الوعي والخلق الفني

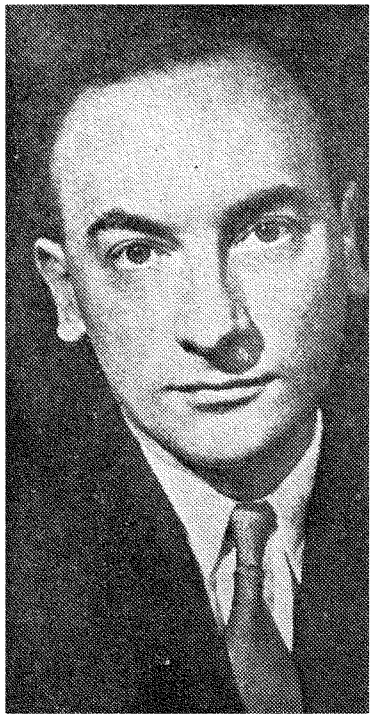
بقلم غايتان بيكون

لا شك في ان الخلق مرتبط بالوعي ، وان كانت هذه الروابط غامضة دقيقة . وليس صحيحاً ان الخلق هو كله حادث خفيّ مظلم . ان خط انحنائه ليس متصلاً ، وان اوقات الوقف التي تقطعه تمتُّ الى التفكير والمحاكمة .

على ان من التحكم والاعتباط اعتبار وقفات الحركة الخلاقة ينبوعاً للاكتشافات اللاحقة ، ككثير من اللحظات التي يتكون فيها مستقبلها ، إما في اعماق اللاوعي او على سطح الوعي الصافي . فهل الاكتشاف ثمرة اجترار خفي ام انه ثمرة هذا الدوي الفكري الغامض الذي يكتسح صمت الخلق ؟ ان من العسير ان نرى صلة سببية بين حالة من حالات الوعي ، وحركة خلاقة ، ومثل هذا عسراً ان نفهم ان تولد فكرة ما من حركة للمادة . فالوعي لا يمكن ان يكون خلاقاً ، وليس الاختراع خاصة من خصائص الوعي ، وانما نتيجة طاقة خاصة . وانما يتدخل الوعي ، حين يعتبر الأثر كمعطىً سابق الوجود ، يغيّر فيه ويقوّم . وليس صحيحاً ان للفن ينبوعين ، وان الآثار التي تصدر عن جهد الوعي الصافي تتعارض مع الآثار التي لا تصدر عن مثل هذا الجهد . فليس هناك اثر فني يصدر عن الوعي ، تستوي في ذلك « المقبرة البحرية » و « كبلا خان » و « الغراب » و « انديميون » و « فيدر » و « فصل في جهنم » . ولكن هناك الآثار التي يتدخل فيها الوعي باستمرار ، كنشاط رقابي ، والآثار التي لا يتدخل فيها ابداً أو على الاطلاق . ولئن لم يكن الوعي مصدر اية لقطة من لقاط « الغراب » او « المقبرة البحرية » ، فهو قد راقب كلاً منها دون ريب . ولئن اكد الوعي سيطرته على بعض الآثار التي تنتسب ، من جهة اخرى ، الى الالهام انتساباً كلياً ، (كـ « الاضواء » و « الاوهام » و « الاناشيد » لهولدرلن) او لعب دوراً اقل ظهوراً في « نهاية الشيطان » و « اغاني مالدورور » فهو غائب تماماً من النتاج السيريالي و « قصائد الجنون » . ولا ريب في انه ليس هو الذي يقود اليد التي تكتشف ، ولكنه يسيّر اليد التي تشطب وتضيف وتحوّر في التفاصيل وتوازنها . إنه لا يُعطي ، ولكنه ينقّح المعطى .

ان الوعي هو اصل هذه الحركة التي لا تني تحل معطىً محل آخر الى ان يصطدم الفنان اخيراً بالشكل الذي لا يسعه بعدُ ان يرفضه . انه عبقرية « عدم الرضى » ، فهو ينزع من الأعماق الخفية اشكالاً جديدة دائماً ومرفوضة دائماً . فليس الفنان الواعي الا الفنان الذي لا يقبل نفسه ؛ انه الذي ينتقل ، شأنه في ذلك شأن سيزان من مسودة لوحة الى مسودة اخرى ، من تصاوير متروكة الى تصاوير مقذوفة بسُعْر في ريف اكس ؛ انه الذي يمشي ، كما فعل بلزاك ، نحو الصفحة النهائية مخلفاً وراءه هذا النثار من التجارب والمسودات التي هي خط السير للبحث عن المطلق . ولا يبدو ان الوعي يملك القدرة على ان يكيف الأثر وفقاً لرغبته ، او يطابق ما يعمله الفنان على ما ينوي ان يعمله . وليس « التحقيق » في نظر سيزان مطابقة لوحته على صورة داخلية ، وانما هو ظهور شكل يتغلب على « قوة رفضه » . فالوعي للفنان ليس الا مقارنة نتاجه — مسوداته المتتالية وشكله الناجز — بعفريت تبديل لا يدركه الكلال .

ان الكاتب ليضع قلمه وينظر الى نفسه . ينظر الى الأثر الذي لم يتمه ، فيعريه دائماً



يعد غايتان بيكون Gaétan Picon في طليعة النقاد الفرنسيين المعاصرين . وقد نشر حتى الآن اربع دراسات نقدية هامة ابرزها كتابه Panorama de la nouvelle littérature Française وقد طاف المؤلف في كثير من بلاد العالم والقى محاضرات مسهبة عن الادب الفرنسي الحديث ، واستقر به المقام اخيراً في بيروت مديراً لمدرسة الآداب العليا . وستصدر له بعد حين عن دار Gallimiard في باريس دراسة هامة بعنوان « جمالية الادب » Esthétique de la Littérature وقد خص « الآداب » بفصل عميق من هذا الكتاب ننقله الى العربية على هذه الصفحات .

ان يستأنفه مستمداً وحيه من الينبوع نفسه ؛ ينظر الى الاثر الموقت فيغريه دائماً ان يحطمه ، ينظر الى الاثر الناجز ، فيغريه دائما ان ينكر انه قد نجز . ولا يطرد عفريت التبديل هذا الا ان يصبح الاثر « شيئاً » خارجاً عن الفنان ، كتاباً مطبوعاً تفتحه جميع الايدي ، لوحة معروضة تحت جميع الانظار. حتى اذا دقت ساعة « الآثار الكاملة » استعادت كتابات الصبا شكل « الممكن » اليرقاني الباهر – وخضع اكثر من كاتب للاغراء. ولكن النشر يظل السبيل الوحيد ضد ضلال التحولات. ان الكاتب لا يكتب لينشر ، وانما يكتب ليفصل عنه شيئاً : وهو لا يستطيع ان يفعل ذلك الا بان يحرم نفسه لفائدة سواه.

والاثر يبرز حين يضع شيء واقعي – يقاوم الفكر كما يقاومه كل واقعي – حداً لاشباح « الممكن » . وهكذا نرى ان غاية الخلق ليست الا انتاج شيء يختلف اختلافاً جذرياً عن هذه الالعاب وهذه العوْدات وهذه الاستفهامات التي هي ، مع ذلك مصدره : فيكون شأن الفكر ان يستبدل نفسه بما يضاده . والحق ان الفنان يخلق ليخلق – لا ليجسد فكرة جمال (على فرض ان له مثل هذه الفكرة) ولا ليصنع أثراً جميلاً. والكاتب لا يكتب ليُعجب به الناس ولا ليقرأوه ؛ انه يكتب ليكتب . والخلق اندفاع لا يُقهر ، لا نشاط تبرره اهداف واسباب . والفنان الذي هو شكل من رجل العمل ، اكثر مما هو شكل من رجل الفكر او المتحدث او المهتم بالجماليّ – هدفه الأثر ، لا قيمة الأثر ، مقاومة شيء ما ، لا إقرار الفكر ؛ ولكن هذه المقاومة ، التي هي مقاومة الاثر ، لا يمكن ان تحس الا عن طريق الفكر ، وانما على الفكر ان يعرف اذا كان سيحول آخر الامر الى ضده .

واذ ينظر الفنان الى اثره ، فلا يستطيع الا ان يتحرّاه من زاوية القيمة ، وهو لا يني يقابل « الضرورة » التي يتوخاها بالاعتباطي الذي يخشاه ، ويفترض لهذه النتيجة التقاء اثره بوعي شاهد متخيل . والفنان إذ هو متفرج على ما خلقه ، يحلُم بنفسه ويتصور نفسه شاهداً خارجياً : فهو لا يستطيع ان يحكم على نفسه الا اذا انفصل عن نفسه والا اذا امتزج امتزاجاً عميقاً بجمهور ما . جمهور مفترَض طبعاً ، لأن الفنان لا يتوجه الى جمهور معين ، الا اذا كان اجيراً او داعية . انه يتوجه الى مستمعين مثاليين متوهمين لا يخشى ان يعارضهم بالمستمعين الذين يحيطون به ، مستمعين يعيرهم ذوقه الخاص فيما هو يجهد بخلقهم مختلفين عنه ، لأنه يدرك ان المرء لا يصلح للحكم على نفسه . وعلى ذلك ، فليس من خلق لا يلازمه الوعي – وليس من وعي الا ويتحرى القيمة – وليس من تحر للقيمة الا ويحل محل الكاتب كشاهد عن أثره ، صورة جمهور مفترض .

ولا شيء أشد لبساً من هذه العلاقة ، علاقة الاثر بالغير وبالحكم عليه . فالكاتب لا يكتب لنفسه ، وهو كذلك لا يكتب ليربح حظوة الآخرين . ومهما كان رأي سارتر في سؤال « لمن يكتب الكاتب ؟ » ، فان هذا السؤال لا يكشف لنا على الاطلاق سرّ الادب : انه لا يعني إلا اشكال الادب الدنيا . فالصحفي يكتب لجمهوره او لرئيس تحريره ، ومؤلف الروايات البوليسية او الروايات الخلاعية ، والكاتب الشيوعي او الكاثوليكي يكتبون للذين يكتبون للمجموعة . **اما الكاتب الحق** ؟ لئن لم يكن الاثر مصنوعاً للجمهور ، فهو يلتقي به ويفرض وجوده .

ان الخلق انكار للموت . ولكن ينبغي ان يُتيح الموتُ ان يُنكر . حين كان تولستوي يستسلم لأعمق وسواس من وساوسه فيكتب كل مساء في « مذكراته » على صفحة اليوم التالي ، هذه الكلمات الثلاث : « إذا عشت » – فان اثره كان يخسره . ان اي فنان لا يستطيع ان يستغني عن تصوّر مستقبل . إن احتقار الجمهور المعاصر ، وازدراء احكام الناس ، وكبرياء العبقرية ، وضرورة حركة لا تُقهر ، ونشوة الوحدة المثلوجة ، كل ذلك يوحي لنا بان الفنان لن ينقطع عن الخلق ، حتى ولو كان مقتنعاً بان اثره لن يُسمع ولن يُقطف . ولئن كان الفنان يجرؤ على الخلق في وجه النسيان وعدم الفهم ، وحتى في وجه موته بالذات ، فذلك لأنه يثوي في فكره حُلُم الرجال المجهولين الذين سيكتشفون يوماً اثره ، كصيادي الاسفنج في « مهديا » الذين رأوا الصدور المتأكّلة المنتصرة تولد مرة اخرى من السفينة الغارقة .

لم يكن ثمة كاتب أوفر تلقائيةً من ستاندال الذي كان شديد الاحتقار لجمهور ١٨٤٠ : فقد كان تأليف « لاشرتروز دو بارم » بالنسبة اليه « سعادة الحيوان الحقيقية » . ولكنه كان قد واعد القراء لعام ١٨٨٥ . وحين كان بازاك يكتب لم يكن يشعر ان نقد سانت بوف قد ادركه ، ولكنه في غرفته التي كان يعمرها كثير من الارواح الطاغية ، كان يرى دون ريب انه كانت تختلط بفليكس دو فاندنيس وبدام

دوبوسينا الفتاة المجهولة التي اسقطت في احد خانات اوكرانيا كومة الصحون التي كانت تحملها حين عرفت انها ماثلة امام هونوريه دو بلزاك . وذلك الذي عاش اعمق العيش في نتاجه حتى فصله هذا النتاج عن كل شيء وعن نفسه ، ملارميه الشديد الفخر بعزلته ، والشديد الاحتقار « للقبيلة »، هل كان يملك القوة على ان يقطع طريقه الملأى بضحك الاستهزاء وبقفزات الأفعى البشعة وبعذاب الاجداب لولا رفاق طريق روما وفالفين الامناء ، ولولا الشاب المستعد لافتداء « المعلّم » الذي حدّثه عنه فاليري ، ولولا فاليري ؟.. لقد كان سواء لدى جويس — الذي يعرّف الرواية بانها « رسالة يوجهها المرء الى امرىء آخر من نفسه » ان تُعتبر روايته « العمل المستمر » « اثراً مجنوناً لكاتب مجنون » في ايرلندا قبيل موته .. على انه كان يهمّه ان يقدّم هذا الاثر الى التلميذ الآتي اليه ..

وبالرغم من الاناشيد الشهيرة التي تغنى فيها الشاعر بكبرياء عبقريته ، من هوراس الى رونسار ، ومن كورناي الى بودلير ، فمن المستحيل جعل الخلق مماثلاً للرغبة في الخلود الشخصي ، والفنان الحق لا يريد في الاساس تصفيق الجمهور المعاصر ولا احترام « الحقب البعيدة » ؛ إنه لا يريد الا وجود الاثر : إلا ان يستبدل بنفسه نشاطاً ومادة . وإن الاثر الذي يطرد به ضلال ما هو ناقص الصورة وغير معقول ، الاثر الذي ينتظره في اعماق الجمود ، ليس هو رسول كلمة ، وانما هو ، جوهرياً ، شيء ، ولكن وجود هذا الشيء ليس إلا ديمومته في نظام هو نظام المحاكمة .

وإن وسواس الديمومة غير قابل للانفصال عن الخلق . ولكنه لا يختلط بوسواس المجد . إن للمجد طرقاً اخرى ، وان حضور رغبته حضوراً طاغياً يردُّ صدق موهبة ما اكثر مما يؤكدها . ولئن اتخذ طمعُ المجد الاسمَ والرجل غرضاً له ، فان ارادة ديمومة ما لا تخصُّ إلا الاثر . وإن الاهتمام اهتماماً كلياً بالمجد لدليل على ان الفنان ينفصل عن اثره حتى لا يجد فيه إلا ذريعةً لتأكيد ذاته . ولا ريب في ان الفن الحديث ، كما لا حظ مالرو ، يعتبر الاثر توقيعاً اكثر مما يعتبره مادة . ولا شك في ان همّ ديمومة الأثر كادّة بات في نظرنا غير ما كان في نظر الفن الكلاسيكي : فنحن نقبل بان يفنى من الاثر ما يعدل امّحاء الفنان امام البطل ، امحاء الخالق امام الاسطوري . ولكن الفن ليس فناً إلا إذا بقي الاثر مادة في نظره . وإن عدم الاكتراث بالديمومة علامةُ فنّ يتقهقر ، إنه واقع الصحفي والمحدّث ، واقع الحياة والعمل . ذلك ان كل فنان حقيقي موسوس بالديمومة ، يستوي في ذلك سيزان وبوسين ورنوار (رنوار هذا الذي كان يقول إن المهم إيجاد « الوان تدوم » ..) وفيلاسكز وملارميه وراسين وجويس اذ يكتب « اوليس » ودانتي اذ يغني « المهزلة الالهية » . وان بيكاسو اذ يفقد اهتمامه باللوحة التي يرسمها انما يُعيد الى مجموع آثاره وسواس البقاء والخلود .

★

ولكن هذا الحس بديمومة الاثر ، هل هو نفسه حسّ حضوره اللامتناهي في المستقبل ، حس قذفه في زمن «التاريخ»؟ إنه بالاحرى يمتزج كما يبدو بحس نوع من الصلابة : فان اقتضاء الديمومة يقذف في الزمن الشعور البسيط بوجود ما . وليس وجود هذا الأثر الذي يحتاج الفنان الى الاقتناع به ، الوجود الابكم الخام لشيء لا يتعلق في حال من الاحوال بمنظورات الفكر . نحن نتحدث احياناً — بطريقة مشروعة دون ريب — عن الاثر الفني كما نتحدث عن شيء . ولكن « الشيء » يعني حينذاك « الشكل » ، ويعني ان حقيقة الأثر الجوهرية ليست هي في مضمونه العقلي ، ولا يعني مطلقاً ان طريقة وجود الأثر هي طريقة وجود الحجر او النجمة او الشيء المادي الراكد الخام . فان النجوم لا تحتاج ، لكي توجد ، الى نظرة الرجل ولا الى علم الفلك ، ولكن الآثار الفنية لا توجد الا لأنه يوجد فكر يستقبلها وينظمها — وعيٌ و « تاريخ للفن » .

إن الفنان يريد فحسب ان يوجد أثره . ولكن هذا الأثر لا يوجد حقاً الا صورة في وعي الناس وذاكرتهم . وبوسعنا ان نقول عن الآثار الفنية ما يقوله الفلاسفة المثاليون عن جميع الاشياء : انها تمثيلات . فأن يكون الشيء ، لا يكفي لأن يوجد الأثر : فهو يحتاج ايضاً الى ان يكون موضع وعي .

وهذا الوعي هو وعي الآخرين ، او ان الفنان بالاحرى عاجز عن ان يعطي فنه وجوده الكامل ، فيجب ان يتحرر الأثر من وحدة الخلق . ولا تمتزج حاجة النشر مع الرغبة في مجد فارغ . وقد سأل احد اشخاص رواية « ماردي » للروائي الاميركي ملفيل ، سأل الحكيم الذي يرافقه كيف يستطيع ان يخلّد اسمه فأجابه الحكيم : « احفر اسمك على حجر ثقيل واغرق الحجر في البحر ، لأن اعماق الهاوية الخافية ستخلد اطول مما تخلد قمم الجبال الظاهرة . » ولو لم يتم ذلك إلا بغموض ، كما يعلم كل

التتمة على الصفحة ٧٤

المشاكل الفكرية الدقيقة في المجتمع العربي . فقضية نقل الثقافة الغربية هي اليوم قضية أساسية بالنسبة للفكر العربي ، كما عبر عن ذلك كل من الدكتور شارل مالك والاستاذ سلامه موسى ، وإن ضرورة التطور والخلاص من ضحالة الوضع العقلي في البلاد العربية لتجعل الحاجة الى هذا النقل بالغة الخطورة . ولعل دور النشر قد لمست كيف ان هذه الحاجة أخذت تتبلور عند القارىء العربي في إقباله المتزايد على الكتب المترجمة . على ان طرح هذا الاستفتاء ، وهو أقصى ما يسع مجلة « الآداب » صنعه من هذه الناحية ، جدير باثارة بحث مستفيض ودراسة منظمة، تضطلع بها هيئات رسمية تتوفر على الانصراف الى الموضوع بشكل جدي ، في مقابل تزودها بالامكانيات الواسعة اللازمة للتنفيذ. أضف الى هذا ان الاستفتاء العابر لا يفي بالغرض كما أشار الدكتور مالك في رده ، فقد تأتي الاجابات رجعاً للمزاج الشخصي عند اصحابها ، وليس هذا المزاج بالمحك الصالح الدقيق للحاجة الحقيقية . واعتقد ان واضعي الاستفتاء قد ادركوا هذه الناحية من خطورته وسعة مجاله ، فحددوه بعنصر الاعجاب الشخصي .

ولا بد لي هنا من التنويه باقتراح الدكتور شكري فيصل الذي علق على العدد الرابع ، حين تمنى على إدارة المجلة نشر موضوعات علمية مبسطة ، فأشاطره الاقتراح مع إضافة مادة الفلسفة الى محتواه ، إذ ليس في ذلك ما يضير طابع المجلة او موقف قارئها منها ، لا سيما وان هذه المواد ، والفلسفة منها بنوع خاص ، تدخل ضمن إطار الأدب بمفهومه الواسع . والمطلوب في الواقع ليس عرض الأبحاث المطولة والعويصة ، فغاية الصحافة الأدبية كما أراها ، هي « التشويق » الى القراءة والبحث الجدي اكثر مما هي البحث بالذات .

وأقف عند هذا الحد ولا أطيل ، إذ اخشى موجة السأم ، في حين ان مواد العدد في غزارتها وأهميتها تستأهل الدرس المستفيض ، وتستدرج القلم في غير رأفة بوقت القارىء ، مما يفرض تقديم الثناء والتهنئة الى من أشرفوا على إعداده وجعله زاداً ثميناً .

محمد وهبي

الخلق والوعي الفني

(التتمة من الصفحة ٨)

فنان . وليست حاجة النشر هي الحاجة في ان يرد للآخر ما يخصه، ما اوحى به، ما فعله هو نفسه. وانما النشر انجاز وجود الأثر بالوسيلة الوحيدة المعقولة: ادخاله في الملك المشترك للوعي والحياة.

إن غوغول لم يقتل «الارواح الميتة» حين احرق مخطوطته، وإن رائعة فرنهوفر تنعدم وجوداً ، ما ان تلتقي بها انظار الشهود ، بالرغم من جميع الالوان المتراكمة على اللوحة . وفي كل مرة يكشف فيها الخالق عن اثره، يحاول ان يلتقي بالمتفرج المتوهم الذي ينتظر منه هذا الأثر وجوده الكامل . ولكن الأثر لا يطلب من هذا المتفرج نظراً فقط، وانما يطلب منه تكريساً . فالأثر الفني لا يوجد إلا حين يعتبر اثراً فنياً، إلا حين يعتبر خليقاً بان يمثل في « نظام » ما . فالوجود بالنسبة الى الأثر لا يقبل الفصل عن القيمة .

غايتان بيكون

موكب الاطياف

(التتمة من الصفحة ٢٤)

منذ ان يتجسد في أحلام الروائي موجودٌ مع مايسميه برغسون معطيات شخصيته المباشرة. وسرعان ما تتجمد هذه المعطيات؛ والمؤلف وشأنه إن هو أخطأ في طبيعتها الدقيقة الصحيحة : إنه ليضاعف محاولاته ، ولا يُنهي رواية هذا الشخص . فبالامكان اجادة رسم ذاتٍ معينة بهدوء، اقصد اكتشاف فوارق بل حتى مناقضات فيها رويداً رويداً ، في أثناء الكتابة . وقد ينخدع روائي بما يمكن لشخص من أشخاصه أن يفعل، ولكنه لا يمكن ان ينخدع بما هو حقاً .

ذلك هو اليقين الوحيد الذي يتمتع به الروائي : حقيقة مخلوق ، وانه ليهزأ هزؤاً كبيراً بما يقول النقاد عنه إنه الوحيد الذي يستطيع أن يقيس اتفاق مخلوقه مع ذاته (أي ذات المخلوق) . أما كتبه ، فانه لا يعرف عنها شيئاً . سعداء هم الكتّاب البسطاء الذين يظنون ان آثارهم التي يكتبونها أو التي فرغوا منها هي جيدة أو لا بأس بها . وحتى مورياك ، وهو من هو مجداً روائياً ، إذا سئل رأيه في رواياته فأحسب انه غير راض عنها ، مثلنا تماماً . ولكنه سيعترف دون ريب ، مثلنا تماماً ، أنه يحب اشخاصه ، وأنه لا ينساهم ، وانهم يمتون اليه باوثق الصلات وأدقها .

لا ، ان حدود كتاب ما لا تسجن اشخاص الرواية. فهم، بعد ان ينتهي ويُنسى، يخرجون منه موكباً من الاطياف؛ ويظلون عائشين فينا ، كما يظلون في ذاكرة القاريء اذا عرفنا ان نُكسبهم الحياة التي ينعمون بها في نفوسنا .