

كاريل تيج

نشر هذا المقال في العدد 24/25 من « مواقف » ، ونعيد نشره هنا لاسباب عدة . منها ان العدد الذي نشرت به وزعت منه اعداد محدودة بالمغرب ، ومنها ان المقال - رغم اهميته - لم ينل ما يستحقه من نقاش . ثم ، ومنها ، اخيرا اننا في المرحلة الحالية من تطور الثقافة العربية بالمغرب احوج ما نكون الى ممارسة ثقافية جديدة تتجاوز كل انواع العصبية القبلية وضيق الامق التي عايناهم منها ولا زلنا نعانى في وسط المثقفين المقاربة .

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 ، اصبحت ضرورية في تحولهم الى جانب الطبقة التقدمية ، التي هي البروليتاريا الثورية . فقد كانت هذه القطيعة وسيلة للمثقفين التقدميين لتوحيد مصيرهم بمصير البروليتاريا الثورية ، واعمالهم باعمال البروليتاريا المنتصرة . ان مطيعة المثقفين التقدميين مع البرجوازية ونحوهم الى البروليتاريا الثورية وتقلد بهم التقدمي (مهما كانت اهميته قليلة او كثيرة) مع طليعة الطبقة الثورية ، ليست قضية تهمس بحقة مصالح الطبقة البروليتارية ، وحزبها وسياساتها الثقافية فقط ، بل ان في مصلحة السياسة الثقافية للبروليتاريا القبض على المنشقين عن العالم البرجوازي وجعلهم يشاركون في بناء ثقافة جديدة ، اشتراكية ، والمنشقون عن انوسط الثقافي البرجوازي ليسوا ، فعلا ، الالهة التي تغادر معسكر انطوان ، كما هو عند شكسبير ، ولا الفئران التي تغادر سفينة في خطر . من المهم ان نهمم البروليتاريا والحركة الثورية ان العقول الاكثر سموا في ثقافة البرجوازية تبحث - بطريق مباشر قليلا او كثيرا - عن مخرج لازمة هذه الثقافة في اتجاه معسكر الثورم ، وهو موقف صحيح وذو دلالة الا ان النقاد الصحفيين والفنانين ، « ثوريين » ، او يساريين ، الذين يصحون المنشقين عن الثقافة البرجوازية ، والمنتمين الجدد لصفوف البروليتاريا بدعوى الشك في انهم لا يملكون الا تعاطفا زمنا مع الحركة الثورية البروليتارية ، وبناء الاشتراكية في الاتحاد السوفياتي ، والفكرة الاممية 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 استغلنا اليوم ان نثبت ان التوجيه الثوري لاهم الممثلين وللمرق الطليعية للنم الحديث في الغرب هو بالنسبة لفترتنا وبالنسبة للمظهر الحالي للحياة الثقافية حدث ذو دلالة ، واذا تكوت في الاتحاد السوفياتي في الوقت نفسه ، وخلال السنوات نفسها ، حركة نهائية وفاضلة في كل من مجامع المثقفين التقدميين ومجامع الابداء والفنانين ، نحو الثورة ، وبناء الاشتراكية ، فانه ليس ممكنا في هذه الحالة ، وبطريقة ميكانيكية وتبسيطية ، مقارنة النظم الذي يتقرب به المثقفون من الحركة الثورية والامكار الماركسية اللينينية في الغرب مع النظم المماثل في الاتحاد السوفياتي ، حيث يندمج المذهب مع الضيقة انعاما الثورية في المعمل

وبواسطة العمل ، وبشارك في بناء الاشتراكية . ولا يمكن في الوقت نفسه تجاهل الفرق النوعي بين السبل التي من خلالها يتقرب الفنانون وممثلو المثقفين الثوريين من الثورة والاشتراكية ، وينحدون بها . فالمهندس أو العالم (في ميدان العلوم الرياضية ، الخ) يعطي فقط معلوماته وعلمه من أجل الاشتراكية . أما الطريق التي من خلالها يصل الفنانون والكتاب المعاصرون إلى الاشتراكية ، فإنها تتضمن صعوبات نوعية ، بحيث يجب على الفنان أن يفهم فكرة عمق ، ويغير اتجاهه بشكل نهائي . إن الفعل الذي بواسطته يولد الفنان من جديد كفنان ثوري ، يتعاطفه مع الثورة واحتقاره الوحل والظلمة البرجوازية ، ملون عادة بعناصر فردية . والملايسات التي قادت كثيرا من الفنانين الطلائعيين نحو الاشتراكية الثورية كانت غالبا ذاتية فردية ، من النوع الفوضوي . وفي بعض الاحيان نجد ان المفاهيم المتناقضة للماركسية اللينينية ، أو كراهية البرجوازية بفوضوية رومانسية هي التي جعلت من الفنانين اليساريين حلفاء مخلصين للبروليتاريا ولكن هذه الظروف يمكن ، فيما اذا بقى الفنانون مخلصين لهذه المفاهيم الاصلية ، ان تقيم حاجزا جديا امام نموهم المبهجي نحو مفهوم اعمى للمادية الجدلية . أما 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 العقيدة الثورية للمثقفين المبدعين تتم باشكل تختلف ، مثلا عن عقيدة فئات من البرجوازية الصغيرة والعمال الخ ... ان عقيدة فئة واسعة ممن نسميهم بـ « المثقفين العمال » ، كالموظفين والاساتذة .. وعقيدة العلماء والفنانين ، لا ينتج عن الاسباب نفسها ، ولا تأخذ الاشكال نفسها . فالعلماء والفنانون ، من مثقفين مبدعين ، ومختصين في الثقافة الفكرية ، هم ، بفضل التقسيم الراسمي للعمل ، فئة اجتماعية منفردة منه ، المهنة الحرة ، لا علاقة لهم ، الا بطريقة غير مباشرة ، مع السلطة التي توجد بأيدي الطبقة الحاكمة وهذه الفئة تحرف مستويات مختلفة من انزغافية المادية ، من رسامين وشعراء جاعين الى فنانين اعتقوا بأسلوبهم المتحلق ، وأكاديميين مكلفين بالظفر . انكم ستلاحظون ان الكتاب البرجوازيين والرجعيين نادرا ما ينحدرون من اصل برجوازي : فابناء العائلات البرجوازية الغنية يجدون في الغالب امامهم مهنا أكثر ربحا . والترتيب السوسيولوجي للكتاب والفنانين لن يكشف الا عن نسبة قليلة تنحدر من اصل برجوازي . كذلك لا ينحدر من عائلات «ادبية» الا فئة ضئيلة من الكتاب : فمحنة 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 تقعرهم المادي هي التي تقربهم من البروليتاريا ، وانما هي عملية نمو الفن الحديث ، ورد فعله ضد نمو الثقافة الرسمية للطبقة الحاكمة : ان الفنانين المحثثين الطلائعيين يصلون الى البروليتاريا لا عن طريق البثيرة ، ولكن عن طريق فهم ، وتطوره والضرورات الداخلية لتناهم وفي المقابل نرى الفنانين والكتاب المنحدرين من اصول بروليتارية يتحولون غالبا عن طبيعتهم ، ويفقدون العلاقة معها ، ثم ينتسبون الى معسكر الثقافة والسياسة البرجوازية وكما تولد بيروقراطية عمالية وسبحة الديمقراطية الاشتراكية ، ينتج كذلك ، في الميدان الادبي تطور لنزع الصفة البروليتارية عن الكتاب المنتمين الى الطبقة العاملة . ان الهروب ظاهره منطقي في درامية الصراع الطبقي : هروب المثقفين من اصول برجوازية أو برجوازية صغيرة الى معسكر الثورة ، وهروب الكتاب الثوريين في اتجاه الثقافة البرجوازية الرجعية ومجدها . فطريق انسان كاتدرية جيد أو اخوين له مثيله في هروب وخيانة انسان كينايست استراتي P. Istrati ، نحو السلطة الاخرى . والنقد الادبي الثوري يرتكب الخطأ نفسه حين يرفض الاتيين الى نقطة ثورية من الطريق المنطقي لشاغلهم الادبائي ، وتطورهم الروحي ، وحين يستسلم رما طويلا وبعمالة ، لخيانة المشغولين ، والمخادعين الاساسيين ، والماركسيين الديماغوجيين الذين كان استراتي نموذجهم الكامل . نعم الثقة بتطور اندريه جيد ، والثقة باحتياجات استراتي بدون تحفظ ، هما نتيجة نقد لا يعرف ولا يفهم اعمال جيد أو استراتي ، ولا يتبين القيم الصحيحة من الخاطئة . اننا نعتقد ان نقادا كهؤلاء يحتاجون حقا الى مراجعة معاييرهم النقدية ، لانهم لا يعرفون تمييز العناصر التقدمية والثورية في اعمال البرجوازية ، والفنانين الذين يظهر انهم برجوازيون ، وهم لا يفهمون الفرق بين فهم والفكر الرجعي البرجوازي الرسمي ، ومن جهة اخرى يضعون الثقة في هواة الجمل الادبية ، ويميزون بعطف اعمى على الكتاب الذين ياخذون البروليتاريا كموضوع لرواياتهم (الشعوبيون مثلا) ، او الذين يستعملون مفردات بلفظية ثورية : حين لا نقوم بهذا التمييز ، فمعنى ذلك ان الحقنة تعوزنا . ولم يجد بعض الكتاب الفرنسيين ، الثوريين والسياسيين ، ما

مطلونه احسن من رفض أندريه جيد وتقليل اهميته واهمية مناداته بالاستراكية وبثائها وافكار الاممية الثالثة : ان جيد برجوازي قح ، كذب انحطاطي ، رمزي ، ارسطراطي في نزوهه للجمال ، لا يفهم فنانا الا فئة قليلة من الجمهور البرجوازي المثقف ، هو انسان لا اخلاقي ، منحط ، فردي ، ومثقف مدهرف ، يبقى في مكانه ، أي في مقبرة الثقافة الراسخالية . ان كلاما كهذا لا معنى له ، لا يمكن ان يقوله الا الذين لم يكونوا يعرفون اعمال جيد ، الذين لم يقرأوا رواياته ، وابحاثه ، وتحقيقاته الصحفية حول الكونمو . وهذا الموقف الخاطي ، كان ينبثق 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 اعمالهم الخاطي ، وغير النقدي ، عائد الى ان كثيرا من النقاد ومنظري الفن البروليتاري يتقنون كثيرا بنظرية الفن الماركسي - الاشتراكي الديمقراطي التي يمثلها بليخانوف بدراسته « الفن والحياة الاجتماعية » ان امثال هؤلاء المنظرين للفن البروليتاري ، الذين تنبوا الى عهد قريب ، الشعور الخالي من المعنى ، من أجل ارفونكسية بليخانوف ، دلووا 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 ، ونكرر هذا الخطأ عند المنظرين لادباء لبعض انحدادات الكتاب البروليتاريين ، وبخاصة في كتاب « الفن والحياة الاجتماعية » الذي كان يعتبر في التجماع الفنية والادبية البروليتارية ، حتى عهد قريب ، وثيقة اساسية للنظرية الفنية الماركسية ، بينما هو ، في الواقع احد أكثر كتب بليخانوف ضعفا . وقد كذبه في فترة نشاطه المشفى ، سنة 1912 ، ويعكس الموقف الانتقائي للمتشفيك الذين يتأرجحون بين الخاطئية والماركسية . نقرأ في الطريقة التي يقيم بها بليخانوف القضايا الخاصة بالفن ويبحثها : « لا أقول ان على الفنان المعاصر ان يستلهم جهود التحرر البروليتاري . كلا ، فاذا كان واجبا ان تعطي التفاح شجرة التفاح ، والاجاص شجرة الاجاص ، فان الفنانين الذين يدافعون عن وجهة النظر البرجوازية يتعارضون حتما مع الجهود المذكورة . ان فن مرحلة منحلة منحل بالضرورة . هذا امر ختمي » . ونحن نعتاض لهذا بدون فائدة ، لان المقارنة بين التطور الايديولوجي للمثقفين ونتائجهم بتفاحة ناضجة على غصنها مقارنة عرجا . فالتفاحة التي تحملها الزبوجة الفصيلة يمكن من جهة اخرى ان تسقط بعيدا عن شجرتها . وهذا ما يتأكد بخاصة اذا اعتبرنا ان تطور ايديولوجية ما ، او نجاح فكري ما غير خاضع لقوانين الطبيعة ، ولكنه يتطابق مع جديله التطور الاجتماعي ، ومن المحتمل ان بليخانوف ما كان يسمح لماركس السباب الذي تجنى في البداية موقفا فلسفيا برجوازيا ، هو موقف جدلية هيجل اثالية (الذي اعتبره ملستف في فترة المادية المبتدئة فلسفة منحلة ، اصلاحية وضد الثورة) ، ان يتحول الى وجهة النظر المادية الجدلية ، وان يدع فلسفة البروليتارية 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 منفقا ثوريا . الا اذا رفض هذه الايديولوجية الرجعية . وينسى بليخانوف التطور المهم بتشكل خاص للفن الثوري ، ولابداع ثقافة بروليتارية ، هذا التطور الذي بواسطته يتعد الممثلون الأكثر أهمية للفن ، الطائفي ، الحديث بنتائجهم ويطريفيهم الخاصة عن الايديولوجية البرجوازية وشيئا فشيئا ينتقلون بتطور نتائجهم الخاص ، الى جانب الثورة ، فسجرة التفاح لا تنتج غير التفاح ، والايديولوجية الرجعية تنتج فنا رجعي . ولكن اناس المنحدرين من عالم ثنائي برجوازي ، كالفنانين والشعراء ، مقودون بجدلية تطور نتائجهم ، الى معارضة أصلهم الاجتماعي والثقافي ، الى مناهضة الثقافة البرجوازية ، انهم يحولون بدرجات متفاوتة ، ويمثلون الايديولوجية الثورية ويبعدون اعمالا ثورية .

ان الطريق التي ينهاها المثقفون والفنانون للتخلص من البرجوازية ، والانضمام الى البروليتارية الثورية ، مشروطة بشكل فردي ، كما رأينا . مباشرة غالبا ، مع كثير من التمرجات والتشاكات . فليس هناك طريق جاهز ولا بديل في انتقال الفنانين المحدثين من البرجوازية الى معسكر الثورة . ولكن النقاد المنتمين الى اتحاد الكتاب الذين تحدثنا عنهم ، عم 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
اندين 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 التطور المعقد ، وغير المباشر ، للفنانين
والمتقنين نحو الاشتراكية ، ونقيم المرحلة الراحنة لتطور الابداع الفني ، اعني لمجال لا يمكن
ان نحقق فيه شيئا ذا أهمية بناء على الطلب ، او الامر ، ولا من خلال توجيهات بيروقراطية ،
وحيث الإرادة الطيبة وحدها لا تستطيع فعل شيء ، وانما هي ، خفي من الماخية الموضوعية ،
ضارة ، لادها 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 مخصصة . ان عملية تحول الفنانين للانانيين المحدثين (وهم من ذوي
الذهنيات الرومانسية النموذجية غالبا) الى فنانين موربين 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 الانواق الوراثية ، الرومانسية او غيرها ، واتجاهات
مزاجهم او عناصره ولا يمكن بهذا الشكل السهل انكار الرومانسية بوهية الماضي التي كانت
سابقا علامة الثورة ، وغالبا ما وجهت طريق الانتقال من الايديولوجية البرجوازية الرسمية الى
الحركة الثورية نحو فوضوية برجوازية عقيمة ، خصوصا حين يوجد بقايا واحساسات فوضوية -
شيوعية ، وفردية ، عند كثير من أعضاء اليسار الادبي في الغرب . ان الاتجاه الذي يفسر
مناقضة الثقافة البرجوازية ، وايدولوجيتها بانها تمرد اعمى . طوباوي ، بوهيمي ، فوضوي ،
وفي غير محله ، يمكن احيانا ان يتعارض مع طريق تحول الكتاب والفنانين الغربيين احدثين
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
خاصة 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 ، والامكار الفلسفية
لماركس وأنجلز ولينين ، كانت اقل نفاذا الى الميدان الفكري والفني ، واله نوحده ، من اية
مفلسة اخرى (مثل الكانطية الجديدة ، والبرغسونية او البرهغمانية) ، وان الادب الماركسي
الجدلي لا يزال فقيرا في ميدان نظرية الفن واننا حين نشارفها بالشعب الفوق الرخب في العلوم
الماركسية الاخرى ، نجد ان نظرية الفن مجال لم يدرس كما ينبغي ، حتى الان . ورغم وجود
بليلة قابلة للتبرير ، تميز المرحلة الراحنة من تطور الفن الطائفي ، 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 ورضا عصريا ، جديدا
و ، عياء اوروبيا ، وان خوفهم ومغالاتهم ليست مظاهر بصادم وعدوان داخل الطبقة البرجوازية
وان المسألة ليست مسألة صراع الثقافة البرجوازية مع الماركنتيلية البرجوازية وانما هي
مسألة خميرة ثورية حقيقية ، خميرة تعلق الثورة ، وانها ليست مسألة تشنجات ثقافية
وايديولوجية طبقة غير منتجة ، ومنحطه ، بل مسألة دلائل على اتساع ثوري . في مثل هذا
الوضع للاشياء ، نكون ساذجين اذا اردنا نقل الابداع الفني الحديث الى خط الماركسية
اللينينية دفعة واحدة ومباشرة ، دون اعتبار التعقيد والميزة الخاصة للتطور الذي يقترب به
المثقفون الطلائعيون من المادية الجدلية العالمية ، والبروليتاريا الثورية ، وسيكون شعرة ان
نريد بحركة او امر ، بتوجيه او نشر اعادة توجيه الفن ار نظريته ، او ان نبين للفنانين
اللائعيين واليساريين كيف يرسمون لوحاتهم ، او يكتبون قصائدهم ، او 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 وتنتقطع في ليلة او نهار ، حتى لو كان هذا اليوم يوم تحول حكم او نظام . وفي اثناء بناء
ثقافة ، لا يمكن الوصول الى نتيجة بدون طريق ، طريق طويل يفوق ايها : « ان اكثر ما يضر
في القضايا الثقافية هو الاستعجال والتعاطف ، واسوأ ما في هذه القضايا هو السرعة . هنا
لا نصل الى اي شيء بالمعارضة ، بالعوان او القوة ، ولا باحسن الخصال الانسانية ،
(لينين) .

لقد أعطى لينين في مقال تطرق فيه للتصميم الاقتصادي 1921 توجيهات حول العلاقة بين أعضاء الحزب ومختصي لجنة توليد الكهرباء فقال : ان واجب أعضاء الحزب هو اعطاء أقل ما يمكن من الاوامر ، وبالأحرى عدم اعطاء أي أمر ، 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 يفسوا ان مهندساً ما يصل الى الشيوعية عن طريق اخر غير صريق انموذج او العامل في الحزب ، او الداعية ، صحفياً كان او كاتباً ، أي عن طريق علمه . وان المهندسين الزراعيين ، او الاحراجي يصلان كل بطريقته ، الى الشيوعية . ومن تعليمات لينين هذه نريد اثبات شيئين : صريق المتقرب الى الشيوعية غير طريق عامل الحزب ، او العامل في العمل . وطريق العلماء المختصين في التقنية والفن غير طريق الداعية او الصحفي ، او العامل في الحزب . انه صريق التطور الجدلي سلوهم واختصاصاتهم واعمالهم الفنية . واذا صحت هذا على المختصين العلميين والتقنيين ، مانه اكثر صدقاً 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 والفنون والفن ان ينجوه ليلتحقوا بحركة البروليتاريا الثورية ، هو طريق ننشور اجتماعي ، وسياسي ، وايدولوجي معقد ، وخاصة في علاقته مع الوضع العام للصراع الطبقي وتحول القوى الطبقية ، الذي يحدث تطوراً متتابعاً في صفوف البرجوازية المختلفة والاشتراكية ، بصفة عامة . ان بليخانوف من جهة ، وتروتسكي من جهة اخرى ، لم ياخذوا بعين الاعتبار هذه التطورات الايدولوجية لفكر المثقفين الذين يولدون تحت تأثير صراع طبقي وتحول اجتماعي . لقد وصف كلاهما ، بطريقة جامدة ، طبقة المثقفين والاشتراكيين بانهم « عمال مثقفون بصفة عامة » ، كنوع 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 ومثقفها ، لانه كان ينفي امكانية وقدرة البروليتاريا على ممارسة النشاط الثقافي ، اما بليخانوف ، وخاصة خلفاؤه في ميدان نظرية الفن ، ولقد ادبوا في منظرة جماعة *Au Poste* فقد سموا لتحديد الفترة المنفعة بين « المخرجين » ، اي جماعة الكتاب والفنانين المخرجين من اصل برجوازي ، وبين الكتاب البريئين ، الكتاب البروليتاريين المنتظمين في جماعتهم . ان مداهي الشعار المعادي للينينية من « الارثوذكسية البليخانوفية » اتهموا الكتاب الذين لم يقاسموهم نظريات برنامج *R.A.P.P.* بانهم اعداء طبقيون اي القول ، مثلاً ، بان أهمية التحليل اللينيني للثقافة والعمل الفني يجب ان تكون في اكتشاف عناصر ثورية واشتراكية في حصيلة الثقافة البرجوازية التي تتجاوز اطار هذه الثقافة وفي الدراسة المنبصرة للتطور السدي تنشذب بواسطة معارضة المثقفين لطبقة اصلهم الاجتماعي او تربيتهم الثقافية ، في انفصال هؤلاء المثقفين عن البرجوازية وميلهم التعاطفي الى الاشتراكية ، وصراع البروليتاريا ، حتى يصل هؤلاء المفكرون 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 وتنطبقان .

الموروث الثقافي

ان تكوين وبلورة ايدولوجية ثورية وثقافة بروليتارية واشتراكية ، مهمة خطيرة ومعقدة لا يمكن ان تؤتي ثمارها الا في حالة تحول المثلين الاكثر أهمية للعلوم والفن ، في حالة معينة من الصراع الطبقي ، من البرجوازية الى البروليتارية ، وما قبل الثورة . والذين يرمضون هؤلاء المثقفين يمانون النظر التمس للثقافة العمالية (بروليتكولت *Proletkult*) ف. بليتنييف *V. Pletnev* الذي كان يؤكد بان مهمة بناء ثقافة بروليتارية يجب ان تتم بقوى البروليتاريا وحدها ، بمساعدة الفنانين ، والعلماء ، والمهندسين المنحدرين منها . وعند قراءة لينين لمقالة بليتنييف هذه المنشورة في البرافدا (27 - 9 - 1922) وضع خطا تحت « وحدها » و « المنحدرين منها » ، وكتب في الهامش : « قمة الوم » . لكن ما دام احتكار الثقافة والعلوم والفن طبقة أكثر من قرن ، في يد المختصين الذين نشأوا (وخاصة في روسيا) في وسط انبرجوازية ، والذين استمدوا ثقافتهم من هذا الوسط ، فمن أين يمكن ان نحصل على جميع هؤلاء العلماء والتقنيين والفنانين البروليتاريين ؟ ان البروليتاريا يمكن ان تجد وسنجد مثقفها وفنانيها وعلماءها بين الذين ياتون اليها من انبرجوازية . وصراع البروليتاريا يعمل مؤثراً ايجابياً ومتنوعاً 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 الخطا ان نترك للبرجوازية جميع الفتحاحات التجريبية لفكر الانساني بدعوى انها وجدت في عهد سيطرتها ، او انها شملت في وسطها الثقافي في حين انفسى مدى ما يمكن ان تقتضيه للبروليتاريا امكانيات العلوم والفن التي وجدت في العهود الاجتماعية الماضية .

ولا يمكن الحديث عن ايدولوجية مستقلة ، تكونها الجماهير العاملة نفسها اشياء حركتها ... ان هذا لا يعني بالطبع ان العمال لا يقومون بدور في هذا التكوين . ولكنهم يشاركون لا كعمال ، بل كمثقلين للاستراتيجية فيقومون بدور برودون ، مثلا ، وويلتنج ، وبستمبر 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 نهتم ما امكن برفع مستوى وعي العامل ، كما يجب الا ينكمش العمال في اطار اصطفاي ضيق للادب العمالي ، بل يجب ان يتدربوا ، شيئا فشيئا على تحصيل المعارف في الادب العام . وسيكون اكثر صوابا القول بالا يكونوا منكشيين 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 علاقات العمل ، واجترار اشياء معروفة من سل (لينين : ما العمل ؟) بهذه الكلمات بين لينين موضوع ان الطبقة العاملة يمكن ان تصبح عاملا ايدولوجيا مباشرا في الحالات الخاصة (النادرة الى الان في الدول الرأسمالية) حيث ينجح بعض العمال الفراد كبرودون وويلتنج وديترنجن **Dietzingen** ، وغيرهم ، في

استيعاب تجهيز ثقافي واسع لا غنى عنه للمعارف المختصة ، ومن جهة اخرى مان 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 . وبالسبب لهذه الفترة (والى الفترة التي تستطيع الاشتراكية ان تتغلب فيها على الفرق بين العمل اليدوي والعمل الفكري) فما يزال من النادر ان يصبح العمال مفتحين ايدولوجيين ، وفنانين وكتابا ، ويمكنهم ، في حالة التفتيش الذاتي المتقدم فقط ، ان يصبحوا مثقفين ومنظرين وكتابا وصحفيين ، ولأن مدودوا عمالا يديويين بعد ذلك . ففي عصرنا هذا حيث الابداع الايدولوجي والفني والعلمي وقف على المختصين والمثقفين بصفة عامة وحيث الحركة الثورية ، وديكتاتورية البروليتاريا ، بالنسبة للاتحاد السوفياتي ، يجب ان تنهض وضعية ثقافية ، وحيث ان الصناعة الرأسمالية والمجتمع الرأسمالي اعطيا استاذية مطلقة طبقية فنية تقريبا . أي « تمركزا خاصا للمواهب الفنية عند الفرد ، وكنيجة لذلك ، قمع الموهبة عند أغلبية الناس » (الايدولوجية الألمانية - انجلز - ماركس) ، وحيث الموروث الثقافي البرجوازي ، أي احياء الثقافية في القرنين التاسع عشر والعشرين ، ابعد الفن عن غالبية المجتمع بنتيجة تخصص منظر ، والفن امكانية كل نشاط فني شعبي ، كل هذا يدفعنا الى عدم تصوير منطلق سريع ، وانحداف للثقافة البروليتارية والفن الثوري ، بدون تعاون مع الفنانين والكتاب المختصين الذين فروا من البرجوازية ، وتجننوا تحت العلم الاحمر . . . ان الفنانين المصاعين للذين يميزان الاقطاعية ، الفن الرئيسي التصويري ، والفن الشعبي المنحط ، الناتج عن الاول ، انهاء 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 ، وتندعم احرفاوية وتخصص الفنانين ، وحيث لن يوجد « صانع عجالات 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 سيزول بالفعل تبعية الفرد الى هذا الفن او ذلك ، بحيث يكون هذا الفرد اما رساما او نحاتا فقط .. الخ » (الايدولوجية الألمانية - انجلز - ماركس) . لقد كانت هذه الحقيقة مجهولة لدى الكتاب البروليتاريين **R.A.P.P.** في سبتمبر 1930 حين اطلقوا الدعوة « للعمال الصداميين في الادب » . ان دخول العمال الصداميين السلي الادب ، اذا كان قد اثير بالقرار ، ويتبعه واسمة اخذت على عاتقها مهمة باضلة لصنع ادب بروليتاري ما امكن ، فلفد كان من اللازم ان ينتهي باليأس ، الذي كان من جهة اخرى خيبة صحية . ان ادب الكتاب الصداميين واقتوصات الزابكوز والصكسور **Rabkor et des Selkors** ظهرت ضعيفة جدا ، بدائية ، وملئية بالتوافه سطحية ووصفية بطريقة ساذجة وذات مستوى

إيديولوجي وفني ناقص . هكذا قيمت الدرافدا في سبتمبر 1931 المناج السموي لهذا الادب الصدامي . وقد اجاب غوركي هذه الدعوة للكتاب الصداميين ، وعين للكتاب والصحفيين العمال مهمات خارج نطاق الادب : كتابة مذكرات الحرب الاهلية ، واريخ المصانع والعمال ، وتسجيل المادة النفسية للمؤرخين الرسميين . واعلن سنالين 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 شعيرات حول مراسلات العمال « المتجهين الى الادب » ، استنادا الى ان المراسلين العمال هم الاحباط الرئيسي لاطار الادب البروليتاري الثوري في الادب الراقية . واتجاه تعليم العمال المراسلين سر الاقاصيص ، والرواية ، والاشعار ، والادب بصفة عامة ، يفتقر بوضوح عن قرارات اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الروسي حول اعادة تنظيم حركة الكتاب العمال 1930 التي ينص على ضرورة مربية 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 « بالعقوي » ، وأدب المراسلين العمال ، والعمال الصداميين أننى تشجعه الثورة الثقافية وبناء الاشتراكية ، يمكن ان يكون من بين الطرق المؤدية الى تسوية تصاعدية للفرق بين العمل العضلي والعمل الفكري ، وإلغاء التخصص والاحتراف اللذين لا يمكن الاستغناء عنهما حتى الآن ، ولكن الفن الشعبي ليس المظهر الوحيد ، ولا الرئيسي ، كما انه ليس منبع الثقافة الاشتراكية . (ولنتعمق في قضايا الفن الشعبي بنجار اطار هذا الفصل) .

وصفت مجلة **Linkskurve** لسان اتحاد الكتاب الالمان ، مسألة القوى الابداعية ، واطر بناء ثقافة بروليتارية بالشكل التالي : « سيخلق الادب البروليتاري بواسطة البروليتاريين الذين انتمهم شجرة الصراع الطبقي ، وبواسطة الفنانين الذين يلحقون بالبروليتاريا ، يستعدون عن أصلهم الاجتماعي البرجوازي الصغير ، أو البرجوازي » ، ولا يمكن انكار انه من أجل تكوين ثقافة بروليتارية ، وعمال ثورية بروليتارية يجب ، تحريجيا ، تكوين وتنشيط اطر بروليتارية متخصصة . لكن من الواضح ان جملة **Linkskurve** هي ، بمعنى ما ، تسوية بين شعار بروليتكولت القائل بان « ثقافة البروليتارية لا يمكن ان تكون الا من عمل البروليتارياء . وبين الطريقة التي يطرح بها لينين القضية . ويجب ان نشير قبل كل شيء ، الى مسألة معرفة الموروث الثقافي وتقديره النقدي العالي ، والى التسلسل الجدلي خلال الفترات الأكثر نصبا لثقافة البرجوزيه وتطورها اللاحق وهذا ما أكدته لينين دائما . يقول : « لا نستطيع بناء الشيوعية الا اذا وضعنا مصادر العلم والتقنية البرجوازية في متناول الجماهير دون ذلك لا يمكن دناء مجتمع شيوعي . واذا كان علينا أن نبنيه ، فلا بد من أن نأخذ 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 ان هذه سيكولوجية خليقة باباء افريقيا اوسطى ، لا يستطيع ان نتصور اشتراكية غير الاشتراكية التي تتأسس على جميع العلوم التي يمكن ان نأخذها من الثقافة الرأسمالية الكبرى » (لينين في مناقشته مع بوخارين) ويقول : « لا يمكن ان نقات من الرأسمالية ، جزئيا . فمن الملائم ان نأخذ كل الثقافة التي نركنها الرأسمالية ، ونبنى بها الاشتراكية . يجب ان نأخذ كل العلم وكل التقنية وهذا كله بين أيدي المختصين وفي أذهانهم » (لينين - نجاحات وصعوبات السلطة السوفياتية) ويقول : « ان مهمتنا هي ربط الثورة البروليتارية المنتصرة بالعلوم والتقنيات البرجوازية ، انني كانت حتى الان احكاما عقلية ، وهي مهمة صعبة » (لينين - كتابات ج 17) ، ويقول : « لن نستطيع تحقيق هذه المهمة بنجاح اذا لم نفهم بوضوح اننا لا يمكن ان نبني الثقافة البروليتارية الا بتحويلها والثقافة البروليتارية لا تنزل من السماء ، وهي ليست اختراع اناس يريسون أن يقال عنهم انهم علماء في الثقافة البروليتارية . كل هذا لا معنى له ، لان الثقافة البروليتارية يجب ان تكون نتيجة تحول منهجي لمجموع هذه المعارف التي توصلت اليها الانسانية في عصر قم المجتمع الرأسمالي ، مجتمع المزارعين ، مجتمع البروقراطية » (لينين - كتابات - ج 17) ويقول : « يجب ان نستوعب أكبر امكانيات العلوم ، والتقنيات والفن ، ونستوي على ما كانت له قيمة في الرأسمالية ومن أجل انتصار الشيوعية يجب اكتساب كل ما كانت له قيمة في الرأسمالية ، كل الثقافة ، كل الموروث الثقافي . والماركسية من بين الأمثلة التي تبين أن الشيوعية ولدت من مجموع المعارف الانسانية » .

ولا ينتج ، بالطبع من فقرات لينين المذكورة ، أن البروليتاريا الثورية يمكن ، في بلادها الاشتراكية والثورة الثقافية أن تعتمد سلبيا على عمل ومشاركة المختصين . أن لينين يبين أن البروليتاريا يجب أن تتدقق منهم ، وأن تستوعب ثقافة متفتحة في جميع ميادين العلوم ، للفنون وأن تهتم بتكوين أطر جديدة لمختصها الخاصين ، علماء وفنانين ومعماريين كما يبين في الوقت نفسه كيف يستعمل ، ونقيم ونحول ، ونعيد 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 بصريته للجنة المركزية للحزب الشيوعي الروسي (الآن ج 18) عن خوفه من كون ثقافة البروليتاريا المنتصرة ، ذات المستوى الضعيف ، والسيطرة النسبية ، يمكن أن تتراجع أمام الثقافة الأكثر تطورا للطبقة المغلوبة ، منعوقا إلى حماية الثقافة البرجوازية التي يجب أن نخسها الثورة الثقافية البروليتارية ، حماة البرجوازيين المثقفين ، وعلوم الكهنة الخاطئة ، بدلا من أن نختر ونقيم جدليا العناصر الإيجابية والسلبية التي سيطر عليها الإبداع الثقافي الاشتراكي . وفي المؤتمر الحادي عشر غال لينين : « إذا كانت أمة الغالبين أكثر ثقافة مانها فمرض هذه الثقافة على المغلوبين ، وفي الحالة العاكسة ، يحدث أن تفرض الأمة المغلوبة ثقافتها على الغالبين ، أتم يحدث شي من هذا القبيل في عاصمة الفيدرالية الاشتراكية السوفياتية الروسية ؟ صحيح أنه يمكن أن ينشأ في هذه الحالة انطباع بأن للدول المغلوبة ثقافة عالية . ولكن على العكس من ذلك اطلاقا ، أن ثقافتها فقيرة ، لا معنى لها ، ولكنها مع ذلك أرفع من ثقافتنا أنها حتى في فقرها وبتلونها الكبيرين ، تبقى فوق ثقافة شيوعينا الموجودين في مراحل المسؤولية ... » ولكي لا تقبل الثقافة البروليتارية في بنيتها إلا الاحسن ، وألا الامكانيات الأكثر قيمة وتقدما للإنتاج العلمي والفني الحديث وما يشكل ، للكلمة الأخيرة ، في التقنية والعمار والعلوم والفن الأكثر تطورا ، ولكي نطهر الثورة الثقافية من الأساس اصطلاحات الثقافة البرجوازية ، الوسطية ، النجارية الرجعية ، الفاسدة ، وكاديبتها ، وتوافها الفنية ، وعلومها السكولانية الفاسدة ، فلا مفر من استعادة نتائج العلم والفن ودراستها من جديد في ضوء النقد الماركسي ، لكي تكون اللحظات التقدمية متميزة ، ولكي تطرح البقايا الرجعية ، وكذلك الاتجاهات الانكاسية ، ولكي ينادس الخط الماركسي بأكمله .

في أثناء مسيرة الثورة الثقافية ، فترة تأسيس الاشتراكية ، ظهرت إمكانية وضرورة اكتساب أطر جديدة للقيام بالمهام التقنية للتصميم الخماسي ، لا في صفوف المثقفين الأجانب وحسب ، بل أيضا في صفوف البروليتاريا السوفياتية . وفي هذه الفترة تكونت أطر البروليتاريا الواعية ، وظهر مهندسون وكثا بوفنانون جدد ، يبحرون من أوساط المعامل والمصانع والكوخوزات ، بحيث كنا نرى الشعار الذي نادى به ستالين يتحقق وهو « اكتساب التقنية ، معرفة العلوم ، ورائنا الثورة الثقافية تكون الطبقة الواعية (حتى اليوم طبقة تقنية على الاخص) ، من أجل بناء الاشتراكية بعد أن ينقل هؤلاء إلى البروليتاريا . أن وصول طبقة ثقافية جديدة ، تنفرد من صفوف البروليتاريا ، بفنذ النظريات الفروتسكية حول عدم الفترة العضوية للطبقة العاملة في فترة ديكتاتورية البروليتاريا للوصول إلى أعمالها الثقافية الخاصة . فكل طبقة في الحكم تخلق الانتلجنسيا الخاصة بها ، كطبقة اجتماعية مستقلة ، وهي النتيجة التاريخية للفصل بين العمل الثقافي والعمل العضلي . ولكن البروليتارية حالة أخرى ، لا يحاصنها الاجتماعيات وحسب بل لأنها على الاخص ، نكثز في داخلها ، العناصر الضرورية لنجاح 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 فاعيا ، يطرح على الأقل الشروط الأولى ، 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 « البدويين » و « المثقفين » وفي أثناء عملية تقرب البروليتاريا الاشتراكية من الثقافة الحديثة نفسا عملية متسارعة من مغارب بين المثقفين والاشتراكية والبروليتاريا : ، يعني أنه خلال تطور الممارسة الثورية ونشأ الاشتراكية ، لا تحول البروليتاريا مزاياها الخاصة فقط وإنما تحول أيضا مزايا الطبقات الأخرى ، وخاصة الجماعات الكبيرة من البرجوازية الصغيرة ، وتؤثر في تغيير فكر المثقفين الذين يوحون بكثرة تصاعدية (وغالبية) 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 لعلمي ، والفني ، والتقني ، وتهيبته بأسلوب نقدي ، وتنميته لخدمة الاشتراكية ، وضرورة التعرف على مجموع الموروث الثقافي الموجود حتى الآن ، وإعادة تقييمه في ضوء الماركسية ، واستعماله لخدمتها . وفي المقابل ، يتبنى كثير من الكتاب ومنظري الفن البروليتاري ، بطريقة ميكانيكية موقفا جزئيا حين ينتجهون ، فقط ، نحو العصر الثوري للبرجوازية ، أو نحو من الفترة التي كانت البرجوازية لا تزال طبقة ثورية (1) ، ويرفضون ، على الاخص ، الفن انطباعي الذي وجد في الفترات الاخيرة ، والذي يلقون عليه اسم « من الانحطاط ، بدون تمحيص . ان الذين استمدوا ظاهريا نظرياتهم الماركسية للفن من الهجومات العشوائية لبليخانوف ، والموجهة ضد الانطباعية والتكميلية (كتاب حول أسلوب م. برودوم) في كتاب « الفن والحياة الاجتماعية » ، لاحظوا ان « من الفترة المنحطة يجب ان يكون مسحطا » ، لان هذه الحقيقة توجد فيه كالمسود فوق البياض (2) .

وإذا كان من اللازم ان يستمد الفن الثوري خبرة من كثر القيم الموجودة في الماضي ، فان نه يلحق 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 لرأسمالية . هذا صحيح جدا ، ولكن ماركس (كما اوضحنا) كان يرى انه حتى اذا كانت الوظائف المتصاعدة للرأسمالية منذ البداية عوانية بالنسبة لكثير من عناصر الثقافة البروجية ، وخاصة الشعر والفن ، فان المسألة معقدة بكل وضوح . ان النجوة نحو الفترة الثورية للبرجوازية تعني ، في الواقع ، توجهنا نحو الكلاسيكية الاكاديمية ، نحو الواقعية والطبيعية : ان نتائجنا يبحث عن الارتباط بهذه الاتجاهات البالية ، ويعود الى هذه الاشكال المتجاوزة ، يعطي للجمهور بنافيا مشوهة ناقصة . اعيت صياغتها باتجاهات اكايدمية ميتة نجاورها التطور ، ومن ثم يعطي لهذا النتاج صفة النموذجية للاب البروليتاري . ولا يمكن ان نجد اليوم في الاكاديمية والواقعية البرجوازية الصغيرة بذور وعناصر فن ثوري بروليتاري رفيع ، لان الامر يتعلق هنا بفن متجاوز تاريخيا . وسيكون من المناقض للجدل ان ارغام النفس على حذف شيء ما ، وخاصة النتائج التقدمية للفترات الاخيرة في تطور الابداع الفني الذي يجب ان يعرف تقدما عظيما اثناء الاشتراكية وعقلنة كبيرة ، في الوقت الذي نعود فيه الى اشكال متجاوزة سابقا قصد بعثها ، وإعادة تلويبها ، وحياتها وتقليدها .

وبنفس الطريقة التي لم يفهم بها بليخانوف الفن الطبقي الحديث ، غالبا ما يرفض ، اليوم ، المذنبون الى نظرياته في الفن ، الطليعة الفنية المعاصرة ، كساج منحط لفترة منحطة . والاعتقاد الخاطي لبليخانوف ، فيما يخص الفترة المنحطة ، هو قاعدة تقييم خاطي للمكر الشعري والفني المعاصر ، والفن الطلعي بصفة عامة . وقد صرح ستانيسلاف . ك . نيومن S.K. Newmann مثلا ، وباندفاع ثوري في Lidové Noviny المضاده للثورة ، بانه

لا يفهم الشعر الحديث ، ولا « الكارتل الشعري » ، ولا يريد ان يفهمهما ، لانهما نتاج الفترة المنحطة ، وهذا كل شيء . ولا ينقص هذه الاحكام جميعا الا شيء صغير ، هو الجدلية . نيس مفهوم « 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 انه حتى في « الفترة المنحطة » يمكن ان نرى ازدهار الفن ، والشعر ، والفلسفة ، وفي المقابل يمكن ان تكون فترات الانفعا السياسي والاجتماعي ، بصفة عامة عقيمة من وجهة نظر فنية . كما كليا (أمريكا الرأسمالية هي المثال الأكثر قربا) . ان القاعدة الاقتصادية لا تؤثر على البنية العليا أليا ، وبصفة ثابتة . والفن يجب ان تكون له ازماته وتحولاته الخاصة التي تؤثر عليها الاضطرابات الاقتصادية والاجتماعية بدرجة صعبة ، أو منعدمة . « وبقدر ما يبتعد المبدان الذي ندرسه عن المبدان الاقتصادي ، يقترب من الايديولوجية التجريبية الخاصة ، ونلاحظ ان تطوره خاضع للمصادفة ، ومنحناه أكثر عمقا (انجلز في رسالة الى

هذه الفترة المنحطة الملغونة ، هي في الحقيقة فترة ثورية كذلك ، مرة تفتت مجتمع قديم ، وتمعن ثقافة هزلة ، 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 الأكثر قوة في القرن التاسع عشر أي المدرسة الشعرية في آخر القرن (والتي كان يرتبط بها جيد في بداياته) . وهي المصوية نحت الوصية الشعرية للشاعر الكوموني ج. ارثور رامبو ، هي الأخرى نعتت ، بوضوح ، كمدرسة للانحطاط وشعراء سنوات 70 و 90 من القرن الماضي تقبلوا اللقب المريب الذي كُفّ به في وجههم النقد التعسفي ، غير الفاهم والجمهور المتختم بالتوانه الأكاديمية ، ورفعوه ، بطريقة مثيرة ، كشعار : في سنة 1885 أعلن الانحطاط في مجلة تحمل هذا الاسم الدال : المنحط .

إن شعار « الانحطاط » ، صرخة الحرب ، كان شعار نفى وتحطيم المعايير المتجاوزة ، والقوانين الأخلاقية البرجوازية ، كما كان حربا ضد البرجوازية الرسمية البراسية . وقد برهن ريمي دوغرومون **R. de Gourmont** على أن كلا من الشعار ومن اسم الانحطاط غامض .

هناك انحطاط الفن المتمثل في التقليد والاصطفائية والعباء الروحي والعرف ، ومع ذلك كانت أعمال الرمزيين علامة تجديد وازدهار في الفكر الشعري . إن فترات انحطاط الفن لا تنطبق 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 إن غورمون أكد (شأن نبئشه) أن فترة الانحطاط السياسي على الأخص حالة ملازمة للنمو الثقافي : وفي المقابل لم يعد لألمانيا وجود ، تقريبا ، بعد سادان **Sadan** ، من الناحية الثقافية . واليوم ، يعتبر النقد الأدبي والعلم أن الشعر المنحط في

القرن الماضي فترة ابداعية فنية واسعة وغنية بوجه خاص . وقد كان الانحطاط معارضا للبراسية المثقلية الرسمية التي كانت التعبير الأكثر تميزا وعمقا للايديولوجية البرجوازية الضعيفة . والمضمون الايديولوجي والانفعالي للانحطاط المزعوم ، للشعر الرمزي والمخيلي ، يناقض تماما مضمون الايديولوجية البرجوازية ، والبرجوازية الصغيرة ، وأخلاقياتها ، وتراثها ، ومفهومها للجمال ، وهو المضمون الذي كانت البراسية الأكاديمية تعديره تماما . ومن جهة أخرى ليس من المصادفة أن يتجه الفن الفاسد الديماغوجي الفاشيستي نحو أشكال الشعر البرناسي والرواية الواقعية من الدرجة الثانية . فالمدرسة المنحلة ، الرمزية والتخليبية خلفت جميع الأشكال الأساسية ، جميع العناصر الخلاقة ، والوسائل التعبيرية للشعر المعاصر : فالشعر الحر ، التذاعي الحر ، أرواق المادة الشعرية ، اغناء الصورة والخيال ، حذف التقييم والتأليف البصري (المطبعي) للقصائد ، هذا كله أغنى منابع أشعر انغاشي 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 انجتمع لا الشعر ، الذي يفصل بالفعل عن هذا المجتمع . والمدرسة الرمزية والمنحطون هم معارضة متحيزة ضد المثوانيين الأغبياء ، وضد الثقافة الرسمية النخرة الفاسدة . والهروب إلى « البرج العاجي » ، وفي حقيقة الأحلام ، نحو مناظر الحلم الشرقيّة أو الغربية ، « الجنائن المعلقة » ، والغرايس المصنّعة

رشيوة للابتعاد عن العالم البرجوازي نازلم ، مظاهر الثورة ضد الواقع الرأسمالي للمعامل لعزلة الشاعر والفن عن المجتمع البرجوازي ، مظاهر الثورة ضد الواقع الرأسمالي للمعامل السوداء والمدن الانسانية ، إنها ثورة سلبية . والشعراء الذين فصلوا أنفسهم ، لم يكونوا جرفون ، في تلك اللحظة كيف ينشقون كليا إلى جانب انصراع التاريخي . « أن قيمة امثالهم من البرجوازية وثقافتها وقيمة ثورتهم السلبية ، تكمل في ضحالة قيم المجتمع ، الضحالة التي دعت إلى هذه الثورة ، وجعلت هذه العزلة ضرورية .. » (بيلا بالاس ، **B. Balazs**)

إذا كان لينين قد ألتج على أن الاشتراكية يجب أن تستوعب آخر كلمة في التقدم التقني والامكانيات الأكثر حداثة للعلوم ، والشعار الأكثر نضجا للثقافة الانسانية ، وأن ترتبط بالقدم الارتفاع مستوى للنمو العلمي والثقافي والفني والتقني أنني تم خلال السنوات الأخيرة ، وأنه يجب أن تنميها حسب قوانينها ونقدما ، فإن بليخانوف أعلن بيماسه أن ثقافة الفترة المحطة منمنحة كذلك ، وفي الفترة الامبريالية منمنحة : مالاكسيكية السطيفية ، 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 « توروندي بولييتيكا » ، و « زفون » ، وغيرهما . وهذا النوع من الامكار حول الفن المعاصر توجد اليوم عندجميع الايديولوجيين اغاشيين والبرجوازيين الصغار الأكثر رجعية ومسكنة . ويمكن ، من ناحية أخرى ، أن نلاحظ أن اعتقاد بليخانوف بانحطاط الفن الحديث في العصر الحديث أمين للتقاليد الاشتراكية الديمقراطية

القديمة ، وهو موق ذلك ، خطر . وقد احتجت من قبل **Parteitag** لسان الحزب الاشتراكي الديمقراطي الألماني في غوتا **Ghota** 1894 ، 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 كيف يمدح في نظرية الفن والفن الادبي ، موقفا حديثا وتقدما ، ولم يعترف بالنهج الجدلي ، بل الذي كان ، على الاصح ، يساعد الاتجاهات الماضية ، نحو الكلاسيكية والكلاسيكية ، استطاع مع ذلك ان يدافع عن نفسه بحكم مبتذل حول الفنون كما في قوله : « لا نستطيع ان نعتبر ، كما قيل في مؤتمر الحزب سنة 1896 ان الفن الحديث الذي عاش فترة انحطاط لا يمكن ان يكون الا انعكاسا لهذا الانحطاط ، ان فترة الانحطاط انني نعيشها ، هي في الوقت نفسه فترة نهضة » ، وبذلك كانت رؤية ميهرنج لهذه القضية أكثر صوابا من رؤية بليخانوف .

ان فن الانحطاط يجب ، حكما ، ان يكون منحطا : هذا ما رده الفائلون بالمذهبية البليخانومية حتى ارعقوا 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 الألماني نحو البحث العلمي الخالص ، في اكبر فتراتهم السياسية ، دلالة كبيرة بالنسبة لهم .

ان الفن الثوري ، في علاقته مع الفهم اللينيني ، وعلانا لاحكام بليخانوف المسبقة ، يجب ان يرتبط بالمرحلة الأكثر تقدما ، والاكثر تطوراً للنمو الفني في السنوات العشر الاخيرة ، بعيد ، في الوقت نفسه للنظر في الغنى الثقافي على ضوء الساركسية ، ويستوعب ما يمكن ان يجعل التحول الاشتراكي مستمرا فيما بعد . وأكد انه لا يمكن ان 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 اردتم بعض الاسماء المختارة مصادفة : فان المبدعين الثوريين ان ينسبوا في المعمار لغارنييه **Garnier** ولا لبوريير **Poirier** ولا لسمير **Semper** ولا لاسلوب كيرز وينهيلم **Kaiser-Wilhelm** ولكن لايفيل **Liffel** ، ولوس **Loos** ولوكوربوزييه **Le Corbusier** . وفي الرواية لا اوباسان ، او بورجي ، ولكن بالاحرى لجيد . وفي الشعر لاسيلي برودوم او فرانسوا كوبيه كاتب أول قصيدة « اجتماعية » اضراب الحدادين (او لفرورجون دوليزيان **Lesetin**) ولكن لرامبو ، وابولينير ، وفي الرسم للبروزيك **Brozik** ولكن لبيكاسو ، الخ ... والواقع ان ماركس وانجلز لم يعودا الى كائنا وفيخته ، ولكن الى حلقة من التطور الطويل للمثقة المثالية ، الى هيجل ، هذا الذي كانت فلسفته في عصر امادية المبتذلة نعتبر انتكاسية ومصادرة لشورة .

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 القداصة الكلاسيكية ، اليونانية - الرومانية (هتلر : هذا كفاحي) ، ولكن الفن الثوري يرى ان مهمته تنحصر في الارتباط بالانجازات الأكثر تطورا ، والاعمال والناهج الفنية الحديثة التي ترفضها البرجوازية ، وتنفيها من ميدان الثقافة البرجوازية الرسمية ، والتي تتخطى الاطار الضيق الرجعي لهذه الثقافة وتشتمل على عدد من العناصر القيمة والفائدة على التأثير بصورة خصبة وايجابية . وأساس دعوة لينين لاكتساب وإعادة تقييم الموروث الثقافي هو الذي يتجلى في عدم الاستسلام للظن في الفن المنحط لفترة منحطة ، ولكن ، على العكس من ذلك ، دراسة الفن الخالد والتقدمي ، ولويد 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 وإعادة التقييم اللينيني للموروث الثقافي يعني انقاذ القيم العليا ، والكبرى للثقافة البرجوازية ، والصراع ، في الوقت نفسه ضد الثقافة البرجوازية وقوامها الارتدادية ، والصراع من اجل تجاوز هذه الثقافة ، وتجهيز القيم العليا والايجابية للثقافة

البرجوازية ، بأسلوب جدلي ثم بصراع ضد الثقافة البرجوازية وتوحيدها مع الحركة الثورية ، وربطها عضويًا بانتاج الثقافة الجديدة ، وليدة الاشتراكية . فالفترة المنحطة والثقافة المنحطة للبرجوازية ، منحطان لأن جميع القيم المتعددة والتقدمية ، المخلوقة في وسط ثقافي برجوازي ، حافظت ضمن العداوة ورد الفعل ضد المجتمع البرجوازي ، وجميع الأعمال الفنية المهمة في فترة الثقافة البرجوازية ، أصبحت اليوم ، بالفعل ، بيانات حية ضد الأيديولوجية والثقافة البرجوازية .

والفترة والثقافة اللتان ليس في استطاعتهما تكوين تربة مغذية للقوى الإبداعية الأكثر دأورا في حالة نموها ، منها وخالها ، بل على العكس تلجج طاقاتهما ، هما فترة وثقافة منحطتان . إن فن فترة منحطة ، إذن ليس منحطا بالضرورة .

(نقل هذه الدراسة من الفرنسية إلى العربية محمد بنيس)

عن مجلة « الإنسان والمجتمع » ، عدد رقم 9 - 1968

الهوامش

- (1) يعني فترة البرناس والواقعية في الادب ، والرسم ، والكلاسيكية وأسلوب النهضة في العمارة ، وموسيقى الحقل .
- (2) ومن جهة أخرى يقول بليخانوف بأنه إذا كان فن الفترة المنحطة منحطا حتما . فإن هذا لا يمنع من انتاج أعمال جيدة . وهنا يسقط في التناقض : إذا انتج الفن أعمالا ذات قيمة كبيرة ، فإنه لا يكون منحطا ، بل يكون مزدهرا . إذن يمكن أن يكون فن الفترة المنحطة قويا مزدهرا ، وفن الفترة المنحطة منحطا حين يعكس طبقة منحطة وأيديولوجيتها الرجعية وثقافتها الترسمية . ولكن إذا عارض الفن الطبقة المنحطة فإنه يربح قوة من هذه المعارضة ، وعن طريق النمو النوعي لتطوره يتجاوز إطار الأيديولوجية المنحطة ، ويقترب من الطبقة الثورية ، وفي هذه الحالة لا يمكن اعتبار فن فترة منحطة ، منحطا بل تقدميا . وهذا فإن الفن انطليعي اليوم ليس هو الفن المنحط ، بل الفن المنحط اليوم هو فن المشوفين ، من فاشيين أو رومانسيين أو واقعيين ، من النوع الأكاديمي أو التزييني .

كاريل تيج

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