

« أبو الهول وتمثال مختار »

رد المثل مختار على الأستاذ المازنى

قرأت بكثير من العناية مقال الأستاذ المازنى الذى نشرته السياسة الأسبوعية تحت هذا العنوان بعددها الأخير ، وإن هذا المقال يضطرنى إلى الخروج من صمى الذى لزمته بحرص منذ زمن طويل ، وإلى إذا خرجت من صمى فلأنا أخرج إعجاباً بصدقنا المازنى وإشفاقاً على محدثه فى مقاله ، وليس بين مقالات هذا الصحفي التأبه مالا يقف النظر ، ذلك أنه يطبعها كلها بطابع عقربته المثين فيقرأها الناس ويناقشونها ويعلقون عليها ، وكذلك كان مقاله الذى خص التمثال به وهو ما أشكره عليه - والذى قد يفتح الباب لحملة أرى من الواجب على أن أدل فيها بالعناصر اللازمة لمناقشة الأمر مناقشة متنتجة .

وإن لهجة التهكم والمداعبة التى طبع بها الأستاذ حديثه عن التمثال مع صاحبه لتبعدهنا بلا ريب عن ميدان الجدال النظرى الذاهب إلى ما وراء المادة فى مثل أحاديث أفلاطون ، لكنها تم تحت ستار المداعبة والتهكم عن فكرة خطيرة وخطرة فى آن واحد وقد كان فولتير فى قصصه يتسم ويضحك ويجادل ويدلل وهو يلهو ويلعب ، ولكن هو ذلك المفكر الدقيق الناظر كان يحمل فى طياته معولاً للانتقام والمدم .

وأنا إنما أرجو أن يسمح لى وقف هذا المعول الجديده الذى يهدد ، ثم إن الأمر عندى أمر عطف وحنان . فإنى أشفق على ما قد تركته أسئلة الأستاذ المازنى وإجاباته فى نفس محدثه - سواء أكان هذا المحدث شخصاً موجوداً حقاً أم وهماً متخيلاً - تلك الأسئلة المنطوية على التعريض وتلك الإجابات المخيبة للآمال . وقد استولى ذلك الشخص المحدث على ما فى قلبى من عواطف الخير فأريد أن أبعد الشكوك التى تمكنت روحه منذ ذلك الحديث الذائع مع الأستاذ المازنى . والعجيب أنى سأستطيع أن أتبره بنفسه وهو نفسه الذى يقدم لى وسائل الإنارة . ذلك أن تفكيراته لم تتعد الحد العادى المألوف من الاعتبارات ، بل إن الأستاذ المازنى لم يرض إلا أن يكون محدثه من متوسطى الناس ، من رحالات الشوارع ، ولو أن فى سداجته أحياناً دلالات على المنطق المحبوك .

رمى الأستاذ المازنى محدثه بسؤال عن المصرية الواقعة إلى جانب أبى الهول قائلاً : وهل تعرف هذه السيدة ؟ فأجاب المحدث « إنها من التمثال » وكان لهذا الجواب أن يهزنى يا عزيزى المازنى . ولو كنت فى مكانك لكنت اكتفيت به ولكنت أطرقت أفكر ! إنها من التمثال ! لكن صحفيينا التأبه بدل أن يساير منطق محدثه ترك الموضوع كله وذهب « يحاور » أو يحادث نفسه .

كان صديقنا المازنى يفضل أن يحو المرأة محوياً وألا يحتفظ إلا بأبى الهول ، لكن أية فكرة إذن كان يعبر عنها التمثال وقد بر هذا البر ؟ وأى اسم كان يطلق عليه ؟ نهضة أبى الهول « نهضة مصر » ؟ لكن فليكن ؟ ولتأخذ باقتراح الأستاذ قليلاً ، وإذن فأية مصر هى التى تمثل نهضتنا ؟ مصر أى العصور ؟ لاشك أن هذه الأسئلة لا يمكن أن تكون الإجابة عنها إلا إجابة شك يخلق وعقل يحار .

ثم إن الأستاذ المازنى يطلب أمراً آخر ، هو هذا الذى سأحدثك عنه ، فأنتص له جيداً :

أبو الهول - رمز المدينة الفرعونية والعظمة الفرعونية بنهض . والأمة المصرية واقفة إلى جانبه فخورة بماضيها المجيد يلائنها عزها الأزلى ، تنزع عن نفسها السر وتظهر لشعوب الغرب التى ظلت محجوبة عنهم قروناً عديدة .

تلك هى نهضة مصر . وإن كل شيء فى التمثال ، كل إشارة ، كل وقفة ، كل وضع ، وإن حركة الدراعين ، وطيات الرداء ، إن ذلك كله ليساير تلك الفكرة السائدة الشاملة ويدلل عليها ، فكرة « نهضة مصر » .

كل هذا يؤلف كلاً لا يتجزأ ، عناصره كلها أجزاء من المجموع لا انفصال لها عنه . حاولوا أن تقطعوا التمثال نصفين إذن تبترونها الاثنين : المرأة وأبى الهول ، ولا يمكن لأحدهما أن يكتفى بنفسه ليمثل كلاً متجانساً حسياً أو معنوياً . والواجب أن يكون التمثال كلاً فى الحس وفى المعنى - وإنما التمثال - فى عالم النحت وفنه - يجب أن يكون كتلة ويجب أن يكون وحدة - أليس « ميكلا انج » هو القائل :

« كى تكون تحفة تحتية جديرة بهذا الاسم يجب أن يقذف بها من شاحق وتظل عناصرها المكونة لها متماسكة لا ينفصل أحدها عن الآخر ، يجب أن تبقى بعد انحدارها كاملة خالصة أو أن تتحول رماداً يلقى هباء » .

ويلوح لنا أن الأستاذ المازنى يأخذ بهذه الاعتبارات . ولكنه يعرض لإلحاح لنقطة أخرى هى أنه يريد أن تستند المرأة ذراعها إلى رأس أبى الهول ، لكن لماذا هذا الوضع .

إنها استند إذ ت متكئة فإنها هي تظهر مظهر التعب . ثم إنها - خضوعاً منها لقوانين الأعضاء ووظائفها - يجب أن تنفي ساقها . وهي إن اضطرت لهذا فقدت من نبلها ومن همتها وظهرت بمظهر الليونة والردد . وهي فوق هذا تكون قد أفسدت نظام التكوين وتناسق المجموع ، إذ أن ذراعها ، وقد انكأت بكل ثقله ، تحول دون انطلاق أبي الهول في حركاته وانسيابها فكانها تمتعه على العكس ، من النهوض .

لكن أستاذنا المازني لا يزال غير مقتنع بعد ، وهو يزعم أن المرأة يتولاها النصب إذا هي كانت واقفة ؟ وإنه بهذا ليقضي بجمرة قلم على وضع الوقوف كله في حين أن الإنسان ليس أبهى روعة منه حين يقال عنه : « إنه قد وقف ، إنه ناهض ، إنه يبتث الهيبة في النفوس » .

أفليس من دلائل سحر الإنسان على الحيوان نهوضه ووقوفه فإذا أنت أردت أن يدل التمثال الذي تقيم في واقع الأمر على سمو العقل وسلطانه فعليك أن تقيمه . جامداً غير متحرك . وإن تمثال أبولون ومينرفا وبوليمبي في اللوفر وتمثال نلبيرمين في نابلي وكليو في ميونخ ، واورتر في مجموعة تورلونيا لتظهر للناس كلها ناهضة واقفة ، وكذلك تماثيل تيتوس وأوغسط وتراجان وأكثر تماثيل روما وفلورانس التي تحتل بلدنات إيتاليا تظهر ناهضة واقفة أيضاً لا متحركة ولا ساثرة . ثم إن صديقنا المازني وهو يدعو إلى وحدة الصورة وإلى عزلة التمثال إنما ينكر الوضع الأسمى في النحت وهو وضع الجماعة الذي تمثل فيه عمقيرة النحات الكاملة ، وما التمثال إلا أثر الفن الحسي وتخلصته وما الجماعة إلا أتم مظاهر هذا الفن بل إنها نهاية ما يصل إليه ابتكار الفن ، وإن المثال لا يستطيع أن يحس عاطفة تذهب به إلى أبعد من هذا الحد ، وإنما إذا لاحظنا المثال في تكوينه العقل فإن موضوع عمله يجب أن يكون التمثال نفسه . لكنه إذا سائرناه بعد ذلك في الحياة وسألناه عن العمل الخطير الذي يجب أن توجه إليه جهود ذكائه وإرادته ويده ؟ فإن الجماعة هي التي نطالبه بإخراجها لنا ، إذ بالجماعة يعرب الفن بالحس عن فكرة سامية يجسمها برموز مختلفة أو في أشخاص متعددة يمثلونها جميعاً ويوسعون نطاقها ويودعونها العظمة والتجلى في حدود قوانين النحت طبعاً .

انظر إلى تمثال « رود » الذي ينحدر « التشيد الوطني » (لا مارسيليز) في قوس النصر بميدان « ليتوال » تجد المرأة فيه يجب أن تكفي وحدها لإبراز الفكرة المقصودة إذا نحن نزلنا عند نظرية الأستاذ المازني . لكن « رود » أحس حاجة التبدل بإضافة أشخاص آخرين إلى شخص المرأة وكان من هذه الإضافة أن نفتح التمثال بروح

أقوى إذ جسدت هزات النصر عندما نادى الأمة السائرة في سبيل حريتها نداءها المملوء حزناً وأملًا .

وكذلك الحال في التمثال الذي يحكي حكاية « لا وكون » إذ أضاف المثال إلى « لا وكون » أن يفترس الثعبان أبناءه ، ليزيد من حدود الألم . وكذلك قل عن رقص « كاريو » الذي كان يكنى للدلالة عليه راقصة واحدة ففضل الفن أن تكون مجموعة راقصات ستظل بقوة تمثيلها من التحف الجبارة شديدة الطرافة عظيمة الإبداع في نوعها :

وهكذا يمكنك أن تضاعف الأمثلة كما تشاء وهي كلها تدل على أن التحفة الفنية رمز خارجي مشتق ومتكافئ لآراء يكون الغرض منها أن توظف في أعماقنا فكرة الفن المستمرة التي تتصل حقيقتها الداخلية بعالم الآراء وحده . وهذا هو الذي يفسر اختلاف الأثر الذي يتركه عند الأفراد مشهد أبي هول الجيزة . والأستاذ المازني ينظر إليه كأديب فيضعه في جو من أجواء رجال الأدب . وأنا أنظر إليه كمنحوتات فهو عندي قد انتهى من أن يكون عمل إنسان ، إذ عمل الفني في تمثال الجيزة قد حل محله عمل الدهر المتوالي وإنما الدهر هو الذي يتم عمل النحات ، وهو قد فقد معناه الأصلي الأول وليست قيمته إلا بما في كئلته ولونه وهيكله حتى وتبره من قوة .

ثم تعال يا عزيزي المازني ، لعلك لم تنس أن الفنيين الذين أقاموا أبا الهول كانوا قد وضعوا بين ساقيه تمثالاً واقفاً لإلهة أولكاهن ، وأن مر الأيام قد هدم هذا التمثال . ولقد كان يهدم هذا التمثال من حسن حظ أبي الهول حقاً إذ كان من الممكن أن يطلب المازني وهو بطل « التوحيد » الفني هدم واحد من الاثنين . ومن يديننا لو لم يكن هو أبو الهول الذي كان يصحى به وهو الآن موضع إعجاب أديبنا الشديد .

لكني أقول أكثر من هذا أيضاً لما يخالف فكري كله . إن منظر أبي الهول بعد أن أزيحت من حوله الرمال لا يتدوقه مزاجي بل يتعارض فيما أرى مع الأصول الفنية وإلى لأفضله والرمال تسدل عليه غطاءها قلبسه رداء يحجب عنا ما يجرح به الأنظار من فقد التناسق .

بني الاعتراض الأخير للأستاذ المازني . وقد تساءل لماذا لم ينهض « أبو هول مختار » واقفاً ساقيه من الخلف ؟ وإنما ملاحظة جذرية بالاعتبار ولاسيما أن كان لها صدى رددته جوانب مختلفة كانت بينها جوانب البرلمان نفسها .

وإني لأحسب ناقدي النابه متفضلاً باعتبار أن لأبي الهول - وهو مخلوق وهمي جمع بين الإنسان والحيوان - أن ينهض كما يريد من الخلف أو من الأمام أو على رأسه.... والواقع إن الفن لا يصبح فناً حتماً إلا إذا هو عرف كيف ينبج من الحقيقة ليصل إلى الخيال والهوى ، والواقع إني كنت أستطيع بعد استئذان المازني أن أجعل « أبا الهول » ينهض على رأسه أو على ذيله وكانت المناقشة تقف بيني وبينه، على أني أريد أن أبرز وجهة نظري كي أحول دون وقوع الناس في الخطأ الذي وقع فيه الأستاذ المازني . وهو يزعم أن الحيوان من الجمل إلى القط ينهض رافعاً ساقه من الخلف ثم يرفع ساقه من الأمام . وما أخطأ هذا التصور وإني لأدعوك إلى زيارة حديقة الحيوان إذا لم يكن عندك قط أو كلب . ولنمر معاً أمام الأفاص ولنشاهد . وقد يبدو لأول وهلة - أن ذوات الراكب من الحيوان تخضع للقاعدة التي يقرها الأستاذ ، ولو أن الخيل تنهض برفع ساقها من الأمام وتعني على هذا التقرير تلك اللوحة المعروفة المعلقة في قصر « فونتينيلو » ممثلة نابليون فوق جواده الناهض الذي شد ساقه من الأمام شداً يدل على التبل والكبرياء .

ثم هل شاهدت حصاناً يسقط على الأرض ؟ إنه ينهض دائماً رافعاً ساقه من الأمام وكذلك أيضاً تنهض الكلاب .

لكننا قد وصلنا إلى الحيوانات المقترسة ، إلى الأسد والنمر وغيرهما ، وأمرهما لا يختلف مناقشة . إنها تنهض رافعة ساقها من الأمام ككل الحيوانات غير ذوات الراكب . ولعل الجمل بين ذوات الراكب كلها هو الوحيد الذي ينقض القاعدة وإني أتنازل لك عنه .

بقيت حيوانات أخرى من فصيلة القطط وأشباهاها وهي تنهض بعض الأحيان رافعة ساقها من الخلف ، لكننا نعرف أن هذا الوضع عندها إنما يدل على قصد الوثوب رغبة في الدفاع أو الهجوم .

أما « أبو هولي » فعل العكس من هذا لا يريد إلا أن يمثل قوة ساكنة حكيمة وإرادة هادئة رهيبة .

ثم هل لي أن أضيف إلى كل ما تقدم أن الذي يعنى الفن إنما هو ما يثير في النفس إحساساً لا تحد طبيعته ولا تدخل في تقديره أية نظرية علمية ؟

والآن أختم كلمتي وقد أسعدني الحظ إذ هبت لي فرصة أعرض فيها وجهة نظر الفن ، وإذ هيات لي هذه الفرصة شخصية كبيرة كشخصية المازني الذي يسر إلينا في تواضع جذاب جهله بشئون الفن ، وهو ما لا يصدق أحد .

وإني لأسائل نفسي : ألم يوجد لأبي الهول في العهد الفرعوني « مازنيته » كما وجد لتهضة مصر الآن ؟ ومن يدرينا فقد يوجد بعد أربعة آلاف سنة ، إذا ظل تمثال باب الحديد قائماً - من ينظر إليه كما ينظر المازني الآن إلى أبي هول الجيزة - فإني لهذا المازني المقروض أتقدم خلال الأجيال المقبلة بالرسالة الآتية :

إن أبا الهول رمز الماضي الفرعوني المجيد - ورمز المستقبل القريب ينهض في حين أن مصر ترفع عنها الستار الكثيف الذي كان يحجبها عن أمم الأرض خلال آلاف من السنين . وأصابها التي وضعتها بحفة فوق أبي الهول إنما تدل على تنابع الحلقات وارتباط الحاضر بالماضي وهذه الأمة المصرية بحضارتها المعجزة المعونة .

مختار