أفول الحركات الطليعية في القرن العشرين

عصر القدرة التقنية على النسخ (٢-٢)

إريك هوبزبوم

في المقال السابق، تعرضت الى الفشل الاول الذي تعرض له الفن البصري، والكامن في شعار الحداثة القائل بوجوب ان يكون الفن ((تعبيراً عن العصر)).

اما الفشل الثاني الذي تجلى في الفنون البصرية، بشكل صادم اكثر منه في أي مكان آخر، فهو العجز التقني الواضح للوحة الصغيرة التي كانت الناقل الاكثر اهمية للرسم، منذ عصر النهضة، في ((التعبير عن العصر))، او وهذا هو الادهى- عجزها عن منافسة التقنيات الجديدة التي اصبحت تؤدي عدداً كبيراً من الوظائف التقليدية.

ان تاريخ الحركات الطليعية للفنون البصرية هو تاريخ الصراع مع البطلان التقني. ويمكننا القول ان الرسم والنحت قد فقدا بعضاً من اهميتهما لسبب آخر. فإلى جانب الاوبرا، او لنقل على الطرف الاخر من السلم، الى جانب الفيلم والفيديو وحفلات الروك، يعد الرسم، والنحت العنصرين الاقل اهمية، والاقل بروزاً في القرن العشرين.

ولم يع احد هذا بقوة اكبر من وعي الطليعيين انفسهم، اذ انهم- ومنذ ظهور الفن الجديد، انكبوا مع المستقبليين، وبعزم شديد على اسقاط الحواجز بين الالوان والصوت والشكل والكلمة، آمنوا-أخيراً- بتوحيد الفنون (كما في مصطلح المؤلف الكامل المهارة لفاغنر)، وان فن الموسيقى والكلمات والايماءات والاضاءة كانت كلها محملة بالحركة، ولا تشكل الصورة الساكنة، فيه، سوى الخلفية.

وسرعان ما اصبح الفيلم يعتمد على الكتاب المعروفين -كفوكنر وهيمنغواي في سبيل المثال- حتى وان لم تكن النتيجة ممتازة الا فيما ندر. اما فيما يتعلق بالرسم في القرن العشرين فقد كان تاثيره في السينما محدداً للغاية، الا فيما يتعلق بالافلام الخاصة للحركة الطليعية، إذ كان هنالك القليل من التعبيرية في سينما فايمر، واثر ما للوحات ادوارد هوبر التي تمثل المنازل الامريكية، في ديكورات هوليود. وليس من باب الصدفة ان يشمل فهرس كتاب ((التاريخ العالمي للسينما)) الذي صدر حديثاً في اوكيسفورد، صفحة للموسيقى، ولكنه افتقر الى ما يحيل الى الرسم، باستثناء صفحات الرسوم المتحركة (التي لا ترد في كتاب روبير هوغس: التاريخ الملحمي للفن في امريكا، على عكس ما متوقع). بخلاف الكتاب، ومؤلفي الموسيقى الكلاسيكية (الرؤيا الامريكية). فان كل رسام تم ذكره في التاريخ العام والمعروف للفن، لم يرد ذكره ابداً في السباق لنيل الاوسكار. غير ان مشهد الباليه، وهو الشكل الفني الجماعي الوحيد الذي لعب فيه رسامو الحركة الطليعية، ولا سيما بدءاً من ديا غليف، دور الشريك الكامل حقاً بدلاً من ان يكونوا توابع. ولكن ينبغي التأكيد على ملاحظة اخرى هي ان الفنون البصرية عانت البطلان التقني اكثر من أي شكل آخر من الابداع الفني. لقد كانت هذه الفنون، ولا سيما الرسم، غير قادرة على التأقلم مع ما اطلق عليه والتر بنجامين ((عصر القدرة التقنية على النسخ)). فاعتباراً من منتصف القرن التاسع عشر، أي اعتباراً من العصر الذي اصبح فيه بالامكان تمييز وجود حركات واعية بالفكر الطليعي في الرسم، على الرغم من ان المصطلح لم يكن شائعاً بعد في الخطاب الدائر حول الفنون، اعتباراً من ذلك وعت هذه الفنون منافسة التقنية لها، في شكل جهاز للتصوير الفوتوغرافي، ووعت في الوقت نفسه عجزها عن البقاء بعد ظهوره، وقد لاحظ احد النقاد المحافظين ان تقنية التصوير الفوتوغرافي سيكون بامكانها، واعتباراً من عام ١٨٥٠، ان تعرض مجموعة كاملة من فروع الفن الى الخطر، من نحو النقش والطباعة الحجرية واللوحات الشعبية ورسم الوجوه. وبعد ستين عاماً اكد الفنان الايطالي المستقبلي بوجيوني ان على الفن المعاصر التعبير عن نفسه بعبارة مجردة، او بالاحرى عن طريق روحنة الغاية. هذا التمثيل التقليدي اصبح- منذ ذلك الحين- مكتسحاً من قبل الوسائل الآلية. ومن جهته، طالب منيلاند هيرزفيلد الحركة الدادائية بعدم محاولة التنافس مع الكاميرا، او بعدم محاولة ان تكون الكاميرا مزودة بالروح، على طريقة الانطباعيين، الذين وثقوا بالعين البشرية، مع انها اقل امانة من جميع العدسات. وفي عام ١٩٥٠ قال جاكسون بولاك ان على الفن ان يعبر عن العواطف، لان التمثيل الصوري للاشياء هو من اختصاص الكاميرا. وبامكاننا ان نعطي أمثلة مشابهة اخرى يعبر كل واحد منها، تقريباً، عن عقد من عقود القرن، حتى يومنا هذا. من هنا يقول رئيس مركز بومبيدو: ((ينتمي القرن العشرون الى التصوير، لا الى الرسم)).

ان ازمة الفنون البصرية هي اذن من طبيعة مختلفة عن تلك التي تعرضت لها الفنون الاخرى في القرن العشرين. فالادب لم يستغن عن الاستعمال التقليدي للغة، ولا تخلى الشعر عن قواعد العروض. كما ان التجارب القصيرة والمنفردة للاستغناء عن اللغة، كما في ((يقظة فينيغان)) لجويس، بقيت تجارب هامشية، ولم ينظر اليها بوصفها من القصيدة الصوتية للدادائي راؤول هوسمان. ففي مجال الادب، بدت الثورة التحديثية متوائمة مع التطور التقني المتواصل. وفي مجال الموسيقى احدث المؤلفون الطليعيون قطيعة مذهلة مع الاصطلاحات الموسيقية للقرن التاسع عشر، لكن معظم الجمهور المحبّ للموسيقى بقي مخلصاً للموسيقيين الكلاسيكيين الذين انضم اليهم المجددون بعد فاغنر. لقد احتفظ الطرفان، ولا يزالان، باحتكارهما شبه المطلق لبرامج الحفلات التي تجتذب الحشود الجماهيرية الواسعة اليها. كما نجد ان المحاكاة، في شكلها التقليدي في الفنون البصرية، وعلى نحو غريب في فن الرسم (الذي هو من صالونات القرن التاسع عشر الاكاديمي) هي وحدها التي اختفت على نحو تام تقريباً، كما يدلنا على ذلك الهبوط الحاد لاسعارها في سوق الفن ما بين الحربين. وعلى الرغم من كل ما بذله تجار اللوحات من جهود، لم تسترجع الفنون البصرية قيمتها ابداً. ووجد الفن الطليعي، في هذا الوضع، فائدة وضرراً له، اذ صار الطريدة الحية الوحيدة التي شغلت المشهد. بيد ان الجمهور الواسع لم يحب هذا الرسم، ولم تعاود اثمان الرسم التجريدي ارتفاعها.

ترجمة دمي عبد الكريم محمود

مؤتمر نادي القلم الدولي
موقف نادي مصر وموقفنا؟!

باسم عبد الحميد حمودي

يعقد نادي القلم الدولي مؤتمره السبعين في مدينة (ترومسو) النرويجية للفترة من ١٦ - ٢٢ أيلول القادم.

ويناقش هذا المؤتمر العالمي الذي يضم أكثر من ١٢٠ نادياً للقلم في العالم عدداً من القضايا التي تخص ضمان حرية التعبير لمبدعي ومفكري العالم، ومنها قضية حقوق كتاب المنفى وكيفية العمل على إزالة أسباب ابتعادهم عن بلدانهم وكذلك حقوق كتاب الأقليات اللغوية في العالم.

ويقوم الفرع المصري لنادي القلم الدولي بإعداد مجموعة أوراق عمل للمشاركة في أعمال المؤتمر تختص واحدة منها بعمليات الاضطهاد والاختطاف التي يتعرض لها العلماء والنخب الثقافية في العراق والتي وصلت حد القتل وورقة أخرى تتعلق بضمان استعادة التراث العراقي المنهوب بعد الاحتلال إضافة للقضايا المتعلقة بحقوق مبدعي فلسطين وكتابها ويمثل مصر في هذا المؤتمر المترجم شوقي جلال والروائي يوسف أبو ريه أمين صندوق نادي القلم المصري. والكلام هنا واضح فنادي القلم في مصر قد أعد أوراقاً تختص بالعراق وأهل العراق، أقصد الأدباء والكتاب والعلماء لا علم عندهم ولا خبر ولا نادي قلم بالطبع، وأظنهم سيرسلون موظفاً أو أكثر لتمثيل العراق في المؤتمر وأظنهم إن قرروا الآن إنشاء نادي القلم ليكونوا بالصورة فسيختلفون على (المحاصصة) قبل أن يعرفوا ما هو نادي القلم وما هي أهميته الدولية وما هو مقدار قدرته على المساعدة، وأظنهم لو اتفقوا وأسسوا نادي القلم الآن دون مساعدة رسمية فسيحارون في كيفية الوصول إلى النرويج، وذلك شيء يدعو إلى الضيق والألم ونحن غارقون في غير ما يريد المثقفون أذ يد على الزناد وعين على المنصب وأخرى على المطارات وبذلك تضيع الطاسة كما ضاعت طاسات كثيرة.

وبعيداً عن الانفعال وتهديدات من لا يعجبه هذا الكلام نقول إن نادي القلم لا علاقة له كمؤسسة - إن أسست - بأية منظمة أخرى ولا بوزارة معنية فهو منظمة مهنية (غير سياسية) لها علاقة بحقوق الأدباء والمبدعين وله اتصالاته القانونية والثقافية بصندوق دعم الأدباء الدولي (الكوفيدا) وباليونسكو وبالمركز الرئيس لنادي القلم وهدفه ثقافي ومالي معاً وقد اهتبل الأخوة المصريون الفرصة لأن يتكلموا دفاعاً عن المبدع العراقي وحقوقه وعلينا أن نشكرهم ونتعاون معهم وأن نؤسس نادي القلم العراقي تحت شروط موضوعية لا علاقة لها بالسلطة.. أية سلطة فهل نحن جاهزون؟

الشاعر حسين عبد اللطيف في ديوانه الاخير (لم يعد يجدي النظر)

غواية فكرة الجوهر

خالد خضير

لقد كنت اسأل نفسي دائماً، طوال معرفتي بالشاعر حسين عبد اللطيف ومتابعتي لشعره، ما الذي يجب ان يحاول نص القراءة ان يستكمله من المجال المضمر في شعره، وتحديداً الآن، في آخر دواوينه (لم يعد يجدي النظر)، وقد كنت، ومازلت اعتقد، انه البحث عن درجة الازاحة الاهم عن النسق الشعري السائد، وهي هنا عملية الاقصاء للسان النص لصالح لسان الشاعر، وبشكل يجعل الشاعر ذاته مركزاً للنص:

((أدور حول ظلي، حول ظلي))
(في عداد الذكرى)

وهو في حالة وصف دائم، لحاله، وتلك تبرز كمهيمنة دلالية تسم كامل الديوان بميسمها. لذا فقد كنت اعتقد ان الدراسات (المناهج) الداخلية باشكالها (الارثوذكسية)، قد لا يمكن ان تتوصل الى نتائج ثرية في دراسة منجز الشاعر حسين عبد اللطيف، لان العناصر التكوينية للنص تتواشج بشكل وثيق مع الهيمنة المتعاظمة للسان الشاعر وقصده، ولو على حساب قصد النص، برغم انها تشكل أحياناً عمقاً داعماً له وليس انتقاصاً من فاعليته بالضرورة.

أشياء صغيرة

نؤكد بدءاً أن حسين عبد اللطيف ما زال مسكوناً، منذ ديوانه الاول (على الطرقات ارقب المارة)، وحتى اللحظة (بغواية فكرة الجوهر): جوهر الشعر، وجوهر الحقيقة البرهانية، حيث وهم ان تكون الحقائق (بالغة الوضوح، والبساطة والتسليم بها الى حد انها ترتكز على اختبار شخصي اكثر من سواها)، وبذلك فهو يعامل جوهر الحقائق تلك باعتباره (ملكاً شخصياً)، لذا يبيح حسين عبد اللطيف لنفسه ان (يسفح) دم النص لصالح صوته هو باعتباره (المالك) الوحيد، وبهذا يتأرض عنده (الشعور بالامتلاك) ونقيضه (خيبة الفقدان) في طيات النص وفجواته.

انه الشعور بالامتلاك ذلك الذي يكرس لديه طموحاً قوياً (بالمحافظة) على امتلاك (الاشياء الصغيرة) والخوف من ضياعها، فتلك (الاشياء الصغيرة) ذات صفات مهمة، وهي تتصف بتركيز القيمة (=الثروة)، وايضاً، بصعوبة ايجادها ان هي فقدت، لذا يكون الاحساس بفقدها موجعاً، لان خطر فقدانها قد يعني فقدانها الى الابد، وبذلك يتلبس حسين عبد اللطيف شعور صاحب المجوهرات وهو يعامل اشياءه بحنو وعناية فائقتين حينما يخرج تلك (الممتلكات) او يعيدها الى صناديقها التي يجب ان تخفى بعناية (فالأحجار الكريمة تلمع وتخبئ، فهي في آن الثروة الملموسة والثروة المخفية، ولا معنى لأسطورة الكنز المخفي بدون هذا التكثيف للممتلكات)).

ان حسين عبد اللطيف يعامل كل (اشيائه الصغيرة)، حقائقه، وذكرياته، واسراره باعتبارها، (كنوزاً) مركزة للجوهر والقيمة بشكل شديد.

تؤكد المجاميع الشعرية لحسين عبد اللطيف منذ عناوينها فكرة تركيز (الجوهر) فيها، وكأنها علب مجوهرات (=نصوص=اشياء) يجب ان تعامل تماماً، كما تعامل الاشياء الثمينة (=المجوهرات)، فكان الشاعر منذ ديوانه الاول يرقب المارة على الطرقات، املاً في استكشاف (ما بحوزتهم) من (لقى)، وفي ديوانه الثاني يرنو بعينيه ما يمتلكه القطرب من نار، هي اعز المتلكات التي عرفها الانسان قبل ان يعرف كيف يصنع النار، الا ان عقوداً من العيش الممضّ جعل الشاعر يوقن ان لا جدوى من استراق النظر، ولا اعتقد ان ديوانه القادم سوف يشكل فيه ذلك البحث عن الجوهر همّاً مبالغاً فيه.

لقد كتبت في مرة سابقة عن حسين عبد اللطيف، حينما درست ثنائية (اللقية- الخزانة)، الا اني لاحظت تجسد اللقى، في ديوانه الاخير، باحجار كريمة حقيقية تضمها خزائن مجوهرات حقيقية:

((ليفتحوا صناديقهم ويقلبوا
ما استقر فيها من قطع واحجار:
من العقيق والزمرد والياقوت
ومن الجمشت والاوبال
او الجزع))
(لن تكون ابناً لإيثاكا)

انه يتلمس احجاره بأشد درجات اللطف، فهو يعرف خصائصها واسماءها واحداً واحداً:

((لا حجر القمر ولا حجر طرابلس
ولا الزبرجد الزيتوني
لا التوباز
او الاوبال
الحجر الكريم الوحيد الان
هو الحجر الفلسطيني)
الحجر الفلسطيني/ فصل الحجر
كذلك انظر الى قصيدة (ظلال) من (نار القطرب) ص٤٧.

المتناهي في الصغر

تكشف نصوص حسين عبد اللطيف عن اندهاش استثنائي بالمتناهي في الصغر وبالبحث الاركولوجي لاكتشاف لقى ضائعة متناهية في الصغر في تكوين لا يمكن ان تثير اهتمام احد فيه سوى حسين عبد اللطيف:

١.((.....
يتفلت
من طوق الشجرة
كالحلمة
برعم.....))
(ازهرار)
٢. ((في ثنايا الغصون
تكمن الورقة)) (احكام)

وكما يجد احد ابطال القصص الضخام نفسه، في بيت الجنية الشحاذة، المخبأ تحت اوراق العش، فيشعر بالالفة، يجد حسين عبد اللطيف ذات الالفة، وهو يرى قلبه كامناً في حبة حنطة او حبة رمل. يقول باشلار:

((ان الخيال المتصل بالمتناهيات في الصغر هو خيال طبيعي، ينشأ في كل الاعمال عند الحالمين الاصلاء... ان المتناهي في الصغر يمتلك طزاجة ميتافيزيقية، انه يتيح لنا وعي العالم بجهد قليل)).

يحاول حسين عبد اللطيف التقرّب المجهري من (كمائن) المتناهيات في الصغر، وكأنما هو يعرض لقطات مقربة لها تكشف مكنوناتها.

١. ((بين الشجرة والشجرة))
برعم او ورقة)) (آصرة)
٢. ((لا تظلموا
الحبة... في ذمة الكثبان))
(ادراج الرياح)
٣. ((كواكب مرمية في الرمال)
(أيها البحر)
٤. ((وابحث عن سنة)) لتجد
عند السمكة
او في بيت الحلزون، هنالك، خاتم
عرس من ذهب ابريز قلبي))
قلبي من ذهب ابريز)
٥. ((في حبة حنطة
او حبة رمل
مدفوناً
قلبي))
(قلبي من ذهب إبريز)
الخيبة والخسران
ما زالت ثيمة الخيبة والخسران تشكل احدى المهيمنات في تجربة حسين عبد اللطيف، فمنذ اول سطور ديوانه نقرأ الضياع:
١. ((أنا يتيم))
(أمير من أور)
٢. ((لم اتمكن من ايجاد الباب))
(أمير من أور)
٣. ((فلست الا احد عميان
(بروجل).
(أمير من أور)
٤. ((الا يوجد عنوان؟))
أمير من أور
ونجد يده، فارغة دائماً:
١. ((الريح، الريح، الريح
أطبقنا الايدي
وفتحنا الايدي
ما من شيء في الايدي))
(دون جدوى)
٢. ((وفارغة من ورود يداي))
(اغنية قطار الحمولة)
٣. تفرّ كالغزال من يدي...))
(في عداد الذكرى)

وتجد الصناديق فارغة ايضاً:

((حتى المرء الذي يمتلك خيال الشعراء او يمتلكه خيال الشعراء فليس بمقدوره ان يرى في هذا الصندوق الحجري
صندوقاً للبريد او الرسائل مهما اشتط به الخيال))
(أمير من أور)

وتتلبس الموجودات مسحة من الموت والعذاب:

١. ((يدي..
يا يدي المستحيلة
الا تنظرين الذي حلّ بي.. من يديك؟))
(وثاق)
٢. ((يلبسني خاتماً من عذاب))
(أيها البحر)
٣. ((هدهد ميت في الخزانة))
(ودائع)

ويجد الشاعر نفسه في طريق مسدود ويشعر بفوات الاوان:

١. (واذ بالوقت قد فات)
(بعد فوات الاوان)
٢. (وأنا مركوز في نقطة)
(أناشيد)

ان الملاحظات الاخيرة سيقت على عجل، وقد تتاح لنا فرصة اخرى لبحثها بشكل معمق.

رماد المجوسي

برهان شاوي

(١)الساعات
إلى روح أخي الشاعر الراحل فرج
زمن يسيل على الأكف..،
وآخر يبكي مع الصلبان في أعلى الكنائس..،
ثالث يذوي على الجدران..،
والساعات واحدة..
تدق..
تدق..
تؤذن بالرحيل..
تدق..
تؤذن بارتحال العمر..،
تؤذن بالختام..!!
زمن ينافق..
ينجلي في الشيب أبيض..،
ناصعاً..!
والقلب أسود..،
فاحماً..!!
في الروح تذوي..،
في المقابر تشتكي..،
في صفرة الأوراق..،
في الأغصان يابسة..،
وفي هذا الظلام..!!
زمن بلا قلب.. يشاكسنا..،
ويلقينا على الشطآن..
ونضيع في وسط الزحام..!!
موسكو ٨/ ١٠/ ١٩٨٤

(٢)خريف،
تسقط الورقة..
تتأرجح في الريح..
تهبط للأرض..
للقاع..
للظلمة الدامسة..!
تنظر الشجرة بارتعاش..
لهذا الخريف المريب..!!؟؟
موسكو ٣/ ١١/ ١٩٨٤

أشرعة ممزقة..،
ونوتيين.. بحارين..،
بل..
وما جدوى الشراع..؟؟
أما ترى..
كفاك موهنتان..
والبصر الكليل يتوه في الأفق البعيد:
نوارس هبطت..،
أم انزاح الغمام..؟؟
أم ذاك طيش البحر يرغو..،
أم ترى
جبل الرخام؟؟
زمن هو الساعات في وسط المدينة..،
في الجيوب..،
هو اخضرار العشب في تلك الحديقة..،
وابتسام الشمس..،
أغنية النجوم..،
النار تكمن في الصخور...،
الضوء في الياقوت..،
في الحدقات
يومض..،
وارتعاش اللازورد..،
تدفق الشلال..،
والساعات واحدة..،
بلا لغة تهددنا..
وتنذرنا..
تدق..
ونحن لا نرتاب..
تطفئ شمعة..
فنضيء أخرى..
ثم نرفع قامة..