الفن الحديث ... شاهداً

بقلم وليم باريت
ترجمة مجاهد ع. مجاهد

ان اي انسان (*) يحاول ان يصل الى فهم موحد للفن الحديث ككل ، انما يتعرض للمعاناة ، ويعاني احساسا مقلقا بانه قد وقع في غابة كثيفة اشجارها .. ونحن انفسنا متضمنون في القضية ، ولم نكد نحقق انفصال المؤرخ التاريخي الا منذ قرون طويلة . ان الفن الحديث لا يزال يثير جدلا عنيفا حتى وان كان قد رسخ منذ حوالي نصف قرن وحتى بعد ان عرفت اسماء لها جدارتها مثل بيكاسو وجويس . فلا يزال الانسان المؤمن بالقديم يجد الفن الحديث صدمة بالنسبة له ، وهي صدمة مليئة بالفضائح والسخف ، ويجب ان يتوضح الامر بالنسبة لهذا الانسان المؤمن بالقديم وكذلك بالنسبة للجانب الفارق في القديم داخل انفسنا والذي لا نستطيع سوى ان نواصل به المهمة المرهقة للحياة العادية . غير ان الامر يتخطى الى ذوي الملاحظة الحساسة مثل مديري المتاحف والخبراء والمؤرخين ، فهم يجدون في الفن الحديث انحدارا خطرا عن روعة الفن القديم . ولكن يجب علينا ان نكف عن محاولة التقييم لمن يعقبنا ، فرجال المستقبل سوف يكونون اراءهم بانفسهم دون مساعدتنا . أن ما ندعوه بوعي « الفن الحديث » هو فوق كل شيء ليس الا فن هذا الزمن ، ليس الا فننا ، ولا يوجد فن اخر اليوم، واذا كنا نستطيع ان يكون لنا فن اخر مختلف لكان قد وجد عندنا . وكامر واقع ، من حسن الحظ ان يكون لنا فن على الاطلاق في هذه الحقبة من الزمن . وفي النهاية ، فان الفن المشروع الوحيد هو الذي يملك قوة الزامه وضرورته .

ان الفن الحديث انما يمس نقطة مريرة ، بل نقاطا مريرة متعددة في المواطن العادي الذي لا يعرفها بالمرة . والمواطن العادي انما يعترض على الفن الحديث لانه صعب وغامض . فهل العالم الذي يأخذه المواطن العادي واضح للغاية بالنسبة له او في حد ذاته ؟ احيانا تكون صورة الفنان واضحة للغاية ، لكنها تكون ضد الانسان العادي لانه يفهم مضمونها فهما تاما في خفية . وبجانب هذا ، فانه قد قصر « الفهم » على القوالب المعتادة التي يدخل فيها كل تجربة . ان الفنان الحديث يضع ثلاث عيون او اكثر في الوجه او عدة انوف او يلوي الجسم ويطيله على حساب المضاهاة الفوتوغرافية وذلك ليبني صورته الداخلية . فهل نجحت النظرة المقابلة للارتباط المقيد الحرفي للاشياء في حل جميع اشكال القلق في الانسان العادي ؟! ان الانسان العادي يعترض على مضمون الفن الحديث : انه عار وسلبي و « عدمي » للغاية ، انه يصدم وانه باعث على الفضيحة ، انه يسكب حقائق مريرة . ان الفن يبدأ وينتهي احيانا باعتباره اعترافا بالفقر الروحي . وهذا هو سبب عظمته وانتصاره ، لكنه ايضا الابرة التي تنفذ في الانسان المتوسط لان اخر شيء يريد من الفنان ان يذكره به هو فقره الروحي . وفي شئون الروح نجد ان الفقر والغنى مرتبطان اشد من ارتباط التوأمين : ان الانسان الذي يباهي بخصائص مستعارة يمكن ان يكون فقيرا فقرا مدقعا ، بينما العمل الفني الذي يبدو جافا وكئيبا يمكن ان ينطق بكل غنى العالم لو كان عملا عبقريا . وعندما يحتقر النحات الحديث كتلة الرخام ويستخدم المواد الصناعية او اسلاك الصلب والمسامير او حتى المواد المتخلفة مثل الحبل او الخشب القديم فربما يظهر نفسه على انه مجدب بالنسبة للعظمة البطولية لميخائيل انجلو ، لكنه يرجعنا كذلك الى العالم الفج الذي لا يمكن استيعابه ذلك العالم الذي يحيط بنا . واحيانا ما يتخذ الاعتراف بالفقر شكل نغمة عنيفة عدوانية كأن يرسم لدادائيون Dadaist شاربا على وجه الموناليزا. لقد ظهر دادا من ثورة ضد الحرب العالمية الاولى ، ورغما في حركته من نزعة مضحكة فيجب ان ننظر اليها الان على انها فوران حقيقي صادق للامعقول في هذا القرن. ومن الصعب ان نتوقع من جيل الحرب العالمية الاولى ان ينظروا الى الثقافة الغربية على انها شيء مقدس نظرا لانهم يتصورون – وهم على حق في هذا – ان هذه الثقافة مرتبطة بالحضارة التي انتهت بها هذه المجزرة الفظيعة . فالافضل اذن نبذ فخاخ هذه الثقافة حتى ولو كان الفن نفسه ان استطاع ان يترك هذا المرء صادقا ولو لحظات قليلة مع عريه . ان اكتشاف المرء لفقره الروحي هو تحقيق انتصار ايجابي عن طريق الروح .

الفن الحديث هو حركة هائلة تجاه القضاء على الاشكال المتلقاة التقليدية . والجانب الايجابي هنا هو التوسع الهائل في امكانيات الفن والبحث الشره عن اشكال جديدة في جميع انحاء العالم . لقد اصبح الرسامون الفرنسيون حوالي عام ١٩٠٠ يهتمون بالنحت الافريقي ،وهذا الاقتباس لم يكن الا بداية : فلقد اعتدنا الان على الرسامين والنحاتين الذين يرسمون اشكالهم من الفن الشرقي والبدائي لكل حضارة .ولقد قال اندريه مالرو ان هذا القرن في الفن سيسجل في التاريخ لا على انه حقبة الفن التجريدي ، بل على انه الحقبة التي اصبح متاحا فيها للرسام والنحات جميع الفن الماضي ومن جميع انحاء العالم ومن خلال هؤلاء الرسامين اصبح الفن الماضي جزءا من تذوقنا الحديث . ومن المؤكد اننا لم نعد نعتمد على قانون الفن الغربي – فالفن اليوناني الروماني قد اعيد احياؤه وامتد في عصر النهضة – كتراث في الفن او على انه قانون المتفرد . فهذا القانون في الواقع تقليد من ضمن تقاليد عديدة بل هو يعد استثناء في المتحف الشامل للفن « الانساني » . ان مثل هذا الامتداد لمصادر الماضي بالنسبة للفنان الحديث يتضمن فهما مختلفا واكثر استيعابا للفظة « انساني » نفسها . وعندما تستطيع حساسية عصر من العصور تجميع الاشكال « اللاانسيانية » الغريبة للفن البدائي جنبا الى جنب مع الاشكال « الانسانية » التقليدية لليونان او عصر النهضة فيجب ان يتضح ان النظرة تجاه الانسان التي نسميها الانسانية التقليدية – التي هي تعبير عن الروح التي تضع القانون التقليدي للفن الغربي – قد ولت . وهذه واقعة تاريخية وهي البنية المباشرة التي تكون جسد الفن الحديث نفسه . وحتى لو لم تتكون الفلسفة الوجودية لكنا سنعرف من الفن الحديث ان تصورا جديدا متطرفا للانسان في طريقه في هذه الحقبة .

ان التغير الذي حدث ليس تغيرا خارجيا كميا في عدد الاشكال التي يستطيع الفنان ان يتمثلها ، بل هو ايضا – وبعمق اشد – تغير باطني كيفي في الروح التي يقترب بها الفنان من هذه الاشكال .وهذا الانقطاع عن التراث هو في الواقع ايضا انقطاع داخل التراث الغربي. ان خروج الفنانين والنحاتين الغربيين في هذا القرن على تراثهم لتغذية انفسهم على فن بقية العالم : الشرقي والافريقي،انما يدل على ان ما

(*) هذا هو الفصل الثالث من كتاب وليم باريت « الانسان اللاعقلاني » Barrett, W. : Irrational Man.

تعرفه على انه « التراث » لم يعد قادرا على ان يغذي المبدعين في مجاله : لقد ولى تعفن التراث نتيجة ضغط من الداخل والخارج .

فاذا عدنا الى الخصائص الباطنية والشكلية للفن الحديث دون اشارة الى الهاماته الخارجية في الفن الافريقي او البدائي او الشرقي فاننا نجد الدلالات نفسها للتحول المتطرف الذي اصاب الروح الغربية. والتكعيبية هي كلاسيكية الفن الحديث : اي ان التكعيبية هي الاسلوب المتكامل السابق الذي طوره الفن الحديث والذي اشتق منه الفن التجريدي الحديث المليء بالصدق . لقد كتب لغو كثير عن ابداع التكعيبية وربطها بنظرية النسبية في علم الفيزيقا والتحليل النفسي والسماء وحدها نعلم الاشياء الاخرى العديدة التي قيل انها مرتبطة بها . والواقع ان الرسامين الذين ابدعوا التكعيبية كانوا يبدعون لوحات ليس الا ـ ومن المؤكد انهم لم يكونوا يتناولون الايديولوجيات . ولقد دخلت التكعيبية في تتابع الخطوات المنطقية التي استمدت من المراحل السابقة للرسم من الانطباعيين.ومع هذا فان الاسلوب الشكلي الكبير في الرسم لم يخلق الا ليرسم اعماق الروح الانسانية ، وهو في تجريده انما يعبر عن تغير الروح الانسانية . لقد حققت التكعيبية تسطحا حادا للمساحة وذلك بالتركيز على الحقيقة ذات البعدين على القماش.وهذا تسطح للمساحة ربما لا يبدو حقيقة مهملة من الناحية التاريخية ، ولكن اذا تأملنا فيما حدث في التاريخ . فقد حدث تطور ولكن في الاتجاه المضاد ـ لقد تغلب تسطح الرسامين القوطيين او البدائيين على الاسلوب التماسك التصويري ذي الثلاثة ابعاد للرسم في بداية عصر النهضة ـ فقد كان هذا علامة على ان الانسان يتحول الى الخارج ،الى المسافة ، بعد الفترة الطويلة من الاستبطان في العصور الوسطى .. ان التسطح في الرسم في قرننا هذا هو نذير بالتحول الى الداخل في روح الانسان ، او هو على اية حال ابتعاد عن العالم الخارجي للمساحة الذي كان المجال الاقصى للانبساط للخارج بالنسبة للانسان الغربي. بالتكعيبية تبدأ تلك العملية من الانفصال عن الشيء الذي اصبح المميز الشامل للفن الحديث . ورغم ان التكعيبية هي اسلوب تقليدي ونهجي فان الفنان مع هذا يؤكد ذاتيته الخاصة عن طريق الحرية التي يقتطع بها الاشياء ويخلط بها بين الاشياء ـ الزجاجات والقيثارات والجرات ـ كما تروق له من اجل الصورة التي لم تعد بالنسبة لنا تقديما لهذه الاشياء ، بل اصبحت صورة مرئية لها قيمتها المستقلة . ان الذاتية الماثلة عموما في الفن الحديث هي احيانا ثورة عنيفة ضد النزعة الخارجية المتضخمة للحياة داخل المجتمع الحديث . ان العالم الذي يصوره الفنان الحديث يشبه العالم الذي يتأمله الفيلسوف الوجودي، انه عالم ، الانسان فيه غريب .

وعندما لم تعد البشرية قادر على ان تعيش تلقائيا استدارت الى الله او العالم غير المحسوس . والفنان بالمثل يجب ان يواجه عالما مسطحا لا يمكن تفسيره . وعندما لم تعد حركة الروح رئاسية بل افقية فحسب ، تسطحت العناصر المأساوية في الفن بصورة عامة . وان تسطح المساحة المصورة الذي تحققه التكعيبية ليس حقيقة معزولة ، بل يتماثل مع التغيرات المشابهة التي حدثت في التكنيك الادبي . فهناك عملية عامة من التسطح يمكن ذكر ثلاثة مظاهر رئيسية لها هي :

(١) تسطح جميع اسطح الشكل على القماش . فالشيء القريب والبعيد يبدوان معا . وهكذا نجد الحال في بعض الاعمال الأدبية المحدثة. فالماضي والحاضر يمثلان كما لو كانا يحدثان في وقت واحد في سطح واحد للزمن . ومثال على هذا رواية « عولس » لجيمس جويس وقصيدة « الارض والخراب » لاليوت و « قصائد » ازرا بوند ، وربما نجد اكبر استخدام لهذه الحيلة في رواية « الصخب والعنف » لفوكنر .

(٢) وربما كان اهم شيء هو تسطح قمة الحدث climax الذي يحدث في الرسم والادب على السواء . ففي الرسم الغربي النهجي هناك موضوع رئيسي موضوع قرب مركز الصورة،والمساحة المحيطة في الصورة ثانوية بالنسبة له . وقد الفت التكعيبية هذه الفكرة عن قمة الصور فاصبحت المساحة الكلية للصورة متساوية الاهمية .فالمساحات السلبية (التي لا توجد بها اشياء) مهمة تماما كالمساحات الايجابية (التي ترسم عليها الاشياء) فاذا تناول الرسام التكعيبي الشخصية الانسان فيمكن توزيعها على أجزاء مختلفة من اللوحة . واذا تحدثنا بصفة رسمية قلنا ان روح هذا الفن هو ضد قمة الحدث anticlimax

والامر نفسه يتضح في الادب . ان الادب النهجي يسير على قانون البداية والاوسط والنهاية مع وجود قمة للحدث محددة . وهذا القانون يظهر في ثقافة يعتقد داخلها ان الكون كذلك هو فسيح مرتب ، هو كل عقلي ومعقول . اما الاديب الحديث ، وليكن جويس مثلا ، فنجد فيه فوضى ظاهرية ، لكن الاديب يسيطر سيطرة تامة على مادته حتى ان الفوضى ترتبط بمادته بالحياة نفسها . ان القواعد الشكلية للرواية الجاهزة او المسرحية الجاهزة التي هي التجسد المنطقي للتصورات المسبقة الذهنية عن الواقع هي التي لا نستطيع ان نتمسك بها عندما نتنبه الى « الاشياء ذاتها » ، الى الوقائع ، الى الوجود بالكيفية التي نحياه بها . ان الفنان لا يحكي بالطريقة القديمة ، وحتى عندما تكون لدى الكاتب حكاية بالمعنى التقليدي فهو يفضل الا يحكيها بالطريقة النهجية . اننا يجب ان ناخذ الفن الحديث على انه انكشاف :انكشاف لزمانه ولكينونة الانسان ولزمانه وكينونته معا ، ولكينونة الانسان في زمانه . لا بداية ولا وسط ولا نهاية ـ ـ هذا هو البناء اللابنائي الذي تسعى نحوه بعض الاعمال الادبية الحديثة ، وبالمثل في الرسم ، لا توجد مقدمة الصورة ولا وسطها ولا خلفيتها . وسيلوح كل هذا في عين الرجل التقليدي المؤمن بالتراث الغربي النهجي شيئا سلبيا مدمرا . واذا نحن دققنا النظر وجدنا ان متطلبات الشكل المنطقي العقلي لا تتماسك مع التقاليد الاخرى للفن في الثقافات الاخرى . فالفن الشرقي مثلا اكثر تفككا واكثر عضوية وتسطحا من الفن الغربي النهجي . ان هذا الفن له شكله ، لكنه شكل مختلف عن شكل الفن في الغرب . فلماذا هذا ؟ ليس السؤال سؤالا تافها ، فربما كان هذا سؤالا عميقا عمق السؤال الذي يستطيع الرجل الغربي ان يطرحه اليوم ، لان هذا الاختلاف في الفن ليس مجرد ضدفة ، بل هو تلازم حتمي لوجهة نظر مختلفة تجاه العالم ، اختلاف في النظرة الفلسفية . لقد آمن الانسان الغربي منذ ايام اليونان بان الكينونة ، الكينونة كلها ، معقولة ، وان هناك سببا لكل

شعـر

من منشورات دار الاداب

		ق. ل
الاعاصير	للشاعر الفروي	٣٥٠
وجدتها	لفدوى طوقان	٣٠٠
وحدي مع الايام	» »	٣٠٠
اعطنا حبا	» »	٢٥٠
مدينة بلا قلب	لاحمد ع. حجازي	٢٠٠
عيناك مهرجان	لشفيق المعلوف	٢٠٠
ابيات ريفية	لعبد الباسط الصوفي	٣٠٠
في شمسي دوار	لفواز عيد	٢٠٠
الفجر آت يا عراق	لهلال ناجي	٢٠٠
المشانق والسلام	لعدنان الراوي	٢٠٠
حداء وغناء	لخالد الشواف	٢٠٠
عاشق من افريقيا	لاحمد الفيتوري	٢٠٠
احلام الفارس القديم	لصلاح عبد الصبور	٢٥٠
اقول لكم	لصلاح عبد الصبور	٢٥٠
فلسطين في القلب	لمعين بسيسو	٢٠٠
كلمات فلسطينية	لحسن النجمي	٢٠٠

شيء (على الاقل التراث الرئيسي الذي يمتد من ارسطو الى القديس توما الاكويني الى بداية العصر الحديث) ، وان الكون معقول نهائيا . اما الشرقي فعلى العكس ، لقد تقبل وجوده داخل كون يمكن ان يبدو عديم المعنى بالنسبة للذهن الغربي ، وقد عاش الشرقي على انعدام المعنى هذا . ومن ثم فالشكل الفني الذي يلوح طبيعيا بالنسبة للشرقي هو الشكل الذي بلا شكل ، وهو الشكل اللاعقلي الذي للحياة نفسها. واذا كان الفنان الغربي الان يجد شكله النهجي الموروث غير مقنع وغير مجتمل ، فالسبب في هذا يرجع الى تغير عميق في نظرته الكلية تجاه العالم ـ وهو تغير حقيقي ، حتى ولو كان الفنان نفسه غير قادر على ان يبرزه في تعبير تصوري ذهني . لم تعد المعقولية النهائية للعالم مقبولة . لم يعد وجودنا كما نعرفه واضحا ومفهوما عن طريق العقل ولم يعد بناء محكما . العالم الذي نراه في اعمال الرسامين المحدثين والكتاب المحدثين هو عالم دبق كثيف . لم تعد تلهم رؤياهم اساسا المقدمات الذهنية ، انه انكشاف تلقائي من النوع الذي لا يقدر عليه الا الفن وحده : انه يعين لنا اين نقف سواء اخترنا ان نفهم هذا او لم نختر.

(٣) اما اخر مظهر واهم مظهر لما اسميناه عملية التسطح في الفن الحديث فهو تسطح القيم . ولكي نفهم هذا علينا ان نبدأ بابسط مستوى في الرسم حيث نجد اشياء قليلة ينظر اليها على انها متساوية القيمة. فسيزان يرسم التفاح بالتركيز العاطفي نفسه الذي يرسم به الجبال، وان كل تفاحة عظيمة شأنها في هذا شأن الجبل . وكل شيء في اللوحة ذو قيمة واحدة . وكل هذا على عكس التراث الكبير للفن الغربي الذي يميز في حدة بين الجليل والعادي والذي يتطلب ان يتناول الفن العظيم اشد الموضوعات رفعة . ان ذهن الرجل الغربي كان دائما مرتبا ترتيبا هرميا : فالكون يفهم على انه سلسلة كبيرة للكينونة من اسماها الى ادناها ، وهذا يشكل سلم القيم من الادنى الى الاسمى . وكان المتوقع من الرسامين ان يصوروا المناظر الجليلة للدين ، الى المعارك والشخصيات النبيلة . وكانت بداية الرسم في القرن السابع عشر هي الخطوة الاولى نحو ما نعرفه باسم الفن الحديث ، لكن لم يكتمل انقلاب القيم في الغرب الا في القرن الحالي، وقد اختفى الان النظام التسلسلي الهرمي . لقد جاء بعد سيزان التكعيبيون ، وقد تناولوا كموضوعات لهم ولرسومهم العظيمة اشياء عادية مثل المناضد والزجاجات والقيثارات . ان الرسام الان يوزع الاشياء بالتساوي . وان الشكل الملون على قماشه هو نفسه حقيقة مطلقة ، وربما كان حقيقة اكثر من المنظر الخيالي او المعركة الكبيرة التي يرسمها في اللوحات التقليدية. وهكذا نصل الى الفن الوحشي l'art brute (الخام ، الفج، الاعجم) الذي يهدف الى الغاء التمييز الصارم بين الجليل والعادي والى الغاء التمييز الصارم بين الجميل والقبيح كذلك .

ان مثل هذه الافكار تبدو مشينة فاضحة بالنسبة لرجل التقاليد الغربي ، فهذه الافكار تقوض قانون الجمال المقدس وتعضد اشد العناصر الفوضوية في الوجود وتضرب الفن نفسه . ومع هذا فهي افكار يمكن ان يفهمها الشرقي بسهولة ذلك لانه بالنسبة للشرقي لا توضع الاضداد مطلقا في اقسام صلبة منفصلة كما هو الحال بالنسبة للغربي .. انه يتقبل النقائض القبيحة للوجود على انه جمال حيث يمجها الرجل الغربي . ولسنا معنيين هنا بمسألة ما اذا كان الغرب يتحرك الان تجاه اشكال للتفكير والشعور اكثر التصاقا بالاشكال التي كانت ذات يوم في الشرق . ان ما يهم الفيلسوف هو اننا نجد في الفن علامات كثيرة للانفصال عن التراث الغربي ، او على الاقل بما يظن انه « التراث الغربي »، وعلى الفيلسوف ان ينشغل بهذا الانفصال اذا كان عليه ان يشكل معنى هذا التراث .

ان تسطيح القيم في الفن الحديث لا يدل بالضرورة على العدمية الاخلاقية ، بل على العكس ، فاذا نحن فتحنا عيوننا للعناصر المنبوذة في الوجود فان الفن يمكن ان يقودنا الى التمجيد الاكثر كمالا والاقل زيفا للعالم . وفي الادب نجد مثالا على هذا في رواية « عولس » لجويس .

ان الفن الحديث في صفاته الشكلية والبنائية هو فن الانفصال والاختراع الجريء والتعبير عن حقبة اصبحت الابنية المعهودة والمعايير المألوفة للحضارة الغربية فيها اما في حالة انحلال او على الاقل توضع موضع التساؤل .

ولكن ماذا بشأن مضمون هذا الفن ؟ ماذا يريد ان يقول لنا هذا المضمون عن الانسان ؟ باية طرق يرغم الفيلسوف على تعديل مفهومه التقليدي عن الانسان ؟

ان كل عصر انما يعكس صورته الخاصة عن الانسان في الفن ، وتاريخ الفن جميعه يؤكد هذه القضية ، في الحقيقة ان هذا التاريخ هو نفسه ليس الا تتابع صور الانسان . بل احيانا ما توجد الصورة حتى ولو لم تكن مفصلة في التفكير ، وهكذا يسبق الفنان الفيلسوف بهذه الطريقة . والان ماذا عن الفن الحديث ؟ اية صورة للانسان نجدها فيه؟

من الموحي للغاية ان الفنانين المحدثين قد اكتشفوا الفن البدائي وانه صادق بالنسبة لهم وانهم قد وجدوا صلة غريبة باشكاله . ولكن الفنان الحديث عندما يستخدم الموديلات البدائية فانها تعني بالنسبة له شيئا مختلفا تماما عما كانت تعني بالنسبة للبدائي ـ والانسان لا يستطيع ان يلغي ثلاثين قرنا من الحضارة . ومع هذا فان السحر الحيوي العجيب الذي للفن البدائي الان في اعيننا ليست له الا اهمية ضئيلة . لقد اهتز تراث النزعة الانسانية الغربية واصبح موضع التساؤل . اننا لم نعد متأكدين اننا نعرف ماهية الانسان ونحن نعرف بالفعل في هذا القرن القوى العمياء التي تقلق او تدمر انسانيته . ومن ثم فنحن نستجيب للصور الانموذجية لانسان ما قبل التاريخ الاشد تجريدا ولاشخصيته عن ملامح الانسان كما نعرفه .

الشيء الوحيد غير الواضح في الفن الحديث هو صورته عن الانسان . وذلك لان الصور عددها كبير ومتناقضة للغاية حتى انه يصعب اختيار اية صورة واحدة او اي شكل واحد . افلا يمكن ان يكون السبب الذي من اجله لا يقدم الفن الحديث اية صورة واضحة للانسان انه يعرف من قبل ان الانسان مخلوق تجاوز اية صورة نظرا لانه ليست له ماهية محددة او طبيعة ثابتة شأن الحجر او الشجرة ؟

على اية حال ، فان كثيرا من الفن الحديث مهتم بكل بساطة بتحطيم الصورة التقليدية للانسان . ان الانسان عار ، بل اكثر من هذا انه مسلوخ عن لحمه ، ممزق وان اطرافه مبعثرة في كل مكان شأن اطراف اوزوريس التي تنظر تجميعها ولكن دون وعد . ان روايتنا تهتم للغاية بصورة البطل الذي لا وجه له ولا هوية والذي يكون كل انسان وكذلك ليس اي انسان . ونحن في روايات فرانز كافكا نجد ان البطل مجهول، هو بطل مجهول لديه عاطفة غامرة ليجد مكانه الخاص ومسئوليته ـ وهي الاشياء التي منحت له من قبل والتي يموت دون ان يكتشفها . ان الادب الحديث يميل الى ان يكون ادب « المواقف المتطرفة » على حد

زوروا مكتبة السلام

السودان ـ حلفا الجديدة ص. ب ٢٣

جميع الكتب وادوات المدارس ومطبوعات دار الآداب

تعبير ياسبرز . انه يظهر لنا الانسان عند طرف عقاله مقطوعا من كل عزاء لا يبدو صلبا ومرتبطا بالارض في الحياة اليومية .

ومن الطبيعي ان هذا البطل الذي لا وجه له الموجود في كل مكان معرض للعدم . عندما يتصادف او يقدر ان تقع في موقف متطرف ـ اي الطرف الاقصى لما هو معتاد وتكراري ومقبول وتقليدي ومأمون ـ فاننا مهددون بالخواء . ان صلابة ما يطلق عليه اسم العالم الحقيقي تتبخر تحت ضغط موقفنا . ان كينونتنا تكشف نفسها بطريقة اكثر تفتحا واكثر جوهرية عما كنا نظن ، انها اشبه بتلك الاشكال الانسانية الخفيه في النحت الحديث المليئة بالثقوب والفجوات . لقد اصبح العدم في الواقع احد الموضوعات الرئيسية في الفن والادب الحديثين سواء عرف مباشرة بهذا الاسم او بطريقة غير مباشرة في المحيط الذي تحيا فيه الشخصيات الانسانية وتتحرك وتكون كينونتها . ونحن انما نتذكر التماثيل التي نحتها المثال جياكوميتي التي تلوح محطة بالخواء الذي حولها . ونحن نرى في قصة هيمنجواي « مكان نظيف حسن الاضاءة » التي تقع في ست صفحات او سبع رؤية للاشيء ربما هي من القوة كما لم يحدث في الفن الحديث . يقول : « ان البعض يعيشون فيه دون ان يعرفوه اطلاقا » ثم يواصل كلامه : « كان كل شيء لا شيء ،والانسان لا شيء ايضا » . ان هيمنجواي يتناول في القصة اللاشيء الذي يرتفع امام عيون الانسان .

ومن الجدير ان نؤكد مرة اخرى ان رؤية العدم التي يقدم لنا الفن الحديث نفسها انما تعبر بالفعل عن مواجهة حقيقية وهي جزء من المصير التاريخي للعصر . الفنانون المبدعون لم يقدموا مثل هذه الرؤية من لا شيء . وكذلك لا يفشل الجمهور او القراء في الاستجابة لها .وعندما ظلت مسرحية « في انتظار المجهول » لصمويل بيكيت تمثل طيلة ستة عشر شهرا متواصلا في مسارح الجيب في عواصم اوروبا فاننا لا نملك الا ان نستنتج ان هناك شيئا يحدث بالفعل في العقل الاوروبي بما لا يمكن ان يحرسه تراثه والذي عليه ان يتركه الى النهاية الاليمة . ومن المؤكد ان جمهور مسرحية بيكيت قد وجدوا شيئا من تجربتهم فيما رأوه على المسرح ، لقد رأوا صدى مهما كان مقنعا لخوائهم ، او على حد تعبير هيدجر « انتظارهم لله » .

ان الانفصال عن التراث الغربي يتضمن الفلسفة والفن معا بالمعنى الذي يصبح فيه كل شيء موضع التساؤل وملغزا . يقول ماكس شيلر ان زماننا هو اول زمان يصبح فيه الانسان مشكلة تماما وكلية بالنسبة لنفسه . ومن هنا فان الموضوعات التي يتعرض لها الفن الحديث هي غربة الانسان واغترابه في هذا العالم والتناقضية والضعف والعرضية بالنسبة للوجود الانساني ـ وهذه هي الحقيقة الرئيسية الشاملة لزماننا بالنسبة للانسان الذي فقد ملجأه في الخلود .

ان شهادة الفن الحديث الموضوعة في هذه الموضوعات تصبح اكثر اقناعا نظرا لانها تلقائية ، فهذه الشهادة لا تصدر عن الافكار او عن اي برنامج ذهني . ان الفن الحديث الناجح القوي انما يثيرنا لاننا نرى فيه الفنان ثانويا بالنسبة لرؤياه ، وكلما تبينا كينونة الانسان تاريخيا كلما اقتضى ان نتناول هذه الرؤية للفن الحديث كعلامة تدل على ان صورة الانسان التي كانت في مركز تراثنا حتى الان يجب ان يعاد تقييمها وتشكيلها من جديد . ان العصر الحديث بما يملك من اسلحة هائلة في الدمار : ماذا يستطيع الانسان ان يفعل فيه ! ان لدى الانسان الان قوة اكبر من قوة بروميثوس ، ولكن الانسان المعروض في الفن الحديث هو مخلوق مليء بالفجوات والثغرات ، مخلوق لا وجه له مليء بالشكوك والسلوب ، انه انسان محدود . واذا كان علينا ان نخلص اي جزء من عالمنا من زحف القوة البهيمية فعلينا ان نبدأ كما بدأ الفن الحديث بتمجيد بعض الزوايا الحقيرة القذرة القليلة في الوجود . وان القنبلة الذرية لتكشف للانسان العادي عرضية الوجود الانساني ، تلك العرضية المخيفة الشاملة .

القاهرة — **مجاهد عبد المنعم مجاهد**

في المقهى

يمضغ الصبير في رحلته الاولى يغني
للسنا ، للحب ، في دوامة الحزن ،
على اوتار رؤياه ويبني ،
بيته من صخر الصمت لدى بوابة الدنيا الغريبه
حائرا ، عيناه بحرا انجم قتلى خضيبه
آه ، يا الدنيا الغريبه
افتحي لي كوة افتض ليل الداء سيفا
وامزق شفة البارود للنيران حرفا
فامنحيني ثملت بالحقد اعماقي صرفا
لا تضيعي وجهي القمحي في اجزان مرفا
فأنا مانح ارض الحب نزفا
من دمي .. تخضر آلاف الصحارى
عندما تعبره ملجا ، جديبه .
عندما كنا أسارى
وعيون الليل غابات مدى تقتص نأمه .
من اغانينا اذا ما ادلجت تفضح وجه الوثن ،
الكالح حيث الدم والبارود مشدود لنقمه
حيث وجه الحارة الدامي ، خيول الليل داسته تبارى
واحيانا لقى في غرف الموت ، واشلاء ، حيارى
كان لي صوت يجوس الليل صحا واخضرارا
فامنحني اينما الدنيا الغريبه
امنحي نجمي ـ يشتاق ـ مدارا
لا تضيعي وجهي القمحي في اجران مرفا
يمضغ الصبير في رحلته الاولى يمني
نفسه ان يبصر الاشياء ،
خضراء ،
رطيبة .

بيروت — **عبد الستار الدليمي**