مرة بعد مرة من زوايا جديدة أبدا . ومن هذه الافكار فكرة الموت . انها اشبه بمقالة حديثة في (فن الموت) أهو ضعف دينه ، وصداقته للموت باتصال وثيق ؟ أهي ذكريات سببه الحرية ، عندما مات انسان من اخواله منتحرين ؟ أهو مولده بعد سلسلة طويلة من الأجيال في عائلة توشك أن تندثر ، وفي مجتمع وعصر مشرفين على الزوال ؟ أم هي حساسيته الهائلة — نعمته أو نقمته ؟ أم هي كل هذه العوامل مجتمعة ومتحدة ؟ مهما يكن من أمر فان الواقع أن كل اعماله — منذ قصصه الأولى — تظهر فيه هذا الوسواس — وسواس الموت ؟!

ففي (الموت في البندقية) ترتبط فكرة الحب الافلاطوني الذي يكنه الفنان (آشنباخ) للفتى (تادزيو) بوباء الكوليرا الذي يستشرى في المدينة . وفي (ترستان) و (السيد فريدمان الصغير) ، واخيرا في أولى الروايات الطويلة (بودنبروكس) التي يدور موضوعها الاساسي حول انقراض أسرة ابوية في جميع هذه الأعمال يظهر الفنان تلك الصلة الحميمة بالموت او ذلك القرب الوسواسي منه .

فمنظر موت زوجة القنصل ، او منظر موت (توماس بودنبروكس) مرسومان بصناعة التفصيل الذي يكشف ثورة الكائن ومقاومته حين تلامس كل مرة ، ولا يبقى الا الخوف النهائي . حول الكائن الطارد المذهول . كل ذلك موصوف بمزيج غريب من الواقعية والموضوعية والهول . وانك لتشعر بمطاردة الموت (لتوماس مان) نفس الطلاقة التي تتجلى في تصاوير المدابح (لجروينفالد) حيث يبدو المسيح داميا ممزوقا ، والمصابون بالطاعون تعطيهم قروحهم المسنة ، انه يشبع لوحات من كتاب التشريح ، أو تكاثوس خارج من قلم (ادجار الان بو) وبعد خمس وعشرين سنة يعود (توماس مان) الى بحث جديد من الموت في (الجبل السحري) . فهذا الجبل السحري خير مكان لمثل ذلك البحث فالموت يظهر فيه بكل صوره . التافهة والتراجيدية ، والبطولية ، والمضحكة أيضا ، وكأنه في أسوية مقفلة — المصحة — حيث يأتي المرضى ليموتوا . ومن الجدير بالذكر أن كلا من (كنوت هامسون) و (هرمان هسه) نشر له عمل كبير في الفترة نفسها — بعد عام تقريبا — كان بحثا في الموت أيضا ، وكان جزء كبير منه يدور في مصحة ، وهي مصادفة عجيبة .

و (الجبل السحري) يبدو بين اعمال (توماس مان) وكأنه ملحمة المرض ، والمشبة التحلل فان فكرة الموت تعالج من القصص الاولى (الموت في البندقية) و (ترستان) و (السيد فريدمان الصغير) كما تعالج في (بودنبروكس) علاجا جماليا رومانسيا ، في بعض الاحيان فتربط الحب بالموت . وقد كان (توماس مان) متأثرا في هذا (بفاجنر) بعد أساسا ما يشبه أن يكون الهبة رفاف

الموت . اما الحل السحري فانها معه تحول في محور هذه الفكرة ، ثم ان فيها مناظر تذكرنا بمنظر روجه القتيل ... تصل وصف الموت فيها الى أقصى ما يحتمل ؛ ولكن هذه المناظر تصير طللا طللا ، وتصبح ثانوية ، وتتراجع الى الظل أمام فكرة جديدة ، هي فكرة الزمن . واذا كان (الحل السحري) قبل كل شيء مقالة في (عن الموت) واذا كان الموضوع قبل كل شيء استكشاف أهل المصحة للحياة والموت ؛ فانه أيضا بحث متصل عن ظاهرة الزمن . (فهانس كاستورب) هذا الشاب الساذج ، يصعد الى المصحة في زيارة قصيرة لقريب مريض . وهناك يبقى سبع سنين ، ويبعد كل فكرة عن الزمن ، عندما يصيبه المرض هو نفسه . ويعقل المرض بدقة فهمه ، ويصبح حساسا لاشكالية الحياة والموت . ولكنه يكتشف وهو ممدد على كرسيه الطويل ، أمام القمم الخالدة بكشف بدهشة ظاهرة الزمن ، مبتعدا بعيدا عن الحياة الجارية بوظائفها الملائمة ، بعيدا عن حياة (الحضيض) من الحياة البورجوازية ، يواجه هذه الظاهرة بتطلع ، ثم بانفعال . ويكف عقله الساذج ، الذى لم يألف التأملات الفلسفية ، على هذه المشكلة التي تربت أمامه فجأة ، ويفكر فيها مرة بعد مرة من زواياها المختلفة .

حقا ان ظاهرة الزمن كانت من أهم الكشوف في ذلك العصر . ففي أوائل القرن كان برجسون يلقى محاضراته الأولى في الكوليج دي فرانس ، وكانت مقالتـه عن (المعطيات المباشرة) قد ظهرت في سنة ١٨٨٩ م .

وفي تلك الأثناء كان (التكعيبيون) يكتشفون — بدورهم — من الزمن مقولة يحاولون ادخالها في الرسم لاغناء سكون العالم التصويري بحركة الاسهاب الزمني . وشارك الأدب من جانبه في هذا الكشف الجديد فجعل منه (بروست) الشخصية الأولى في أعماله ، واحتذى على منواله (جويس) و (فرجينيا وولف) وآخرون .

اما عند (توماس مان) فالزمن بحث طويل بطيء . فالفكرة تظهر لأول مرة في (الموت في البندقية) تظهر خافتة ، وكأنها فكرة ثانوية . فبينما كان (آشنباخ) راقدا على الشاطيء ، تمسك الزمن لم يتركه ينسال من بين أصابعه . يتذكر الساعة الرملية التي كان يلعب بها وهو صبي . ويفكر في عصر الزمن الذى كان يحدده حجم الساعة الرملية ، ويقارنه بالمساحة الشاسعة التي تحيط به ، وفي تمويجاته يلتقط فكرة الزمن ويستمر في الوقت نفسه بها في هذه الفكرة من جديد ... وفي (الحل السحري) تتناول الفكرة باستفاضة تتفق مع سعة العمل وامتلائه ... ففي هذه الأعالي ، حيث يسقط الثلج في الصيف بينما تبعث الشمس بدفئها وأشعتها الملونة في الشتاء ، وحيث تمحى كل الاكنان المادية ، يشعر (هانزكاستورب) بالزمن ، ويشعر بوجوده . ولكن ما الزمن ؟ أهو موجود مستقل ؟ أهو اصطلاح ؟ أهو مرتبط بالمكان ؟ انه يظهر في الديمومة durée ولكن هذه الديمومة متغيرة ، فهي تغدو بطيئة مرة ، وسريعة مرة أخرى . هل يمكن قياس الزمن حقا ؟ ان (هانزكاستورب) يكشف بعقله الساذج الفرق بين الزمن الفلكي والزمن النفسي ... وهو يحيم في ديمومة الوعي ليسبح في ديمومة الآلة الزمنية .

ويكتشف (كاستورب) الفلسفة الحديثة من (برجسون) الى (اينشتين) يكتشفها من جديد بعبقريته الخاصة ، ويفكر فيها من جديد بطبعه المتواضع . وتتجلى عبقريته وهو جالس على شرفته ، فوق تلك القمم الصافية ، وجها لوجه أمام الخلود .

واذا كان (الحل السحري) ممثلا لرحلة اكتشاف فكرة الزمن ، فان ثلاثية (يوسف واخوته) هذا العمل الضخم ، هي قمة هذا التفكير وختامه وتمامه . فالفصل الأول — وهو أشبه بمقدمة موسيقية — يحتوي على تأمل لفكرة الزمن ، ويبدأ بهذه العبارة : (عميقة هي بئر الماضي) ألا يحق لنا أن نقول أنهما بئر بغير قرار ؟ و (لعازر) الشيخ يشرح لتلميذه يوسف ، وهو جالس على حافة بئر ، تكوين الزمن والتاريخ « الذى هو مظهر أساسي للزمن ... وفي حقل (الحل السحري)

تساؤلات وتساؤلات حول الزمن ، ولكن (توماس مان) يقدم في ثلاثيته المستوحاة من الكتاب المقدس مفهوما جديدا للزمن . ولقد كان الموضوع يدور حتى الآن حول الزمن الفردي ، الزمن الذي يعيشه الفرد ، الزمن الإنساني . أما التاريخ التوراتي القديم ، الذي تدور فيه أحداث الثلاثية ، فإنه لا يخضع لقياس الفرد . فهو يمتد لأجيال ، ويعيشه في خلال الزمن الأول وأصول الإنسان الأولى . ليس هذا هو الزمن المتقدم المعروف في الغرب ، عند الإنسان الغربي ، الزمن الذي تتابع فيه الأحداث بعلية ومنطق محدودين . فالشرق الذي تدور فيه قصة (يوسف وإخوته) لا يعرف التفريعية ، إنه لا تاريخي . وكذلك يكتسب الزمن في الثلاثية بعدا جديدا . و (طمار) المنحني على البئر متأمل في أعماقها ، يرى طبقات الماء المتتابعة كأنما هي نفسها طبقات التاريخ ، طبقا من طبق . كل شيء هناك : الماضي في القرار ، والحاضر أقرب وأعلى ؛ تحت الطبقات الأخيرة من الصيرورة والغد ، إن (توماس مان) يضع بإزاء الزمن المتقدم الغربي زمنا سكونيا ، يضع التزامن بإزاء اختلاف الزمن ، الزمن البئر بإزاء الزمن النهر . هذا البئر إنه مستودع للزمن السكوني الموجود أبدا . وهنا تلتقي (توماس مان) بمفهوم التكعيبيين الذين يحاولون في أعمالهم الفنية إبراز التجربة نفسها ، تجربة الزمن غير المنحرف

ولكن ماذا عن انسجام (الزمن المكاني) كما يظهر في (يوسف وإخوته) ؟ إن هذا الزمن الرأسي يستدعي اكتشافا آخر . فالغوص في ظلمات ما قبل التاريخ ، في الأزمان الأسطورية القديمة ، هو في الوقت نفسه نزول إلى أعماق الوعي الإنساني ، إلى أن تلتقي الطبقات المتزايدة العمق من النفس البشرية الإنسانية مع المستويات المتزايدة البعد من التاريخ ، وتلتقي الأنا القديمة مع الزمن القديم لتصبح معه .

وهكذا تصبح فكرة الموت ، وتتحول بنوع من الانتقال غير المحسوس ، فالشكل الزمني الوجداني للموت يزول ويحل محله الشكل الأبدي المستوي . ويصبح الزمن والتحولات الفكرة عند (توماس مان) أصوما من أعاليم أخرى . فموت الأب يعقوب ، وموت المحبوبة راحيل ، لم يعودا صراعا رهيبا مدمرا . صراع ضد لتحد يقوم به الإنسان مع المجهول المخيف . إن هذه الحركة لم تعد محضا للفرد في عملية فيزيقية وكيميائية ، لم تعد تعطلا حسب الرائحة ، بل رسما مقدسا وسرا وعملا رمزيا أصبح منه كل رعب ، أن هذا الموت يتم على مستوى آخر ، والوحدانية تحل مكانها الموضوعية ميتافيزيقيه .

ويجد محاولة بالغة التعبير لشرح هذه الفكرة الذهبية عن الزمن في قصة (لوطه في ويمار) . ففي غرفة نوم تتحطم ذكريات وآلوان وقصص شارحة ، تسقط حياة جوته كاملة ، وهنا محاولة مصممة في الفن ، كأنما أصبحت أجسام ذات شكل ، وحررت من ساحاتها الخاصة بها ، وتكتسب على سطح مستو .

ولكن الأبحاث عن الزمن لا تقف هنا . وإذا كان الزمن تحولا للموت فحسب ، فإن الزمن يخضع بدوره لتحول جديد . ألم تكن (هانز كاستورب) في مواجهة مع ظاهرة الزمن ، يضع بالحاح متزايد مسألة الإمكانات الجمالية للزمن : هل للزمن مضمون فني ؟ هل الزمن يعطي أشكالا فنية ؟ إن تجربة الزمن تتحقق في الموسيقى ، في الشكل الصوتي . فإن الزمن جزء من حقيقة الموسيقى . ونجد تحليل الزمن يهجم (توماس مان) على تحليل البناء الموسيقي .

ولقد لعب الموسيقى ، دائما ، دورا في أعمال توماس مان ، ومساهمته لفكرة الموت في قصصه الأولى .

ونحن نعلم أن اهتمامه الأساسي وموضوعه الأول والجوهري هو ظاهرة الخلق والفناء . ولكن الموقف الموسيقي بخاصة هو الذي سيتيح له السكوت على هذه المشكلة . فإذا كان (أشباح) في (الموت في البندقية) و (تونيو كروجر) كما تبين قد لازمانهما مسمعا طويلا متصلا بين الموسيقيين الذين سيقدمهم إلينا (توماس مان) ليصل أخيرا في عمله الضخم (الدكتور فاوستس) إلى بحث من أكمل البحوث حول الظاهرة الصوتية في مجموعها . لهذا البحث يمتد من تحليل البناء الموسيقي إلى التحليل السيكولوجي والمارسي ، وإلى تحليل ماهية الموسيقى نفسها .

ويسعى أن نلاحظ – في هذا الصدد – الاهتمام المتزايد الذي تبديه الإسطاطيقا الحديثة نحو الموسيقى ، وهو اهتمام يظهر في جوانبه المختلفة في الرسم كما يظهر في الأدب . فهذه الظاهرة تبدو لنا عظيمة الدلالة ، وتستحق أن نبحثها عن قريب .

لقد أصبح في التصوير الآلة الموسيقية من بين أشياء الطبيعة الصامتة منذ عصر (الباروك) ولكنها أصبحت في فن التصوير الحديث موضوعا محببا . فقد حلت محل الزهور والفاكهة والأواني والسمك المملح – ومنذ العصر التكعيبي (لبيكاسو) إلى (براك) و (شاجال) و (كلي) و (دوفي) – ولنكتف بذكر أشهر الأسماء – يزداد استعمال في الرسم للآلة الموسيقية على أنها موضوع مفضل . وفي العصر نفسه تظهر الموسيقى في الأدب . فنجد (رومان رولان) و (فرفل) يدخلان إلى عالم الموسيقى أيضا من خلال ترجمة لحياة مؤلف موسيقي حقيقي أو خيالي ، أما (بروست) فإنه يعنى بالظاهرة الموسيقية في ذاتها لا بالفرد الموسيقار .

وبعد أصبح تحليل مبتكره (السوناتة الصغيرة) لفنتي ، التي عرفت في حفلات (فردونان) الموسيقية ، تحليلا شهيرا ، ووراء هذا التحليل للظاهرة الصوتية ولموضوع الفكرة الصغيرة ، نجد نظرة أخرى في تحليل الانفعال الذي يشعر به (سوان) وهو تحليل للأثر الجمالي والسيكولوجي الذي يشعر به المستمع للموسيقى .

وإن أساتذة الموسيقى ليدهشون لتحليل الأعمال الموسيقية الذي يدخله الجملة الأساسية Leitmotif على طريقة (فاجنر) ليس إلا عنصرا ثانويا ، وإن لكن له دلالة .

ومع ذلك ، فإن كل لمة تأليف أكثر المساهات Contrepoint وطريقة الفيوج من (موسوركس) إلى (الدكتور فاوستس) " فإن تراجيديته ألمانيا النازية ، ألمانيا هذه التي نسيت كل قيم الإنسان والقيم الإنسانية ، وسلمت نفسها إلى قوى الشعور الباطن المدمرة غير العاقلة . إن تراجيديته ألمانيا هذه تتابع في خط مواز لتراجيدية المؤلف الموسيقي (أدريان ليفركون) الذي يدفعه حرصه على اكتساب العبقرية الخالقة إلى أن يوقع عقدا مع الشيطان ، كما فعل فاوست القديم . فهو لكي يصل إلى الإلهام يبيع روحه للشيطان (للأمور الشيطانية) والصوت الثالث للفكرة ليمثله الظاهرة الموسيقية نفسها . وكل صوت يشير إلى مستوى رمزي مختلف : فمن فاوست التاريخي هو القرن الخامس عشر . ومن (أدريان ليفركون) هو زمن ما قبل الحرب . ومن الشاهد هو ألمانيا النازية وحرائها

ولكن (توماس مان) بعد أن يحلل العمل الموسيقي وعنصر البناء الموسيقي يتقدم إلى بحث جديد . فهو يتساءل عن المضمون الوجداني للموسيقى ولا يجده – أول الأمر – إلا في العالم الرومانتيكي حيث تلتحم الموسيقى والموت تحت تأثير (فاجنر) ولكنها لا تلبث أن تتبين جانبها المقلق فهناك في (الموت في البندقية) موسيقي مجهول يعزف على أرصفة الآلي لحنا مرحا داعرا في نفس الوقت ، ويحمل الموت – الكوليرا التي كانت تعيث في المدينة – إلى الفندق الذي يأوي إليه الأبطال – و (لا بستان) باعتمادها على أوبرا (فاجنر) تربط مرة أخرى بين الموسيقى والموت إلى النقطة تبرت وهي تعزف تلك الموسيقى المثيرة الكئيبة ، موسيقى (الموت حبا) ، لإيزولد ، الحبة الزوائف ليموت ، إذ لا تستطيع أن تقاوم الانفعال القتال الذي تبثه هذه الموسيقى ، وتحت تأثير الموسيقى أيضا ،

يسمى مصير (المير فريدمان الصغير) و (القدم المحرم) مثل قريب ، يصحب التبديد مصده ، من اعمال (توماس مان) . فهو يقوم على طريقة (النقل) المحببة الى (توماس مان) ، نقل لكرة الاتصال الحسي بين المحارم ، الذي عرف من الالهسه الهرمانية) والذي نجده في (رنجخولد) « للماجر » الى الوسط البورجوازي في برلين ومنى طول الرواية تلعب الموسيقى دورها المساعد ، فهي لا تنير عواطف الانسان الا لتحررها وفي الموسيقى ايضا يسمى مصير أسرة (بودنبروكس) القديمة ومرة اخرى يصاحب نهاية هذه الاسرة المنقرضة مجلجل قطعة موسيقية مرحة مرطبة ، العبا (هانو) ذلك الطفل الاخير الذي يقصد به صيغه من حياة أجداده السليمة النشيطة .

والى هنا تظهر الموسيقى ، التي يرطبها الكاتب مالوث في مفهوم رومانتيكي ، ولظهر قبل كل شيء في تأثيرها على الفرد واخيرا صالح (توماس مان) الموسيقى بوصفها مظهرا لمدنية او حضارة (توماس مان) في رواياته ، هناك تعبيرات وتحليلات « لفاجنر » ، التي اهتدى اليه الروائي دراسة ممتازة .

وهناك تعبيرات وتحليلات (لبيتهوفن) و (باخ) وسائر الموسيقيين العظام الى أحدثهم (شونبرج) في (الدكتور فاوست) ولكن هناك اكثر من ذلك هناك تحليلات لأعمال موسيقية صحيحة ولكنها مستحيلة ، تحليلات تقدم اليها ثروة من التفصيلات ، ومعرفة بالصنعة ، وفهم للقوانين العامة بالموسيقى ، وادراك لها باعتبارها موجودا خاصا ، حتى ان (كلاوس برنجسهايم) ومعه كثير من النقاد ، ما زالوا يبحثون ويتساءلون الا يمكن كتابة هذه الاعمال المتخيلة بالاعتماد على اوصافها الدقيقة ، وهذا عكس الترتيب ، فسير من التحليل الى العمل ، بدلا من السير من العمل الى التحليل .

ولكن هناك استعارة أهم من عالم الموسيقى ، وذلك عندما تقدم الموسيقى قوانينها الخاصة ، وقواعد تأليفها ، بل مبادئها ، الى العمل الادبي .

الم يكن (اندريه جيد) قد قرأ (بودنبروكس) حين تساءل في (مزيفي النقود) لماذا لا تبنى الرواية على حسب الشكل التأليفي (للفيوج) بل ان عنوان هكسلي Feint and Counterpiod

ليعلن عن نمط (الفيوج) في تأليف الرواية ، في نفس الوقت الذي تتضمن فيه تحليلا من اجمل ما كتب عن موسيقى باخ .

ولكن توماس مان يتقن هذه الطريقة منذ (بود نبروكس) فيصبح هو — كما نعلم — اول من يستخدم التأليف الموسيقي في عمل ادبي ، والتأليف المقصود هنا هو نمط (الفيوج) . والواقع أن (بودنبروكس) هي حتى في ادق تفاصيلها فيوج من ثلاثة أصوات استقلال طبقة اجتماعية ، انحلال اسرة ، سقوط انسان فهذه الاصوات الثلاثة لفكرة واحدة هي اصوات مستقلة ومع ذلك فانها شديدة التمكن في هندسة العمل الفني ، وهي تمتد الواحدة فوق الاخرى ، وتتحد ، وتروغ بعضها من بعض ، ثم تعود فتتصل بعضها ببعض ، وفقا لقوانين الفيوج . وان الاستعمال الكثير (للفكرة لمقرية معينة) — ذلك بأنها تعكس موقعا أسلاميا أو (نظرة الى الحياة) (Weltanschaung) ثم تصحب المحاولة على الوصول من تأثيرها السيكولوجي الى سيكولوجيتها الخاصة .

ولقد وجدنا في (الجبل السحري) من قبل أن (سيمبريني) وهو ممثل قيم انسانية ، يكشف الجانب الشيطاني في الموسيقى ، ويحذر تلميذه (كاستورب) من هذه القوة التي لا تضبط ، ومن سيطرتها على الروح . ولا شك (توماس مان) المشكلة هنا فان هذه الظاهرة المقلقة تحمله وتلح عليه أن في الموسيقى جانبا خطرا ضارا ، فهي تنتمي الى الطبقات التي لا تنير من الاعماق ، وتخرج من الاعماق التي تعوث سلطان العقل ومن ثم نفهم لماذا يحذر (توماس مان) الموسيقى وحالقهم المؤلف

الموسيقى ـ وبرا للاتجاهات اللاعقلية المميزة لألمانيا ، حتى يكشف الانحلال العقلى فى ألمانيا النازية وعدم فرصة انهائها . ويجد (توماس مان) أن هناك مقتضية تمسك الموسيقى وتحفظها مع حالتين الاكاديميين : الموسيقى الـــثائرة والموسيقى الحضـــارية . فالموسيقى الشعارية هى الموسيقى البدائية ، موسيقى قرع الطبول ذات النغم الهيج المسكر ، انهـــا الاطلاق المرند للرقصات والأغانى الدائسة ، و (العبوح) بهندستها تفسط ـ بقوانين صارمة ـ الفيضان غير المنظم للايقاع وحده ، وهكذا تبدأ مع (باخ) الموسيقى التى تدعى حضارية أى الموسيقى المحكومة الدالة للايقاع وحده .

ولكن بحث (توماس مان) عن الموسيقى لا ينتهى هنا ، فانها لم تسلم اليه بعد سرها كاملا . وهكذا يستمر التساؤل ، ويقوده الى مستوى جديد . الم يسأل (هانز كاستورب) فى (الجبل السحرى) ان كان الزمن يمكن أن يخضع للشـــكل ؟ أن (توماس مان) حين يهجم أخيرا على المشكلات الخاصة بالموسيقى ، حتى على أسسها وجوهرها ، يكتشف الجواب عن سؤال (هانز كاستورب) الم يسأل ان كان للزمن مضمون حيالى ، بل شكلى ولكن كيف يمكن أن نخضع البحث الخالص لعالم الاشكال ، ولكننا نجد أن الزمن الخالص يتمثل فى الشكل الصوتى ، فالموسيقى هى تجربة الزمن والتعبير عنه والزمن يتحقق ويظهر فى الموسيقى .

وهكذا وصل (توماس مان) الى نهاية بحثه ـ لقد كشف تحليل البناء الموسيقى أن العمل الموسيقى يتضمن دائما نقطة من الديمومة الحية ، والصيرورة الموسيقية ، أى لمسة فكرة موسيقية ، تتمدد كما تتمدد الصيرورة الحقيقيـــة فى الشعور ، على قياس مستمر ، والصيرورة أو النهاية هى ، على التحديد ، ما يحمل الزمن الموسيقى معنى ـ لكما قال (جيزل برطيه) بحق ان التفكير الموسيقى يخضع لعنصرين من المقولات المقولة الهارمونية والمقولة الزمنية .

وهكذا نجد عند نهاية البحث أن الشكل الزمنى للعمل الموسيقى يمتزج مع الديمومة الباطنية الخالصة ويصبح تعبيرا عن الديمومة التى نعيشها بشعور فهو كملء الديمومة تتضمن صيرورة تولد وتنمو ، ومن ثم يصبح الزمن الموسيقى هو نقطـــة التقاء الديمومة السيكولوجية والزمن الموضوعى الذى أساس فى شكل .

أهى مصادفة أم اشــارة حية حافلة بالمعنى تلك التى تدفع (توماس مان) الى تلك المشابهة المحية بين تحليل (الدائر) للزمن النثر ، هذا الزمن المتساكن أو الطبقات التى بعضها فوق بعض ، بدلا من تتابع الزمن الكلاسيكى ، الزمن النهر ، وبين تحليل (أدوردان ليركون) لموسيقى الكونترابوانت) مقارنة بالموسيقى الهارمونية ففى هذه ـ كما فى الزمن النهر ـ تطرد الزمن أفقيا ، وفى تلك ـ كما كان فى الزمن النثر ـ يكون الزمن التزامنى من طبقات صوتية بعضها فوق بعض ، وفى الاثنين هناك التقاء ، يظهر فيه (تبرع النغم) .

والآن فالموسيقى هى ذلك الـــشكل المثالى للزمن كما يتصوره (هانز كاستورب) فالزمن ثمرة موسيقية أصـــيلة تمنح العمل دوامه وخصوصـــيته الحية وحين يعطى الفنان العمل الفنى ديمومته الملتصقة به تصل الشكل الموسيقى بحركته الزمنية فان الشىء الجميل يجب أن يعرف تحقق الشىء المعيش ، ولكن هذا الشكل المعيش مشروط فيه الشكل الحسى .

وهكذا نجد الموت ، والزمن ، والموسيقى ثلاثة أفكار وثيقة الترابط يبدو أن بعضها يحل محل بعض ، أو على الأصح تحولات لفـــكرة واحـــدة فهى ليســت الا نواحى مختلفـــة لشىء واحـــد ، أو أقانيم ثلاثة .

فالانسان يخضع للزمن فى شـــكله الذى يعنى كل شـــكل ، حيث يصبح تيهما محضا ، بصيرة الموت وهو يصل الى شكله الأخير بفكره أن الزمن المحض هو ديمومة محضة ثم لكى نصل أخيرا ـ بعمل خالق حر ، الى عالم الفن ، يتحقق الشكل النهائى للموسيقى .