الأدب
بين
المادية والمثالية

تأليف
ج. ف. بلخانوف

ترجمة
حامد أحمد حمداى

مكتبة المعارف
بيروت

الأدب
بين
المادّية والمثاليّة

تأليف

ج. پلخانوف

ترجمة

حامد احمد حمداى

الطبعة الأولى ١٩٥٦

مكتبة المعارف
بيروت

عن المؤلف والكتاب

يقول بليخانوف فى هذا الكتاب . . « إنه لا يوجد شىء يطلق عليه عمل فنى فى حين يخلو من أى مضمون أيديولوجى ... »

بليخانوف الناقد

... إذا فهناك التاريخ وراء كل عمل فنى .. بل وراء كل جهد بشرى .. فالانسان الذى يقوم فى لحظة معينة من التاريخ بجهد بشرى معين . لا يمكن أن ينفصل كليهما (أعنى الانسان وعمله) عن التاريخ . تاريخ البشرية ككل . وتاريخ الأحداث والتجارب كأجزاء من هذا الكل . ومن هنا كان هناك واجب حتمى على الفنان الواعى المحيط بجوانب رسالته .. أن يحيط أيضا بجوانب تاريخ مجتمعة . .

وهكذا يبحث بليخانوف ناحية طالما غابت عن الفنان عامة . . والفنان الواقعى بصفة خاصة . . فالفنان الذى يصور الواقع فحسب أى أنه ينقل صورة أمينة للواقع .. لم يحدث أثراً واقعيا . . له قيمة فنية أو إنسانية . . إنما كل ما فعله . . هو أنه نقل نقلا فوتوغرافيا بعض الواقع .

والحقيقة أنه لا يتم تصوير الواقع .. وإبراز مضمونه .. إلا من خلال التاريخ ككل . . وتاريخ الحادثة كجزء .. كما أن تصوير الواقع لا يقتصر الظاهرة والاحاطة بتاريخها فحسب .. بل لابد من الالمام أيضاً بتناقضاتها وعوامل التطور الكامنة فيها .

وهكذا نرى الناقد الحق .. يأخذ بمعالم الطريق .. طريق الرسالة .. ومعالم الرسالة . . رسالة الفن .

وبليخانوف صاحب رأى .. ليس وليد الخاطرة . . أو التهويمات التعبيرية بل رأى علمى . . بنى على أسس علمية .. ودراسة واضحة لمجالات الحياة والفكر

الفن للفن

فقد عاش ممارسا لحياة قوية مندمجا فى فترة تاريخية تعتبر من اقوى مراحل التاريخ الفكرى امتلاء بالآراء .. والتمرس .. والنضال . . فكان أن أدرك قيمة الفن .. وقيمة المضمون الاجتماعى .. وفضح .. نظرية الفن للفن .. والفن كغاية .. وأخرج لنا دراسته هذه فى عام ١٩١٢ ، وقد شرح بليخانوف هذه الافكار . . وكشف عن بواعثها ، ومنازعها .. وتاريخها . . وبين ما فى نظرية . . الفن للفن من زيف وتضليل وخداع .

يقول فى هذا الكتاب أيضا فى الفصل الأول منه « ... إن الميل إلى الاتجاه نحو نظرية الفن للفن ينشأ دائماً .. حينما يجد الفنان نفسه غير منسجم مع البيئة الاجتماعية التى يعيش فيها . . . » إذاً فشعار « الفن للفن » شعار زائف مضلل ..

لتغطية انحدار الفنان .. وخوفه وتمزق وجدانه .. وعدم وعيه بتاريخ تجربته التى يعيشها .. وبالتالى تجربة مجتمعه ككل .. فقد عاش بلينجانوف تجربة قوية .. وانفعل وفعل بها .. إذ ...

حياة الرجل

ولد جورجى فالينتوفتش بلينجانوف G. V. Plekhanov سنة ١٨٥٦ باقليم تامبوف واتجه فى أول حياته وجهة عسكرية .. ولكنه انتقل بعد ذلك إلى مؤسسة بطرسبورج وبدأ يأخذ طريقه .. فأخذ دور قيادى فى حركة أنصار الشعب .. فطورد .. ففر إلى الخارج .. خارج روسيا .. ولم يلبث أن عاد مرة ثانية .. فطورد مرة أخرى .. ففر إلى الخارج .. ليعيش مايقرب من ٣٧ عاما .. فى أوربا عاشها متصلا بالقوة العاملة خارجها .. ملاصقا للاحداث الأوربية .. الأحداث الضخمة .. التى صنعت تاريخ أوربا فى القرن ١٩ وبداية القرن ٢٠ وكان لهذا التمرين أثر ضخم فى كتاباته .. وإحاطته التامة بالقوى الفعالة فى التاريخ .

وعاد الرجل سنة ١٩١٧ إلى روسيا أثناء الثورة الاشتراكية[1] عاد محملا بالتجارب والآراء .. والأفكار .. عاد وقد وعى أن ...

الفن للحياة

« ... حياة المجتمع المادية حقيقة موضوعية موجودة بصورة مستقلة عن إرادة البشر .. بينما حياة المجتمع الفكرية انعكاس لهذه الحقيقة الموضوعية .. » والفن أحد الأشكال التى يعكس الفكر البشرى من خلالها الكينونة الاجتماعية .. يعكس النضال والتمرس .. والاندفاع إلى الأمام صعوداً .. أو الانتكاس نكوصا ..

وعلى هذا فإن الفن يعتبر أو هو فى الحقيقة أداة من أدوات التعبير الهادف .. المناضل .. حتى وإن اتخذت هذه الأداة التاريخ مادة لها .. فالفن مثله مثل العلم — يتفهم العالم .. ويعمم المشاهدات الخاصة . ويبحث عن النموذجى .. عن القانون المسيطر .. ولكننا نجد المفاهيم والأفكار التى يتضمنها العمل الفنى .. حسية شخصية .. وفردية ونموذجية .. لها طابع متميز .. وماذلك إلا لبلورة المضمون وأحيائه وتقوية مجاله .

فالحياة متمرسة .. وتاريخها .. والتجربة مدروسة مستوعبة كاملة النمو .. معبرة .. ذات هدف .. كل هذا هو الباعث الحقيقى لعمل فنى حق.

إذا ليس هناك عمل فنى له قيمة ذاتية .. مجردة .. إلا فى أذهان غير الواعين .. الناقص ثقافة وتجربة .

فتحياتى .. لأصحاب الأبراج العاجية ، تحياتى لتهويماتهم المريضة التافهة ؟

---

(١) توفى فى مصحة بفنلندا . ودفن في بتروجراد بالقرب من مقبرة بلنسكى .

الأدب

بين المادية والمثالية

(١)

ظلت العلاقة بين الفن والحياة الإجتماعية تلعب دوراً خطيراً فى جميع الآداب التى بلغت مستوى معيناً من التطور والرقى ، غيرأن الحكم الأخير فى القضيـــة جاء فى صورتين متباينتين تختلف كل منهما عن الأخرى اختلافاً مباشراً .

لقد قال بعضهم وما زالوا يقولون : لم يخلق الإنسان من أجل راحة الأسبوع ، سواء كانت بالسبت كما عند اليهود ، أو كانت بالأحد كما عند المسيحيين ، أو بالجمعة كما هو متعارف عند المسلمين الخ ، وإنما جعلت راحة الأسبوع لمنفعة الإنسان .

ويضيف هؤلاء إلى ما تقـدم قولهم : لم يخلق المجتمع من أجل الفنان ، إنما الفنان صيغ من أجل المجتمع ويلخصون وجهة نظرهم قائلين : على الفن أن يرقى من الوعى الإنسانى ، كما عليه أن يحسّن النظام الإجتماعى الذى يعيش البشر فى كنفه ، ويستظلون بظله ، وتتأثر حياتهم كلها المعنوية والمادية بمثله وتعاليمه .

أما المدافعون عن وجهة النظر الأخرى فى القضية فيرفضون هذا الرأى رفضاً باتاً ويعارضونه على خط مستقيم لأنهم يعتقدون : أن الفن غاية فى ذاته ، وأن أية محاولة لاستعماله كوسيلة تخدم غرضاً من الأغراض أو تبلّغ إلى غاية من الغايات ، مهما كان الغرض نبيلا أو الغاية شريفة ، إنما هى محاولة تؤدى إلى انحطاط العمل الفنى أو على أقل تقدير تحط من كرامة الفن وقدره .

لقد عبر الأدب الذى أنشىء فى الستينات الماضية عن وجهة النظر الأولى بوضوح وجلاء . وحتى لو أغفلنا بيساريف Pisarev الذى نظر إلى القضية من جانب واحد وبشىء من التطرف البعيد المدى حمله إلى درجة الهزء والسخرية ممن خالفوه وعارضوه ، يمكننا أن نأخـذ شرنيشفسكى

Chermyshevsky ودوبرليوبوف Dobrolyubov ، وهما من أبرز المدافعين عن وجهة النظر الأولى وأرسخهما قدما بين النقاد فى ذلك العصر .

قال كيرنيشفسكى فى إحدى مقالاته الانتقادية :

« غدت فكرة الفن للفن غريبة فى هذا العصر ، غريبة كقولك الثروة للثروة . والعلم للعلم والجمال للجمال ، والأخلاق للأخلاق وهكذا .. يجب أن تخدم جميع المجهودات والمحاولات الإنسانية غرضا من أغراض الحياة ينتفع به الإنسان ما لم تكن تلك المجهودات طائشة ، والمحاولات عبثا لاطائل وراءه . وكما إن الثروة لم توجد إلا ليستخدمها الإنسان لسد حاجياته وتحقيق رغباته ، والعلم لم يستنبط سوى ليسترشد به فى حياته ، كذلك الفن ينبغى أن يخدم أهدافا حيوية ، ولا يظل كما معطلا لتزجية الفراغ أو الترويح عن النفس » .

ومن رأى كيرنيشفسكى أيضا : أن أهمية الفنون عامة والشعر خاصة لأنه أكثر الفنون خطراً وأعظمها شأنا ، هذه الأهمية تعينها مجموعة المعارف التى تنشرها بين أفراد المجتمع فيقول :

« الفن أو بالأحرى الشعر — والشعر وحده مادامت بقية الفنون الأخرى ضئيلة الأثر فى هذا الصدد — يقدم إلى جماهير القراء قدراً كبيرا من المعلومات والمعارف ، وأهم من ذلك ، فان الشعر يبسط النظريات التى فرغ العلم من بحثها

وإثباتها ، ويجعلها مقبولة مألوفة
وهنا تتجلى أهمية الشعر فى سبيل الحياة[1] »

وأفصح كيرنيشفسكى عن نفس الفكرة والاتجاه حينما كتب مقالته بعنوان « علاقه الفن الجميل بالحياة » فقال :—

« أن الفن لايخلق الحياة ويجددها فحسب
وإنما يصورها ويفسرها أيضا ، وللاعمال
الفنية أهمية الحكم على مظاهر الحياة »

فى رأى كيرنيشفسكى إذن وتلميذه دوبروليوبوف أن أهمية الفن الأساسية تتركز بالضبط فى خلق وتصوير الحياة مع تحديدها وتفسيرها ، وفى إصدار حكم على مظاهرها ، بمعنى تأييد هذا النظام الاجتماعى لأنه حق ، ومحاربة ذلك النظام لأنه باطل[1] .

وليس نقاد الأدب وأصحاب النظريات فى الفن هم وحدهم الذين بقضية العلاقة بين الفن والحياة هذا المذهب ، فسلطوا عليها الأضواء من هذه الزوايا فقد لا يدعو لشىء من الدهشة والغرابة حين نقرأ شعر نيكراسوف Nekrassov فتصادف قصيدته بعنوان « الانتقام والأسى » فنسمع المواطن ينشـــد وهو يخاطب الشاعر فيقول :

« وأنت أيهـــا الشاعر »
« يا من اصطفتـه السماء »

---

(١) مجموعة مؤلفات كيرنيشفسكى المجلد الأول ص ٣٣ ــ ٣٤ .

(٢) هذا الرأى تكرار من جانب وتطوير من جانب آخر لوجهة نظر بلنسكى فى أواخر أيام حياته حينما نشر مقالته « نظرة فى الأدب الروسى » عام ١٨٤٧ فقال إن أسمى وأقدس مصلحة للمجتمع ، إنما هى سعادة أفراده الموزعة بينهم بالعدل والتساوى والوعى هو مفتاح هذه السعادة أو الطريق المؤدية إليها . وفى مقدور الفن مساعدة الوعى بالقدر الذى يقدمه العلم ، وكلا العلم والفن ضروريان ولا يمكن الاستغناء عن أحدهما بالآخر غير أن الفن يستطيع أن يساهم فى تطور الوعى حينما يصدر حكمه على مظاهر الحياة .
وهكذا يرتبط رأى كيرينشفسكى فى موضوع الأدب الروسى .

« أنت صوت الحق الأبدى »
« لا تفكر فى عويل الجياع »
« المكتوب عليهم الفناء »
« فليست لهم أناشيد الأنبياء »
« ولا تفكر فى الصرعى الساقطين »
« فإن الله حى فى كل إنسان »
« وبكاء القلب المؤمن »
« يصل دائماً إلى الأعماق »
« كن مواطناً واخدم الفن »
« وعش لخير بنى الإنسان »
« سخر العبقريات والمواهب »
« لتبعث أحاسيس الحب والسلام »

فى هذه الأبيات عبر المواطن نيكراسوف عن رأيه الشخصى فى الفن ، وشاركه الرأى فى تلك الأيام أغلب الشخصيات البارزة التى كانت تشتغل بالفن التشكيلى والتصوير الزيتى Painting . ففى سبيل خدمة الفن حاول بيروف Perov وكرامسكوى Kramskoy مثل ماحاول نيكراسوف ليكونا مواطنين فأصدرا حكماً على مظاهر الحياة ضمناه أعمالها الفنية[1] .

أما وجهة النظر الأخرى — الفن للفن — فقد وجدت فى بوشكين أيام نيقولا الأول Nicholas 1 أقوى مدافع وأروع مصور ومعبر فليس بيننا من يذكر قصيدة (الرعاع) و (إلى الشاعر) .

فإلى أولئك الذين طلبوا منه أن ينظم أغانيه وفرائده لتأييد النظام الذى كان قائما وقتذاك ، ولتزكية الأخلاق الاجتماعية التى كانت سائدة فى ذلك الزمان كان يقول بوشكين فى سخرية لاذعة وربما كانت فى وحشية قاسية :

---

(١) ص ٤٨٧ كرامسكوى حياته ورسائله ونقده فى الفن طبعة بطرسبرج عام ٨٨٨٨ .

« ابعـــدوا إذن وانصرفوا
هـل يشـترك الشـاعر الحكيم
فى خطـة واحـدة معكم
إذهبـــوا وانطحـوا الصخـر
لقـد فقدتم الضمير بسبب الخبث
فالأرواح تقلصت فيكم كأنها فى قبور.
الكرابيـج والزنزانات والفؤوس
تجـدونهـا فـوق ظهوركم
حينما ينتهى خبثكم وجنـونكم
وهـذا ما تستحقونه .. تستحقونه
أيها العبيد يا من فقدتم الإحساس »

وفى الأبيات الآتية التى جرت مجرى الأمثال يعبر بوشكين عن وجهة نظره فى رسالة الشاعر فيقول :

« لم نولد للدنيـــا وجمع الحطام
ولا لإثارة الغضب والخصـام
إنمـا خلقنا للايحاء والوحى والإلهام
ومن أجل حلاوة الانسجام
وللصـــلاة والعبادة والسـلام

وهنا نلتقى مع نظرية الفن للفن وجهاً لوجه ومع أروع الصور ، فلم يكن عبثا أن ردد شعر بوشكين خصوم الحركة الأدبيـة التى ظهرت فى الستينات الماضية .. وعليه فأى وجهتى النظر المتباينتين تياينا واضحا وصريحا يمكننا أن نعتبرها صائبة سليمة من حيث مهمة الفن وعلاقته بالحياة ؟

وقبل أن نجيب على هذا السؤال نلاحظ أولا أن صياغته على هذه الصورة رديئة ، إذ ليس هذا السؤال ولا أى سؤال من نوعه وفى موضوعه يتسنى بحثه من حيث المهمة والواجب ، فلو وجـد الفنان فى مكان معين

وزمان معين فإن إثارة الغضب ومواقع الحروب خارجة عن نطاق اختصاصه، ويختلف الوضع فى مكان آخر حيث يسعى الشاعر وهو مشوق يبحث عن مواطن الحروب وبواعث الغضب . ولن يحدث هذا لأن سلطاناً خارجياً يفرض على الشاعر التزامات متباينة متناقضة فى أزمنة مختلفة وأمكنة متغايرة ، كلا ، وإنما لأن الشاعر يضطر فى ظروف اجتماعية معينة أن يخضع لاحساسات واتجاهات معينة أيضا .

ولذلك فإن الوضع الصحيح للسؤال الذى يتطلب بحثا وطول استقراء ليس من حيث ماينبغى أن يكون ، وإنما من حيث ما كان وما هو كائن بالفعل ، وعليه فلربما كان وضع السؤال فى الصيغة الآتية خيراً من بقائه على تلك الصورة المتقدمة :

ما هى الظروف الاجتماعية الأساسية التى ينشأ ويقوى فيها الميل نحو الفن للفن فى نفوس الفنانين خاصة ، ونفوس أولئك الذين يهتمون بالفن اهتماما حقيقياً عامة ؟

وإذا ما نجحنا فى الإجابة على السؤال فى وضعه الجديد فلن تستعصى علينا الإجابة على سؤال لطيف آخر من نوعه وذى صلة وثيقة به وهو :

ما هى الظروف الاجتماعية والأساسية التى ينشأ ويقوى فيها ما يسمى بالاتجاه النفعى فى الفن ، أى الميل إلى انسجام العمل الفنى مع أهميه الحكم على مظاهر الحياة فى نفوس الفنانين خاصة ونفوس أولئك الذين يهتمون بالفن اهتماما حقيقيا عامه ؟

ومرة أخرى يقودنا السؤال الأول إلى بوشكين . لقد مضى زمن لم يؤيد فيه بوشكين نظرية الفن للفن ، ومضى زمن أيضا لم يتجنب فيه بوشكين الحروب ومواقعها ، بل بالعكس كان يبحث عنها فيضنيه البحث ، وكان ذلك فى عهد الاسكندر الأول حينما لم يكن يفكر فى أن الحصول على رضا الشعب يستلزم استعمال الكرباج والفأس والزنزانة الضيقة الحالكة بل بالعكس تساءل فى حنق وسخط حينما أخذ يغنى أنشودة (الحرية) فقال :

« واحسرتاه فأينما وليت شطرى
لن أرى غير السلاسل والكرباج يفرى
ومن المآقى يهطل الدمع غزيراً كالمطر
ودون خوف أو خجل
القوانين تحطم ، والمظالم تدعم
ولكم صرعى يخر العبيد وكم وكم
تحت بطش الظـــــــالم »

غير أنه مالبث أن تغير موقفه تغيراً تاماً فى عهد نيقولا الأول حين اعتنق نظرية الفن للفن . ولكن ماهى العوامل التى أحدثت هذا التغير المفاجىء فى نفس الشاعر الفنان ؟

بدأ عهد نيقولا الأول بكارثة ١٤ ديسمبر التى كان لها أعظم الأثر لا فى تطور المجتمع الروسى فحسب وإنما فى حياة بوشكين الشخصية أيضاً ، حيث أدت الكارثة إلى هزيمة الديسمبريين[1] فاختفى على أثرها من ميدان الحياة العلمية والثقافية القسم المتفوق بين الشعب الروسى بعلو تعليمه واتساع ثقافته ، فأدى هذا بدوره إلى انحطاط كبير فى المستوى الخلقى والذهنى العام .

يقول هيرزن Herzen « بالرغم من حداثة سنى فى ذلك العهد أستطيع أن أتذكر نهاية مجتمع كان سامقا سامياً بوضوح ، فغداقذراً ذليلا بعد أن اعتلى نيقولا الأول العرش ، فانهار استقلال الارستقراطية عام ١٨٢٦ وذابت البطولة الحربية التى كانت بارزة شامخه فى عهد الاسكندر »

وما أقسى وآلم فى نفس الإنسان الموهوب ذى الإحساس المرهف حينما يضطر على الحياة فى مجتمع كهذا المجتمع الذى يستطرد هيرزن فيصفه قائلا « كل شىء غدا يبابا قفراً ، وكل حركة تحولت إلى صمت رهيب ، مجتمع تجرد من جميع صفات الرجولة ومميزات الإنسانية ، تحجرت فيه القلوب بعد أن

---

(١) الديسمبريون هم جماعة من النبلاء الثوار الذين ثاروا على القيصر نيقولا الأول عام ١٨٢٥ غير أن ثورتهم أقمعها القيصر بكل قساوة ووحشية ـ المترجم .

فقدت إنسانيتها وآمالها ، مجتمع غدا فيه الاسترحام يقابل بالتهديد والتخويف والإذلال ولم يعد يبق فيه للانسان سوى أن يقبل الإساءة فى صمت أو يفر هاربا من ذلك الجحيم » .

وفى رسائل بوشكين التى كتبها فى تلك الحقبة حينما كان ينظم قصيدتيه « الرعاع » ، « إلى الشاعر » يجد المرء صوراً بشعة لنماذج السفالة والانحطاط الذى غمر عاصمتى البلاد، غير أن بوشكين لم يتألم لانحطاط وسفالة المجتمع المحيط به فحسب ، وإنما علاقاته مع السلطات الحاكمة سببت له كثيراً من المنغصات .

فى عام ١٨٢٦ انتشرت إشاعة تزعم أن نيقولا الأول أصدر عفوه الكريم عن بوشكين إزاء الجرائم السياسية التى ارتكبها فى شبابه ، ولقب نفسه كوليه المنعم العطوف ، ولكن الحقائق تصرخ مدوية فى وجه المروجين الأفاكين . لم يعف نيقولا عن بوشكين بل ولا حتى بينكيندورف Benckendorf رئيس البوليس والمساعد الأيمن للقيصر عطف على بوشكين ، ولم تكن رعاية القيصر أو رئيس بوليسه وتقربهما اليه سوى سلسلة طويلة من الإذلال غير المحتمل . فى عام ١٨٢٧ رفع بينكيندورف تقريراً إلى القيصر ادعى فيه قائلا :

« بعد مقابلتى له خطب بوشكين فى
النادى الانجليزى وتحدث عن
جلالتكم وكان بادىء الحماس حتى
اضطر جميع من كانوا يتناولون
الطعام أن يشربوا نخب صحتكم الغالية
وعموما فإنه وغد خبيث يصعب
تقويمه وترويضه — ولكن من
المفيد جداً لو نجحنا فى السيطرة
على جنانه أو على الأقل
توجيه قلمه ولسانه »

ومما لاشك فيه أن العبارة الأخيرة من هذا التقرير البوليسى تكشف

عن سر العطف والعفو والوصاية المزعومة . كانوا يريدون منه أن يمتدح ويتغنى ممجداً النظام القائم وقتذاك فالقيصر وساعده الأيمن رئيس البوليس تعهدا بتوجيه عرائس شعر بوشكين التى كانت ترعد كالبراكين فى الماضى، ليؤيد الأخلاق السائدة والنظم الرسمية . وردا على رسالة كتبها الفيلدمارشال باسكيفيس PasKeviCh إلى القيصر نيقولا الأول عقب وفاة بوشكين قال القيصر :

« إننى حزين لوفاة بوشكين الكاتب
وإننى أوافق على رأيك ولربما
يقال من باب العدل والإنصاف
أننا نبكى فيه المستقبل أكثر
مما نبكى فيه الماضى »

ومعنى هذا أن القيصر الحقود كافأ الشاعر بعدموته لا من أجل المؤلفات العظيمة التى خلفها وراءه بعد حياة قصيرة ، وإنما كافأه من أجل ما كتب وألف تحت رقابة البوليس وتوجيهاته .

كان ينتظر نيقولا من بوشكين عملا كبيراً كتمثيلية (يد القدر خلصت الوطن) لمؤلفها كوكولنيك Kukolnik ، ولكن مع الأسف لم تتحقق رغبته !

وحاول شاعر البلاط المرموق زوكوفسكى أن يعيد بوشكين الى رشده ويهديه الى صوابه فيغرس فى أعماقه احترام الاخلاق السائدة والنظم القائمة فكتب اليه بتاريخ ١٢ أبريل عام ١٨٢٦ رسالة جاء فيها :

« الشباب ـ أعنى هـذا الجيل الناشى الذى
لم ينتفع بنوع التعليم الذى حصل عليه فى
حياته ـ هذا الشباب غدا اليوم ميالا بل
ومحبا لأفكارك الثورية المغلفة فى ذلك
الاطار الشعرى البديع والرائع معا . لقد

جررت على الكثيرين منذ زمن بعيد
أضرارا جسيمة لا تحصى ، وهـذا ما
يجب أن يجعـلك ترتجف فتأسى على
ما صنعت وارتكبت فى الماضى من آثام .
لا معنى للمواهب ما لم تكن تستهدف
بناء العظمة الخلقيه »[1]

وعليه يجب أن نعترف بأنه فى مثل هـذا الجو البغيض المقيد بمثل هذه الرعاية حيث يستمع المرء من كل ناحية مثل هذا النصح والارشاد ، ويلقن باستمرار هذا التوجيه والتثقيف لايسع شاعرا كبوشكين سوى أن يثور مبغضا هذه العظمة الخلقيه من أعمق اعماقه فيسخر بالفوائد التى تعود اليه من الفن فيقول لناصحيه ومرشديه :

« أبعدوا إذن وانصرفوا
هل يشترك الشاعر الحكيم
فى خصلة واحد معكم ! ! »

أو بعبارة أخرى فإنه من الطبيعى جـدا فى تلك الظروف التى وجد فيها نفسه ، أن ينقلب بوشكين مضطرا الى مدافع متطرف عن نظرية الفن فنسمعه يخاطب الشاعر الذى لم يكن شخصا آخر سواه فيقول : —

« انك ملك وسيد نفسك
فكن وحدك
سر فى طريقك الحر المختار
وفى أى مكان يقود اليه
عقلك الحر خطاك .
ما أروع الثمار اليانعة
وليدة الأفكار الخاصة

(١) بوشكين لشيجوليف ص ٣٥٢ طبعة بسطرسبرج ١٩١٢ .

ولا تطلب أى جـــزاء
لانتصاراتك الباهـــرة »

لقد اعترض بيساريف على أن بوشكين كان يقصد بهذه العبارات القوية أولياء نعمته ، وزعم أنه كان يقصد بها الشعب ، ولـكن فى ذلك العصر لم يكن هناك شعب كمدلول هـذه الـكلمة ، إذ الشعب كان بعيدا حقا وفى عزلة تامة عن الوسط الأدبى والتأملات الشعرية . ومن ناحية أخرى كان بوشكين يستعمل دائمـا كلمة « الغوغاء » حينما كان يعنى الشعب ، فما أكثر ما ردد هذه الـكلمة « الغوغاء » Crown فى شعره ، وحتى هذه الـكلمة لم يكن يعنى بهـا كتل العمال فى المدن ؛ ففى قصيدته « الغجر » التى وصف فيها سكان المدن الـكبيرة قال : —

« يخجلون من الحب
« فيحـاربون الأفـكار
ويبيعـــون الضمـائر
ويركعون للأصنـام
يؤمنون بالتعاويذ والأسحار
ويعبدون النقود والأغلال »

من الصعب جدا أن نعتبر هذا القول موجها الى العمال فى المدن . وعليه لو كان هذا التحليل منطقيا وسليما نكون قد بلغنا النتيجة الآتية وهى ، أن الميل الى الاتجاه نحو نظرية الفن للفن ينشأ دائما حينما يجد الفنان نفسه غير منسجم تماما مع البيئة الاجتماعية التى يعيش فيها .

قد يقال .. مثل واحد يضرب بحالة بوشكين لايكفى للتدليل على سلامة هـذه النتيجة ، ومن ناحيتى لا أتشبث فأجادل فى هذا الأعتراض ولـكنى سأتخذ أمثلة أخرى من تاريخ الأدب الفرنسى أدعم بها هذه النتيجة التى وصلت إليها ، ذلك الأدب الذى صادفت اتجاهاته الذهنية قبولا عاما فى كافة أنحاء أوروبا حتى نهاية منتصف القرن الماضى على الأقل

كان الرومانتيكيون المعاصرون لبوشكين باستثناء فئه قليلة منهم من أكبر المتحمسين لنظرية الفن للفن حيث نسمع صوت ثيوفيل جوتير Theophile Gautier وكان من ألمع الشخصيات التى وجهت أقذع الألفاظ إلى المدافعين عن استخدام الفن كوسيلة ، نسمع صوته يجلجل :—

« لا أيها الأوغاد ، لا أيها المشوهون الضعفاء
يعجزكم صنع حساء من كتاب أو صنع
حذاءين من قصة ..... أقسم بكل
مقدسات الماضى والحاضر والمستقبل
وبجميع بابواته ..... لا ألف مرة لا
إننى أحد أولئك الذين يعتبرون الفائض
ضروريا لأن حبى للأشياء والناس
فى نسبة عكسية لمنفعتهم [1] »

وكال جوتير المدح جزافا على مؤلف قصة «زهور الألم» Fleures de Mal حينما كتب رسالته عن حياة بودلير لأن مؤلف القصة دافع عن استقلال الفن المطلق ولم ير للشعر غرضا يخدمه غير ذات الشعر نفسه ، أو أية مهمة إثارة الإحساس بالجمال المطلق فى نفس منشدة . ولكن ما أضعف ارتباط عبارة الاحساس بالجمال فى ذهن جوتير بأهداف اجتماعية أو سياسية لاسيما وهو القائل :

« إننى أتنازل بكل سرور وعن رضا تام
عن حقوقى كمواطن فرنسى إذا ما رأيت
أية غرابة عند روفائيل أو امرأة جميلة عارية »

واتفق مع جوتير جميع البارنسيان [2] وأيدوه فيما ذهب إليه بالرغم من

---

(١) مقدمة قصة المودموزيل موبين MauPin

(٢) جماعة من الشعراء الفرنسيين بزعامة جوتير وليكونت ليسأل وآخرون تألفت بعد ثورة ١٨٤٨ لتدافع عن نظرية الفن للفن وفى نفس الوقت كانوا ينادون بضرورة تطهير الخيال وذاتية الشعر — المترجم .

أن بعضهم أبدى شيء من التحفظ فى موضوع استقلال الفن المطلق الذى ظل ينادى به جوتير طوال أيام شبابه .

ففى أى حين نشأت هذه الظاهرة بين الرومانتيكيين الفرنسيين والبارنسيان، هل كانوا جميعا نشازاً بين أنغام المجتمع الذى عاشوا فيه ؟

فى عام ١٨٥٧ عبر جوتير عن احتقاره المزرى للبرجوازية التى أخذت تظهر بوضوح فى المجتمع وسخر بأساليبها وسلوكها ومثلها العليا وكان يعرف البرجوازية بأنهم أصحاب البنوك وحمـــلة الأسهم والمحامون والتجار ومؤسسو الشركات بل وكل من لم يدخل فى محيط الرومانتيكية وإنما كان يعيش بطريقة بوهيمية حسب ما يصادفه .

ووصفهم تيودور دى بانفيل بأنهم أولئك الذين لا دين لهم غير قطعة الخمس فرنكات ولا مثل عليا سوى العناية بأشخاصهم والميل إلى الشعر القصصى الوجدانى ، ويفضلون الفن التشكيلى الملون على غيره من فنون التصوير الأخرى .

وهذا دون شك دليل مقنع على أن الرومانتيكيين وجدوا أنفسهم فى حالة نشاز مع المجتمع البرجوازى المحيط بهم .

صحيح أن معارضتهم لم تهدد العلاقات الاجتماعية البرجوازية لأنهم كانوا يتألفون من شباب البرجوازية الذين قبلوا تلك العلاقات بالرغم من احتقارهم لطرق معيشة البرجوازية وانحاط أساليب حياتها ، ولم ينظروا للفن الجديد سوى أنه منفذ يبعدهم عن الانغماس فى تلك القذارة والانحطاط التى غرقت فيها البرجوازية منـــذ النصف الأول من عهد لويس فيلبى حيث بلغت الرومانتيكية أزهى عصورها وأرقى مستواها .

قبيل هبوب عواصف الثورة الفرنسية المروعة انقسم المؤتمر الفرنسى إلى معسكرين وصفهما الفريد دى موسيه فقال :

« هناك معسكران الأول يتمثل فى هذه الأشباح
المعذبة المتطلعة دائما إلى المجهـــول بسبب

إغراقها فى الدموع وانغماسها فى شـــغاف الخيـالات الوهميـــة وسيرها منحنية الرءوس مقوســـة الظهور ، تتراءى كأنها أعشاب ضئيلة تطفو على سطح المـاء المـالح .

أما المعسكر الثانى فهم أولئك الرجال المخلوقون من لحم ودم والذين يسيرون بقامات معتدلة منتصبة ، يمتعون أنفسهم كأكمل ما يكون الاستمتاع فى غير ما مشقة أو تضحيات ، لا يقلقهم ولا يشغل بالهم شىء سوى عدنقودهم ، ولم يبق لهم سوى الإغراق فى الضحك الصادر من الروح والجسد[1] » .

ولـكن بعد أن تسنمت البرجوازية مراقى القيادة والسلطان ولم تعد تخشى هبوب العواصف من أى مكان ، كان هناك شىء واحد بقى للفن الجديد ، ذلك الشىء هو زخرفة استنكار أسلوب البرجوازية فى الحياة . وعليـه فالفن الرومانتيكى كان عبارة عن هذه الزخرفة فى عيون الناس ونفوسهم أيضا .

ولم يقتصر الرومانتيكيون فى التعبير عن عدم رضاهم بالعمل الفنى وإنما أخذوا يغيرون من مظهرهم وهندامهم أيضا ، فقد كان الشباب يغدون إلى دور المسارح بشعورهم الطويلة المستعارة ، ومن ذا الذى لم يسمع عن رباط الخصر الأحمر الذى كان يلفه جوتيير نفسه حول وسطه ، غير أن الشباب أقلع عن كل ذلك وبدأ يظهر فى صورة تخالف تماما صورة البرجوازيين ، ولكم كانوا ينقدون مسلك فكتور هوجو لأنه ظل على هندامه البرجوازى ، ينقدونه كلما خلوا إلى أنفسهم وانصرف عنهم الرقيب فيعربون عن أسفهم وحزنهم لضعف العبقرية الإنسانية التى وصفه بالبرجوازية [2] .

ومما يجدر بالذكر فى هذا الصدد أن محاولات الرومانتيكين لتغيير مظهرهم

---

(١) اعترافات فتى العصر ص ١٠ La confessian n'un enfant du siecle

(٢) المصدر ص ٣١/٣٢

الخارجى يعكس تماما العلاقات الاجتماعية فى ذلك العصر ، غير أن المجال لا يحسن فيه الاسترسال الآن لشرح هذه الظواهر ، ولكن ما سقناه يكفى ليقدم الأسباب التى دفعت الرومانتيكيين إلى اعتناق مذهب الفن للفن ، وأهم هذه الأسباب هو عدم انسجامهم مع المجتمع الذى كانوا يعيشون فيه .

بهذا الموقف من البرجوازية نمى شباب الرومانتيكية سخطهم على نظرية الفن كوسيلة إذ كانوا يعتقدون أن هذا الاتجاه يسوقهم إلى تسخير الفن لخدمة البرجوازية الممقوتة ، البرجوازية التى كانوا يحتقرونها من أعمق أعماق نفوسهم وهذا ما يفسر لنا ثورة جوتير على دعاة الفن كوسيلة أولئك الذين أشرنا اليهم سابقاً حين دعاهم « بالأوغاد المشوهين الضعفاء الخ » . ولو كانت كل هذه الثورة تفسر شيئاً فانما تفسر فى مضمونها ومدلولها ما تساءل عنه بوشكين فى استنكار حين قال :

ابعدوا اذن وانصرفوا
هل يشترك الشاعر الحكيم
فى خصلة واحدة معكم !!

فالبارنسيان والواقعيون الفرنسيون الأوائل أمثال جونكورت Goncourt وفلوبيرت Flaubert وغيرهما سخروا من المجتمع البرجوازى المحيط بهم سخرية لاذعة لاحد لها ، وطفقوا يكيلون لها السباب فى غير ما رحمة ولا انقطاع وكانوا يجهرون بأن نشر أعمالهم الفنية لم يقصد بها عامة الشعب وإنما هى للفئة القليلة والصفوة المختارة من الأصدقاء المجهولين ، وكانوا يعتقدون أن كتاب الصف الثانى هم الذين ينشرون أعمالهم ليقرأها عامة الناس ، واعتبر « ليكونت دى ليسال » أن النجاح الكبير الذى يصادفه الكاتب هو علامة من علامات تأخره الذهنى ، ولهذا فمن الصعب وضع البارنسيان فى مستوى واحد مع الرومانتيكيين من حيث مدى تأييد كل فريق منهم لنظرية الفن للفن .

من السهل جدا ذكر طائفة أخرى من الأمثلة ، ولكن ما قيل يكفى فى اعتقادنا لتوضيح ماذهبنا اليه وهو أن اتجاه الفنان وميله لاعتناق مذهب الفن

للفن إنما ينشأ بمجرد ما يجد الفنان نفسه غير منسجم مع المجتمع المحيط به أو بعبارة الموسيقيين حينما يجد الفنان نفسه نشازا بين أنغام المجتمع الذى يعيش فيه . ومهما يكن الأمر فان من السهل جدا شرح هذه الطبيعة ، طبيعة عدم الانسجام بصورة أكثر وضوحا مما سبق .

فى أواخر القرن الثامن عشر ، فى الفترة التى سبقت الثورة الفرنسية الكبرى وجد كبار الفنانين أنفسهم فى خلاف مع الهيئات الحاكمة آنذاك .

كان دافيد ورفاقه معادين للنظام القديم لدرجة أن غدا التوفيق بينهم وبين أنصار ذلك النظام أمراً مستحيلا ، والواضح أن عداوة دافيد ورفاقه كانت أعمق جذوراً وأشد صلابة من عدم انسجام الرومانتيكيين مع المجتمع البرجوازى ، بدليل أن دافيد ورفاقه حاولوا القضاء على النظام القديم بينما لم يكن جوتير وأنصاره يجدون ما يأخذونه على العلاقات الاجتماعية البرجوازية ، بل غاية ما كانوا يهدفون اليه هو تغيير البرجوازية لأسلوب حياتها القذرة وأخلاقها وعاداتها المنحطة (١) .

وكان دافيد ورفاقه يدركون أنه بسبب عداوتهم للنظام القديم كانت تحتشد جموع غفيرة من كتل الشعب المتربص للقفز على السلطان وتولى كل شىء بنفسه ، وعليه فإن عداوتهم ضد النظام القديم كانت جزءاً لا يتجزأ من قضيتهم ، وكان يدفعهم بقوة العطف على المجتمع الجديد الذى كان ينمو فى رحم النظام القديم فيؤذن بالخروج إلى النور ليستأصله من جذوره فيمحوه .

أما مع الرومانتكيين والبارنسيان فالأمر كان جد مختلف ، إذ أنهم لم يكونوا ينتظرون بل ولا يرغبون فى تغيير النظام الاجتماعى السائد فى فرنسا فى ذلك الحين ، ولنفس السبب كان اختلافهم مع المجتمع فاقدا الأمل والهدف معا كذلك كانت حال الرومانتيكيين الألمان مع بيئتهم الاجتماعية .

---

(١) جاء فى كتاب odes funsmbules ques «الأغانى البهلوانية» ليثودوردى بانفيل ص ٢٩٤ طبعة باريس ١٨٥٨ ان هجوم الرومانتيكية على البرجوازية لم يكن يقوم على أساس ان البرجوازية طبقة اجتماعية معينة .

أيضا بوشكين لم يكن ينتظر أى تغيير سريع يحدث فى روسيا أيام بنقولا الأول ولهذا انصبغ موقفه من الحياة الاجتماعية بالتشاؤم الذى لا مفر منه .

وهنا أجد نفسى مضطرا لأضيف كلمة إلى النتيجة التى وصلت اليها سابقاً فأقول ان اتجاه الفنانين وأولئك الذين يهتمون بالفن اهتماماً حقيقياً اتجاههم نحو نظرية الفن للفن نشأ حينما فقدوا الأمل فى انسجام حياتهم مع البيئة الاجتماعية التى كانوا يعيشون فيها .

أما موقف دافيد ورفاقه الذين كانوا يؤمنون إيمانا قوياً راسخا بأن النصر لهم يفسر لنا وجهة النظر النفعية فى الفن أى استعمال الفن كوسيلة تحقق غرضا من أغراض الحياة السامية ، وأن الإيمان بقدرة العمل الفنى ليصدر حكما على مظاهر الحياة بمعنى تأييده لهذا النظام لأنه حق وخير وعداوته لذلك النظام لأنه باطل وشر ، هذا الإيمان إذا ما كان مصحوبا بميل قوى حقيق للمساهمة الفعلير فى الكفاح الاجتماعى ، هـــذا الإيمان ينشأ ويترعرع حينما ينتشر العطف المتبادل بين الأفراد الذين يهتمون اهتماما حقيقيا بالإنتاج الفنى وبين أكبر قسم فى المجتمع . وإلى أى حد يصدق هذا الرأى فتعالوا نبحث عنه فيما يأتى :

حينما اندلعت ثورة ١٨٤٨ خرج كثير من الفنانين الفرنسيين على نظرية الفن للفن التى كانوا قد ساهموا فى تدعيمها حينا ما ، حتى بودلير الذى وصفه جوتير على أنه الفنان الوحيد الثابت على مبدأ استقلال الفن المطلق ، أصدر صحيفة ثورية دعاها « النجاة العامة* » . صحيح أن الصحيفة لم تعمر طويلا . ولكن حتى نهاية عام ١٨٥٢ ظل بودلير ينادى بوجوب استخدام الفن ليحقق أغراضا اجتماعية سامية . وحينما انهزمت الثورة وانتصرت القوات المناهضة لها ارتد بودلير وفنانون آخرون إلى نظرية الفن للفن أما ما هى الأهمية النفسية لهذا الارتداد والتراجع فأمر يحدثنا عنه « ليكونت دى ليسال » حيث يقول :

* L. Salut Sublic.

« لم يعد الشعر بقادر على أن يقدم أعمالا توصف بالبطولة ، ولم يوحى بفضائل اجتماعية ، لأنه فى هذا العصر كما فى عهود التعفن الأدبى ينعقد لسانه المقدس فلا يعبر سوى عن تجارب شخصية تافهة ، وعليه فلم يعد الشعر بقادر على تعليم الانسانية »[1]

ثم يستطرد الكاتب فيقول مخاطبا الشعراء :

« ماذا لديكم لتفصحوا عنه ، وماذا يمكنكم أن تعلموه ؟ أيها الأساتذة لقد جاء الوقت الذى يعرف فيه طلابكم أكثر مما تعرفون[2]... اما أنتم أيها البارنسيان فواجب الشاعر أن يقدم حياة مثالية فاضلة لمن لم تكن لهم حياة مثالية فاضلة »[3]

بهذه العبارات القوية ينكشف السر النفسى كله لدعاة نظرية الفن للفن . نكتفى الآن بهذا القدر ولعلنا نعود مرة أخرى لننظر فى هذه المقدمة بشىء من التوسع غير قليل .

وقبل أن أختتم هذا الجانب من البحث اسمحوا لى أن أقرر — أن أى سلطان سياسى معين بقدر ما هو معنى بالفن ، يفضل دائما وجهة النظر النعية ، لأن مصلحته تقتضى تسخير جميع الايدلوجيات لخدمة الأغراض التى يهدف اليها ، وما دام السلطان السياسى الذى يظهر حينا ما على أنه ثورى — أو محافظ أو رجعى كما هى الحال فى أغلب الأحيان — فمن الخطأ إذن القول بأن وجهة النظر النفعية فى الفن خاصية من خواص الثوار أو من لهم أفكار

---

(١) مجموعة قصائد قديمة ص ٧ طبعة باريس ١٨٥٢ .

(٢) نفس المصدر ص ٩ . L. Salut Public

(٣) نفس المصدر ص ١١

تقدمية ويدل تاريخ الأدب الروسى بوضوح على انه حتى القياصرة لم يكونوا معادين لهذا الاتجاه فى الفن وهو اتجـاه استخدام الفن كوسيلة وإليكم عدة أمثلة فى هذا الصدد .

فى عام ١٨١٤ ظهرت الأجزاء الثلاثة الأولى لقصة « مجازفات الكونت جبريل سيمونيفتش » التى كتبها القصاص الروسى ناريزنى Narezhny ولكن سرعان ما صودرت بمجرد ظهورها فى أيدى البـــاعة حسب أوامر وزير المعارف رازوموفسكى Razumovsky الذى انتهز تلك المناسبة فعبرعن رأيه فى العلاقة بين الأدب والحياة فقال :

« كثيراً ما يحدث للقصاص بينما هم يحاربون الرذيلة يصبغونها بالوان زاهيـة ويشرحونها تشريحا مفصلا بصورة تسترعى اهتمام الشـــباب فتجذبهم اليها وتدعوهم للانغماس فيها ، والأفضل فى مثل هذه الأحوال عدم ذكر الرذيلة كلية طالما ثبت فساد عمل القصاص وضرره . ومهما كانت المواهب الأدبية التى كشفت عنها القصة رائعة ممتازة فيجب عـــدم نشرها مالم تكن للقصة ذاتها أهداف خلقية »

نلاحظ فى هذا البيان أن الوزير الخطير لم يكن يعتبر الفن غاية فى ذاته ، وما أكثر الآراء المماثلة التى عبر عنهـا عدد غفير من معاونى نيقولا الأول بحكم مناصبهم التى كانت تتطلب منهم فى كثير من الأحيان التعبير عن آرائهم فى الأدب او الفن .

ولقد رأينا فيما تقدم كيف حاول ينـكندورف توجيه بوشكين ليسلك طريق تعاليم الدولة ، أيضا لم يسلم من ذلك أوستروفسكى إذ تدخلت الدولة

حينما وضع كوميدية « الدم اكثف من الماء » التى ظهرت فى مارس ١٨٥٠ ، فخشى بعض أدعياء الأدب من انها تسىء إلى طبقة التجار ، فأمر وزير المعارف الكونت شرنسكى سيخاماتوف Shirinsky-Shikhmatov مدير منطقة موسكو التعليمية ليطلب مثول المؤلف الناشىء أمامه وينبهه إلى أنه .

« ينبغى للمواهب أن تتخذها لنفسها
أهـــدافا نبيلة ذات فائدة ومنفعـة
فلا تصور الرذائل والمفاسد فى ألوان
زاهيـة ، بل يجب أن تستنكـرها
ببشاعة لا برسوم الكاريكاتير فحسب
وإنما بكل ما يجعل بشاعتهـا تستقر
فى أعماق القلب والعقل . وبالتـالى
ينبغى أن تصور الفضيلة مضادة
للرزيلة ومتناقضـة مع كل ما يبعث
على الشر ويدفع للإجـــرام . ومن
واجب الفنـان تصوير الأفـــكار
والأعمال التى من شأنها أن ترقى المعنويات
فى الإنسـان ، وأخيراً عليه أن يعمق
العقـائد النافعـة لحياة الجمهور عامة
والفرد خاصة ، وليعلم المؤلفون
تماما أن من يزرع الشر لا يحصـد
غير العقـاب ، والعقاب الصارم هنـا
على هـــــذه الأرض »

وحملت حكومة القيصر نيقولا الأول على بولفوى Polvoy حينما نشر تعليقا غير مرضى فى نظر الدوائر الرسمية على قصته « يد القدر خلصت الوطن » فى مجلته « تلغراف موسكو » بل وقفلت دار المجلة نهائيا ، ولكن

حينما كتب بولفوى نفسه تمثيليتين وطنيتين بعنوان « الرجل العظيم العجوز فى الأسطول الروسى »و «التاجر إيجولكين» تحمس القيصر وأطرى مواهب بولفوى فقال :

« هذا المؤلف موهوب لدرجة الامتياز
وينبغى عليه أن يكتب ويكتب ويكتب »

ثم أضاف بعد أن ابتسم :

« عليه أن يكتب ولكن يجب ألا يصدر صحيفة »(١)

وليس حكام روسيا وحدهم هم الذين وقفوا من الحركات الأدبية والفنية هذا الموقف بل فى فرنسا لم يكن لويس الرابع عشر بأقل من قياصرة الروس ادراكا لقيمة الفن كوسيلة فكان يقول بوجوب استخدام الفن فى تعليم الأخلاق ونشر الفضائل ، ولهذا تركز الأدب والفن فى عهده الزاهر لخدمة هذا الاتجاه . وبالمثل اعتبر نابليون الأول نظرية الفن للفن كاحدى المخترعات الشريرة المضرة التى يخترعها الايدلوجيون المفسدون ورغب فى أن يخدم الفن والأدب غايات خلقية ولقد نجح نجاحاً كبيراً فى هذا السبيل حتى أن أغلب اللوحات الفنية التى عرضت فى سنى حكمه كانت تصور الانتصارات الحربية التى أحرزتها الامبراطورية ، ولقد سلك مسلكه ابن أخيه نابليون الثالث غير أنه لم يحرز نجاحا كسلفه .

وفى عام ١٨٥٢ سخر أستاذ كان يعمل فى جامعة ليون يدعى «ف. دى لابراد» V. de labrade من محاولة النابليونيين لتجنيدهم الفن فى سبيل مصلحتهم فقال كأنه يتنبأ .

« قد يأتى زمن قريب تخضع فيه
الحكمة الإنسانية للنظام الحربى دون أن يجرؤ

---

(١) مذكرات بولفوى طبعة بطرسبرج ١٨٨٨ ص ٤٤٥

مفكر أوحكيم واحد ليبدى استنكاره
على هذا الفساد المفســـــــد ».

ثم استطرد فى تقريعه الذى لا يرحم يقول :

« يجب أن تقتنع سواء كان الجو ممطراً
أو الشمس مشرقة أو كان الطقس حاراً
أم بارداً . . . . . وجناتك
ينبغى أن تكون إما حمراء وردية
أو قرنفلية لأن الوجوه الشاحبة
تبعث فى نفسى الاشمئزاز . . . .
وكل من لم يفتر عن فيه ضاحكا
يستحق الجلوس على الخازوق »

ولما لم تكن تسمح حكومة نابليون الثالث بحرية فى التعبير إلى هذا المدى طرد « لابراد » من الجامعة وبذا فقد منصبه بسبب ذلك التقريع الذى صيغ بمهارة فنية رائعة .

(٢)

والآن دعونا ننتقل من الدوائر الحكومية إلى الدوائر الأخرى غير الحكومية لنرى ماذا كان يجرى هناك .

في الامبراطورية الثالثة طلق رجال من بين الكتاب الفرنسيين نظرية الفن للفن لأسباب تقدمية راقية فالاسكندر دوماس مثلا ذكر فى تمثيليته « الابن الطبيعى » Le Fils Naturel وتمثيليته الأخرى « الأب المسرف » Le Pere Prodigue اللتين نحا فيهما نحوا ليحقق أهدافا اجتماعية معينة اعتقاداً منه أن الواجب يقضى عليه مساعدة المجتمع القديم الذى كان متعثراً فى سيره نحو التقدم ذكر الاسكندر أن « عبارة الفن للفن لاتعنى شيئا سوى أنهما كلمتان وضعت إحداهما بجانب الأخرى دون أى معنى »

وفى عام ١٨٥٧ عقب وفاة الفريد دى موسيه لخص لامرتين مؤلفاته وأبدى أسفه على أنها لم تحو مضموناً لأية عقيدة دينية أو اجتماعية أوسياسية أو وطنية . ولام الشعراء المعاصرين لأنهم انشغلوا بموازين الشعر وبحوره عن تضمين أعمالهم الفنية أهدافا معينة .

وأخيرا وليس آخرا كما يقولون جاء مكسيم دوكامب Maxime du camp فاستنكر الإهتمام بالصياغة والأسلوب فقال « نعم إن جمال الأسلوب ورشاقة العبارة أمر ينبغى ألا يهمل لا سيما حينما يهدف للتعبير عن فكرة مركزة إذ ما قيمة الوحه الجميل إذا فقد صاحبه الذكاء »

وهو نفسه الذى هاجم عميد مدرسة الرومانتيكية فى التصوير الزيتى فقال « كتاب كثيرين ابتدعوا نظرية الفن للفن ، م . دلاكرواكس M. Delacrxix ابتدع ألوانا للألوان وأرجو أن يغفر له التاريخ وتعفو عنه الإنسانية فقط

لأنه جمع فألف بين ظلال صورت بمهارة » . . . . وفى رأى نفس الكاتب « أن عهد الفن للفن انقضى إلى غير رجعة »[1]

قد يصعب على أى شخص أن يتهم لامرتين أو مكسيم دوكامب بأن لهما ميولا أو اتجاهات هدامة أكثر من دوماس الصغير، فقد طلقوا جميعا نظرية الفن للفن لا لأنهم رغبوا فى استبدال نظام البرجوازية الاجتماعى بنظام جديد آخر وإنما لأنهم ارادوا تدعيم علاقات البرجوازية الاجتماعية التى هزها بعنف كفاح البروليتاريا التحريرى . وبالرغم من ذلك فانهم يختلفون عن الرومانتيكيين عامة والبارنسيان والواقعيين الأوائل خاصة . غير انهم فى آخر الأمر نجحوا فى عقد هدنة سلام مع أسلوب الحياة البرجوازية فكانوا محافظين متفائلين ، بينما كان الآخرون محافظين متشائمين .

يتضح من ذلك أن وجهة النظر النفعية فى الفن إنما هى تعبير عن اتجاه فكرى محافظ بقدر ما هى تعبير أيضا عن اتجاه فكرى ثورى ولكن تحت شرط واحد وهو وجود مصلحة حيوية فعالة فى نظام اجتماعى أو مثل أعلى معين ولا بأس مطلقا من أن يزول النظام بزوال المصلحة لأى سبب من الأسباب .

ولنذهب شوطا أبعد لنتساءل :

أى هذين الاتجاهين المتضاربين أصلح لتطور الفن وتقدمه ؟ اتجاه الفن للفن أم الاتجاه النفعى فى الفن ؟

إن مذهب النفعية فى الفن أو الفن كوسيلة لبلوغ هدف سام فى الحياة ، ككل قضايا الحياة الاجتماعية والتفكير الاجتماعى يستحيل حلها فى ذاتها ، لأن كل شىء فى الوجود يتأثر تأثيراً قويا بظروف الزمان والمكان ، ولعلنا ما زلنا نذكر موقف نيقولا الأول وأعوانه حينما أرادوا أن يجعلوا من بوشكين واستروفسكى وغيرهما من الفنانين المعاصرين لهم دعاة أخلاق

---

(١) صفحة ٩٦ — ١٠٥ كتاب نظرية الفن للفن لكاسان طبعة باريس عام ١٩٠٦

ومبشرين بالفضائل كما يفهمها البوليس . وهبوا أنهم نجحوا فى مسعاهم وتحول الفنانون إلى دعاة ومبشرين ، فما الذى كان يحتمل حدوثه ؟

الجواب سهل ويسير . لو حدث ذلك لعبرت عرائس شعر أولئك الفنانين بوضوح عن أبرز علامات التأخر فى المجتمع ، ولفقدت أعمالهم كثيراً من سحرها وصدقها وحرارتها فى نفوس الناس لاسيما وقد غدت خاضعة لارادة البوليس وطبعت بخاتم الدولة أوقل بطابع فن الدولة الرسمى . وأكبر الظن أن قصيدة بشكين « إلى الوشاة فى روسيا » أبعد من أن تعد بين شعره الجيد الممتاز كما أن تمثيلية « ستروفسكى » لا تجلس على زحافة الآخرين» التى رحبت بها الحكومة ووصفتها بأنها درس نافع ، الله وحده يشهد أنها ليست عملا فنيا عظيما بالرغم من أن أوستروفسكى ما تقدم فى هذه التمثيلية إلا بضع خطوات نحو المثل الأخلاقية التى كان ينادى بها بنكيندوف وأعوانه بغرض تسخير الفن لمصلحتهم .

ومرة أخرى دعونا نخوض فى غمار الزمن لنشاهد جوتير وثيودور دى بانفيل وليكونت دى ليسأل وبودلير والأخوين جونكورت وفلوبيرت وبالاختصار لنشاهد جميع الرومانتيكيين والبارنسيان والواقعيين الفرنسيين الأوائل الذين انخرطوا فى موكب البرجوازية المحيط بهم وكرسوا مواهبهم لخدمة أولئك الذين وصفهم بانفيل بأنهم « ليس لهم دين غير قطعة الخمسة فركات » فماذا نجد ؟

أجل نجد الرومانتيكيين والبارنسيان والواقعيين الأوائل ينزلون إلى الدرك حيث تفقد أعمالهم كثيرا من سحرها وقوتها وصدقها وحرارتها ، ولتوضيح ذلك نتساءل : أى القصتين أكثر جودة من الناحية الفنية الخالصة أهى قصة فلوبيرت «مدام بوفارى» أم هى قصة «أوجير» Augier « قصة ــ المسيو بوارير» Le Gendre de Mousieur Poirier

السؤال حقا لا يحتاج إلى إجابة لأن الجودة الفنية بين القصتين أوضح من أن يشار إليها ولكن ليست المسألة مسألة جودة فنية أو مواهب فحسب،

فإن الانحطاط الروائى الذى سقط فيه اوجير لأنه يهدف إلى تأليه البرجوازية بالرغم من قرارتها يشير بحكم الضرورة إلى وجوب إبتكار أساليب جديدة فى التعبير تختلف عن الأساليب التى درج عليها فلوبيرت وجونكورت والواقعيون الأوائل أولئك الذين أداروا ظهورهم للقصة هزءا منهم وسخرية بها نظرا لما عبرت عنه من صور التخاذل والمهادنة المفضوحة .

وعلى كل حال لم يكن عامل الصدفة هو الذى حمل أوجير ليذهب هذا المذهب لابراز مواهبه الفنية ، وإنما هناك عوامل وأسباب أخرى أشد عمقا من الصدفة وحدها . ومهما يكن فى الأمر من شىء فعلى ماذا يدل هذا ؟ إنه يدل على شىء قد لا يوافق عليه الرومانتيكيون أنصار ثيوفيل جوتير ، أنه يدل على أن قيمة العمل الفنى تتركز فى المضون الذى يحتويه ذلك العمل .

كان جوتير من المومنين بأن الشعر لا مدلول له وعاجز عن تقديم أى شىء وأن جمال القصيدة الشعريه فى عذوبة موسيقاها غير أن هذا خطأ جسيم والعكس أصح ، لأن الشعر خاصة والفن عامه له ما يقوله وما يقدمه لأنها جميعا وسائل يمكنها أن تعبر عن شىء ما ، فالفن يعبر بطريقته والشعر بطريقته والتصوير بطريقته الخ . فالرسام يعبر عن آرائه وخلجاته بالخيالات المنعكسة بينما الكاتب يعبر عنها بالمنطق والجدل المفهوم . فلو كان ما يدور على لسان أشخاصه لا يعبر الا عن جدل منطقى لغرض الجدل فحسب فانه لم يعد فنانا ، وإنما كانت عرضحالات ونشرات حتى ولو لم يكن من كتاب الرسالة الطويلة أو القصة القصيرة ، كل هذا حق وكل هذا صحيح . وعموميا أستطيع أن أجزم بأنه ليس هناك من عمل فنى يخلو من فكرة حتى تلك الأعمال التى يعنى مولفوها بالصياغه ورشاقة الأسلوب متجاهلين المضمون ، فإنها تعبر عن أفكار ما بطريقه أو بأخرى .

ولكن بالرغم من عدم اكتراث جوتير بالمضمون الفكرى فى شعره ، فإنه سبق أن أبدى استعداده للتنازل عن حقوقه السياسية كمواطن فرنسى لو رأى غرابة عند روفائيل أو أية امرأة عارية فأحد الاتجاهين مرتبط تماما

بالآخر : عناية بالغة بالأسلوب استوجبها إهمال الشئون السياسية والقضايا الاجتماعية العامة .

فالأعمال التى كان يتوخى فيها أصحابها الأسلوب والأسلوب فقط ، كانت تعبر عن اتجاه معين اتجاه سلبى فقد معه المؤلفون الأمل والرجاء فى البيئة التى يعيشون بينها . وهنا نعثر على الحلقة المفقودة التى تربط بينهم وبين اتجاهاتهم وإن عبر كل منهم بطريقته الخاصة .

ولكن لو لم يكن يخلو العمل الفنى من فكرة، فليس ضرورياً أن تجد كل فكرة تعبيراً عنها بعمل فنى ولقد عبر «روسكن» بمهارة عن ذلك حين قال:ـــ

« تستطيع أن تبكى الحسناء فجيعتها
فى حبيبها الراحل ، أما البخيل فيعجز
عن البكاء على ماله المفقـــود »

وهنا يلاحظ روسكن أن قيمة العمل الفنى تتركز فى ضخامة الحالة التى يفصح عنها ، ثم يستطرد قائلا : يمكننا أن نتساءل عن كل إحساس قوى سواء يمكن أن يغنيه الشاعر ، بمعنى أنه يوحى إليه أو يؤثر فيه ، فلو لم يكن ذلك ممكناً أو كان يثير الهزء والسخرية ، فهو إذن إحساس وضيع تافه ، وليست بين الحالتين حالة وسطاً ، فإما نبل وإما وضاعة ، ذاك لأن الفن هو إحدى الوسائل الروحية التى تصل بين الناس ، فكلما كان الإحساس الذى يعبر عنه العمل الفنى عميقاً ، كلما تيسرت صلة الناس ببعضهم ؛ وتم اختلاطهم .

لماذا يعجز البخيل أن يندب ماله المفقود . « لأنه لو فعل لن يهز بكاؤه أحداً أو بعبارة أخرى لأن بكاءه لايستخدم كوسيلة للتخالط بينه وبين الناس الآخرين . ولكن ماشأن أناشيد الحرب ، هل تقرب الحروب الناس من بعضهم بعضاً ؟ وعلى هذا نجيب .

بالرغم من أن شعر الحرب يعبر عن كراهية فى الأعداء ، إلا أنه يعبر فى نفس الوقت عن أنانية المحارب المستعد للتضحية فى سبيل بلاده ، فى سبيل دولته ، فى سبيل أمتـه ، فى سبيل قبيلته الخ ، وبقدر مايعبر الشعر عن هذا

الاستعداد ، بقدر مايقرب الناس من بعضهم فى حدود القبيلة أو الجنس أو الدولة ، أى إلى الحد الذى بلغه التطور الثقافى الذى حصلت عليه الانسانية أو بالأخرى قسم من الإنسانية التى يعيش بينه الشاعر .

قال نبر جنيف الذى لم يكن متعصباً لمذهب الفن النافع معبراً عن إيمانه بروعه ڤينوس « إن لوحة ڤينوس لاتقبل الجدل فى روعتها وجمالها أكثر من مبادىء الثورة الفرنسية الكبرى » . وكان تير جنيف محقاً ومصيباً فيما ذهب إليه غير أن هناك معنى أعمق مما قصد إليه تير جنيف .

فى العالم عدد كبير جداً لايرى أن مبادىء ثورة عام ١٧٨٩ لاتقبل الجدل فحسب وإنما يجهلونها كلياً فلو سألنا أحد الهوتنتو ممن لم يدخل مدرسة أوربية عن رأيه فى هذه المبادىء لوجدناه يجهلها لأنه لم يسمع بها مطلقاً ، وهذا الهوتنتو لايجهل مبادىء ١٧٨٩ فحسب ، وإنما يجهل أيضاً وجود ڤينوس التى عناها تير جنيف ، ولو رآها لشك فى روعتها وجمالها ، لأن له مثله العليا فى روعة وجمال مايعتبره هو ڤينوس الهوتنتو .

روعة ڤينوس لاتقبل الجدل بين طوائف من الجنس الأبيض تؤمن بمبادىء الثورة الفرنسية لأن هذه المبادىء عبارة عن تعبير لعلاقات اجتماعية طابقت وضعاً معيناً من تطور الجنس الأبيض حينما دعم النظام البرجوازى مركزه فى الكفاح ضد الإقطاعية[1] ، بينما ڤينوس ذلك المثل الأعلى لجمال المرأة لايطابق أوضاعا عديدة لتطور فكرته ، نقول عديدة ولم نقل جميعها لأن للمسيحيين مثلهم العليا فى جمال المرأة الذى نجد له نماذج فى أيقونات البيزنطية ومن البديهى أن الذين قدّسوا تلك الأيقونات رفضوا جميع الڤينوسات بل ونعتوها « بالمرأة الشيطان » وهرعوا إلى تحطيمها كلما وجدوا إلى ذلك سبيلا .

---

(١) جاء فى البند الثامن من وثيقة حقوق الانسان والمواطن التى أقرتها الجمعية التأسيسية الفرنسية فى اجتماعها المنعقد بين ٢٠ و٢٦ أغسطس عام ١٧٨٩ أن هدف جميع التنظيمات السياسية هو المحافظة على حقوق الانسان الطبيعية وهذه الحقوق هى الحرية والثروة والامن ومناهضة الظلم — ذكر الثروة هنا يشير إلى الطابع البرجوازى للثورة كما أن الاعتراف بحق مناهضة الظلم يشير الى استمرار الثورة مادامت مقاومة الارستقراطية ورجال الدين مازالت قائمة . ولكن فى يونيو عام ١٨٤٨ لم يعد البرجوازيون الفرنسيون يعلنون حق المواطن في مقاومة الظلم .

ولكن ما لبث إلا وأتى حين من دهر استردت فيه المرأة الشيطان مكانتها السامية بين شعوب الجنس الأبيض بعد أن مهدت الطريق لبزوغ ذلك الدهر حركة التحرير التى قام بها سكان المدن فى غرب أوربا ، تلك الحركة التى عبرت عنها مبادىء ثورة ١٧٨٩ . وهذا مايجعلنا نعتقد بالرغم من تير جنيف أنه كلما نضج سكان أوربا وتمسكوا بمبادىء ١٧٨٩ كلما غدا الجدل فى فينوس ممجوجا غير مستساغ وليس فى هذا تناقض وإنما هو حقيقة تاريخية ثابتة .

وإذا ما درس المرء تاريخ الفن فى عصر النهضة من حيث فكرة الجمال البشرى لوجدأن المثل الأعلى الرهبانية المسيحية التى كان متأثرا بها إلى لحد بعيد قد تحول تدريجياً إلى مثل أعلى أرضى مرتبط بكفاح سكان المدن التحريرى ويسرت أمر تحقيقه ذكريات المرأة الشيطان فى العصور القديمة .

هذا وقد أنكر بلنسكى فى أواخر حياته الأدبية وجود الفن الخالص فى أى مكان ، الفن الذى كان يطلق عليه الفلاسفة « الفن المطلق » أنكر بلنسكى ذلك بالرغم من أنه كان يعتقد أن لوحات المدرسة الإيطاليـــة فى القرن السادس عشر اقتربت من المثل الأعلى للفن المطلق لأنها كانت لوحات أنتجها فنانون فى عهد كان فيه الفن هو الشغل الشاغل لطوائف المثقفين ويضرب مثلا لذلك بلوحة « مادونا » لروفائيل تلك اللوحة الفنية الممتازة والتى فاقت نظيراتها فى ذلك الحين .

ومهما يكن فى الأمر من شىء فان المدارس الايطالية لفن التصوير الزيتى فى القرن السادس عشر أعلنت نهاية الكفاح بين المادية الأرضية والمثل العليا للروحانية السماوية . ومن المسلم به أن «مادونات» روفائيل تمثل إحدى خواص التعبيرات الفنية المهمة لظفر الدنيوية على الرهبانية المسيحية ، ومن الممكن أيضاً تطبيق هذه النظرة على «مادونات» روفائيل كلها حتى تلك التى صورها حينما كان متأثرا بأستاذه بيروجينو Perugino الذى كانت تعكس «مادوناته» تعبيرات دينية بحته .

لم تعد أعمال الأساتذة الايطاليين فى القرن السادس عشر مثلا يضرب

للفن المطلق ولا لوحات الأساتذة الذين سبقوهم ابتداء من سيمابيو Simabue ودوشيو Duccio وفى الحقيقة لم يوجد ما يسمى بالفن المطلق فى أى زمان أو أى مكان ، ولو اعتبر تير جنيف فينوس مثلا للفن المطلق فانه أخطأ فى حكمه كجميع المثاليين الذين أهملوا حركة تطور فكرة الجمال البشرى .

المثل الأعلى للجمال الذى تبلغه الإنسانية فى زمن معين ومجتمع معين أو طبقة معينة من طبقات المجتمع له من جهة جذور فى ظروف التطور البيولوجى للجنس البشرى ، ومن جهة أخرى فى الظروف التاريخية التى مرت على تلك الطبقة أو المجتمع ولهذا ظل المثل الأعلى غنيا دائماً بالمضمون المعلوم غير المطلق وعباد الجمال أنفسهم لا ينكرون بأى حال الظروف البيولوجية ولا الاجتماعية والتاريخية التى تعين أذواقهم لتقدير الجمال ، وإنما هم يغضون الطرف عنها سواء عن وعى أو غير وعى — وهكذا كان موقف الرومانتيكيين أيضا أمثال جوتير حينما انصرف للأسلوب وأهمل المشاكل الاجتماعية والقضايا السياسية فى عصره غير أن هذا الاتجاه وان أدى إلى التقليل من قيمة شعره من جهة وأقام بينه وبين الأفكار التقدمية حاجزاً حد من آفاق خياله ، إلا أنه من جهة أخرى حافظ على شعره من السقوط إلى درك البرجوازية وضيق أفاقها .

أما وقد قطعنا هذا الشوط من البحث ، فيجدر بنا أن نفى بالوعد فنرجع مرة أخرى إلى مقدمة قصة المودموزيل دى موبين لنستمع إلى الهجوم العنيف الذى شنه جوتير على أنصار مذهب النفعية فى الفن وذلك حين يقول .

« ما أحط هذا الكمال الانسانى المزعوم الذى يظنون به دائماً فى مسامعنا أن ما يزعمونه إنما هو إن الانسان كالآلة سريع التأثر وقابل للاصلاح والتحسين بمجرد تغيير ترس أو تركيب عداد سيؤدى وظيفته كالآلة تماما وربما بصورة أحسن »[1] .

هذه الملاحظة صادقة فى ذاتها لأنها تشير إلى خصائص نظرية الفن للفن ولكن من الذى طن فى اذن جوتير بذلك الكمال الانسانى المزعوم ؟ أجل

---

(١) ص ٢٣ مقدمة قصة المودموزيل دى موبين .

إنما هم الاشتراكيون وعلى سبيل التخصيص والتحديد نقول السانت سيمونيست Saint simonists الذين أحرزوا نجاحا كبيرا فى فرنسا قبيل نشر قصة المودموزيل دى موبين .

إذن فالنقد موجه إلى السانت سيمونيست ، ولكن بالرغم من سلامة هذا النقد فى ذاته فانه يفتقر إلى هدف أسمى حينما يوجه إلى فريق كالسانت سيمونيست ، لأن كمال الانسانية الذى يهدف إليه هؤلاء يتركز فى اتجاهاتهم لتحسين التنظيم الاجتماعى لمصلحة الأغلبية من الشعب أى العمال المنتجين ، ونعت مثل أعلى كهذا بالانحطاط فأمر يتفق تماما مع أساليب البرجوازية القذرة وطريقة حياتها ، البرجوازية التى صب جوتير عليها جام غضبه وألهب ظهرها بسياط من نار لاسيما بين شباب الرومانتيكية .

قد يسأل بعضهم كيف تسنى لانحطاط البرجوازية أن يؤثر فى حكم هذا الكاتب الكبير الذى كان يعتبر هدفه الرئيسى فى الحياة مقاومة البرجوازية مهما كلفه ذلك من عنف ومشقة ؟ .

لقد أجبت على هذا السؤال أكثر من مرة لا سيما حينما كنت بصدد توضيح التناقض بين مسلك الرومانتيكيين وبين دافيد ورفاقه ، فقلت بينما كان الرومانتيكيون ثائرين على الذوق والخلق البرجوازى ، كان لا مانع لديهم من قبول تنظيمات البرجوازية الاجتماعية ولكن ينبغى علينا الآن أن نحلل ذلك فى شىء من التفصيل .

كان بعض الرومانتيكيين كجورج صاند مثلا حينما كانت متضامنه مع بيرى ليروكس (Pirre lerox) يعطفون على الاشتراكيين غير أنهم كانوا شواذاً بين زملائهم الآخرين وكقاعدة عامة بينما كانوا يحتجون على انحطاط البرجوازية كانوا يتخذون موقفاً عدائياً ضد الأفكار والاتجاهات الاشتراكية . كانوا يرغبون فى تغيير أساليب البرجوازية دون حدوث أى تغيير فى النظام الاجتماعى العام ، ولكن كان ذلك مستحيلا بطبيعة الحال ، ولهذا كانت ثورة الرومانتيكية ضد البرجوازية ثورة عقيمة لا نتأجج لها عملية غير أن عقمها

العملى كان له تأثير عظيم فى الأدب إذ طبع أبطال الرومانتيكية بطابع دكتاتورى أقرب ما يكون من الأرجل الاصطناعية كما يقولون، الأمر الذى مالبث أن أدى إلى سقوط المدرسة لأن الطابع الدكتاتورى عادة يحول دون العمل الفنى ليعب من موارده الثرة الغنية . ولذلك نجد بقدر ماربح الفن الرومانتيكى من ثورته على البرجوازية ، بقدر ماخسر أيضا لأن ثورته فقدت المضمون العملى .

وفى الناحية الأخرى حاول الواقعيين الأوائل جهدهم ليتجنبوا السقوط فى الدرك الذى هوت فيه الرومانتيكية ، إلا أنهم فشلوا فى آخر الأمر . ففى قصص فلوبيرت لا تجد أثراً لاصطناع الأبطال ماعدا فى شخصية (سلامبو والكونتيسات) وذلك لأن الواقعيين ما زالوا فى عداء مع البرجوازية ولكنه كان عداء يختلف فى أسلوبه عن أساليب الرومانتيكية . .

صحيح لم يعودوا يصطنعون الأبطال الخياليين ضد وضاعة البرجوازية ولكنهم حاولوا أن يخلقوا من اتجاهاتهم قضية تنعكس فى أعمالهم الفنية ، وعليه اعتبر فلوبيرت أن من واجبه وصف الحالة الاجتماعية وصفاً ذاتياً كما يفعل أى عالم طبيعى حينما يصف الطبيعة قال فلوبيرت . .

« يجب على المرء أن ينظر إلى الناس
بنفس العين التى ينظر بها إلى الماموث
أو التماسيح . فليس من المعقول أن
يجرؤ إنسان ليمسك بقرنى الماموث
أو يدخل يده فى فك التمساح ،
ولكن من اليسير جداً أن يصفهما
ويحشيهما ويخللهما وكفى . أما
أن حاول أن يصدر حكما عليهما
فماذا يكون هو نفسه ذلك الضفدع
الصغير » .

وكما نجح فلوبيرت ليظل ذاتيا فأعماله انطبعت بطابع الوثائق التى تقدم المادة الضرورية لكل من كانت تعنيه دراسة علم النفس الاجتماعى ، وبالرغم من هذه الذاتية الفنية ، فقد ظل فلوبيرت من ناحية أخرى موضوعيا متطرفا فى موقفه من الحركات الاجتماعية فى عصره . وكما كان جوتير عدوا لدودا للبرجوازية ولكل من كان يحاول تهديد بناء المجتمع الرأسمالى ، كذلك كان فلوبيرت عدوا لدودا للانتخابات العامة التى وصفها فى رسالة كتبها إلى جورج صاند جاء فيها .

« فى الانتخابات العامة يسود
العدد على الذكاء ، على التعليم
على المولد ، وعلى الثروة أيضا ،
والذكاء والتعليم والمولد والثروة
كلها قيم تفوق دون شك العدد »

وفى رسالة أخرى قال :

« الانتخابات العامة أشد
غباوة من الحق الالهى »

أما جوبيرت فقد كان ينظر إلى الاشتراكية وكأنها وحش مخيف يكاد يبتلع النشاط الفردى ويمحو الشخصية ويعطل الفكر ، وكان هذا العدو اللدود للبرجوازية يلتقى فى عدواته للاشتراكية والديمقراطية مع مفكرى البرجوازية

فى ترجمة مختصرة لحياة ادجار الن بو قال بودلير بعد أن نسىء تماماً صحيفته « النجاة العامة » ... « كل من لم تكن له ارستقراطية يفسد تقديره للجمال ، ثم لا يلبث أن يتقلص ذوقه وينكمش قليلا قليلا حتى ينعدم ويزول » . وذكر فى موضع آخر أيضاً .

« القس والمحارب والشاعر هم
وحدهم الذين يستحقون الاحترام »

ولم يكن ذلك منه محافظة فحسب وإنما كان رجعية تامة . كذلك كان

بارب دى أوريفلى Barbey d' aureyilly رجعيا مماثلا ليودلير حينما كان بصدد الحديث عن الشاعر لورنت بيكات فقال ... « كان من الممكن أن يعد شاعراً عظيما لو رغب فقط فى المساهمة اسحق الالحاد والديموقراطية ، وكلاهما قد أفسدا تفكيره »

منذ عام ١٨٣٥ أخذت مياه غزيرة تفيض تحت الكبرى[1] وذلك حينما كان جوتير عاكفا على كتابة مقدمته لقصة المودموزيل دى موبين ، وكان السانت سيمونيست يطنون فى اذنيه كمال الانسانية المزعوم معلنين جهاراً ضرورة الاصلاح الاجتماعى ، ولكن كأغلبية الاشتراكيين المثاليين كانوا يؤمنين بالتطور الاجتماعى السلمى الأمر الذى جعلهم يناهضون كالآخرين فكرة الكفاح الطبقى ويرفضون قيام البروليتاريا بعمل مستقل كطبقة مستقلة لأن عن ذلك تتمخض أحداث رهيبة دلت عليها حوادث عام ١٨٤٨ .

وفى السنوات التى تلت عام ١٨٤٨ لم يعد موضوعا للبحث سواء كان من واجب الطبقات المالكة أن تعمل على تحسين حالة الطبقات غير المالكة ، وإنما تركز الأمر فيمن هو الأصلح لتولى الحكم ، هل هم الملاك أم الذين لا يملكون . فى تلك السنوات غدت العلاقات بين الطبقات واضحة لا غموض فيه ولا إبهام ، حيث حزمت البرجوازية أمرها وصممت على استعباد الكتل العاملة بالقوة ، وبتحقيق ذلك استقر الوضع فى أذهان أبطال الفنانين الروائيين الذين كانوا يؤلفون للأغنياء وعلى رأسهم ايرنست رينان الذى كتب مقالا بعنوان « المثقفون والاصلاح الخلقى » حث فيه الحكومة على استعمال القوة فقال : —

« على الحكومة القوية أن تسخر
سكان الريف الأشداء ليقوموا عنها

---

(١) تعبير فى اللغة الانجليزية معناه أن أحداثا جساما وقعت — المعرب

بالعمـل حتى يتسنى لنـا التفرغ
للتفكير والتأمل » (١).

هذا الفهم للقضية بين البرجوازية والبرولتاريا انعكس بوضوح فى أعمال مفكرى البرجوازية ، تلك هى الحقيقة التى لا سبيل إلى انكارها أو الجدل فيها بأى حال من الأحوال ، ولكم كان محقا ومصيبا اكليسياستيس Excleaiastes حين قال : —

« من المؤكد أن الضغط يولد الانفجار .
والمظالم تحول العـاقل إلى مجنون »

وعليه فان إدراك مفكرى البرجوازية لحقيقة الكفاح بين طبقتهم وطبقة البروليتاريا أدى بهم تدريجياً إلى فقدان القدرة على دراسة المظاهر الاجتماعية بشىء من التجرد العلمى الخالص ، وهذا الموقف قلل بالتالى من القيم الذاتية لانتاجهم العلمى بدرجات متفاوتة .

والغريب أنه بينما عمل تطور علم الاقتصاد السياسى البرجوازى على خلق أعلام وعمالقة فى العصور المـاضية يجيدون التفكير العلمى الخالص أمثال دافيد ركاردو David ricado بدأت النتائج فى العصور الحديثة تتحول إلى إلى ثرثرة يلوكها بعض الأقزام أمثال فردريك باستيات Fredric bastiat

أما فى محيط الفلسفة فسلك الاتجاه طريقاً مثالية رجعية تتمثل فى روح المحافظة المناهضة لكل تقدم فى العـلوم الطبيعية ، وكانت تهدف إلى تدعيم التقاليد الدينية القديمة .

وعليه فلم يستطع الفن أن ينجو من هذا المصير وسنرى بعد قليل إلى أى مدى من التناقض المثير للضحك والسخرية امتد نفوذ المثاليين الرجعيين آنذاك سيما بين الرسامين المحدثين . وخلاصة القول فان وجهتى النظر المحافظة والمثالية الرجعية لم يحولا بين الفنانين وبين دراستهم للمجتمع المحيط بهم كما أنهما

---

(١) ص ١٥٤ — ١٩٥ كتاب نظرية الفن للفن لـكاسان M. cassagne

لم يحولا بينهم وبين تقديم أعمال فنية رائعة بالرغم من السدود والقيود التى ضربت حول آفاق خيالهم الخصب ومواهبهم الممتازة وبعداوتهم للكفاح التحريرى العنيف الذى كان دائراً وقتذاك ، فانهم استبعدوا من أعمالهم التفاهات التى كانت تزخر بها حياة البرجوازية . أما اتجاهاتهم الذاتية إزاء البيئة الاجتماعية التى كانوا يدرسونها بدقة ، فأشار إلى فقدانهم العطف على المجتمع الذى أوشك على السقوط والانهيار . وأدى فقدان العطف هذا بدوره إلى فقدان الاهتمام بالمجتمع ، فأصبح لا مفر لهم من الجنوح إلى المذهب الطبيعى الذى خط الأسس لأعمالهم الرائعة ، وبالتالى قادهم كما يقول هايزمان ، إلى طريق مقفله وسرداب مظلم لا سبيل إلى الخروج منه » .

وبالرغم من كل ذلك ظلت حركة الطبقة العاملة المعاصرة منيعة الجانب صعبة المنال . صحيح أن أميل زولا ألف جيرمنال Germinal ولكن بصرف النظر عن الضعف المشاهد فى القصة ينبغى ألا ننسى أن زولا بدأ إذ ذاك يميل نحو الاشتراكية كاعترافه بذلك ، ولكن تجاربه المحدودة لم تمكنه من دراسة وتصوير الحركات الاجتماعية الكبيرة فى قوالب فنية رائعة . كانت طريقته مماثلة تماما لما أطلق عليه كارل ماركس « الاتجاه الفكرى للمادية الطبيعية العلمية » ، التى فشلت لتدرك أن الأعمال والرغبات والأذواق والعادات فى ذهن الانسان الاجتماعى يستحيل تفسيرها بعلم الطبيعة أو علم الأمراض طالما كلها خاضعة للعلاقات الاجتماعية . والفنان الذى يتمسك بهذه الطريقة يمكنه أن يدرس ويصور الماموث والتماسيح كأفراد فى ذاتها وليس كأعضاء فى وحدة إجتماعية كبيرة ، وهذا ما أحس به هايزمان حينما قال أن الجنوح نحو الطبيعة انتهى به السرى فى طريق مقفله وسرداب مظلم لا سبيل إلى الخروج منه . إذ لم يترك ذلك للفنان مجالا غير الوصف والوصف فقط ، وصف « مسائل الحب بين زوجة البقال وتاجر الخمور على الناصية » [1].

---

(١) ص ١٧٦ — ١٧٧ كتاب تحقيق التطور لجوليز هوريت Julcs Huret
Enouete sur l,evolution litteraire

محاولات كهذه كان من الممكن أن تخدم مصالح حيوية لو توجهت نحو العلاقات الاجتماعية كما هى الحال فى الواقعية الروسية ، غير أن الواقعيين الفرنسيين ظلوا منعزلين عن العلاقات الاجتماعية . وكنتيجة حتمية لذلك فان تصوير مسائل الحب بين زوجة البقال وتاجر الخمور على الناصية غدا أمراً متعبا ومملا .

وهايزمان Huysmans نفسه سلك مسلك الطبيعيين فى بعض مؤلفاته كرواية « المؤجرين العتاه[1] » غير أنه لما سئم تصوير الذنوب والآثام على حد تعبيره الحر فى طلق المذهب الجديد وانتهى كما يقول الألمان يقذف الطفل والإناء الذى يستحم فيه . فقصته الغريبة جداً والباعثة للسأم والعلل فى بعض أجزائها تقدم الدليل على مانقول ، إذ أحـــد أشخاص رواية ويدعى اسنتيس Des Esseintes صور لنا نوعا من السيوپرمان ،فوقع بذلك فيما كان يحاول الخروج عليه وهو وصف مسائل الحب بين زوجة البقال وتاجر الخمور على الناصية .

اتجاهات من هذا النوع تؤكد الملاحظة التى أبداها ليكونت دى ليسال حين قال « حينما تختفى الحياة الحقيقية تتركز وظيفة الشعر فى خلق حياة مثالية» غير أن الحياة المثالية للسيوپرمان المزعوم تخلو من أى مضمون أو معنى إنسانى يبرز خلقها ، ويلوح أن المقصود بها كان انبعاث الأمل فى النفوس التى أضناها طول البحث عن مخرج من السرداب المظلم الذى انسجنت فيه . ولما لم تتمخض المحاولة عن شىء ذى بال اتجه هايزمان نحو التصوف عله يجد سبيلا يخلصه من المأزق الذى سقط فيه ، والحقيقة لم يكن هناك عاصم من ذلك .

الفنان الذى يتحول إلى متصوف لا يرفض المضمون الايدلوجى لعمله الفنى فحسب وإنما يخلع عليه طابعاً معيناً أيضاً ، إذ التصوف فى ذاته فكرة ولكنها فكرة غامضة فكرة تناقض العقل على خط مستقيم . فالمتصوف لا يكره أن يقص قصة أو يقدم شيئا ولكن قصته تتضمن دائما شيئا لم يكن

---

(1) les soews Vatard

يعرف من قبل ، شيئا يناقض الواقع المتعارف بين الناس ومرة أخرى يقدم لنا هايزمان نفسه الدليل على أن العمل الفنى إذا ماخلا من المضمون الايدلوجى يفقد قيمته . ولكن حينما يغدو الفنان أعمى لا يرى أو يحس بالاتجاهات الاجتماعية فى عصره تفقد الأفكار التى تعبر عنها أعماله كثيراً من قيمتها وكنتيجة لذلك يتدهور إنتاجه إلى حد بعيد .

هذه حقيقة مهمة فى تاريخ الفن والأدب على السواء ، ولعلنا رجعنا إليها فى مواطن أخرى من هذا البحث ، إذ يجدر بنا الآن تلخيص النتائج التى وصلنا إليها .

ينشأ الاتجاه نحو الفن للفن ويستقر كلما انعدم أو كاد ينعدم الانسجام بين المشتغلين بالفن وبين البيئة التى يعيشون فيها ، وعدم الانسجام هذا له تأثير نافع ينعكس على الأعمال الفنية لأنه يساعد الفنان ليصعد فوق بيئته ، هكذا كان الحال مع بوشكين أيام حكم نيقولا الأول فى روسيا ، وهكذا كانت مع الرومانتيكيين والبارنسيان والواقعين الأوائل فى فرنسا ، ولن يصعب علينا إيراد أمثلة أخرى من الآداب والفنون التى بلغت شأوا من التقدم والرقى فى أية بقعة من بقاع الأرض حيث يعيش البشر .

ولكن فى نفس الوقت بالرغم من أن الرومانتيكيين والبارنسيان والواقعيين الأوائل كانوا يثورون على انحطاط الأخلاق والأساليب البرجوازية نجدهم من ناحية أخرى راضين عن العلاقات الاجتماعية التى كانت سائدة فى المجتمع والتى تأصلت فيها جذور هذا الانحطاط ، ويبدو أن هذا الموقف ينشأ أولا عن الغريزة ، ولكنه لايلبث أن يتطور فيصدر عن وعى كلما اشتد الكفاح التحريرى ضد نظام البرجوازية الاجتماعى وعندئذ يرتبط مؤيدو نظرية الفن للفن مكرهين أو طائعين — كل حسب طبيعته الطبقية — بمن ثاروا عليهم فى مرحلة أو فترة ما . وكلما كان الارتباط صادراً عن وعى وإدراك كلما خلت أعمالهم من مضمونات يدلوجية ، ولكن عدم إدراكهم للاتجاه الجديد الذى يهدف إلى تجديد الحياة الاجتماعية كلها يصور أفكارهم فى صورة

المتعصب الأعمى ، فتقل بذلك القيم النوعية للأفكار التى تعبر عنها أعمالهم .

وكنتيجة طبيعية لذلك فإن الواقعية الفرنسيـــة انتهت إلى سرداب مظلم وطريق مقفلة ، إذ تحول الكتاب الذين كانوا فى يوم ما يناصرون المذهب الطبيعى ، إلى الاتجاه المتصوف الفاسد .

وقبل أن أفرغ من هـذا الجانب من البحث أحب أن ألاحظ بعض ملاحظات على موقف بوشكين فأقول — حينما كان شعره يدوى فى قصيدة « الرعاع » مثلا كانت كلمانه تـكاد تنفجر سخطا وغضبا ، ولم نعثر فيهـا على أثر لأية تفاهة كان يتهمه بها بيساريف .

أنب بوشكين من أسماهم بالرعاع فى المجتمع ولـكنه لم يكن يقصد بالرعاع كتل الشعب الحقيقى ، لأن الشعب فى ذلك الوقت كان بمعزل تام عن دوائر الخيال والتأمل الأدبى فى روسيا بسبب تفضيلهم سلطانية حسـاء أكثر من ميلهم إلى آلهة الشعر وعرائسه . هـذا الارتباط الأرضى الوضيع هو الذى عجز أن يتسامح الشاعر أمامه ، وهذا كل ما يمكن أن يوجه إلى بوشكين من نقد ، فلو كان يرفض حقا محاولة تعليم الرعاع فلم يكن ذلك إلا لأنه فقد الأمل فيهم كلية وهنا لا نجد أثرا لتفهاهة أو رجعية الأمر الذى يرفع حقـا من قدر بوشكين والذى يشير إلى تفوقه على المدافعين عن نظرية الفن للفن قاطبة .

وفى نفس الوقت فإن لهذا التفوق طـابعه النسبى إذ لم يهزأ بوشكين أو يسخر بالسانت سيمونيست أو من كان يماثلهم ، إن كان فى روسيا من كان يماثلهم فى ذلك الحين . كان بوشكين رجلا ، وكان أمينا وكان كريما أيضا ، ولـكن بالرغم من أمانته وكرمه فقد كان واقعا تحت تأثير رواسب طبقية منذ طفولته جعلته يرى استحالة تامة أو مثالية متطرفة متغالية فى فكرة إلغاء الاستغلال الطبقى ، ويرجع أنه لو سمع بأية خطط عملية لانهاء الاستغلال الطبقى ، وبالأخص لو حدثت فى روسيا حوادث كتلك التى قام بها السانت سيمونيت فى فرنسا لـكان من المحتمل أن ينفجر بوشكين ضد المستغلين معبرا عن ذلك بمقالاته الملتهبة أو قصصه المشتعلة أو شعره الثائر كالبركان ، وتبرر

الاماءة البسيطة التى أشار بها بوشكين فى مقاله بعنوان « خواطر أثناء السفر» ما ذهبنا إليه، فنى تلك المقالة قارن بوشكين فى مقاله المكاسب التافهة الضئيلة التى حصل عليها الفلاح الروسى المستعبد وبين الامتيازات الواسعة التى نالها العامل فى غرب أوربا .

ومهما يكن فى الأمر من شىء فان تأخر روسيا الاقتصادى فى ذلك الوقت خلص بوشكين من السقوط فى الهوة التى تردى فيها جوتير وزملاؤه .

أنها لقصة قديمة كما يقولون إلا أنها دائما متجددة ، وهى حيثما تعيش طبقة على استغلال طبقة أخرى أقل منها مستوى فى السلم الاقتصادى يخيل للطبقة العليا أنها تسير فى اتجاه صاعد والحقيقة أنها تسير فى اتجاه أسفل، وهذه الظاهرة قد تبدو غير مفهومة من أول وهلة غير أننا نحاول تفسيرها بما يأتى : —

كثيرا ما يكون مستوى الطبقات الحاكمة الأيدلوجى أعلا فى بلاد أكثر تأخرا اقتصاديا من بلاد متقدمة فى اقتصادياتها . وحتى ذلك الحين لم تبلغ روسيا المستوى العالى من التقدم الاقتصادى الذى بلغته بلاد غرب أوربا حيث أنصار نظرية الفن للفن تحولوا إلى مدافعين واعين عن نظام إجتماعى قائم على استغلال طبقة لطبقة أخرى، الأمر الذى جعلنا نجد من يتحمسون بضرورة استقلال الفن المطلق ، ولكن فى أيام بوشكين كان الموقف فى روسيا جد مختلف وهذا ربما كان من حسن حظ بوشكين ! !

(٣)

لقد ذكرنا فيما أنه لا يوجد شيء يطلق عليه عمل فنى فى حين أنه يخلو من أى مضمون أيدلوجى ، والآن نضيف ، ليست كل فكرة تصلح لتكون أساساً يقوم عليه عمل فنى ، ولكن الأفكار التى تؤدى إلى الاختلاط بين بنى البشر ، وتعمل على تقريب الأفراد والجماعات من بعضها هى التى توحى للفنان وليس الفنان هو الذى يرسم حدود هذا الاختلاط ، أنما المستوى الثقافى الذى بلغه المجتمع حيث يعمل الفنان هو الذى يخططها ويعينها .

أما فى مجتمع منقسم على نفسه إلى طبقات يتوقف تعيين الحدود على طبيعة العلاقات بين الطبقات وعلى مستوى التطور الذى وصلت إليه كل طبقة من تلك الطبقات .

فحينما اشتعل كفاح البرجوازية لتحطيم سلطان الاستقراطية الروحى والأخلاقى أى حينما كانت البرجوازية طبقة ثورية قادت معها جميع كتل العمال وكونت معهم أمة موحدة ، فى ذلك الحين كان مفكرو البرجوازية النابهون هم أنفسهم مفكروا الأمة كلها باستثناء الاستقراطية .

وبعبارة أخرى أن حدود الاختلاط بين الناس المتأثرين بالفنانين الذين انضموا إلى صفوف البرجوازية انفرجت دائرته واتسعت ولكن حينما غدت مصالح البرجوازيه غير مصالح العمال ، وبالأخص حينما غدت متناقضة مع مصالح البروليتاريا انكمشت تلك الحدود وضاقت .

قال وسكن « يعجز البخيل عن البكاء على ماله المفقود ، ولقد أتى زمن بدأت فيه أخلاق البرجوازيه تقترب من أخلاق البخيل الحزين على ماله المفقود مع حفظ الفارق بين الطرفين .

البخيل بكى وانتهى بكاؤه ، أما البرجوازيه فقد فقدت اطمئنانها الروحى إلى الأبد بسبب الخسارة التى تهدد مستقبلها على الدوام .

وقال إ كليسيات « من المؤكد أن الضغط يولد الانفجار والظلم يحول العاقل إلى مجنون » والخوف من الانفجار هو الذى يسبب امتداد القلق إلى المستقبل ومقدار نضوج الطبقات المحكومة بقدر ما تفقد الطبقات الحاكمة قيمها الذاتية فيخطو فنها الذى يعبر عن تجاربها .

لقد رأينا كيف نشأ مذهب التصوف فى الأدب الفرنسى ، نشأ لأن الكتاب الذين كانوا مدركين عدم إمكانية اعتمادهم على الأسلوب دون المضمون أى دون الفكرة ، كانوا فى نفس الوقت عاجزين أيضا عن هضم الأفكار التحريرية الجريئة فى عصرهم ، وهذا الادراك بعدم إمكانية الاعتماد على الأسلوب دون المضمون ، والعجز عن هضم الأفكار التحريرية الجريئة كان لهذا وذاك اثر كبير فى إفساد أعمالهم الفنية كما سبق أن أفسدها التصوف وليس مذهب التصوف وحده عدو الفكر اللدود ، وإنما كل من يدافع عن فكرة تافهة هو عدو لدود للفكر أيضا لأنه حينما يقوم العمل الفنى على أساس فكرة تافهة ينتج من ذلك تناقضات داخلية كثير تتأثر بها قيم الفن الجميل.

أذكر أننى عالجت ذات مرة نقد تمثيلية كنون هامسون[1] Knut Hamsun التى عنوانها « على أبواب الملك » At the king's gates نقدتها كمثل لعمل فنى أفسده الاعتماد على فكرة تافهة ولكنى أرجو أن يغفر لى القارىء بعد أن استميحه المعذرة أن أعدت هنا بعض ماسبق ان قلته .

بطل التمثيلية هو إيفار كارينو الذى يلفق بالخداع والتضليل مايعجز عنه بالحق والموهبة ، وإيفار يرى فى نفسه أنه إنسان له أفكار حرة كحرية الطائر فماذا كتب هذا المفكر الحر كالطائر عن المقاومة وعن البغض والكراهية . ولكن من هم أولئك الذين يهيب بنا إيفار لنقاومهم ، ومن هم الذين يعلمنا كيف نكرههم ونبغضهم حقاً إنهم البرولتاريا . نشهد بأننا صادفنا عدداً

(١) كاتب نرويجى مشهور عاش بين عامى ١٨٥٩ — ١٩٥٢ عمل في شبابه كعامل فى الاحواض ثم امضى عددا من السنين في فقر مدقع بالولايات المتحدة بدأ التأليف عام ١٨٧٧ وكان أول نجاحه روايته « الجوع » التى نشر بعض فصولها فى جريدة بكينهاجن بالدانمارك ، وعندما ظهر هتلر ايدهامون النازية وتحمس لها حتى بعد احتلال النازية لوطنه — المترجم .

قليلا جداً من هذا النوع من الأبطال فى الأدب . أما فى الحياة الحقيقية فلم نصادف أحـداً على الإطلاق . فماذا يكون الانسان الذى يدعو لمقاومة البرولتاريا غير أنه مفكر برجوازى ؟ ولـكن هذا المفكر البرجوازى يبدو لنفسه وللكاتب كنوت هامسون كما لو كان ثائراً عظيما ! !

لقد رأينا عقليات ثائرة كهذه العقلية فى الأدب الرومانتيكى الفرنسى القديم ، وعرفنا الظاهرة المميزة لهم إنمـا هى محافظتهم ، فجوتيركان يبغض البرجوازية وفى نفس الوقت كان يهتف بسقوط أولئـك الذين ينادون بالتخلص من علاقات البرجوازية الاجتماعية ولم يكن إيفارسوى أحد الورثة الروحيين للرومانتيكية الفرنسية الممتازة ، غير أنه يذهب شوطا أبعد من أستاذه فى العداوة والبغضاء .

فلو كان الرومانتيكيون محافظين فإن إيفـار كارينو رجعى موغل فى الرجعية ومثالى نادر بين المثاليين من طراز شيدرين [1] .

أراد إيفار تحطيم البرولستاريا كما كان يريد الأرض تحطيم الفلاحين عبيد الأرض ويمثل هذا الهراء الفاضح تبلغ المثالية أقصى حدود العبث . جميع أفكار إيفار الحرة كحرية الطائر تافهة . عقله المغلوب يخيل له ولأمثـاله أن البروليتاريا كطبقة تستغل باقى طبقات المجتمع . والغريب أن هامسون نفسه يشترك مع بطله فى هذه التفاهة وهـذا العبث فيصوره كفريسة لـكوارث ونكبات لا آخر لها لسبب واحد وهو مقاومة إيفار للبروليتاريا البغيضة .

يفقد إيفار وظيفته كأستاذ مثلا ، ويعجز عن طبع كتاب ألفه ، وباختصار تشرده البرجوازية المحيطة به من وقت لآخر .

فى أى مكان فى الدنيا وفى أية مثالية تعيش هذه البرجوازية التى تقسو هذه القسوة القاسية على من ينادى بضرورة مقاومة البروليتاريا ! ؟

وكنتيجة ولهذا التناقض وتفاهة الفكرة التى أراد الكاتب تصويرها فى شكل

---

(١) كاتب روائى روسى عاش فى القرن التاسع عشر اشتهر بالسخرية والتقريع — المترجم

مفزع مبك معاً ، إلا أنها خرجت مضحكة تدعو للهزء والسخرية ، الأمر الذى أضر بالتمثيلية ضرراً بليغاً هوى بها إلى أسفل سافلين .

لهامسون مواهب عظيمة ، ولكن ليست هناك موهبة واحدة يمكنها طمس الحقائق أو اختلاق حق من الباطل ، وكل من يحاول عملا كهذا فلا يلومن إلا لنفسه أن سقط عمله فى ميدان الفن والأدب . وعموميا لوكانت تصور تفاهة التمثيلية شيئا ، فإنما كانت تصور فهم المؤلف لطبيعة الكفاح الطبقى فى المجتمع الذى تعبر التمثيلية عن صداه الأدبى .

لم يكن هامسون فرنسياً ، ولكن اختلاف الجنسية لن يحدث فرقاً أو أثراً فلقد لاحظ البيان الشيوعى منذ زمن بعيد أنه « فى البلاد المتقدمة تتحول القومية الضيقة والتفكير المحلى الضيق تدريجياً إلى آداب وطنية لا تلبث أن تتطور بدورها إلى آداب عالمية نظراً لتطور الرأسمالية المحتوم .

صحيح أن هامسون ولد وتربى فى إحدى أقطار أوربا الغربية المتأخرة اقتصادياً وربما يفسر هذا سلامة نيته إزاء البروليتاريا ، ولكن تأخر بلاده الاقتصادى لم يمنعه من أن يجهر بعداوته للطبقة العاملة فيحاول إثارة العواطف بين المثقفين البرجوازيين ، ليهبوا للكفاح ضدها .

فى أكثر البلاد تقدماً تختلف وجهة نظر إيفار تماماً عن تعاليم نيتشه ، إنها ترجمة جديدة لنظرية قديمة معدلة تهدف إلى كفاح البرجوازية كما رأينا من قبل ، ولكنها تسير يداً بيد حانية عاطفة على المجتمع البرجوازى ، ترجمة أصابها بعض التعديل بحكم مقتضيات الرأسمالية الحديثة . وبالإضافة إلى ذلك فإن هامسون لا يعدم صنواً له وقريناً فى كاتب آخر من كتاب الدراما المفكرين ولكنه فرنسى الأصل والمولد والنشأة وهو من ألمع الأدباء الفرنسيين الموهوبين ، ذلك هو فرنسوا دى كوريل Francois de curel .

مما لاشك فيه أن تمثيلية « وليمة الأسد[1] » لكوريل من أميز مؤلفاته ، وبطل هذه التمثيلية هو جان دى سانسى اهتم بالاشتراكية المسيحية أول

---

(١) The Lion's Feast

الأمر تحت مؤثرات شاذة معينة ثم ما لبث أن تحول عنها إلى مدافع لبق عن الشركات الرأسمالية الكبيرة ذات الإنتاج الضخم .

وفى الفصل الرابع المشهد الثالث يظهر البطل فى دور خطيب مفوه يحاول أن يقنع العمال بأن الأنانية التى تعمل على زيادة الانتاج ، مثلها بالنسبة للعمال كمثل المحسن المنعم بالنسبة للعجزة والمحرومين أى أنها مصدر خير ونفع وبركة ونفع لهم . وحينما يعارضه مستمعوه ينفجر غاضباً فيسترسل شارحاً لهم دور الرأسمالى ودور العمال فى الإنتاج بأسلوب كله استعارات وكفايات فيرعد ويزيد وهو يقول :ـــ

يقال إن الثعالب تسير فى الغابة خلف
الأسد لتنال من فضلات الفريسة
التى يصطادها ، وهـــذا نظراً
لضعف الثعالب وعجزهـا عن
مهاجمة الجاموس أو اللحـاق
بالغزلان .

أمال القطيع كلها معقودة
على مخالب الأسد سيد الوحوش
هل تسمعون أقول مخالبه
فحينما يأتى الليـــل ويرخى
الظلام سدوله يبرح الأسد عرينه
باحثاً عن الفريسة . إنه يجدها ،
فيقفز عليهـا بقوة ويشـتبك
معها فى صراع وحشى عنيف
يؤدى إلى الموت بعد أن تخضب
الأرض بالدماء ـ وليست دائماً
دماء الفريسة ـــ وبعـــدها

تقام الوليمة الملوكية التى تشهدها الثعالب بكل اعجاب وإكبار . وبعد ما ينال الأسد كفايته تأكل الثعالب ما تبقى . اننى دون شك احترم الحقوق التى نالها الأسد بمخالبه .

هل تعتقدون أنه لو قسم الأسد فريسته بالتساوى بينه وبين الثعالب فاحتبس لنفسه قطعة صغيرة من لحم الفريسة ينال كل ثعلب نصيباً أوفر يزيد من إشباعة بصورة أحسن ؟ قد يصح ذلك ولكنى أعتقد أن حيوانا لطيفا كهذا لن يعود سيداللوحوش ! وانما يغدو كلبا هزيلا يسير خلف رجل أعمى. اننى أستطيع أن أراه متوقفا عن الصيد بمجرد سماعه أول أنة توجعت بها فريسته ، فيكتفى بلعق جروحها .

هبوا لى حيوانا كاسرا له شره بالغنيمة ومفطور على الصيد والقنص والقتل وأنا زعيم لكم أنه من أول زأرة يزأرها هذا الحيوان

يضمن كل ثعلب شريحة تقيم
أوده وتطرد جوعه؟

اعترف إذ ليس من الضرورى جداً أن يؤاخذ الفنان على ما تنطق به ألسنة أبطاله ، ولكن كثيراً ما نعثر على بعض شذرات هنا وهناك تدلنا على حقيقة مؤلمة من الأفكار والاتجاهات التى يعبر عنها أبطاله .

جو القصة كله يدل على أن المؤلف نفسه موافق على تلك المقارنة التى جرت على لسان جان دى سانسى مصوراً بها الموقف بين المخدم والأسد من جانب وبين العمال والثعالب فى الجانب الآخر ، ومن الواضح أيضاً أن المؤلف نفسه مستعد ليردد عبارات بطله إذ يقول « أعتقد فى الأسد » . « احترم الحقوق التى نالها بمخالبه » . وأنه لمستعد أيضاً ليهيب بالعمال كيما يرضوا بالفتات الذى يتصدق به الرأسماليون عليهم ويتراءى له كفاح العمال ضد أصحاب العمل إنما مبعثه الضعف والحسد .

هذه المقارنة هى الفكرة الأساسية للتمثيلية ، أنها لفكرة تخلو من أيه ذرة من الحق والعدل لأنها قلبت طبيعة العلاقات الحقيقية القائمة ، قلبتها رأساً على عقب أنها قلبت حقيقة الوضع بين العامل وصاحب العمل .

الثعالب لا تقدم شيئا ليأكله الأسد ، وإنما تنال قدراً بسيطا عله يخفف عنها وطأة الجوع تناله على سبيل الصدقة والإحسان . ولكن من يجرؤ ليدعى أن العمال المستخدمين فى مصنع ما لا يقدمون شيئا لصاحب العمل نتيجة لاشتراكهم فى عملية الانتاج . من المؤكد أن جميع السفسطة الاقتصادية لا تثبت أمام هذا الادعاء الباطل لأنه من الواضح أن السلع المنتجة إنما هى من إنتاج عمل العمال . لا ينكر أحد أن المخدم نفسه قد يشترك مع العمال فى عملية الانتاج كمهندس أو مدير وينال نظير ذلك راتبا شهريا معلوما ، ولكن مرتب المدير شىء والأرباح التى تعود للمخدم — صاحب المصنع — فتعمل على تضخيم رأس المال شىء آخر . ما هو المبرر الذى يجعل فائض القيمة — الربح — يضاف إلى رأس المال ؟ .

غير أن سانسى لايطمعنا فى تقديم حل أو يتفضل بالإجابة على السؤال وإنما يتركنا فى بلبلة واضطراب وحيرة فكرية دون أن يشير حتى إلى دخله الخاص كيف حصل عليه بصفته أحد حملة الأسهم فى مشروع المصنع .

المعلوم أن حامل السهم لا يؤدى شيئاً للعمل أكثر من قبوله دخلا يعود عليه كل عام . فلو كان هناك امرؤ يشبه الثعالب يتغذى بما يقدمه له أعمال الآخرين من ثمار ، إنما هم حملة الأسهم الذين يتركز جهدهم فى مراقبة أسهمهم وما تدره عليهم من خيرات ، ويضاف إلى هؤلاء مفكرو البرجوازية الذين لايساهمون بشىء فى الانتاج وإنما يلتقطون الفتات المتساقط عليهم من موائد الرأسمالية الدسمة .

ويا للأسف فإن كوريل الموهوب نفسه بين هؤلاء المفكرين لأنه فى الكفاح بين العمال والرأسماليين انتظم فى صفوف الأخيرين راسما صورة تافهة مضللة للعلاقات بين المستغلين والمستغلين .

ولننتقل الآن إلى تمثيلية بورجيت Bourget ، الحاجز La Barricade ، فماذا تعبر هذه التمثيلية إن تكن نداءاً موجها إلى البرجوازية من المؤلف الموهوب ينصحها فيه لتنظيم صفوفها استعداداً لمعركة الكفاح ضد البروليتاريا إذ الفن البروجوازى أخذ فى ذلك الحين يُعدُّ محى الحروب دون اشتراك عملى من جانب الفنانين أنفسهم لأنهم لم يولدوا للمشقة والجهد ، وإنما صيغوا أبطالا ولكن لغير معترك سوى معترك البطالة والفراغ الفاسد والمفسد معا .

بإسم من تنشب الحرب ؟ بالأسف باسم الطمع ، غير أن هذا الطمع لم يكن طمع شخصى أو طائفة وإنما هو طمع طبقة كاملة . وما دام الأمر كذلك فللننظر مليا إلى أى غاية انتهينا .

احتقر الرومانتيكيون البرجوازية لتقديرها قطعة الخمسة فرنكات أكثر من أى شىء آخر ولكن ما هو الهدف الذى يدافع عنه فنانون مثل كوريل ومورجيت وهامسون ؟ لا شك أنه العلاقات الاجتماعية التى تضمن للبرجوازية موارد يدر عليها كميات ضخمة من قطع الخمسة فرنكات فانظروا

إلى أى حد ابتعد هؤلاء الفنانون عن الرومانتيكية فى عهودها القديمة !

ولكن ما هو العامل الجديد الذى أحدث هذا البون الكبير بينهم وبين الرومانتيكيين القدامى؟ لا شىء غير عجلة التطور الاجتماعى التى لا ترحم ، فكلما نمت التناقضات الداخلية الكامنة فى طريقة الإنتاج الرأسمالى ، كلما صعب على الفنانين الذين أخلصوا لطرق التفكير ليظلوا مستمسكين بنظرية الفن للفن منعزلين داخل أبراجهم العاجية .

لا أعرف قطراً واحداً فى عالمنا الحـــديث المتمدين فقد فيه شباب البرجوازية عطفهم على آراء فردريك نيتشه . لقد احتقر نيتشه معاصريه النيام أكثر مما احتقر جوتير البرجوازية فى عصره . ولكن ماذا كانت جريمة معاصرى نيتشه حتى استحقوا منه ذلك الاحتقار، ماذا كانت جريرتهم الأساسية المقدمة على كل ما عداها ؟

الحقيقة التى لا يعتريها الشك لأنهم أمسكوا عن تقديم النصح والإرشاد لأولئك الذين يتربعون على كراسى الحكم فى المجتمع ، والنصح والإرشاد بماذا ؟ باستعمال القوة دفاعا عن النظام الرأسمالى ضد انتفاض البروليتاريا الثورى لاسيما فى المرحلة التاريخية القائمة ، وعليه فلا غرابة إذن أن يحقد نيتشه على الاشتراكية والاشتراكيين !

ولكن دعونا نبحث عما يعكسه ذلك فى الفن والأدب بنوع خاص . بينما كان بوشكين ومعاصروه من الرومانتيكيين فى روسيا ينحون باللائمة على الرعاع الذين انصرفوا يعنون بالغذاء أكثر من أى شىء آخر، ظل أولئك الذين كانوا يوحون للرومانتيكية الفرنسية المستحدثة يعيرونها لأنها لم تدافع عن أقواتها وغذائها بكل ما لديها من قوة وسلطان وجبروت ومهما كان الأمر فإن الرومانتيكية المستحدثة كانت كالرومانتيكية القديمة لا تنفك تعلن ضرورة استقلال الفن ، ولكن هل تستقيم الدعوة لاستقلال الفن فى الوقت الذى اتخذ فيه الفن نفسه هدفاً وانطلق يدافع عن علاقات اجتماعية معينة ؟

بالطبع لا ! فن من هذا النوع لاشك أنه فن نفعى رضى بذلك أم لم يرض

أولئك الذين كانوا يحتقرون كل فن نفعى ، وفى الحقيقة لم تكن القضية هنا قضية مصلحة شخصية أوطائفية يصعب حسمها بالنسبة لقوم كرسوا حياتهم لخدمة الفن بإخلاص ، وإنما قضية طبقة كاملة لأن اعتراضهم كان ينصب على أى شىء تفيد منه الأغلبية المستغلة ، كان هدفهم الأسمى يقتصر على ضمان مصلحة الأقلية المتناقضة مع مصلحة الأغلبية ، ولهذا كان موقف هامسون وكوريل إزاء مذهب النفعية فى الفن مضاد لموقف جوتير وفلوبيرت بالرغم من أن الأخيرين لم يتحررا من التعصب لمذهب المحافظة .

ولكن فى نفس الوقت وكنتيجة للمتناقضات الاجتماعية الحادة أصبح هذا التعصب عميقا لدرجة بعيدة بين الفنانين الذين انحازوا إلى جانب البرجوازية حتى غدا استمرارهم فى تأييد نظرية الفن للفن أمراً من الصعوبة بمكان ، ولكن يجب ألا يعنى هذا عدم وجود فنانين البتة يؤيدون بإصرار نظرية الفن للفن غير أن هذا الإصرار كلفهم ثمنا غاليا وغاليا جداً .

تحت تأثير تعاليم نيتشه خيل إلى أنصار الرومانتيكية المستحدثة كما لو كانوا فوق الخير والشر ، ولكن ما معنى فوق الخير والشر ؟ معناه الانشغال بهدف تاريخى عظيم يستحيل الحكم عليه فى حدود قوانين الخير والشر التى شرعت على أساس نظام اجتماعى معين .

فى عام ١٧٩٣ أثناء الكفاح ضد الرجعية كان الفرنسيون الثوريون دون شك فوق الخير والشر بمعنى أن أعمالهم خرجت على القوانين الموضوعة. خروج كهذا على القانون بالرغم من آثاره المحزنة ، تبرره دائما الحاجة إلى القيام بعمل جرىء لحين ما، لاتعترف به القوانين القائمة . وفى النهاية ينتصر الخير على الشر فى الحياة الاجتماعية .

ولنضرب لذلك مثلا بحركة احتلال الباستيل . كان من الضرورى على الثوار الاشتباك مع من كانوا يدافعون عن الباستيل ، ومن يستمر فى قتال كهذا يضع نفسه فوق الخير والشر، ولكن لأن احتلال الباستيل أعلن نهاية سلطان الحكم المطلق المستبد الذى كان بمقتضاه يزج بأى شخص فى غياهب

السجن حسب إرادة الملك والملك وحده ، انهزم الشر أمام الخير فى حياة فرنسا الاجتماعية ، هـذه النتيجة قدمت المبرر لعمل أولئك الذين وضعوا أنفسهم لحين ما فوق الخير والشر للقضاء على الحكم المطلق المستبد .

ولـكن ليس أولئك الذين يدّعون أنهم فوق الخير والشر يجدون دائماً المبرر السليم كما وجده الثوار الفرنسيون .

« إيفار كارينو » مثلا لايشك مطلقاً فى أنه فوق الخير والشر لـكيما يحقق أفكاره الحرة كحرية الطائر . ولـكن كما سبق أن رأينا أن الموقف الذى اتخذه كان موفقاً غير سليم لأنه يهدف إلى ضرورة الـكفاح ضد حركة تحرير البروليتاريا ، ولذلك ففى حالته موقف فوق الخير والشر لا يهدف سوى إلى حرمان الطبقة العاملة من الاستمتاع بالحقوق القليلة التى نالتها فى المجتمع البرجوازى ، وعليه فإن انتصار هدفه لن يقلل من كوارث الشر فى الحياة الاجتماعية وإنما يضاعفها ويضخمها فلا مبرر إذن لموقفه فوق الخير والشر بل ولن يجد له مبرراً ما دام يخدم أغراضا رجعية .

قد يعترض بعضهم فيقول بالرغم من أن إيفار لايجد مبرراً من حيث وجهة نظر البروليتاريا إلا أنه يجد المبرر من حيث وجهة نظر البرجوازية وإنى لأسرع وأعلن الموافقة على هذا الاعتراض ولـكنى أسجل ملاحظة واحدة ، وهى أن وجهة نظر البرجوازية فى هذا الصدد ، إنما هى وجهة نظر أقلية تسعى جهـدها لتخليد امتيازاتها ، ووجهة نظر البروليتاريا من الناحية الأخرى إنما هى وجهة نظر أغلبية تطالب بإلغاء جميع الامتيازات لتحل محلها العدالة والمساواة ، وهذا هو السبب الذى يجعل الأعمال ذات المبرر من حيث وجهة نظر جميع أولئك الذين لا يميلون للدفاع عن مصالح المستغلين (بالـكسر) . أن موكب التطور الاقتصادى الذى تستحيل مقاومته سيؤدى حتما إلى اتساع معسكر الأغلبية بصفة دائمة .

تاق الرومانتيكيون المستحدثون من أعماق قلوبهم بعد أن أفاقوا من سباتهم ورجعوا إلى وعيهم ، تاقوا إلى حركة ، غير أن الحركة التى اشتاقوا

اليها ، إنما كانت حركة مضادة لحركة التحرير فى عصرهم . هـذا هو المفتاح لمعرفة نفسيتهم ، وهو أيضاً السبب الذى جعل اللامعين بينهم يعجزون عن إنتاج أعمال ربما كان فى مقدورهم انتاجها لو اختلفت عواطفهم الاجتماعية وتغيرت طرق تفـكيرهم .

لقد رأينا فيما تقدم كيف كانت تافهـــة الفـكرة التى بنى عليها كوريل تمثيليته « وليمة الأسد » وقلنا إن أية فـكرة تافهة من شأنها أن تفسد أى عمل فنى يعتمد عليها مادامت الفـكرة لا توحى بغير الـكذب والخداع والتضليل فتتسرب كلها إلى نفسية شخصيات الروايه . ومن السهل أن نلمس الفساد الذى تسلل إلى نفسية جان دى سانسى بطل التمثيلية ، إن أى استطراد فى تحليل شخصية البطل قد لايخدم غرضاً ولهذا نفضل الانتقال إلى مثل آخر نحلله بإيجاز

الفـكرة الأساسية فى قصة « الحاجز » هى — ينبغى على كل شخص أن يقف بجانب طبقته الاجتماعية أثناء الـكفاح الطبقى : فمن هو الشخص الذى اعتبره بورجيت « الشخصية المحبوبة جداً [1] فى التمثيلية » لاشك انه العامل العجوز قوشيرون الذى انصرف عن صفوف العمال وانتظم فى صفوف أصحاب العمل ، كل مانسب إلى هذا العامـل كان افتراء محضاً على الفـكرة الأساسية للتمثيلية « وكل من لم يكن أعماه العطف عل البرجوازية لايعجب بموقف هذا العامل .

إحساسات قوشيرون هى إحساسات عبد انطلق مجداً سلاسله وأغلاله ، ولـكن منذ زمن بعيد حدثنا تولستوى على أنه من الصعب جداً إثارة العطف على عبد مطيع مخلص بين قوم لم ينشأوا فى أحضان العبودية ، ويكفى أن نذكر فى هذا الصدد شخصية وسيلى شيبانوف الذى ظلت حالته تدعو للرثاء والعطف نظراً لطاعته المذلة التى حببت اليه الاستشهاد فى سبيل سيدة مهما صادف من أهوال التعذيب والاضطهاد .

---

(١) هذه الفاظ المؤلف بالحرف — ١٩ المقدمة

« دائماً القيصر القيصر القيصر
ذاك عبـد يمجد ربه الأكبر

ومهما يكن فى الأمر من شىء فان القارىء فى هذا العصر لن يعجب بمثل هذه البطولة الذليلة لأنه يجد صعوبة ما ليصدق أن أى جماد ــ فضلا عن إنسان ــ إذا ما وهب القدرة على النطق والنطق فقط يحتمل إنكار ذاته إلى درجة الفناء فى سبيل خدمة ومرضاة مستعبديه ومع ذلك فإن الرجل العجوز قوشيرون فى تمثيلية بورجيت لم يكن على أى الحالات نقيضا لشيبانوف لكيما يتحول من عبـد إلى بروليتاريا حديثة تمشياً مع تطور المجتمع الذى وجد فيه كل من الشخصين ــ قوشيرون وشيبانوف .

ينبغى أن يصيب عين المرء بعض العيب ليرى فى قوشيرون الشخصية المحبوبة جـداً فى التمثيلية . ومهما ادعى بورجيت فلو كان قوشيرون حقاً الشخصية المحبوبة فهذا يعنى أنه ليس من الضرورى أن يقف المرء بجـانب طبقة فى الكفاح الطبقى . وإنمـا بجانب التى يرى فى قضيتها عدالة أكثر من سواها .

بخلق هذه الشخصية ناقض بورجيت نفسه بنفسه إذ هو القائل « بالضغط على الآخرين يتحول العاقل إلى مجنون » والحقيقة أنه يتحول إلى غبى جاهل لايدرك من أمره ولا مما يدور حوله شيئاً . إذن فحينما يستوحى الفنان فكرة تافهة يفسد عليه الفنى ، وقد لا نجد اليوم بين الفنانين المعاصرين من يستطيع أن يستوحى أفكاراً سامية ، أفكاراً غير تافهة فى حين يقصر نفسه على الدفاع عن البرجوازية أثناء كفاحها ضد البروليتاريا .

لقد لاحظت فى موضوع سابق أنه يصعب جداً على أى فنـان يقف بجانب البرجوازية أن يبقى على عهده من الولاء والإخلاص لنظرية الفن للفن ، وبورجيت نفسه يتفق معى فى سلامة هذه الملاحظة حين يقول :

« ليس هناك من يفكر أو يحس أنه يمكنه
أن يظل محايداً فى الحرب الأهلية

الرهيبة التى يتعرض فيها مستقبل
بلادنا كلـــه بل ومستقبل الحضارة
للخطر »[1]

إذن فلو تعصب الفنان للبرجوازية فلا مندوحة من أن يجد نفسه على أحد جانبى « الحاجز » . ولو لم يكن متأثراً بهذا التعصب لا بد أن يجد نفسه فى الجانب الآخر ، إذ لا سبيل إلى الحياد مطلقاً . ولما كانت نظرية الفن للفن لا تؤدى إلى شىء غير الحياد ! فقد جاءت مرحلة حاسمة غدا معها الحياد مستحيلا ، وبالتالى فقدت معها نظرية الفن للفن سحرها وجاذبيتها .

ولا غرابة أن رأينا بعض الفنانين يلوذون فراراً إلى نظرية جديدة فاسدة أيضاً لأنها تقود مباشرة إلى الأنانية الممقوتة ، تلك النظرية الجديدة هى:

« كل لنفسه وللشيطان البعيد »

ومعتنق هذه النظرية لا يفكر أو يهتم بشىء خارج ذاته وحسبنا شاهد على ما نزعم قول موريس باريس Maurice Barres .

« أخلاقنا ، ديننا ، شعورنا الوطنى ،
كلها غدت بالية ولم تعـــد ترشدنا ،
وإلى أن يظهر معلم جديد يستطيع
أن يعيـــد الطمأنينة إلى نفوسنا
علينا أن نستمسك بذاتنا »[2]

لماذا لا يلعب المرء دوره التاريخى فى تلك الحرب الضروس الدائرة رحاها فى قلب المجتمع الحديث سيما وقد وجد كل شىء تحطم وتلاشى ما عدا ذاته وذاته وحدها ؟ الجواب ، هناك شىء مازال يعوقه وهو انعدام المصلحة الاجتماعية المتفاعلة مع ذاته سواء فى الكفاح الدائر أو فى المجتمع نفسه ، ولهذا يظل مشغولا بذاته . وحينما يضيق بهذه الحال المؤلمة التى زج بنفسه

---

(١) قصة الحاجز صفحة ٢٤

(٢) تحت عيون البربريين ص ١٨ Sous L, aeil des barbares

فيها ينزع إلى اختلاق دين من الوهم والخيال فوق هذه الأرض يرتفع إليها فراراً من القضايا الاجتماعية التى تلاحقه وإن كره .

وهذا ما يفعله الآن كثير من الفنانين المعاصرين الذين طلقوا نظرية الفن للفن بحكم الضرورة والظروف القاسية . اننالا نفترى عليهم، فهم وحدهم يعترفون بذلك واليكم ماتقوله المواطنة زنيدا هبياص[1] Zinaidp Hibbius

« حاجة الإنسان الطبيعية والضرورية
إنما هى العبادة والصلاة ، وغير
مهم سواء كان الأنسان واعيا بهذه
الحياة أو غير واع ، وغير مهم
أيضا الطريقة التى تؤدى بها تلك
العبادة أو الصلاة ، ولا حتى
الأله المعبود . فالطريقة تتوقف
على مقدرة الفرد وميوله .
والشعر والغناء والموسيقى
التعبيرية ، كل أولئك هى الطرق
التى تصاغ فيها العبادة وتؤدى
بها الصلاة فتنسكب فى أرواحنا » [2]

لست فى حاجة لأدلل على أن وجود الموسيقى التعبيرية فى العبادة أمر لا يستند إلى حقيقة تاريخيه ، ولا على علاقة الشعر بالعبادة لأن هناك أجيالا طويلة مضت على تاريخ الشعر دون أن تكون له علاقة بالعبادة ولكننى فى حاجة حقا لأستعرض أكبر قدر ممكن مما كتبته مدام هبياص فى هذا العدد تقول الكاتبة فى موضع آخر :

---

(١) هى احدى الشخصيات البارزة فى مدرسة الشعر الرمزى واحدى مؤسسى جمعية الفلسفة الدينية فى الستينات الماضية فى بطرسبرج — بعد ثورة اكتوبر ١٩١٧ هاجرت من روسيا مع زوجها ميرزرخورسكى واصدرت صحيفة مناهضة للسوفيت — المترجم .

(٢) مجموعة قصائد — المقدمة ص٢

« هلا نلام لذكر الحقيقة بأن ذاتنا غدت اليوم ذاتا منفردة انقطعت عن بقية الذوات الأخرى التى جهلتها ولم تعـــد ترغب فيهـا ؟ من حيث العاطفة كلنـــا يحتاج للعبـــادة حيث نعثر على ما نفهمه ونكتنزه . نحتاج إلى الشـــعر إلى انعكاسات قلوبنا ولـكن كلا حسب حاجته الخاصة ، حاجته غير المفهومة لدى الآخرين . وهـذا الشعور بالوحدة يباعد بين الناس ويفرق بعضهم من بعض ويضطـــرهم لينطووا على ذوات أنفسهم . إننـا نخجل من طريقة عبادتنـا لأنها لم توصـــل بيننا وبين الآخرين ، وأكبر الظن هذا هو السبب الذى يجعلنا نؤدى صلاتنا فى همس دون إشراك الآخرين [1] » .

وحينما تصل الانفرادية إلى حدود الانطوائية ، فإمكانية الاتصال فى العبادة تغدو مستحيلة كما تقول مدام هبياص وبذلك يتأثر الشعر خاصة والفن عامة إذ كلاهما عبارة عن وسيلة للجمع بين الناس لا للتفريق والقطيعة وقديما جاء فى التوراة .

« لا يستطيع الإنسان أن يعيش منفرداً »

---

(١) نفس المصدر ص ٣

ولقد تأيدت هـذه الحكمة فى شخص مدام هبياص إذ جاء فى إحدى قصائدها الشعرية . . .

« القساوة طريق التى تقودنى للموت
وبحبى لذاتى كحبى للآله أنجى نفسى

. . .

طريق شـاق وطويل يؤدى للفنـاء
لـكن فى حبى لذاتى كالإله خلاص ونجاة

وهذا أمر مشكوك فيه ! إذ من الذى يحب الإله ؟ إنه الأنانى المتطرف فى أنانيته . وليس من المنتظر أن ينجى أنانى كهـذا مخلوقاً آخر سوى ذات نفسه . والنتيجـة أن الشعراء الذين يؤثرون أنفسهم إلى هذا المدى البعيد لا يهمهم اطلاقا ما يجرى حولهم فى المجتمع ، ولهذا يظل مصدر وحيهم تائهاً هناك فى السديم ولنستمع الآن إلى الأغنية الآتية التى كانت تترنم بها مدام هبياص :—

« يا لحـزنى إذ أموت
فلا أحس بأنى أمـوت
سدى ضاع اجتهـادى
كى أفوز فلا أفوز
وحـينما يأتى الظـلام
فلا أرى وقت المجىء
القلب يحتاج إلى شىء
وشىء معجز جد رهيب
آه لعـل الله يُحـــدث
بعـــد ذلك ما ينيب
وعد من العليـاء جاء
وجاءنا الحـدث الغريب

أبكى بلا دمع من العينين
ينسال على الحد الوسيم
ولو حلفت لجاء حلفى
حلف شيطان رجيم
أمر يحيرنا هنا
فى هذه الدنيا الظلوم

من الملاحظ أن المبنى الفنى لأغنية مدام هبياص جميل رائع يصور المعنى الذى يهدف إليه أروع تصوير فالشخص الذى أحب نفسه كما يجب الاله ، وفقد القدرة على الاختلاط بالآخرين ، لم يبق لهذا الشخص أمر ينزع إليه فيطلبه فى شوق والحاح سوى وقوع المعجزة لتوحى إليه بشىء معدوم ، شىء لم يكن يوجد فى هذه الدنيا من قبل . وبينما الشخص يظل فى انتظار المعجزة لايهمه فى قليل ولا كثير سواء كان عمله الفنى وليد مرض أخضر كما يقول كورنت بابابيف فى إحدى قصصه المشهورة(١) .

ولكن من المؤكد أن الفن الذى يوحى بما هو معدوم فى الدنيا ، إنما هو وليد مرض أخضر لأنه يهدف إلى تحطيم نظم العلاقات الاجتماعية كلها ، ولهذا فقد صدق من نعتوه بالعفن المتعفن المنهار .

صحيح أن نظام الانتاج الرأسمالى لم يتركز بعد فى روسيا لأن الرأسمالية لم تسو حسابها بعد مع النظام القديم ، ولكن الأدب الروسى أخذ يتأثر بتيارات معينة زحفت إليه من أوربا الغربية عصر بطريكة الأكبر ولو كانت هذه التيارات تشير إلى شىء فإنما تشير إلى اتجاه التطور الاجتماعى المرتقب فى روسيا ، تماماً كما أشارت من قبل محاولات الموسيقيين الفرنسيين فى القرن الثامن عشر ، غير أن طبيعة التعفن فى روسيا لم تلك التيارات المستوردة من الخارج لسبب بسيط هو أنها لم تكن انفعالات منبعثة من وجدان

---

(١) مجموعة قصص ص ١٢٨ المجلد الثانى .

الروسيين ، وإنما كانت انعكاسات لانفعالات أمم ومجتمعات غير المجتمع الروسى المعاصر (١) .

أما مدى اهتمام مدام هبياص بالقضايا الاجتماعية فتصوره هذه العبارة التى ننقلها عن كتابها الذى ألفته بالاشتراك مع زوجها وكاتب يدعى فيلوسوفور Filosofor ونشرته فى ألمانيا عام ١٩٠٨ تحاول فيه أن تعرف الأوربيين بحقيقة روح الثورة الروسية فقالت :

« نحن وأنتم سواسية كاليد اليمنى
لليد اليسرى ، غير أن هذه السواسية
عكسية . فكما يقول الفيلسوف كانت
إن أرواحنا مستقرة فى السماء فإن
أرواحكم ارتبطت بالأرض . وكما يقول
نيتشه إن أبولو يؤازركم فإن
ديونيسوس يقف معنا . عبقريتكم
تتجلى فى التواضع والتروى ، بينما
عبقرياتنا تلمع فى التطرف
والاندفاع . تعرفون متى وأين
تقفون ، وإذا ما انتهيتم إلى جدار
أو حائط شامخ فانكم اما تقفون
عنده أو تدورون حوله . أما نحن
فترتطم به ونهشم رءوسنا على صخوره

---

(١) مهما يكن من شىء فقد كانت لهذه التيارات بعض الفوائد كما كانت لها فى نفس الوقت بعض المضار أما الفوائد فانها ظهرت بعض الرءوس مما كان يفرخ فيها من خرافات الرجعية القديمة وأما المضار فانها ملأت رءوس المثقفين الروس بافكار برجوازيه نشأت فى عهد التعفن والانهيار، افكار ما كان في مقدور المثقفين الروسيين السمو اليها نظرا لتأخر مجتمعهم ومن ناحية أخرى اثرت فى نفوس العاطفين على قضية الثوار وبالجملة احدثت تلك التيارات بلبلة فكريه وارتباطات ذهنية أضرت ضررا بليغا بالمسائل العملية .

من الصعب علينا أن نسمح لأنفسنا بالانطلاق ولكن إذا مافعلنا ذلك نعجز عن الوقوف ، فبدل المشى نعدو وبدل العدو نطير ، وحينما نطير نسقط فنتحطم . أنكم تفضلون الانحاط الموشى بالذهب ، ونحن نؤثر التطرف المخضب بالدماء ، تميلون إلى العدول فتشرعون القوانين ، ونميل إلى التطرف فليس لنا قانون ، تعرفون كيف تسيطرون على أعصابكم بينما نحن نحاول أن نفقد أعصابنا ، تتحكمون فى الحاضر ، ونحن نسرع نحو المستقبل ، تلجأون دائما إلى سلطان الدولة ، ولكن نحن نظل دائما نوارا فوضويين ، حتى حينما تطبق علينا سلاسل العبودية . العقل والعاطفة يقودانا إلى أبعد حدود التناقض ، ولكن بالرغم من ذلك نظل صوفيين إلى أعمق أعماق وجودنا (١) .

فيتعلم الأوربيون من ذلك أن الثورة الروسية أمر مطلق كالدولة التى تتوجه الثورة ضدها ويتعلمون أيضا بينما هدف الثورة المنطق الواعى هو الاشتراكية ، فان هدفها الباطن المتصوف إنما هو الفوضوية (٢) .

ويقرر المؤلفون فى الخاتمة أنهم يخصون بهذه المعلومات البرولستاريا وليس البرجوازيه الأوربية ، فهل من أحد يظن ذلك ؟ أن كان هناك من يصدق المؤلفين فى زعمهم فهو مخطىء ، ماعدا تلك العقول التى استوعبت الثقافة

---

(١) القيصر والثورة ص١ — ٢

(٢) نفس المصدر ص ٥

العامة قاطبة أولئك الذين يشاركون ينتشه فى تعاليمه فيعتقدون أن الدولة هى أكثر الوحوش خودا وعجزا [1] — وقس على ذلك .

لم اقتبس هذه الفقرات بقصد الجدل إذ الجدل لا يعنينى فى قليل ولا كثير ، إنما أحاول تشخيص اتجاهات معينة تنشأ أحيانا بين طبقات اجتماعية معينة أيضا ، وكل ما أهدف إليه هو أن توضح هذه الفقرات التى أوردتها من كتاب مدام هبياص وشركائها مدى اهتمام هذا الصنف من المفكرين بالقضايا الاجتماعية وكيف يظلون فرديين متعطشين لوقوع المعجزة ، لأنهم فقدوا الروابط القوية التى تشدهم إلى الحياة الاجتماعية ، وأرجو من ناحية أخرى ألا يكون القارىء قد نسى قول ليكونت دى ليسال فى الشعر حين رأى :

« إن الشعر يقدم مثلا أعلى لأولئك
الذين لم يعد لهم مثل أعلى »

وخلاصة القول حينما يفقد الانسان كل صلاته الروحية مع مواطنيه فان مثله الأعلى فى الحياة يفقد بدوره صلاته بالأرض التى يعيش عليها ، وحينئذ تحمله خيالاته إلى السموات حيث يتحول إلى متصوف فيصيبه العقم العقيم .

لقد ظهر فى الغرب الواعى قبل روسيا السكرى رجال ثاروا على العقل باسم الخيالات والأوهام واللامرئيات وحملوا على الاشتراكيين الديموقراطيين وعلى الفوضويين من رواد الصالونات كجون هنرى ماكاى ، لا لأى ذنب جنوه سوى دفاعهم عن العقل ، ومن هـــؤلاء المتحاملين أريك فولكس Eric Falks حيث يقول . —

« كلهم يبشرون بثورة سلمية ويعتقدون
فى إمكانية تغيير العجلة المسكورة باخرى
سليمة بينما العربة تواصل سيرها
ويبدو لعقلى العاجز أن منطقهم غير مستقيم
وتفكيرهم جامد وغريب وعلى أى الأحوال
كل ما حدث حتى الان لم يحدث نتيجة
لقوة العقل ، وإنما حدث نتيجة للغباوة
والصدقة التى لا تفسير لها » [2]

---

(١) نفس المصدر ص ٦
(٢) الجزء الثالث ص ١٨١ — « الأنسان الأول » Hom Sapiens

والتجاء فولكس للغباوة والصدفة التى لا تفسير لا يماثل تماما انتظار مدام هبياص لوقوع المعجزة ، نفس الفكرة وان جاءت فى تعبير مختلف ، إذ المصدر واحد وهو هذه الموضوعية المتطرقة التى يلجأ إليها كثير من مفكرى البرجوازية فى هذا العصر فالمرء حينما يعتبر ذاته هى الحقيقة الوحيدة ، يفقد كل صلة روحية أو عقلية تربط بينه وبين المجتمع الخارجى فيتراءى له هذا المجتمع الخارجى أما أنه غير موجود وجودا حقيقيا ، وإما موجود وجودا جزئيا بقدر ما تحس به الذات ، ولو كان للمرء اتجاه فلسفى فانه يقرر أن الوجود الجزئى للعالم الخارجى إنما هو من خلق الذات ، من خلق عقلها القاصر .

أما لو كان المرء غير فيلسوف ، كان شخصا عاديا واعتبر أن ذاته هى الحقيقة الوحيدة فى الوجود فلن يهتم ليسأل نفسه كيف خلقت الذات العالم الخارجى وعليه فلن يقدر أو يكون مستعدا على الأقل ليعترف بأية قوة للعقل بل بالعكس يتراءى له العالم الخارجى كشىء أوجدته الصدفة التى لا تفسير لها.

ولو كان هذا الشخص نفسه يعطف على أية حركة إجتماعية لها أثر فى حياة الناس فحينئذ يعتقد مع فولكس فى عدم وجود قوانين تنظم التطور الاجتماعى ، وإنما مصير التطور الاجتماعى تقرره الغباوة الانسانية أو ما يعادل الغباوة الانسانية وهى الصدفة التي لا تفسير لها .

وخلاصة القول فإن وجهة نظر مدام هبياص أو فولكس وأنصارهما لن تتمخض عن نتائج ايجابية تفيد المجتمع أو الإحياء الذين يتحركون فى المجتمع ، فما هو إذن التفسير المادى لهذه الاتجاهات ؟

أن حوادث ١٩٠٥ — ١٩٠٦ فى روسيا تركت أثاراً عميقة فى المثقفين الروسيين بالضبط كالآثار التى تركتها حوادث ١٩٤٨—١٩٤٩ فى الرومانتيكيين الفرنسيين ، فخرجوا على مسرح الحياة ليمثلوا دور من يهتم بالقضايا الاجتماعية ولكن الدور كان أقل مطابقة لنفسية مدام هبياص وشركائها مما كان فى نفسية الرمانتيكيين ، ذلك لأن اهتمام الفريق الأول بالقضايا الاجتماعية كان أكثر سطحية مع فقدانهم الأسباب التى تدعوهم للاهتمام الجاد .

وإذا مارجعنا إلى الفن نجد كل ذلك منعكسا عليه بوضوح ، فالفنان الذى يعتبر ذاته الحقيقية الوحيدة ملزم ليحب نفسه كما يحب الاله بالضبط كما هى الحال عند مدام هبياص ، هذا أمر طبيعى بل وحتمى أيضا ، وحينما يصل به الحب إلى هذه الغاية فلا يعنى فى عمله الفنى بشىء كعنايته بنفسه عنايته بذاته ولن عنى بالعالم الخارجى فلا أكثر مما يؤثر العالم الخارجى على ذاته الحقيقة الوحيدة فى الوجود .

فى تمثيلية سودرمان Suderman اللطيفة « المركب الزهرى تقول البارونه ايفرنجليه لابنتها ثيا ، أن الشغل الشاغل لأفراد طبقتنا إنما هو خلق منظر عام بهيج من هذا الكون الذى يلوح دائما أمام أبصارنا لأننا وحدنا دون شك أو ريب هم الذين يتحركون ، ولهذا السبب فإننا لا نخشى شيئا ينزل بنا إلى الدرك الأسفل (١) .

ولو كانت تعبر هذه الفقرة عن شىء فانما تعبر بصدق عن وجهة نظر الطبقة التى تنتمى إليها البارونة . أناس كهؤلاء يرددون عن وعى يقين عبارة باريس « ذاتنا هى الحقيقة الوحيده » .

والفنانون الذين يهدفون بأعمالهم إلى هذه الغاية لا يرون فى الفن سوى أنه احدى الوسائل لزخرفة ذلك المنظر العام البهيج الذى يلوح لهم دائما خلال أوهامهم . لذلك فإنهم يحاولون الا يحملوه « بما ينزل بنا إلى الدرك الأسفل » فهم أما يحتقرون أية فكرة تتضمنها الأعمال الفنية ، وأما يعدون أنفسهم حسب حاجيات موضوعيتهم المتقلبة الأطوار .

* * *

لقد حان الأوان لكيما ننتقل إلى التصوير الزيتى ، فماذا نجد فى هذا الجناح الكبير من الفن ؟ أول من نصادفهم هنا هم التعبيريون Expressionist أولئك الذين لم يهتموا بالأفكار التى تعبر عنها أعمالهم الفنية ولقد قال أحدهم معبر عن موقفهم : « الضوء هو العامل الأساسى فى الصورة ، غير أن الاحساس بالضوء احساس فحسب ، أنه لم يعد يتطور إلى عاطفة ولا فكرة بعد ، والفنان الذى

---

(١) الفصل الثانى المنظر الأول .

يقيد نفسه داخل هذه الحدود يظل جامدا لا تحركه ولا تهزه الاحساسات الانسانية ولا الافكار التى لها قوة البركان . انى لا انكر أن هذا المسلك يمخض عن انتاج لوحات رائعة حقا ، ولكنها عن مناظر عامة ، فهل كل مافى فن التصوير الزيتى هو رسم مناظر عامة رائعة وكفى ! ؟

تعالوا ننظر مليا فى صورة الحائط المعروفة « بالعشاء الأخير » لليوناردودى فيشنسى ونسأل أنفسنا هل الضوء فى هذا الصورة هو العامل الرئيسى ؟ معلوم أن موضوع الصورة هو تلك اللحظة المليئة بالانفعالات الدراتية فى قصة حياة المسيح مع حواريه حينما قال لهم :

« من المؤكد أن أحدكم سيخونني »

ففى الصورة نجد الفنان دى فيشنسى صور لنا شخصى المسيح وحالته الوجدانية حزنه العميق بعد أن اكتشف تلك الحقيقة الرهيبة والأمر المروع وهو أن أحد حواريه سيخونه ، وبجانب ذلك صور لنا الصراع الداخلى فى نفوس الحواريين الذين ماكان يدور بخلدهم مطلقا أن الخيانة ستجد سبيلنا بين أسرتهم الصغيرة فلو شعر الفنان بأن الضوء هو العامـــل الرئيسى فى التصوير الزيتى لما حاول اطلاقا إخراج هذه الدراما فى تلك الصورة المؤثرة، ومع ذلك لو فعل لما ركز اهتمامه كله فيما كان يجول بخواطر المسيح وأتباعه ، وإنما لركزه فيما كان يلوح فى جدران الحجرة حيث كانوا يقيمون ، وعلى المائدة التى كانوا يجلسون حولها ، وعلى لون بشرتهم . وبالإختصار لتركز اهتمام الفنان فى التأثيرات التى يمكن أن يحدثها الضوء على الأشكال المختلفة فى المنظر ككل ، ويقدم لنا لا دراما روحية تنبعث منها انفعالات نفسية ووجدانية ، وإنما تأثيرات ضوئية رائعة الانسجام والتركيب ، فعمود رائع من الضوء على حائط الحجرة وآخر أروع منه على غطاء المائدة وثالث على أنف جودا العريض ورابع على وجنات المسيح وهكذا . . . وهكذا . ومما لا شك فيه لو حدث هذا لخرجت الصورة ضعيفة إن لم تكن فسدت تلك التغييرات الحية التى توحى بها وتعكسها فى مهارة وروعة وبالتالى لضاعت الأهمية الفعلية لعمل ليوناردو دى فيشنسى .

هناك نقاد فرنسيون معينون وازنوا بين مذهب التعبير ومذهب الواقعية فى الأدب ، ولم تكن الموازنة على غير أساس ، ولكن حتى لو كان التعبيريون واقعيين فان واقعيتهم من النوع السطحى الضئيل التى لم تغص إلى أعماق الأشياء بل ظلت دائماً تطفو على السطح ، وحينما ينتشر هذا الضرب من الواقعية ، فالرسامون الذين يتأثرون به سيظلون على أحد أمرين : أما أنهم يركزون اهتمامهم على سطحية الأشياء مبتكرين على الدوام تأثيرات ضوئية مصطنعة متجددة ، وإما يحاولون اختراق مظاهر الأشياء الخارجية إلى جوف أعماقها بعد أن يدركوا أن العامل الرئيسى فى التصوير الزيتى لم يكن الضوء ، وإنما هو الإنسان بكل تجاربه العظيمة واختباراته المتنوعة .

وفى الحقيقة أن كلا الاتجاهين نجدهما فى التصوير الزيتى المعاصر ، فتركيز الإهتمام على سطحية الأشياء أنتج تلك اللوحات المبهمة الغامضة التى ظل أمامها أكبر النقاد مشدوهين يضربون كفاً على كف فى شىء من اليأس والقنوط معترفين بأن فن التصوير المعاصر يجتاز « محنة بشعة » (١)

وحينما يدرك الفنانون أن اقتصارهم على سطحية الأشياء يضعف من أعمالهم الفنية ينطلقون باحثين عن فكرة يقيمون عليها إنتاجهم . ولكن ليس من السهل على الفنان — كما يلوح للكثيرين اقحام أية فكرة فى عمل فنى ، إذ ليس للافكار وجود منفصل عن العالم الحقيقى ، بل بالعكس مجموع الافكار لدى الانسان ، إنما تعينها وتغذيها فتنميها علاقاته بالعالم الحقيقى ، ومن يتطور تناقضه مع العالم الحقيقى إلى درجة انه يعتبر « ذاته هى الحقيقة الوحيدة » مثل هذا الانسان لايساوى شيئاً فى عالم الافكار بل ينقلب إلى فقير مدقع حينما تقاس ثروته بمعيار ما يكتنز من أفكار ، وليس فقيراً مدقعاً فحسب ، وإنما ما هو أكثر من ذلك ، إذ يفقد كل وسيلة يفكر بها لينتج شيئا ذا قيمة وكما أنه فى حالة عدم وجود الرغيف يأكل الناس عروق بعض الاعشاب ، كذلك لعدم وجود الافكار الواضحة يغلف هذا الفريق من الفنانين أعمالهم

---

(١) انظر كاميلى موكلير بعنوان المحنة البشعة فى التصوير الزيتى من كتاب الازمة الثلاثية فى الفن الواقعى طبعة ١٩٠٦ .

La Crise de la laideur en Peinture trois cirees de l' art actuel

بتلميحات فكرية ورموز مبهمة منتقاة من الصوفية والرمزية وما شاكلهما إلى آخر السلسلة التى تميز دائما عصور التعفن . وباختصار فكل ماشاهدناه فى الأدب أعيد مرة أخرى فى التصوير الزيتى فالواقعية تحطمت نتيجة كفقرها من أى مضمون وبهذا الفقد النصر للرجعية المثالية .

ركزت المثالية الموضوعية نفسها على فكرة أن الحقيقة الوحيدة إنما هى الذات ، ولكنها احتاجت إلى الفردية اللانهائية ، فردية عهود تدهور البرجوازية لتحول هذه الفكرة ليس إلى مبدأ أنانى يعين العلاقات المتبادلة بين الناس على أساس « كل واحد يحب ذاته كما يحب الاله » فحسب ، وإنما على أسس نظرية لفن جميل جديد

طبعا سمع القارىء بالمذهب المعروف بمذهب التكعيب ، ولو حدث أن القارىء نظر إلى أعمال رواد هذا المذهب ، فانى أشك إذا ما أثارت تلك التكعيبات فى نفسه شيئا من الحماس وعلى أى حال فانها لم تثر فى نفسى شيئا يبعث الابتهاج والجمال » :

« تكعيبات من سقط المتاع » هذه هى الكلمات التى طرأت على ذهنى من أول نظرة إلى تلك التمرينات الفنية المزعومة ، وبالرغم من ذلك فهناك أسباب لنشوء هذا المذهب .

أمامى الآن كتاب طريف من تأليف البيرت جليزار وجان ميتزنجو Albert Gleizer & Jean Metzinger بعنوان فى مذهب التكعيب Du Cubisme والمؤلفان ممن يحترفون التصوير الزيتى وكلاهما ينتميان إلى مدرسة التكعيب ، فلنرجع إليهما إذن على أساس مبدأ « لنسمع الجانب الآخر » لنرى كيف يبرران ويفسران طرق أعمالهم الغريبة .

« لا يوجد شىء حقيقى خارجنا .....
إننا لا نقصد التشكيك فى وجود الأشياء
التى تؤثر على حواسنا الخارجية ، ولكن
الشىء الوحيد الذى لا نشك فيه عقليا
إنما هو الصورة المتخيلة المطبوعة
فى أذهاننا » .

ومن هذا يستنتج المؤلفان أننا لا نعرف ما هى الأوضاع والقوالب التى تكون عليها الأشياء فى حقيقتها وحيث أننا لا نعرف تلك الأوضاع فانهما يعتبران أن لهما الحق لتصويرها حسب ماتخيله لهما عقائدهماالدكتاتورية ، أيضا فهما يتحفظان إذ يقولان أنهما لا يرغبان فى تقييد أنفسهما كالتعبيريين فى دائرة الاحساس . « أننا نبحث عن الضرورى المهم ،ولكننا نبحث عنه فى شخصيتنا وليس فى محيط اللانهائية كما يفعل الفلاسفة والرياضيون فيضنون أنفسهم دون جدوى » .

هذه العبارات تذكرنا بفكرة « الذات هى الحقيقةالوحيدة » . صحيح أن وضعها قد تغير بعض الشىء ولكن هذا يجب ألا يخدعنا أو يؤثر فينا ، إذ بالرغم من اعتراف المؤلفين بوجود العالم الخارجى — لانقصد التشكيك فى وجود الأشياء — فانهما يقررا . أن العالم الخارجى غير معلوم ، وهذا يعنى بالنسبة لهما أن لا شىء حقيقى غير ذاتهما ، فلو كانت خيالات الأشياء تنشأ فى أذهاننا كنتيجة لأثر تلك الاشياء فى حواسنا الخارجية، فمن الواضح إذن أننا لا نستطيع أن نزعم أن العالم الخارجى غير معلوم لدينا ، فنحن نعلم عنه على الاقل بقدر مايؤثر على حواسنا .

ليس هذا مجال يصلح لنوجه فيهاللوم إلى جليزا وصاحبه على ماوقعا فيه من أخطاء فقد ارتكب اخطاء مماثلة من قبل أناس مشهود لهم بالتضلع فى الفلسفة أكثر من جليزا وصاحبه غير أننا ملزمون لنلفت النظر إلى الآتى : بسبب عجزنا المزعوم لتعرف العالم خارج نطاق ذاتنا ، استنتج المؤلفان أنه يجب علينا أن نبحث عن الضرورى المهم فى شخصيتنا . هذا الاستنتاج يمكن فهمه على وجهين .

بالشخصية يمكننا أن نعنى أولا شيئا مشتركا بين جميع البشر ، كما يمكننا أن نعنى من الجهة الاخرى شخصية كل فرد على حدة .فالتفسير الاول يقودنا إلي المثاليةالرفيعة عند كانت الفيلسوف،والثانى يقودنا إلى الاعتقاد السفسطائى القائل بأن كل فرد مقياس لجميع الاشياء وأكبر الظن أن المؤلفين يميلان إلى التفسير الثانى السفسطائى أكثر من التفسير على مذهب كانت وبمجرد ما يقبل

هذا الاعتقاد السفسطائى فى التصوير الزيتى كما فى أى شىء آخر يدخل كل شىء فى حكم الجائز ، وعليه فاذا ما رسمت عددا من الاشكال الهندسية وعرضتها بدل أن ترسم لوحة كلوحة « ذات الرداء الأزرق The woman« Blue التى رسمها وعرضها ليجير فى الحريف الماضى ، إذا ما فعلت ذلك فمن له الحق ليقول لك أن اشكالك الهندسية غير جيدة أو غير رائعة .

النساء يكونون جزءاً من العالم الخارجى الذى أعيش فيه ، والعالم الخارجى ليس معلوما لدى وحينما أصور امرأة فإنما أستجيب لشخصيتى ، وشخصيتى تخلع على المرأة تكعيبات كثيرة متفرقة قد تكون سداسية الشكل ، فلن أهتم فى قليل ولا كثير إذا ما ضحك رواد المعرض وسخروا فان ذلك لا يعنينى لأن الرعاع فقط هم الذين يضحكون ويسخرون حينما يعجزون عن فهم لغة الفنانين وينبغى على الفنان بأى حال من الأحوال أن يتسامح مع الرعاة ! « والفنان الذى لا يتصف بالتسامح يعجز عن تقديم شى ذى بال لأنه سيفقد القوى الداخلة الكامنة فيه والتى تضىء له الطريق ليرى ما حوله »[1] بينما نحن فى انتظار تجمع هذه القوى الكامنة لم يبق هناك عمل يشغلنا أو نشغل به أنفسنا سوى تخطيط أشكال هندسية وهذا أيضا نموذج من نوع التهكم الذى لجأ إليه بوشكين فى قصيدته إلى الشاعر فقال . .

هل تقدر على نقد نفسك بصرامة وعنف
إن كنت تقدر فدع الغوغاء تعبث ما شاء لها العبث
ابصق على المحراب حيث توقد شموعك
وكالأطفال حرك حصانك الخشبى ذى القوائم الثلاث

فالمشاهد فى هذه الأبيات هو أن الشاعر المطبوع مقتنع تماما بالعبث والتفاهة المتناهية ، وعلى فكرة فان هذا يصور بوضوح أن الجدلية الداخلية قللت بوضوح من قيمة نظرية الفن للفن .

مخترعو البدع فى الفن غير مقتنعين بما ابتدعه أسلافهم ، وليس فى ذلك أى ضرر بل بالعكس فيه كل نفع لأن البحث بفرض الابداع والتجويد هو

---

(١) مذهب التكعيب ص ٤٢ .

دائما أصل التقدم والرقى ولكن ليس كل من يبحث عن شىء جديد ينجح فى الحصول عليه ، تحتاج إلى المكان الذى نبحث فيه ، ومن يتجاهل دروس الحياة الاجتماعية ولا يعرف حقيقة غير ذاته لن يعثر على هذا الجديد مهما أضنى نفسه وأرهقنا بالبحث ، إنما يعثر دون أدنى ريب على عبث جديد ، ولهذا نقول ليس من مصلحة الانسان أن يظل وحيداً ومنفرداً .

يتضح من ذلك أن نظرية الفن للفن لا تنتج ثمرة حلوة فى الظروف القائمة الآن ، لأن الفردية المتطرفة فى عهد التعفن البرجوازى تبعد الفنان عن جميع منابع إلهامك الحقيقية فتجعله لا يحس بما يجرى حوله فى المجتمع ، وتحكم عليه لأن يشتغل بتجاربه الشخصية الموحشة ومخترعاته الوهمية المضنية .

لقد أشرت من قبل أن معارضة بوشكين بين الشاعر والشعب يمكن تفسيرها على ضوء ظروف تاريخية معينة ، ولكيما نفهمه جيداً نحتاج لتذكر دائما أن الاستعارات التى يستغلها كألفاظ «المتعجرفون والباردون» لا تنطبق على عبيد الأرض الروسيين ، وإنما هى أوصاف تليق بالرعاع المتنعمين أولئك الذين حطموا الشاعر العظيم بسلكهم نحوه والفئة التى أوحت للشاعر بقصيدة « الرعاع » يجدر بها أن تستعير هذه النعوت التى أجراها بوشكين على لسان الغوغاء فتميز بها نفسها عن بقية الأحياء فى المجتمع ، يقول بوشكين :

نحن آلات صماء خائنـــة
نعتمـد على القساوة المخجلة
أغوات بقلوب كالثلج باردة
خبثاء ، أغبيـاء بنفوس ممزقة
نمثل شرورنا القـذرة المتعفنة

لقد أدرك بوشكين أنه من العبث أن يعطى دروسا لرعاع المجتمع فاقدى الاحساس الذين لا يدركون شيئا ، وكان مصيبا حينما ولاهم ظهره فى كبرياء ولو أخطأ فى شىء فإنما كان خطؤه لأنه لم يوسعهم هزءاً وسخرية أكثر مما فعل ؟ وهذا من سوء حظ الأدب الروسى .

ولكن اليوم فى البلاد الرأسمالية المتقدمة نجد موقف الشاعر من الشعب بصفة عامة هو موقف الفنان الذى باع نفسه للبرجوازية وذلك نقيض بوشكين تماما ، إذ ليس الشعب هو القسم الغبى البليد فى المجتمع بدليل النمو المطرد لوعى طليعته ، إنما الفنان الذى يستجيب للكلمات المعسولة ، هذا الفنان هو الذى يستحق اللوم لأنه أرجع ساعة التقدم ثمانين عاما إلى الوراء بعزوفه عن موارد الهامة الثرة فى عصره . والمدهش حقا أن هذا الفنان يتخيل نفسه مكافحا ما زال يواصل الجهاد ضد الرجعية التى انشغل بها من قبل أسلافه الرومانتيكيون دون أية جدوى .

من المدهش حقاً أن أنصار الفن الجميل فى غرب أوروبا ومن لف لفهم من الروسيين المشدودين إلى عجلتهم مغرمون بترديد الطبيعة الرجعية لحركة البروليستاريا المعاصرة ، ولكن منذ زمن بعيد أشار رتشارد واجنر Richard Wagner إلى هذا الاتهام غير المركز الذى يوجبه أمثال هؤلاء ضد حركة الطبقة العاملة .

والحقيقة أنه إذا مادقق المرء فى الحقائق الماثلة اتضح له كما يقول واجنر أن حركة الطبقة العاملة لا تتجه نحو الرجعية وإنما تبتعد عنها كل يوم إلى الحياة الحرة . إلى الإنسانية الفنية الرفيعة ، إنها حياة كريمة ممتعة ، حياة لم يعد فيها الإنسان يستنزف كل نشاطه الحيوى فى البحث عن لقمة العيش .

إن استنفاذ النشاط الحيوى كله للحصول على القوت ينمى الميل نحو الرجعية ، كما أن القلق المستمر الدائم من أجل القوت ، يضعف الإنسان ويحط من قدره ، يورثه الغباوة ويحوله إلى مخلوق غير قادر على الحب ، ولا البغض ، يحوله إلى مواطن مستعد ليضحى فى أية لحظة وبكل نية خالصة عن آخر ما تبقى له فقط لكيما يتخلص من المنغصات التى تطارده[1] .

إن هدف حركة الطبقة العاملة هو محو هذا الاهتمام الفاسد ، والمحط للاقدار ، ولقد انتهى واجنر إلى النتيجة الأخيرة حين قال «بهذا المحو وبانتصار البروليستاريا فى الكفاح التحريرى يمكن تحقيق عبارة المسيح ، (لا تفكروا من أجل حياتكم فيما ينبغى أن تأكلوه) .

---

(١) ص٤ — من كتاب Die kunst und die revolution

وكان شرنسكى ما توف كوزير للمعارف فى عهد نيقولا الأول يرى أن واجب الفن الأول توكيد للعقيدة التى اعتبرها مهمة جدا لحياة الفرد والجماعة وهى « فاعلوا الشر يلقون عقابهم الصارم هنا على هذه الأرض » أى فى المجتمع الذى لا تغفل عين الوزير من مراقبته .

هـذا بالطبع افتراء صراح وانحطاط معيب ، ولقد سبق أن وجهت النصائح للفنانين ليتجاهلوا مثل هذه التوجيهات والتعاليم . وحينما نقرأ كلمات فلوبيرت « لا يوجد شىء أكثر شاعرية من الرذيلة »[1] وقوله « كتب الفضائل متعبة وفارغة » تدرك أن المعنى الحقيقى لهـذه العبارات هو معارضة الرذيلة لمصلحة قضية الأخلاقيين البرجوازيين ، فضيلتهم المنحطة المتعبة الفارغة . ولـكن بإلغاء النظام الاجتماعى الذى أدى هذه الفضيلة المنحطة الخ . تنتفى أيضاً الحاجة الأخلاقية التى ترفع الرذيلة إلى ذرا المثـل الأعلى . وفى المجتمع الاشتراكى حيث يغدو الاهتمام بالفن للفن مستحيلا يمحى انحطاط الأخلاق الاجتماعية التى هى اليوم نتيجة محتومة لرغبة الطبقة الحاكمة لتظل مستمتعة بامتيازاتها .

منذ زمن بعيد جداً أدرك بوضوح الفلاسفة القدماء أمثال أفلاطون وارسطاليس مثلا كيف ينحط المرء حينما يقصد كل همه ونشاطه فيستنفذ قواه للحصول على مايبقى عليه حياته المادية ولم يجهل ذلك مفكرو البرجوازية المعاصرون لأنهم أدركوا أيضا حاجة الانسان ليتخلص من العبء الذى يحط من قدره بسبب اهتمامه الاقتصادى الدائم غير أن الشخص الذى كان فى مخيلتهم إنما هو الشخص بين الطبقات العليا ذلك الذى يعيش باستغلال العمال ، وكانوا يرون حل القضية بالضبط كما كان يراه المفكرون فى العصور القديمة أى باستبعاد فئة قليلة مختارة تقترف من نوع السيوبريان لطوائف المنتجين الغفيرة ولو كان حل كهذا يعتبر محافظاً فى عهد افلاطون وأرسطو فأجدر به أن يغدو رجعيا رجعية مركبة فى العصر الحديث .

---

(١) ص ٢٦٠ — مذكرات جوستاف فلوبيرت Les carnet de gustave flaubert.

وبينما المحافظون اليونانيون مالكو العبيد فى أيام أرسطو كانوا يعتمدون فى المحافظة على مراكزهم نظراً لشجاعتهم هم أنفسهم ، فإن أولئك الذين ينادون اليوم باستبعاد كتل البشر الغفيرة لا يعترفون للبرجوازية المستغلة بأى نوع من الشجاعة ، ولهـــذا فهم يتطلعون بشغف إلى إنسان ممتاز ـــ سيوبرمان ـــ ذى عبقرية خارقة ليكون على رأس الدولة ، ذلك الإنسان الذى بعزيمته الفولاذية وبطشه الماحق يستطيع أن يدعم صرح السيطرة الطبقية الموشك على الانهيار .

فلو كان رينان احتاج إلى حكومة قوية لتجبر الريفى القوى الساعدين على العمل من أجله حتى يتفرغ هو للتفكير والتأمل ، فإن ما يحتاجه الفنان فى العصر الحاضر هو نظام اجتماعى يضطر البروليستاريا لتعمل كيما يتفرغ هو للإغراق فى مباذله وعبثه كرسم وتلوين مكعبات وأشكال هندسية أخرى لا معنى لها . هـذا الصنف من الناس بحكم تكوينهم عاجزون عن القيام بأى عمل جدى ، ولهذا نراهم يحنقون ويسخطون على كل من ينادى بنظام اجتماعى ينعدم فيه وجود الكسالى المتبطلين .

يقول المثل حينما تكون فى روما إفعل ما يفعله الرومان ، وعليه نرى الفنانين البرجوازيين يكافحون الرجعية بالكلام والكلام فقط فيعبدون العجل الذهبى ، الأمر المعروف فى كل رجعى عادى قال موكلير « يظنون أن هناك حركة فنية ، والحقيقة أنها حركة ولكن فى حجرات بيع الصور حيث يجرى المزاد على العبقريات المستحدثة[1] » .

ويروق لى أن ألاحظ هنا أن هذه المضاربة التجارية على العبقريات المستحدثة تكشف لنا سر البحث المحموم عن مذاهب جديدة تتميز بها العبقريات الجديدة ـــ إذ الناس دائماً يميلون للجديد لأن القديم لم يعد يستهويهم ويجذبهم ولكن لماذا لا يستهوى القديم العبقريات الجديدة ؟ لأن الجمهور إن ظل راضياً عن القديم تفقد العبقريات الجديدة الرواج لبضاعتها المستحدثة بين فئات الجمهور ، ولهذا يندفعون فى ثورة محمومة ضد القديم دفاعا عن الذات وليس دفاعا عن أية فكرة جديدة نافعة .

---

(١) ص ٣١٩ ـــ ٣٢٠ الأزمنة الثلاثية فى الفن الواقعى Trios crise de l' art actuel.

ولكن حباً من هذا النوع لن يلهم الفنان وإنما يسرع به لينظر إلى كل شيء عظيما كان أو تافها من زاوية الربح والخسارة . ويستطرد موكلير فيقول:

موضوع النقود ارتبط تماما بموضوع الفن لدرجة أن نقاد الفن سقطوا فى حطة . فأبرز النقاد يعجز عن أن يقول ما يجول بخاطره ولئن وجد بينهم من يقدر على القول بما يعتقد فإنه فى النهاية يحصل على ما يقيم به أوده . لاأخطىء هذه الحقائق ولكنى لاأهدف لألفت النظر إلى الحد الذى بلغته القضية من التعقيد والتركيب[1] .

حقا لقد غدا الفن للثروة وكل ما كان يهم موكلير إنما هو لماذا حدث كل ذلك وليس صعبا أن تجد الجواب .

لقد مضى عهد — القرون الوسطى مثلا — حيبما كان تبادل السلع مقصورا على الكميات الفائضة عن حاجة الاستهلاك ، ثم تلى ذلك عهد عرض فيه الانتاج كله ، السلع المصنوعة كلها لا الفائض وحده ، فى السوق التجارية وذلك حينما غدا الانتاج كله يعتمد على التبادل . وأخيراً أتى عهد غدا فيه كل ما كان يعتبره الانسان غير قابل للتحويل غداً سلعة للتبادل ، سلعه للانتقال قابلة للتحويل ، وهذا هو العهد الذى أخذت فيه الأشياء تنتقل دون أن تستبدل تعطى

(١) نفس المصدر ص ٣٢١

دون أن تباع ، ، تملك دون أن تشترى — الفضيلة ، الحب ، العقيدة ، المعرفة ، الضمير ، الخ الخ — وباختصار عهد عرض فيه كل شيء فى السوق التجارية ، ذلك هو عهد الفساد العام ، عهد الجشع الذى لا آخر له ، أو قل بلغة الاقتصاد السياسى عهد غداً فيه لكل شيء مادى أو معنوى قيمة تجارية فيجب أن يعرض فى السوق لتقدير قيمته الحقيقية »(١) .

هل هناك من يرى أية غرابة لأن يعدو الفن مأجوراً فى عصر تفشى فيه الاستئجار إلى هذا الحد ؟ ! لا يرغب موكلير ليورط نفسه سواء كان هناك خطأ حدث لو لم يحدث ذلك . وأنا من جانبى لا أريد مناقشة ذلك من حيث وجهة النظر الأخلاقية ، وإنما أريد أن أحاول الفهم قبل الرفض أو الموافقة على أى شيء ، لن ألزم الفنانين ليستوحوا حركة تحرير الطبقة العاملة كلا ! كلا ! لأن شجرة التفاح لا تنتج غير تفاح وشجرة الكمثرى لا تنتج غير كمثرى فحسب ، فالفنان المعتنق لوجهة النظر البرجوازية حر ليقف ضد حركة الطبقة العاملة إذ لا ننتظر خيراً من فن يولد فى ظروف التعفن فهو لا يخرج إلا متعفنا فاسداً . هذا أمر حتمى وطبيعى ولعلى أجد من يعارضه ولكن كما أشار بحق البيان الشيوعى حيث جاء فيه .

« حينما يقترب الكفاح الطبقى
من اللحظة الحاسمة تشير عملية
الانحلال الدائرة بين الطبقة الحاكمة
وفى الحقيقة بين جميع حلقات السلسلة
التى تربط المجتمع القديم — تشير
إلى طابع عنيف متوهج ، حينئذ

---

(١) الفصل الأول من الجزء الأول كتاب فقر الفلسفة لكارل ماركس
The Poverty of Phllosophy.

ينعزل قسم من الطبقة الحاكمة ويلتحق بالطبقة الثورية ، الطبقة التى تسيطر على المستقبل فى يدها بالضبط كما انعزل فى عهود ماضية قسم من النبلاء وانضموا إلى البرجوازية كذلك اليوم ينعزل قسم من البرجوازية فينتظم فى صفوف البرولستاريا ، هذا القسم بالذات هم مفكروا البرجوازية الذين أدركوا نظريا بفضل قوام العقلية الحركة التاريخية فى عمومها ،

وبين مفكرى البرجوازية الذين انضموا إلى صفوف البرولستاريا نجد عدداً قليلا من الفنانين وربما كان السبب لأن المفكرين أدركوا بعقولهم الحركة التاريخية فى عمومها وانعدم بين الفنانين المعاصرين من يستعمل عقله إلا فى القليل النادر وذلك لإغراقهم فى المظاهر المادية لأعمالهم أكثر من المضمون الفكرى .

ولكن مهما يكن فى الأمر من شىء يمكن للمرء أن يقرر وهو واثق مطمئن مما يقرره :

إن مواهب أى فنان حقيقى فى العصر الحديث تسمو عالية فى عظمتها

إذا ما حقق الفنان شخصيته بالأفكار التحريرية العظيمة فى عصره بشرط أن

تكون هذه الأفكار جزءاً لا يتجزأ من كيانه ، من دمه ولحمه وروحه لكيما

يستطيع التعبير عنها بحق كفنان . ومن ناحية أخرى يجب أن تكون له

القدرة ليحكم على القيمة الفعلية للمبتكرات الفنية التى يبتدعها بين آونة وأخرى

مفكروا البرجوازية المعاصرون له .

الطبقة الحاكمة اليوم فى موقف دقيق إذ أية خطوة تخطوها إلى الأمام ستقودها إلى الهوة ، وأن جميع مفكريها يشتركون معها فى هذا المصير المحزن وربما كان الكبار البارزون ، بين هؤلاء المفكرين أسفل درك ممن سقط من أسلافهم .

أم درمان فى ١٩٥٤/٤/٢٠

صدر حديثا :

القيم الانسانية

فى

١ ـ الأدب السوفيتى

للناقد الروسى الكبير

ايليا الهرنبورج

يتناول الكاتب الكبير فى هذا الكتاب مدى انصهار كتاب الروس بتجربة الانسان فى هذه الحياة .

مجموعة مختارة من روائع الأدب السوفيتى مع نقدها وتعريف بكتابها

* * *

٢ ـ ٣٠ قطعة فضية

للكاتب الأمريكى

هيوارد فاست

قصة بروتس العصر الحديث ، المسرحية التى منع تمثيلها فى بلاد الديمقراطية المزيفة « أمريكا » مع مقدمة طويلة عن أدب الزنوج فى أمريكا .

ثمن النسخة	١٠٠ ق ـ ل	١٢٠ مليما
	١٠٠ ق ـ س	١٢٠ فلسا