شوبنهاور والفن

عن الاستاذ ديبو

من كتابه فلسفة شوبنهاور

في مقالات اردنا منها ان نلخص بعض النظريات الفنية الشائعة في الادب والفلسفة محاولين ان نسد بها فراغاً طالما اشرنا اليه ، وهو نقص الدراسات الفنية في ادبنا الحديث ، الامر الذي جعل افق شعرنا محدوداً وتطوره بطيئاً ، وقد بدأنا ببسط نظريات فنية للفلاسفة الذين بدت على آثارهم الصبغة الادبية وكان لهم تأثيرهم في تطور الادب وانتقاله من حال الى حال متوخين في ذلك تلخيص مقالات لاشهر الاساتذة الغربيين في هذا الموضوع (١) « خليل هنداوي »

وما عسى يكون همزة الوصل بين عالم الارادة وعالم الفن ؟ وكيف يكون فيلسوف الطبيعة معلماً فنياً ؟ ها هنا يتوسط بينهما افلاطون . لان عالم التخيل الذي حدده كانت وعالم الارادة الذي عيّنه شوبنهاور ، عالم الحوادث وعالم الحقيقة ، متصلان مشتركان — بحسب آراء افلاطون التي هي دساتير مختلطة تشترك الارادة فيها والعقل

الفكرة تخضع لشريعة الثبوت ، فليس عندها تعدد ولا يطرأ عليها استحالة ولا صيرورة . وبينما ترى الافراد الذين تطلع عليهم الفكرة متعددين خاضعين للولادة والموت ترى الفكرة ثابتة واحدة ، وترى العقل الواقي لا غاية له الا نفسه . تبدو الافكار في الطبيعة كأنها رموز للانواع وأمثلة ترتكز عليها كل حقيقة . وقد راع شوبنهاور أن يرى ان الدستور الجديد للعلوم الطبيعية يلغي فصول الاصل والنوع ويهمل أسس التصنيف المنطقي ويفتح سبيلاً للاستحالة المطلقة في الوجود الحي فعمل على وقف هذه الموجة الطاغية ، وأخضع الحوادث للافكار الثابتة والنماذج المعينة . وتداخل الافكار في الطبيعة على هذا المثال يشبه — اذا صح القول — فن الجمال الاول الذي نظم النظام في فضاء الاكوان

الفكرة — عند شوبنهاور — هي الوسيط بين عالم الحوادث وعالم الارادة . هي ارادة الطبيعة العمياء الردئة التي تصطلح وتصلح نفسها بنسيان نفسها وحاجاتها . الفكرة هي درجة من

(١) راجع « نظرة تولستوي الى الفن » في مقتطف يوليو ١٩٣٦

الدرجات المتعددة في الفن [illegible] تتجلى ونائية الارادة فتبدو الرمز الحقيقي للفن التي [illegible] عن العلم [illegible] وأول وسيلة في معرفة الافكار هي [illegible] لا تقدّر العقل. ولما كانت الافكار لا تجري عليها هذه القوانين فالوسيلة الوحيدة لمعرفة الافكار هي [illegible] الذاتية. ففي الطبيعة وفي الحياة والفرد نجد العقل خادماً للارادة. ولكن حين تخف الانانية يجب ان العقل انعتق من هذه العبودية وأصبح هو نفسه موضوعاً للمعرفة وأصبحت غاية في ذاته

الفكرة التي هي موضوع التأمل المحض تبدو كرسول يربط بين العالمين، الزماني واللازماني برابطة خفية متجاورة. وتبدو صورة للفن الذي يتجلى على صفحة العقل والوجود ويخلق انواعاً كثيرة من الوجود وهو حر مستقل مغتبط بما يخلق، ينتخب ما يريد من كل حقيقة — دون ان يخضع لقواعد الوجود المشتركة. اذ ان الفكرة والفن الذي يجدر به ان يكون موضوعاً عندها هما مطلقان حران من انانية الارادة ومن حدود العقل. ففي التأملات الفنية يصبح الشيء الخاص — بطريقة واحدة — فكرة تمثل نوعه ويصبح الشخص المتأمل موضوعاً صافياً للمعرفة. والعقل اذ ذاك يشترك بصفات الاطلاق والبقاء وهو يخفّ رويداً رويداً ثقل الارادة حتى يصبح بفضل تفكيره شاملاً يمتد في نظرة من نظراته البريئة الى الاستغراق في الوجود. وان المتأمل يجذب الطبيعة اليه حتى ينتهي به تأمله الى ان يشعر بأنها اصبحت نصيباً من ذاته الخاصة

وازاء هذه العاطفة هل يحس الانسان انه فان امام الطبيعة الثابتة؟ ان شعراء هذا الجيل — شيلي وغوتي ولامرتين — بدلاً من ان يجمعوا الطبيعة فيهم آثروا ان يتلاشوا وان يتبعثروا في العالم الالهي وبدلاً من ان يجدوا بينهم وبين الطبيعة ذلك الانسجام الذي يعبر عنه الفيلسوف اخذوا يملأون الدنيا شكوى ونواحاً وهم غارقون في اليأس والكآبة، شاعرين بضعفهم وفنائهم امام الخليقة الثابتة الخالية من الشعور. ولكن هذا النوح يدل على عاطفة ذاتية غارقة في انانيتها، إذ ان الفن والشعر — في عرف شوبنهاور — ينبغي لها ان يكونا متجردين من الوجدانية أو الذاتية. وناقل الفكرة يجب ان يكون هادئاً. وهكذا تمحي الفرد وتتلاشى الشخصية ولا تبقى الا السترية التي هي الرسول الاول لتحرير العالم والمبشر الاول بالتجرد المطلق

السترية هي في الحقيقة سيدة الفنون وانما تمتاز عن العقل والعلم بقدرتها على التخلص من قيود الدساتير والقوانين. ويمكنها ان تعرف الافكار بحالة انفصالها عن العقل، وطبيعتها ان تظل موضوعاً صافياً للمعرفة دون ان تشترك في ضعف الذاتية وبؤسها. وهكذا تفر بنفسها الى عالم سام تبدو الحياة فيه كشيء للتأمل والتجمل، كأنها احدى الالهات «لقريطوس» الشاعر الروماني التي تعتزل عالم الشر وتجد غبطتها في وحدتها. وبينا نجد العلم يخضع للدساتير والظاهر

الارادة الواحدة، وبين يصبح الفن في خدمته وعجزه عن تبوّء أحكامه عن الجزئيات ، نجد الفن يضع نفسه فوق العقل الواقي ويترك للعقل حرية العمل وحده وغايته الذاتي

العبقرية كالفيلسوف نفسه تحتقر الدربة والتجربة وتكره الخضوع للارادة التي تمدها الارادة في كل ما تعمل مستقلة نشيطة وتنضم . وهي على بساطتها تنفر في الوجود من كل ما لا يتصل بالخيال . وهي على رغم سطوتها وصولتها تؤثر ان تظل دون ذلك بغير تاج وان تأوي الى عزلة هادئة سامية . وهكذا تبدو عدارة العبقرية للعلوم وانها تقبل من الخيال كل ما يجدي في الفن .
ولا يؤمن شوبنهاور باعتقاد « نوفاليس » الشاعر الجرماني القائل بأن المهندس باستطاعته ان يكون شاعراً . وهو يجد على عكس ذلك ان هنالك اتصالاً وثيقاً بين العبقرية والجنون . ويرى ان العباقرة والمجانين متشابهون في ما يعرفونه عن الحاضر . وكما ان المعرفة المحضة تجد كل شيء في نظراتها المطلقة من حدود الزمان كذلك الجنون يخال ان عقله جنيم تشكل هذه الاشياء المتصبة ازاءه . والحقائق ترتسم في ذهنه بجلاء ولا يبدأ يحس بخداعها الا بعد حين ، حين يجرب ان يقرن مشاهداته الخالية الى ذكرياته . الجنون والعبقرية ليس لها ذاكرة ولا يعيشان الا في الحاضر . المشاهدة العينية خاصتهما والصور تدنو اليهما دائماً برسمها الواضح ولونها الناطق الحي . وخاصة الاحساس عندها تظهر دائماً جديدة . واما الجنون والعبقرية نتيجة صراع قوي في الدماغ بين المعارف المجردة والادراكات المباشرة . هذا الصراع ينتهي في تركيب الدماغ الفسيولوجي . وعلة ذلك ان العقل يغلب على الارادة . والدماغ في الحالة الطبيعية يحتوي على $\frac{2}{3}$ من الارادة و $\frac{1}{3}$ من العقل . اما رجال العبقرية فيختلف هذا القياس فيهم ، فيبلغ العقل $\frac{2}{3}$ والارادة $\frac{1}{3}$ هذه هي العبقرية السامية التي ترتفع بفضائلها اصحابها الى التأملات الفنية

— ٢ —

يرى شوبنهاور في الفن ملجأ للراحة والسعادة التي لا تنضب . والطبيعة نفسها تفيض بمثل هذه العاطفة . فان السأم والملل يتلاشيان بنظرة واحدة الى الطبيعة . وكذلك تيار الاهواء والرغبات والمخاوف وهدير الارادة يهدآن بمثل هذا الوضع العجيب . وكذلك يلتقي شوبنهاور مع أكثر القراء والروائيين في هذا المعنى يتعزى عن شقائه بالنظر الى ما حوله والقلوب المكلومة التي ابتليت بالاهواء تجد علاجها المطلق في النظر الى ما حولها ولكن النفوس المختارة التي صقلها الشقاء واكبرت بالالم باستطاعتها ان تقوم منه الفضيلة . اما اولئك الرجال المحدودون الذين تستخدمهم الارادة ولا يقدرون على ان يخرجوا من ذاتهم . . . اولئك ليس باستطاعتهم ان يقفوا ازاء الطبيعة وجهاً لوجه . « انهم يفتقرون الى مجتمع ليعزيهم ، او كتاب ليسليهم »

ما اقل الذين يقدرون ان يسيطروا على اهوائهم ويكبتوا عواطفهم ، والحياة تتراءى — عند اكثرهم — انها معركة تستعر ، ومجموعة « انانيات » تتلاطم ، وما أقلّ تلك النفوس المجردة

التي لا ترى في ... الا التأمل المحض . وفي هذه الحالة يتلاشى — عندها — العالم كإرادة ، ويظهر ... كتمثيل . وفي هذا يتفق قول شوبنهاور ان الفن هو تعبير ... ورمز الفن هو النور . النور ... وإذا كان النور يفرحنا ويسرنا فذلك لأن النور يطابق المعرفة الكاملة القائمة على التأمل . ولقد ادركت الاديان قديماً سر النور فجعلت من النور « النعيم السرمدي » وخلقت « هرمز » الغارق في النور الصافي ، و « اهرمن » الغارق في الليل القاتم . والجمال هو كشعاع اول من هذا النور السماوي ، وهو الرسالة السامية الموجهة الى هذا العالم من الحياة التأملية الصافية التي جعل منها ... المثل الاعلى للفضيلة الانسانية . ليس الجليل بتلك العاطفة التي يولدها فيك مشهد الطبيعة او أجمل الآثار الفنية . وانما لغة الجمال تعرف ان تفرق الشيء الجليل بالشيء الجميل يقول شوبنهاور — وفي قوله هذا يتبع آثار كانت — في الشيء الجميل تسيطر المعرفة الصافية التي تحتوي على جانبه بدون صراع . اما في الشيء الجليل فالمعرفة الصافية لا تظفر الا بعد شقاق شديد في الشعور . ويظهر في هذا القول تأثير مذهب « كانت » القائل بأن الشيء الجليل الرائع يتمثل فيه الجمال الناقص المتصل بالجهد والارادة ، المحاط بالشقاء والشقاق . والارادة التي هي صميم الوجود تتمثل بمظاهر عديدة في الطبيعة والانسان . فن الجليل الذي هو ملتقى صراع العقل والارادة قد ينقسم الى جليل في الآلة او الاخلاق أو . . . فان مشهد ثورة عاصفة ، أو شهوق عمارة قد يستطيع ان يخلق جواً للجلال في النفوس مهما كان لونها وهنا يحتاج المتفنن الى دقة لادراك الفروق التي تميز الجليل من الجميل

يعتقد شوبنهاور ان الجمال لا يمكن ان يحصر في نفس الانسان . لان الافكار التي يرتكز عليها الجمال نفسه تعود الى الطبيعة كاملة . وهو بدلاً من ان يحصر فن الجمال في الشعور والعقل نراه يعطي الجمال صفة الانطلاق من الذاتية ليصبح موضوعياً . ولكن أليس هنالك بين الافكار والموضوع مجانسة عجيبة تفسر المعرفة ؟ أليست الافكار نفسها كالموضوع توزع في الطبيعة ؟ والموضوع أليس بعد ذلك مثوى تأوي اليه الافكار ؟ وهكذا يعرف شوبنهاور الفنان بأنه هو كنه الطبيعة وروحها . هو الارادة خارجة عن نفسها . أو كما قال أحدهم « لا يمكن ان يعرف الجموع الا بالجموع ، والطبيعة نفسها تستطيع ان تفهم نفسها والعقل لا يفهمه الا العقل . أو ان العقل وحده هو الذي يشعر بالعقل » . والجمال نفسه يتمثل في الافكار وفي الموضوع . لان كلا العنصرين من طينة واحدة . المادة الوجدانية والمادة الموضوعية يتلاقيان . فالفنان حين يرى عجائب نظام الوجود انما يجد صورة له يحملها في عقله . والفنان وحده يكمل الطبيعة بالاندماج فيها . يسمعها هامسة فيفسر همسها ويصيح بها « ذا ما حاولت ان تقوليه » ويمكن القول في هذا المعنى « ان الوجود هو « من جمال » مجهول وان العالم هو المكان الذي يتم فيه التقدم المستمر الذي يعمل رويداً رويداً على ادماج الطبيعة في العقل والمزج بينهما حتى يأتي يوم الامتزاج المطلق

ان النظر الفني هو الذي يدرك الجمال والجلال وهو الذي يخلق عبقرية الفنان . والفن الحقيقي هو رفيق الحياة والطبيعة لا لأنه يرتبط بذواتها فحسب ولكن لأنه يرتبط بقواها الحقيقية ويدخل في كنه الاشياء والاكوان حيث يبدو عالم الحوادث ظلاً والحكايات تغدو الافكار حقيقة صافية منتشلة من اخطاء العقل والارادة . والعقل الفني يدرك حقيقة اسرار الاشياء ويلم في الوقت ذاته بأسرار الجمال ، ويدرك ان الوجود إنما هو شفاف يتعرى الانسان فيه بعبقرية الفن حتى يحين يوم الانطلاق والانشاد

— ٣ —

والآن اصبح فن الجمال معروفاً عند شوبنهاور وأصبح الجمال عنده هو الفكرة نفسها . على ان للجمال درجات تعد الفكرة بينها في الدرجة العليا التي يتمثل فيها التجرد من الارادة . والانسان بهذا هو اجل الكائنات . ومعرفة الجمال وادراك الفكرة يصلان الى العقل بوساطة المكاشفة الفنية المحضة . وباستطاعتنا ان نرى الفن ترجمان الحياة والفن كثير التجرد اذا اعطى حكماً على العالم الذي حلّق فوقه . وفي الوقت ذاته يساعده هذا النظر الفني او المكاشفة الفنية على تحصيل معاني الالغاز والأحاجي ! وبينا نرى العلم يطيع حاجات الارادة نرى الفن منعتقاً من كل قيد ، خالصاً من حدود الارادة وسلطانها . ولقد تفترق الفنون بعضها عن بعض بالمادة ولكنها تتفق بالشكل ، اذ ليس في الحقيقة الاّ فن واحد هو فن « المكاشفة المحضة » والاّ نوع واحد من الفنانين هو نوع « المتأملين » والاّ طريقة واحدة في التعبير عن الطبيعة بتمثيل فن الجمال . على ان الطبيعة نفسها تختلف درجات واختلافها هذا انشأ علم تصنيف الفنون او قل تصنيف الفكرات . . .

فهنالك فن العمارة وما هو الاّ النزاع بين الثقل والثبوت ، يتنازعان ثم يتفقان بوساطة الاعمدة والاركان . وهذا الفن لا يرتكز فقط على النظام الرياضي وانما يدخل في نظام القوة حيث تشرف علينا من خلاله قوى الطبيعة . والبنّاء لا يُلقى حرّاً في فنه لانه مسوق الى ان يجمع النفع والجمال معاً . ولقد يتألم فن الجمال من هذا الجمع . ولكن أليس في هذا الجمع شيء من البراعة ؟

اما التزويق فهو فن فيه صفة وتعبير وربما يتلاقى شوبنهاور مع جل الفلاسفة الحديثين الذين يرون في النحت فناً مدرسياً ، وفي التزويق فناً ابداعياً . فالتزويق يجمع بين الجمال والصفة الطبيعية ، وهو مثالي يفر من حدود الذات الضيقة . يترجم عن الفكرة الانسانية حتى يتحد — فيه — المثل الاعلى والذاتية ، وبذلك يبلغ حد كماله ويعبر تعبيراً صادقاً عن الحياة . حتى اذا دخل في التعبير عن العواطف والاهواء تقدت قواه ، وجاء — بعد دوره — دور الشعر والموسيقى

والشعر ايضاً موضوعه « الفكرة الموضوعية » ولكن لغته فيه لغة واضحة . وانما ينبغي للشعر أن يدنو من هذه المكاشفة والنظر الفني عن طريق الصور والاستعارات ، متمنياً

في ذلك الحزن والقلق في حقيقة وجوهه الانسان يعرض يشتغل في ... لا يلقي عنيد البارح ... وانواعه كثيرة ... منها في الصورة العليا . لانها الترجمان الصادق عن الالم الانساني . واذا كانت غاية الشعر تمثيل الجانب المروع من الحياة فان ... هناك — آلام ... ولا ... يحتاجون ... الانسان ... الرذيلة وظفر الشر ... الابرياء . أليس في كل هذا ما يفسر طبيعة الكون والوجود لاحقاً هو نزاع الارادة مع نفسها وانه نزاع عنيف ... لا لانها لا ... ولا لانها تحقيق الشر ... الانسانية في بعض مواطن ... هذا النزاع في الارادة الواحدة التي انقسمت على نفسها ، وتنازعت مظاهرها وتنافرت الوانها ويكون هنا النزاع — هنا شديداً وهناك ضعيفاً . وقد تضعف الارادة بالنور والمعرفة حتى تصبح متلاشية ، وتموت الانانية فيها حتى لا يبقى فيها الا الارادة المجردة المترفعة المنطلقة من الحياة ومن كل غريزة لتنبت الوجود ! وهكذا ترى ابطال المآسي يتصرفون — بعد الصراع العنيف والالم المحض — عن هدفهم الذي طالما سعوا اليه بحرارة وايمان ، ويهجرون كل لذات الحياة . كلهم ماتوا بعد ان توقدت جوانحهم بالالم ، وكلهم خمدت في ارواحهم غريزة الحياة . على ان المذهب الشائع عن اشعر انه نسيان — او تناسٍ — مطلق للمأساة والوجود . ولكن هذا المذهب ليس له الا فلسفة واحدة متشائمة منبطة تستطيع ان تتلاءم مع هذا المذهب الشعري . اما المعنى الحقيقي للمأساة فهو هذا النظر العميق الى ان الاخطاء التي يضحي الابطال في سبيلها بأنفسهم ليست بأخطائهم الشخصية ولكنها اخطاء جناية الوجود وهكذا يبدو الشعر ترجماناً صادقاً عن الحياة ومعبراً عن التشاؤم الذي يولده الوجود

أما الموسيقى فهي تختلف عن بقية الفنون ، وهي مستقلة عن عالم الظواهر والمظاهر لانها تجهله الجهل كله ، وهي بهذا ليست صورة للافكار وانما هي صورة الارادة نفسها . ومن هنا تنشأ قوة الموسيقى وتميز عن غيرها من الفنون التي تنطق عن الاخيلة ، موضوعها هذه الرقة التي تكاد تكون طبيعة هذا الوجود ، والقاعدة التي يرتكز عليها كل شيء ويصعد منها كل شيء فينشأ وينمو !

وأخيراً اذا كنا نرى العالم كتمثيل في حالة انفصاله عن الارادة نراه الناحية الصافية المطلقة من نواحي الحياة . واذ ذاك يمكننا ان نرى الفن أكمل شيء لانه مظهر من مظاهر هذا العالم المنظور ، ولكنه مظهر كامل مكتوم . واذا كنا نرى العالم كتمثيل موضوعاً متصلاً بالارادة فالفن يبدو شعلة التعبير عن هذه الموضوعية ، ويصبح كغرفة سوداء تظهر عليها الاشياء بوضوح وجلاء ، وتتركها اكثر تفوقاً ، واشد تناسقاً كانه مظهر في قلب مظهر ، أو مشهد على مشهد

ان الفنان — في الحقيقة — لا يترك الوجود الا لحظات معدودة ، في فنه عزاء له عن البقاء ، وليس فنه طريقاً لخروجه من الحياة ، حتى تأتي الساعة التي يسأم فيها من فرحه ، ويوجه الاشياء على حقائقها