الاداء النفسي في الفنون

بقلم انور المعداوي

هناك * فنان فهم الحياة حق الفهم وخبرها كل الخبرة، ومع ذلك فهو يتذوقها بقدر محدود لا يتناسب وخبرته العميقة ولا يتفق وفهمه الاصيل ؛ فما هو الفارق بين طبيعة « الفهم » وطبيعة « التذوق » في حياة الفنانين؟ لتوضيح هذا الفارق الفني بين الطبيعتين نقول : انك تفهم الشيء بعقلك وتتذوقه بشعورك ، نعني ان الفهم اداته الذهن الغامض وان التذوق اداته الاحساس الرهيف .. انها طاقتان : طاقة عقلية وطاقة شعورية ، والذين قويت عندهم الطاقة الاولى وضعفت الثانية ، هم الذين تتوقد في وجودهم شعلة الفهم وتخبو شعلة التذوق ، بالنسبة الى اي قيمة من قيم الفن واي معنى من معاني الحياة . ان هناك مثلا من « يفهم » قصيدة من الشعر ، يفهم فيها اللفظ والصورة ، ويفهم فيها الوزن والقافية ويفهمها اتجاهياً اذا طلبت اليه الشرح والتفسير . ومع هذا كله لا يستطيع ان « يتذوق » فيها وحدة العمل الفني ، ولا الحائية التركيب اللفظي ، ولا تماسك التجربة الشعورية وهي معروضة عرضاً تفصيلياً من خلال مضمون . وقل مثل ذلك عن الذي يفهم اصول النوتة الموسيقية للحن من الالحان ، ثم لا يتذوق جمال اللحن ، ولا يهتز لروعة الايقاع ، ولا يستجيب لتصويرية النغم !

ان فهم الحياة هو ان نفتح « لمشاهدها » ابواب العقل ، اما تذوق الحياة فهو ان نفتح « لتجاربها » ابواب الشعور .. اننا « نراها » هناك تحت اشعاع الومضة الذهنية ، ولكننا « نتلقاها » هنا تحت تأثير الدفقة الوجدانية ؛ وعلى مدار هذه الكلمات نستطيع ان ننظر الى كل عمل يمت الى الفن بسبب من الاسباب .

هذه الكلمات هي معالم الطريق الى « الاداء النفسي » ، او الى هذه المحاولة المذهبية التي تحمل ذلك العنوان وهدفها ان تزن قيم الفن بميزان جديد ، سواء أكان الفن ممثلا في قصة تحليلية ام في لوحة ام في مقطوعة موسيقية ام في قصيدة ، وسواء أكان الفهم أو التذوق في كل اثر من هذه الآثار متعلقاً بموقف الفنان من مشاهد الحياة وتجارب النفس حين ينتج ، أم كان منتسباً الى موقف الذين يحكمون على الفن ويقيمون له الميزان عن طريق الذهن او عن طريق الشعور .

ان الفن في جوهره ليس فهماً للحياة يقف بنا عن حد الرؤية المادية والاثارة العقلية ، حين تقوم هذه من تلك مقام النتيجة من المقدمة او مقام النهاية من البداية ، وانما هو — الى جانب هذا — حركة في الوجود الخارجي تعقبها هزة في الوجود الداخلي يتبعها انفعال ، انفعال يحدث تلك المشاركة الوجدانية بين منتج الفن وبين متذوق الفن ، نتيجة لذلك التجاوب الشعوري بين الفنان وبين مصدر التلقية الاولى والالهام الوليد .. نريد ان نقول ان اللقطة البصرية في الانتاج الفني حين يعقب عليها العقل وحده ليست كل شيء مهما بلغت الطاقة الذهنية في التفكير والتعبير من صور شتى وآفاق ، وانما العبرة هنا باللقطة النفسية التي تفتح نوافذ الحس ثم تنحدر الى كوى الشعور ، وتستقر آخر الامر في اعماق الذات الشاعرة في الطبيعة الانسانية !

وعندما نقول الوجود الخارجي والوجود الداخلي ، فانما نقصد بالتعبير الاول ذلك المسرح الكوني الزاخر بالمشاهد المادية ونعني به الحياة ، ونقصد بالتعبير الاخير ذلك المعرض الانساني الحافل بالصور الوجدانية ونعني به النفس ، هناك حيث ترقب المدركات الحسية وتتأمل ، وهنا حيث تتلقى المدركات النفسية وتسجل ، ولا بد من المشاركة الفنية التي يتم فيها التوافق بين عالم النفس وعالم الحياة ، لنحصل على هذا المزيج الاخير من واقعيتين ! .. هذه الخواطر التي يثيرها في الذهن كل مشهد مادي في الواقع الخارجي ، يجب ان يصهرها الفن في تلك البوتقة الداخلية لتتحول الى مشاعر . اليس الفن في حقيقته المثلى عملية استقبال حسية تعقبها عملية ارسال نفسية؟ انه لكذلك على التحقيق ، واننا لنفرق تبعاً لهذا التحديد بين انتاج فني لا يهز من الكيان الشاعر غير الحواس الخارجية ، وبين انتاج آخر يثير في هذا الكيان ما اثاره الانتاج الاول ، ثم يزيد عليه حقيقة اخرى حين يطرق ابواب الشعور في صدق واصالة !

* فصل من فصول الدراسة المذهبية لشعر علي محمود طه ، من كتاب تصدره احدى دور النشر المصرية في الشهر القادم .

كلمات نؤيدها بالدليل حين ننتقل الى مرحلة التطبيق ونقدم اول مثال : دعي الموسيقار العظيم فرانز لست الى حفل من تلك الحفلات الخاصة التي كانت تزخر بها الصالونات الباريسية، ويدعى اليها جمهور خاص من الطبقة الارستقراطية التي كانت تعشق فيما تعشق من متع الحياة انغام الخالدين .. وحين نهض لست ليأخذ مكانه من البيانو طلب اليه المدعوون ان يعزف شيئاً من آثار بتهوفن، وشيئاً من آثار ذلك العبقري الآخر الذي كان يجلس بين الصفوف في انتظار العزف، صديقه فردريك شوبان. ومن المعروف عن لست انه كان يجمع الى موهبته الفذة في التأليف الموسيقي موهبة اخرى لا يختلف في تقديرها النقاد، وهي انه كان اقدر القادرين على عزف موسيقى بتهوفن خاصة، وموسيقى غيره من اقطاب النغم على العموم .

وحين انتهى لست من عزف مقطوعة « الاداجيو » من سوناتة « دوديبيز مينير » لبتهوفن، اقبل عليه المدعوون وفي مقدمتهم شوبان، ليثنوا بمشاعرهم التي اغرقها في فيض الذهول سحر النغم، على تلك القدرة الفائقة التي اعادت الى الاذهان صورة حية من صور بتهوفن الخالد . ومرة اخرى طلب الحاضرون الى لست ان يعزف لهم مقطوعة خاصة من مقطوعات «البريلود» لشوبان، وكانت مقطوعة يعتز بها الموسيقار البولوني ويعتز بها الفن، لانها قطعة من نفسه الشاعرة في فترة من فترات المه النبيل، ذلك الذي طالما تحدث عنه الى الناس في انغام . وعندما فرغ لست من عزف المقطوعة تقلصت وجوه الحاضرين من موسيقى بتهوفن .. ان لست لم يخرج على اصول النوتة كما وضعها شوبان، ولم تخنه المقدرة على العزف في يوم من الايام . ولم يستطع صديقه صاحب « البريلود » ان ينكر هذا عليه، ولكن .. ولكن كان هناك شيء ناقص احسه شوبان، ولم يحسه احد سواه، الا حين نهض هو ليأخذ مكان لست من البيانو ويبدأ عزف المقطوعة من جديد!

لقد لمس الحاضرون ان هناك فارقاً ملحوظاً بين الانغام حين انطلقت من بين انامل لست في المرة الاولى وحين انطلقت في المرة الثانية من بين انامل شوبان، ولقد كانت « مشاعرهم » هي المرصد الدقيق لتسجيل الفارق الفني هنا وهناك، حتى لقد اقبل لست على صديقه يعانقه ويقبله ويقول له : حقاً يا عزيزي شوبان ان اللحن قد خرج من بين يديك وهو شيء آخر .. لقد بعثت فيه من روحك لانه قطعة من حياتك انت !

هذا هو الاثر الفني بين الفهم والتذوق حين يتمثل في مقطوعة موسيقية .. لقد كان الفارق الملموس بين لست وشوبان، هو الفارق بين من « فهم » اللحن بعقله حين نقله عن اصول النوتة، وبين من « تذوق » اللحن بشعوره حين نقله عن حديث الوجدان . ومن هنا بدت مقطوعة «البريلود» عند لست جسداً جميلاً بغير روح، وبدت عند شوبان جسداً يفوق الاول جمالا لان فيه الروح الذي يضفي على الفن كل معنى من معاني الحياة !

هنا، في هذا المثال، مفرق الطريق بين اسلوبين في تقديم الاثر الفني الى الجماهير : اسلوب يعتمد على الذهن «الفاهم» واسلوب يعتمد على الشعور « الذواق » ؛ او قل انه اختلاف بين طبيعتين : طبيعة تتلقى الاثارة عن طريق الحس وطبيعة تتلقى الاثارة عن طريق النفس، اوقل مرة اخرى انه اختلاف بين مزاجين : مزاج يحلق بالتجربة المادية في آفاق الفكر ومزاج يحلق بالتجربة النفسية في آفاق الشعور.. وإنه لذلك الاختلاف الذي تبرزه الفوارق الدقيقة بين فنان تذوق الحياة منعكسة على الذات الشاعرة، وبين فنان فهم تلك الحياة منعكسة على الورقة الناقلة .. ونعني بها النوتة الموسيقية التي نقل عنها لست فترة من حياة صديقه نقلا ذهنياً لا حرارة فيه !

اقرأ قصة « ام » لفرانسوا مورياك؛ انها قصة لاتطالعك بتلك الطاقة التحليلية الضخمة التي تطالعك بها آثار كاتب مثل بلزاك او دستويفسكي او ستندال، ولا بذلك الفهم الواسع الذي يحيط بصور الحياة ليفرغها بعد ذلك في اطار .. ليس فيها شيء من هذا الذي اشرنا اليه، ولكن فيها الفنان الذي يعيش في موضوع قصته، ويتمثل التجربة تمثلا شعورياً لا غلو فيه، ويتذوق الحياة في لحظاتها النفسية النادرة التي لا يفطن اليها غير اصحاب الوعي العميق .

هناك لحظة من تلك اللحظات النادرة التي نعنيها في قصة مورياك، وقبل ان نقف بك عند تلك اللحظة نلخص لك مضمون القصة بصراعه النفسي، وهو مضمون العلاقة «الخالدة» بين كل ام وكل زوجة ابن، تحتدم في اعماقها المعركة حول الرجل الذي تربطه بالاولى روابط البنوة وبالثانية صلات

الزوجية . هذا الرجل الذي يقف بين « العدوتين » موقف الحائر المتردد الذي تتعرض حياته في كل وقت لهبوب العواصف والاعاصير .. الابن هنا وهو فرنان كازيناف ، رجل ضعيف الشخصية مسلوب الارادة يعطف على زوجته ولكنه لا يستطيع ان يجهر بهذا العطف ، خوفا من تلك الام التي بقيت له بعد وفاة ابيه ، وطبعته منذ صباه الباكر بطابع الخضوع والرهبة .. فهو لا يستطيع ان يجادل ولا ان يعترض ولا ان يقف في وجهها عندما تتعقد الامور . والام كازيناف امرأة تحب ابنها برغم قسوتها عليه ، وما كانت قسوتها تلك الا نتيجة لهذا الحب الذي تريد به الامومة ان تملك وان تتحكم وان تستأثر والا يشاركها في هذا اللون من حب التملك انسان ، والزوجة وهي ما تيلد كازيناف ، فتاة لقيت من ظلم الحماة واهمال الزوج وقسوة الحياة ، ما ينوء به الطوق ويفرغ معه الصبر .. ومع ذلك فقد صبرت ، واحتملت ، ولقيت متاعب العيش بالرضا القانع والصبر الجميل !

وتمضي القصة في طريقها لتصور لك ادوار الصراع ، الصراع الذي انتهى بموت الزوجة بعد حالة وضع قوضت من الجسد المنهك آخر حصن من حصون المقاومة او آخر معقل من معاقل الكفاح . ولقد ماتت وحيدة ، لا همسة عطف من الابن ، ولا نظرة رثاء من الام ، ولا موعد لقاء مع رحمة القدر .. وحين انتهى كل شيء ، وسكتت كل حركة ، ودفنت في تراب الموت كل خصومة ، استطاع فرنان كازيناف ان يصعد الى حجرة الشهيدة ، وان يحس لذع الندم وان يوجه الى امه كلمة عتاب !

ونلتقي باللحظة التي يصور فيها مورياك موقف النادم امام الجثة الهامدة .. تلك اللحظة النادرة من لحظات « التذوق » لمشهد من مشاهد الحياة منعكسا على صفحة الشعور . لقد وقف فرنان امام جثة الشهيدة وكأنه يقف امام قديس ليعترف له بما جنت يداه ، بما اقترف من اثم ، بما حمل من ذنوب .. ترى من اغمض عينيه كل تلك الاعوام فلم ير هذا الجمال ؟ ومن اغلق قلبه كل تلك السنين فلم ينعم بهذا الصفاء ؟ وهذا الطهر ، وهذا الصبر ، وهذا الايمان ، هذه القيم الانسانية ، من حال بينه وبينها حتى لكأنه يبصرها لاول مرة ، ويستشعرها لاول مرة ، وينكشف له منها في لحظة عابرة ما غاب عنه فيما مر من ايام دنياه ؟! ترى هل يستطيع ان يفعل شيئاً لهذا الجسد ، الجسد الذي احترق في موقد العذاب ، وتألم ، وحمل من الشقاء فوق ما يحمل طوق الاحياء ؟ شيئاً ولو كان صغيراً ضئيلاً لا قيمة له ، يشعره بانه قدم اليه في رحاب الموت ما عجز عن ان يقدمه في رحاب الحياة ؟ انه يريد الآن ان يعبر للجسد الهامد عن عطفه ، عطفه الذي لم يستطع ان يعبر عنه في يوم من الايام ! ولقد قدر له ان يعبر عن هذا العطف حين خطر « لذبابة » هائمة ان تستقر على الوجه الحزين .. لقد انتفض كالمصعوق ليرد العدوان الآثم عن تلك البقعة « الآمنة » ، البقعة التي لن يسمح بعد الآن بأن « تقلق » امنها هجمات المعتدين !

هذا هو الاثر الفني بين الفهم والتذوق ممثلا في قصة تحليلية : ان مورياك في هذه القصة كما قلنا لك ، لا يطالعك بذلك « الفهم » الواسع الذي يحيط بصور الحياة ليفرغها بعد ذلك في اطار ، ولكنه يطالعك بذلك التذوق للحياة في لحظاتها النفسية التي لا يفطن اليها غير اصحاب الوعي العميق .. تلك اللقطة النادرة في جملة عابرة ، اللقطة المتمثلة في تصوير الندم والشعور به ، وفي الايحاء بالذنب والتكفير عنه ، وتلك الزاوية الفريدة التي اختارها ليركز فيها ذلك الايحاء ، بلمسات قليلة موجزة قوامها « الذبابة الهائمة » التي راح يدفع عدوانها عن الوجه الحزين .. كل هذه القيم التصويرية التي ارتفعت بالمشهد النفسي الى آفاق متسامية في فن القصة ، نستطيع ان نلخصها في معنى واحد هو المحور الرئيسي الذي ندور حوله منذ البداية ، ونعني به التذوق الشعوري الكامل للوجود الخارجي حين يتحول الي تجربة داخلية كاملة في النفس الانسانية .

اما عن الاثر الفني بين الفهم والتذوق ممثلا في لوحة تصويرية ، فارجع الى اللوحة الثمينة التي رسمها جيرار لمدام ريكاميه . قف امامها طويلا ؛ وتأمل نظرة العينين في ذلك الوجه الساحر الآسر ، انها ومضة الاسى الدفين اللافح يشع من عيني امرأة .. امرأة كانت وحياً ملهما لاقطاب الشعر والتصوير والادب . ان جيرار لم يكن يعلم كل شيء عن قصة مدام ريكاميه التي كان واقع حياتها اعجب من الخيال واغرب من الاسطورة ، هذا الواقع الذي لم يفهم كل الفهم سره العميق ولكنه تذوقه ، حين اوحى التذوق الى ريشته

البارعة ان تصور هذا الاسى اللافح في العينين الساحرتين .

لقد قدر لهذه المرأة الجميلة ان تتزوج من ابيها الذي كان احد الاثرياء في عصره . ولم تكن تعلم ان الزوج هو الاب الذي انحدرت من صلبه وقضت كل ايام الحياة معه ، وهي عذراء .. اما هو فكان يعلم انها ابنته ، ولكن ظروفاً قاهرة هي التي املت عليه ان يقترن بها وان يعيش معها تحت سقف واحد ، دون ان يعرف سره* الحقيقي غير امها وغير الله ! من هنا تعذبت ، لان حياتها قد خلت من الرجل .. الرجل الزوج ، والرجل الآخر الذي حال بينها وبينه سياج من العفاف والطهر ، في بيئة كم امتحنت صمودها بالوان من المغريات . لقد عاشت كل ايامها في اسر الحرمان .. حرمان الروح والجسد !

---

* اوجع الى قصة مدام ريكاميه كاملة في كتابنا « نماذج فنية من الادب والنقد » .

الى القارىء العربي

ان مكتبة انطوان تقدم لك اقوى مجموعة من الكتب العربية مع احدث مطبوعات جميع دور النشر في الاقطار العربية.

مكتبات انطوان

فرع شارع الامير بشير

ص.ب٦٥٦ تلفون ٢٧٦٨٢

بيروت – لبنان

هذا المعنى الاخير ، استطاع جيرار الفنان ان يتذوقه وان يستشفه ، وان يصبه صباً في نظرة العينين الحالمتين . انه كما قلنا لم يكن « يفهم » الكثير من قصة تلك الحياة ، ومع ذلك فقد استطاع ان ينفذ بشعوره الملهم إلى ما وراء المجهول ، وان « يتذوق » الحياة في قصة ، وان يصورها في نظرة ، وان يتحدث بها إلى الناس في الوان وظلال !

هذا التذوق الشعوري الكامل هو اساس الاداء النفسي او هو الطريق اليه في مختلف الفنون . لقد كان طريق شوبان الى هذا الاداء الذي نعنيه في مقطوعة « البريلود » ، وكان طريق موريك الى هذا الاداء نفسه في قصة « ام » ، وقل مثل ذلك بالنسبة الى جيرار في لوحة « مدام ريكاميه » !

ونحن بعد هذا لا ننكر اثر « الفهم » كما قد يتبادر الى بعض الاذهان ، ولكن الذي نريد ان نقوله وقد سبق ان قلناه ، هو ان الفن في جوهره ليس فهماً للحياة يقف بنا عند حد الرؤية المادية والاثارة العقلية ، وإنما هو – إلى جانب هذا – حركة في الوجود الخارجي تعقبها هزة في الوجود الداخلي يتبعها انفعال .. وكل هذه النقلات المترابطة تكوّن في مجموعها عملية التذوق التي تمهد الطريق للأداء النفسي . ولو قدر للفنان ان يملك هذه الموهبة فلا بد له من ان يملك القدرة على التعبير الصادق ليبلغ الهدف الاخير من ذلك الاداء .. إن الاداء النفسي لا يكمل معناه إلا وهو قائم على دعامتين ، هما الصدق الشعوري والصدق الفني متحدين في مجال كل صورة تعبيرية . أما الصدق الشعوري فهو ذلك التجاوب بين التجربة الحية وبين مصدر الاثارة ، او هو تلك الشرارة المشعة التي تندلع في الوجود الداخلي من التقاء تيارين : أحدهما نفسي متدفق من أعماق الشعور ، والآخر حسي منطلق من آفاق الحياة .. هذا هو الصدق الشعوري وميدانه الاحساس ، أما الصدق الفني فميدانه التعبير ، التعبير عن دوافع هذا الاحساس بحيث يستطيع الفنان أن يلبس تجاربه ذلك الثوب الملائم من فنية التعبير ، او يسكن مضامينه ذلك البناء المناسب من الحائية الصور .. ولقد تحدثنا عن حقيقة هذا الاداء في التصوير والموسيقى والقصة ، وبقي الحديث عن عناصره الفنية مطبقة على الشعر .

القاهرة — **انور المعداوي**