مدخل:

التحفة المجهولة

في شهر شباط من العام 1867، قبل مدة وجيزة من تسليم مخطوطة المجلّد الأول من رأس المال إلى الناشر، ألحَّ كارل ماركس على فريدريك إنجلز أن يقرأ قصة "أونوريه دو بلزاك" **التحفة المجهولة**. وقال له: إنّ هذه القصة هي ذاتها تحفة صغيرة "مفعمة بالسخرية المبهجة أشدّ البهجة".

لا نعلم إذا ما كان إنجلز قد أصاخ السمع إلى نصيحة ماركس. وإذا ما كان قد فعل، فلا بدَّ أن يكون قد وقع على السخرية ولعلّه قد أدهشه أيضاً أنْ يكون صديقه القديم قد وجد في تلك القصّة أيّ قَدْرٍ من البهجة. فقصّة **التحفة المجهولة** هي قصّة فرنهوفر، الرسّام العظيم الذي أمضى عشر سنوات وهو يعمل ويعمل على لوحةٍ أراد لها أن تُحْدِثَ ثورةً في الفنّ بتقديم "أكمَلَ تمثيل للواقع". وحين يسمح أخيراً لزميليه الفنانين بوسين وبوربوس أن يريا اللوحة المنتهية ترعبهما رؤية عاصفةٍ من الأشكال والألوان العشوائية متراكمةً فوق بعضها بعضاً في اختلاطٍ وفوضى. "آه، لم تتوقّعا مثل

هذا الكمال"، يصرخ فرينهوفر، وقد أساء تأويل الدهشة التي فتحت أعينهما على اتّساعها، غير أنّه يسمع بوسين هنا وهو يقول لبوربوس: إنَّ فرينهوفر لا بدّ أن يكتشف الحقيقة عاجلاً أو آجلاً، وهي أن اللوحة قد أُفْرِطَ في رسمها مرّات كثيرة حتى لمْ يَبْقَ فيها أيّ شيء.

"لاشيء في لوحتي!" صرخ فرينهوفر، وهو ينقّل ناظريه بين الرسّامين ولوحته.

"ماذا فعلت؟" قال بوربوس لبوسين بصوتٍ خافت.

أمسك العجوز (فرينهوفر) ذراع الشاب بقوة وقال له: "لا ترى شيئاً فيها، أيها المهرّج! أيها الوسخ! أيها الوغد! النصّاب! ما الذي جاء بك إلى هنا، إذاً؟". ثمّ التفت إلى الرسّام الأكبر سنّاً (بوربوس) قائلاً: "بوربوس، يا صديقي الطيب، أيمكن أن تهزأ بي أنت أيضاً؟ أجبني! إنني صديقك؛ قُلْ لي، هل أَفْسَدْتُ لوحتي؟"

تردّد بوربوس، ولم يجرؤ على الكلام؛ لكن القلق البادي على وجه العجوز الشاحب كان يقطع نياط القلوب مما دفعه لأن يشير إلى اللوحة قائلاً: "انظر!"

حدّق فرينهوفر في لوحته للحظة ثمّ راح يترنّح.

"لا شيء! لا شيء! وقد عملتُ عشر سنوات!"

ووقع على الكرسي مجهشاً بالبكاء.

وبعد أن يُخْرِجَ الرجلين من مرسمه، يحرق فرينهوفر جميع لوحاته وينتحر. وبحسب ما يقول بول لافارغ، صهر ماركس، فإنّ قصة بلزاك "تركت أثراً عظيماً على ماركس لأنها كانت تصف مشاعره نوعاً ما هو أيضاً". فقد عمل ماركس على تحفته الخفيّة ذلك العمل الشاقّ الذي تواصل سنوات كثيرة، وكان ردّه المعتاد على من كانوا يطلبون منه -خلال مرحلة الحَمْل المديدة هذه- إلقاء نظرةٍ على العمل وهو في طور التنفيذ ردّاً مطابقاً لردّ فرينهوفر: "لا، لا! لا يزال عليّ أن أضع بعض اللمسات الأخيرة. البارحة، مساءً، خُيِّل إليّ أنني انتهيت منها... هذا الصباح، مع ضوء النهار، اكتشفت خطأي". ومنذ العام 1846، وكان الكتّاب قد تأخّر أصلاً، كتب ماركس إلى ناشره الألماني: "لن أنشره قبل أن أنقّحه مرّة أخرى، سواء من حيث المادة أم من حيث الأسلوب. ولا حاجة للقول إنَّ كاتباً يعمل على نحوٍ متواصل لا يستطيع، في نهاية ستّة أشهر، أن ينشر حرفياً ما كتبه قبل ستّة أشهر". وبعد اثنتي عشرة سنة، ولم يكن العمل قد قارب الاكتمال، راح يفسّر هذا التأخير قائلاً: "الأمر يسير ببطء شديد لأنّ المرء ما إن يشرع أخيراً في تنظيم الموضوعات التي كرّس لها سنوات من الدراسة حتى تأخذ هذه الموضوعات بالكشف عن أوجه جديدة تقتضي المزيد من التأمّل".

لقد ظلّ ماركس، بنزوعه الهوسيّ إلى الكمال، على سعيه الأبدي لأن يجلب إلى لوحته ألواناً جديدة، فدرس الرياضيات، وقرأ عن حركة الأجرام السماوية، وعلّم نفسه اللغة الروسية لكي يتمكّن من قراءة كتب تتناول نظام الأرض في ذلك البلد. وكما يقول فيرنهوفر، مرّة أخرى: "واحسرتاه! كان يُخَيَّل إليَّ في لحظةٍ أنّ لوحتي قد اكتملت؛ لكني كنتُ أحسب أنني لا بدّ أن أكون قد أخطأت في بعض التفاصيل، وأنّ بالي لن يرتاح قبل أن أجلو شكوكي. وقرّرتُ أن أسافر، وأزور تركيا، واليونان، وآسيا بحثاً عن موديلات، كيما أقارن لوحتي مع الطبيعة في أشكال المختلفة".

ما الذي دفع ماركس لأن يتذكّر قصة بلزاك في اللحظة ذاتها التي كان يُعِدُّ لإزاحة النقاب عن عمله الأعظم ويتركه لتمحيص الجمهور؟ هل كان يخشى هو أيضاً أن يكون كلّ هذا الجهد الذي بذله عبثاً وبلا طائل، فيتكشّف "تمثيله الكامل للواقع" عن أنه مستغلق وعسير على الأفهام؟ لا شكّ أنّ بعضاً من هذه الهواجس قد انتابته – فشخصية ماركس كانت خليطاً من الثقة العنيفة بالنفس والتشكّك المُبَرِّح فيها– وقد حاول أن يستبق النقد بِلَفْتِهِ الانتباه في المقدمة إلى أنه يفترض "بالطبع، قارئاً يرغب في أن يتعلّم شيئاً جديداً، ويرغب تالياً في أن يفكّر هو نفسه". غير أنّ ما ينبغي أن يستوقفنا بقوة بشأن تماهي ماركس مع مبدع التحفة المجهولة هو أنَّ فرنهوفر **فنّان**، وليس عالماً في الاقتصاد السياسي،

أو فيلسوفاً، أو مؤرّخاً، أو مجادلاً. و"المفارقة الأشد بهجة في **التحفة المجهولة**، كما لاحظ الكاتب الأميركي مارشال بيرمان، هي أنَّ وصف بلزاك لتلك اللوحة هو وصفٌ كامل للرسم التجريدي في القرن العشرين، أمّا حقيقة أنَّ بلزاك لم يكن بمقدوره أن يعلم ذلك فلا تعمل إلا على تعميق هذه الفكرة. "المسألة هي أنّه حيث لا يرى عصرٌ ما سوى الفوضى والتفكك، يمكن لعصرٍ لاحقٍ أو أكثر حداثة أن يكتشف المعنى والجمال"، كما يقول بيرمان. "هكذا يمكن لانفتاح النهايات في أعمال ماركس اللاحقة أن يقيم اتصالاً مع عصرنا بطرائق لا تقوى عليها أعمال القرن التاسع عشر "المنتهية": فكتاب **رأس المال** يتخطّى الأعمال الجيدة التي شهدها القرن الذي عاش فيه ماركس باتجاه حداثة قرننا". وماركس، مثل فرنهوفر، كان حداثياً بالمعنى الحرفيّ لهذه الكلمة. ووصفه الشهير للانخلاع في **البيان الشيوعي** - "كلّ ما هو صلب يتحلّل ويتحوّل إلى أثير"- يستبق ما رسمه ت. س. إليوت من رجال مجوفين ومدينة وهمية، وما قاله بيتس عن "الأشياء التي تتداعى، وعن المركز الذي لا يقوى على الثبات". وحين كتب ماركس رأس المال، اندفع أبعد من النثر التقليدي باتجاه كولاّج راديكالي، جاور فيه بين أصوات ومقبوسات من الأسطورة والأدب، من تقارير مفتشي المصانع والحكايات الخرافية، على طريقة إزرا باوند في **كانتوس** أو ت. س. إليوت في **الأرض اليباب**. بل إنّ في **رأس المال** من التنافر ما نجده لدى شوينبرغ، ومن الكابوسية ما نجده لدى كافكا.

كان كارل ماركس ينظر إلى نفسه على أنّه فنّان مبدع، شاعر الديالكتيك. وقد كتب إلى إنجلز في تموز 1865: "والآن، فيما يتعلّق بعملي، سوف أفضي إليك بالحقيقة الواضحة. مهما تكن العيوب القائمة في كتاباتي، فإنّ مزيتها تكمن في أنّها كلٌّ فنيٌّ". ولقد تطلّع إلى الشعراء والروائيين أكثر مما تطلّع إلى الفلاسفة أو المحللين السياسيين باحثاً لديهم عن تبصّرات في دوافع البشر ومصالحهم المادية؛ ففي رسالة مؤرّخة في كانون الأول 1868 نسخ مقطعاً من عملٍ آخر لبلزاك، هو **كاهن القرية**، وسأل إنجلز إنْ كان بمقدوره أن يؤكّد هذه الصورة من خلال معرفته بالاقتصاد العملي. (وبلزاك المحافظ الملكي قد لا يبدو ذلك البطل المعقول، لكن ماركس ظلّ على اعتقاده أنّ لدى الكتّاب العظماء تبصّرات بالواقع الاجتماعي تتعالى على تحيّزاتهم الشخصية). ولو أراد ماركس أن يكتب بحثاً تقليدياً لأمكنه أن يفعل، لكنّ طموحه كان أكثر جرأة. ويصف بيرمان مؤلّف **رأس المال** بأنّه "واحدٌ من العمالقة العظماء المُعَذّبين في القرن التاسع عشر إلى جانب بتهوفن، وغويا، وتولستوي، ودوستويفسكي، وإبسن، ونيتشه، وفان كوخ، ممن دفعوا بنا صوب الجنون، كما دفعوا أنفسهم، لكن عذابهم ولّد قَدْراً كبيراً من الرأسمال الروحي الذي لا نزال نعتاش عليه".

ولكن ما هو عدد الأشخاص الذين خَطَر لهم أن يُدْرِجوا كارل ماركس في قائمة الكتّاب والفنانين العظماء؟ بل إنّ كثيراً من القرّاء

المحتملين في حقبتنا ما بعد الحداثية هذه قد يحسبون ما في **رأس المال** من سَرْدٍ متشظٍّ وتقطّع جذري ضرباً من الشواش والاستغلاق، والهدف الأساسي لكتابي هذا هو أن يقنع بعض هؤلاء القرّاء على الأقلّ بأن يعيدوا النظر: فكلّ من يريد الإحاطة ببتهوفن، أو غويا، أو تولستوي ينبغي أن يكون قادراً على أن "يتعلّم شيئاً جديداً" من قراءة رأس المال، خاصةً إنّ موضوعه لا يزال يتحكّم بحياتنا. وكما يتساءل مارشال بيرمان: كيف يمكن لـ **رأس المال** أن ينتهي ورأس المال لا يزال على قيد الحياة؟

من الملائم أنّ ماركس لم ينْهِ تحفته قطّ. فالمجلّد الأول هو المجلّد الوحيد الذي ظهر في حياته، أمّا المجلّدات التالية فقد جمعها آخرون بعد مماته، على أساس ملاحظات ومسوّدات وُجِدَت في مكتبه. وعمل ماركس هو عمل مفتوح النهاية – ومرنٌ، إذاً– شأن النظام الرأسمالي ذاته. ولقد كان ماركس حقّاً واحداً من العمالقة العظماء المُعَذّبين. وعلينا قبل أن نقارب تحفته أن نلتمس مصادر عذابه، وموارد إلهامه.