الاشتراكية والابداع الفني

كاريـل تيـج

نشر هذا المقال في العدد 25/24 من « مواقف » ، ونعيد نشره هنا لاسباب عدة . منها ان العدد الذي نشرت به وزعت منه أعداد محدودة بالمغرب ، ومنها ان المقال ـ رغم اهميته ـ لم ينل ما يستحقه من نقاش . ثم ، ومنها ، أخيرا أننا في المرحلة الحالية من تطور الثقافة العربية بالمغرب احوج ما نكون الى ممارسة ثقافية جديدة تتجاوز كل أنواع العصبيات القبلية وضيق الافق التي عانينا منها ولا زلنا نعاني في وسط المثقفين المغاربة .
واذ نعيد نشر هذا المقال هنا ، فاننا نأمل ان يجد ما يستحقه من عناية واهتمام ،

ان القطيعة التي حدثت بين المثقفين والفنانين والعلماء التقدميين وبين البرجوازية ، الطبقة الرجعية التي سدت جميع الامكانيات لتقدم ثقافي ونمو لاحق للعلوم والفنون ، أصبحت ضرورية في تحولهم الى جانب الطبقة التقدمية ، التي هي البروليتاريا الثورية فقد كانت هذه القطيعة وسيلة للمثقفين التقدميين لتوحيد مصيرهم بمصير البروليتاريا الثورية ، وأعمالهم باعمال البروليتاريا المنتصرة ان مطيعه المثقفين التقدميين مع البرجوازية وتحولهم الى البروليتاريا الثورية وتقاربهم التقدمي (مهما كانت أهميته قليلة او كثيرة) مع طليعة الطبقة الثورية ، ليست قضية تمس بحقه مصالح الطبقة البروليتارية ، وحزبها وسياستها الثقافية فقط ، بل ان في مصلحة السياسة الثقافية للبروليتاريا القبض على المثقفين عن العالم البرجوازي وجعلهم يشاركون في بناء ثقافة جديدة ، اشتراكية ، والمثقفون عن الوسط الثقافي البرجوازي ليسوا ، فعلا ، الالهة التي تغادر معسكر انطوان ، كما هو عند شكسبير ، ولا الفئران التي تغادر سفينة في خطر . ممن المهم ان نفهم ان البروليتاريا والحركة الثورية ان العقول الاكثر سموا في ثقافة البرجوازية تبحث ـ بطريق مباشر قليلا او كثيرا ـ عن مخرج لازمة هذه الثقافة في اتجاه معسكر الثورة ، وهو موقف صحيح وذو دلالة الا أن النقاد الصحفيين والفنانين ، « ثوريين » ، أو يساريين . الذين يصدون المثقفين عن الثقافة البرجوازية ، والمنتمين الجدد لصفوف البروليتريا بدعوى الشك في انهم لا يملكون الا تعاطفا زمنيا مع الحركة الثورية البروليتارية ، وبناء الاشتراكية في الاتحاد السوفياتي ، والفكرة الامية للماركسية اللينينية ، وانهم لا يرون فيها الا شكلا عابرا ، وعقلية سطحية ، وبلاغة يسارية ، ان هؤلاء النقاد يقدمون خدمة سيئة جدا لقضية الثقافة البروليتارية ، وانطلاق الفكر الثوري .

اذا استطعنا اليوم أن نثبت ان التوجيه الثوري لاهم الممثلين وللمرق الطليعية للفن الحديث في الغرب هو بالنسبة لفترتنا وبالنسبة للمظهر الحالي للحياة الثقافية حدث ذو دلالة، واذا تكونت في الاتحاد السوفياتي في الوقت نفسه ، وخلال السنوات نفسها ، حركة نهائية وفاصلة في كل من مجامع المثقفين التقنيين ومجامع الادباء والفنانين ، نحو الثورة ، وبناء الاشتراكية ، فانه ليس ممكنا في هذه الحالة ، وبطريقة ميكانيكية وتبسيطية ، مقارنة التطور الذي يتقرب به المثقفون من الحركة الثورية والافكار الماركسية اللينينية في الغرب مع التطور المماثل في الاتحاد السوفياتي ، حيث يندمج المثقف مع الطبقة العاملة الثورية في المعمل

«بواسطة العمل ، ويشارك في بناء الاشتراكية . ولا يمكن في الوقت نفسه تجاهل الفرق النوعي بين السبل التي من خلالها يتقرب الفنانون وممثلو المثقفين التقنيين من الثورة والاشتراكية، وينحدون بها . فالمهندس او العالم (في ميدان العلوم الرياضيه ، الخ) يعطي فقط معلوماته وعلمه من اجل الاشتراكية . اما الطريق التي من خلالها يصل الفنانون والكتاب المعاصرون الى الاشتراكية ، فانها تتضمن صعوبات نوعية ، بحيث يجب على الفنان أن يقوم فكرة بعمق ، ويغير اتجاهه بشكل نهائي . ان الفعل الذي بواسطته يولد الفنان من جديد كفنان ثوري ، بنعاطفه مع الثورة واحتقاره الوحل والظلامية البرجوازية ، ملون عادة بعناصر فردية . والملابسات التي قادت كثيرا من الفنانين الطلائعيين نحو الاشتراكيه الثورية كانت غالبا «انية فردية ، من النوع الفوضوي . وفي بعض الاحيان نجد ان المفاهيم المناقضة للماركسية اللينينية ، او كراهية البرجوازية بفوضوية رومانسية هي التي جعلت من الفنانين اليساريين حلفاء مخلصين للبروليتاريا ولكن هذه الظروف يمكن ، فيما اذا بقي الفنانون مخلصين لهذه المفاهيم الاصيلة ، ان تقيم حاجزا جديا امام نموهم المنهجي نحو مفهوم أممي للمادية الجدلية . اما النقاد والناشرون الادباء والفنانون الثوريون ، الذين يفهمون ان الناس من مختلف الفئات الاجتماعية يتقربون من الحركة الثورية بطرق متباينة جدا ، يجب ان يتابعوا باهتمام التطور الجزئي لتحول العقول ويفهمون ان العقلنة الثورية للمثقفين المبدعين تتم باشكال تختلف ، مثلا عن عقلنة فئات من البرجوازية الصغيرة والعمال الخ ... ان عقلنة فئة واسعة ممن نسميهم بـ « المثقفين العمال » ، كالموظفين والاساتذه .. وعقلنة العلماء والفنانين ، لا تنتج عن الاسباب نفسها ، ولا تاخذ الاشكال نفسها . فالعلماء والفنانون ، من مثقفين مبدعين ، ومختصين في الثقافة الفكرية ، هم ، بفضل التقسيم الراسمالي للعمل ، فئة اجتماعية منفردة فئه « المهن الحرة » لا علاقة لهم ، الا بطريقة غير مباشرة ، مع السلطة التي توجد بايدي الطبقة الحاكمة وهذه الفئة تعرف مستويات مختلفة من انرفاهية المادية ، من رسامين وشعراء جائعين الى فنانين اعتنوا باسلوبهم المتحلق ، واكاديميين مكللين بالظفر . انكم ستلاحظون ان الكتاب البرجوازيين والرجعيين نادرا ما ينحدرون من اصل بورجوازي : فابناء العائلات البرجوازية الغنية يجدون في الغالب امامهم مهنا أكثر ربحا . والترتيب السوسيولوجي للكتاب والفنانين لن يكشف الا عن نسبة قليلة تنحدر من أصل برجوازي . كذلك لا ينحدر من عائلات «ادبية» الا قلة ضئيلة من الكتاب : فمهنة الكتاب لا تنتقل من الاب الى الابن ، فنقطة التمييز السوسيولوجي بين البرجوازية والبروليتاريا تبين تقريبا الوضعية المادية التي تقدم اليوم، المعيار بالنسبة للكتاب والفنانين . مع ذلك ليست عملية تقهقرهم المادي هي التي تقربهم من البروليتاريا ، وانما هي عملية نمو الفن الحديث ، ورد فعله ضد نمو الثقافة الرسمية والطبقة الحاكمة : ان الفنانين المحدثين الطلائعيين يصلون الى البروليتاريا لا عن طريق البلترة، ولكن عن طريق فنهم ، وتطوره والضرورات الداخلية لمناجهم وفي المقابل نرى الفنانين والكتاب المنحدرين من أصول بروليتارية يتحولون غالبا عن طبقتهم ، ويفقدون العلاقة معها ، ثم ينتسبون الى معسكر الثقافة والسياسة البرجوازية وكما تولد بيروقراطية عمالية وسط الديمقراطية الاشتراكية ، ينتج كذلك ، في الميدان الادبي تطور لنزع الصفة البروليتارية عن الكتاب المنتمين الى الطبقة العاملة . ان الهروب ظاهره منطقية في درامية الصراع الطبقي : هروب المثقفين من أصول برجوازية أو برجوازية صغيرة الى معسكر الثورة ، وهروب الكتاب الثوريين في اتجاه الثقافة البرجوازية الرجعية ومجدها . فطريق انسان كاندريه جيد أو اخرين له مثيله في هروب وخيانة انسان كبنايت استراتي P. Istrati ، نحو الشطة الاخرى ! » . والنقد الادبي الثوري يرتكب الخطا نفسه حين يرفض الأنين الى نقطة ثورية من الطريق المنطقي لمشاطهم الابداعي ، وتطورهم الروحي ، وحين يستسلم زمنا طويلا وبعماوة ، لخيانة المشعوذين، والمخادعين الاساسيين ، والماكرين الديماغوجيين الذين كان استراتي نموذجهم الكامل . فعدم الثقة بتطور اندريه جيد ، والثقة باحتجاجات استراتي بدون تحفظ ، هما نتيجة نقد لا يعرف ولا يفهم أعمال جيد او استراتي ، ولا يتبين القيم الصحيحة من الخاطئة . اننا نعتقد ان نقادا كهؤلاء يحتاجون حتما الى مراجعة معاييرهم النقدية ، لانهم لا يعرفون تمييز العناصر التقدمية والثورية في أعمال البرجوازية،او الفنانين الذين يظهر انهم برجوازيون ، وهم لا يفهمون الفرق بين فنهم والفن الرجعي البرجوازي الرسمي ، ومن جهه اخرى يضعون الثقه في هواة الجمل الادبية ، ويتميزون بعطف اعمى على الكتاب الذين ياخذون البروليتاريا كموضوع لرواياتهم (الشعبويون مثلا) ، او الذين يستعملون مفردات بلفظوية ثورية : حين لا نقوم بهذا التمييز ، فمعنى ذلك ان الدقة تموزنا . ولم يجد بعض الكتاب الفرنسيين ، الثوريين والسياسيين ، ما

معلوناه أحسن من رفض أندريه جيد وتقليل اهميته واهمية مناداته بالاشتراكية وبمثلها وافكار الاممية الثالثة : ان جيد برجوازي قح ، كاتب انحطاطي ، رمزي ، ارستقراطي في ذوقه للجمال ، لا يفهم نتاجه الا فئة قليلة من الجمهور البرجوازي المثقف ، هو انسان لا أخلاقي ، منحل ، فردي ، ومثقف فمرهف ، يبقى في مكانه ، أي في مقبرة الثقافة الراسمالية . ان كلاما كهذا لا معنى له ، لا يمكن أن يقوله الا الذين لم يكونوا يعرفون اعمال جيد ، الذين لم يقرأوا رواياته ، وابحاثه ، وتحقيقاته الصحفية حول الكونغو . وهذا الموقف الخاطيء كان ينبغاه من الكتاب الروسيين ف. غلادكوف ، و ا. سلفنسكي تجاه رومان رولاند كذلك ان السبب في اتخاذ الصحفيين ، نقادا وكتابا ثوريين ويساريين ، موقفا خاطئا وسلبيا تجاه انتقال العلماء والفنانين البرجوازيين (او المبدعين البرجوازيين) الى المعسكر الثوري ، وموقف التجاهل أو الرفض على الاقل تجاه أعمالهم الخاطيء وغير النقدي ، عائد الى ان كثيرا من النقاد ومنظري الفن البروليتاري يثقون كثيرا بنظرية الفن الماركسي ـ الاشتراكي الديمقراطي التي يمثلها بليخانوف بدراسته « الفن والحياة الاجتماعية » ان امثال هؤلاء المنظرين للفن البروليتاري، الذين تبنوا الى عهد قريب ، الشعار الخالي من المعنى « من أجل ارثوذكسية بليخانوف » ، دللوا على نقص فهمهم للمرحلة اللينينية المتقدمة للفلسفة المادية الجدلية ، وعلى عجزهم عن استخراج النتائج الضرورية منها ، والمعارف اللازمة لنظرية في الفن والادب .

كانت الجدلية ، في تعاليمها حول التفسير العام للتناقضات ، نقطة الضعف في نظريات بليخانوف ، وتكرر هذا الخطأ عند المنظرين الادباء لبعض اتحادات الكتاب البروليتاريين ، وبخاصة في كتاب « الفن والحياة الاجتماعية » الذي كان يعتبر في المجامع الفنية والادبية البروليتارية ، حتى عهد قريب ، وثيقة اساسية للنظرية الفنية الماركسية ، بينما هو ، في الواقع احد أكثر كتب بليخانوف ضعفا . وقد كتبه في فترة نشاطه المنشفي ، سنة 1912 ، ويعكس الموقف الانتقائي للمنشفيك الذين يتأرجحون بين الكانطية والماركسية . نقرأ في الطريقة التي يقيم بها بليخانوف القضايا الخاصة بالفن ويحللها : « لا أقول ان على الفنان المعاصر ان يستلهم جهود التحرر البروليتاري . كلا ، فاذا كان واجبا أن تعطي التفاح شجرة التفاح ، والاجاص شجرة الاجاص ، فان الفنانين الذين يدافعون عن وجهة النظر البرجوازية يتعارضون حتما مع الجهود المذكورة . ان فن مرحلة منحطة منحط بالضرورة . هذا أمر حتمي ». ونحن نغتاظ لهذا بدون فائدة ، لان المقارنة بين التطور الايديولوجي للمثقفين ونتاجهم بتفاحة ناضجة على غصنها مقارنة عرجاء . فالتفاحة التي تحملها الزوبعة الفصلية يمكن من جهة اخرى أن تسقط بعيدا عن شجرتها . وهذا ما يتأكد بخاصة اذا اعتبرنا ان تطور ايديولوجية ما ، او انتاج فكري ما غير خاضع لقوانين الطبيعة ، ولكنه يتطابق مع جدلية التطور الاجتماعي ، ومن المحتمل ان بليخانوف ما كان ليسمح لماركس الشاب الذي تبنى في البداية موقفا فلسفيا برجوازيا ، هو موقف جدلية هيجل المثالية (التي اعتبرت فلسفته في فترة المادية المبتذلة فلسفة منحطة ، اصلاحية وضد الثورة) ، ان يتحول الى وجهة النظر الماديه الجدلية ، وان يدع فلسفة للبروليتاريا الثورية . لاشك ان بليخانوف محق في قوله ان من يعظم الايديولوجية البرجوازية لا يمكن ان يكون ثوريا ولا ان يكون فنانا ثوريا . ولكنه ينسى ان يتطور ، وان في امكانه الوصول الى ايقاف نشاطه ضمن الايديولوجية البرجوازية . ان بليخانوف ، اذن يقرر ان المثقف او الفنان ، في حالة وجوده في موقف ايديولوجية رجعية ، ليس فنانا بالطبع ، ولا مثقفا ثوريا .. الا اذا رفض هذه الايديولوجية الرجعية . وينسى بليخانوف التطور المهم بشكل خاص للفن الثوري ، ولابداع ثقافة بروليتارية ، هذا التطور الذي بواسطته يبتعد الممثلون الاكثر أهمية للفن « الطلائعي » الحديث بنتاجهم وبطريقتهم الخاصة عن الايديولوجية البرجوازية ونسبيا فشيئا ينتقلون بتطور نتاجهم الخاص ، الى جانب الثورة ، فشجرة التفاح لا تنتج غير التفاح ، والايديولوجية الرجعية تنتج فنا رجعيا .. ولكن الناس المنحدرين من عالم ثقافي برجوازي ، كالفنانين والشعراء مفودون بجدلية تطور نتاجهم ، الى معارضة أصلهم الاجتماعي والثقافي ، الى مناهضة الثقافة البرجوازية ، انهم يتحولون بدرجات متفاوتة ، ويتمثلون الايديولوجية الثورية ويبدعون اعمالا ثورية .

ان الطريق التي ينهجها المثقفون والفنانون للتخلص من البرجوازية ، والانضمام الى البروليتاريا الثورية ، مشروطة بشكل فردي ، كما رأينا . مباشرة غالبا ، مع كثير من التعرجات والتشابكات . فليس هناك طريق جاهز ولا بديل في انتقال الفنانين المحدثين من البرجوازية الى معسكر الثورة . ولكن النقاد المنتمين الى اتحاد الكتاب الذين تحدثنا عنهم ، هم وحدهم الذين ارتكبوا الخطأ الفظيع في تقييم تطور الفنانين المحدثين من وجهة نظر

(الحليف أو العدو) ، والذين حكموا ، مثلا على كثير من الكتاب بانهم اعداء البروليتاريا اذين ما يزالون مستترين ، لان تحولهم نحو الاشتراكية لم يات من الطريق التي تخيلوها . فهذا النقد القائم على « ان لم يكن هذا فذاك » ، وهذه المفاهيم (الحليف أو العدو) ليست وحسب في غير موضعها حيث يتعين ان نتابع باهتمام النطور المعقد ، وغير المباشر ، للفنانين والمثقفين نحو الاشتراكية ، ونقيم المرحلة الراهنة لتطور الابداع الفني ، اعني لمجال لا يمكن ان نحقق فيه شيئا ذا أهمية بناء على الطلب ، او الامر ، ولا من خلال توجيهات بيروقراطية ، وحيث الارادة الطيبة وحدها لا تستطيع فعل شيء ، وانما هي ، حتى من الناحية الموضوعية، ضارة ، لانها لا تؤدي الى نتيجة اللهم الا الى العزل الاصطناعي لحركة الثقافة البروليتارية ، والفن الثوري عن الكتاب والمختصين البارزين الذين يمكن ان تكون اعمالهم مفيدة للاشتراكية وان تكون مشاركتهم مخلصة . ان عملية تحول الفنانين الحداثيين المحدثين (وهم من ذوي الذهنيات الرومانسية النموذجية غالبا) الى فنانين ثوريين حقيقيين ، واحد من التطورات الاكثر سهولة في تاريخ تطور الفكر ، ولا يمكن ان يتحقق بشكل عادي : فان كثيرا من الفنانين لا يستطيعون ان يتجاوزوا بشكل كامل الاذواق الوراثية ، الرومانسية او غيرها ، واتجاهات مزاجهم او عناصره ولا يمكن بهذا الشكل السهل انكار الرومانسية بوهمية الماضي التي كانت سابقا علامة الثورة ، وغالبا ما وجهت طريق الانتقال من الاديولوجية البرجوازية الرسمية الى الحركة الثورية نحو فوضوية برجوازية عقيمة . خصوصا حين توجد بقايا واحساسات فوضوية – شيوعية ، وفردية ، عند كثير من أعضاء اليسار الادبي في الغرب . ان الاتجاه الذي يفسر مناهضة الثقافة البرجوازية ، وايديولوجيتها بانها تمرد أعمى . طوباوي ، بوهيمي ، فوضوي ، وفي غير محله ، يمكن احيانا ان يتعارض مع طريق نحول الاكتاب والفنانين الغربيين الحداثين نحو الاشتراكية . لا بد كذلك من اخذ الفكر الثوري في فرنسا وفي الادب الفرنسي بالاعتبار وهذا مما يبين ان الماركسية ، المادية الجدلية ، لم تنغرس وتتطور فيه الا قليلا ، الى جانب المؤثرات القوية للميراث الرومانسي ، البوهيمي ، والفوضوي . اذا اعتبرنا هذه الظروف الخاصة سنفهم ان النظرية ، والبرامج الايديولوجية للفنانين الفرنسيين الطلائعيين (كما هو الحال بالنسبة لفناني بعض الدول ، حيث التطور الفني اتجه منذ عشرات السنوات نحو باريس وبراغ مثلا) لم تستطع بسرعة ، ومنذ الوهلة الاولى ، ان يكون لها محور ماركسي محدد ، خصوصا اننا نعرف ان المناهج والمفاهيم الماركسية الحديثة ، والافكار الفلسفية لماركس وانجلز ولينين ، كانت اقل نفاذا الى الميدان العلمي والفني ، والى روحه ، من اية فلسفة اخرى (مثل الكانطية الجديدة ، والبرغسونية أو البراغماتية) ، وان الادب الماركسي الجدلي لا يزال فقيرا في ميدان نظرية الفن واننا حين نقارنها بالتشعب القوي الرغب في العلوم الماركسيه الاخرى ، نجد ان نظرية الفن مجال لم يدرس كما ينبغي ، حتى الان . ورغم وجود بلبلة قابلة للتبرير ، تميز المرحلة الراهنة من تطور الفن الطليعي ، وانتقال الفنانين المحدثين الى صف البروليتاريا الثورية ، فان في الاعمال الجديدة لاهم ممثلي الفن الطلائعي ملاحظات وضمانات كافية ، تشير الى ان الدفعة الثورية لهذا الفن ليست « مرضا عصريا » جديدا و « عياء اوروبيا » وان خوفهم ومغالاتهم ليست مظاهر تصادم وعدوان داخل الطبقة البرجوازية وان المسالة ليست مسالة صراع الثقافة البرجوازية مع المركنتيلية البرجوازية وانما هي مسالة خميرة ثورية حقيقية ، خميرة تعلن الثورة ، وانها ليست مسالة تشنجات ثقافية وايديولوجية طبقة غير منتجة ، ومنحطة ، بل مسالة دلائل على اتساع ثوري . في مثل هذا الوضع للاشياء ، تكون ساذجين اذا اردنا نقل الابداع الفني الحديث الى خط الماركسية اللينينية دفعة واحدة ومباشرة ، دون اعتبار التعقيد والميزة الخاصة للتطور الذي يتقرب به المثقفون الطلائعيون من المادية الجدلية العالمية ، والبروليتاريا الثورية ، وسيكون شعوذة ان نريد بحركة أو امر ، بتوجيه او نشر اعادة توجيه الفن او نظريته ، او ان نبين للفنانين الطلائعيين واليساريين كيف يرسمون لوحاتهم ، او يكتبون قصائدهم ، أو مسرحياتهم ، او يكتبون قصائدهم ، او مسرحياتهم ، استنادا الى المادية الجدلية . ويجب ان لا ننسى انه لا يمكننا اعادة تنظيم وبناء الثقافة بين يوم واخر ، وان علاقات وتقاليد الثقافة لا يمكن ان تتحطم وتنقطع في ليلة أو نهار ، حتى لو كان هذا اليوم يوم تحول حكم او نظام . وفي اثناء بناء ثقافة ، لا يمكن الوصول الى نتيجة بدون طريق ، طريق طويل يقود اليها : « ان اكثر ما يضر في القضايا الثقافية هو الاستعجال والتعاظم ، واسوأ ما في هذه القضايا هو السرعة . هنا لا نصل الى اي شيء بالمعارضة ، بالعدوان أو القوة ، ولا باحسن الخصال الانسانية » . (لينين) .

لقد اعطى لينين في مقال تطرق فيه للتصميم الاقتصادي 1921 توجيهات حول العلاقة بين اعضاء الحزب ومختصي لجنة توليد الكهرباء فقال . ان واجب اعضاء الحزب هو اعطاء اقل ما يمكن من الاوامر ، وبالاحرى عدم اعطاء اي امر ، ولكن واجبهم هو التقرب من المختصين ، العلماء والتقنيين ، باكثر ما يمكن من الانتباه ، ومسايرة نصائحهم ، ومساعدتهم على توسيع وجهة نظرهم ، واعتماد امكانيات المجال العلمي المعطى ويجب عليهم ، بخاصة ، ان لا ينسوا ان مهندسا ما يصل الى الشيوعية عن طريق اخر غير طريق الموظف او العامل في الحزب ، او الداعية ، صحفيا كان او كاتبا ، اي عن طريق علمه . وان المهندس الزراعي ، او الاحرائي يصلان كل بطريقته ، الى الشيوعية ، . ومن تعليمات لينين هذه نريد اثبات شيئين : طريق المثقف الى الشيوعية غير طريق عامل الحزب ، او العامل في المعمل . وطريق العلماء المختصين في التقنية والفن غير طريق الداعية او الصحفي ، او العامل في الحزب . انه طريق التطور الجدلي لعلومهم واختصاصاتهم واعمالهم الفنية . واذا صدق هذا على المختصين العلميين والتقنيين ، فانه اكثر صدقا بالنسبة للفنانين . ومن جهة اخرى بين لينين انه يجب اعتبار امكانيات المجال المعطى للعلم (وكذلك الفن .)

لقد برهن لينين على ان الطريق الذي يمكن للمختصين في العلوم والتقنيات والفن ان ينهجوه ليلتحقوا بحركة البروليتاريا الثورية ، هو طريق تطور اجتماعي ، وسياسي ، وايديولوجي معقد ، وخاصة في علاقته مع الوضع العام للصراع الطبقي وتحول القوى الطبقية ، الذي يحدث تطورا متغايرا في صفوف البرجوازية المثقفة والاستلجنسيا ، بصفة عامة .

ان بليخانوف من جهة ، وتروتسكي من جهة أخرى ، لم ياخذا بعين الاعتبار هذه التطورات الايديولوجية لفكر المثقفين الذين يولدون تحت تاثير صراع طبقي وتحول اجتماعي. لقد وصف كلاهما ، بطريقة جامدة ، طبقة المثقفين والانتلجنسيا بانهم « عمال مثقفون بصفة عامة » ، تنوع متجانس ، وبدون تمييز . وهذه الطبقة مرتبطة ، عند بليخانوف ، بالبرجوازية وعند تروتسكي بعيدة عن كل طبقة اجتماعية . ولقد اوصى تروتسكي في كتابه « الادب والثورة » بان يترك الامر ، ببساطة ، في فترة الانتقال ، للبرجوازية ومثقفيها ، لانه كان ينفي امكانية وقدرة البروليتاريا على ممارسة النشاط الثقافي ، اما بليخانوف ، وخاصه خلفاؤه في ميدان نظرية الفن ، والنقد الادبي اي منظرو جماعة **Au Poste** فقد سعوا لتحديد النغرة المنيعة بين « المحرضين » ، اي جماعة الكتاب والفنانين المنحدرين من اصل برجوازي ، وبين الكتاب البريئين ، الكتاب البروليتاريين المنتظمين في جماعتهم . ان مداحي الشعار المعادي للينينية من « الارثوذكسية البليخانوفية » اتهموا الكتاب الذين لم يقاسموهم نظريات برنامج **R.A.P.P.** بانهم اعداء طبقيون اي القول ، مثلا ، بان اهمية التحليل اللينيني للثقافة والعمل الفني يجب ان تكون في اكتشاف عناصر ثورية واشتراكية في حصيلة الثقافة البرجوازية التي تتجاوز اطار هذه الثقافة وفي الدراسة المتبصرة للتطور الذي تتشبث بواسطته ممارسة المثقفين لطبقة اصلهم الاجتماعي او تربيتهم الثقافية ، في انفصال هؤلاء المثقفين عن البرجوازية وميلهم التعاطفي الى الاشتراكية ، وصراع البروليتاريا ، حتى يصل هؤلاء المنظرون الى القول ان الفن اما انه ثوري او لا وجود له . ومن هنا فان قضية الفن الطليعي وقضية الطبقة الطليعية التي اما انها ثورية او لا شيء تتشابكان وتتطابقان .

الموروث الثقافي

ان تكوين وبلورة ايديولوجية ثورية وثقافة بروليتارية واشتراكية ، مهمة خطيرة ومعقدة لا يمكن ان تؤتي ثمارها الا في حالة تحول المثلين الاكثر اهمية للعلوم والفن ، في حالة معينة من الصراع الطبقي ، من البرجوازية الى البروليتاريه ، وما قبل الثورة . والذين يرمصون هؤلاء المنشقين يماثلون المنظر التسي للثقافة العمالية (بروليتكولت **Proletkult** ف. بليتنيف **V. Pletnev** الذي كان يؤكد بان مهمة بناء ثقافة بروليتاريه يجب ان تتم بقوى البروليتاريا وحدها ، بمساعدة الفنانين ، والعلماء ، والمهندسين المنحدرين منها . وعند قراءة لينين لمقالة بليتنيف هذه المنشورة في البرافدا (27 ـ 9 ـ 1922) وضع خطا تحت « وحدها » و « المنحدرين منها » ، وكتب في الهامش : « قمة الوعي » . لكن ما دام احتكار الثقافة والعلوم والفن طيلة اكثر من قرن ، في يد المختصين الذين نشأوا (وخاصة في روسيا) في وسط البرجوازية ، والذين استمدوا ثقافتهم من هذا الوسط ، فمن أين يمكن ان نحصل على جميع هؤلاء العلماء والتقنيين والفنانين البروليتاريين ؟ ان البروليتاريا يمكن ان تجد وستجد مثقفيها وفنانيها وعلماءها بين الذين ياتون اليها من البرجوازية . وصراع البروليتاريا يعمل كمؤثر ايجابي ومتنوع في المثقفين البرجوازيين الصغار ، او البرجوازيين المحدثين ، والمعماريين،

والكتاب ، ما دام المجتمع البرجوازي الحديث لا يعطي لاعمالهم اية امكانية ، ويحول اعمال الابداع الروحي الى بضاعة . ولهذا فسيكون من الخطأ ان نترك للبرجوازية جميع الفتوحات الجريئة للفكر الانساني بدعوى انها وجدت في عهد سيطرتها ، او انها نشأت في وسطها الثقافي في حين ننسى مدى ما يمكن ان تقدمه للبروليتاريا امكانيات العلوم والفن التي وجدت في العهود الاجتماعية الماضية .

« لا يمكن الحديث عن ايديولوجية مستقلة ، تكونها الجماهير العاملة نفسها اثناء حركتها ... ان هذا لا يعني بالطبع ان العمال لا يقومون بدور في هذا التكوين . ولكنهم يشاركون لا كعمال ، بل كمنظرين للاشتراكية فيقومون بدور مزدوج ، مثلا ، ووليتنغ ، وبتعبير اخر ، يشاركون فقط ضمن الحدود التي ينجحون فيها قليلا او كثيرا ، في تحصيل معارف عصرهم ، والاستمرار في تطويرها . ومن اجل ان ينجح العمال في هذا غالبا ، يجب ان تهتم ما امكن برفع مستوى وعي العامل ، كما يجب الا ينكمش العمال في اطار اصطناعي ضيق للادب العمالي ، بل يجب ان يتدربوا ، شيئا فشيئا على تحصيل المعارف في الادب العام . وسيكون اكثر صوابا القول بالا يكونوا منكمشين لان العمال انفسهم يقرأون ويحبون ان يقرأوا جميع ما كتب حتى من اجل المثقفين ، وليس هناك الا بعض النافهين من هذا الصنف الذين يتصورون ان العمال يمكن ان يكتفوا ببعض القصص حول علامات المعمل ، واجترار اشياء معروفة من قبل » (لينين : ما العمل ؟) بهذه الكلمات بين لينين بوضوح ان الطبقة العاملة يمكن ان تصبح عاملا ايديولوجيا دائما في الحالات الخاصة (النادرة الى الان في الدول الراسمالية) حيث ينجح بعض العمال الفرادى كبرودون ووليتلنغ وديتزنجن **Dietzingen** ، وغيرهم ، في استيعاب تجهيز ثقافي واسع لا غنى عنه للمعارف المختصة ، ومن جهة اخرى فان دراسة الفن الثقافي كله وقراءة الاعمال الادبية بصفة عامة ، لا الكتب المخصصة للعمال وحدها والتي هي مادة ادبية رديئة ، هو الذي يمكن من استيعاب هذه الثقافة . وبالنسبة لهذه الفترة (والى الفترة التي تستطيع الاشتراكية أن تتغلب فيها على الفرق بين العمل اليدوي والعمل الفكري) ما يزال من النادر ان يصبح العمال منتجين ايديولوجيين ، وفنانين وكتابا ، ويمكنهم ، في حالة التنصيف الذاتي المتقدم فقط ، ان يصبحوا مثقفين ومنظرين وكتابا وصحفيين ، ولن دعودوا عمالا يدويين بعد ذلك . ففي عصرنا هذا حيث الابداع الايديولوجي والفني والعلمي وقف على المختصين والمثقفين بصفة عامة وحيث الحركة الثوريه ، وديكتاتوريه البروليتاريا ، بالنسبة للاتحاد السوفياتي ، يجب ان تنهض وضعية ثقافية ، وحيث ان الصناعة الراسمالية والمجتمع الراسمالي أعطيا استاذية مطلقة طبقية فنية تقريبا .. اي « تمركزا خاصا للمواهب الفنية عند الفرد ، وكنتيجة لذلك ، قمع الموهبة عند اغلبية الناس » (الايديولوجية الالمانية ـ انجلز ـ ماركس) ، وحيث الموروث الثقافي البرجوازي ، اي انحياة الثقافية في القرنين التاسع عشر والعشرين ، ابعد الفن عن غالبية المجتمع بنتيجه تخصص متطرف ، والغى امكانية كل نشاط فني شعبي ، كل هذا يدفعنا الى عدم تصوير منطلق سريع ، وانحطاط للثقافة البروليتارية والفن الثوري ، بدون تعاون مع الفنانين والكتاب المختصين الذين فروا من البرجوازية ، وتجندوا تحت العلم الاحمر . . . ان الفنين الماضيين الذين بميزان الاقطاعية ، الفن الرئيسي التصويري ، والفن الشعبي المنحط ، الناتج عن الاول ، اندثرا في العصر البرجوازي . والنظام البرجوازي ، الاجتماعي والثقافي ، يركز امكانيات الابداع الفني في شخصيات بعض الفنانين المحترفين ، ويحطم الموهبة عند الجماهير الشعبية وهذا التناقض لا يمكن ان يحل حلا حقيقيا الا في مجتمع شيوعي ناضج ، حيث يزول الفرق بين العمل اليدوي والعمل الفكري ، وتنعدم احترافية وتخصص الفنانين ، وحيث لن يوجد « صانع عجلات ولا معماريون محترفون » (انجلز : ضد دوهرنغ) و « في مجتمع شيوعي لن يوجد رسامون ، لكن اناس يرسمون ضمن الاعمال الاخرى التي يقومون بها . وحين ينظم المجتمع بشكل شيوعي ستزول بالفعل تبعية الفرد الى هذا الفن او ذاك ، بحيث يكون هذا الفرد اما رساما او نحاتا فقط .. الخ (الايديولوجية الالمانية ـ انجلز ـ ماركس) . لقد كانت هذه الحقيقة مجهولة لدى الكتاب البروليتاريين **R.A.P.P.** في سبتمبر 1930 حين اطلقوا الدعوة « للعمال الصدامين في الادب » . ان دخول العمال الصدامين الى الادب ، اذا كان قد اثير بالفرار ، وبتعبئة واسعة اخذت على عاتقها مهمة باطلة لصنع ادب بروليتاري ما امكن ، فلقد كان من اللازم ان ينتهي باليأس ، الذي كان من جهه اخرى خيبة صحية . ان ادب الكتاب الصدامين والقصوصات الرابكور والصلكور **Rabkor et des Selkors** ظهرت ضعيفة جدا ، بدائية ، ومليئة بالتوافه سطحية ووصفية بطريقة ساذجة وذات مستوى

ايديولوجي وفني ناقص . هكذا قيمت البرافدا في سبتمبر 1931 النتاج السنوي لهذا الادب الصدامي . وقد أجاب غوركي هذه الدعوة للكتاب الصداميين ، وعين للكتاب والصحفيين العمال مهمات خارج نطاق الادب : كتابة مذكرات الحرب الاهلية ، وتاريخ المصانع والمعامل ، وتسجيل المادة النفسية للمؤرخين الرسميين . واعلن ستالين بصراحة انه « أمام عشرة الاف عامل يكتبون برداءة ، اعطى الاسبقية لخمسة الاف يعملون جيدا ... » ، ولم يكتفوا ، من جهة اخرى بالدعوة للكتاب الصداميين فقط ، بل اضافوا شعارات حول مراسلات العمال « المتجهين الى الادب » ، استنادا الى ان المراسلين العمال هم الاحتياط الرئيسي لاطر الادب البروليتاري الثوري أي الاداب الراقية . واتجاه تعليم العمال الراسلين سر الاقاصيص ، والرواية ، والاشعار ، والادب بصفة عامة ، يفترق بوضوح عن قرارات اللجنه المركزية للحزب الشيوعي الروسي حول اعادة تنظيم حركة الكتاب العمال 1930 الذي ينص على ضرورة تربية سياسية وصحافية للمراسلين العمال والفلاحين ، وعلى تكوين أكثرهم موهبة كدعائيين وصحفيين مؤهلين ، بحيث لا توجد كلمة حول الادب ، ولا حول المراسلين العمال المتجهين الى الادب . لا يمكننا ان ننكر ان نتاج العاميين ، والفنانين الشعبيين ، أي الفن المسمى « بالعفوي » وأدب المراسلين العمال ، والعمال الصداميين التي تشجعه الثوره الثقافية وبناء الاشتراكية ، يمكن أن يكون من بين الطرق المؤدية الى تسوية تصاعدية للفرق بين العمل العضلي والعمل الفكري ، والغاء التخصص والاحتراف اللذين لا يمكن الاستغناء عنهما حتى الان ، ولكن الفن الشعبي ليس المظهر الوحيد ، ولا الرئيسي ، كما انه ليس منبع الثقافة الاشتراكية . (والتعمق في قضايا الفن الشعبي ينجاوز اطار هذا الفصل) .

وصفت مجلة **Linkskurve** لسان اتحاد الكتاب الالمان ، مسالة القوى الابداعية ، واطر بناء ثقافة بروليتارية بالشكل التالي : « سيخلق الادب البروليتاري بواسطة البروليتاريين الذين اغتنهم تجربة الصراع الطبقي ، وبواسطة الفنانين الذين يلتحقون بالبروليتاريا ، مبتعدون عن أصلهم الاجتماعي البرجوازي الصغير ، أو البرجوازي » . ولا يمكن انكار انه من أجل تكوين ثقافة بروليتارية ، واعمال ثورية بروليتارية يجب ، تدريجيا ، تكوين وتثقيف أطر بروليتارية متخصصة . لكن من الواضح أن جملة **Linkskurve** هي ، بمعنى ما ،تسوية بين شعار بروليتكولت القائل بان « ثقافة البروليتاريا لايمكن أن تكون الا من عمل البروليتاريا». وبين الطريقة التي يطرح بها لينين القضية . ويجب ان نشير قبل كل شيء الى مسالة معرفة الموروث الثقافي وتقديره النقدي الغالي ، والى التسلسل الجدلي خلال الفترات الاكثر نضجا لثقافة البرجوازيه وتطورها اللاحق وهذا ما أكده لينين دائما . يقول . « لا نستطيع بناء الشيوعية الا اذا وضعنا مصادر العلم والتقنية في متناول الجماهير دون ذلك لا يمكن بناء مجتمع شيوعي . واذا كان علينا أن نبنيه ، فلا بد من أن ناخذ من البرجوازية جهازها ونجذب الى العمل جميع اختصاصييها » . (لينين في تصريحه للجنة المركزية للحزب الشيوعي الروسي) ، ويقول : « يقال ان من الممكن بناء الاشتراكية دون اخذ دروس من البرجوازية ، واعرف أن هذه سيكولوجية خليقة بابناء افريقيا الوسطى ، لا نستطيع أن نتصور اشتراكية غير الاشتركية التي تتاسس على جميع العلوم التي يمكن ان ناخذها من الثقافة الراسمالية الكبرى » (لينين في مناقشته مع بوخارين) ويقول : « لا يمكن ان نمتات من الراسمالية ، جزئيا . فمن اللائم ان ناخذ كل الثقافة التي تركتها الراسمالية ، ونبني بها الاشتراكية . يجب أن ناخذ كل العلم وكل التقنية وهذا كله بين أيدي المختصين وفي أذهانهم » (لينين ـ نجاحات وصعوبات السلطة السوفياتية) ويقول : « ان مهمتنا هي ربط الثورة البروليتارية المنتصرة بالعلوم والتقنيات البرجوازية ، التي كانت حتى الان احتكار أقلية ، وهي مهمة صعبة » (لينين ـ كتابات ج 17)، ويقول : « لن نستطيع تحقيق هذه المهمة بنجاح اذا لم نفهم بوضوح اننا لا يمكن أن نبني الثقافة البروليتارية الا بتحويلها والثقافة البروليتارية لا تنزل من السماء ، وهي ليست اختراع أناس يريدون أن يقال عنهم انهم علماء في الثقافة البروليتارية . كل هذا لا معنى له ، لان الثقافة البروليتارية يجب أن تكون نتيجة تحول منهجي لمجموع هذه المعارف التي توصلت اليها الانسانية في عصر قمع المجتمع الراسمالي ، مجتمع المزارعين ، مجتمع البروقراطية » (لينين . كتابات ـ ج 17) ويقول : « يجب ان نستوعب أكبر امكانيات العلوم ، والتقنيات والفن ، ونستولي على ما كانت له قيمة في الراسمالية ومن أجل انتصار الشيوعية يجب اكتساب كل ما كانت له قيمة في الراسمالية ، كل الثقافة ، كل الموروث الثقافي . والماركسية من بين الامثلة التي تبين أن الشيوعية ولدت من مجموع المعارف الانسانية » .

ولا ينتج ، بالطبع من فقرات لينين المذكورة ، ان البروليتاريا الثورية يمكن ، في بنائها الاشتراكية والثورة الثقافية ان تعتمد سلبيا على عمل ومشاركة المختصين . ان لينين يبين أن البروليتاريا يجب أن تتثقف منهم ، و ان تستوعب ثقافة متفتحة في جميع ميادين العلوم والفنون وان تهتم بتكوين أطر جديدة لمختصيها الخاصين ، علماء وفنانين ومعماريين كما يبين في الوقت نفسه كيف تستعمل ، وتقيم وتحول ، وتعيد النظر في نتائج الثقافة الموجودة حتى اليوم ، وما هي حدود استعادة الامكانيات الرئيسية للثقافة الحالية ، وكيف يمكن تطوير هذه الامكانيات في اتجاه الاشتراكية . وقد عبر لينين ، في تصريحه للجنة المركزية للحزب الشيوعي الروسي الاثار ، ج 18) عن خوفه من كون ثقافة البروليتاريا المنتصرة ، ذات المستوى الضعيف ، والبساطة النسبية ، يمكن أن تتراجع أمام الثقافة الاكثر تطورا للطبقة المغلوبة، ستعود الى حماة الثقافة البرجوازية التي يجب أن تغسلها الثورة الثقافية البروليتارية ، حماة البرجوازيين الثقافيين ، وعلوم الكهنة الخاطئة ، بدلا من أن نختار ونقيم جدليا العناصر الايجابية والسلبية التي سينطلق منها الابداع الثقافي الاشتراكي . وفي المؤتمر الحادي عشر قال لينين : « اذا كانت أمة الغالبين أكثر ثقافة منها بمعرض هذه الثقافة على المغلوبين ، وفي الحالة المعاكسة ، يحدث أن تفرض الامة المغلوبة ثقافتها على الغالبين ، ألم يحدث شيء من هذا القبيل في عاصمة الفيدرالية الاشتراكية السوفياتية الروسيه ؟ صحيح انه يمكن أن ينشأ في هذه الحالة انطباع بان للدول المغلوبة ثقافة عالية . ولكن على العكس من ذلك اطلاقا ، ان ثقافتها فقيرة ، لا معنى لها ، ولكنها مع ذلك أرفع من ثقافتنا انها حتى في فقرها وبطلانها الكبيرين ، تبقى فوق ثقافة شيوعيينا الموجودين في مراكز المسؤولية ... » ولكي لا تقبل الثقافة البروليتارية في بنيتها الا الاحسن ، والا الامكانيات الاكثر سيمة وتقدما للانتاج العلمي والفني الحديث وما يشكل « الكلمة الاخيرة » في التقنية والمعمار والعلوم والفن الاكثر تطورا ، ولكي تطهر الثورة الثقافية من الاساس اصطبلات الثقافة البرجوازية ، الوسطية ، التجارية الرجعية، الفاسدة ، وكاديوباتها ، وتوافهها الفنية ، وعلومها السكولائيه الفاسدة ، فلا مفر من اسنعادة نتائج العلم والفن ودراستها من جديد في ضوء النقد الماركسي ، لكي تكون اللحظات التقدمية متميزة ، ولكي تطرح البقايا الرجعية ، وكذلك الاتجاهات الانتكاصية ، ولكي يتاسس الخط الماركسي بكامله .

في أثناء مسيرة الثورة الثقافية ، فترة تاسيس الاشتراكية ، ظهرت امكانية وضرورة اكتساب أطر جديدة للقيام بالمهام التقنية للتصميم الخماسي ، لا في صفوف المثقفين الاجانب وحسب ، بل ايضا في صفوف البروليتاريا السوفياتية . وفي هذه الفترة تكونت أطر البروليتاريا الواعية ، وظهر مهندسون وكتا فنانون جدد ، يبحثون من أوساط العامل والمصانع والكولخوزات ، بحيث كنا نرى الشعار الذي نادى به ستالين يتحقق وهو « اكتساب التقنية ، معرفة العلوم » ، ورأينا الثورة الثقافية تكون الطبقة الواعية (حتى اليوم طبقة تقنية على الاخص) ، من أجل بناء الاشتراكية بعد أن ينقل هؤلاء الى البروليتاريا . أن وصول طبقة ثقافية جديدة ، تتحدر من صفوف البروليتاريا ، بفند النظريات التروتسكية حول عدم القدرة العضوية للطبقة العاملة في فترة ديكتاتورية البروليتاريا للوصول الى اعمالها الثقافية الخاصة. فكل طبقة في الحكم تخلق الانتلجنسيا الخاصة بها ، كطبقة اجتماعية مستقلة ، وهي السليجة التاريخية للفصل بين العمل الثقافي والعمل العضلي . ولكن البروليتارية حالة أخرى ، لا بخاصتها الاجتماعية وحسب بل لانها على الاخص ، تكنز في داخلها ، العناصر الضرورية لتجاوز التناقض بين العامل والمثقف . ولا يمكن تجاوز الاختلاف بين العمل العضلي والعمل الفكري في مستقبل قريب ، ولكن التصميم الخماسي الثاني لبناء مجتمع بدون طبقات ، والذي سيحمل موروث تفرقة العمل ، مختصا أو غير مختص ، بدويا أو ثقافيا ، يطرح على الاقل الشروط الاولى ، الممكنة والرئيسية ، من تقنية واقتصادية وثقافية ، لتجاوز هذا التناقض وهذا التخصص . وتكوين الانتلجنسيا البروليتارية ووصول البروليتاريا الاشتراكية للثقافة العامة والخاصة ، هو من بين شروط حل هذا التناقض بين « اليدويين » و « المثقفين » ، وفي اثناء عملية تقرب البروليتاريا الاشتراكية من الثقافة الحديثة تنشأ عملية متسارعة من تمازج بين المثقفين والاشتراكية والبروليتاريا : ، يعني أنه خلال تطور الممارسة الثورية وبناء الاشتراكية ، لا تحول البروليتاريا مزاياها الخاصة فقط واسما تحول أيضا مزايا الطبقات الاخرى ، وخاصه الجماعات الكبيرة من البرجوازية الصغيرة ، وتؤثر في تغيير فكر المثقفين الذين يوجدون بكثرة تصاعدية (وغالبيتهم في الاتحاد السوفياتي) بين قضيتهم ، وعملهم ، ومصيرهم ، وبين قضية الاشتراكية وعملها ومصيرها .

التقدم والسقوط ، الطليعة والانحطاط

لم يلح لينين ، من غير سبب ، على ضرورة الاستيلاء على الامكانيات الرئيسية للعمل العلمي ، والفني ، والتقني ، وتهيئته باسلوب نقدي ، وتنميته لخدمة الاشتراكية ، وضرورة التعرف على مجموع الموروث الثقافي الموجود حتى الان ، واعادة تقييمه في ضوء الماركسية ، واستعماله لخدمتها . وفي المقابل ، يتبنى كثير من الكتاب ومنظري الفن البروليتاري ، بطريقة ميكانيكية موقفا جزئيا حين يتجهون ، فقط ، نحو العصر الثوري للبرجوازية ، أو نحو فن الفترة التي كانت البرجوازية لا تزال طبقة ثورية (1) ، ويرفضون ، على الاخص ، الفن الطليعي الذي وجد في الفترات الاخيرة ، والذي يطلقون عليه اسم « من الانحطاط » بدون تمحيص . ان الذين استعدوا ظاهريا نظرياتهم الماركسية للفن من الهجومات العشوائية لبليخانوف ، والموجهة ضد الانطباعية والتكعيبية (كتاب حول اسلوب م. بروديوم) في كتاب « الفن والحياة الاجتماعية » لاحظوا أن « فن الفترة المنحطة يجب أن يكون منحطا » ، لان هذه الحقيقة توجد فيه كالسواد فوق البياض (2) .

واذا كان من اللازم أن يستمد الفن الثوري خبرة من كنز القيم الموجودة في الماضي ، فان له الحق ظاهريا فقط في الرجوع الى الفترة التي كانت البرجوازية لا تزال تلعب دورا تاريخيا ثوريا ، وخاصة الى الفترة التي كانت طبقة ثورية ، يعني فترة الكلاسيكية والثورة الفرنسية ، وواقعية ما قبل الثورة ودون الرجوع الى فترة الانحطاط ، فترة الامبريالية ، والنهاية الاخيرة لاستقرار الرأسمالية . هذا صحيح جدا ، ولكن ماركس (كما أوضحنا) كان يرى أنه حتى اذا كانت الوظائف المتصاعدة للرأسمالية منذ البداية عدوانية بالنسبة لكثير من عناصر الثقافة الروحية ، وخاصة الشعر والفن ، فان المسالة معقدة بكل وضوح . ان التوجه نحو الفترة الثورية للبرجوازية تعني ، في الواقع ، توجها نحو الكلاسيكية الاكاديمية ، نحو الواقعية والطبيعية : أن نتاجا يبحث عن الارتباط بهذه الاتجاهات البالية ، ويعود الى هذه الاشكال المتجاوزة ، يعطي للجمهور بقايا مشوهة ناقصة ، أعيدت صياغتها باتجاهات أكاديمية مينة تجاوزها التطور ، ومن ثم يعطي لهذا النتاج صفة النموذجية للادب البروليتاري . ولا يمكن أن نجد اليوم في الاكاديمية والواقعية البرجوازية الصغيرة بذور وعناصر فن ثوري بروليتاري رفيع ، لان الامر يتعلق هنا بفن متجاوز تاريخيا . وسيكون من المناقض للجدلية ارغام النفس على حذف شيء ما . وخاصة النتائج التقدمية للفترات الاخيرة في تطور الابداع الفني الذي يجب أن يعرف تقدما عظيما اثناء الاشتراكية وعقلنة كبيرة ، في الوقت الذي نعود فيه الى اشكال متجاوزة سابقا قصد بعثها ، واعادة تلوينها ، واحيائها وتقليدها .

وبنفس الطريقة التي لم يفهم بها بليخانوف الفن الطبقي الحديث ، غالبا ما يرفض ، اليوم ، المنتمون الى نظرياته في الفن ، الطليعة الفنية المعاصرة ، كنتاج منحط لفترة منحطة . والاعتقاد الخاطئ لبليخانوف ، فيما يخص الفترة المنحطة ، هو قاعدة تقييم خاطئ للفكر الشعري والفني المعاصر ، والفن الطلائعي بصفة عامة . وقد صرح ستانيسلاف . ك . نيومن **S.K. Newmann** مثلا ، وبانحياز ثوري في **Lidové Noviny** المضاده للثوره ، بانه لا يفهم الشعر الحديث ، ولا « الكارتل الشعري » ، ولا يريد أن يفهمهما ، لانهما نتاج الفترة المنحطة ، وهذا كل شيء . ولا ينقص هذه الاحكام جميعا الا شيء صغير ، هو الجدلية . ليس لمفهوم « فترة منحطة » في تاريخ الفن معنى وحيد الاتجاه ، أو يمكن البرهنة عليه كليا . ستلاحظون ان بليخانوف نفسه لم يستطع انكار هذه الحقيقة . وتاريخ الفن يبين أنه حتى في « الفترة المنحطة » يمكن أن نرى ازدهار الفن ، والشعر ، والفلسفة ، وفي المقابل يمكن أن تكون فترات الانتفاع السياسي والاجتماعي ، بصفة عامة عقيمة من وجهة نظر منيعة كليا (أمريكا الرأسمالية هي المثال الاكثر قربا) . ان القاعدة الاقتصادية لا تؤثر على البنية العليا آليا ، وبصفة ثابتة . والفن يجب ان تكون له أزماته وتحولاته الخاصة التي تؤثر عليها الاضطرابات الاقتصادية والاجتماعية بدرجة ضعيفة ، أو منعدمة . « وبقدر ما يبتعد الميدان الذي ندرسه عن الميدان الاقتصادي ، يقترب من الايديولوجيه التجريبية الخالصة ، ونلاحظ أن تطوره خاضع للمصادفة ، ومنحناه أكثر عمقا (انجلز في رسالة الى

هذه الفترة المنحطة الملعونة ، هي في الحقيقة فترة ثورية كذلك ، فترة تفتت مجتمع قديم، وتعفن ثقافة هرمة ، فترة انهيار هذا المجتمع الهرم . ولكن من هذا التفتت يخرج بناء نظام جديد. والعناصر والاشكال التي تؤدي الى تفتت المجتمع القديم والثقافة القديمة هي ، في الوقت نفسه، العناصر التي تخلق مجتمعا جديدا وثقافة جديدة . ومن وجهة النظر المادية الجدلية يجب تمييز

مفهوم الانحطاط وعزل العناصر الارتدادية والرجعية عن العناصر التقدمية الثورية . لاحظوا أن واحدة من بين الحركات الاكثر قوة في القرن التاسع عشر أي المدرسة الشعرية في اخر القرن (والتي كان يرتبط بها جيد في بداياته) . وهي المضوية تحت الوصية الشعرية للشاعر الكوموني ج. ارتور رامبو ، هي الاخرى نعتت ، بوضوح ، كمدرسة للانحطاط وشعراء سنوات 70 و 90 من القرن الماضي تقبلوا اللقب العيب الذي قذف به في وجههم النقد التعسفي ، غير الفاهم والجمهور المتخم بالتوافه الاكاديمية ، ورفضوه ، بطريقة مثيرة ، كشعار : في سنة 1885 أعلن الانحطاط في مجلة تحمل هذا الاسم الدال : المنحط .

ان شعار « الانحطاط » ، صرخة الحرب ، كان شعار نفي وتحطيم المعايير المتجاوزة ، والقوانين الاخلاقية البرجوازية ، كما كان حربا ضد البرجوازيه الرسمية البرناسية . وقد برهن ريمي دوغرومون **R. de Gourmont** على ان كلا من الشعار ومن اسم الانحطاط غامض .

هناك انحطاط الفن المتمثل في التقليد والاصطفائية والعياء الروحي والعرف ، ومع ذلك كانت اعمال الرمزيين علامة تجديد وازدهار في الفكر الشعري . ان فترات انحطاط الفن لا تتطابق بالضرورة مع فترات الانحطاط السياسي والانحلال الاجتماعي ، ففي فترة انحطاط فرنسا السياسي بعد 1871 (كما في فترة انحطاط روما في القديم) نرى اندفاعا مهما للشعر بل ان غورمون أكد (شان نبتشه) أن فترة الانحطاط السياسي على الاخص حالة ملائمة للنمو الثقافي : وفي المقابل لم يعد لالمانيا وجود ، تقريبا ، بعد سادان **Sadan** ، من الناحية الثقافية . واليوم ، يعتبر النقد الادبي والعلم ان الشعر المنحط في القرن الماضي فترة ابداعية غنية واسعة وغنية بوجه خاص . وقد كان الانحطاط معارضا للبرناسية التقليدية الرسمية التي كانت التعبير الأكثر تمييزا وعمقا للايديولوجية البرجوازية الضعيفة . والمضمون الايديولوجي والانفعالي للانحطاط المزعوم ، للشعر الرمزي والتخيلي ، يناقض تماما مضمون الايديولوجية البرجوازية ، والبرجوازية الصغيرة ، وأخلاقها ، وتراثها ، ومفهومها للجمال ، وهو المضمون الذي كانت البرناسية الاكاديمية تعبيره تماما . ومن جهة أخرى ليس من المصادفة ان يتجه الفن الفاسد الديماغوجي الفاشيستي نحو أشكال الشعر البرناسي والرواية الواقعية من الدرجة الثانية . فالمدرسة المنحطة ، الرمزيه والتخيلية خلقت جميع الاشكال الاساسية ، جميع العناصر الخلاقة ، والوسائل التعبيرية للشعر المعاصر : فالشعر الحر . التداعي الحر ، ارهاف المادة الشعرية ، اغناء الصورة والخيال ، حذف الترقيم والتاليف البصري (المطبعي) للقصائد ، هذا كله أغنى منابع الشعر الغنائي بدون حدود . وحين كان مالارميه « أمير الشعراء » يتكلم عن الفترة « التي عاشت الجمال » عبر بوضوح تام عن أن المنحطين يدركون أن علينا أن نرى الفترة في الانحطاط ، أي المجتمع لا الشعر ، الذي ينفصل بالفعل عن هذا المجتمع . والمدرسة الرمزية والمنحطون هم معارضة متحزبة ضد العشوائيين الاغبياء ، وضد الثقافة الرسمية النخرة الفاسدة . والهروب الى « البرج العاجي » وفي « حديقة الاحلام » ، نحو مناظر الحلم الشرقية أو الغربية ، « الجنائن المعلقة » « والفراديس المصطنعة » رشهوة الابتعاد عن العالم البرجوازي المظلم ، شعر المسافات عند بودلير وغوغان ، هي مظاهر لعزلة الشاعر والفن عن المجتمع البرجوازي ، مظاهر الثورة ضد الواقع الرأسمالي للمعامل السوداء والمدن اللاانسانية ، انها ثورة سلبية . والشعراء الذين فصلوا أنفسهم ، لم يكونوا يعرفون ، في تلك اللحظة كيف ينتقلون كليا الى جانب الصراع التاريخي . « ان قيمة اعمالهم كما البرجوازية وثقافتها وقيمة ثورتهم السلبية ، تكمن في ضحالة قيم المجتمع ، الضحالة التي دفعت الى هذه الثورة ، وجعلت هذه العزلة ضرورية .. » (بيلا بالاس ، **B. Balazs**)

اذا كان لينين قد الح على أن الاشتراكية يجب أن تستوعب اخر كلمة في التقدم التقني والامكانيات الاكثر حداثة للعلوم ، والثمار الاكثر نضجا للثقافة الانسانية ، وان ترتبط بالتقدم الارفع مستوى للنمو العلمي والثقافي والفني والتقني الذي تم خلال السنوات الاخيرة ، وانه يجب ان تتمهيا حسب قوانينها ونقدها ، فان بليخانوف أعلن ببساطه أن ثقافة الفترة المنحطة منحطة كذلك ، وفن الفترة الامبريالية منحط : فالكلاسيكية التقليدية ، والواقعية ، والطبيعية في الرسم ، والنحت والادب ، فن عظيم بالنسبة لبليخانوف ، بينما الفن ابتداء من الانطباعية ، يظهر أنه « فارغ » دون فكر ، مريض ، ومنحط . ومن المهم ملاحظة هذا الحكم البليخانوفي الذي يرتبط تماما باحكام نقاد الفن في صحيفتي « تورودني بوليتيكا » ، و « زفون » ، وغيرهما . وهذا النوع من الافكار حول الفن المعاصر توجد اليوم عند جميع الايديولوجيين الفاشيين والبرجوازيين الصغار الاكثر رجعية ومسكنة . ويمكن ، من ناحية أخرى ، أن نلاحظ أن اعتقاد بليخانوف بانحطاط الفن الحديث في العصر الحديث أمين للتقاليد الاشتراكية الديمقراطية

القديمة ، وهو فوق ذلك ، خطر . وقد احتجت من قبل Le Parteitag لسان الحزب الاشتراكي الديمقراطي الالماني في غوتا Ghota 1890 ، على الخاصية المنحطة للفن المعاصر. (وفي هذه الاثناء احتج الاشتراكيون الديمقراطيون على الطبيعية الطبقية ، ولكن لماذا وكيف ؟ كانوا يحتجون على الروايات الطبيعية باسم الاخلاقية البرجوازية ، وكانوا يرفضونها لـ « لا أخلاقيتها ! » ان فرانز ميهرنج Franz Mehring الذي لم يفهم شيء يبحث في نظرية الفن والنقد الادبي ، موقفا حديثا ونقديا ، ولم يعترف بالمنهج الجدلي ، بل الذي كان ، على الاصح ، يساند الاتجاهات الماضوية ، نحو الاكاديمية والكلاسيكية ، استطاع مع ذلك أن يدافع عن نفسه بحكم مبتذل حول الفنون كما في قوله : « لا نستطيع أن نعتبر ، كما قيل في مؤتمر الحزب سنة 1896 ان الفن الحديث الذي عاش فترة انحطاط لا يمكن أن يكون الا انعكاسا لهذا الانحطاط ، ان فترة الانحطاط التي نعيشها ، هي في الوقت نفسه فترة نهضة » ، وبذلك كانت رؤية ميهرينج لهذه القضية أكثر صوابا من رؤية بليخانوف .

ان فن الانحطاط يجب ، حكما ، ان يكون منحطا : هذا ما ردده القائلون بالمذهبية البليخانومية حتى ارهقوا الناس . غير ان ماركس ذكر في « المدخل الى نقد الاقتصاد السياسي » شيئا حول عدم تساوي النمو الاقتصادي بالنسبة للفن . وذكر انجلز في كتابه حول فويرباخ ان الاتجاه الالماني نحو البحث العلمي الخالص ، في اكبر فتراتهم السياسية ، دلالة كبيرة بالنسبة لهم .

ان الفن الثوري ، في علاقته مع المفهوم اللينيني ، وخلافا لاحكام بليخانوف المسبقة ، يجب أن يرتبط بالمراحل الاكثر تقدما ، والاكثر تطورا للنمو الفني في السنوات العشر الاخيرة، ويعيد ، في الوقت نفسه النظر في الغنى الثقافي على ضوء الماركسية ، ويستوعب ما يمكن ان يجعل التحول الاشتراكي مستمرا فيما بعد . وأكيد انه لا يمكن أن يقوم بعودة عاطفية الى الكلاسيكية وعصر النهضة في ميدان المعمار ، والبرناسيه والطبيعية والرومانسية في الادب والفن، والمبتذل المرصع بالنجوم من صنع الولايات المتحدة الامريكية في مجال السينما . واذا أردتم بعض الاسماء المختارة مصادفة : فان المبدعين الثوريين لن ينتسبوا في المعمار لغارنييه ، Garnier ولا لبورير Poreier ولا لسمبر Semper ولا لاسلوب كيرز وينهيلم Kaiser-Wilhelm ولكن لايفيل Liffel ، ولوس Loos ولوكوربوزييه Le Corbusier . وفي الرواية لا اوباسان ، أو بورجي ، ولكن بالاحرى لجيد . وفي الشعر لسيلي برودوم أو فرانسوا كوبيه كاتب أول قصيدة « اجتماعية » اضراب الحدادين) أو لفورجورون دوليزيبنان Lesetin ، ولكن لرامبو ، وابوليئير ، وفي الرسم لالبروزيك Brozik ولكن لبيكاسو ، الخ ... والواقع أن ماركس وانجلز لم يعودا الى كانط وفيخته ، ولكن الى حلقة من التطور الطويل للفلسفة المثالية ، الى هيجل ، هذا الذي كانت فلسفته في عصر المادية المبتذلة تعتبر انتكاصية ومضادة للثورة .

القول بان النتاج الادبي الفني المعاصر ، الطليعي ، منحط ، وبانه نتاج لتفكك المجتمع الرأسمالي قول لا ينم عن دقة جدلية ، ولا عن نقد فكي ، فهو ينسى انه يتضمن حركات ثورية وينسى موقع هذه الحركات . فليطلب فاشيو جميع الدول من الفن الواقعية البطولية ، والتضخم الرومانسي ، ومن المعمار القداسة الكلاسيكية ، اليونانية ـ الرومانية (هتلر : هذا كفاحي) ، ولكن الفن الثوري يرى أن مهمته تنحصر في الارتباط بالاتجاهات الاكثر تطورا ، والاعمال والمناهج الفنية الحديثة التي ترفضها البرجوازية ، وتنفيها من ميدان الثقافة البرجوازية الرسمية ، والتي تتخطى الاطار الضيق الرجعي لهذه الثقافة وتشتمل على عدد من العناصر القيمة والقادرة على التاثير بصورة خصبة وايجابية . وأساس دعوة لينين لاكتساب واعادة تقييم الموروث الثقافي هو الذي يتجلى في عدم الاستسلام للطعن في الفن المنحط لفترة منحطة ، ولكن ، على العكس من ذلك ، دراسة الفن الخالد والتقدمي ، وليد هذه الفترة نفسها ، الرجعية المنحطة ، واكتشاف العناصر الثورية في الفن البرجوازي لفترة ثورية ، واكتشاف هذا التناقض الموجود بين الفن المعاصر والمجتمع المعاصر .

ان الاكتساب النقدي واعادة التقييم اللينيني للموروث الثقافي يعني انقاذ القيم العليا ، والكبرى للثقافة البرجوازية ، والصراع ، في الوقت نفسه ضد الثقافة البرجوازية وقواها الارتدادية ، والصراع من أجل تجاوز هذه الثقافة ، وتجهيز القيم العليا والايجابية للثقافة

البرجوازية ، باسلوب جدلي ثم بصراع ضد الثقافة البرجوازية وتوحيدها مع الحركة الثورية ، وربطها عضويا بانتاج الثقافة الجديدة ، وليدة الاشتراكية . فالفترة المنحطة والثقافة المنحطة للبرجوازية ، منحطان لان جميع القيم العتيدة والتقدمية ، المخلوقة في وسط ثقافي برجوازي ، حافظت ضمن العداوة ورد الفعل ضد المجتمع البرجوازي ، وجميع الاعمال الفنية المهمة في فترة الثقافة البرجوازية ، اصبحت اليوم ، بالفعل ، بيانات حية ضد الايديولوجية والثقافة البرجوازية .

والفترة والثقافة اللتان ليس في استطاعتهما تكوين تربة مغذية للقوى الابداعية الاكثر تطورا في حالة نموها ، منها وخلالها ، بل على العكس تخبو طاقاتها ، هما فترة وثقافة منحطتان. ان فن فترة منحطة ، اذن ليس منحطا بالضرورة .

(نقل هذه الدراسة من الفرنسية الى العربية **محمد بنيس**)

عن مجلة « الانسان والمجتمع » ، عدد رقم 9 ـ 1968

الهوامش

(1) يعني فترة البرناس والواقعية في الادب ، والرسم ، والكلاسيكية واسلوب النهضة في المعمار ، وموسيقى الحفل .

(2) ومن جهة أخرى يقول بليخانوف بانه اذا كان فن الفترة المنحطة منحطا حتما . فان هذا لا يمنعه من انتاج أعمال جيدة . وهنا يسقط في التناقض : اذا انتج الفن اعمالا ذات قيمة كبيرة ، فانه لا يكون منحطا ، بل يكون مزدهرا . اذن يمكن ان يكون فن الفترة المنحطة قويا ومزدهرا ، وفن الفترة المنحطة منحطا حين يعكس طبقة منحطة وايديولوجيتها الرجعية وثقافتها الرسمية . ولكن اذا عارض الفن الطبقة المنحطة فانه يربح قوه من هذه المعارضة ، وعن طريق النمو النوعي لتطوره يتجاوز اطار الايديولوجية المنحطة ، ويقترب من الطبقة الثورية ، وفي هذه الحالة لا يمكن اعتبار فن فترة منحطة ، منحطا بل تقدميا . وهكذا فان الفن التطبيعي اليوم ليس هو الفن المنحط ، بل الفن المنحط اليوم هو فن الشعوذين ، من فاشيين أو رومانسيين أو واقعيين ، من النوع الاكاديمي أو التزييني .

كاريل تيج

تعريف : (اختصار لمقدمة روبير كاليدوفا) .
ـ من 13 / 12 / 1900 الى 1 / 10 / 1951 .
ـ من زعماء الثقافة التشكيلية المعاصرة ، ومن الطلائعيين التشيك .
ـ لسان الحركة السريالية في تشيكوسلوفاكيا .
ـ شارك في جميع الميادين ، وقد اعطى لها رائحة الفكر الثوري الحديث .
ـ منظر المعمار الوظيفي ، مؤرخ ، سوسيولوجي ، زعيم السياسة الثقافية ، والشخصية الاكثر تنوعا في بوهيميا ما بين الحربين .
ـ الخط العام لمجموع اعمال تيج هو مجهود منهجي قصد المشاركة والشرح الماركسي لقضايا **الحركة** الطلائعية الحديثة .
ـ ماركسي مخلص ، رغم الحملات والهجومات الستالينية الموجهة اليه حتى آخر حياته .
ـ يفهم الاعمال الشعرية الطلائعية الثورية كالانجاز الفعلي لموضوعة ماركس حول تحرير الانسان.