فى الفن

وقفة خالدة

كان لاوكوون راهباً يونانياً ، عرف بحبه لابنيه وحدبه عليهما ، كما عرف بحبه لأثينا و إخلاصه لها مدى الحياة . وكان هذا الراهب يعبد الإلهة منيرفا ، عبادة خالصة ، ولكن تحول عن عبادتها إلى عبادة إله البحر بسويدون . فأرادت منيرفا أن تنتقم منه فسلبته نور عينيه ، ثم أمعنت فى عذابه بأن سلطت أفعيين هائلتين على ابنيه فافترستاهما ، ولم يستطع الوالد المتفانى فى حب ولديه أن يدفع عنهما شر الموت . فكان هذا الصراع العنيف الذى جاهده ، ثم هذا الإخفاق الحزين الذى آب به مضرب المثل فى انتقام الآلهة ممن كفر بها .

وفجرت مأساة هذا الراهب الذى كفر بإلهته فانتقمت منه وحى الشعراء والمثالين ، فصوروا المأساة بطرق مختلفة صوراً عديدة ، لم يصلنا منها إلا صورتان خالدتان . أما الأولى فهى الأبيات التى خصها فرجيل فى أنياذته بهذا الراهب وقصته . وأما الأخرى فتمثال رائع لمثال يونانى لم يعرف اسمه محفوظ فى الفاتيكان .

وجذب هذا التمثال الرائع أنظار زائرى المتحف ، فكتبوا عنه واصفين معجبين محاولين تحقيق تاريخه فى 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 مما امتد لازدادت عدداً وعمقاً ؛ فلقد كان من هؤلاء الذين كتب عليهم أن يلموا بالحياة إلمامة قصيرة مفعمة بالأحداث الحزينة ، حتى إذا رحل عنها لا يملك من هذا الكد المتصل العنيف مايكفل لجسد دفناً محترماً ، صحا الناس فجأة فتنبهوا إلى علو مكانته وما كان يجب له من سعادة ، بل من تشجيع و إكرام و إجلال فى هذه الحياة التعسة القصيرة التى حييها .

وقف الناقد الروائى العظيم جوتهلد إفرايم لسنج أمام تمثال لاوكوون يوماً

فى الفاتيكان وقفة خلدت اسمه فى 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 لاتينى ، فى وصف مأساة هذا الراهب ، وأخذ عقله المتعب اليقظ يقارن ويسائل و يحاول أن يصل إلى أشياء لم يكن يتبينها ، ولكنها كلها تصب فى نهر واحد . لماذا اختلفت صورة لاوكوون حجراً عنها شعراً ؟ أنقل الشاعر عن المثال ، أم المثال عن الشاعر ، أم نقلا عن مصدر مشترك ؟ وهل هذا الفرق ينطبق فى جوهره على سائر ماعرف عن تماثيل صور بها أصحابها ما قد جاء فى شعر هوميروس من قصص وماس ؟

وما كادت الشعلة تتقد فى رأس لسنج حول هذه الآية من آيات الفن ، وما يمكن أن تمثل من فرق يبين فنى الشعر والنحت ، حتى علا لهيبها وعم نورها وانتشرت نارها ، وكثرت الأسئلة وتزاحمت . وعاد لسنج فى هذا اليوم إلى مكتبه مكدوداً تعبا ، يحاول أن يصور من هذه الأسئلة التى تلح على رأسه شيئاً فلا يستطيع . ومرت 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 نتمادى فنطبقها على أوسع مما اشتملت عليه ، فتستمر صحيحة قوية تنير لنا أشياء كثيرة نحسها فى عالم النقد ، ولا نجد أحياناً مايفسرها أو يعبر عنها .

ولما اجتمعت لدى لسنج جملة مقالات فى هذا الموضوع أخرجها لنا كتابا 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 فنهم هم أيضاً .

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

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

قبل الميلاد بقرون وقرون ، أن لهذه الفنون ميادين مختلفة ، يوم نصبوا لكل فن منها آلهة ترعاها . فلم يكن عبثا جعلهم للفنون سبعة آلهة ، كل منها اختصت برعاية فن دون غيره . ولكنا فى القرن الخامس قبل الميلاد وعند أرسطو فى كتاب الشعر ، نجد نضوجاً قويا للاحساس بهذه الفروق . فلقد سجل أرسطو أن هناك فنوناً شكلية لها جسد وكيان خارجى ، وفنوناً ليس لها فى 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 فى الانسان . 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 فى طريقة إخراج الفنين .

وما أخذت النهضة فى أوربا تعم بلدانها وتزحف مشرقة نحو ألمانيا ، حتى تصدى لمثل هذه المسائل التى شغلت أذهان الناس نقدة ألمان عرفوا بما عرف به شعبهم من القدرة الفائقة على التحليل واستخلاص النتائج ، حتى إنهم ليبعدون فى ذلك إلى حد الإفساد أحياناً . وإذا كلام يدور حول الجمال وتحديده ودرسه ، وماذا تحقق الفنون على اختلافها من ظواهر ، وماذا تستطيع الفلسفة أن تكشف عن جوهره ، وإذا كلام عن آيات الفن اليونانى القديم ، يكثر فى المجلات والمجالس والكتب ، يمثل آثار النهضة فى 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 الفنى اليونانى القديم . ويقرأ لسنج هذه الكتب ، ويسمع لهؤلاء الناس ، فلا يجد فيما يقولون بغيته ، حتى يقف فى هذا اليوم المشهود أمام تمثال لاوكوون فى الفاتيكان .

وكان أول ما أثار تفكيره عن الفرق بين الصورتين أن أثرهما فى النفس يختلف . فالراهب فى شعر فرجيل رجل عظيم ، ولكنا ننسى عظمته إلى حين فى هذا الموقف بالذات من مواقفه ؛ لأننا نرى أمامنا آدميا يتعذب مثلنا ويصرخ من الألم ، حتى ليملأ صراخه جنبات الوادى السحيق . إن راهب فرجيل كان مبصراً لا يرى صراع الأفعيين مع ابنيه ، ولكنه يصارعهما هو نفسه لأنهما سلطا عليه وعلى ابنيه معه . وهو يصرخ هذا الصراخ المدوى ، فنحس نحوه بالألم والشفقة ، بل إنا لنكاد نبكى معه من فرط مايلقى من عذاب . أما الراهب

حجراً فهو يثير فينا شعوراً آخر . إنه يألم ، ولكن فى 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 لألمه والاعجاب يملأ نفوسنا من ثباته وجلاله ، بل إنا 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 لإخفاء معالم الجسد كلها . والجسد فى التمثال كل شئ . إن أجمل لباس فى الدنيا لا يمكن أن يعدل جمال 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 يعادلها فى قوة التعبير عن غاية الألم . ثم هذه الأذرع الممتدة وقد شدت 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 وانتقاصاً من جمال 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 الأفعيين 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 التفافة قوية ، منعته ومنعت ابنيه عن يمين وشمال من أن يتحركوا جميعاً منعاً قويا .

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 وافترس من تعدى على حرمة ما يحرس ولفعل كل ما أراد ، دون أن يحرج الشاعر أو يجعله يقف ليختار شيئاً من أفعاله بالذات .

إن طبيعة الحجر وطبيعة فن النحت الذى يتخذ الحجر مادته ، هى التى جعلت لاوكوون عند المثال ثابتا متجلداً بطلا خالداً ، ولاوكوون عند الشاعر آدميا 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 المثالين 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 حجراً تظل عالقة بأذهاننا زمناً طويلا 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 ! فاذا حاول شاعر أن يصور وقفة جميلة أخفق فى إشعارنا بجمال التناسب والتناسق بين كل هذه الأجزاء التى تؤلف الوقفة الساكنة . ولذلك نرى الشاعر الحق لا يصور لنا منظراً جامداً و إن بدا فى ظاهره كذلك . إنه يصور لنا الحركة والحياة من وراء هذه المناظر الصامتة . ألست ترى إلى هوميروس وهو يصف درع البطل اليونانى أشيل وصفاً بارعاً ، 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 منظراً منظراً من مناظرها . ما ينتهى من منظر ، بل من جزء منه حتى ينمحى ، ويبدو جزء آخر فى حركة وفن وحياة .

و يحدثنا لسنج فى سياحة طويلة شائقة عن كثير من صور الشعر والنحت ، التى رسمت صور التاريخ اليونانى الخالد ، مقارناً بين الصورة نفسها فى الفنين ، خالصاً آخر الأمر إلى هذه النتيجة المؤثرة فى تصورنا الفنين وتقديرنا لها ، بل نقدهما أيضاً . وهى أن الكلمات أصوات تلقى فى الفضاء لا يمكنها أن توجد دفعة واحدة ، ولا يمكنها إلا أن توجد فى أذهاننا صوراً متعاقبة مسلسلة ، ننسى إلى حد ما أولها عندما نكون نتصور فعلا آخرها . ولذلك كان الشعر باعتباره فنا صوتيا أليق الفنون للتعبير عن الحركة عن هذا الذى يوجد مثله مجزأً على دفعات . أما الحجر الذى يوحى لنا بالأجزاء كلها دفعة واحدة وفى لحظة واحدة ، ولا بد لذلك من أن يتوافر فيه شرط التناسق والجمال ، فهو أقدر على التعبير عن وقفات بعينها ، توحى لكثرة النظر إليها بالمعانى الكثيرة المتوالدة ، وهو أقدر أن يوحى لنا بالخلود ، وأن يطبع الصور فى أذهاننا بحيث لا تبرحها أبداً . ومن هذا الفرق بين طبيعة المادة الخام فى الفنين وما يحيط بتلك المادة من ظروف ، نستطيع أن نتبين دقائق الاتجاهات فى كل من الفنين ، بل أن نفهم تاريخهما ونتذوق آثارهما فى ضوء يجعل لهذا التاريخ عمقاً ما أحسسناه من قبل ، ولهذا التذوق طعماً ما لمسنا أسبابه من قبل .

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

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

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

ويصب فيها هذا القديم لأنه يتمشى معها . وفى ذلك مجرد إثبات للنظرية . ذلك أن القدماء نظروا إلى الموضوع من زاوية بعيدة عن الزاوية التى نظر إليه منها لسنج . إن نظرية المادة الخام وما تطيق هذه المادة من أنواع التعبير بحكم طبيعتها ومايحيطها من ظروف ، فكرة يجب أن نعترف للسنج فيها بفضل الكشف الجديد . فان تداخل فيها شئ مما قد سبق إليه فان ذلك يزيد من قيمة الكشف ولا يقلل منها لانه برهان على صحته ، كما يكون ذلك فى سائر الكشوف العلمية والعملية التى نعرفها .

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

سهير القلماوى