الواقعية الدافئة

الكراهية المشوبة بالرثاء المرير:

هونوريه دوميه مصور فرنسى، ولد فى ٢٦ فبراير ١٨٠٨ بمارسيليا، وكان أبوه بائع زجاج يحلم بأن يصير شاعرًا مرموقًا، وعندما بلغ هونوريه السابعة انتقلت الأسرة إلى العاصمة حيث مضى الأب يجرى وراء أوهام المجد مهملاً تجارته، مما اضطر هونوريه للعمل صبيًّا، فاشتغل لدى المحامين، وأتاحت له المحاكم التعرف على طبائع الناس، وبعد دراسة قصيرة بمدرسة للفنون، وجد طريقه عندما علمه صديق (الليثوجراف) الذى اتخذه وسيلة للعيش، وفى الثانية والعشرين نشر رسومًا سياسية بمجلة «الكاريكاتير» فزج به إلى السجن، وبعد الإفراج عنه فى يناير ١٨٨٣ جاءت تحفته «شارع ترانسنونين فى الرابعة صباحًا» على أثر اعتداء وحشى على السكان الآمنين فى بيت بشارع ترانسنونين تحت جنح الليل، ولم يلجأ دوميه إلى التهاويل الطنانة بل اكتفى بالواقع البحت فجاء أشد وقعًا من أى رمز أو أسطورة، وفى رائعته المروعة صور دوميه غرفة بانت عليها علامات النهب والتحطيم، غارقة فى ضوء تكتنفه ظلال تلقى على الجو رهبة وتوترًا وضياعًا، وقد رقدت على الأرض جثة رجل فى ثياب

التوم، ويبدو عليها أن الضحية قد انتزعت من فراشها وألقيت أرضًا نصف عارية، وقد سحق ثقلها طفلا منكفئا تحت جرم الجثة الساكنة الحراك، وإلى اليمين جثة كهل رقدت جاحظة العينين، وقد ارتسم فيها الرعب من الاعتداء الوحشى، وإلى اليسار جثة امرأة قتلها المعتدون الآثمون أيضا، وألقوا بها على الأرض الملطخة بالدماء. إنها أسرة بريئة مكونة من رجل وزوجته وطفله والجد، فاجأتهم القوات الباغية تحت جنح الظلام، وهم فى أسرتهم نائمين. وأعملت فيهم التقتيل، وفى بيتهم التحطيم والتدمير والنهب، ظهر العنف باديًا على الأخص فى المقعد المقلوب على الأرض إلى اليمين، ولم يعبر دوميه عن عبقريته فى أى وقت بالقوة التى عبر عنها فى هذه الرائعة، إن جثة الرجل المسجاة.. تلك المروعة المتوترة التى تبدو منكمشة، قد رسمت بدقة متناهية وفهم تام للنسب التشريحية لجسم الإنسانى، ولاتدانى هذه اللوحة فى كمالها إلا لوحة «درس فى التشريح» لرمبرانت.

ومضى دوميه يعمل «بالكاريكاتير» حتى أغلقت بالمرسوم الصادر عام ١٩٣٥ محرمًا النقد السياسى، فاتجه إلى النقد الاجتماعى بجريدة «شاريفارى» مستعينًا بدقة ملاحظته وطاقته المهولة على الكراهية المشوبة بالرثاء المرير.

وما من مصور اعتبر الفن مرتبطًا بالحياة قدر دوميه الذى آمن بأن الفن أداة اجتماعية.

مجرد رسام عجوز ينضح إنتاجه بالقسوة والدمامة:

كما صور دوميه اللوحات التى كانت بالنسبة له ترفًا عزيز المنال، لأنه كى يكسب قوته كان عليه أن يمضى فى رسومه اليومية بلا انقطاع، والملحوظ على لوحاته التبسيط والانتقال المباغت من الضوء الباهر إلى الظلمة القاتمة، وفى لوحتيه «ذواقة الفن» و «المصور أمام لوحته» نعجب بالتآلف المتوافق الذى يبعث على الاستغراق فى الشاعرية المحيطة، وفى لوحاته العديدة لدون كيشوت نحس التجاوب الشديد بين دوميه وبين محارب الطواحين.

وفى عام ١٨٧٣ اضطر لهجرة القلم والحفر، فلم تعد عيناه الكليلتان تريان الناس إلا أشباحا وعندما منح وسام الشرف رفضه فى برود، فلم يكن ممن يبغون أمجادًا زائلة.

وفى ربيع عام ١٨٧٨ نظمت جماعة من أصدقائه برئاسة الشاعر فيكتور هوجو معرضًا لأعماله فلم يغط مصاريفه، مما اضطر الجماعة إلى سداد نفقاته من جيبها الخاص.

أمضى دوميه فى الرسم التهكمى ما يزيد على ثلاثين عامًا فلم يجن سوى الفقر والجوع والاضطهاد وفى عام ١٨٦٠ فصلته «الشاريفاوى» وهو فى سن الثامنة والخمسين فعانى ثلاث سنوات من البطالة الضروس، وتدخل بعض أصدقائه لدى الحكومة الجمهورية فرتبت له معاشًا ضئيلًا.

وفى عام ١٨٧٣ عادت «الشاريفارى» إلى استخدامه، ورغم بصره الذاوى عمل اثنى عشر عامًا أخرى بأجر زهيد جدًا، ومالبث أن أطبق

العمى على عينيه وعجز عن كسب قوته، وهدد بالطرد من شقته لتراكم الإيجار عليه فى عيد ميلاده الرابع والستين فتدخل صديقه المصور كورو وأهداه بيتًا صغيرًا وقاه التشريد، لكن كورو مات عام ١٨٧٥، وبعد بضع سنوات من التدهور الصحى، لحق به دوميه فى فبراير ١٨٧٩ منسيًا ودون تكريم معتبرا مجرد رسام عجوز ينضح إنتاجه بالقسوة والدمامة، ولم يكن ثمة مال لدفنه وبكل تلكؤ صرفت البلدية مبلغًا ضئيلًا لشراء قبر متواضع يوارى فيه الجثمان، ثم خرج بائعو اللوحات ليشتروا من الأرملة الذاهلة لقاء ما لا يذكر أكداسًا من اللوحات التى شقى دوميه ليخلفها فى عالم لم يكن يريدها آن ذاك.

الفن لغة تخاطب منطقية وغير محيرة:

ولم يكن دوميه واحدًا ممن ساروا فى التيار الرئيسى للفن الحديث لكنه كان رافدًا من الروافد التى صبت فى المجرى الرئيسى، وعلى عكس الكثير من الفنانين التقدميين اليوم الذين يتمسكون بأن العصرية تعنى أن يكون الفن غير ذى مضمون، آمن دوميه بأن الفن لغة تخاطب منطقية وغير محيرة، وبلا جعجعة فى النظريات مضى ينتج أعمالا تنقل إلى الناس أفكارا، وفى الوقت ذاته هى روائع فى الخط والشكل والكتلة واللون، وكل لوحة توصل إلى الناظر معنى عميقًا، وتثبت أنه ليس ثمة حاجة إلى التضحية بالشكل فى سبيل المضمون، وأن أرفع صور الفن واكثره كمالًا هو التفاهم وإيصال الأفكار إلى الأذهان والقلوب فى كل مجتمع وكل زمان، وإذا كانت أعمال دوميه تحكى عادة حوادث محلية إلا أن أثرها يمتد فى الواقع إلى أبعد من بلده ومن القرن الذى عاش فيه. و الرائع فى فنه

هو قدرته على التعبير عن الرجل العادى، إنه البطل الشهيد العملاق، والقزم فى آن واحد، ويستخدم دوميه فى ذلك أبسط الوسائل بلا التجاء إلى العواطف الكبيرة، إلا أنه كان فذًا فى تحويل ما ليس إلا مزحة إلى دراما كاملة مهولة، وكم من مرة نجد الفنان غير الأريب يحاول أن يجد أعمال أبطاله فإذا به يفرغهم من كل روح وحياة، أما دوميه فشخصياته من لحم ودم، من عظام نافرة وجلد مجعد، من روح تغلى فى هياكلها وتحت أرديتها، ويتطاير شررها من العيون المتسعة الحدقات، والقسمات النافرة، والرقاب الممطوطة المعروفة، والأذرع الممدودة المبسوطة فى حركات مكتسحة.

إن دوميه هو فنان الواقعية «الدافئة» بأنفاس بشر تغلى فى عروقهم الشهوات والأهواء، أنفاس بشر يتربصون بعضهم ببعض، وينصبون شراكهم لبعض، ويوقعون بعضهم بعضًا، يفترسون بعضهم بعضًا، وبين هذه المخلوقات الرديئة الشقية يمضى دون كيشوت نحيلًا هزيلًا منتصب القامة فى إباء وترفع، مشهرًا حريته لينصر المظلومين ويأخذ بأيدى الضعفاء ويطبق مبادئ الشهامة والمروءة فى عالم يعتبر من كان شهمًا مغفلًا وجحشًا كبيرًا.

إن كل شىء فى لوحات دوميه فى حالة حركة، كل شىء قد دب فيه تدفق الحياة، فى لوحته «اللصوص والحمار» نرى اللصين المشتبكين فى مشاجرة صاخبة، وقد أمسك كل منهما بخناق الآخر، ومضى يوسعه ضربًا عله يلقيه أرضا أو حتى يصرعه، لكى تبقى له الغنيمة، ويفوز بها سائغة له، فى اللوحة كل شىء فى حالة حركة، حتى الأشجار والسحب تشارك

اللص الثالث فراره بالحمار المسروق الذى يقتتل عليه اللصان الآخران، وقد انتهز فرصة انهماكهما فى الشجار واللكم والضرب والركل، وولى هاربًا بالحمار موضع المشاجرة، إن دومييه واحد من القلائل الذين بضربات قليلة مقتصدة من الفرشاة يمكنهم بلورة عالم بأسره من الحركة والتدفق، ولاتبدو الانفعالات الحادة التى تستبد بشخوصه وترتسم على قسماتهم ونزعاتهم، جائرة على التوازن العام للوحة.

إن كل شكل لدى دومييه يحتفظ بمكانه ووزنه رغم ترابطه الوثيق مع بقية الأشكال التبعية فى اللوحة، وعبقرية الإبداع عنده من القوة بمكان إننا يمكن أن نسول لأنفسنا أن نتناسى الموضوع لنتمتع بالأشكال فى حالة حركتها، وبالخطوط الباسلة الجريئة المنتزعة بكل دقة ملاحظة من الواقع المشوش المضطرب الملآن بالضجيج والعجيج، ونتذوق التضاد الرائع بين الضياء والظلال، والحركة التى لايهدأ لها قرار.

الشرير قذر مهما تلمس الفرار من قذارته:

ومجموعات رسوم دومييه فى مجال السخرية الاجتماعية لاتحصى ولا تعد، وهى لقطات أريبة من الحياة اليومية ومن أشهرها «أيام العمر الجميلة» و«اللحظات العسيرة» و«آداب الزوجية» و«كل ما يشتهى» و«الجوارب الزرقاء» و«نماذج باريسية» و«المستحمون» و«مشاهد مضحكة» و«المخابيل» وقد أضحت نغمات دومييه فى رسومه المتأخرة أقل ضراوه وأكثرة سخرية.

انظر إلى هؤلاء المستحمين فى الحمامات العامة وقد ارتسمت على أجسادهم النافرة العظام كل الانعكاسات الاجتماعية لأناس

لا يستحقون الرحمة والشفقة، أناس تخبئ ثيابهم المزركشة وحللهم البراقة أجسادًا متداعية نخرة، النظرات المفعمة بالحقد والجشع والحسد مازالت لاصقة بهم بعد الحمام، وألسنتهم الحداد السليطة القذرة أيضا ونفوسهم الشريرة المنحطة لاتفارقهم، حتى فى المغاسل العامة، ماذا يعتقد هؤلاء القوم الأردياء؟ انهم سيتطهرون إذا غسلوا أبدانهم بالماء والصابون؟ إنهم سيفلحون فى تنظيف أنفسهم مما علق بها من أدران وشوائب بقليل من الماء يلقونه على أجسادهم النتنة؟ كلا، إن الانسان الشرير قذر مهما تلمس الفرار من قذارته بالغطس فى ماء الحمام ومهما سكب على رأسه المحمومة من فرط مايدور فيها من أفكار شريرة، القذارة باقية، والنجاسة باقية، والروح تلغ فى الوساخات، مهما غطس الجسد فى الماء والصابون، ومهما سكب على اللحم المترهل والعظام النافرة والقسمات اللئيمة من أحماض ومطهرات ودهان، ومهما ضمخت الكروش المنبعجة والابط العطنة بالروائح والعطور.

رسم دوميه العواطف الدفينة تحت الشحوم والمساحيق والأردية والأقنعة المزيفة، رسمها كما هى، بصرف النظر عما إذا كانت نبيلة أو دنيئة، سامية أو خسيسة، إنها عواطف البشر، البشر كما هم، إن دوميه يسقط الأقنعة ويهتك الغلالات، ويزحزح الحجارة لنرى ماتحتها من حشرات وديدان، هذه عبقرية دوميه، وهذا فنه المهول، إنه الصدق بلا زيف، ولا مدح، ولا رجاء، ولا استعطاف، ولا استجداء ولا خجل، ولا ذلة، ولا رياء.

عندما يتجلى الحنان:

ويبدو عطف دوميه على الفقراء وحبه لهم فى لوحته «عربة الدرجة الثالثة» حيث صور جماعة من الناس العاديين، يجلسون فى قطار يمضى بهم مخترقًا ضواحى المدينة الكبيرة، وبينما جعل المصور الإنجليزى وليام تيرنر (١٧٧٥ - ١٨٥١) من القطار رمزًا للقوة والسرعة ركز دوميه اهتمامه على الناس وعلاقاتهم ببعضهم، ولنصف لوحة دوميه مليًّا. فى مواجهتنا امرأتان قرويتان، تحمل القروية الشابة طفلًا نائمًا، أما العجوز فتحمل سلة من القش توسدت ذراعيها، واستقرت راحتاها على مقبض السلة فى سكون، وإلى جوارها صبى صغير متعب مال جانبًا فى نوم عميق. يجىء الضوء من نافذة القطار يسارًا مغرقا القرويتين فى لجته، الأم تطل متأملة طفلها فى حنان، وقد راح فى نوم هادئ واستكان فى حضنها فى وداعة واطمئنان، هذه المرأة ضخمة ممتلئة تنبئ عن حيوية أفراد الطبقة الكادحة، ويداها تنمان عن انتمائها إلى طبقة الشغيلة، فهما ليستا يدين ناعمتين مرهفتين عجفاوتين، بل يدان ممتلئتان قويتان خيرتان، أما العجوز فجلست فى وقار وهدوء، وقد ارتسمت على قسماتها وجهها تعبيرات نفاذة، إنك لتحس من خلال ذلك الوجه وتجاعيده ونظراته المتعبة الصابرة الساهمة ثقل السنين الطوال التى خلفتها وراءها، وكذلك فى الفم الذى ارتسم عليه ظل ابتسامة خفيفة لاتكاد تلمح، ابتسامة مريرة غير متعمدة، وفى النظرة الثابتة الرانية إلى لاشىء محدد، إلى الفضاء، وفى إطراقة خفيفة، يحس المشاهد شريط الذكريات يمضى فى رأس العجوز كما يمضى القطار فى طريقه، الذكريات تطن فى رأسها تحت وشاحها كما يعج القطار

فى طريقه، أو ربما هى تفكر فى الأيام القليلة المقبلة: فى مشقة كل الأيام وشظف العيش، ولكن فى استسلام ووداعة وإيمان بالله، وتوحى تلك اليدان اللتان عقدتهما على مقبض سلتها المتوسدة حجرها بأن العجوز فى صلاة خاشعة صامتة، إنها راضية مستسلمة قانعة. تمضى فى خضم الحياة تشق طريقها فى شجاعة كما يمضى القطار فى طريقه يشق المسافات، إن وجه تلك المرأة العجوز لهو من أجمل ما أنتجه فن التصوير حقًا، إن تلك التجاعيد، وتلك الظلال، وتلك النظرة المطرقة تعكس فى صمت ما يجيش فى قلب المرأة العجوز، وفى رأسها، وتلك الابتسامة الخفية الشاردة الصلبة، وتلك الإنسانية الجياشة بشتى الأحاسيس والانفعالات، تأسر القلب، وتستدعى التقدير والإعجاب. إننا إزاء لوحة رسمها فنان عاش فى قلب مأساة لقمة العيش، مأساة الكد والكفاح، ربما بلا ضمانات ولا أجر مجز، ولكن فى جلد وتحد وإيمان وأمل، وبينما شغلت الأم القروية برضيعها، وغرقت العجوز فى أفكارها أو ربما فى ذكرياتها، راح الصبى الصغير الجالس إلى جوار العجوز، التى هى ربما جدته، فى نوم هادئ خلف الباب، وقد عكس وجهه الغارق فى الظلال أحلامه الهنيئة، و برغم كل تلك الجلبة والصخب فى القطار المنطلق فى طريقه.

وليس فى اللوحة تفاصيل فوتوغرافية، فالمعالجة العريضة العامة تزيد وضوحًا من بطولة هؤلاء القوم البسطاء، والسعادة الصامتة التى تحس بها الأم الفتية والوقار الصامد المحيط بالمرأة العجوز، وفى الخلف نرى نماذج أخرى من أهل المدينة، ويمثل الرجال بقبعاتهم العالية صغار الموظفين، بينما العمال قد ارتدوا أغطية للرأس أكثر تواضعًا. إنهم جميعًا يلتقون لحظة فى القطار، ولكن لكل منهم وجهته، وسرعان ما يفترقون، ويمضى كل منهم

لحال سبيله، لقد أضفى دوميه على هؤلاء القرويين العزة والكرامة التى عالج بها المصور لـويس لى نين (١٥٩٣-١٦٤٨) فـلاحيه منـذ قرون مضت، ولكن أسلوب دوميه أسلوب جديد، والانتقال من الضوء الباهر إلى الظلمة القاتمة دون اتباع التدرج العادى هو سمة مميزة فى فنه، وربما انحدرت إليه هذه العادة من الأسبـانى فرانسيسكـو جوبـا (١٧٤٦-١٨٢٨).

وفى «مشهد من المسرح» يبين مدى براعة دوميـه فى نقل مشـاهد التمثيل الرومانتيكى المؤدى فى سورة من الحماس يتأجـج بين نـظارة استحوذ الأداء على ألبابهم، فتسمرت نظراتهم الجاحظة فى ظلمة القاعة على خشبة المسرح التى تسبح وحدها فى الضوء الباهر بينما أظلمت القاعة كلها وأطفئت أنوارها، انظر إلى المتفرجين. شخصت أنظارهم واشرأبت أعناقهم نحو المسرح، تقرأ على قسمات وجوههم وفى عيونهم التى تكاد تقفز من مآقيها وشفاههم المنفرجة المشـدوهة، تقـرأ القصة التى تـدور أحداثها على خشبة المسرح أمامهم وأمامنا، وإذ نتابع نظراتهم تصل بنا إلى الممثلين الثلاثة الذين يؤدون أدوارهم فى حمية وحماس، وبحركات فيها من التهويل ما يستدعيه الفن الرومـانتيكى، إنك لتحس بمبلغ الأسى والألم الشديدين اللذين جثما على جسم الممثلة التى رفعت ذراعيها ممسكة برأسها، بينما تطاير شعرها الطويل إلى الخلف واندفعت مولولة خارجة من الجانب الأيسر من خشبة المسرح، بينما مضى الذى ربما كان اباها أو زوجها أو خطيبها يلوح لها بذراعيه فى غضب، ويشير لها بيده الأخرى إلى جثة مسجاة على أرض المسرح. ربما كانت جثة منافس فى حب الفتاة قتله بدافع الغيرة، أو ربما كانت جثة عشيق ابنته قتله دفاعًا عن العرض،

وما إلى ذلك من القصص التى يزخر بها الأدب الرومانتيكى الميلودرامى والذى هو أشد ضروب الأدب تأثيرًا فى أحاسيس الجماهير وأكثرها نفاذًا إلى عواطفه وتحريكًا لمشاعره.

أخيرا، المثالية والراحة:

كان دوميه إذا رسم غسالة أو جزارًا، أو عتالاً بحث عن العنصر الدرامى فى التعبير عن الجهد المبذول، ومن ثم تبدو العضلات بارزة، وقسمات الوجه صلبة من عناء العمل، وتلعب العيون فى فن دوميه دورًا هامًا يصل إلى حد التعبير عن أدق المشاعر وأكثر الأحاسيس عمقًا.

إن العين هى مرآة النفس، تلمع فيها كل الأحاسيس والخواطر والانفعالات التى تحاول الشخصية إخفاءها، ربما دلت الكلمات والحركات والتصرفات على غير ما تضمره الصدور وغير ما يدور فى الأدمغة، وغير ما يعتمل فى الدماء والعروق، ولكن فى العين، تلك الكوة الصغيرة التى تضيق وتتسع وتطرف، وتغشاها سحابة سرعان ما تنقشع - فى العين تبرق كل العواطف والأحاسيس والانفعالات فى لحظة خاطفة ليعود القناع على الوجه من جديد، ولكن تلك اللحظة الخاطفة تكفى الفنان دقيق الملاحظة، الخبير بالنفوس والقلوب، أن يكتشف الحقيقة، وهتك الأستار الكثيفة التى تسدلها الشخصية على أعماقها.

كان دوميه لا يعتمد فى لوحاته على قوة المضمون فحسب بل أيضا على قوة الرسم ومتانته، وإذا تأملنا الرجل الميت فى شارع ترانسنونين لتأكد لنا أننا إزاء جثة عامل، كل الدلائل تقطع بذلك، كل التفاصيل

التشريحية ودقائق الجسم الملقى على الأرض أمام أنظارنا، تؤكد أننا إزاء أحد العمال يداه ذات الأصابع القوية، وساقاه القصيرتان اللتان اعتادتا رفع الأحمال والوقوف الساعات الطوال، إنها جثة عامل قتله الجناة وقليلة هى اللوحات التى عرفها تاريخ الفن وتوافر لها ذلك التطابق بين الشخصية المرسومة فعلاً والشخصية المراد رسمها، على أن قليلين ممن لم يفهموا عبقرية دوميه من معاصريه حق الفهم، كانوا ينسبون إلى فنه القسوة وحب الدمامة، يقولون عنه: إنه مجرد رسام وعجول ذى إنتاج ضخم الكمية ولكن قليل القيمة سرعان ما سيطويه النسيان مثل الصحف التافهة التى تنشر إنتاجه، ولكن دوميه كان لا يأبه بما يقال عن فنه، فقد كان يحب ما يرسمه وكان يملؤه متعة وسعادة، بل كان - وقد حدث - مستعدًا أن يضحى فى سبيله بصحته وراحته وبكل شىء.

وفى لوحة دوميه «ذواقة الفن» يمكننا أن نعجب بما هو أكثر بقاء فى تصاوير دوميه، أعنى هذا التآلف المتوازن الذى يبعث على التأمل فى الأجواء الشاعرية المحيطة بالمكان، ورغم الإضاءة الحانية المثيرة للعواطف والشجن يسيطر نوع من السلام والسكينة على أغوار اللوحة.

وفى هذه اللوحات السكونية أمكن لدوميه أن يشعر بالراحة، وأن يتغلب على حنقه وضيقه وعلى الأخص فى لوحته «الفنان أمام لوحته» لقد أمكنه أن يغرق أشجانه وحزنه فى هذا الجو المشبع بالظلمة المهدئة التى تتخللها الأضواء الوافدة من النافذة، والتى تحيل الفنان الواقف يعمل أمام لوحته إلى مخلوق نورانى. إن الخطوط التى تحيط الكتل دون أن تجمدها عند دوميه هى شىء فريد ونادر فى تاريخ الفن ، فهى لا تحطم

الانسجام العام بل تقوى من توازن اللوحة.

أما فى الصور العديدة لدون كيشوته فلم يستق دوميه صوره من المواقف اليومية مما يرقى بفنه إلى مستويات أكثر عمومية وشمولاً. وقد عالج فى هذه الصور الأشكال والخطوط على نحو أكثر تجريدية، دون كيشوته المثالى تبدو هيئته شامخة جسور ومن خلفه السماء وضاءة، بينما يمضى قدمًا وقد شهر رمحه، أما تابعه سانشو بانزا البدين، فقادم عبر الجبل على حماره، ويبدو كنقطة باهتة تائهة فى الغور السحيق، إن المنظر قد بسط، وتمتد المساحات الشاسعة فى شكل غير فوتوغرافى، وبينما يتحرك الفارس على فرسه الأبيض، «روزينانتيه» نازلاً إلى السهل حيث ترقد جثة جواد ميت، ثم تعود الجبال فى الخلفية بالعين إلى فضاء اللوحة الرحيب، وقد قام التوازن رائعًا بين الأجزاء جميعًا، بين دون كيشوته الفارس النحيل المغوار المتطلع إلى المثاليات، وبين شانسو بانزا البدين البليد الإحساس المتطلع إلى ما يملأ جيوبه ذهبًا، وكرشه طعامًا شهيًّا، كل منهمايرمز إلى نوع من الرجاء الإنسانى مختلف عن الآخر.

حقًا، إن شر البلية ما يضحك، وهذا ما أجاد تصويره دوميه فى لوحاته ورسومه، وهذا ما نستخلصه من حياتأيضًا.