تطور فكرة ..

الموت الزمن الموسيقى

عند توماس مان

بقلم: ليليان الوستر ..

ترجمة: فاروق يوسف اسكندر

أكسبت الرواية الحديثة بعدا جديدا ، فان (الرواية المطردة النسق) التى سادت فى القرن التاسع عشر ، تدل باسمها نفسه على أنها تمتد فى البعد الأفقى أولا وبالذات ، فهى بتكوينها الاطرادى واستمرارها تتقدم مع الزمن ، وأن امتدت الى الأمام أيضا بطريقة ما ، لترتبط بمنابعها ومنشئها . ولكن الرواية بعد (دستويفسكى ، وبروست ، وجويس ، وكافكا) أصبحت تغوص نحو الأعماق ، مستفيدة من البعد الراسى ، فهى اشبه بشكل (الفيوج) فى التاليف الموسيقى ، تبنى من طبقات متعددة ، أو مستويات كثيرة بعضها فوق بعض تتابع فيها ـ فى وقت واحد ـ افكار متعددة تترابط عن طريق البناء .

ويعد (توماس مان) من بين الروائيين الذين استخدموا هذا الشكل التاليفى بطريقة مستمرة .. حتى أن تكوين طبقات العمل لا يدل على فنية (استيتيك) جديدة فحسب ، بل يكشف عن نفسية المؤلف ، وهذه الكثرة فى السطوح ، والفنى فى المستويات ، يمنحان عمله ذلك العمق وذلك التعقيد اللذين يجعلان قراءته جهدا غير يسير .

ولكن اذا كان (توماس مان) يبنى رواياته ـ بطريقة واعية ـ وفقا لهندسة متعددة السطوح ، واذا كانت الأفكار فى جميع المستويات تتجاوب وتتداعى .. فان من بين هذه الأفكار ما يفلت من سيطرة الفنان ، ولا يظهر فى عمله عن طريق الاختيار الواعى الارادى ، فان العمل الفنى لا يحمل بالمعنى الذى أراده الفنان وظن انه ينقله فحسب ، بل ان بجانب الأغراض والأفكار التى تحدد المضمون العقلى ، أو الموضوع ، معنى انسانيا يدخل فى الشكل ، ويظهر فى فكرة ذات تحولات ، يتشبع بها الفنان دون أن يعيها . 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 عنهـــا .

ان معرفة هذه الأفكار الخفية ، وميثولوجية الكاتب الباطنية .. لازمة لفهم أعمال الروائى الكبير ودلالتها . فاذا كان للموضوع المختـــار دلالته ، واذا فرض هـذا الموضوع نفسه بالقيمة النموذجية للمضمون ، فان هـــذه العناصر التأليفية (Motifs) وهـذه الأفكار الخفية التى تتكرر ـ مع خفائها ـ فى العمل الفنى .. وتنبثق فيه باستمرار هى التى تلقى الضوء على اشكالية العمل وصاحبه . وحتى لوكانت هـــذه الأفكار غير الواعية مدينةبوجودها لتكوين نفسى خاص بالمؤلف ، أى الأصل خارج من الفن ذاته ، فانها تحـدد اختيار الموضوع ، بل تكوين العمل الفنى ، وكذلك تكوين شـخصياته .. أو باختصار ، العالم الفنى للرواية .

ويقول بودلير فى كلمة له : « انه يكفى أن تحسب الـكلمات التى تتردد فى العمل الأدبى بكثرة غير عادية لتحصل على مفتاح عالمه الخيالى ... » .

وأعمال (توماس مان) تشمل عالما متميزا باتساعه ، فهو يمتد من عصر ما قبل التاريخ .. الى وقتنا هذا ، ومع ذلك فان هـذه الموضوعات المتباينة تظهر فيها فكرتان ، أو على الأصح حلقتان من العناصر التأليفية ، بتواتر والحاح وشدة تجعلهما أشبه بالوسواس .

فاحدى هاتين الفكرتين تعلنان عن نفسيهما فى جميع مستويات الرواية ، فكرة الاثنينية . فهى تتخذ شكل النقيضين ، أو ازدواج الارادة ، أو الاستقطاب ، أو الجدلية ، على حسب المجال الذى تظهر فيه ، ولكن الذى يظهر دائما هو ذلك الأصل العقلى العتيق .

ان كون (توماس مان) كون ممزق ، وعالمه 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 ضخما كاملا حاسما كما يظهر فى أعماله .. فهو يظهر فى أعماله حتى فى أدنى مناطق الحياة والروح . و (توماس مان) لا يتصـــدى لاكتشاف ظاهرة الاثنينية فى ذاتها ، ولكن الفكرة تنبثق باستقلال وعنف والمؤلف لا يكاد يشعر . وحتى لو فرضنا أنه ليس ثمة صلة ما بين الفنان والانسان بوصفه انسانا . فان هـــذا الانسان يدخل ، رغم كل شىء ، تجربته الانسانية ونظرته الفعلية واشكاليته الشخصية فى انتاجه كله .. أن الشكل الفنى يعمره دائما وعى الفنان .

والفكرة الثانية التى ترتبط بترددها وشدتها مع تلك الفكرة الأساسية (فكرة الاثنينيه) .. هى فكرة أو على الأصح ، مجموعة من الأفكار ، يجمع (توماس مان) بينها جميعا تلقائيا : فكرة الموت ، وفكرة الزمن ، وفكرة الموسيقى . فهذه الأفكار الثلاث يتحد بعضها ببعض ، ويحل بعضها محل بعض ، ويمتزج بعضها ببعض حتى ليبـــدو من المستحيل ـ لأول وهلة ـ أن نفصل بينها . وأن نقدم بعضها على بعض .

وقد أشار (فوجير) فى دراسة قيمة الى مبلغ جاذبية الاغراء . ولئن لم يكن (توماس مان) هو الوحيد الذى عالج هذا الموضوع فى الأدب الحديث ، فان فكرة الموت لتبلغ فى أعماله حدا من العظم والأكتمال والتأثير الوجدانى بحيث تبرز الى الأمام وتحتفظ مدة طويلة بالمنزلة الرئيسية ولم يكن بد ـ وهو تلميذ لفلسفة (شوبنهور) التشاؤمية ـ أن تصبح فكرة الموت عنده هى الفكرة الرئيسيّة المتغلغة فى كل شىء . وبهذا يمكننا أن نفهم النبرة الرومانسية لهذا الحنين الى الموت الذى يصل أحيانا الى درجة المرض . فاذا كان فتانو عصرنا من (كافكا) الى (مالرو) ومن (هيدجر) الى (سارتر) ، قد أظهروا ما فى الوضع الانسانى من سخف تراجيدى ، فان هذا الظهور عند (توماس مان) أكثر اتصالا بشخصه ، وتغلغلا فى باطنه ، وامتزاجا بوجدانه . فليس ما عنده هو الموت وحده ، وانما هو « أن نموت » بكل ما فى ذلك من فزع نهائى : خوف المحكوم عليه بالاعدام من المصير المحتوم . ولم يدرس كاتب آخر بمثل هذا الاصرار ـ الممتزج بالتقزز ـ الانسان أمام الموت ، ولا تتبعه بمثل ذلك القرب فى تجربته الأخيرة هذه .

أن فى أعمال (توماس مان) من الوحدة ما يجعل عددا قليلا من الأفكار هى وحدها التى تتناول مرة بعد مرة من زوايا جديدة أبدا . ومن هذه الأفكار فكرة الموت . انها أشبه بمقالة حديثة فى (فن الموت) أهو ضعف بنيته ، ومعايشته للموت باتصال وثيق ؟ أهى ذكريات شبابه المحزنة ، عندما ماتت اثنتان من أخواته متتحرتين .. ؟ أهو مولده بعد سلسلة طويلة من الأجيال فى عائلة توشك أن تندثر ، وفى مجتمع وعصر يشرفان على الزوال ؟ أم هى حساسيته الهائلة ـ نعمته أو نقمته ؟ أم هى كل هذه العوامل مجتمعة ومتحدة ؟ مهما يكن من أمر فان الواقع أن كل أعماله ـ منذ قصصه الأولى ـ يظهر فيه هذا الوسواس ... وسواس الموت ..!!

ففى (الموت فى البندقية) ترتبط فكرة الحب الأفلاطونى الذى يكنه الفنان (آشنباخ) للفتى (تادزيو) بوباء الكوليرا الذى يستشرى فى المدينة .. وفى (تريستان) و (السيد فريدمان الصغير) ، وأخيرا فى أولى الروايات الطويلة : (بودنبروكس) التى يدور موضوعها الأساسى حول انقراض أسرة أبوية فى جميع هذه الأعمال يظهر الفنان تلك الصلة الحميمة بالموت أو ذلك القرب الوسواس منه .

فمنظر موت زوجة القنصل ، أو منظر موت (توماس بودنبروكس) مرسومان بغاية التفصيل الذى يكشف ثورة الكائن ومقاومته حين تذهب كل عزة ، ولا يبقى الا الخوف النهائى : خوف الكائن المطارد المذهول . كل ذلك موصوف بمزيج غريب من الواقعية والموضوعية والهول . وانك لتشعر بجاذبية الموت (لتوماس مان) نفس الجاذبية التى تتجلى فى تصاوير المذبح (لجرونفالد) حيث يبدو المسيح داميا متورما ، والمصابون بالطاعون تغطيهم قروحهم المتقيحة ، أشبه ببضع لوحات من كتاب تشريح ، أو بكابوس خارج من قلم (ادجار الان بو) وبعد خمس وعشرين سنة يعود (توماس مان) الى بحث جديد عن الموت فى (الجبل السحرى) . فهذا الجبل السحرى خير مكان لمثل ذلك البحث . فالموت يظهر فيه بكل صوره : التافهة والتراجيدية ، والبطولية ، والمضحكة أيضا ، وكأنه فى أنبوبة مقفلة ـ المصحة ـ حيث يأتى المرضى ليموتوا . ومن الجدير بالذكر أن كلا من (كنوت هامسون) و (هرمان هسه) نشر له عمل كبير فى الفترة نفسها ـ بعد عام تقريبا ـ كان بحثا فى الموت أيضا ، وكان جزء كبير منه يدور فى مصحة ، وهى مصادفة عجيبة .

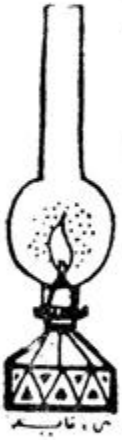
و (الجبل السحرى) يبدو بين أعمال (توماس مان) وكأنه ملحمة المرض ، وأضفية التحلل . فان فكرة الموت تعالج من القصص الأولى (الموت فى البندقية) و (تريستان) و (السيد فريدمان الصغير) كما تعالج فى (بودنبروكس) علاجا جماليا رومانسيا ، فى بعض الأحيان . فتربط الحب بالموت . وقد كان (توماس مان) متأثرا فى هذا (بفاجنر) نجد أمامنا ما يشبه أن يكون أغنية زفاف

الموت . أما الجبل السحرى فانها نقطة تحول فى تطور هذه الفكرة ، نعم ان فيها مناظر تذكرنا بمنظر زوجة القنصل .. يصل وصف الموت فيها الى أقصى ما يحتمل ، ولكن هذه المناظر تتغير قليلا قليلا ، وتصبح ثانوية ، وتتراجع الى الظل أمام فكرة جديدة ، هى فكرة الزمن . واذا كان (الجبل السحرى) قبل كل شىء مقالة فى (فن الموت) واذا كان الموضوع قبل كل شىء استكشاف أهل المصحة للحياة والموت ، فانه أيضا بحث متصل عن ظاهرة الزمن . (فهانس كاستورب) هذا الشاب الساذج ، يصعد الى المصحة فى زيارة قصيرة لقريب مريض . وهناك يبقى سبع سنين ، ويفقد كل فكرة عن الزمن ، عندما يصيبه المرض هو نفسه . وبفضل المرض يدق فهمه ، ويصبح حساسا لاشكالية الحياة والموت . ولكنه يكتشف وهو ممدد على كرسيه الطويل ، أمام القمم الخالدة يكتشف بدهشة ظاهرة الزمن ، فيبدأ بعيدا عن الحياة الجارية بوقفاتها العادية ، بعيدا عن حياة (الخضم) عن الحياة البورجوازية ، يواجه هذه الظاهرة بتطلع ، ثم بانفعال . ويعكف عقله الساذج ، الذى لم يألف التأملات الفلسفية ، على هذه المشكلة التى برزت أمامه فجأة ، ويفكر فيها مرة بعد مرة من زواياها المختلفة .

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

وفى تلك الاثناء كان (المستقبليون) يكتشفون — بدورهم — من الزمن مقولة يحاولون ادخالها فى الرسم لاغناء سكون العالم التصويرى بحركة الانسياب الزمنى . وشارك الأدب من جانبه فى هذا الكشف الجديد فجعل منه (بروست) الشخصية الأولى فى أعماله ، واحتذى على منواله (جويس) و (فرجينيا وولف) وآخرون .

أما عند (توماس مان) فالزمن بحث طويل بطىء . فالفكرة تظهر لأول مرة فى (الموت فى البندقية) تظهر خافتة ، وكأنها فكرة ثانوية . فبينما كان (آشنباخ) راقدا على الشاطىء ، يمسك الرمل ثم يتركه ينثال من بين أصابعه ، يتذكر الساعة الرملية التى كان يلعب بها وهو صبى . ويفكر فى قصر الزمن الذى كان يحدده حجم الساعة الرملية ، ويقارنه بالمساحة الشاسعة التى تحيط به ، وفى تهويماته يفقد فكرة الزمن ويشعر فى الوقت نفسه بما فى هذه الفكرة من تعقيد .. وفى (الجبل السحرى) تناول الفكرة بأستاذية تتفق مع سعة العمل وامتلائه .. ففى هذه الأعالى ، حيث يسقط الثلج فى الصيف بينما تبعث الشمس بدفئها وأشعتها الملوحة فى الشتاء ، وحيث تختفى كل الأكنان العادية ، يشعر (هانزكاستورب) بالزمن ، ويشعر بوجوده . ولكن ما الزمن ؟ أهو موجود مستقل ؟ أهو اصطلاح ؟ أهو شرط للمكان ؟ انه يظهر فى الديمومة durée ولكن هذه الديمومة متغيرة ، فهو تبدو بطيئة مرة ، وسريعة مرة أخرى . هل يمكن قياس الزمن حقا ؟ ان (هانزكاستورب) يكشف بعقله الساذج الفرق بين الزمن الفلكى والزمن المعيشى . وهو يفهم أن ديمومة الوعى ليست هى ديمومة الآلة الزمنية .



ويكتشف (كاستورب) الفلسفة الحديثة من (برجسون) الى (أينشتين) يكتشفها من جديد بتجربته الخاصة ، ويفكر فيها من جديد بعلمه المتواضع . وتتجلى بصيرته وهو جالس على شرفته ، فوق تلك القمم الصافية ، وجها لوجه أمام الخلود .

واذا كان (الجبل السحرى) ممثلا لمرحلة اكتشاف فكرة الزمن ، فان ثلاثية (يوسف وأخوته) هذا العمل الضخم ، هى قمة هذا التفكير وجماعه وتمامه : فالفصل الأول — وهو أشبه بمقدمة موسيقية — يحتوى على تأمل لفكرة الزمن ، ويبدأ بهذه العبارة : (عميقة هى بئر الماضى) ألا يحق لنا أن نقول أنها بئر بغير قرار ؟ » و (لعازر) الشيخ يشرح لتلميذه يوسف ، وهو جالس على حافة بئر ، تكوين الزمن والتاريخ ، الذى هو مظهر انسانى للزمن . وقد حفل (الجبل السحرى)

بتأملات ومناقشات حول الزمن ، ولكن (توماس مان) يقدم فى ثلاثيته المستوحاة من الكتاب المقدس مفهوما جديدا للزمن . ولقد كان الموضوع يدور حتى الآن حول الزمن الفردى ، الزمن الذى يعيشه الفرد ، الزمن الانسانى . أما التاريخ التوارثى القديم ، الذى تدور فيه أحداث الثلاثية ، فانه لا يخضع لمقياس الفرد . فهو يمتد لاجيال ، ويغيب فى ظلال الزمن الاول وأصول الانسان الأولى . ليس هذا هو الزمن المتقدم المعروف فى الغرب ، عند الانسان الغربى ، الزمن الذى تتتابع فيه الأحداث بعلية ومنطق محدودين فالشرق الذى تدور فيه قصة (يوسف وأخوته) لا يعرف التاريخية ، أنه لا تاريخى . وكذلك يكتسب الزمن فى الثلاثية مبدأ جديدا . (فلمارز) المنحنى على البئر يتأمل فى أعماقها ، يرى طبقات الماء المتتابعة كأنما هى نفسها طبقات التاريخ ، طبقا عن طبق . كل شىء هناك ، الماضى فى القرار ، والحاضر أقرب وأعلى ، تحت الطبقات الأخيرة من الصيرورة والغد . أن (توماس مان) يضع بأزاء الزمن التقدمى الغربى زمنا سكونيا ، يضع التزامن بأزاء اختلاف الزمن ، الزمن البئر بأزاء الزمن النهر . هذا البئر أشبه بمستودع للزمن السكونى الموجود أبدا . وهنا يلتقى (توماس مان) بمفهوم التكعيبيين الذين يحاولون فى أعمالهم الفنية ابراز التجربة نفسها ، تجربة الزمن غير المتحرك .

ولكن ماذا عن اقتحام (الزمن المكانى) كما يظهر فى (يوسف وأخوته) ؟ أن هذا الزمن الرأسى يستدعى اكتشافا آخر . فالغوص فى ظلمات ما قبل التاريخ ، فى الازمان الأسطورية القديمة ، هو فى الوقت نفسه نزول الى أعماق الوعى الانسانى ، الى أن تلتقى الطبقات المتزايدة العمق من النفس البشرية الانسانية مع المستويات المتزايدة البعد من التاريخ ، وتلتقى الانا القديمة مع الزمن القديم لتتحد معه .

وهكذا تضعف فكرة الموت ، وتتحول بنوع من الانتقال غير المحسوس ، فالشكل الزمنى الوجدانى للموت يزول ويحل محله الشكل الأبدى المعنوى . ويصبح الزمن فى تحولات الفكرة عند (توماس مان) اقنوما من أقانيم الموت : فموت الأب يعقوب ، وموت الحبيبة راحيل ، لم يعودا صراعا رهيبا مدمرا .. صراع جسد لجسد يقوم به الانسان مع المجهول المخيف . ان هذه المعركة لم تعد محققا للفرد فى عملية فيزيقية وكيميائية ، لم تعد تحللا خبيث الرائحة ، بل رسما مقدسا وسرا وعملا رمزيا اختفى منه كل رعب ، أن هذا الموت يتم على مستوى آخر ، والوجدانية تخلى مكانها لموضوعية ميتافيزيقية .

ونجد محاولة بالغة التفنن لشرح هذه الفكرة الذهبية عن الزمن فى قصة (لوطه فى ويمار) . ففى فترة يوم تتخلله ذكريات وانارات وقصص شارحة ، تنبسط حياة جوتيه كاملة ، وههنا محاولة عجيبة فى الفن ، كأنما أخذت أجسام ذات شكل ، وجردت من مساحاتها الخاصة بها ، وعكست على سطح مستو .

ولكن الأبحاث عن الزمن لا تقف هنا . واذا كان الزمن تحولا للموت فحسب ، فان الزمن يخضع بدوره لتحول جديد . ألم يكن (هانز كاستورب) فى صراعه مع ظاهرة الزمن ، يضع بالحاح متزايد مسألة الامكانيات الجمالية للزمن : هل للزمن مضمون فنى ؟ هل الزمن يخلق أشكالا فنية ؟ أن تجربة الزمن تتحقق فى الموسيقى ، فى الشكل الصوتى . فان الزمن جزء من حقيقة الموسيقى . وبعد تحليل الزمن يهجم (توماس مان) على تحليل البناء الموسيقى .

وقد لعبت الموسيقى ، دائما ، دورا فى أعمال توماس مان ، وصاحبت فكرة الموت فى قصصه الأولى .

ونحن نعلم ان اهتمامه الأساسي وموضوعه الأول والجوهري هو ظاهرة الخلق والفناء ، ولكن المؤلف الموسيقي بخاصة هو الذي يتيح له العكوف على هذه المشكلة . فاذا كان (آشنباخ) في (الموت في البندقية) و (توينو كروجر) كما تبين فان بازائهما صفا طويلا متصلا بين الموسيقيين الذين يقدمهم الينا (توماس مان) ليصل أخيرا في عمله الضخم (الدكتور فاوست) الى بحث من أكمل البحوث حول الظاهرة الصوتية في مجموعها . فهذا البحث يمتد من تحليل البناء الموسيقي الى التحليل السيكولوجي والتاريخي ، والى تحليل ماهية الموسيقى نفسها .

وينبغي أن نلاحظ ـ في هذا الصدد ـ الاهتمام المتزايد الذي تبديه الاسطاطيقا الحديثة نحو الموسيقى ، وهو اهتمام يظهر من جوانبه المختلفة في الرسم كما يظهر في الادب . فهذه الظاهرة تبدو لنا عظيمة الدلالة ، وتستحق أن تبحث من قريب .

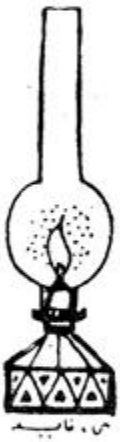
لقد أهمل فن التصوير الآلة الموسيقية من بين أشياء الطبيعة الصامتة منذ عصر (الباروك) ولكنها أصبحت في فن التصوير الحديث موضوعا محببا . فقد حلت محل الزهور والفاكهة والغلايين والسمك المملح . ومنذ العصر التكعيبي (لبيكاسو) الى (براك) و (شاجال) و (كلي) و (ديفي) ـ ولنكتف بذكر أشهر الأسماء ـ يزداد استعمال فن الرسم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

وقد أصبح تحليل فكرة (السوناتة الصغيرة) لفنتي ، التي عزفت في حفلات (فردوتان) الموسيقية ، تحليلا شهيرا ، وبازاء هذا التحليل للظاهرة الصوتية ولموضوع الفكرة الصغيرة ، نجد فقرة أخرى في تحليل الانفعال الذي يشعر به (سوان) وهو تحليل للأثر الجمالي والسيكولوجي الذي يشعر به المستمع للموسيقى .

وان أساتذة الموسيقى ليدهشون لتحليل الأعمال الموسيقية الذي يدخله النغمة الأساسية Leitmotif على طريقة (فاجنر) ليس الا عنصرا ثانويا ، وان تكن له دلالة .

ومع ذلك ، فان كان ثمة تأليف أكثر التصاقا ب Cortrepoint وطريقة الفيوج من (بودنبروكس) فهو (الدكتور فاوست) !! فان تراجيدية المانيا النازية ، المانيا هذه التي تنسى كل قيم الانسان والقيم الانسانية ، وتسلم نفسها الى قوى الشعور الباطن المدمرة غير العاقلة ، تراجيدية المانيا هذه تعالج في خط مواز لدرامة المؤلف الموسيقي (أدريان ليفركون) الذي يدفعه حرصه على اكتساب العبقرية الخالقة الى أن يوقع عقدا مع الشيطان ، كما فعل فاوست القديم . فهو لكي يصل الى الالهام يبيع روحه للشياطين .. للأمور الشيطانية . والصوت الثالث للفكرة تمثله الظاهرة الموسيقية نفسها . وكل صوت ينتمي الى مستوى زمني مختلف . فزمن فاوست التاريخي هو القرن الخامس عشر . وزمن (أدريان ليفركون) هو زمن ما قبل الحرب . وزمن الشاهد هو المانيا النازية وخرابها .

ولكن (توماس مان) يعد أن يحلل العمل الموسيقي ويستعير البناء الموسيقي يتقدم الى بحث جديد . فهو يتساءل عن المضمون الوجداني للموسيقى . ولا يجده ـ أول الأمر ـ الا من الجانب الرومانتيكي حيث تلتحم الموسيقى والموت تحت تأثير (فاجنر) ولكنها لا تلبث أن تثبت جانبها المقلق . فهناك في (الموت في البندقية) موسيقى متجول يعزف على أرغنة الآلي لحنا مرحا داعرا في نفس الوقت ، ويحمل الموت ـ الكوليرا التي كانت تعيث في المدينة ـ الى الفندق الذي يأوي اليه الابطال ـ و (تريستان) باعتمادها على أوبرا (فاجنر) تربط مرة أخرى بين الموسيقى والموت . فان البطلة تموت وهي تعزف تلك الموسيقى المثيرة الكئيبة ، موسيقى (الموت حبا) « لايزوالد » أغنية الزفاف للموت ، اذ لا تستطيع أن تقاوم الانفعال القتال الذي تبعثه هذه الموسيقى . وتحت تأثير الموسيقى أيضا ،



ينتهى مصير (السير فريدمان الصغير) . و (الدم المحرم) عمل غريب ، يصعب تحديد معناه ، من أعمال (توماس مان) . فهو يقوم على طريقة (النقل) المحببة الى (توماس مان) . نقل فكرة الاتصال الجنسى بين المحارم ، الذى عرف عن الالهة الجرمانية ، والذى نجده فى (ريجفريد) « لفاجنر » الى الوسط البورجوازى فى برلين . وعلى طول الرواية تلعب الموسيقى دورها المساعد ، فهى لا تثير عواطف الانسان الا لتحررها . وفى الموسيقى أيضا ينتهى مصير أسرة (بودنبروكس) القديمة . ومرة أخرى يصاحب نهاية هذه الاسرة المنقرضة تحليل قطعة موسيقية مزعجة مربضة ، ألفها (هانو) ذلك السليل الاخير الذى يقعد به ضعفه عن حياة أجداده السليمة النشيطة .

والى هنا تظهر الموسيقى ، التى يربطها الكاتب بالموت فى مفهوم رومانتيكى ، وتظهر قبل كل شىء فى تأثيرها على الفرد . وأخيرا يعالج (توماس مان) الموسيقى بوصفها مظهرا لمدينة او حضارة (توماس مان) فى رواياته ، فهناك تغيرات وتحليلات « لفاجنر » ، الذى أهدى اليه الروائى دراسة ممتازة .

وهناك تفسيرات وتحليلات (لبيتهوفن) و (باخ) وسائر الموسيقيين العظام الى أحدثهم (شونبرج) فى (الدكتور فاوست) ولكن هناك أكثر من ذلك . هناك تحليلات لأعمال موسيقية ضخمة ولكنها متخيلة ، تحليلات تقدم الينا بثروة من التفصيلات ، ومعرفة بالصنعة ، وفهم للقوانين الخاصة بالموسيقى ، وادراك لها باعتبارها موجودا خاصا ، حتى أن (كلاوس برنجسهايم) ومعه كثير من النقاد ، ما زالوا يعجبون ويتساءلون : الا يمكن كتابة هذه الاعمال المتخيلة بالاعتماد على أوصافها الدقيقة ، وبذا نعكس الترتيب ، فنسير 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 بناءها ، الى العمل الادبى .

الم يكن (أندريه جيد) قد قرأ (بودنبروكس) حين تساءل فى (مزيفى النقود) : **لماذا لا تبنى** الرواية على حسب الشكل التأليفى (للفيوج) بل ان عنوان هكسلى Point and Counterpriod

ليعلن عن نمط (الفيوج) فى تأليف الرواية ، فى نفس الوقت الذى تتضمن فيه تحليلا من أجمل ما كتب عن موسيقى باخ .

ولكن توماس مان يتقن هذه الطريقة منذ (بود نبروكس) فيصبح هو ـ فيما نعلم ـ اول من يستخدم التأليف الموسيقى فى عمل أدبى ، والتأليف المقصود هنا هو نمط (الفيوج) . والواقع أن (بودنبروكس) هى حتى فى أدق تفاصيلها فيوج من ثلاثة أصوات : انحلال طبقة اجتماعية ، انحلال أسرة ، سقوط انسان . فهذه الأصوات الثلاثة لفكرة واحدة هى أصوات مستقلة ومع ذلك فانها شديدة التمكن فى هندسة العمل الفنى ، وهى تمتد الواحدة فوق الأخرى ، وتتحد ، ويروغ بعضها من بعض ، ثم تعود فتتصل بعضها ببعض ، وفقا لقوانين الفيوج . وأن الاستعمال الكثير (للفكرة لمبقرية معينة) . ذلك بأنها تعكس موقفا أسلاميا أو (نظرة الى الحياة) .
(Weltanschaung) ثم تنصب المحاولة على الوصول من تأثيرها السيكولوجى الى سيكولوجيتها الخاصة .

وقد وجدنا فى (الجبل السحرى) من قبل أن (ستمبرينى) وهو ممثل قيم انسانية ، يكشف الجانب الشيطانى فى الموسيقى ، ويحذر تلميذه (كاستورب) من هذه القوة التى لا تضبط ، ومن سيطرتها على الروح . ولا يترك (توماس مان) المشكلة هنا . فان هذه الظاهرة المقلقة تشغله وتلح عليه أن فى الموسيقى جانبا خطرا ضارا ، فهى تنتمى الى الطبقات التى لا تستر من الانسان ، وتخرج من الاعماق التى تفوت سلطان العقل . ومن ثم نفهم لماذا يتخذ (توماس مان) الموسيقى وخالقها المؤلف

الموسيقى ـ رمزا للاتجاهات اللاعقلية المميزة لألمانيا ، حتى يكشف الانحلال الخلقى فى ألمانيا النازية ويقدم عريضة اتهامها . ويعتقد (توماس مان) أن هناك نقيضة تمسك الموسيقى وتحفظها مع هاتين الامكانيتين : الموسيقى الشعائرية والموسيقى الحضارية . فالموسيقى الشعائرية هى الموسيقى البدائية ، موسيقى قرع الطبول ذات النغم المهيج المسكر ، أنهـا الاطلاق المعربد للرقصات والاغانى البدائية . و (الفيوج) بهندستها تضبط ـ بقوانين صارمة ـ الفيضان غير المنظم للايقاع وحده ، وهكذا تبدأ مع (باخ) الموسيقى التى تدعى حضارية أى الموسيقى المحكومة المذللة . 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 . ألم يسأل (هانز كاستورب) فى (الجبل السحرى) أن كان الزمن يمكن أن يخضع للشـكل ؟ أن (توماس مان) حين يهجم أخيرا على المشكلات الخاصة بالموسيقى ، حتى على أسسها وجوهرها ، يكتشف الجواب عن سؤال (هانز كاستورب) ألم يسأل : أن كان للزمن مضمون جمالى ، بل شكلى ولكن كيف يمكن أن يخضع العيش الخالص لعالم الأشكال ، ولكننا نجد أن الزمن المعيش يتمثل فى الشكل الصوتى . فالموسيقى هى تجربة الزمن والتعبير عنه . والزمن يتحقق ويظهر فى الموسيقى .

وهـكذا وصل (توماس مان) الى نهاية بحثه . فقد كشف تحليل البناء الموسيقى : أن العمل الموسيقى يتضمن دائما قطعة من الديمومة الحية ، والصيرورة الموسيقية ، أى تنمية فكرة موسيقية ، تعتمد كما تعتمد الصيرورة الحقيقيـة فى الشعور ، على قياس مستمر . والصيرورة أو النهـاية هى ، على التحديد ، ما يجعل للزمن الموسيقى معنى . فكما قال (جيزل بربليه) بحق : « ان التفكير الموسيقى يخضع لمجموعتين من المقولات : المقولة الهارمونية والمقولة الزمنية .

وهـكذا نجد عند نهاية البحث : أن الشكل الزمنى للعمل الموسيقى يمتزج مع الديمومة الباطنية الخالقة ويصبح تعبيرا عن الديمومة التى يعيشها بشعوره . فهو كهذه الديمومة يتضمن صيرورة تولد وتنتهى ، ومن ثم يصبح الزمن الموسيقى هو نقطـة التقاء الديمومة السيكولوجية والزمن الموضوعى الذى انساب فى شكل .

أهى مصادفة أم اشـارة خفية حافلة بالمعنى تلك التى تدفع (توماس مان) الى تلك المشابهة العجيبة بين تحليل (العازر) للزمن البئر ، هذا الزمن الساكن ذو الطبقات التى بعضها فوق بعض ، بدلا من تتابع الزمن الكلاسيكى ، الزمن النهر ، وبين تحليل (أدريان ليفركون) لموسيقى (الكونتربوان) مقارنة بالموسيقى الهارمونية . ففى هذه ـ كما فى الزمن النهر ـ يطرد الزمن أفقيا ، وفى تلك ـ كما كان فى الزمن البئر ـ يتكون الزمن المتزامن من طبقات صوتية بعضها فوق بعض ، وفى الاثنين هناك التقاء ، يظهر فيه (تنوع النغم)

واذن فالموسيقى هى ذلك الشـكل الجمالى للزمن كما يتصوره (هانزكاستورب) فالزمن تعمره موسيقية أصـيلة تمنح العمل قوامه وحقيقتـه الحية . وحين يعطى الفنان العمل الفنى ديمومته المصبغة به يصل الشكل الموسيقى بتجربته الزمنية . فان الشىء الجميل يجب أن يعترف بحق الشىء المعيش ، ولكن هذا الشكل المعيش يشترط فيه الشكل الحقيقى .

وهـكذا تجـد الموت ، والزمن ، والموسيقى ثلاثة أفكار وثيقة الترابط يبدو أن بعضها يحل محل بعض ، أو على الأصح تحولات لفـكرة واحـدة . فهى ليست الا نواحى مختلفـة بشىء واحـد ، أو أقانيم ثلاثة .

فالانسان يخضع للزمن فى شـكله الذى ينفى كل شـكل ، حيث يصبح زمنيا محضا ، بتجربة الموت . وهو يصل الى شكله الذهنى بفكرة أن الزمن المحض هو ديمومة محضة . ثم لكى يصل أخيرا ـ بفعل خالق حر ، الى عالم الفن ، يتخذ الشكل البنائى للموسيقى .