اللوحة وتحطيم التكامل التاريخي للفن (فن الحداثة)

د. عبد الله الكومائي

عندما نتكلم عن أسلوب عصر معين يمكن ان ندل به على معنيين مختلفين.. المعنى الأول كما قال (الفرد نورث ويتهيد): ذلك "الشكل العام للأفكار" الذي نلمسه في إنتاج عصر معين والمعنى الثاني ذلك التصنع الواعي الذي يمارسه بعض الفنانين ويعبر عن "وجهة نظرهم السائدة تجاه العالم المعاصر" أولئك الذين عاشوا التجارب الإنسانية لأزمانهم ونجحوا في التعبير عنها بشكل متناسب مع ما تضمنته تلك التجارب من أفكار وعلم وتكنولوجيا.

ان التعريف الأول للأسلوب لا ينطبق على الحداثة لأنها تمتاز بنزعتها التجريدية وبراعتها الواعية في دراسة الواقع وفي الثورة على التقاليد الشكلية واللغوية,لقد أصبح للحداثة في الفن خاصة شخصيتها المتعارف عليها جماليا في مجال الفنون التخطيطية (Graphics) والعمارة والتصميم وهذا يعني إننا يمكن ان نلخص موقف الحداثة بأنه الاقتحام والنفور من كل ما هو متواصل.

اما التعريف الثاني فانه يشير الى الفنانين الذين يعبرون عن زبدة تجارب القرن العشرين وأفكاره الفنية,مع ذلك فإن كثيرا من فناني هذا القرن لايعترفون بما يسمى بـ"الحداثة" وما جاءت به من تجريد جمالي... وهناك من يعتقد بانه تراث القرن جاء من تيارين متناقضين وان كانا يلتقيان مع بعضهما بين حين وآخر: " التيار الحديث" "والتيار المعاصر" حيث يرى "ستيفن سيندر" في كتابه كفاح الحداثة لندن م1963, ان المعاصرة داخل الحداثة سمة بارزة من سمات الفن تكمن في كونها خير ما يمثل الفوضى الحضارية التي تعم حياتنا والتي جاءت بها الحرب العالمية الأولى.

لقد تغير عالمنا كثيرا، الرأسمالية واستغلالها الصناعة. تفسيرات "فرويد" و"دارون".. الوجودية ودعوتها الى العبث واللاجدوى.. ثم أدب التكنولوجيا.. وعدم اعتراف الفن بالأمور الواقعية التقليدية وتحطيم تكامل الشخصية الفردية..لذلك نكون امام فن التحديث والابتعاد الصارم عن المجتمع.. انها كما يعتقد الفنانون التعبيريون (فن اللافن) الذي يحطم الأطر التقليدية ويتبنى الرغبات الفوضوية للإنسان. لقد ودعت الحداثة العوالم الواقعية والحضارية التي قام عليها فن القرن التاسع عشر واعتمد بدلا عنها العوالم الغنائية الموغلة في الخيال والتهكم التي تمتلك القدرة عن الإبداع والتحطيم في آن واحد.

لقد تمثل الغرب الحداثة وعاشها كثورة تقدم على ان: العقل لايعترف بأي مكتسب من الماضي، بل على العكس يتخلص من المعتقدات واشكال التنظيم التي لا تؤسس على أدلة علمية.

وخير ما يمثل ذلك هو القرن العشرون القادم بمحاولة جديدة قطعا وتعديلا كليا في القيم المكتسبة، وجهدا لتوطيد الخلق التشكيلي على مبادىء ثورية لم تزل مع السنين تظهر جراءة متزايدة في رفضها لا للأفكار القديمة فحسب، بل أيضا للأشكال القديمة, وقد ظهر ذلك جليا في مضامين جاء بعضها من بروز ظاهرة علم الجمال الواعي الذي انتج فنا غير واقعي خال من المضامين الإنسانية وهو يركز على القضايا الأسلوبية والتقنية والشكلية ممثلا بقول (نيتشه) ان على الفنان أن لايحابي الواقع.. ان مهمة الفن تجاوز ما هو تقليدي ومتفق عليه.. ومثله (فلوبير): "الذي يقول كلما أريد أن أفعله هو أن أنتج كتابا جميلا حول لاشيء وغير مترابط إلا مع نفسه وليس مع عالم خارجي يفرض نفسه بحكم قوة أسلوبه.

ان تطلع (فلوبير) الى ذلك النوع من الفن الذي لا تربطه اي رابطة بالواقع الإنساني المعاش فهو التطلع نفسه لمجموعة لا ياستهان بها من الفنانين المعاصرين إذ يمكننا ان نعد نتاجات فناني القرن العشرين تعكس بعض التطور الحاصل في الفن اللاهث وراء التجديد والاكتمال عندما صار للفن حرية التنوع في التقاط القضايا الجزئية.

إن أول أنواع الثورة والتجديد أدى مباشرة إلى العمارة الحديثة، حين حاز الألمان والهولنديون السبق في تهذيبها. وفي الرسم بدأ (بول كلي) عمله المميز.. وكان (كاندنسكي) يرسم صوره التجريدية الخالصة. فكانت النقلة الكبرى عام 1911

حين انتهى (موندريان) من صنع اربع صور لشجرة كل صورة منها اكثر تجريدا من التي قبلها حتى وصوله إلى رسم مربعات عمودية وافقية.. جعل فيها التكوين مادته التعبيرية واستطاع ان يرسب القوة التسطيحية الى أشكالها الأولية اللاشخصية. كما ترشحت مجموعة من الحركات الفنية من عصر الحداثة.

متأثرة بإنجازات (الباوهاوس) بالمانيا والتي استخدمت معادلاً ميكانيكياً لقوى السطوح مما انتج كلا من العمارة الحديثة والاشكال التجارية التي نلمسها في العصر الحديث المسؤولة عن ايجاد مخرج لكل انواع النقص في الخامات والتفاصيل والخيال والتصميم الحرفي.. هذا اضافة الى إن السرياليون 1924م قد خرجوا بشيء مثير حيث تجنبوا التكوين كموضوع لتعبيراتهم واستبدلوه بالصورة المزدوجة في إضعاف المعنى.. واستعملوا عناوين مثيرة لجذب اهتمام المتفرج مثل "العندليب يرعب الأطفال" (لماكس ارنست) أو صورة "الحي الباقي" (لمارجريت) وهي صورة واقعية لسلاح ينزف دما.. في حين ابقى كل من (ماكس ارنست، ومارجريت) السطح المتعادل وطرق الارتجال.. وتأثر (دالي) بالطراز السائد قبل المدرسة الانطباعية.. حينما صور بأسلوب مستمد من الطراز الذي استخدمه مصورو التمبرا الإيطاليون قبل عهد روفائيل.

هكذا توالت الحركات الفنية الانطباعية والتكعيبية والمستقبلية والرومانتيكية الجديدة.

فكانت أعمال الصنع الفني لإمكانات بهذا المقدار من التنوع يمكن التثبت منها في درس كيفية تكون ديوان الأشكال التي دخلت تدريجيا من الاستعمال العام إلى الاستعمال الفني.

لقد أبقت الحداثة على الموضوع حين يتجلى واضحا في الصياغة الأسلوبية.. ومثالا فان المدرسة الواقعية الايطالية مثلا لم تعد تصور الواقع كما تراه العين بالرغم من تجلي الموضوع الاجتماعي.. لقد أوجدت معايير شكلية جمالية حديثة اشار لها بازين بالقول: "ان هناك شكلا جديدا للواقع، يفترض انه واقع مشتت، مبهم، اضماري، فاعل بوصفه كتلة.. وعليه لم يعد الواقع مصورا كما هو أو منسوخا وإنما مستهدفا. إن استهداف الأشكال والبحث في خباياها بات الأمر الأكثر أهمية في حقبة ما سمي بالحداثة المتأخرة، لكن هذه الأفكار ذاتها والأساليب الفنية قد وصلت نهايتها في زمن الحرب العالمية الثانية وأصبح من المحتم أن يكون اهتزازا بهذه البيئة وإنجازاتها.

* رئيس قسم التربية الفنية
جامعة ذمار

حينما يبتسم المدى

ياسين البكالي

مـن انـت ؟قـالـت أنـنـي ألـهـام
أهـلا وفي عـيـنـيـه ضـج كـلامُ
اهـلا وسـهـلا ثـم عـادت نـحـوه
تـجـري عـلى عـبراتـهـا الأحـلامُ
أهـلا وأورق بـابـتـسـامـتـه المـدى
في وجـهـهـه وتـهـاوت الآلامُ
مـن أنـت ؟يـاأم الـحـروف تقدمي
مـني عـلـيـك مـحـبـةٌ وسـلامُ
مـن أنـت ؟هـا ألـهـام بعثرني الذي
لا يـسـتـطـيـع عـراكـه الإلـهـامُ
لـلـه بـعـض حـقـائـق بـخـيـالـهـا
تـطـوى وتـحـسـب أنـهـا أوهـامُ
لا بـأس أنـي لا يـزال عـلـى دمي
وجـعـي تـنـيـخ ركـابـه الأيـامُ
ألـهـام يـابـنـت الأحـاسـيـس التي
بـهـوائـهـا تـتـنـفـس الأقـلامُ
سـأعـود مـن تلك العناية حاملاً
كـفـنـاً يـطـرز خـيـطـه الأيـتـامُ
سـأعـود تنزفني الكتابات التي
أنـتِ لـهـا الأضـواء والأنـسـامُ
يـا بـنـت حـرفٍ عـشـت في ديوانه
ذكـرى تـدوخ أمـامـهـا الأعـوامُ
أقبلت مـن خلف الغياب وهاأنا
قـعـدوا عـليّ الـحـاضرون وقـامـوا
لي كـل مـا لا تـشـتـهـيـه فجيعة
صلى الجميع لكي تغيب وصاموا
لـولا ويخنقني الـشـرود بداخلي
ان رفـرفـت بـشـرودهـا الأعـلامُ
الـلـيـل أنـت الـصـمـت في حلقاته
لـو أن لـيـلاَ صـمـتـه إلـهـامُ
طـوبـى لـقـلـب أنـت فـيـه المبتدأ
طـوبـى لـقـلـب أنـت فـيـه خـتـامُ

قراءة دلالية في قصيدة «همزات الشياطين» للشاعر / عبد اللّه حمود الفقيه

شعرية الاستبصار

عبد الرقيب مرزاح

إن الشعر فعل لغوي أولا ، وشعريته قائمة على الكيفيات المستخدمة في صياغته، وقد يبدع الشاعر بأكثر من كيفية يستطيع معها أن يفيد من عصره، كما لا يمكنه الانقطاع عن الماضي الثقافي له، إذ إنه ليس في مقدوره اختراع اللغة كما لا يمكنه الاستغناء عنها، والشاعر الذي ينسجم مع هذه اللغة ويفهم مدلولاتها، فإنه -لا ريب- سيجد نفسه مرغما على التعامل معها والأخذ منها حيث تبوأت في ذاكرته وكونت لديه مرجعية ثقافية معينة أصبحت تشكل جزءا كبيرا من بنيته الفكرية، ولعل هذه التوطئة تنسجم إلى حد بعيد مع طبيعة الشاعر / الصوت الفكري. وعند الحديث عن شعراء هذا المستوى، فإني أجد بغيتي كلما اقتربت من عوالم نصوص الشاعر / عبد الله حمود الفقيه . وهو- بالنسبة لي - شاعر إشكالي لا يرضى أن يخرج من تحت عباءة أحد من الشعراء، ولا يرتضي لنفسه الزحام، بل يعكف جاهدا للإخلاص على نصه الشعري، لأنه يثق أن المستقبل سيكون له ولأمثاله من الشعراء الذين نذروا حياتهم للشعر، غير أنه للأسف لم يصدر بعد أية مجموعة شعرية تمكنه من الحضور في قلوب محبيه وجمهوره الشعري، ولعل هذا ما يجعلني أقف اليوم عند قصيدة واحدة من قصائده، وهي قصيدة «همزات الشياطين»، ولعل القارئ سيلمس حذر الشاعر في استخدام اللغة، فمغامراتها وجمالياتها قد انحصرت لدى الشاعر في التوصيل والتعبير، أي أن لغة الشعر في القصيدة مشتقة من لغة الحياة، ولعل هذا يفسر الموقف الفكري للشاعر ويؤكد حرصه على» الصدق» فنيا وفكريا، وفكرة النص كما تجلوها البنى المتداخلة (على المستوى السطحي والعميق) تقوم على استبصار المستقبل، ولعل استبصار الشاعر هنا ينصرف إلى الناحية الشريرة من الحياة، إلى الحياة المظلمة التي لا يدخلها شعاع التفاؤل ولا تعبرها أنسام الأمل، إذ يبدأ الشاعر قصيدته بهاء التنبيه ليلفت انتباه القارئ إلى طبيعة ما سيبوح به، وهاء التنبيه هنا تؤكد أهمية بوحه، متضافرة مع حرف التحقيق «قد» ليعلن عن بداية القصيدة بحدث مهم. يستعين الشاعر باللغة السردية كونها أكثر مرونة من الدفقة الشعورية، وأكثر قدرة على استيعاب فكرة الاستبصار/ مهاد النص .

يسعى الشاعر إلى توظيف تقنيات عدة تعينه على جلاء استبصاره، ويقصد بالاستبصار» النظر إلى الوضع بوصفه كلاً، وتبين العلاقات في هذا الكل، وإدراك الروابط بين الوسائل والهدف من دون استخدام سلوك المحاولة والخطأ»، على نحو ظاهر، تبدأ رحلة اللارجوع، وهي بالمناسبة كناية هنا عن الضياع المرتقب، بعد مناورة بسيطة يعمد إليها الشاعر عند مفتتح النص، يقول الشاعر:

وها قد بدأتِ ...
بدأتُ ...
بدأنا ...
رحلةَ اللا رجوعْ
لم يَعُدْ يستظلّ بأفيائنا قمرٌ
لم تَعُدْ تستقي الضوءَ أحلامُنا
غادَرَتْنا النوارسُ والأغنيات

يظهر في هذا المقطع شيوع الفعل الماضي (بدأت، بدأت، بدأنا) ، وعند مجيء الأفعال المضارعة فإنها لا تظل عند مستوى الدلالة التي ينتجها الفعل الماضي، وذلك بسبب تقدم (لم)/ الجازمة، التي تعمل على قلب دلالة الفعل المضارع من الحركة إلى الثبات والسكون، وهي الدلالة التي تتراسل دلاليا مع فعل مغادرة النوارس والأغنيات / وارتحال المحبوب صوب خضرة الجبال المزيفة وزرقة المياه الكئيبة الكاذبة.

وإذا كان البياض / البتر في ذاته نوعا من قطع الموصول، وتأكيدا عليه، فإن تكرار المنحى المعبر عنه بتكرار البياض / البتر ثانية، ليؤكد على حذف كلام لا تجرؤ الذات على قوله للآخر / المحبوب، ويشي- هذا التكرار- في أساسه الإيقاعي برفض هذا القطع عن طريق إيقاع رغبة الشاعر في استعادة اتصاله بالآخر، حين تبدو تلك الرغبة تارة بالصياح «وَضِعْتِ أخيراً»، يبدو الشاعر هاهنا منفعلا وتأتي صيحته المدوية لتعكس درجة القوة في الانفعال بعبارة كافية لشحن السياق اللغوي بالكثير من المعاني الانفعالية والعاطفية، ولعل التكرار -الذي يلجأ إليه- لا يقوم على مجرد تكرار اللفظة أو اللازمة الشعرية في السياق الشعري، وإنما يتعمد ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد بل يتصاعد انفعال الشاعر من صياح إلى صراخ، والصرخة: فعل صوتي مفاجئ وسريع وخاطف، فماذا تفعل اللغة الشعرية حين تحاكي هذا الفعل الذي يعد مواجهة. في هذا السياق يتجلى اللعب على تكرار الصيغ الصرفية بقصد إعطائها دورا محسوسا في ترسيخ شكل الإيقاع الخاطف الموائم نفسيا لدلالة الصرخة والخوف عند الشاعر، كما تظهر الوحدة الصوتية / المفردة للتوكيد على تحقق الضياع (صرخت ارجعي / صرخت تعالي(

وصحتُ بِمَلءِ احتراقي:
كفى
يا سماءُ اقلعي
ويا أرضُ فلتبلعي ماءكِ المتأسنَ من همزاتِ الشياطين
من وجعِ الكادحين
ومن سكرات القصور.

تفاعل الشاعر وارتفاع مستوى الصوت (صياح ـــــ صراخ) يتواشج مع تفاعل النص- موضع الدراسة- مع النص القرآني، وهو ما جعله في علاقة ظاهرة معه « يا سماء اقلعي ، ويا أرض فلتبلعي، همزات الشياطين» ، وعند هذا المستوى بالتحديد تظهر براعة الشاعر حين ينتج فسيفساء من نصوص شتى وقدرته على تصييرها منسجمة مع فضاءات بنائه، ومع مقاصده، ووفق نوع من المناصة يعمد في تفاعلاته إلى إبراز بعد نقدي عبر علاقة بنية نصية مع بنية نصية أصل، ولعل البعد النقدي المتشكل هنا هو موقف الشاعر من السماء والأرض -على حد سواء- حين يتأسن ماؤها، ويضمر إتلاف المحبوب وهو ما يتساوق مع الفكرة الرئيسة للنص / الاستبصار، ويتجلى لي أن الميتناصية لم تأتِ منفصلة عن بنية النص الشعري، ولكنها جاءت متوجة له من خلال التداخل مع التراكيب والمفردات واستدعاء الشخصيات نوح/ ابنه، ومفارقة دلالة النص الأصلي وهو ما أكسب النص نكهة وجمالية عند المتلقي إذ يربطه بجذور معينة يستمتع خلال عملية تَكشُّفِها له، حيث تلاحقت الأفكار داخل النص من خلال توظيف التناص القرآني، مما ساعد على آليات التجديد حيث التحول من المعنى ثم الارتداد إليه مرة ثانية، وتحققت المفارقة بين الصورة القرآنية، والصورة الشعرية.

يقول الشاعر :
وضِعْتِ أخيراً
وأرسلتُ قلبي
.....
.....
..
ولكنّ قلبكِ ما عاد باسمي،
وقد حِيْلَ بيني وبينكِ

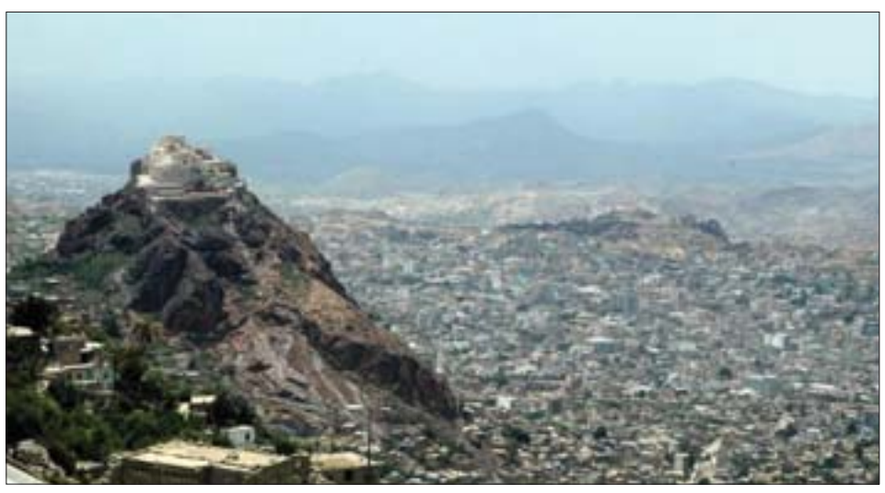
يعود الشاعر ثانية لبنية التكرار التركيبي فنجده يحدث انضباطا إيقاعيا وتلازما دلاليا « وضعت أخيرا ..... وضعت أخيرا ...وضعت أخيرا»، ومثله تكرار «ولكنّ قلبكِ ما عاد باسمي»، ولا يخفى هنا دور التكرار في تكثيف التصعيد النغمي الذي يشكل بؤرة رئيسة للنص .

هذا الإشباع القريب من الغنائية لصيغة صرفية بعينها، ومثله تكرار التراكيب ذاتها، يعطينا إحساسا بحرص فعل ما يحرص على بث صوته دائما، كما يؤكد في الآن ذاته حقيقة استبصاره ويقين تنبؤاته حين يختم النص بقوله:

وضعتِ أخيراً .....
وضاعتْ
أغاني
السماء.

فهل يا ترى ضاعت المحبوبة؟ وضاعت معها أغاني السماء؟
أم أنها أدركت سر الضياع؟
لتعود معلنة انتماءها إلى قلب الشاعر ....
هذا ما حاولت المقاربة أن تقف عليه، وسعت جاهدة إلى استنطاقه، عبر معرفة الكيفيات المختلفة لصياغة خطابه الشعري ...
ويكفي من البيان ما يدهش العصافير

8 أبريل.. تدشين شعار «تعز عاصمة للثقافة اليمنية»



أقر يوم أمس في الاجتماع الذي عقد برئاسة وزير الثقافة الدكتور عبد الله عوبل ومحافظ تعز شوقي هائل الـ 8 من أبريل المقبل موعداً لاختيار شعار تعز عاصمة للثقافة اليمنية وتدشين فعاليات البرنامج الثقافي للعاصمة تعز.

وناقش الاجتماع الذي ضم نائب وزير الثقافة هدى أبلان ووكيل الوزارة لقطاع المصنفات والملكية الفكرية هشام علي ومدير مكتب الثقافة بتعز رمزي اليوسفي ترتيبات تدشين الشعار وبدء الفعاليات التي ستنطلق بعروض مسرحية ضمن الاحتفالات باليوم العالمي للمسرح.

ووقف المجتمعون أمام البرامج الترويجية لعاصمة اليمن الثقافية وإطلاق مجلة ثقافية وإصدار كتاب شهري ابتداءً من مايو هذا العام وإنشاء مجلس للتراث الثقافي في المحافظة.

وتطرقوا إلى ما أنجز بشأن إطلاق قناة فضائية من تعز،ومتطلبات إنشائها.. حاثين على تكاتف الجهود للدفع بالتنمية وإبراز العاصمة الثقافية بصورة تليق بالمكانة التاريخية للمدينة.

الخميس القادم بصنعاء

السعيد تعلن اسماء الفائزين بجوائزها

تعلن يوم الخميس القادم بصنعاء أسماء الفائزين بجائزة المرحوم الحاج هائل سعيد أنعم للعلوم والآداب للدورة السادسة عشرة للعام 2012م في مختلف مجالاتها.

حيث سيقوم الأستاذ فيصل سعيد فارع، أمين عام الجائزة بعقد مؤتمر صحفي بصنعاء تعلن فيه أسماء الفائزين بالجائزة في مختلف فروعها مع حيثيات الفوز بناء على قرارات لجان تحكيم الجائزة المختلفة التي عقدت آخر اجتماعاتها الأسبوع الماضي ورفعت بنتائج التحكيم إلى مجلس أمناء الجائزة.

رئيس هيئة الكتاب يزور مكتبة زبيد

سبأ - اطلع رئيس الهيئة العامة للكتاب عبدالباري طاهر خلال زيارته أمس لمكتبة زبيد العامة بمحافظة الحديدة على محتوياتها وأنشطتها المختلفة بالإضافة إلى أنشطة مكتبة الطفل التابعة لها والمكتبة العامة والالكترونية.

واستمع رئيس الهيئة من مدير المكتبة هشام عبدالله ورو إلى شرح عن الآلية والنظام الذي تسير عليه المكتبة والخدمات المكتبية التي تقدمها لمرتاديها وخدمة البحث الالكتروني وخدمات مكتبة الطفل والمرسم الحر للأطفال .

كما اطلع على انشطة وإصدارات المكتبة المختلفة والتي تجاوزت أكثر من عشرة إصدارات إضافة إلى مجلة زبيد الثقافية التي سيصدر عددها الرابع خلال الفترة القادمة وكذا التحضيرات الجارية لإقامة مسابقة شاعر زبيد لهذا العام والأنشطة الأخرى التي تقيمها المكتبة على مستوى الوطن، وتعرف مكتبة زبيد بمكانتها العلمية والتاريخية لمدينة العلم والعلماء .

وأكد رئيس الهيئة استعداده تقديم الدعم والعمل على حل كافة المشاكل والمعوقات التي تعترض سير عمل المكتبة وتوفير الدعم اللازم لها