النظرية التعبيرية في الفن

بقلم : ا . ك . بوزما
ترجمة وتلخيص : مجاهد عبد المنعم مجاهد

النظرية التعبيرية في الفن* هي – كما أعتقد – أكثر النظريات شيوعاً ، ومع ذلك فان كل ما كتب عنها لم يرض الذين يؤمنون بها – وسوف أبين في الصفحات القليلة الآتية كيف نشأت النظرية التعبيرية دون أن استخدم مصطلحات هذه النظرية نفسها ، وسأبحث بعد ذلك في لغة تلك النظرية.

١

لنبدأ اولاً في بيان كيف نشأ الغموض في جملة « التعبير عن العاطفة » . فلنتصور صديقين ذهبا للاستماع الى مقطوعة موسيقية . إنهما يمضيان خالبي القلب ، يتحدثان عن فتاتين وعن الطيور وعن نكتة سخيفة ضحكا لها من غير أن يفهماها . ثم يدخلان القاعة ، وتبدأ الموسيقى ، وتنتهي المقطوعة ويعقبها تصفيق حاد، ثم تبدأ الموسيقى ثانية ثم تكون هناك فترة صمت قصيرة تسمح بحديث قصير ، فنجد « أوكتاف » – وهو صديق طيب القلب يحب الموسيقى – يقول : « إنها موسيقى محببة ، أليس كذلك ؟ رغماً عن أنها كئيبة جداً » فيجيبه فربو : « أجل إنها كئيبة جداً » ولكن في اللحظة التي نطق فيها بهذا الكلام ، لم يكن مستريحاً : لقد تململ في مقعده ونظر الى صديقه شزراً،ولكنه لم يقل شيئاً ، وأجال الطرف حوله وعقد ذراعيه وغمغم في داخله : « موسيقى كئيبة ، حقاً ! كئيبة ؟ موسيقي كئيبة ؟»ثم نظر بأسى وهز رأسه وقبل أن يستدير المايسترو كان يتمتم في أعماقه : « موسيقى كئيبة ، إنها صيحة طفل ، أو صفصاف يبكي ، او دمعة تنسكب . » لقد كان مضطرباً جداً . وعاد الصديقان معاً،ولم يجد«فربو» بهجة في الصديقتين ولا في النكات القديمة ، فهناك ما يشوب سعادته . وفي المنعطف عندما افترق عن أوكتاف نظر إلى السماء وهتف :« أيتها النجوم المتلألئة في عيني ! أيتها الموسيقى الحزينة في أذني !» وابتسم في خفوت. لقد كان تعساً ، ومضى أوكتاف إلى منزله وهو قلق على صديقه .

عاد فربو إلى منزله ولكنه لم ينم ؛ وتقلب على فراشه للمرة الرابعة ، ثم نهض ووضع أسطوانة على الجرامافون وهو يرجو ان ينسى ، ولكنه لم يستطع ، فما زالت جملة « كئيبة ، أليس كذلك ؟» تجلس كالعفريت وهي تبتسم في مكبر الصوت . وأغلق الجرامافون وخبط على الأرض، واخيراً نام كأي فيلسوف .

هذا هو ما عنيته تماماً بجملة « التعبير عن العاطفة » . إن استخدام الالفاظ العاطفية مثل : كئيب – فرح – منشرح – هادىء – متبرم – بهيج ... الخ في وصف الموسيقى والشعر واللوحات وما إلى ذلك،هي الفاظ عامة . وإذا أخذت هذه الالفاظ بعفوية،فانها لا تثير حيرة،ولكن كانما يدرك السؤال :« كيف تكون الموسيقي كئيبة ؟ » وفربو يردد « بالطبع إنها لا تكون كئيبة » .

***

ولدينا الآن طريقتان لتجنب النظرية التعبيرية :

لنتصور فربو جالساً امام مكتبه وهو يكتب : « ان الموسيقى لا تكون كئيبة ، ولكن ماذا يحدث لو اني كنت مخطئاً ؟! اذا حدث اني اقابل كل يوم ضفدعاً وحدثني الضفدع بانه امير ، وان هناك تاجاً من الجواهر فوق رأسه،فاني ادعوه كذاباً اشراً . ولكني كلما تفكرت في هذا ازددت اضطراباً ، واذا انا صدقته وعاملته على انه امير فاني اشعر بتحسن ، وربما كان هذا شبيهاً بحالة الموسيقي . لنفرض ان الضفدع خاطبني وقال : «هل في استطاعتي ان اتكلم؟»فاذا افعل حينئذ؟ هوذا شأن الموسيقى . انها كئيبة وتثير البكاء ، ان فيها أميراً صغيراً ، روح الامير في الضفدع . اذن هناك روح في الموسيقى – لقد كنت سخيفاً عندما انكرت وجود هذا الامير . فلماذا لا يكون للموسيقى روح ؟ ان الفن حي . الم يسكب شلي روحه في قصائده ؟ اولا توجد روح وفعالية في الموسيقى ؟ لقد قال « ييتس » *Yeats* بشيء شبيه بهذا . «هناك ارواح ، والهواء مليء بها ، انها تسكن الموسيقى وتصرخ فيها ، انها ترقص في القصائد وتضحك ، هناك شيء روحي يعيش في كل ما هو جميل . الموسيقى كئيبة ، هناك روح كئيبة في الموسيقى »

لقد نام فربو عندما ادرك ان النغمات والقوافي والاوزان يمكن ان تبكي وتنفجر دموعاً خفية . ومن المؤكد ان النغمات تبكي . لقد افزع فربو ان تكون الموسيقى كئيبة ! لماذا ؟ لانه ربط الامر باخته « كاسي » :لقد كانت تبكي ، انها تنشج وتجفف دموعها ، ثم تقص متاعبها ، ان لكاسي روحاً بالطبع ، واذن ، فان فربو يتساءل : « كيف تكون الموسيقى كئيبة مثل كاسي ؟ » ثم يجيب : « لماذا لا تكون للموسيقى روح ترفرف عليها وتبتعد عنها (والناس أيضاً يموتون) وتعيش هذه الروح داخل سوناتا لمدة نصف ساعة ؟ إن « الموسيقى كئيبة» تشبه « ان كاسي كئيبة »، واوكتاف الذي لم يكن مضطرباً كان مصيباً لانه كان يؤمن – ايماناً لا يتزعزع – بوجود الارواح . انه يفكر في الامير – الضفدع ، في الحوريات داخل الغابة ، وفي روح المقطوعة الموسيقية . »

هذه طريقة جملته ينام ، وهناك اخرى مبنية على النهج نفسه . لقد توصل فربو الى ان معنى « الموسيقي كئيبة » و « كاسي كئيبة » واحد. ولكن هناك قصة عن بارمنيدس يرويها ديونوجس١ *Dionoges*. لقد كان يتفرج هو وصديقه المناكف زينون على سباق العربات ، وشاهد

---

* عنوان هذه المقالة : *The Expression of Art* وقد كتبها الاستاذ بوزما *O. K. Bouwsma* الاستاذ بجامعة نبراسكا . وهذه المقالة هي الفصل الخامس من كتاب *Aesthetics and Language* والكتاب عبارة عن اثنتي عشرة مقالة ، كتب كل مقالة منها احد أساتذة الجامعات وقد جمعها وليم التون *William Elton* ، ونشر الكتاب عام ١٩٥٤ في *Basil Blackwell-Oxford*.

١ هو مؤلف ليست له شهرة على الاطلاق ،ويختلط اسمه مع ديوجينس *Diogenes*

عرضاً رائعاً للحركة عندما نفذت إحدى القربات من السور الحديدي ، وقد كان يتمتع بالمنظر الى غايته ، فصاح باعلى صوته « تقدم يا (يوسف) تقدم » وكان السباق على اشده واذ ببارمنيدس يفكر « نصف المسافة في نصف الوقت ، ربع المسافة طولا بالنسبة للحصان في ربع الخطوات التي يستغرقها .... » وفجأة – قبل ان ينتهي السباق – التفت الى زينون. وقال : « يا زينون ، ان هذا مستحيل » فاجاب زينون الذي كان مستعداً في اية لحظة : « لقد اقلعت عن النظر منذ وقت طويل » وغادرا السباق وهما مضطربان بسبب هذه الظاهرة التي ليس لها وجود .

وهذه القصة تصور الحيرة ، لقد تعود بارمنيدس على استخدام معين للكلمات مثل : يجري – يذهب – يستدير – يمشي ... الخ ، ولكنه لما تفكر ادرك ان كل انواع الحركة مستحيلة. لقد حصر نفسه في قاموسه اللغوي الضيق ، فالغى العربات والجياد وربما الغى (يوسف) ايضاً . « الحركة مستحيلة . فماذا افعل ؟ لا اقل من الا افعل شيئاً . ما ليس موجوداً ، ليس موجوداً »

لقد تساءل فربو : « كيف يكون هذا ؟ » واجاب « ولم لا ؟ » ولكنه قال بحدة « ابداً » ومن الجائز انه سب الموسيقى . ونام كأي فيلسوف .

« كيف تكون الموسيقى كئيبة ؟ » هذا ما تبحثه النظرية التعبيرية . ان الانسان اذا بحث في الموسيقى نفسها ليتبين ما هو الكئيب منها فلن يتلمسه . لقد تخلص فربو من مشكلته دون ان يختبر الموسيقى اختباراً اشد تمحيصاً . انه بكل بساطة علم ان الموسيقى كئيبة ، وان بها دموعاً خفية ، وآهات صامتة ، وان هناك روحاً تسري فيها ، فاذا سألته ان يحسسنا بهذه الدموع والآهات الصامتة وروح الموسيقى لما استطاع . إن مشكلة تنشأ من محاولتنا فهم استعمالنا لهذه الجملة « الموسيقى كئيبة » بالالفاظ التي نستعملها في الجمل الاخرى ، ومن ثم يفهمها فربو في حدود جملة « كاسي كئيبة » ، والامر كذلك مع بارمنيدس : انه كما لو كان معه سكين حاد فيمزق الحقائق لتتلاءم مع السكين . ولكن لنفرض الآن ان هناك استعمالات عدة للجمل مثل جملة « الموسيقى كئيبة » فماذا يكون الحال؟علينا ان نضع استعمالات الجمل الاخرى التي يمكن ان تكون مشابهة لهذه الجملة آملين بهذه العملية ان نرى انشاق النظرية التعبيرية .

٢

لنأخذ جملا اخرى متشابهة لنتبين الأمر : « كاسي كئيبة » ، « كاب كاسي كئيب » ، « كتاب كاسي كئيب » ، « وجه كاسي كئيب » .

لنتناول مرة اخرى جملة « كاسي كئيبة »: إن فربو يذكر ان التليفون دق واجابت عليه كاسي ، لقد تخرج صوتها وادرك ان الاخبار سيئة ، ولقد سألها عن ماهية الخبر . لقد ارتعش ذقنها ولم تنبس ببنت شفه ، ثم ارتمت بين ذراعيه وهي تنهنه « يا « لفيليسيا » المسكينة ، « فيليسيا» المسكينة ! » ثم مسد شعرها فلما هدأت بدأت تبثه حزنها . انها تحب قطتها كثيراً ، لقد تربيا معاً ، ورضعا من زجاجة واحدة ، ولم تخف واحدة سراً من اسرارها عن الاخرى . كان هذا منذ سنوات ، فلقد كبرت كاسي الآن .

ولا تستخدم جملة « كاسي كئيبة » هذا الاستخدام فحسب ، فقد تعود أبواه أن يقولا إن بكاء كاسي مفيد ، وهما يرددان قولاً لجدته « الوسائد المبللة هي الأحسن .» ولقد كان لكاسي ابنة عم كانت على وشك الزواج ، عندما جاءها الخبر بخيانة خطيبها ؛ لقد تلقت الاخبار في صمت، ولم تتكلم عن هذا الحادث وهي تغسل الأطباق في منزل والدها ، لأنها – كما لعلك خمنت – لم تتزوج ، إنها لم تصح ، ولم يسمعها أحد تبكي في منتصف الليل ، ولم يبد انها حزينة . ولقد طلبت مرة منديلاً ولكنها قالت بأن هذا بسبب البرد . ولقد تغيرت من عدة وجوه ؛ كانت تذوي وانغلق المستقبل أمامها ، وقد أمل الجميع أن يتلاشى حزنها ، ولكن لم يتلاش . والآن كيف تكون ابنة عمها كئيبة رغم انها لم تكن تبكي ؟

وهناك استخدام ثالث لجملة « كاسي كئيبة » . لقد كانت كاسي في هذه الليلة شابة وكانت تذهب إلى حجرتها ومعها قطتها وكتابها الكبير وطبق ملىء « بالفشار » *Popcorn* وهي تجلس في كرسيها وتأمر قطتها ان تنزل من حجرها وهي تأكل الفشار وتقرأ في كتابها ، ولا تمضي لحظات في قراءتها حتى تبكي وتسبح الكلمات امامها في بركة من الدموع: هذه القطعة الأدبية كم هي دافئة وحلوة ومؤسية ! إنها تود لو تقرأها بصوت مرتفع، ولكنها تدرك ان الحزن في حلقها سيخنق كلماتها ، انها كئيبة ، إنها كئيبة جداً ، وهي تندمج في آهة عميقة ، ثم تأخذ ملء حفنة من الفشار ، وتستمر في القراءة. وبعد خمس دقائق تضع كتابها جانباً، وبطريقة مرحة تلوم قطتها متظاهرة بأنها طائر صغير،ثم تمشي نحو الصيوان- كالام العجوز « هوبارد » - لتحصل على لبن لقطتها .

إن كاسي حزينة ؟ اليس كذلك ؟ ولكنك ستقول كلا . فهذا الفشار الذي تأكله وهذا اللعب مع قطتها على انها عصفور ، وهذه الأم العجوز هوبارد وهي تمشي ، ليست هذه أحوال فتاة حزينة ، إنها لم تفقد شهيتها، هذه ليست دموعاً حقيقية . وإن اعتراضك بان كاسي ليست حزينة حقاً في هذه الحالة لهو اعتراض في محله . ومن ثم ينبعث السؤال : « كيف تكون كاسي حزينة وهي تأكل الفشار وتلاعب قطتها على انها عصفور ؟ »

لكي نوضح هذا فلتنظر الى كاسي وقد كبرت الآن وصارت ممثلة قديرة ، إنها تقرأ نفس القطعة التي جعلتها تبكي منذ سنوات كصفصافة ، إن صوتها واضح ليست به دموع . وهي تقرأ بشعور الحزن ولكن ليست هناك عاطفة ، والقراءة تمضي ناعمة ومسيطراً عليها في كل نفس ومقطع ، وليس هناك صوت فيه غصة ولا نهنهة في نطق الحروف ، فهل هي حزينة؟ أظن كلا . إن الكلمات المتفوه بها ليست كافية . هل تستطيع ان تقول إن القراءة محزنة ؟ كيف يمكن هذا ؟ حسناً ، ها انت ترى، اليس كذلك ؟

لننظر الآن إلى جملة اخرى : « كلب كاسي كئيب » هل يمكن للكلب ان يكون كئيباً ؟ نحن نعرف الاجابة « الديكارتية » . لقد تغيبت كاسي عن كلبها ثلاثة أيام ولم تعطه نصيبه من العظم .لقد نظر الكلب اليها بعد عودتها نظرة كئيبة ، إنه لم يصرخ ، لقد اخفى نواحه وجسم كآبته .

لنأخذ جملة اخرى : « كتاب كاسي كئيب » ان الكتب لا تصبح ، وهي لا تتذكر الايام السعيدة ولا تأمل ، ان الكتب تجعل الناس حزانى . تقرأ كاسي الكتاب فتحزن ، إنها ليست حزينة في الواقع ، وان كانت هناك دموع حقيقية ؛ وهناك آهة تتردد في البيت ، ولا نستطيع ان نقول ان هذا حزن متوهم ، لان اي فرد لم يتوهم هذا الحزن . ولكن ما تقرأه كاسي هو الشيء المتوهم ، انها تقرأ عن اشياء لم تحدث . وحزنها هنا يختلف عن حزنها لدى سماعها موت قطتها ، فهذا الحزن لم يكن متوهماً . إذن فالكتاب هو الذي جعل كاسي كئيبة ، ومن ثم

٤٢

فالكتاب كئيب .

لم تبق الا جملة « وجه كاسي كئيب » ان ما يجعل وجهها كئيباً هو هذه الدموع والاجفان المقرحة والهالات السوداء . ولكن يمكن ان يوجد كل هذا ولا تكون كئيبة ، ان الحزن يمكن ان يرتسم دون علامات ، انك ترى ان وجهها كئيب ، واذا سألك احد ان تحسه بهذا الحزن اين هو مجسم لم تستطع ، ولكن في امكانك ان تقول له : « انظر سوف ترى » .

لقد خففنا من الحيرة برسم التشابه بين استخدامنا لجملة «الموسيقى كئيبة» وهذه الاستخدامات للجمل المختلفة ... ان عندنا استخدامات عدة : « كاسي كئيبة » من حالة قراءتها ، « ابنة عم كاسي كئيبة » ولديها سبب حقيقي للحزن ، وان لم تكن هناك دموع ، وعندنا ايضاً « كلب كاسي كئيب » وكآبته بلا دموع ايضاً كابنة عمها ، ولكن مع وجود اختلاف ، وفي استطاعتك ان تقول انه اخفى دموعه . اذن فعندنا : « وجه كاسي كئيب » ، « وقراءة كاسي كئيبة » ، « كتاب كاسي كئيب » ، فهل استخدامنا لجملة « الموسيقى كئيبة » يشبه هذه الاستخدامات ؟ ان جملة « الموسيقى كئيبة » لا تشبه جملة « كاسي كئيبة » (بسبب قطتها) ولا « ابنة عم كاسي كئيبة » ولا « كلب كاسي كئيب . » .

ولكن يمكن ان يكون هناك تشابه بين « كاسي كئيبة وهي تقرأ الكتاب » و « فربو كئيب وهو يستمع الى الموسيقى » ويتضمن هذا ان قراءة الكتاب شيء والشعور بالكآبة شيء آخر . فكذلك ايضاً : الاستماع الى الموسيقى شيء ، والشعور بالكآبة شيء آخر ، فاذا قلت ان الموسيقى كئيبة عنيت ان فربو اثناء سماعه للموسيقى كان كئيباً . كان يشعر بالكآبة . ولكن لا يزال هناك اختلاف بين الجملتين . فلنتصور كاسي في كرسيها الكبير وهي تقرأ ولنفرض انها تقرأ قطعة ليسوع يبدي فيها كآبته هو . اذن فهناك عاطفة يسوع . وكاسي تعرف بوجود عاطفة يسوع ولكنها تخطئها لأنها تقرأ في انفعال . فاذا قرأت وهي متزنة في هدوء فان عاطفة يسوع تظهر . اذن فقد ميزنا بين عاطفة كاسي ، وبين عاطفة يسوع ، كلاهما حاضر ، ولكن عاطفة كاسي هي اضعف . فاذا قلنا ان هذه القطة محزنة ، فهل نعني بهذا انها محزنة بسبب عاطفة كاسي أم بسبب عاطفة يسوع ؟ ان عاطفة يسوع لا تتضمن اي دموع . وليس كونها تقرأ ولا الموضوع هو ما يثير الكآبة ، الكآبة في طريقة القراءة نفسها . ليس هناك الا القراءة ، والشعور لا ينفصل عنها . اقرأ القطعة بعاطفة ، واقرأها من غير عاطفة ، اذن ستجد الاختلاف مردوداً الى اختلاف القراءة . وكذلك الذي بالنسبة للموسيقى . اذن هناك الحزن يرى والحزن الذي يسمع .

اذن « فالموسيقى كئيبة » تشبه : «الكتاب كئيب » ، « الوجه كئيب» ، «الاخبار كئيبة .»

٣

لقد حاولت أن ابين شيئين : المشكلة التي تواجهها النظرية التعبيرية ، وحل هذه المشكلة بالطريقة التي توعز بها هذه المشكلة نفسها ، ولكي أفعل هذا تجنبت لغة النظرية التعبيرية نفسها .

تقول النظرية التعبيرية : « الموسيقى كئيبة » تعني أن الموسيقى هي التعبير عن الكآبة أو عن كآبة معينة . والكلمة المهمة هي كلمة « تعبير » ولها استعمالان : استعمال في لغة العاطفة واستعمال في لغة اللغة

لننظر اولاً في استعمالنا إياها في لغة العاطفة . نذكر ان ابنة عم كاسي كانت كئيبة ومع ذلك لم تصح ، إنها لم « تعبر » عن عاطفتها ، ولكن كاسي على العكس ، تصيح وتصرخ وتنهنه وتبث شكواها لكل فرد ، إنها « تعبر » عن عاطفتها ، والتعبير عن عاطفتها هو الدموع والصراخ والحديث ، وهذا الحديث كله عن قطتها . وتفعل الشيء ذاته عندما تقرأ في كتابها فهل هناك حقاً عاطفة في هذه الحالة الاخيرة ؟ في الحالتين يوجد تعبير عن العاطفة ، وفي الحالة الاولى توجد عاطفة عميقة إن شئت ، ولكن ليست موجودة في الحالة الثانية . فان تقول إذن هناك تعبير عن العاطفة وليست هناك عاطفة ، تماماً كأن تقول ان هناك فكرة عن فيل ولا فيل هناك . وفي حالة ابنة عمها توجد العاطفة ، ولكن لا يوجد اي تعبير عن هذه العاطفة .

إذن فلغة العاطفة هي لغة الماء . فكثير من ارتباطاتنا بكلمة عاطفة ارتباطات جريانية . نجد أن الاطفال والبنات اليافعات يندفعون بالعاطفة ، إنهم ينابيع عواطف . إن الشخص الحزين يكون حزيناً جداً ، العاطفة تأتي على هيئة امواج ، إنها تشبه مجاري الانهار .. إنها تغيض وتفيض . توجد فيضانات وبحار للانفعال *Passion* ، بعض الناس يتدفق ، وبعضهم يهيج ، والغضب يغلي ، والانسان يغلي كالماء ، والاسى يغمر ، والبنت الغريرة تذوب عاطفتها . إذن فالكائن الانساني عبارة عن بركة ومجرى للعواطف يحتفظان بها ويدفقانها . الكل يتدفق نحو خزانه ، وخلف الخزان توجد تيارات حارة وباردة وفاترة وهادئة بطيئة ومعتدلة ومتموجة وناعمة . وتوجد الوان عدة ، والعواطف مثل افكارنا ، زاخرة مستعدة للاندفاع ولان تثار .

وكلمة « تعبير » تتلاءم مع هذا . كيف كان الامر مع ابنة عم كاسي ؟ كان هناك تيار من الحبة واضح هادىء دفاق ، وقد فاض وانساب ؛ لقد انساب عبر الخزان في توقع سعيد ، وفجأة سقط شهاب على هيئة خطاب من هذه البركة العميقة الفياضة ، وتبع هذا حالة قلق ، وقفزت الامواج ودارت الدوامات ، واندفع التيار عبر الخزان ، فاذا حدث ؟ قاوم الخزان . لقد قاومت ابنة عم كاسي وهي تمض شفتها وتشدد من عزيمتها ، إنها لم « تعبر » عن عاطفتها . وماذا حدث لكاسي عندما شعرت بحزن تجاه القطة ؟ لقد انزلق التيار وتخطى الخزان الذي لم يقاوم إطلاقاً وفاض في هرج ومرج « أوه ، انه لأمر مزعج ، يا لقطتي العزيزة ! » لقد تركت كاسي نفسها تعبر عن نفسها ، لقد « عبرت » عن عاطفتها .

هنا اتضحت كلمة « تعبير » بما فيه الكفاية . فـ « هل الأمر كذلك كما هو في أذهان الناس من أن الفن تعبير عن العاطفة ؟ » قطعاً إنه شيء شبيه بهذا . لقد كتب وردسورث عن الشعر : « إن الشعر هو التدفق التلقائي للعواطف القوية » التدفق ! ان هذا يوحي بالبركة والخزان والتيار القوي . العاطفة تكون هادئة ، ثم تثار وتتدفق . توجد عفوية *Spontaneity* بالطبع . لم يسقط أي شهاب وليست هناك قطة مريضة . ان العاطفة لم تتدفق وهناك فكرة ان الفنانين هم اكثر الناس عاطفة ، فهم حادو الطبع ، وهذا يوحي بان لديهم حاجة الى التدفق خاصة ، والشعر يشبه هذا ، انه تيار فياض . فلتكتب الشعر او فلتنفجر !

وكتب وردسورث عن الشعر ايضاً : « الشعر عاطفة مستعادة في لحظات الهدوء » وهذا يوحي بأن هناك مكاناً خفياً تخزن فيه احزان القلب الماضية لتستعاد ثانية . اذن فلدينا « التدفق التلقائي » و « الاستعادة في لحظات الهدوء » .

لقد سمعت كاسي الانباء المزعجة فصاحت ، وبهذا « عبرت » عن عاطفتها ، ولكن ماذا يحدث لدى الشاعر ؟ لقد اثيرت عواطفه ظاهرياً ، ولكنها لم

٤٣

تفص . الشعراء لا يصبحون بما فيه الكفاية . ان المواطف تخزن وتتجمع . فيحدث احد شيئين : اما ان تقفز المواطف فجأة كالرشاش، وتجد طريقها للخارج ؛ او ان الشاعر يمكن ان ينغمر في البركة بكلياته الاشد عمقاً ثم يغمرها فيها. يحدث هذا رغماً عن ان المواطف تفيض عبر الخزان على هيئة قوارب صغيرة (القصائد) ويمكن ان تستخدم القوارب الصغيرة مرة ومرة لتحمل موجات جديدة . ان الشاعر « يعبر » عن عاطفة مثل كاسي، ولكن الحدث في هذا المثال الاخير كاف ، الا ان الشاعر لا يصبح كـــاسي ، فالحدث عنده ليس يكاف .

فكما ان كاسي « تعبر » عن عاطفتها عند سماعها الانباء، فكذلك الشاعر أو القارىء « يعبر » عن عاطفته عند قراءته القصيرة ، إن الانباء والقصائد تبعث العواطف المتأملة ، وإن كان معظم الذين شرحوا النظرية التعبيرية لا يقتنعون بمثل هذه المماثلة ، ويقولون بان العاطفة تظل، فاذن علينا ان نبحثها في لغة اللغة *Language about language* :

لنأخذ تماثلاً جديداً هو : « الموسيقى « تعبر » عن الحزن »، (الفن يعبر عن العاطفة) ، « الجمل « تعبر » عن الأفكار » ، ان الفن يتضمن الرموز والنمطيات والجمل ايضاً. فكما أن الجمل ترمز الى الافكار وتستدعيها على انها متميزة عن الاشياء الحقيقية والتي تكون بالنسبة لها مجرد خيالات فان الموسيقى ايضاً والشعر يستدعيان عاطفة من نوع خاص ، عاطفة تشبه خيالات العاطفة الحقيقية. الفن اذن مثل الجمل *Artfic* والعواطف تتعلق بالاشياء الحقيقة كالافكار المتعلقة بالأشياء الحقيقية، انها نسخ مهزوزة. وكل هذا يتلاءم مع فكرة ان الفن مثل الحلم، انه استبدال عن الحياة الحقيقية. انه ارض مظلة.

ان الجملة « تستدعي » *Evoke* ، ان الفكرة تقفز ، فيكون اذن عندنا الرؤية التي لا تخطيء في ذهنك، وهناك الجملة ، غير ان لكلمة «تستدعي» معاني اخرى ، فالساحرة تستطيع مثلاً ان «تستدعي» الارواح .

وكذلك نجد ان الجملة « تبعث » *Arouse* ، انهـــا تبعث الافكار الهاجعة والعواطف المستلقية في اردية النوم الفضفاضة . وكلمتا «تستدعي» و « تبعث » مهمتان في لغة النظرية التعبيرية ، فالموسيقي « تستدعي » ، و « تبعث » الوجدان .

اذن فهل القصائد والموسيقى واللوحات تستدعي العواطف كما تستدعي الجمل الصور ؟ أظن ان هذا كثيراً ما يحدث ، يحدث عند مشاهدتنا للسينما وفي قراءاتنا وحتى في الاستماع الى الموسيقى. الناس يبكون. اذن فهل مهمة النظرية التعبيرية أن تصف هذه التجربة ؟ انا لست مقتنعاً بأن هذا هو كل شيء .

مثل هذه التجارب لا تحيرنا ، انما تبعث حيرتنا عندما تكون الكآبة «دموعاً صامتة»، يمكن لكاسي ان تقرأ القطعة دون ان يضطرب لها رمش، و يمكن ان تستمع الى الموسيقى الكئيبة في هدوء. ان سانتيانا يجمع التجربة هكذا :« ليس قبل ان اخلط بين التعبيرات (الموسيقى والجمل) وأغمر الرموز بالعواطف التي تبعثها ، وأجد الفرح والرقة في الكلمات الخالصة التي أسمعها ، تكون التعبيرية قد كونت جمالاً »[1] ، فلنتناول هذه الجملة .

لنأخذ كاسي وهي تقرأ، يمكننا ان نتوقع بكاءها ، ولكن ليس هذا هو كل شيء. انها مضطربة وهي تصيح وهي تعتقد ان الكلمات تصيح، وجملة سانتيانا توحي بأنها تقرأ خلال دموعها ، فدموعها لا تحدمها كثيراً بمثل ماتفعل النظارة السوداء. اذن فكاسي تنظر خلال حزنها والجملة مبكية *Tearful*. أية مغالطة هذه! من الاضطراب الى الاضطراب! فلتتصور هذا على ان الجمل لا تبعث العواطف ولكن تبعث الماً في الاسنان ، ثم تخلط بين ألم الاسنان وبين الجملة ، وقبل ان يمنعك أحد ترسل الجملة الى طبيب الاسنان .

إن الموسيقى تعبر عن العاطفة ، كما ان الجمـــل تعبر عن الافكار ، ولكن كيف تعبر الجمل عن الافكار ؟ بالصور . إن الجمل مثل الرنين، كدق الجرس ، انها تشبه المرايا والخرائط ، انها كالصور ، انهـــا كعلامات الطريق ترشد المارة . فهل تشبه الموسيقى رنـــين الجرس وعلامات الطريق؟ لا اقصد هذا . ان المماثلة التي اعطيتها تخدمنا من ناحية وتضللنا من ناحية اخري . ففهم الجملة هو النطق بها بطريقـــة معينة ، وان للفهم ايقاعه ، ولذلك فان للجملة ايقاعها ، اذن فاذا كان هناك معنى فالمعنى في الجملة لان كل ما عندنا انما هو الجمـــلة ، وفي كل قراءة يكون المعنى قفيراً ، وهكذا تكون الجملة كالكائن الحي ، اذا قلت اين الحياة في السنجاب ؟ فالحياة هي السنجاب ولا يمكن ان تجزأ عنه او تنفصل . والامر كذلك فيما يتعلق بالجمل . إنها شيء حي .

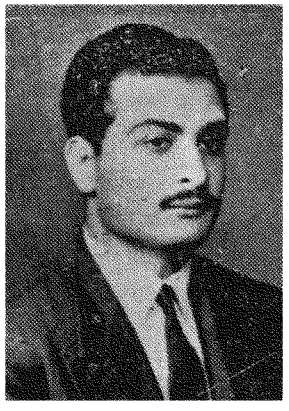
وكذلك نجد الناس يتساءلون عن معاني القصائد والموسيقى. ولكن هل تذوقت القصائد ؟ هل استمتعت بالموسيقى ؟ إذا لم يحدث فان الشرح او الاشارة او التفسير لن تجدي (الفهم في الكلمات مفترض من قبل) وهناك شيء عليك ان تفعله ، اقرأ الشعر مرة اخرى ، واعزف الموسيقى من جديد ، فما هو الفرح والعذوبة والكآبة ؟! انها كالحياة في الشيء الحي لا يمكن ان تميز كشيء منفصـــل عن الموسيقى والشعر ، او ان تكون كظل يتبع الكلمات والنغمات الصوتية « انها في الكلمات عينها التي تسمعها . »

فاذا استخدمنا جملة « الفن تعبير » او « الفن تعبيري » *Expressive* فاعتقد اننا قد اعددنا انفسنا بما فيه الكفاية لنستخدم تلك الجمل التي تميل النظرية التعبيرية الى تصحيحها ، لاننا نستطيع ان نقول الآن بان الموسيقى كئيبة ، لأن الكآبة بالنسبة للموسيقى كالحمرة بالنسبة للتفاح .

٤

لنرجع الى فربو . لقد تساءل كيف تكون الموسيقى كئيبة ؟ لقد كانت الكلمة متعبة بالنسبة اليه ، وقد وضعناها موضعها الصحيح. فاذا نقول له؟ فربو : ان الموسيقى كئيبة . ثم نذكره بأن السنجاب حي وان الشمس مضيئة . فكما ان الحياة والضوء يصفان الطائر والشمس فكذلك الكآبة تصف الموسيقى . ولكن فربو يتساءل وهو ينفض رمـــاد سيجارته : « وماذا عن الكآبة ؟»

إن الكآبة صفة وصفناها على انها شيء تعبيري . ولكن استخدام كلمة الكآبة ليس استخداماً دقيقاً كما لعلك تذكر. ان للموسيقى الكئيبة بعض صفات الناس الكئيبين ، والوان التداعي من هذا النوع معروفة. ان الكآبة شيء جانبي بالنسبة للموسيقى. انه مجرد حكم .



وبعد ، فلعل كل ما قلته حتى الآن انما هو ترديد لما قرأته لكروتشه *Croce* منذ سنوات ، ولم أكن قد فهمته، وربما لو قرأته الآن ثانية لم أفهمه اكثر . « الجمال هو التعبير . »

ترجمة وتلخيص :

مجاهد عبد المنعم مجاهد

القاهرة

---

١ *Sense of Beauty (1896) p. 149.*

٤٤