طبيعة الفنون

بقلم اريك نيوتن
ترجمة احمد مختار الجمال

ان طابع البريد ، وافتتاحية « الفلوت السحري » ، واخر عطر انتجه جيورلات ، ولوحة ليوناردو « العشاء الاخير » ومسرحية هملت لشكسبير ، وكتدرائية سانت بول ، ورسوم والت ديزني المتحركة ، كل هذه الاشياء اعمال فنية ، او من الممكن ان تكون اعمالا فنية .

وثمة اشياء اخرى ليست اعمالا فنية ، فشلالات نياجرا ليست عملا فنيا ، وكذلك نور الفسق عند ثلوج « مونت روزا » ، وصوت امواج صاخبة تتكسر على احدى الصخور ، وتراقص ملابس منشورة على حبل غسيل عند هبوب نسمة ، ورائحة الصنوبر في يوم قائظ .

هذان الصنفان من الظواهر مختلفان في النوع . فالصنف الاول من صنع الانسان وتصميمه . ولا بد لهذه الاشياء من ان يدركها انسان او مجموعة من الناس في اذهانهم ، ثم توصلها مهارة المصمم الى الآخرين ، بوسيلة يمكن لحواس الآخرين ان تدركها – كالعين ، والاذن ، والانف ، والذوق .

اما الصنف الاخر من الظواهر – كشلالات نياجرا ، وتلاطم الامواج ، فليست من صنع الانسان او تصميمه ؛ قد تكون هذه الاشياء جميلة وسارة على حد سواء . قد تكون من تدبير الله والقوانين الطبيعية او ما تشاء ، ولكن ليس لها ذلك العنصر المزدوج من التصور والولادة Parturition فهي لم تتخيل اولا ثم تظهر كماديات مرئية ، وحركات منظورة ، واصوات مسموعة ، وروائح مستنشقة .

ولقد سحر الفن دائماً واضعي التعريفات واعيام ايضاً ، فان واضعي التعريفات لم يرضوا قط عن تعريف « ماهية » الشيء : فهم يحاولون دائماً ان يضعوا وصفاً « لعلة » وجود الشيء .

ولهذا السبب فعند حديثي عن قصة الفن سأبدأ بميزة رئيسية . ربما انه ليس لدي نظريات مسبقة عن غرض الفنان : فلن اتحامل على فنان يخالف مثل هذه النظريات . فاذا روى لي فنان قصة صحت : « كم هي مشوقة ! » واذا اراد ان ينزل الرعب في قلبي بتصورات غامضة عن الالوهية كنت قابلا للتأثر ، واذا شاء ان يشيد انموذجاً شكلياً من الخط واللون او المادة والصوت ، فسأقول « كم هو جميل ! » واذا وعظني فسأكون على اهبة لان اهتدي ، فاذا اراد ان يكون ذا فائدة لي قلت له : « اشكرك » . فالفن قام بكل هذه الاشياء في ازمنة مختلفة من تاريخ الحضارة .

ولكن اذا كان لا بد من سرد قصة الفن فمن الحتم معرفة ماهية الفن ، واذا انا عرفته باختصار بأنه تخيل انساني يكشف عن استعمال وسيلة : اذا عرفت الفن الحق (ولا احد يريد ان يضيع وقته في سرد قصة الفن الزائف) بأنه التخيل Conception ، فاني اكون عندئذ قد استغنيت عن التعريفات وجاريت القصة .

وليس هذا تأريخاً لاسرة الفنون جميعها ، فانه مدخل فحسب لقصة عضوين من هذه الاسرة – هما النحت والتصوير . وهما عضوان غريبان ، كما سنرى فيما بعد * . وهما يختلفان الى حد كبير عن اقرب الاعضاء في اشياء كثيرة ، ولهذا السبب اسيء فهمهما بوجه عام .

اذن فالفنان ذو فعالية مزدوجة . فلا بد له من المهارة الفنية Craftesman - Ship . عليه أن يتخيل (في عين ذهنه ، أو في أذن ذهنه ، او في انف ذهنه) الشيء الذي سيخلقه ؛ ولا بد أن يكون قادراً على ترجمة ما تخيله إلى عبارات الوسيلة التي سيستخدمها . وهاتان الفاعليتان ليستا منفصلتين . فعلى العكس من ذلك ، اذ ان كل منهما تؤثر في الاخرى بطرق لا يمكن تحليلها أو التنبؤ بمقدارها لدرجة أن الفنان في اثناء عمله لا يستطيع أن ينبئنا في لحظة معينة أي جزء من نفسه يستعمله . هل اذا كان يرسم بقلم لين على ورقة خشنة ، هل هذه الحقيقة تعطي اتساعاً لخط تنتوروتو Tintoretto's line ، أم ان الصورة التي في عين ذهنه كونت نفسها من قبل بهذا الاتساع في اتجاه خطوطه ؟ هل استخرج موزارت ، خلال أذن ذهنه ، مقدرة من الصوت يمكن ترجمتها الى موسيقى فحسب عن طريق اتحاد النغمات الوترية بالنغمات الزمرية ؟ أم ان تذكره لهذا الامتزاج بما سمعه بالصدفة عند عزف اوركسترا ، دفعه الى ان يقوم بتجارب أخرى معه ؟ لا يستطيع احد ان يجيب على هذه الاسئلة ، ما دام احد لا يعرف غير تنتوروتو نفسه الماهية الدقيقة للصورة الموجودة في عين ذهنه ، ولم يسمع احد غير موزارت ما كان موجوداً في أذن ذهن موزارت . فالعمل الفني ، كالرسم او الافتتاحية الموسيقية هي كل ما يجب ان نحكم به ، وكل ما نستطيع قوله هو : « يبدو أن هذا الرجل عثر على وسيلة صحيحة للتعبير عما يريد قوله » ، فقد حدث زواج بين ما هو متخيل وبين الصانع ، ونستطيع ان نحكم بنجاح هذا الزواج بأن نتعرف على ثمرته – أي العمل الفني .

ولكن هذه الفعالية الفنية – هذا الصنع للرسوم والافتتاحيات والكتب وطوابع البريد ، ليس شيئاً يصنع

* هذا المقال هو الفصل الاول من « كتاب النحت والتصوير الاوروبيان » لاريك نيوتن :
European Painting and Sculpture. By Eric Newton.

لمجرد اللهو . فلا ريب ان تأليف كتاب أو صنع افتتاحية موسيقية هو لهو ، ولكن الفنان لا يقنع أبداً بأن يضيع نتيجة لهوه في الهواء . فالكتاب يجب ان يقرأ ، والافتتاحية لا بد أن تعزف ، والباليه او الصورة من المحتم ان تشاهد . والفن هو توصيل Communication ووراء كل عمل فني التجاء الفنان الى رفاق يسألهم : «الا ترون ما اعني؟» «الا ترون ما ارمي اليه؟»

ولهذا فقصة الفن ليست فحسب قصة أناس يعملون أشياء أو نوع هذه الاشياء ، انها أيضاً قصة العلاقة — العلاقة المعقدة المتغيرة — بين هؤلاء الناس وزملائهم . انها علاقة كلها متناقضات وصعوبات ، لان اي عامل لا يستطيع ان ينتج ان لم يدفع له ليعمل : ولهذا لا بد للفنان من مستخدم . ولا يمكن للمستخدم ان يدفع لعامل الا اذا انتج شيئاً يحتاجه المستخدم . ويتبع هذا — باستثناء حالات شاذة لفنانين يعتمدون على مواردهم الشخصية — أن العمل الفني للفنان ليس نتاج خياله الشخصي ، وليس هو الشيء الذي يريد شخصياً أن يوصله الى الآخرين . فلا بد ايضاً ان يكون هذا الشيء هو ما يريده المستخدم ان يوصله الى نفسه او الى آخرين معينين . فالعمل الفني لا يجب ان يكون نتيجة لحض من جانب المنتج فحسب ، ولكنه ايضاً قد يكون نتيجة لحاجة من جانب المستهلك . وهذا في الحق وضع للاشياء عجيب ! اذ انى للمستهلك أن يشعر بحاجة الى شيء شخصي وغير ضروري مثل تعبير الفنان عن رؤيته الداخلية ؟ وحتى لو فرضنا ان هذا المستهلك يشعر بهذه الحاجة لدرجة كافية لان تدفعه لان يدفع للفنان مالاً لينتج عملاً فنياً ، فكيف للفنان ان يوفق بين رغبة الفنان الذاتية الخاصة لان يوصل رؤيته الذاتية الخاصة ، وبين تحديد المستخدم او الظهير Patron لما يريد الفنان ان ينتجه له ؟ قد يثار مثل هذا السؤال في اي فرع آخر من النشاط الانساني . فلا يوجد صانع أزاميل يقول لمستخدمه : « ان طبيعتي كلها تثور ضد فكرة صنع نوع الازميل الذي تطلبه مني . انك تريدني ان اصنع لك ازميلاً حاداً . وانا من جهة اخرى اجيد عمل الازاميل الثاقلة . وانت تريد أزاميل من الصلب ، وانا كصانع محترف ، أفضل استعمال الازاميل المصنوعة من الرصاص . »

وكلما كان الشيء الذي يصنعه الانسان ذا فائدة مادية ، كلما أتيحت الفرصة لوجود اتفاق كامل بين الفنان والمستخدم ولكن الفائدة المادية ليست هي كل انواع الفائدة ، فتوجد مثلاً الفائدة الروحية . فان المستخدم له الحق في ان يقول لصانع الأزاميل : « اصنع الازاميل مثلما أريد تماماً . ولكنه لا بد أن يقول لصانع الصلبان التي عليها رسم المسيح : « اجعل صليبك يخضع لأقل مقتضيات الصليب — أي صليب ، وجسم انسان ، وتعبير عن معاناة ، وكذلك معنى من معاني النبل ، وأما ما بعد هذا فاتركه لك . صنّف أفكارك ومشاعرك الشخصية — وجسّم رؤيتك الخاصة . »

وما دام الفنان عاملا يشتغل بأجر فلا بد له من شيء من التساهل ، فلا يفقد اتصاله بالحياة ومقتضياتها ، ومع هذا لا يضحي بأمانته الخاصة في عمل هذا . وهذا في الغالب شيء نافع لان التوفيق ليس اذعاناً لنظام منحط من الاشياء . انه احتفاظ خطير بالتوازن بين مجموعتين من القوى . فالفنان مثل صانع الازاميل ، يخدم سيداً (بالسترينا Palestrina خدم البابا ، وشكسبير كتب مسرحياته لجماعة سياحية Touring Company) ، ولكنه عندما قام بهذا العمل أعطى سيده شيئاً لم يتفق معه عليه . فعندما رسم رمبراندت Rembrandt لوحة « حارس الليل » Night Watch كان في الظاهر يرسم صورة لكابتن بانتج كوك واعضاء نادي الصيد . ومن المسلم ، ان شيئاً يماثل صورة فوتوغرافية لفريق الهوكي في مدرسة ما ، كان من الممكن ان يحوز رضاء النادي ، ولكن رمبراندت كان لديه اشياء يريد ان يقولها وليس لها وجه الشبه بالكابتن واصدقائه — اشياء تختص بكيفية وقوع الضوء في الاماكن المعتمة ، وكيف تقتم العتمة هنا ، وتخف هناك . وقد صمم على ان يقول هذه الاشياء . وفي فعله هذا بدأ يفقد رؤية الغرض الاساسي من الصورة . واصبح بانتج كوك واصدقاؤه مجرد أعذار لمقالة في الـ Chiaroscuro وغضب النادي ، وشكا بعض الاعضاء من ان وجوههم غرقت في ما يشبه العتمة ، فقد كان كل اهتمامهم ينحصر في ذواتهم وليس في الـ Chiaroscuro . اما نحن من جانبنا فقد سرنا هذا . لقد فقدنا الاهتمام بنوادي الصيد في القرن السابع عشر ، اما ما يريد رمبراندت ان يقوله عن تلاعب الضوء على الجسم فشيء يثير الانتباه اليوم كما اثاره عام ١٦٤٣ وانا لنتذكر المحاجر التي اثيرت من سنوات قليلة بخصوص تمثال سيردوجلاس أهيج من الويتهول . فعندما واجه ميشيل انجلو مثل هذا النوع من النقد لتمثاليه التي تمثل لورنزو وجليانو دي ميدتشي Lorenzo&Ginliano de Medici جاب بأن احداً في خلال الف سنة لن يعرف اي شيء يشبه هذان التمثالان ، ومع هذا فان بوب كليمنت السابع ، الذي امر بصنع التمثالين ، يعرف جيداً ، فقد طلب صورتين لرجلين ولقد اعطى رمزين للانسانية . ولقد كان ميشيل انجلو زاهداً في هذه الصفقة . ولقد يشعرنا هذا بالسرور ولكن مستخدمه لم يكن مسروراً .

وهذه الضرورة كخدمة سيدين ، كانت دائماً احدى الصعوبات التي تواجه الفنان . فلا بد له أن يسلم البضاعة المطلوبة منه ، ولا بد ايضاً ان يكون صادقاً مع نفسه . وهذا صواب لانه اذا حدث وضحى بشرط من هذين الشرطين في سبيل الآخر فان العمل الفني ينقص في الكيف . وتوجد امثلة كثيرة لهذين النوعين من التضحية في الفن هذه الايام . اذ يوجد الفنانون التجار الذين ينتجون سقط المتاع مما لا قيمة له اثناء محاولتهم اعطاء المستخدم كل ما يطلبه ، ويوجد فنانون ليس لهم الا ان يطيعوا دوافعهم Impulses الخاصة ، لعدم وجود المستخدم أو لعدم رغبتهم في ان يستخدمهم

أحد ، ويمكن ان نصف عمل هؤلاء بأنه استعراض نفسي Psychological Exhibitionism .

ولم تكن محض صدفة ان عصور الفن العظمى كانت تحدث دائماً عندما كان الفنان يكرس فنه لخدمة سيد او قضية . ومن الضروري ان تكون خطوة الرجل الخاضع ابطأ من خطوة الرجل الحر . فانه يكون اقل حرية في اختيار وجهته الخاصة ، ولكنه يكون راضياً لعله انه عضو لازب في المجتمع – او انه جزء من المجتمع – كما انه يكون اكثر رضاء لعله بأن المجتمع لاحتياجه اليه ، سيكون اقدر على فهمه . وخدمته المضاعفة تمنحه رسالة مضاعفة ورغبة مضاعفة . ولو كان بالسترينا ترك لنفسه لكان دفع بالموسيقى الى الامام قليلاً : ولكن عندما استخدمه البابا استطاع فضلاً عن هذا ان يجدد في اسلوب القيام بالطقوس المسيحية ، وان يوسع في معنى الدين المسيحي .

ان انقسام الفنانين في ايامنا هذه الى فئتين ، الفئة الاولى هي التي يستعبدها المستخدم ، وهذه الفئة لا تستطيع ان تقول انها « تملك روحها » ، أما هذه الروح الطليقة التي تمتلك نفسها لدرجة تجعلها غير ذات فائدة لاحد ، هذا الانقسام شيء جديد بالمقارنة . ولقد قاد هذا الانقسام الفنانين الى فئتين يعرفان بالمتاجرين بالفن ، والفنانين الحقيقيين – اي هؤلاء الذين يعملون ليرضوا المستخدم الذي يدفع لهم ، واولئك الذين لا يرضون الا ذواتهم – بالرغم من ان هؤلاء يأملون دائماً في أن يرضى عن نتاجهم شخص ما فيدفع لهم ما يكفي لان يستمروا في ارضاء ذواتهم دون ان يموتوا جوعاً . وان ثلاثة ارباع الافلام التي تظهر ، وربع الكتب التي تنشر ، وتسعين في المائة من الموسيقى التي تؤلف هي « تجارية » ، بمعنى انها أبدعت في الاصل لتحول الى مال . أما مقدار ما يتبقى ، أي الاعمال الفنية « الجميلة » ، فهي محاولات أصيلة للتعبير عن النفس دون الرجوع الى حاجات المجتمع . وهي في بعض الحالات تنجح الى حد كبير في ان تفرض نفسها على المجتمع الى الحد الذي يدفع المجتمع الى احتياجها . وفي حالات اخرى تكون هذه الاعمال شخصية وبعيدة عن تجربة الانسان العادي ولهذا يشكو المجتمع من عدم جدواها وغموضها ، وانفصالها عن الحياة ، لانه ليس في احتياج اليها . وهذه الشكوى ، التي تتردد هذه الايام ليست معيار الاصالة وصدق الاعمال الفنية محل النقاش . فهي قائمة طويلة لغرابة اللغة التي تختبىء وراءها الاعمال الفنية . لان الرؤية الشخصية تتطلب مجموعة من العبارات الاصطلاحية Idioms للتعبير عنها . وفي الغالب ان يمر جيل أو ما يقرب من الجيل قبل أن يفهم الرجل العادي هذه العبارات الاصطلاحية ويقبلها ، ثم تنزل للتداول العام . وان الفترة التي تنقضي بين ظهور رسالة فنية مستغربة ، معبراً عنها باصطلاح فني مستغرب ، وبين قبول الرجل العادي لها ، يمكن ان نقللها عندما يكرس الفنان فنه في خدمة قضية يفهمها الرجل العادي . لقد كان جيوتو عنيفاً في ابتكاراته مثل بيكاسو ، ولكن لما كانت ابتكارات جيوتو موجهة للدين المسيحي (بينما ابتكارات بيكاسو لم توجه الا لبيكاسو نفسه) فان الرجل العادي المعاصر لجيوتو ، صدم بالرغم من أنه قد يكون شعر ان في استطاعته ان يرى بشيء من الغموض كيف ان الاصطلاح الجديد يخدم الى حد ما هذا الغرض بطريقة جديدة ذات قيمة . واليوم يمكننا ملاحظة هذه الظاهرة نفسها . فكلما كان الفنان راغباً في التوفيق بين عمل « ما يريده هو » (في حالة رمبراندت ، دراسة الضوء) وبين ما يريد مستخدمه (في حالة بانتج كوك ، مجموعة من الرسوم يمكن التعرف عليها) كلما اصبح عمله مقبولاً . فالفنان التكعيبي الذي لا تعطي صورته إلا تكعيبية الاشياء بوجه عام يكون عرضة لان يصيب الرجل العادي بالحيرة وعدم الاكتراث . ولكن الفنان التكعيبي الذي يستعمل التكعيبية للاعلان عن مزايا بترول أو بيرة لشخص ما ، يفهمه الناس في الحال . فالبيضة التي يرسمها الفنان التكعيبي ، هي بالنسبة للرجل العادي بيضة لم يتقن رسمها ، ولكن كوب البيرة المرسومة بالطريقة التكعيبية تكون مشوقة وآسرة . فالحالة الاولى هي مخاطرة بصرية للفنان والحالة الاخرى هي سياحة كشفية تحمل معها المشاهد وتضعه بطريقة مدهشة في المكان المقصود ان يصل اليه . فعندما

بعض سلاسل

لجنة التأليف المدرسي

بيروت

•

المروج : سلسلة كتب حديثة في القراءة

ستة اجزاء

الجديد في دروس الحساب : سلسلة كتب حديثة في الرياضيات

خمسة اجزاء

الجديد في قواعد اللغة العربية : سلسلة كتب حديثة في القواعد

اربعة اجزاء

يكرس الفنان فنه للمجتمع ، فان المجتمع يبدأ في الحال في اعتباره عاملاً يقوم بوظيفة مفيدة ، وليس طفلاً لاهياً يسلي نفسه في فراغ .

وبنفس الطريقة فان اكتشاف عالم لتيار كهربي اذا سرى في سلك معدني يسخن المعدن ، هذا الاكتشاف لا يهم الناس ، ولكن الرجل الذي يستعمله لتسخين « غلايته » يثير الاهتمام العاجل .

فوظيفة الفنان المزدوجة هذه هي مفتاح قصة الفن: ولقد ظهرت مؤلفات كثيرة مدروسة عن الفن ولكنها فشلت في ان تروي القصة لانها عميت عن التكيف الدائم Perpetual adjusment الذي يحدث في الفنان بين الفن كتعبير والفن كخدمة .

ولا بد لنا قبل ان نوغل في فحص انواع التكيفات المعنية التي تقع عندما يحدث ان يكون الفنان رساماً او نحاتاً ، لا بد ان نذكر شيئاً عن رؤية الفنان الداخلية ، وقد يكون هذا ايضاً شيئاً هاماً للمجتمع ، ولكنها فضلاً عن هذا « شيء في حد ذاته » ، فبصرف النظر عن وظيفتها كوسيلة للاتصال بين انسان وآخر فهي توجد في مكانها الصحيح وهي تحوي مجموعة من الاصوات او الكلمات او الحركات او مجموعة من الاشكال المرسومة بمادة صمغية على قماش مرسم او لمجموعة من الكتل المنحوتة من الحجر او المشكلة من الطين . وفي كلمة واحدة ، فان لها شكلاً ، ولا بد من ان تتبع قوانين الشكل التي تمليها وسيلة الفنان التي يستخدمها . فقد تجسم احدى الجمل فكرة في ذهن الكاتب ، ولكنها لا بد ايضاً ان تخضع لقوانين النحو والصرف . ولقد يوحي لنا رسم ما بما اراد راسمه ان يقوله ولكن هذا الراسم لا بد يقول ما يريد قوله عن طريق القلم . ولقد يمثل تمثال رجلاً يرتدي سروالا طويلاً ، ولكن ، اذا كان مصنوعاً من الحجر ، فان الجسد والقماش لا بد ان يترجما بلغة الحجر : وليس من المحتم ان نحمل الحجر على تقليد الجسد والقماش . فلكل وسيلة مجموعة قوانين خاصة بها . والعمل الفني لا بد ان يطيعها والا تلاشى Perish . فان الكلمة عندما تصبح جسداً تكف عن صفاتها الكلمية ولا بد ان تسلك سلوك الجسد .

وفوق هذا ، فان العمل الفني مستقل بنفسه ، فلا بد للصورة من اربع اطراف Edges ، ولا بد للمسرحية او المقطوعة الموسيقية من مقدمة ونهاية ، بينما التجربة التي تجسمها ليس لها اطراف ؛ وليس لها بداية او نهاية . ولكن العمل الفني لا بد ان يكون شيئاً يمكن عزله عن كل ما يحيط به . ان الصورة تشغل مساحة مربعة من الياردات ، والسمفونية تشغل من الوقت ثلاثة ارباع الساعة ، والمسرحية تشغل ياردات مكعبة من المكان وساعتين من الزمن . ولهذا ، فوجود اطراف في المكان او الزمن يتبعه ضرورة وجود شكل . ولقد اشار ا . م . فورستر E.M.Forester في مقاله المعروف عن الرواية ، الى ان تايس Thais لاناطول فرانس ، لها شكل ساعة رملية Hour Glass . (ونحن لا نراها كساعة رملية – اي الحصى الملون لحجرة المحاضرات – ولكن اذا لم يكن بسبب هذه الساعة الرملية ، فلا القصة ولا العقدة plot ولا شخصا تايس وبافينوس يمكن ان تبذل القوة الكافية وان يتنفس احدهما كما يفعل .) وان « صور رومانية » Roman pictures لبيرسي ليبوك Percy Lubbock قد شكلت مثل سلسلة عظيمة – وأجود ما في صور رومانية ليس وجود نموذج لسلسلة عظيمة – لان في امكان اي شخص ان ينظم سلسلة عظيمة ، ولكن تناسب النموذج pattern هو عمل مأخوذ من الفن التخطيطي graphic والايقاع rhythm من الموسيقى ، وعمل الجمل phrasing من الادب . ولكنها جميعاً تتداخل في بعضها ، وكلها ابدعها اناس يريدون (مثلما اريد) ان يتكلموا عن العمل الفني كشيء في ذاته ، شيء له شكل ، يقابله شكل له مضمون . والنموذج على سبيل المثال هو الايقاع المرئي ، وهو مجموعة من العلاقات ممروقة لعين الناظر . ورسم وردة هو فحسب رسم وردة ، وهو شيء يذيع كمية من المعلومات النباتية Botanical ولكن كرر هذا الرسم ثلاث مرات بجوار بعضها على ورقة مربعة تحصل على نموذج . لقد اقمت علاقة بين ثلاثة اشياء ، وليس فحسب بين ثلاثة اشياء ولكن ايضاً بينها وبين الاطراف الاربعة للورقة . وهذه العلاقة من الممكن ان تكون سارة او غير سارة دون اي رجوع الى علم النبات وما دام لا بد للعمل الفني من شكل فلا بد ان تكون لها علاقة بالشكل وببعضها البعض .

واستشعار الفنان للأطار والشكل اوجد في جميع الفنون مجموعة من التقاليد غريبة الشكل في ظاهرها . لماذا اخترع الشعراء شكلا اطلقوا عليه Sonnet ؟ ما السبب في ان الاذن لا بد ان يتعلقها نظام معقد من القوافي ؟ (ما الفائدة في ان تكون مجموع الـ iambic pentameter اربعة عشر اذا كان ثلاثة عشر او اثنا عشر تكفي للتعبير عن فكرة الشاعر ؟) ما السبب في ان ادوارد لير Edward Lear ، وهو يعيد كتابة قصة « رجل اوستا » Man of Aosta القديمة الحزينة ، قرر ان يلائم قصته في شكل Limerick الغريب بنموذج سطورها الملازمة – طويل ، طويل ، قصير ، قصير ، طويل ، ونموذج قوافيها المعادل لـ ... p ، p ، ب ، ب ، p ؟ ما الذي اوجد شكل السوناتا Sonata ؟ يستطيع احدنا ان يجيب بقوله ان ثمة في اغوار الانسانية ظمأ لشيء اصطلحنا على تسميته بالمتعة الجمالية وهو ظمأ الى النظام والتناسق والتوازن والايقاع والنموذج .

ولكل فن مجموعته الخاصة من التقاليد ، ولكن هذا المقال المختصر ليس مجالاً لفحصها بالتفصيل ، وحسبنا الآن ان نتذكر ان الفنان ، في عملية الخلق يلح على ذهنه سؤال دائم عن الشكل الذي سيأخذه عمله الفني . فصورته ليست مجرد تمثيل لموضوع معين أو تعبير عن شعور نحو موضوع ما ، انها شيء في حد ذاته ، تحتفظ بثباتها – اذا حولت رأساً على عقب ؛ وهي ثابتة سواء كانت تمثيلاً غير دقيق او تمثيلا لشيء يكمن خارج تجربة المشاهد (مثل صورة منظر ثلجي بالنسبة لرجل يقطن الصحراء) فهي شيء يكيف نفسه بشكله فحسب ، وتمشي هذا الشكل مع قوانين الوسيلة التي تستخدم

ترجمها عن الانكليزية

القاهرة **أحمد مختار الجمال**