مفهوم « الطليعة »

بقلم جون ويمان
ترجمة محيي الدين صبحي

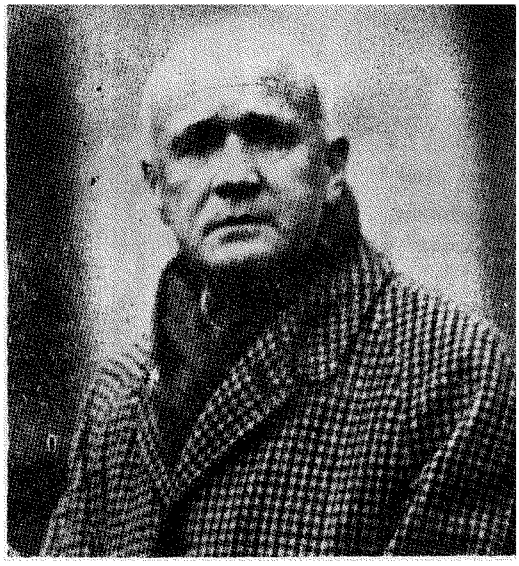
اخترت أن أحاول اكتشاف ظاهرة « الطليعة » لسببين : ففي المقام الاول كان من نصيبي أن أجد نفسي منغمساً في مناقشة ونقد الادب الفرنسي المعاصر من خلال تطور الطليعة وابان سيطرتها ، يوم أن لم أكن قادرا على التجاوب معها تمام التجاوب . وأنا أشير هنا الى الحركة الادبية المعروفة باسم « الرواية الجديدة » التي تم الآن تجاوزها الى حد ما بواسطة « الرواية الجديدة الجديدة » التي واجهت أيضا معها ـ ويا للاسف ـ بعض الصعوبة . فمما يقض مضجع الناقد أو المدرس أن يتبنى الى نحو ما موقفا سليما تجاه مادة يفترض فيه انه يشرحها . ففي جو عام معين ، يضطر الى أن يسائل نفسه ما اذا لم تكن الثقافة تتقدم في المستقبل وتخلفه وراءها بين ركام الماضي . وبالرغم من ان تحفظاتي حول هذه « الطليعة » الخاصة مشتركة بين عدد من الناس أحترم آراءهم فانني أعترف بأنني عانيت مشاعر الذنب والقصور التي قادتني الى التأمل في الطبيعة العامة لاتجاهات الطليعة .

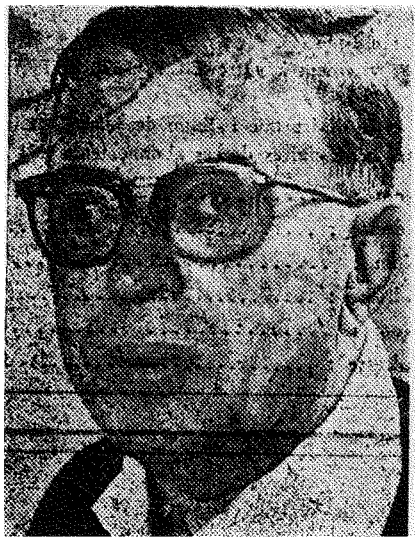
على ان ثمة سببا أكثر شمولا وأهمية . فمنذ قرن ونصف القرن على الاقل ، امتاز تاريخ الادب ـ وخاصة في فرنسا ـ بظهور حركات أدبية جديدة ، لنا أن ندعوها أو لا ندعوها « طليعية » ، وكان كل منها مرفقا بنظرية عن الادب . لم يؤد تتابع هذه النظريات ببساطة الى الاعتقاد بأن الادب خاضع للتغير ـ وهذه واقعة لا تحتاج الى دليل ـ وانما أدى بدلا من ذلك الى قناعة أخرى هي ان المبادىء التي تؤلف بموجبها الاعمال الادبية لا بد أن يعتريها تغير مستمر اذا لم يكن للادب أن يستنفع . فمثلا يجادل عضو بارز في (جماعة الرواية الجديدة) هو المسيو ميشيل بوتور بأن الكاتب الذي يعمل وفق أعراف الجيل او الاجيال السابقة بدلا من أن يبتكر أعرافا جديدة انما يسمم عمليا عقل الجمهور . وبكلمات أخرى ، فان صحة الادب أو فضيلته جعلت بحيث تعتمد على ابتكار متكرر لشيء ما جديد في الشكل أو المضمون ، هذا العنصر الجديد قصد به الى ان يكون بشكل خاص ملائما للمرحلة التي بلغتها الثقافة .

وما هي الا خطوة من هذا الموقف الى الرأي القائل بأن الادب صائر الى الاهمال ، وان أعمال الفن ، حتى الجيد منها ، تلائم تمام الملاءمة الحقبة التي أنتجت فيها . وهذا جزء من الاطروحة التي طورها جان بول سارتر تطويرا لامعا في مقالته « ما هو الادب ؟ » (١٩٤٨) وأوضحها بمقارنة غير اعتيادية . فقد قال ان الكتب كالموز، لا يمكن تقدير نكهته تقديرا مناسبا الا اذا استهلك في أوانه . ينتج عن ذلك أن آداب الماضي لا بد أن تكون كالموز القديم ، قد ماتت كلها او بعضها مع الماضي ، اي لا بد انها قد غدت من الابتذال أو من الانغلاق الشديد بحيث لم تعد تحتفظ لنا بشيء من المتعة . قد يبدو هذا الرأي متناقضا في عصر تبدو فيه معرفة نواح معينة من الماضي قد زادت تفصيلا عما كانت عليه في أي وقت مضى . وعلى كل فقد عبر عنه بكل قوة أشهر شراح الاتجاهات الطليعية . أن مارسيل دوشامب رسم شاربين على أحدى نسخ الموناليزا ليعلن عن عدم احترامه للاعمال المتعارف على الاعجاب بها . وفي كتاب نشر مؤخرا صب الرسام جان دوبوف جام سخطه على فكرة ان أي فارىء من قراء اليوم او المشاهد للمسرح بامكانه بكل اخلاص ان يستمتع بمآسي راسين . وفي ملاحظة اكثر وضوحا من انطونين ارتو ، وهو الآن شخصية مرموقة في بعض الدوائر الادبية والمسرحية ، أعلن في كتابه الرئيسي « المسرح ونديفه » : (ان روائع الماضي صالحة للماضي ، او ملائمة للماضي ، ولا تصلح لنا) .

ولو أخذ هذا المذهب مأخذا حرفيا لامكن اغلاق المتاحف والمكتبات ومعظم المسارح وصالات الموسيقى ، وسينتهي البحث في الادب في الجامعات . ومهما يكن من امر فلا اظن انه يطلب منا ان نأخذ هذا الرأي مأخذ الجد الكامل . فبعد كل شيء ، كان ارتو نفسه قد استلهم الدراما الاليزابيتية والرقصات البولينيزية ، وكلتاهما من مخلفات الماضي . ومن المرجح ان ذلك يعود جزئيا الى ردة فعل ضد احترام مفرط للماضي ، وتلك حقيقة حية مسرفة في تكوين الرأي القائل بأن الماضي يجب أن يكون تابعا للحاضر وللمستقبل . على ان الاصرار الضاري على الحاضر والمستقبل الى درجة الاجحاف بالماضي ، أدى حتى الآن ـ فيما أرى ـ الى وضع شاذ ، ليس في الادب والفن فقط ، وانما في حقوق أخرى ايضا . ففي فرنسا ، ربما اكثر من أي مكان آخر ، برد ما يمكن ان نسميه باسلوب المعالجة الطليعية في النقد الادبي ، الفلسفة ، السياسة ، وعمليا في كل فروع النشاط الثقافي والفني . ان لدى العديد من الناس الآن ، ميلا جامحا لتقبل اتجاه معين ولايجاد حجج لصالحه ، بالضبط لانه من المفروض ان يكون اتجاها معاصرا الى اقصى حد . وبهذه الطريقة يغدو طرزا للحظة الراهنة ـ كما هو عليه الحال ـ مطلقا موقتا .

على ان بمكنة هذا الميل ان يجمع اكثر من ذلك . فقد يؤدي الى القناعة بأن اكثر الظواهر حداثة هي تلك التي لم تكتشف بعد ، بل على وشك أن توجد. هذا يعني ان الامور القائمة هي دائما وبالتعريف،





بوتور — جينيه — سارتر

قابلة للتوسع وآدنى مـــن المستقبل ـ طبعاً ، على شرط ان يولد المستقبل على يدي أناس لديهم الاحتقار الكافي للماضي . وهذا هو المعادل الثقافي لتصريح ارتو على الصعيد الجمالي . فهذه طريقـــة لا لرفض روائع الماضي فقط ، بل للاستغناء أيضا عن حقائقه ومثله .

جريان الافكار :

اذا ما بدا التحليل السابق مبالغا فيـه فلنأخـذ مثالا جديـدا مستمدا من الحياة الجامعية الفرنسية . بين التعديين ممن وصفوا ثورة الطلاب في مايو ١٩٦٨ أستاذ في جامعة نانتير ، كان يكتب باسم مستعار هو « ابيستيمون » ، وقد أخبرت بانه كان أستاذا في الادب الكلاسيكي وأصبح مدرسا لعلم النفس . وقد أورد في كتابه « هذه الافكار التي آثارت فرنسا » (١٩٦٨) ان حوادث مايس عرفته بمـــا يدعوه « عـــــدم المعرفة » . (ولهذا ربما سمى نفسه سخريـــة « ابيستيمون » أي « العلامة ») . قال انه حين تحداه طلابه ـ ومن الواضح ان ذلك كان لاول مرة ـ تحقق فجأة انه لم يكن متأكدا مـن شيء على الاطلاق ، انه في الواقع لم يعرف شيئا ، وانه ليس لديه ما يقضي به ، وانه يستطيع فقط أن ينحدر من على المنصة بكل ذلك، كما قال ، ويتناقش مع طلابه . وهو يقدم هذه الحادثة كتجربة مثيرة وغنائية فعلا ، أو كنوع من الخلاص أو الارتداد . بينما كنت أقرأ الرسالة تذكرت الحكاية القديمة عن الامبراطور ذي الرداء الخفي ، فكان الامبراطور نفسه قد اكتشف انه بدون ثياب فسعد بعريه . فمن المعترف به في النص أن « عدم المعرفة » الى حد ما لعب بالالفاظ . ان ما يبدو على « العلامة » انه يفضله هو رفض كل المعرفة الموجودة، مع الاقتناع بأن شيئا ما أكثر جدة وجودة سينبثق عفويا من الفـراغ الناتج . فكأنه كان يحسب حساب اللحظة القادمة لتزوده بحقيقـــة عليا ، كأن حقيقة اندفاعه عاريا الى الامام في ذلك الوقت تكفي لايجاد التقدم . وعلى كل حال فانه لم يشرح على أي أساس سيقيم الحقيقة الجديدة حينما تقع . انه يفترض مجرد افتراض انها ستكون افضل لانها ستكون جديدة . كما يبدو انه أسير في فخ اثارة اللحظة الـى حد ان احتمال ان تكون الحقيقة الجديدة مجرد نسخة مكرورة مـــن الخطأ القديم لم يخطر بباله قط .

وما دام « العلامة » يتلاعب باصطلاح « عدم المعرفة » فأظن ان ثمة عنصرا هاما ، أسميه « آكال الطليعة » لنبذ الماضي لانه مـــاض واستعجال المستقبل ، حتى لو كان المستقبل غامضا بحيث لا يكون له شكل . وهذا ما يحمل قلة الفطنة الى حدود اللاعقلانية ، ويمكـــن الظن بأنه نوع من النكبة الثقافية . على ان اتجاهات الطليعة منـــذ زمان طويل الى اليوم تميزت بالتطرف الذي يقصد ان يكون لا عقلانيا ـ يصدق ذلك على « الرواية الفرنسية الجديدة » مثلما يصدق على مسرح الطليعة وشعرها والسينما والهندسة والفنون الجميـلة التي تنتسب اليها .

العيش في الزمان :

كل ما فتته الى الآن مقدمة لسؤالي : كيف حدث الآن مثل هذا الوسواس بالتغير ، مثل هذا الالحاح بتسريعه ، بطرق غالبا ما كانت متطرفة وغير عقلية ، مثل هذه الرغبة التي كأنها تريد أن تستحـــث عربة الزمان المجنحة ؟ فبعد كل شيء ، قامت ثقافات على افتراضات مضادة ، أي على الاعتقاد بوجوب مقاومة التغير ما أمكن الى ذلـك سبيلا ، وبأن الحضارة تستمر تماما بحماية قيم ومآثر معينة مـــن التآكل بحكم الزمن . غير ان اتجاها معاكسا واسع الانتشار بدأ يظهـر الآن في مختلف دوائر الفنون والافكار حيث تتمركز الطليعـة . فاذا جهدنا في فهمها لا بد من ان نثير جماع المشكلة المعقدة في صـــلة الحضارة الغربية بالزمان . ومن الواضح انني لن أسعى الى حلها في هذه الصفحات القليلة ، وانما سأقدم تعليقا عابرا على نواح معينة في ضوء قراءتي للادب الفرنسي .

كان عصر التنوير حدا ثقافيا فاصلا ، أما الرومانسية الفرنسية فلم تكن حين ظهرت في (١٨٢٠) أكثر من فصل ـ ولو كان زاهيا ـ في تاريخ ما بعد التنوير . وقد محت الرومانسية قسما كبيرا مـن جمالية الكلاسيكية الجديدة التي عاشت بالرغم من التغيرات الثقافية، حتى أوائل القرن التاسع عشر . فقد طورت العنصر البروميثي الذي كان كامنا في التنوير ، وان كان رجعيا في أحوال معددة ، وكـــان شديد التأثر بعقيدة « الرجعة » بمعنى محاولة ارجاع عقارب الساعة الى الوراء على الصعيدين الاجتماعي والسياسي . ومهما يكن مـــن أمر ، فقد مر حتـــى الآن ما يقرب من قرن ونصف القرن ، ولا ينكر أحد ان فرنسا أو العالم كله يعيش الى حـــد كبير حسب اتجاهات ما بعد التنوير التي تتعايش مع رسوبات اتجاهات ما قبل التنوير . خلال هذه المدة بذلت جهود مخلصة خلاقة وجادة للوصول الى التوفيق بين النظرة العلمية الحديثة الجادة الى العالم والنظرة المسيحيـــة القديمة ، وكان الفرنسيون أنفسهم بصفة خاصة ، من أوغست كونت الى هنري برغســـون ثم الاب تيلهارد دو شاردان وسيمون ويل ، أنشط العاملين في هذا الحقل . لكن يبدو لي واضحا انه لم يتـم

ـ التتمة على الصفحة ـ ٧٧ ـ

مفهوم الطليعة

تتمة المنشور على الصفحة ـ ٨ ـ

التوصل الى اتفاق . والطريقتان المختلفتان في النظر الى الاشياء تتواجدان جنبا الى جنب ، وتاريخ علم الجمال البالغ التعقيد في المائة وخمسين عاما الاخيرة ـ ولا نتحدث عن التاريخ الاجتماعي والسياسي ـ يمكن ان ينظر اليه في حدود التوتر بين هذين الاتجاهين مع تنامي السيطرة المطلقة للنظرة العلمية الى العالم والتي غالبا ما يفهمها غير العلماء بشكل متعاطف معها اكثر من العلماء انفسهم .

ما فعله التنوير هو انه نظر الى التاريخ كحكاية للحياة البشرية على الارض تتفتح باستمرار ، تظاهرها طبعا دورات زمنية عظمى للتقدم التطوري في الكون . هذه النظرة تقدم الحياة الانسانية كعملية تتم خلال الزمان ، وبامكاننا توضيحها الى حد ما بالالتفات الى الوراء او نتأملها بالنظر الى الامام ، دون ان تكون لها اية صلة محددة بأي شيء خارج الزمان ، اي بالابدية او اللاهوت . وفي الحقيقة لم تعد الابدية تخطر على بال احد ، بل هناك عملية الزمان الشريطية والتي هي علمانية بكل معنى الكلمة . وهذا ما عنته جملة « موت الاله » . ان هذه الجملة لا تعني فقط عدم وجود ذات وراء العالم لتقدم لنا قانونا خلقيا ، بل تعني ايضا ان الحياة الانسانية يمكن اعطاؤها معنى ، اذا كان لها معنى ، من ضمن جريان التاريخ فقط . بل انني أود ان اقول ان تزايد الغلبة في اتجاهات الطليعة انما يعود الى التأثير المتعاظم لهذا « الشعور » بأننا نعيش في الزمان فقط وبأن علينا ان نجد فيمنا في الزمان . وقد استعملت هنا كلمة « الشعور » عمدا لانه في معظم الاحيان ليس معرفة فلسفية ولا يحتاج الى ان يكونها كي ينتج تأثيراته التي نراها حولنا في كل مكان .

فنانو الطليعة ومفكروها يحسون مشكلة ايجاد القيم في الجريان ويحاولون ـ بشكل عصابي غالبا ـ ان يعتنقوا ما يظنونه حركة التاريخ عن طريق توقع ذروة تلموجة القادمة ، وربما كانوا بدلا من ذلك يحاولون ان يجدوا في المستقبل بديلا للابدية ، وهم غالبا ـ فيما أعتقد ـ يحاولون الامرين معا ، وهذا ما يجعل للطليعة وجهين أحدهما تقدمي والآخر غير تقدمي . وحين تنحل الطليعة مظهرا غير تقدمي يسقط حقها في هذا الاسم لانها تأخذ حينئذ اتجاها جانبيا او حتى رجعيا ، ولهذا السبب نرى أحيانا الفنان الطليعي يرتد الى المسيحية بل الى الكاثوليكية لانها تقدم خير ملاذ من الجريان .

وأود ان أضيف هنا بأن ظاهرة الطليعة غير منتشرة بين العلماء انتشارها بين الفنانين والمثقفين ، على الرغم من انها نتاج للعلم بشكل كلي وقطعي . ويرجع هذا فيما أعتقد الى ان العالم في عمله يتمتع بوضع سعيد من حيث انه لا يعنى على الاطلاق بالقيم الانفعالية للانسان ، وبامكانه ايضا ان يتبنى نظرة متفائلة نحو الزمان . فهو يحمل الماضي في نفسه بشكل معرفة متراكمة متفق عليها ، وبامكانه أن يتطلع قدما الى المستقبل كقراءة مستمرة أكثر عمقا وشدة في كتاب الطبيعة وعلى مستوى الحقائق التي يمكن اثباتها . ان الحقيقة العلمية في ذاتها فرار من الزمان لانها تراكمية ولان تأثير أي منها يمكن اظهاره في أية لحظة . الا ان الفنان والمفكر معنيان بأعمال الفن ونظريات العلم ، وهي امور لا تحظى بنفس الدرجة من الموافقة الاجماعية ، وليس بامكانهم أن يتعاونوا بعضهم مع البعض الآخر لانتاج حقيقة غير شخصية مثلما يفعل العلماء . حين قال برنارد شو انه يقف على اكتاف شكسبير كان يضلل نفسه بمماثلة كاذبة بين العلم والفن . فاينشتاين يقف حقا على اكتاف نيوتن ، الا ان الفنانين والمفكرين ليس بامكانهم ان يؤسسوا مآثرة مطردة بمثل هذه الطريقة عينها . انهم غارقون في الجريان حتى الآذان ، وقد غدا وضعهم اكثر حرجا باطراد منذ القرن الثامن عشر .

موت الآلهة ، موت الانسان :

ومهما يكن من أمر ، فمن نافل القول ان نذكر بان ثمة على الدوام اسبابا معقولة لنقد الحاضر ، وبخاصة اذا كان المجتمع راسخا في اتجاهات مادية معينة ، كما كان المجتمع الفرنسي في أواخر القرن الماضي . انني هنا لا أؤكد ان اتجاه النفي المتطرف الذي بدأ ، لنقل مع بودلير واستمر من خلال رامبو ، الفريد غاري والسوريواليين ، ثم أرتو وبارتر وآخرين ، لم يستثره تلك الوقائع . غير ان الرؤية البعيدة النظر للشاعر الملعون الذي يبرر نفسه ، والغريب عن سواد معاصريه ، والذي لن يغفره حق قدره سوى اخلاقه ، قد غدا مجرد كليشيه ، شأنه شأن الاعراف التي افترض انه يثور عليها . وقد غدا بدهيا من آمد مديد في فرنسا أن على الفنان ان يكون متمردا ، منبوذا ، هداما للاشكال القديمة ، مبغضا للبورجوازية ، فردا غير عادي ، يعيش حسب تطلعه لقوانين مجتمع المستقبل الفاضل ، وليس حسب القواعد القاصرة للمجتمع القائم . على الصعيد العملي ، قلما يستطيع هذا الفنان انجاز هذا المقياس كاملا ، وربما لم ينجز منه شيئا على الاطلاق ، لذلك فهو غالبا ليس بالشاعر الملعون ، وانما من ذلك النمط الفرنسي الشائع ، البورجوازي ضد البورجوازية ، الذي يقبل المجتمع كما هو ، في حين ينسلى في أوقات نفسه بمجموعة من الافكار الجمالية والثقافية التي تناقض مع سلوكه الفعلي . وهذا الطراز ينتشر في اميركا وانكلترا ويقدم لفن الطليعة كلا الفنان والجمهور معا . وليس الجديد في الموقف هذا التناقض ذاته ، فمنذ المسيحية الاولى كان ثمة تناقض بين السلوك والعقيدة . الجديد في الامر أن القيم الدينية استبدلت بافتراضات عاطفية وعقلية ، لا تعتمد غالبا على التحليل ، حول الصلة بين الحاضر والمستقبل ، هذا التعارض أوضحه جان جينيه منذ بضع سنوات في مسرحيته « الحجب » وفيها شجب قوي وعدمي للمجتمع ، وقد لاقت نجاحا هائلا حين قدمت على المسرح القومي . هذا هو مثل قريب من الكمال ، على مجتمع يصفق لنفيه .

ها قد بلغت الآن ما أعتقد انه جوهر المسألة . ان التطور الاساسي الذي تم في الفترة الاخيرة ، هو ان أمل التنوير في انجاز تعريف للطبيعة الانسانية قد بدأ يظهر وكأنه وهم ، على الاقل في نظر عدد من أهم المفكرين والفنانين . فحين ظن فلاسفة التنوير ان بالامكان تعريف طبيعة الانسان وخلق مجتمع كامل ، تصوروا انهم كانوا يتطلعون الى المستقبل ، لكنهم كانوا في الحقيقة يسقطون القهقرى في مفهوم سكوني . فتراكم المعرفة لم يظهر فقط ان الانسان جزء من عملية التطور ، بل أظهر انه ، باعتباره حيوانا ذا ثقافة ، جزء فعال فيها الى أقصى حد . من الممكن الكلام عن طبيعة الحيوانات غير المثقفة كالاسد والنمر ، لانها لم تتغير خلال التاريخ المعروف على الاقل . ولكن كلما زاد ما نعرفه عن الانسان تأكدنا من أن ما يسمى « طبيعته » قد تتضمن أنواعا محيرة من العادات والتقاليد والمعتقدات والميول والمنتجات الفنية التي يستحيل على شخص بمفرده ان يفهم منها سوى جزء بسيط . أضف الى ذلك اننا نعرف اكثر من قبل بما لا يقاس ، القوى المعقدة والغامضة التي تعمل في نفوسنا ولا نفهمها الا فهما بسيطا . والنتيجة هي اننا نحتاج اليوم الى رجل شديد الثقة والايمان لكي يردد رأي تيرنس ، والذي كان شعار انسانيي القرن السابع عشر : « انا انسان ، وما من شيء انساني بغريب عني » .

وبعبارة اخرى ، أو كما يفضل المفكرون ـ والفرنسيون منهم بخاصة ـ ان يطرحوا القضية ، لقد تبع موت الانسان موت الآلهة .

فمهما كثر عدد الناس الذين قد يرغبون برفض الماضي ، بالضبط لانهم يجدون من الصعب التامل فيه ، لان معرفته ترهقهم وكانه مخزن لمعطيات لا يمكن تمثلها ، فان المستقبل ينبسط امامهم قدما كمشهد متغير لا نهائي وغير ذي معنى . ونفدو الحقيقه الصرف في اننا نعيش في الزمان همسا وجوديا ، لان التاريخ ليس اكثر من تتابع لحظات بطريقة يتساوى فيها الصدق وغير الصدق ، كما ان الطبيعة الانسانيه كفت عن ان تكون مفهوما موحدا ولم تعد اكثر من اسم تمنحه لظواهر الانسان المتعاقبه .

وبالطبع فان هم الحياة في الزمان مصحوب بنوائه « هم العرضية » وهو الاحساس بالعابرين الذي يجري في الطبيعة الحية وغير الحيه ، دون اشارة واضحة الى انفعالات الانسان ووعيه. من هنا يأتي دوار ميتافيزيقي أو يأس عدمي من مفهوم الطبيعة الانسانية ذاته والذي يربط بطرق معقدة التعقيد كلا من الاسطورة الرعوية لطبيعة الانسان الاصيلة والاسطورة الالفية لطبيعه الانسان في المستقبل . وقد يكون ما دعوته بالاسطورة الرعوية والاسطورة الالفية ليس سوى مجرد التعارض بين الافلاطونيه والارسطاطالية : الاعتقاد بمثال سابق على الوجود ضد الاعتقاد بالتطور من البدائي الى المثال . واذا كانت هاتان الفكرتان هما النمطين الرئيسيين في عمل العقل الانساني ، فان حقيقة ان اي منهما لا يمكن قبوله كله هذه الايام ، تكفي في حد ذاتها للفزع العقلي .

لنتفحص الآن باختصار بعض نتائج ذلك على فن الطليعة . لقد وصل الانسان الى هذه المعضلات لانه منذ التنوير كان يحاول ان يفهم الاشياء فهما عقليا وعلميا . من هنا ظهر الجانب الرجعي في الطليعة ، حين أعلنت اشمئزازها من فكرة العلم وبررته بفرارها من العقل . من هنا أيضا ظهر البحث عن منهج لانتاج أحسن ذي عمق صوفي باطني ، وبعبارة أخرى عن صلة بوجود شيء وراء الوجود العادي ذات معنى ظاهري ولكن غير مفهوم : أي التعالي . فاستعمال الكحول والمخدرات لهذا الغرض قد انتشر بين العامه مؤخرا ولو انه كان شائعا منذ أن ابتكر بودلير تعبير « الفردوس المصطنع » . ومن المفارقة أن هذا المنهج علمي ولو انه يستعمل لطمس الرؤيه العلمية . فقد صدف أن ساعد على انتاج روائع مثل قصيدة « قبلاي خان » ، وان كنت أظن انه مسؤول عن انتاج نوع من الاعمال ليست في حقيقتها سوى أمثلة عن التدفق الجزافي البسيكولوجي ، ولا ريب في انها غير مفهومة لدى الكتاب أو القراء ، سواء كانوا مخدرين أو واعين .

وحتى بدون مخدرات ، يمكن للتدفق الجزافي أن ينقلب الى احساس بالفموض . فاذا لم يكن بالمستطاع اعطاء معنى لاي شيء في التدفق العام ، فيمكن لكل شيء ان يعطى نوعا من الوزن الصوفي ، من خلال كونه خاضعا للنظر في حالة ادراك وجودي يمكن ان يراوح من الصحوة الهيستيرية الى النشيان . مثل هذا الادراك ، في حالاته القصوى ، يستغني حتى عن الحاجة الى ابداع عمل فني . ويقدر كل انسان ان يكون فنانا لنفسه ، بالتقاط حجر أو أي شيء موجود او برسم خط حول أي شيء في هذا العالم ثم رؤيته على انه تجسيد للسر . وهذا يساعدنا على شرح فكرة « الموضوع » لدى السرياليين والوجوديين ومختلف المدارس الادبية « الطليعية » .

منذ سنوات ذهبت الى معرض رسم فوجدت كومة رمل على أرض المعرض ، فاضطررت أن أسأل صاحب المعرض عما اذا كانت الكومة قد تركها البناؤون أو هي جزء من المعرض . اذ من الواضح ان كومة رمل مهما كانت جميلة وغامضة ، لا يمكن أن تكون عملا فنيا ثابتا . اذ لا يمكن حملها وتقلها بشكلها الحالي . فهي شيء وفي يلفت النظر لينصرف عنه الى غيره . لذلك فان هذه المحاولة في رؤية الابدية في كومة من الرمل تتصل بالاحساس بالحركة الثقافية والاجتماعية ، الاحساس الذي قاد سارتر الى تشبيه الكتب بالموز .

فالاتجاهان كلاهما يجعلان الاعمال الفنية جزءا من « الجريان » الذي نعيش فيه ، بدلا من الآثار الدائمه . ومن هنا ظهر ما سمي في وقت من الاوقات فن « ارمه بعيدا » الفن الذي يذبل كالزهرة بعد يوم ، أو « الطبخة » الفنية التي تؤكل ، او الزي الذي يبطل بعد اسبوع من عرضه .

معنى اللامعنى :

ان الجزافية ارتبطت أيضا مع الحلم من جهة ، ومع الجنون حين يصبح الاحلام مفزعة من جهة أخرى . كلاهما شكل من اشكال انعدام العقل رغته مختلف اتجاهات الطليعة . والنقطة الهامة هنا فيما ارى ، هي انه بينما يحاول الطب وعلم النفس المرضي ، وهما وسيلتان علميتان في مقصديهما ، أن يفسرا الاحلام والجنون بعبارات عقلية ، ترتد بعض الاتجاهات « الطليعية » الى الاتجاهات القروسطية وتقبل بالحلم او تعاليم المجانين كحقيقة ارفع من حقيقة الحكمة او العقل الواعي . هذا ما يلاحظ بين السرياليين وخلفائهم الذين اعتنقوا بكل ايمان وصية رامبو « بتهشيم وحدة المعاني » ، والذين استخدموا فرويد كتغطية للاعقلانية ما كان فرويد نفسه ليرضى بها .

يبدو لي انهم غالبا ما يخلطون انعدام العقل بالفاعلية الصورية سواء أفي مذاهبهم أو في أعمالهم . انني أوافق على أن العقل وحده ليس بكاف . فالعقل لا يستطيع ان يخترع . الابتكار قفزة في المستقبل تعتمد على المخيلة أو الحدس ـ مهما كنا نعني بهاتين الكلمتين ـ والعقل لا يقوم باكثر من اختبار نتائج الابتكار . الا انني أظل مقتنعا بأن كل الاعمال الفذة موصولة كليا بالملكات العقلية الواعية ، وهي تغذي العقل وتقويه تجاه الحقائق التي يسعى الى تعريفها بمصطلحاته. وأشك في معظم انتاج الطليعة ان يكون وراء متناول العقل ، ولذلك يقع في منطقة الجزاف غير ذي المعنى .

ولكن من هنا ننبع كل المناقضات . فالكاتب الطليعي « يوجين يونيسكو » مثلا يعترف باعتقاد واع بقيمة الاحلام والجزافات ، ومع ذلك فمسرحياته في معظمها نماذج على المخيلة المنظمة القابلة للمناقشة العقلية ، أي أن ممارسته أرفع من نظريته ، في رأيي على الاقل .

وهنا يعترض البعض بأن مفهوم « الجزافية » ليس له معنى . فيجب ان يكون لكل حافز تعريف ، لذلك فكل ما ينتجه الفنان متصل بشيء في نفسه ، والحكم عليه بواسطة العقل يصنف في باب الاحكام المسبقة ، اذ قد لا يكون العقل اكثر من نظام للقناعات البرجوازية التي رتبت بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

انني أوافق على أن « الجزافية » استعارة الى حد كبير ، وأنا لا أستعملها بمعنى الشيء « غير المحدد اطلاقا » . بل أعني بها ان هذه الظاهرة عرضية ولم يضعها الفنان نفسه في أي موضع مناسب من نظامه الشامل . كما انني لا ادافع عن المفهوم السكوني للعقل ، « فالعقل البورجوازي » كليشيه غير موفقة مثل بقية الكليشهات ، ما ظل العقل عملية مستمرة لتمثل المعطيات وتنظيمها . والمشكلة في الانتاج الفني والنقد ، هي :

١ ـ لا يمكن للفنان أن يتأكد بثقة مطلقة انه نجح في خلق نموذج خيالي صادق . والامثلة الماضية تظهر انه ليس محكما معصوما .

٢ ـ لا يمكن للناقد أن يثق ثقة مطلقة بصحة او خطأ ردود فعله. والامثلة الماضية تظهر انه احيانا على صحة واحيانا على خطأ .

وما من سبيل الى تجنب الجدل الدائم بين الفنان ونفسه ، بين الناقد والعمل الفني ، وبين الناقد ونفسه . ان « الثقافة » ملزمة بان تكون هذا الحوار اللامتناهي بين المخيلة والعقل .

ما دامت اللغة في العادة أداة للمعنى المضبوط ، فمما يمس اللغة أن مشكلة المعنى ضد اللامعنى تنفجر بكل حدتها بين كتّاب

« الطليعة » ، ولكن بشكل أجده مفاجئا . كنت أعتقد ان كل من رغب في ارواء ظمأه الى الغموض فما عليه الا ان يتأمل اللغة كما نستعملها في حياتنا اليومية . وبما انه لم يظهر لنا عبقري يشرح كيف تعمل اللغة ، فثمة احساس بأنه حتى البيانات المعقولة غامضة الى أبعد حدود الغموض وبامكانها ان تثير فينا العجب من سرها . هذا ما يحدث لي على الاقل . ولو قدر لي ان أضع سلما بالاسرار الغامضة، لقلت ان المخيلة اكثر غموضا من العقل ، الا ان العقل اكثر غموضا من اللاعقل . ومهما يكن من أمر فان العديد من كتاب الطليعة لا يرون الظاهرة اللغوية تحت هذا الضوء . فيرى بعضهم أن جميع الاستعمالات العادية للغة مفهومة جدا، لذلك يتبنون مناهج مختلفة للنفاذ من خلال اللغة الى سر يفترض انه يكمن وراءها ، أو بترتيب الكلمات في زي يقصد به ان يقدم مهربا من الجريان دون ان يكون معبرا عن اية طبيعة انسانية دائمة ، كما تفترض الاعمال الكلاسيكية .

ففي بداية اتطرف الاقصى نجد اولئك الشعراء الذين يستغنون عن اللغة الموجودة بأجمعها ويستبدلونها برصائف من الكلمات التي تحاكي اصوات الاشياء (كالازيز والطنين) . ربما قصد بهذه الاصوات العودة الى الصوت الطبيعي للانسان البدائي ، كمواء الهر ، وخوار البقر ، وربما افترض بهذه الاصوات ان تشعرنا بان اللغة كلها شيء عقيم ، ما دامت لا توجد لغة نقدم لنا المفتاح الى معنى العالم المحيط بنا . ثم يأتي اولئك الشعراء الذين يعاملون الكلمات كموضوعات مثل الموضوعات التي يعالجها رسامو اتطليعة ونحاتوها ، ثم يحاولون أن يحلوا الكلمات من معانيها المضبوطة التي قد تكون لها حين تستعمل في جملة مفيدة . وبالطبع كان الشعراء دوما على علم بالكلمات كموضوعات ذات شكل وايقاع وشعور في أنفسها ، غير أن الشعراء التقليديين ربطوا الاحساس بالكلمات ككائنات محسوسة مع احكام بيان متلاحم قليلا او كثيرا . لقد أصبح التلاحم الآن صفة محتقرة بحيث يحاول العديد من الكتّاب استئصاله ، كما أن ما يدعى بالعنصر الادبي قد حذف من الرسم والنحت . ويقصد بالشعر ان يكون رصفا خالصا للكلمات التي لا تسمح للعقل بالمرور من خلالها بالطريقة المعتادة ، ولذلك ينزلق مرتدا الى جريان الزمان . ان الفهم السوي لاية جملة هو بالضرورة عمل في الزمان ، بحيث انك اذا منعت الفهم غدت الكلمات ، او بدا انها غدت ، شظايا منثورة للكون توازن الابدية . ومن هنا يأتي المثل الاميركي الحديث « الشعر لا يعني وانما يكون » . ومن هنا ظهر عنوان لكتاب نقدي عن مختلف الظواهر الادبية « الطليعية » : « ضد التفسير » ، على الرغم من المفارقة عن ان نكتب مقالات تفسيرية لتظهر ان الفن الحديث الاصيل عصي على التفسير ..

وعلى كل فأظن ان ثمة حقيقة اساسية تستتر في هذا النوع من الملاحظات ، فالاتجاه الذي وراءها قد انتج شعرا فيه الرديء وفيه الجيد على السواء . فقد ساعد مثلا على انتاج محاسن ومساوىء شاعرين فرنسيين هامين هما فالارميه وفاليري اللذان كانا « طليعة » في عصرهما ، مع شاعر « طليعي » معاصر آخر هو فرانسيس بونج . لكننا نرى لدى الشعراء الثلاثة جميعهم ان استخدامهم المتعمد للغة الكنيسة يمكن ان يأخذ شكل التجويد اللفظي الذي ساد في السنوات الاخيرة بين الاوساط الادبية والفكرية في فرنسا . والتجويد اللفظي يمكن ان يكون وسيلة ناجعة من وسائل اغناء امكانيات اللغة ، فاللغة قد تكون وسيلة سهلة وموارية توحي بنوع من الغموض المجاني ، وبخاصة في مجالات الفكر التأملي . فاذا كان نقدنا لقصيدة محكما كالقصيدة نفسها ، فكيف نستطيع ان نميز بين القصيدة وشبه القصيدة ، بل ما يدرينا اننا بصدد شبهي قصيدتين ؟

واخيرا ، وعطفا على ما قلته آنفا ، هناك استعمال للكلمات بغية تأليف أحجية او لعبة او حزورة . وهذا الاستعمال ليس كاستعمال الكلمات كموضوع صرف ، ما دام يسمح بنوع من الحركة الدائرية للفهم بعبارات تدل على اللعبة ذاتها . وحين يعلن الداعية الاول للرواية الحديثة ، آلان روب غرييه ، أن الكاتب شخص ليس لديه ما يقوله ، أظنه يعني ان الحياة عديمة المغزى ، واننا لا نعرف الا أقل القليل عن النفس البشرية . لذلك ينتج الكاتب مؤلفا يضمه بعضه الى البعض الآخر حسب قواعد اعتباطية ، أو حسب قواعد أسست على وقائع غير مشروحة استنبطها خياله، وعلينا ان نتمتع بها كنوع من الخدعة الميتافيزيقية . لهذه المنتجات مظاهر المعنى ، على ان تقدير ان اللغة المؤلفة منها ما تزال تحتفظ بمعناها ، لكنها متاهة لغوية تكفي نفسها بنفسها ، دون ان ينوي العقل على الفرار منها . انها لا توصلنا الى أية حقيقة خارج نفسها . فهي في رأيي غالبا تمرة فجه عقيم مزيفه نبتت على شجرة الادب . ان ترتيبها المبالغ فيه معادل في نهاية الامر لجزافية اعمال فصيلة اخرى من «الطليعة» وبامكان المرء ان يعرف كيف شعر عدد من الكتاب انهم مجبرون على الاندفاع في هذا الاتجاه ، دون ان يقتنعوا بانهم وجدوا خير حل لمشكلتهم .

لو ان الازمان كلها متساوية :

بينت حتى الآن جوانب قليلة من نفرعات موضوع متشعب ، ولكن علي الآن ان اختمه . لو كان هذا البحث دراسة « طليعية » وليس دراسة عن « الطليعة » لاستطعت ان أنهيه بخوار كخوار البقر ، او باشعال بعض الالعاب النارية لأؤكد لا معنى الكون المحيط. وبما ان ليس باستطاعتي ان افعل ذلك، فعلي ان افترض ان الاشكال المتطرفة من انتاج « الطليعة » لم تقنعني بعد . وهذا لا يعني انني أقول بان مثل هذه الاشكال « الطليعية » يجب ألا توجد . فانا أقف مع حق كل انسان في انتاج الفن الذي يلائمه ، ما دمنا احرارا في ان نعلن رأينا فيه . ولكن من المسلم به ان الازمة الفكرية التي تختفي وراء ظاهرة « الطليعة » أصيلة بل ومأساوية ايضا . لكنني أشك في نتائج الهروب منها .

وأعتقد ان الجمل الدرامية من أمثال « موت الآلهة وموت الانسان » قد بلغ العديد من حوادث سوء الفهم . الا أن من المدهش ان العديد من الموز القديم لا يزال يحتفظ بالكثير من نكهته . ومنذ ثلاثين عاما أنتج سارتر نفسه موزة ممتازة اسماها « الغثيان » ما تزال طازجه بشكل معجب . وكذلك ، فعلى الرغم من اننا لا نستطيع ان نحتفظ بكل تجليات الانسان ، فلا أعرف كيف يمكن ان نجعل من موت الانسان مذهبا انسانيا . وحتى مع اننا نعيش في جريان التاريخ وليس لنا أسس راسخة من أجل اخلاقنا وافتراضاتنا ، فما أزال عاجزا عن الشعور بأنهما تعسفيتان ، واذا لم يكونا تعسفيتين فيجب معالجتهما كأسرار نستمر في محاولة فهمهما . وربما كانت لهما صلة بشيء قد يسمى الطبيعة الانسانية الناشئة ، وقد نقبل ذلك النوع من فرضية للعمل مفتوحة عن آخرها .

ولئن كانت كل الازمان متساوية ، فلا داعي للاندفاع الى المستقبل بتهور اكثر من الحاجة الى التمسك بالماضي بشكل غبي ، ففي كلتا الحالتين بامكاننا ان نعيش في الحاضر عن طريق الافتراض من الماضي ، فنحن الماضي الذي يعيش في الحاضر . وفي الحقيقة فان النظرية التطورية تخلق صلة متحيزة مع أية فترة من الزمان . وبالاختصار ، فبالرغم من ان الكون قد يبدو عديم المعنى فلا أرى سببا يوجب ان نحاول تقليد انعدام المعنى سواء أكان في الفن أم في الفكر ، او لان نحاول تلطيف ذلك عن طريق مناهج أخفقت في اشباع ملكاتنا (*) .

دمشق — ترجمة محيي الدين صبحي

(*) كاتب المقال هو استاذ الادب الفرنسي الحديث في جامعة لندن ، ومن اشهر النقاد الاكاديميين في انكلترا .