

النهجية وما بعد الطلائعية الأردنية

بقلم البرتوموزافيا

وكان هذا مثالا واحدا في كل تاريخ العالم . ولكن محتوى مائلا لم يكن يسمح الا بالصرخة وبالإشارة . وهكذا نشأ تكنيك الطلائعية : كصيغة لحس النفي والهدم .

ان الطلائعية التاريخية ارادة هدم فقط . ومن هنا أتى المظهر البطولي لتلاطمات التاريخية . والقضية التي لم تكتشف هي ان الالتحاق بالطلائعية التاريخية كان معادلا للانتحار ، انتحار الفنان طبعاً ، ولكن الكثيرين كانوا ينتحرون فعلاً .

وحقبة الطلائعية التاريخية ، حقبة أزمة حادة جداً ، تسود فيها ، للحظة واحدة ، غريزة الموت على غريزة المحافظة . ومن هنا كانت الفكرة التي انتشرت لدى العديد من الطلائعيين والفنانة بأن الفن والحياة كل واحد ، ونتيجة لهذا فان الحياة لا تستطيع في النهاية الا ان تنحل في الموت .

لقد كانت الطلائعية التاريخية الممر الاجباري لفنانين مجردين من أية عبقرية ، ولكنهم ممثلون بقرينة عميقة من الامانة والهدم . فكم من نازي او فاشي كانت له عظمتهم المستقبلية او السيربالية او الدادائية قبل ان ينتهي حارسا في معسكرات الابداء ، وهنسا ايضا يتجلى حس الهدم كمحتوى قطعي للطلائعية التاريخية .

لقد كان حسا سقيما للتخريب ، للتخريب وللهدم ، وذلك لدى كل الطلائعية التاريخية الأوروبية خلال الاعوام ١٩٠٠ - ١٩٢٠ . وما يؤكد هذا هو الاهتمام القليل بالحلول الطلائعية في اللحظة السابقة تماما لازدهار الطلائعية ذاتها . وهكذا يبرز في النهاية الطابع الصمحي (الحرب هي الوقاية الصحية الوحيدة للعالم) للطلائعية التاريخية ، كما هو الامر في تاراكول ، حيث يحترق كسل شيء ولا يبقى غير الرماد ، لكن سعادة الهدم السقيمة لا بد لها في النهاية من ان تتجه ضد نفسها ، أي ضد كل تعبير ممكن : فنهاية الطلائعية هي الصمت .

ان الطلائعية التاريخية تشبه الجرم الذي يلتقي في دورانه حول قطبه بقطب الثورة السياسية في اللحظة التي تكون فيها الثورة في مرحلتها التهديمية ، الانقلابية ، السلبية .

ويكون الالتقاء عادة صاعقا ومؤقنا ، وبعدها يتعد جرم الثورة نحو التنسيق العقائدي ، ويتعد جرم الطلائعية نحو التنسيق الانتاجي والاستهلاكي .

وهناك محور آخر يلتقي به جرم الطلائعية التاريخية وهي في أوجها - قبل بدء انحطاطها - وهو جرم المرض العقلي ، ولكن الموضوع هنا انما هو موضوع التقاء عرضي ، غير مباشر ، كما هو الامر في تلاقي الثورة السياسية والتاريخ ،

ويصبح حس الموت السقيم محتوى الطلائعية في اللحظة نفسها التي يعن بها ذلك الحس بان الموت ليس من نصيب الحياة فقط وانما من نصيب الفن ايضا . ويعبر الانحطاطيون عن هذا الحس في نشرهم وأشعارهم ، ولكن الطلائعية كانت ترى في هذا التعبير ارادة متبقية للحياة ، ولذلك رفضته . فمن أين نشأ توافق الطلائعية هذا مع ذاتها ؟ لقد نشأ بالضبط من ادراكها بان التاريخ في أوروبا قد بدأ يأخذ طابع المرض العقلي . فيجب الموت اذن مع التاريخ كما يتم التحرر منه نهائيا .

لقد كانت الطلائعية المسماة بالتاريخية ظاهرة - بالضبط - تاريخية : أي انه قد وجدت حقبة طلائعية كما وجدت حقبة رومانتيكية ، حقبة باروكية ، حقبة قوطية .. الخ .. الخ . غير ان الطلائعية - بشكل عام - كانت موجودة على الدوام طبعاً ، فأى عمل فني يجدد الفن كان وسيكون طلائعياً . ولكن الطلائعية التاريخية كانت - اذا صح القول - طلائعية مرتين : فهي طلائعية عامة ، أي انها فن يجدد الفن ، وهي طلائعية لها محتوى الطلائعية .

فما هو محتوى الطلائعية هذا ؟ هل هو ذلك المحتوى الذي أحالها - كما قلنا - طلائعية مرتين ؟ لقد كان المحتوى هو حسن الهدم والنفي الذي بلغ درجة من الصفاء والاصالة لم تبلغ قبل ذلك الوقت .

كانت المستقبلية قومية في ايطاليا ، شيوعية في روسيا ، وكانت السيربالية شيوعية في فرنسا ، فاشية في اسبانيا . كما كانت الدادائية سلمية فسي زوريج ، فوضوية فسي باريس .. . فكيف لنا الا نرى في مقدره الطلائعية التاريخية هذه على أن تكون - سياسياً - في اليمين أو فسي اليسار دون أي اهتمام ، كيف لا نرى فيها غياب ايديولوجية سياسية ، ووجود ميول - ولنسمها - فيزيولوجية ! الحقيقة ان الطلائعية التاريخية لم تكن لتتبع أي فيزيولوجية ! الحقيقة ان الطلائعية التاريخية لم تكن لتتبع أية اللاصوابية ، الهدامة ، السلبية التي تلازم كل الثورات اليمينية او اليسارية . لقد كانت تطلب التخريب والهدم ، ومن كان مستعدا ليقدمه لها ، فهي الى جانبه .

فمحتوى الطلائعية التاريخية كان اذن - بصورة رئيسية - هداماً ومخرّباً ، وهذا يفسر انتحار (ماياكوفسكي) و (دبلوماسيس) مارينيتي . والواقع أنه اذ نبدأ الثورة في أن تكون تنظيمياً بيروقراطياً وبلورة ايديولوجية ، أي حين تبدأ بان تكون بناءة ، لا يبقى للطلائعية غير التلاشي سواء بموت فيزيائي أو بالتقاعد .

ولقد كانت الطلائعية التاريخية على اتصال مباشر مع الحقبة التاريخية والاجتماعية الأوروبية بين نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ، أي أنها كانت تماشي طابع آداب الحقبة الذي كان لم يزل ، آنذ ، خلافاً ، ساذجاً ، مباشراً وعفويًا . وبهذا المعنى لم يكن هناك فرق بين بيسانات المستقبليين والسيرباليين والتكميين والدادائيين والانطباعيين والطبيعيين والرمزيين والرومانتيكيين ، كما انه لم يكن يوجد فرق بين صفحة مارينيتي وأخرى لفرغا ، وصفحة لبريتون وأخرى لبروست . أي اننا ما زلنا هنا مع تباشير ولادة الفن كعلاقة مباشرة بين الفنان والواقع .

لقد كانت الطلائعية التاريخية تشكل الجانب الهدام المخرّب لفن ما زال ساذجاً ، لا نقدياً ، شاعرياً ، وكان محتواها عاطفياً غير أدبي ، كما كان عاطفياً وغير أدبي أيضاً محتوى الفن ، الذي لم يكن طلائعياً آنذاك . وحس الهدم والنفي ، كمحتوى ، لم يكن ليخص فن تلك الحقبة وحسب وانما يخص الفن في كل العصور ابتداء من نقوش كهوف الكاميرا . وتدين الطلائعية التاريخية بمظهرها التمثيلي هذا لمطلقية ذلك الحس ولوعيتها لتلك المطلقية .

ان الطلائعية التاريخية تمثل اللحظة الهدامة ، الميتة ، وتبيد
عشرين قرنا من الفن الاوروبي الدفاق الاخلاق الشعاري . اما الطلائعية
الجديدة ، فما هي ؟ انها اعادة التفكير النقدي في مسرح ورواية
الماضي . وفي تعبير آخر ، فاليوم يوجد لدينا ما بعد الطلائعية
كما يوجد لدينا ما بعد الرواية وما بعد المسرح .

والحقيقة ان عدائية الطلائعية الجديدة ضد الطبيعة انما هي
ضد العلاقة المباشرة العفوية بين الفنان والواقع . وفي هذا المعنى
فلن يكون طبيعيا موباسان وفيرغا فحسب بل مارينيتي وبريتون ، ولن
يكون لا طبيعيا روب غريبه وبوتور بل آراغون وسارتر أيضا . ففي
قصيدة لسانفونيتي وقصة لكاسولا ، نرى ان الاول قد تكون بصورة
نقدية ، واذن نهجية ، على آزرا باوند والثاني على تولستوي : شاعر
وكاتب كلاهما (طبيعيا) ، او على علاقة مباشرة بالواقع ، وهناك
فرق اقل بين كل من كاسولا وتولستوي من جهة وسانفونيتي وباوند
من جهة أخرى . ان ما يجمع ويقرب نثر كاسولا من ابيات سانفونيتي
انما هي المعرفة النقدية ، اي التقليد الادبسي ، وبكلمة اصح :
الطريقة . وهكذا فبإمكاننا ان نفسر تقايس منتجات مختلفة كرواية
كاسولا وشعر سانفونيتي : فكلاهما يقدم أدبا جيدا (او شيئا) .
وعلى كل ، ففي زمن العلاقة المباشرة بين الفنان والواقع كان
تولستوي متعايشا مع رامبو . فكلاهما كان (طبيعيا) .

ان القسم الاعظم من الشعر والرواية اليوم ، سواء في ايطاليا
او خارجها ، يتولد من ادب الماضي بعد (مراجعته) نقديا . ومن
المفهوم بان المنتجات ستكون مختلفة باختلاف الماضي .

فالطلائعية الجديدة ستراجع نقديا الطلائعية التاريخية ،
والرواية البرجوازية ستراجع الرواية التقليدية . ولكن ما يهم ليس
هو التكنيك بل الطريقة .

ان الاسلوب هو نقض الطبيعة ، ولكنه نقض الضرورة الشعرية
ايضا . ومن هنا يفقد الادب النهجي اساسه ، سواء كان ادبا طلائعيا
ام ادبا تقليديا . ان الكاتب النهجي شخصية مهيبة تستطيع ان
تقول اي شيء باي شكل . وان عدم اخلاصه لنفسه يشكل طابعه
المميز .

ان الطلائعية الجديدة تشبه الطلائعية التاريخية ، كما تشبه
ليلة حب ، بعد يوم ، ذكرى ليلة حب تستعاد بذاكرة باردة وبرغبة
مطفأة ، او انها تشبه الطلائعية التاريخية كما يشبه الموضوع الاصلي
الموضوع المقلد . يمكن ان يكون التقليد امينا جدا ، ولكن وبما انه
تقليد فلا يمكنه ان يكون نتيجة تفكير من النوع النقدي . كما ان
انتصار هذا التفكير يعني حصولنا على الخدعة والداورة .

ويجب ان نضيف الى هذا كله ، اننا نتكلم عن تقليد موضوع
اصطناعي ، اي موضوع كان بدوره - اصلا - تقليدا لموضوع طبيعي .
وذلك حسب ما كانت تريد اثباته الوهمية القديمة (يشير المؤلف
للفلسفة اليونانية) .

ومن الواضح ان بإمكان الطلائعية الجديدة ان تضع نفسها في
حالة الطلائعية التاريخية نفسها ، اي ان تكون نفسها حسب محتوى
ليس بالادبي ، ولكنه عاطفي . وفي هذه الحالة فان النقص والاحتجاج
والنفي ستكون كلها - بالفعل - خارج الادب وداخله . ولكن القيام
بهذا يعني للطلائعية الجديدة الاحتجاج ضد اوضاع وجدت قبل
خمسين سنة مضت وزالت . وفي الحقيقة فان النقد على المستوى
اللفوي والاسلوبي للطلائعية الجديدة ليس الا عملا نقديا مقلدا . وفي
هذا المعنى فان الطلائعية الجديدة لا تستطيع تجنب الطريقة ، ولهذا
فهي تدخل في الاطار الاوسع للفن المعاصر حيث كل شيء هو طريقه :
الطلائعية الجديدة والتقليد ، التجريبي والمحافظة ، والثورة
والرجعية .

ان الطلائعية الجديدة - كما قلنا - لا تعادي الطبيعة مثلما

تعادي الطبيعة ، اي مثلما تعادي العلاقة المباشرة العفوية والمباشرة
بين الفنان والواقع . فكيف لنا الا نرى في هذه العداوة انتصار
النقد على انه النشاط الادبي الوحيد الذي يستحق هذا الاسم ؟
والواقع ان النقاد اليوم يميلون الى تقليد كتب ، اي الى تبديل
الصورة عبر عملية التقليد . وكما ترى فنحن - هنا ايضا - على
بعد خطوة من طرائقية الكتاب الدعويين بالابداعيين . والواقع ان
النقد الحديث لا يميل للادب النهجي المعاصر ، المتصف - بالضببط -
بانه نهجي ، بينما نراه يفضل اعمال الماضي (الطبيعية) والهامة .
فالنقد - اذن - بحاجة لاسترجاع الكتب (الطبيعية) كما ان الكتاب
المعاصر بحاجة لها كموديلات للتقليد . وكما نعلم ، فالشعابين
تاكل الارانب حية وتائف من الحيوانات الميتة .

لقد الصقت الطلائعية الجديدة ببعض الروائيين اسم (ليالا
Liala) . ولكن ان هي فكرت بانه يوجد في نفس الروائيين
ذات الانفعال النقدي من المادة ، ذات (المراجعة) ، ذات التحفيز
الخيث للموديلات (الطبيعية) الموجودة ملء صفحاتها ، اذا فكرت
بكل هذا فمن الجائز ان تغير اتهامها وتعتبره : طريقة (جيدة) .

ولذلك من الصعب القول لماذا لم يعد الادب المعاصر على
اتصال مباشر بالواقع ! وبما لان الادب - المعاصر - كالشاعر في
ابيات « مالاومه » دائما - سقيم ، اي ان الواقع لا يقدم بمعد
دعائم للادب ، وذلك بعد ان كشفت الصلوم الانسانية كل اسراره
وخلصته بذلك من الشعر . وهكذا فقد اصبح الشيء الوحيد الغامض
بالنسبة للادب انما هو الادب ، والشاعرية الوحيدة هي الشعر .

ونستطيع ان نميز في الطلائعية الجديدة حالا ، ومن النظرة
الاولى ، بين النهجية ، اي ما بعد الطلائعيين وبين الآخرين اي
اولئك الذين يحاولون ان يكونوا على علاقة مباشرة مع الواقع :
انهم الاكثر انتماء (بآرائهم) والاكثر انفعالا (عند نقدهم) وذلك
لانهم ينشرون ذاك القليل الذي يملكون ، اي الادب .

ان الطلائعات التاريخية تبع الفن كابداع بينما تحضر الجو
للفن كاتنتاج . ولقد كانت الطلائعية التاريخية تعمل من اجل
الكتل الجماهيرية دون ان تعلم بذلك ، ويكفيها - لتلاحظ هذا -
ان ترى ان عداوة الطلائعية التاريخية انما كانت موجبة قبل كل شيء
ضد الفن الانساني اي ضد الفن المنتج من قبل اشخاص من اجل
اشخاص آخرين . وقد كانت الطلائعية ، في الحقيقة ، ضد الفن
المنحط والذي هو دون استعمال الكتل الجماهيرية ، كما انها كانت
مع منعة تلك الكتل الجماهيرية نفسها بالفن دون فن بعد . وعلى
كل فقد كان الموضوع يدور حول الاستعاضة عن بونسون وتيري
ومونيتي بدوستوفسكي وفلوبير ، وعن النسخ المطبوعة للوحات
الزيتية (اوليو غرافي) الشعبية بلوحات فان غوغ وبيكاسو الرائعة .
ولم يكن هذا ممكنا الا على مستوى صناعي بما يتعلق باتناجه نسخ
اللوحات وعلى مستوى النقد بما يتعلق بتمتعة الجماهير . فاذن ،
كان يجب انتظار حدث العهد الصناعي والراسمالي الجديد بكل
امكانياته الواسعة في صيغ النسخ وفي النشر ، في الانتاج كما في
التوجيه . واذن ان ذلك فقط يمكن للعملية التي بدأتها - دون وعي -
الطلائعات التاريخية ، يمكنها ان تتم . وتحتل الطلائعية الجديدة ،
في عملية تحويل من كل العصور الى انتاج استهلاكي ، تحتل مكانا
اوليا . ومهما يكن ، فالنهجية انما هي واقعية على طريقتهما
الخاصة . ولكن آية واقعية هي واقعتها ؟ انها الواقعية التي تختار
الادب كموضوع لها ، الادب - الوحيد الممكن - كوصف للعالم (X) .

ألبرتو مورافيا
ترجمة : نبيل المهاني

(X) العدد السادس من مجلة « احاديث جديدة » .