

تفكيرنا بالصّور في حوار الفنى

بقلم فايم كوزيخوف
عبدالله الوهاب
عضو مجلس: عبدالعزيز محمود

ان الفرض من هذه الاستعارات هو الصفات بالرغم من انها ضرورية لكل قائد ليست كافية بالنسبة « ليفنسون » الذي كان عليه ان يفودهم في مجال تحقيق انسايتهم الكامنة في نفوسهم بجانب قيادته لهم في النصر على اعدائهم .

ان عيني « ليفنسون » العميقتين الزرقاوين تجذبان الناس حوله عندما يتناهبهم الضعف . ان الناس يرون في هاتين العينين اللاراضيتين اللامعتين السمو والشرف لشخصية « ليفنسون » . هاتان العينان الجميلتان كما تدعوها « موزكا » توضحان للجميع مبلغ اتساع حب الانسان وبتناؤل « ليفنسون » في المستقبل نستطيع ان نتلمس معاني حياته .

ان صورة عيني « ليفنسون » التي تظهر متكررة في اجزاء مختلفة من قصة فادييف لا تعني الحياة او العاطفة المعطاة من خلال الانطباع العاطفي لافكاره . لان محتوى هذه الصورة في حد ذاتها فكرة فنية . ولكي نكون واققين مما نقول نقرر انها جانب محدد او جزئي في الرواية الخصبية الفنية « بسلسلة من الافكار » كما عبر مرة تولستوي . فاذا كان كل ما عبرت به هاتان العينان قد تلاشى فسوف نشعر ان ماء قد سكب على الاتجاه العاطفي والجو وطقس الرواية الواقعية . وسوف لا نلتئم سلسلة الافكار الفنية التي نجد صورة العينين جزءا متكاملها معها .

وفد عبر فادييف عن فكرته من خلال الصورة : لا اعطائها نوعا من الحياة فقط وانما ليكون التعبير مليئا بالمعرفة بواسطة ذلك الشكل لهذه الصورة . ان المقارنة بين الصورة والتعبير عن المحتوى بادراك تجريدي تبين : ان التعبير التجريدي من الضروري ان يحطم عنصر الحياة الفردي وغالبا التناقض والظلال للتفكير بالصور . ان الذي في الصورة ليس هو الافكار التناقض والظلال للتفكير بالصور . ان الذي يصبح في تطورها التناقض كما هو في تعبيرها المنطقي المثبت في محتواها عدة افكار ناجحة . ان عيني « ليفنسون » تبين قوته وضعفه - حقيقة وفي آن واحد - ويصبح ضعفه هو قوته والعكس صحيح . وهذا التناقض هو الذي يحتوي ويبين الوجه الحقيقي للتفكير بالصور . ان عودة فادييف باستمرار في القصة لصورة عيني « ليفنسون » لا تبين لنا صورة عيني بطله بل انه في الحقيقة منهمك في تفكيره التصوري . وهذا يبين لنا شخصية البطل الداخلية وعلاقتها مع الاخرين المحيطين به .

عندما ننصرف الى دراسة شكل التفكير المبني على الصور يجب ان نضاعف انتباهنا للشخصيات الانسانية . وعندما نقول ان الشخصيات الانسانية في الفن شخصيات نمطية فانما نعني انها تجسيد لفهم الفنان العميق وتقديره للحياة . والنمطية محددة ومخصصة لدومين Domain الفن .

ان اي ايديولوجية يجب ان تعامل مع شخصيات انسانية كنمط . فالفلاسفة والاقتصاديون والسياسيون والمحامون والاختلافيون . الخ يتعاملون باستمرار مع ادراك الانماط الانسانية ، ولذلك فهم يتعاملون ايضا مع اشكال السلوك والوعي الانسانيين . ان الادراك الاجتماعي

من الضروري ان يكون التفكير في الفن تفكيرا فنيا ، ولهذا يختلف اختلافا جذريا عن التفكير العلمي او التفكير الفلسفي . وتبدأ الفكرة الفنية بالضرورة وتنمو وتوجد كصور . وهذه الصور هي الشكل الداخلي لتفكير الفنان تماما كما ان الادراك هو الشكل الداخلي لتفكير الفيلسوف . فالصورة هي جسم الفكرة وليست ملابسها . . ولهذا لا يمكن التناضي عنها .

وغالبا ما يسمع الانسان ان فكرة فنان ما يمكن ترجمتها الى لغة الادراك ، ويصر عنها حكم منطقي . . وعلى هذا يحاول العلم التفرج من الفن . لكن هذا تفسير غير متكامل بالنسبة للقضية : فنحن لا نترجم فكرة من الصورة الفنية للادراك ، وانما ندرس هذه الصورة بمساعدة الادراك العلمي . . وينفس الطرق التي ندرس بها أي ظاهرة طبيعية او اجتماعية او نفسية . ان العلم يسمح لنا ان نعلن حكما موضوعيا لمحتوى العمل الفني والافكار التي يحتويها ولكن هذا لا يعني ان بإمكان العلم ان يحل محل العمل الفني . وهذا يفسر لنا : لماذا يصبح خطأ الحديث عن الترجمة اذا كان هذا يقل كثيرا او قليلا مطابقة النص على الاصل . وان دراسة العمل الفني لا يمكن ان تحل محل العمل ذاته تماما كما ان دراسة الخبز لا تقوم مقام الخبز . ولكي نفهم فكرة فنان ما في كليتها ينبغي ان نعرف عمله .

في العمل الفني تواجهنا موضوعات حية وحساسة . . وشخصيات تتحرك وتشم . . وحوادث . . واشياء . . ومناظر ذات تفاصيل مختلفة . . وانواع من الاحداث . . كل منها يسهم في تحقيق العمل الفني ، وليس هذا فحسب بل توجد صور عديدة تظهر وتتجمع من الاجزاء الفنية وكل منها تملك عناصرها وحياتها لتؤثر في احساسنا ، وهذا التعريف بالطبع تجريدي للغاية . . وتقليدي . . وسوف اعود مرة اخرى للسؤال الخاص بطبيعة الصور في العمل الفني . . اما هنا فاريدي ان اوضح العلاقة بين الصورة التي يبدعها الفنان وبين فكرته . ولكي نحقق ذلك نضرب مثلا لشخصية « ليفنسون » في قصة « التاسع عشر » لالكسندر فادييف . انه يكرر الحديث دائما عن عيني « ليفنسون » قائد وحدة الفلاحين . . ويصفهما بانهما واسعتان وعميقتان كبحرتين توأمين . فاذا اردنا ان ننظر الى الصورة كعنى لفكرة انطباعية عاطفية يلزمنا ان نفترض ان هذه التفاصيل تخدم النمط الفردي الحي وتوضح الصورة الانسانية للبطل . . وهذا ارتباط عاطفي لفكرة الفنان وكان في هذه الشخصية . لكن هذا الفرض او التحليل سيكون على كل حال تعليلا خاطئا لان صورة عيني « ليفنسون » انما هي تحديد ذاتي ، وتصبح مضحكة اذا اعتبرت هي كل فكرة المؤلف الدالة على نموذج انساني في عصر المد الثوري الراهن . في الاطار العام لقصة « التاسع عشر » تصبح اللحظة الدائبة محملة بمعاني عميقة ذلك ان وصف عيني البطل كما لو انها واسعتان وعميقتان تماما كبحرتين توأمين لا تحقق فرديته ، ومن الافضل الا تكون هذه الصورة هي كل ادراك المؤلف عن نموجه . . فان هاتين العينين نظران الى الناس يعمق وتريان فيهم اشياء ربما لا يرونها هم انفسهم . انهما تلتفتان الانسان كما لو انهما كماشة في تحديقهما .

لفردية انسانية وانما لنمط فردي . انها تحتوي على الوجة الاخلاقية والعقلية وما يمكن ان يحدث والطبيعي في ايجاز ومطابقا للنمط المعطى من مجتمع معين . واكثر من هذا فان الشخصيات التي يقدمها الفنان كانعكاس لفهمه ومعرفته بالحياة يجب ان تكشف عن نفسها كل الاتجاهات والمواقف ، وليس جزئية محددة فقط او موقفا واحدا .

✱

مما سبق يتضح ان محتوى الفن لا يعني بالضرورة ان يرجع لفهم الواجب المحدد لوجود عقلية الشخصية .. ففي المكان الاول : الشخصية الانسانية ليست شيئا مستقلا .. انها ليست حاضرة باستمرار .. انها تحتوي على محتوى حقيقي تاريخي واجتماعي .. وابعاد من ذلك : الفنان الحقيقي يلاحظ الشخصيات الانسانية في مختلف اتجاهاتها نحو الطبيعة والمجتمع في صور معينة خلافا لضرورة للمجتمع والطبيعة التي يسودها الانسان . هذه الصور تختلف بالطبع عن المدركات العلمية والفلسفية لتطوهر الاجتماعية والطبيعية . وفي الفن : يعاد تقديم المجتمع والطبيعة في الملابس المجتمعة لوجود الشخصية الانسانية . ومن الممكن ان نعرف محتوى الفن كهمم ونتيجة ثابتة لعلاقات الانسان المتناقضة ومختلف النماذج الانسانية مع المجتمع والطبيعة في لحظة معطاة .

وفي مثل هذه العلاقة لا يمكن ان نلاحظ هذا في بعض نماذج الشعر والرسم .. واكثر من هذا لا يمكن ان تخلق شخصيات عادية انسانية في الرسم المعماري ، ويجب ان نلاحظ في الاعمال المعمارية : المبدع القديم .. الكاندرائية .. الاسلوب الامبراطوري لمبنى المدينة . المباني الصناعية المشيدة .. الخ كصور مشخصة وعامة للمجتمع المعطى . وبمعرفة تحديد مدى اعتماد كل من الشخصية الانسانية والمجتمع على الاخر يشكل الفن وظيفة عظيمة ضرورية وهامة لا تستطيع ان تقوم بها اي علاقة اخرى . والفنان الحقيقي يقارن مباشرة او غير مباشرة ان العلاقة بين الانسان والمجتمع في زمن معطى بمثال حقيقي عن شخصية نامية ومتجانسة ومنضبطة وبين العلاقة الانسانية الحقيقية مع الشخصيات الاخرى والمجتمع والطبيعة .

ان الفن يثبت قواعد وفانونه الحكم - وبقتفي ويوضح بصدق مواضيعه الدقيقة والبعد الذي يخلفه الوضع الاجتماعي ويكون شغوقا بالتطور الحقيقي للشخصية الانسانية .

ومن الواضح ان تفكير الفنان في هذه المرحلة يكون محددا بعظيمة ونقدم فكرته عن الانسان وعلاقات الانسان بالمجتمع .. الفكرة التي نخدم مفايسه في توضيح النماذج والمجتمع في كل ما يحيط به . وهذا يوضح عن غير قصد : لماذا يسقط في الحال الفن الذي لا يحمل قيادة فكرية . ان فكرة الفنان عن الانسان التي هي اساس الابداع الفني يجب ان تعكس هذه القيادة الفكرية . ومن المستحيل هنا ان نضع فانونا خاصا بالفن بين مختلف الابدولوجيات لكن مثلا خاصا سوف يكون ملائما في هذه الحالة .

نحن نعرف ان الراسمالية الحديثة في كثير من اساليبها تمهد الطريق للمجتمع الاشتراكي بخلفها متطلبات مادية وروحية لذلك المجتمع . والفن الحديث في الاقطار الراسمالية يوضح بقوة خاصة ونهاية اخطاء ذلك المجتمع لانه الفن الذي يعري الخداع .. والانهييار والسقوط الروحيين .. واللام الدينية للشخصيات الانسانية بالرغم من مستوى التطور الراسمالي .

ان اعمال همنجواي ، جراهام جرين ، ريمارك ، شارلي شابان، دي سيكا ، رينيه كليير .. وغيرهم من مشاهير الفنانين الغربيين تكشف عدوان الراسمالية على الشخصية الانسانية والناس في مجموعهم ، وعجزها عن خلق اشكال الحرية الحقيقية وتطور الناس . ولهذا نجد من الصعوبة تحديد عمل فني واحد لا يدين المجتمع الراسمالي بطريقة او باخرى .

وحينا نعود مرة اخرى الى قصة فادييف « التاسع عشر » نجد تناقضات واضحة وحادة ومدهشة . ان الظروف الاجتماعية الموصوفة

للنماذج التاريخية الواقعية تتعامل مع ابرز ما في الشخصية التي تمثل جماعة من الناس في مجتمع معين . وتعطى الشخصية الانسانية صورة في الفن تختلف عن الادراك العلمي للنمط .. ولكن أين في الحقيقة يقع الاختلاف ؟ ولماذا نجد وسيلتين للمعرفة الانسانية توجدان وتتطوران جنباً الى جنب ؟ .. ليس دائما هذا الاختلاف ينظر اليه كما لو انه اختلاف في الشكل فقط .. بل ان المحتوى هو المهم . ان محتوى الشخصية النمطية يوضح بواسطة الادراك الاجتماعي للنمط .

وفي الحقيقة تختلف الشخصيات النمطية في الفن عن الادراك العلمي للنمط في المحتوى وفي الشكل .

ونحن نجد في العمل الاخلاقي السياسي ان مهمة الفنان هي ان يدرس الانماط الطبيعية . وفي الرواية نجد النقطه المهمة تكمن في الوضع المعين في تحليل الشخصية ، وسيكولوجية الانماط المعطاة . والانماط الانسانية في العمل الادبي تحلل من خلال وجهات نظر ضرورية ومختلفة ، والشخص يدرس في « كليته » كفردية مفهومة . فالشخصية النمطية في الفن انما هي نتيجة لادراك الكاتب للذاتية الانسانية التي تمثل مجتمعا ما .

وهذا يتطلب مقدرة تعبيرية كبيرة . فالذاتية تعني بها الشخصية الجامعة بمميزات وصفاتها التي تجعلها نسيج وحدة بين وامام الاخرين . ولذا يجب ان تفرق بين المحتوى الداخلي للنمط الانساني وبين الشكل الذي يجسم فيه هذا المحتوى .. المحتوى يمثل وحدة اتجاهات النمط المتعددة : كالاتجاه السياسي والاخلاقي .. وموقفه من الطبيعة والعمل ، والعلم والفن ، والناس ككل والناس كافراد .. والحياة الخاصة .. الواجب ، والاحاسيس المختلفة ... الخ .

وهذا المحتوى ليس نتيجة الصدفة ، وانما هو نتيجة طبيعية للظروف التاريخية التي من خلالها يتطور الشخص . انه يحدد بالواقع الاجتماعي الذي يعيشه الشخص . ان هدف الفنان في خلقه للشخصية النمطية في مجتمع معين انما ليظهر محتواها واتجاهاتها المتعددة .

في الحياة تكون السمات الخاصة للشخصية شائعة في عدد من الافراد .. وفي الفن يجب ان تقدم في اشكال ملائمة ملائمة نامية ليظهر المحتوى الى اقصى حد . ولهذا ليس هنالك اي عمل فني يستحق هذا الاسم يحوي على عناصر غير متناسقة . فكل ظل يوضح سلوكا وعقلية الشخصية .. حتى التفاصيل الدقيقة ضرورية جدا .. حتى الفقرات الصغيرة مهمة . فالعنان « الواسعتان والعميقة-انسان كبحرتين توأمين » كان يمكن ان تكونا غير متناسقتين او عرضية او غير مهمة كميزة من ميزات الشخصية لو كانتا لغير « ليفسون » ولكن في هذه الشخصية تصبح هذه التفاصيل من الضروريات الاولى .

فالنمط الروائي في الفن يؤدي وظيفة معينة .. انه يسبر ويكشف كل تكوين الشخصية ، ويوضح وحدة اتجاهاتها المختلفة في تعقدها وتناقضاتها بحسب العموميات والخصوصيات .. والطبيعية والعمل .. الاخلاق والعلم .. النساء والاطفال ..

ان الشخصية الفنية تعكس المشاعر والاحاسيس والاتجاهات المتعددة لزم معين .. اما الادراك فيوضح وضعه السياسي والاخلاقي والقانوني والاقتصادي والنفسي . ان اي شخصية يوضح بقصد او غير قصد الصورة السياسية للشخص انما هي كحقيقة غير منفصلة ومتحدة مع اتجاهاتها الاخرى . وهذا ملموس ليس في الشخصيات الروائية او المسرحية فقط ولكن ايضا في ابطال الشعر الفنساني القصير الذي لا يحمل في تصويره الا لحظات قصيرة التقطت بسرعة من الحياة . وعلى هذا فالادراك العملي للنمط والتصور الفني للنمط يختلفان منذ البداية في المحتوى . ان الشخصية تحمل فهمها وتقديرها للنمط الفردي الانساني المعين والذي هو نتاج مجتمع معين .. وفي حالة كهذه نجد النقاط تكمن في التحليل والفهم النفسي للنمط . وهذه تعتم ضرورة خلق شخصيات بإمكانها ان تقوم بدورها كاملا . ومن الضروري ان تكون متفبين على انه في الفن الحقيقي لا تكون الشخصية ممتلئة

« فن » في معانيها الواسعة . فهو يعتقد ان الفن يقدم كل النتائج المعطى بواسطة المعرفة الخالقة للالسان والتي تنتج مواضيع جديدة لا تستطيع ان تنتجها الطبيعة : دقائق العمل .. معاني الوجود .. « العمل الفني » .. فن البناء .. المعرفة ، الرسم ، الموسيقى ، والشعر ، ومن خلال هذه الاعمال الفنية نستطيع ان ندرک فكرة ارسطو وهي ان الفنان يحاكي عمل الطبيعة .. اي انه تماما كما تخلق الطبيعة .

وفي حالة الفن المعماري والموسيقى يكون من السخف التحدث عن المحاكاة او النقل ! ولا نجد لاية عمارة او لاية سيمفونية جذورا او معاني عند الطبيعة . واذا ستمعلنا تعبير ارسطو الذي يقول فيه : ان الفن يكمل الطبيعة نجد ان هذا ايضا لا يمكن ! وفي نفس الوقت نجد المعماري او الموسيقى يحاكيان عمل الطبيعة بكل ما في هذه الكلمة من احساس .. يحاكيان ذلك العمل الذي يخلق الصخور والكهوف واوراق الاشجار .. ذلك العمل الذي يخلق بهدوء تناسق الاصوات المختلفة المتباعدة من اصطحاب الامواج الى كلام الانسان .. « يحاكيان الخلق » وقد لاحظ « ديلاكروا » « ان في البناء يحاكي الانسان الكهوف وظلال الغابات » ومثال معبر كهذا يمكن ان نجده في قصور او قلاع العصور الوسطى التي كانت تكمل الصخرة التي بنيت عليها وفي نفس الوقت هي نتيجة المحاكاة للطبيعة التي خلقتها .

ويمكن القول : ان المعماري يخلق موضوعا جديدا بمحاكاة للطبيعة . لكنه لا ينسخ شيئا . ومن النظرة الاولى يمكن ان نرى الامر جد مختلف بالنسبة للفنون الاخرى ! فالنحات مثلا يخلق نموذجا دقيقا للانسان ولكن موضوعه ليس جديدا غير ان هناك صورا لمخلوقات وتمثيل تمثل : « آلهة الغابات ، « ابو الهول » « عروس البحر » وهلم جرا .. فهي تمثل موضوعات جديدة عن طريقها يكمل الفنان عمل الطبيعة .

وقد تكلم النقاد والفنانون كثيرا عن الاختلاف بين التمثال ككل وبين اجزائه . والتمثال ليس اكثر من اقتراح نبع من الحياة المعاشة التي تمنح الفنان الفرصة للعمل الفني . وليس من الصعوبة بمكان ان يعاد خلق وجه الانسان بالدقة والبساطة التي تتطلبها من الفنان . ان المهمة الرئيسية للنحات هي ان يجعل تمثاله يتنفس الحياة ان ازميل الفنان بعيد خلق الانسان في تمثال ليحمله يواصل الحياة في النحت ذاته . وهنا يمكن ادراك الفنان الخالق الذي يتطلب مقدرة وقوة عقلية بقدر ما يحتاج الى عناية في تحقيق ذلك .

ان التصور الخالق اكثر ضرورة حينما يبدع ويخرج وجه انسان ما الى الوجود .. لكن العمل في تخطيط نحتي حتى لانسان حي بالذات يكون دائما خلافا . ان خلق موضوعات جديدة ينبغي ان يتبعه حياة خالدة لهذه الموضوعات . هذا ما حققته تماثيل الاغريق .. ميكالانجلو شابين .. رودين .. ميونير .. وميوخا فنفسست وعاشت الى الابد . وسوف يقودنا هذا الى مسألة هامة ورئيسية : طبيعة الصورة الفنية ليست محددة او مجزأة الى ادوات ولو تم هذا لما ارتفع الفنان فوق خاماته . وقد لاحظ الفنان « بيير اوجست رينوار : « ان تماثيل صانعي « الانتيك » مع انها لا تتحرك لكن الانطباع الذي تتركه هو انها تستطيع ان تتحرك » ، هذه انجياة .. الحياة التي تخصها ضرورة جدا للصورة الفنية . فالشخص المخطط في تمثال .. او في رواية او في فيلم يظهر القدرة التي تمكنه من التصرف المستقل . واكثر من هذا : الفنان الحقيقي الذي يعطينا انسانا ما هو الذي يستطيع ان يقدم لنا الحياة الداخلية والخارجية للعمل . وفي اعمال ميكالانجلو ورودين ، وفي تخطيطات رمبرانت نستطيع ان نلمس الحركة والصراع للرغبات والعواطف الانسانية .

ان حياة الانسان الروحية من الممكن وصفها عن طريق العلم وبواسطته ستضع لنا اتجاهاته ورغباته وآماله . لكن مثل هذا التصور العلمي سوف يطمس لنا تصور الفنان الواقعي . ان الواقعية لا تعني على كل حال الخلق الخيالي لاوصاف غير مطابقة لواقع الحياة والفن - في الطرف الاخر - لا يفرض حياة خيالية .

بدقة في الرواية تظهر وكأنها ظروف معادية تماما للشخصية الانسانية . لا هنا ولا هناك ايدلالية للراحة والهدوء والامن .. ان الصراع المرير قائم . ومن هذا الوضع نجد شخصية « ليفنسون » بجمال طبيعته الداخلية ، وروحه الفنية وكمالها ، ووحدة تفكيره وافعاله ، وانسانيته العملية . بل اكثر من هذا تعمق الصفات التي تحتويها معاني شخصية « ليفنسون » الجميلة جذورها ، في الجماهير المتضامنين معها . نحن نرى ذلك بالرغم من الصعوبات ومشقة الحياة ، وبالرغم من ظروف صراهم الثوري وجدية وصدق جو الثورة تعطي قيمة ، وترفع من قدر شخصيات الرواية .

ان عمل الفن الاول هو ان يفهم ويعد بدقة الدراسة البنية على الصور لمشكلة الفرد والمجتمع . وهذا هو الذي يجعل من الضروري وجود الفن لان الفكرة العميقة لمقارنة العلاقة الضرورية بين الفن والايديولوجيات الاخرى غير متصورة ، ومن الممكن ببرهنة متساوية ان نحاول معرفة العلاقة الهامة بين الطعام ونفس الانسان .

وابعد من هذا ما ندنا نعتقد ان الفن ضروري يجب ان نلاحظه في ان يأخذ شكلا تفكيريا بالصور . وهذا النوع الفريد من النشاط العقلي لديه القدرة للانتقاط واطهار الطبيعة العامة للشخصية الانسانية في اشكالها المختلفة وعلاقتها بالمجتمع . وبالتالي فان اي ادراك سوف يتحقق ماديا كافكار متتابعة خاصة باوجه مختلفة لانسان معين : وضعه الاقتصادي اتجاهه السياسي .. مبادئه الاخلاقية وتعليمه ، اتجاهه نحو الجماهير ، وعقليته وشعوره نحو الطبيعة .. وهكذا .. في الصورة الفنية تخرج الاجزاء كسلسلة من الافكار .. كوحدة .. كفهم مترابط للشخصية ومعرفة بها .

ومن اهم الاشياء ان يكون الحب الانساني هو الموضوع المحبب في الفن الناصح لانه يكون علاقات بين جنسين تتحقق فيهما الشخصية بكل وجوهها .. واتجاهاتها وصفاتها . وهذا بالطبع لن يقودنا للبحث في كل حقيقة عن علاقات الحب . وسوف نفهم تماما حقائق الحياة الحقيقية ونفهم ميولها الخباة وتناقضاتها ، وفي نفس الوقت سوف لا نفقد جانبيا من الحقيقة نفسها في اعماقها .. وفي وحدة الحياة بكل وجوهها .. وسوف يكون من المستحيل ان نقدر شخصا ما كفردية منتقاة . انها الصورة الفنية التي تمدنا بنوع من الفهم في شكل حقيقة مستقرة . وهذا يفسر لنا : لماذا يعود الفنانون دائما الى موضوع الحب !! ونحن نجد على مر العصور ان الفنان مرة بعد اخرى يصنع الانسان في هذه المحاولة بكل قواه ومقدرته وصفاته .

★

ان الفنان يدرس العلاقات بين الشخصية والمجتمع ، ويظهر الحقائق التاريخية للقوانين التي تتحكم في هذه العلاقات في شكل من الصور . لكن ما معنى الصورة ؟ في الفلسفة يعني هذا اللفظ اي حالة للانعكاس . ومن الفن تستعمل باحساس اصيق من ذلك : الصورة تجتمع للمعرفة في عمل فني يعطي احساسا صادقا ، وانطباعا لفكرة موضوع او حقيقة . لكن هذا التعريف يظل ناقصا وغير متكامل لانه لا يشير كثيرا الى الحقيقة المباشرة التي تعني ان الصور التي يبدعها الفنان انما هي تفكير فني . انه يفشل في التفريق بين التصور الطبيعي المعطى مثل الرسم و « الموديلات » والحواديت الصغيرة للحواديت وما شابه .. والتي ايضا تعطي احساسا صادقا وانطباعا للفكر التي في الاشياء . ومثال على ذلك قصة لانسان ما تحكى خبراته في محادثة او رسالة .. تحركنا بقدر لا يقل عن العمل الفني نفسه . لكن التصور الفني يجب ان يدرس كما لو انه ظاهرة غير منفصلة عن طرق تفكير الفنان ذاته .. وانها تقوم مقام جسم الفكرة عنده وليست ملابسها . ومن هنا يجب ان نبدأ بتصوير الفن كما هو في الطبيعة . وكنشاط انتاجي .. وانه شكل محدد لمحاولات الخلق الانساني . ان فهم الكلاسيكية لقول ارسطو : ان الفن محاكاة للطبيعة فهم ناقص .. وكونهم فهموا ان المحاكاة هي تشابه دقيق .. صور طبق الاصل .. نقل للحياة ... هو الذي يدعونا الى تخطئهم . ان ارسطو بوضوح يوظف اللفظة

ان الحياة التي نراها في الفن ليست الا موضوعا خلق بواسطة الفن . وليس من الضروري ان تكون قد اخطت تناول شيء حقيقي . فالصورة تتلقى كأنها شيء له وجود موضوعي .. كحقيقة . وهذه هي الطريقة الوحيدة لفهم العمل الفني .

وإذا رجعنا الى موضوعنا الرئيسي .. الفن الادبي .. يصبح كل ما قبل عن النحت منطبقا على الادب . فالكتاب يحاكون ايضا الطبيعة ويخلقون موضوعات جديدة وغالبا ما تكمل اعمالهم الطبيعة . ولناخذ على سبيل المثال - صور الكوميديا الالهية .. جارجاتوا وبنيتاجرويل .. فاوست .. الشيطان .. يوتوبيا ويلز .. واشسمار ماياكوفسكي فسوف تكون بازاء موضوعات تعجز الطبيعة عن خلقها . والى « لسنج » الذي فهم ارسطو احسن من كل معاصريه ترجع هذه الملاحظة الواضحة : « اين العمل الفني الحقيقي يستولي على تصورانا الى الحد الذي ننسى فيه خالقه ونظر اليه لا على انه من انتاج فرد وانما من انتاج الطبيعة ككل » . وسيكون مهما ان نلاحظ ما لاحظته « قسطنطين فيدن » بخصوص عمله .. لقد كتب يقول : « انني عرفت واعرف كثيرا من الحقائق عن الحياة الروسية » .. « لكنني استنعت ان اوجه دفتي لبحر في البحار العليا من تصوراتي ، فهل بعد هذا استطع ان افكر في اناس لم اراهم او اقابلهم في حياتي ، بل وحتى هذا الذي يظهر على الاقل انه قد عاش » .. هذا هو وضع السؤال المحكم : فالفنان يخلق شخصيات جديدة تبدأ لتعيش .. وهذا يوازي الاعمال التي نجد فيها الفنان لا يفكر في ابطاله بل يسير من الواقع الحقيقي الدامي لانماطه .

ان لومونوف .. بوشكين ... سيروف .. الكسي تولستوي والممثل السينمائي نيكولاي سيمونوف قد خلقوا جميعا شخصية بيتر الاول . لكن « كل بيتر » كان شخصية جديدة بخصائصها .. وملاحظها الذاتية (وهذا يفسر لماذا نجد الشخصية في كل مرة تأتي الى الحياة مشرفة ومتكاملة) .. ذلك ان كل فنان يملك طبيعته الفردية وهذا يؤثر في الموضوع الذي يخلقه .

✱

وهكذا .. الصورة في الفن تخدم « الحياة » و « الواقع » وتقومهما بظواهر حياتية حقيقية . ان « الناس » المخلوقين في التماثيل العظيمة .. والقصص والشعر .. والافلام يدون وكأنهم يعيشون معنا جنباً الى جنب مسرورين او مكافحين ، بل نجدهم يقيمون حياتنا كما فعل هاملت .. دون كيشوت .. روينسون كروزو .. فاوست .. بيزاخوف .. راسكولينكوف .. جان - كريستوف .. وجريجوري ميلخوف .

لكن ادراك صور « الحياة الحقيقية » سيبقى سطوحيا للغاية اذا فشلنا في حل مسألتي هامتين . الاولى : كيف قدمت هذه الحياة ؟ والثانية : كيف ولماذا تقوم صورة معاشة مقام جسد افكار الفنان ؟ وقد يبدو ان هذين السؤالين غير متقاربين . ولكن الحقيقة انهما غير منفصلين ويحتويان على مشكلة واحدة . لقد وضعنا سابقا ان الصورة شكل ضروري لفكر الفنان وهي التي تعطيه القدرة على ان يعكس العلاقة بين الفرد والمجتمع .. ومهمنا الان هي ان نبرز هذه النقطة وهي : ان الصورة الحية الواقعية لا يمكن خلقها بدون قدرة وفهم فني للواقع . ونحن لا نجد فنانا او قد نجده بصعوبة لم يتكلم عن المشاكل التي تواجهه في خلق « صدق الفن » . ولذا يقول : « سوف لا اتعب من اعادة هذه العبارة : ان صدق الطبيعة لا يمكن ان يكون وسوف لا يكون هو صدق الفن .. ان الطبيعة لا تحتاج الى كتاب فالحقيقة واضحة منذ لحظة وجودها ، وفي حالة جعل حادثة واقعية قريبة من الواقع في عمل فني فعلى المؤلف ان يكشف عن جذورها » .

اننا هنا نجد كلاما قد وضع في مكانه .. ان الحقيقة في الطبيعة واضحة منذ لحظة وجودها . انها نتيجة تفاعلات لقوانين طبيعية معينة . ان حياتها بعيد عن الشك وذلك عائد لحقيقة وجودها . الحقيقة في الفن يجب ان تشرح وتوضح .. والفنان يجب ان

يطرح عنها ملابسها ويظهر جذورها .. ويفهم القوانين التي انتجتها والا فسوف يطمس وجودها .

ان الصور التي خلقها شكسبير وتولستوي صادقة بالنسبة للحياة لانه العمل الذي تظهر من خلاله مليء بالفكر التي تكشف عن الجذور والمحتوى الداخلي للحقيقة ذاتها . ان اي انسان بإمكانه ان يحشد تفاصيل لكن الفنان الحقيقي فقط هو الذي يستطيع ان يعطيها صفة الفن .. وفي معنى اخر حياة الصورة تعتمد كلية على دراسة وفهم الفنان للواقع . ذلك هو ما فهمه بلزاك ووضحه بقوله : من الممكن ان يكتب كتاب لتوضيح بعض التصرفات الانسانية . وحقيقة يمكن ان تكتب كتاب لشرح تصرفات « هاملت » وذرر .. جولين سوريل .. راسكولينكوف .. جريجوري ميلخوف .. ولكن شكرا للمعرفة العميقة التي تجعلنا نرى الحياة الداخلية والخارجية لهؤلاء الناس في كل مراحل تطورها .

ان تقريرنا ما عن بطل حقيقي من الممكن ان يحركنا بعمق .. لكن هذا التقرير لو بناه كاتب غير مبدع .. غير خلاق .. فسوف يتركنا ساكنين وكان شيئاً ما لم يحدث .. ذلك عندما لا يوضح لنا بعمق ان هذا حدث فعلا . وقد يكون هذا مدهشا .. لكن الموضوعات تختلف ونقط الاختلاف تكمن بين الصدق عندما يضاف الى الحياة وعندما يضاف الى الفن . في الحالة الاولى : كل ما تحتاجه هو ان الحادثة وقعت فعلا .. لكن في الحالة الثانية : في حالة الفن ، على الفنان لكي يخرج عملا ضخما ان يفهم الحادثة من جميع وجوهها ويدرسها دراسة واقعية ، ويقدمها لنا وبعد هذا سنجد شخصيات الفنان تتحرك ونحيا بينما .

ان قيمة الكتابة الاخبارية تكمن في التحليل النهائي .. في اهمية الواقع الحقيقي المصاف ، وقيمة العمل الفني تكمن في عمق وفهم معرفة الفنان للحياة . ولهذا نجد كثيرا من الاعمال العظيمة كالفن القصير لوباسان ... وتشخوف تحتوي على حوادث حينما ننظر اليها في ذاتها نجدها ليست بذات اهمية . ولكي نفهم الفن فهما عميقا يجب ان نلعب المشكلة ونقول : الصور الحية ضرورية كشكل للتفكير الخلاق .

ونحن نجد ان « الحياة » ومحتوى الفكرة للشخصية في رواية ما غير منفصلين لانهما يكملان بعضهما البعض . وهذا هو ما فهمه تماما ووضحه ليو تولستوي في كتاباته : « اذا كان النقاد يتخيلون انني اخذت في وصف غداء « او بلونسكي » واكتاف « كارنيا » لانني احب ذلك فقط فانهم مخطئون ، ذلك اني كنت مقودا بالقوى لتنظيم سلسلة من الافكار » .. ثم اضاف « انه من غير الممكن ان توضح كل مدركات هذه الافكار بكلمات عديدة .. ولكن هذا يمكن عمله بواسطة وصف الشخصيات والتصرفات والاضواء » .

وهكذا ليس من السهولة في العمل الفني خلق موضوعات جديدة وانما بتقديم سلسلة من الافكار تخص قضايا الانسان يمكن ان نجسد موضوعات جديدة .. شخصيات حية تماما كما هي وكما كانت . في « اناكارينا » بطينا « تولستوي » وصفا كاملا ورائعا تقريبا لوبولونسكي على مائدة الغداء : « استيفان اركادافتش انتزع الفوطه المنشأة وادخل طرفها بين « صدره » ووضع يديه في وضع مريح ثم بدأ في اكل « الاويستر » « ام الخلول » .. آه ليس سيئا ! وهو يزيح الفلاف الصدفى بشوكة فضية صغيرة وابتلمه واحدا بعد الاخر .. ليس سيئا ، اعاد . وهو ينقل عينيه اللامعتين مرة على « ليفين » ومرة على « الترتي » . ان روعة الصور المبدعة هنا مدهشة ليس فقط لاننا نرى ونسمع من خلالها .. ولكن لاننا نشعر بعمق ونحس الوصف ونكاد نلمس كل شيء .

ان حيوية الصورة محققة ذلك ان تولستوي يفكر بعمق في الانسان ويظهر لنا حياته الداخلية والخارجية .. كل تفاصيل الاحاسيس .. اوبولونسكي انتزع الفوطه المنشأة .. ووضع يديه في وضع مريح وبدأ في اكل « الاويستر » الشوكة الفضية الصغيرة .. وقوله ليس سيئا .. وعيناه اللامعتان .. كل هذا مهم لان هذه التفاصيل لا يمكن ان تحقق الا بواسطة عمق دراسة وادراك شخصية او بلونسكي .

يا طائر الزيتون

« رسالة من شاعر جزائري سجين الى اطفاله في وهران »

في كل فجر ، تستفيق الرؤي
وتستحم الشمس في الطل
ويبعث الزنبق ... اطيابه
هدية الدود والنحل
وعبر سور الموت ، طير الضحى
هد جناحيه على السهل
وهنا ... عرائسي تلتقي
على جدار الصمت في الليل
وشهقة الاعصار في اضاعي
ومرقص الاشباح من حولي
اشواقنا ... للريح معصورة
تبحث عن خرائب الظل
من كل باب مرّ ارهاصها
يقتات من مجازر الهول

نحن سكبنا الروح في اكؤس
محمومة من منجم يغلي
يا عاصر الوجدان ، كم تشتهي
حشاشة من السم ... مثلي
فر ربيع الخصب ، يا ويحه
اغفى على الوحشة والنحل
لا الفن ، لا الايام تحتاشنا
وفي الذرى مجاعة ... قبلي
انامل الدخان في مجبسي
كحبة تسعى الى الصل

*

يا طائر الزيتون ... اني هنا
مصفد من شهوة الفل
خاف جدار الصمت مستوحش
اغوص في مقبرة الليل
« مسافر ! » اسطورة مجها
من قبل ميلاد الضحى ... طفلي !!

علي الحلبي

بغداد

الشخصية كشيء .. كنوع مستقل .. الحيوية تقاس بالقوة والعمق
الخاصين بالفنان ومقدرته على الاخذ من الواقع . ان عدم الروعة
والقدرة والتشويق في الروايات الضعيفة والجوفاء .. كل هذا هو
الذي يجعلها غير مشابهة للاعمال الفنية الواقعية . ان الفنان يستغل
امكانياته المادية في شخصيات واقعية حية لا ليوضح افكاره ولكن
ليوصلها ايضا . وعندما نكون امام شخصية متطورة تبدو لنا فكرة
الفنان متفقة مع العلماء Scientists في دعم الافكار بالحقائق
والخبرات . وفي الفن يبدأ العمل الفني كمحاولة لجعل شخصياته
تقوم من جديد لتمثيل الدور مع المجتمع . ومن هنا يشرح ويدرهم افكاره
الخاصة بالمجتمع والانسان . وكقاعدة الفنان يقدم ليس الذي حدث
فقط ولكن ما يمكن ان يكون حدث او يحدث . حتى الروائيين
التاريخيين لا يجب ان يعملوا اكثر من ان يتخذوا قواعدهم هي
الحقائق ، ثم بعد ذلك يخلقون تفاصيل الحوادث واحاسيس شخصياتهم .
ان القاعدة « ما كان يمكن ان يحدث تحتل في طياتها وحدة متماسكة
من اتجاهين مستقلين لتصور الحياة ومحتوى الفكرة » .

ان الفنان يعمل اكثر من ان يعيد خلق الحقيقة .. وفي حالة
محاكاة عمل الطبيعة يخلق الفنان حقيقة جديدة يمكن ان تكون حدثت
لكن يجب ان ترى على انها حدثت فعلا . ويخلق حقيقة جديدة يمكن
ان تكون قد وقعت يختبر الفنان الحياة ويكتشف قوانينها . وهذا غالبا
ما يسمى بتكميل او استمرار عمل الطبيعة . وهو بالضبط ما يجعل
الاتجاهات غير العادية تظهر في الفن .

واجمالا .. عندما يخلق الفنان حقائق : الحقائق التي من الممكن
ان تكون قد حدثت ، يعطينا « الحياة » ومحتوى الفكرة .

وفي صورة عيني « ليفنسون » الواسعتين العميقتين كبحرتين
توامين يعطينا فاديف التقديرين معا .

ان هذين الاتجاهين غير منفصلين لانهما يخدمان غرضا واحدا في
الخلق الفني . انهما نتاج التفكير بالصور .

ترجمة

عبد العزيز عبد الفتاح محمود
وعبد الله عبد الوهاب

القاهرة

ان هدف تولستوي لم يكن ليعطي صورة اوبلونسكي وهو يأخذ
غذاه فقط او كيف يتناول غذاه .. ان الجمل الثلاث القصيرة تمثل
اهمية وضرورة الخطوة المتقدمة لفكرة الفنان المختفية في الرواية .
انها تبين الشكل المقدس الذي يعيش فيه اوبلونسكي والرفاهية التي
تحيط به ، وكيف انه عظيم حتى على مائدة الطعام .

وطبيعي اننا نجد هذا الوصف يحمل لحظة جزئية فقط .. حلقة
وحيدة من انطباعات سلسلة الافكار .. هذه الحلقة ليست منفصلة
عند المقارنة بين اوبلونسكي وليفين المعطاء في مشهد الغداء تماما كما
هي من الاحداث السابقة واللاحقة التي تجعل اوبلونسكي هو السيد .
واهم من هذه الخطوة التي تنلمسها في تطور افكار المؤلف . انها
ليست الشوكة الفضية الصغيرة او عينيته اللامعتين .. ليست هذه التفاصيل
هي التي تبين مدى رفاهية حياة اوبلونسكي .. اذا كان هذا هو كل شيء لما كان
هناك ما هو اسهل من الابداع والخلق الفني لان كل منا لديه القدرة
على الوصف الدقيق لتصرفات الشخصيات . ان اوبلونسكي يعيش
لان تولستوي وصفه لنا في صور كلية .. وقدم لنا اهم اوجه
التناقضات والاتجاهات الخاصة للشخصية مع محتوى حياتها التي
اعمق الجذور . ويبين تولستوي في وصف : كيف يتناول اوبلونسكي
غذاه - كيف انه يفهم ويقدر كل حياة اوبلونسكي .. انه يبرزه
الينا ككل .. في تجمع تاريخي لفردية الانسان . ومن هنا كان حنق
تولستوي على النقاد الذين رأوا وصفه لاوبلونسكي هو مجرد وصف .
ان نظرة تولستوي كانت اعلم من ذلك .. كانت لكي تجعل الشخصية
تتحقق فرديتها ونحيا . وكل التفاصيل هي تعبير طبيعي لفكرة ان
مقدمة منظر الغداء لم تعط لاي شخصية من شخصيات « اناكارينا »
وبامكان المرء ان يقول : في اعمال تولستوي كما في اعمال الفنانين
العظماء من غير الممكن ان نجد تفاصيل تخدم فقط غرض حياتها .. كل
جزئية واقعية تحمل معنى . ان تولستوي يجعلنا نعيش غذاء اوبلونسكي
كشيء حقيقي لان هذا ضروري لتقديم حلقة معينة من سلسلة الافكار .
ان السرد هنا من الدرجة الواقعية الحية لان افكار تولستوي
التصويرية تنفذ الى القلب .. وتكشف شخصية اوبلونسكي في
اتجاهاتها الداخلية وتناقضاتها . ومن الخطا ان ننظر الى حيوية