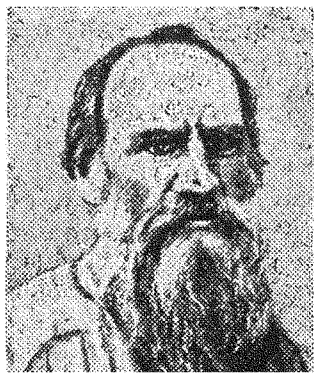
كتاب الشهر



نظرية الفن عند تولستوي

بقلم يوسف الشاروني

« أخرج تولستوي للمطبعة كتابه « ما هو الفن » عام ١٨٩٨ بعد تفكير فيه وكتابة فقرات منه داما خمسة عشر عاماً . ونحن هنا نلخص أهم ما جاء في هذا الكتاب ، وفي كتيب آخر ألفه تولستوي بعنوان « في الفن » كتبه ما بين عامي ١٨٩٥ – ١٨٩٧ . ولن نناقش آراء تولستوي – إلا في أضيق الحدود – لان ذلك يتطلب منا مضاعفة هذا المقال على الاقل وهو ما لا يسمح به المجال . ولقد اخترنا هذا الكتاب لأن في آراء تولستوي الكثير مما نناقشه اليوم ويغمض على الكثيرين فهمه كالمعركة التي دارت اخيراً حولما اذا كانت دعوة الفن للحياة ذات معنى. لقد كان تولستوي يمثل الى حد كبير عصره المتحول من الحضارة المسيحية الاقطاعية إلى الحضارة الاشتراكية . وينعكس هذا أصدق الانعكاس على آرائه في الفن . »

ما هو الفن : يعرّف تولستوي الفن فيقول إنه فعل انفعالات انسان ما بغية ان يشاركه الآخرون إياها ؛ وذلك عن طريق الحركات والخطوط والألوان والأصوات والأشكال المعبر عنها بالكلمات .

والفن يبدأ حين تبدأ « نحن » . والموسيقى هي اكثر الفنون تحقيقاً لهذا المبدأ ، فعندما يجتمع أشخاص لا رابطة بينهم ، بل قد تكون هناك عداوة بينهم ، ثم يستمعون الى الموسيقى فان قلوبهم تتآلف ، ويسر كل منهم لأن الآخر يشعر بما يشعر هو به ، وهو لا يسر بهذه المشاركة التي بينه وبين الحاضرين فحسب ، بل وبأن يشارك كل الأحياء الذين سيشاركونه اللحن نفسه ، بل بمشاركة الذين ماتوا أو الذين لم يولدوا بعد ، وسيتاح لهم ان يشاركوه لذته . وهذا التأثير لا يتم الا عندما يعثر الفنان على هذه التدرجات الدقيقة اللانهائية التي يتضمنها العمل الفني ، ويتوقف على مدى عثوره على هذه التدرجات . ومن المستحيل تعليم الناس ، بوسائل خارجية ، العثور على هذه التدرجات الدقيقة ، فالعثور عليها لا يتم الا عندما يستجيب الانسان لمشاعره . فالمدارس لا تعلم إلا ما هو ضروري لانتاج ما يشبه الفن ، ولكنها لا تعلم الفن نفسه .

والانفعالات التي ينقلها الفن تختلف اختلافاً كبيراً ، فقد تكون ضعيفة أو قوية ، هامة أو لا أهمية لها ، رديئة أو فاضلة . ولهذا فليس من الضروري ان يكون الفن فيما نراه أو نسمعه فقط في المسارح والحفلات الموسيقية والمعارض والتماثيل والابنية والاشعار ، بل إن الحياة الانسانية مليئة بالأعمال الفنية من كل لون ، وهكذا تشمل ألوان الزينة والملابس وأدوات الطبخ والمنازل وما إلى ذلك ... على هذا فان الفن بمعناه الضيق ، هو الذي نطلقه على أنواع من النشاط نعزو لها أهمية خاصة . وهذه الأهمية الخاصة قد أسبغها الناس على هذه الألوان من النشاط التي تنقل مشاعر يكون مصدرها التفكير الديني ، وهذا الجزء الصغير قد حصره بكلمة الفن بكل ما في هذه الكلمة من معنى . وهذا هو ما فعله سقراط وافلاطون وأرسطو وانبياء بني اسرائيل والمسيحيون القدامى والمسلمون والمتدينون من فلاحينا ، بل ان بعضهم قد غالى في ذلك فرأى أن الفن من الخطورة بحيث يؤثر في الناس بالرغم منهم ، وأنه من الأفضل الغاء الفن كله على ان نتقبله بخيره وشره . ومن الطبيعي أن هؤلاء الناس كانوا على خطأ لأنهم انكروا إحدى الوسائل التي لا غنى عنها لوجود الصلات بين الناس والتي بدونها لا توجد الانسانية . ولكنهم لم يكونوا اكثر خطأ من متحضري المجتمع الأوروبي اليوم الذين

يتحمسون لأي فن ما دام يخدم الجمال ، وبالتالي يبعث على لذة الناس. إن خطأ الاخيرين اكبر بكثير من خطأ الأولين.

الشروط التي يجب توفرها في العمل الفني : أولاً ، لا بد أن تكون هناك فكرة جديدة، وأن تحتوي هذه الفكرة على شيء ما يهم الانسانية . ثانياً ، ان يكون التعبير عن هذه الفكرة من الوضوح بحيث يفهمه الناس . ثالثاً ، أن يكون دافع المؤلف إلى انتاجه هو الحاجة الداخلية وليس الاغراء الخارجي . وبهذا يدلي تولستوي برأيه عن المضمون والشكل والاخلاص . وإذا لم يتحقق عنصر من هذه العناصر الثلاثة فان العمل لا يكون فنياً .

فأعلى درجة من درجات المضمون هو ما يكون ضرورياً لكل الناس، وما يكون ضرورياً لكل الناس هو الخير ، وما هو اخلاقي ، إن المهم والخير والاخلاقي بالنسبة للانسانية هو الذي يوحد بين الناس بالمحبة لا بالعنف ، والعكس هو الذي يعذبهم ويشقيهم بأن يفرق بينهم . « ان المهم هو ما يجعل الناس يدركون ويحبون ما لم يكونوا يدركونه أو يحبونه من قبل . اما أعلى درجة من درجات التعبير فهو ان يكون معقولاً لدى جميع الناس ، وما يكون معقولاً لدى جميع الناس هو ما لا يكون غامضاً او سطحياً او غير محدود ، بل هو ما يكون واضحاً دقيقاً ومحدداً، هو ما يكون جميلاً . اما أعلى درجة من درجات العلاقة بين الفنان وموضوعه فهي تلك التي تثير في نفس جميع الناس الاحساس بالحقيقة ، لا الحقيقة كما توجد بل كما هي في نفسية الفنان . ان الإحساس بالحقيقة لا يتم الا عن طريق الصدق فقط ،ولهذا كان الاخلاص هو اعلى درجات العلاقة بين المؤلف وموضوعه (يقول تولستوي في مقال له بعنوان : « الحقيقة في الفن » ان هذه الحقيقة ليست في وصف ما هو كائن بل ما يجب ان يكون ، ولهذا فان هناك اكواماً من الكتب التي تصف ما حدث او ما قد يحدث ولكنها كاذبة من الوجهة الفنية ، وهناك قصص خيالية وأساطير وامثلة ولكنها كلها حقيقية لأنها تكشف عن حقيقة ملكوت الله ولأن الحق طريق وقد قال المسيح : انا هو الطريق والحق والحياة)

فالمضمون هو الذي يعطي للعمل الفني قيمته من حيث هو عمل خير ، والتعبير يعطيه قيمته من حيث هو عمل جميل . اما علاقة الفنان بعمله فيعطيه قيمته من حيث هو عمل حق . وفي هذا نلمح العلاقة بين تولستوي وبين افلاطون في حديثه عن الخير والجمال والحق . واذا تحققت هذه الشروط الثلاثة بدرجات متساوية كان العمل الفني كاملاً ، ولكننا كثيراً ما نجد تفوق احد العوامل على العاملين الآخرين. فالملاحظ ان الفنانين من الشباب يتغلب الاخلاص لديهم على المضمون الذي قد لا يكون مفهوماً وعلى الشكل الذي يتفاوت جمالاً أو قبحاً . اما الفنانون الاكبر سناً فنجد على العكس من ذلك ان اهمية المضمون هي التي تتغلب على عنصري الجمال والاخلاص عندهم . ولدى الفنانين المجتهدين نجد ان الجمال هو المتفوق .

كذلك في تاريخ الفن نجد ان الاهتمام بالمضمون كان في الموضع الاول في العصر الكلاسي ، ثم أصبح الجمال في الموضع الاول في العصور الوسطى ، وفي عصرنا الحاضر أصبح الاخلاص والصدق هما موضع اهتمامنا الاكبر بينما هبط الاهتمام بالجمال وبالمعنى على وجه عام . وهنا نرى ان هذا التقسيم الرياضي قد ساق تولستوي إلى ان يناقض نفسه مع ما سنقوله فيما بعد بأن الفن في عصرنا الحاضر زائف لا صدق فيه ولا إخلاص .

كذلك الامر في المذاهب الفنية ، فنجد بأن ما يسمى بالفن الموجه يغلب القيمة الاخلاقية للعمل الفني بغض النظر عن جمالها او عمقها الروحي وعدم جدتها . بينما مذهب الفن للفن يغلب القيمة الجمالية للشكل ، والمذهب الواقعي يطالب باخلاص الفنان لموضوعه . وكل هذه المذاهب تتجاهل الشرط الاساسي للانتاج الفني ، وهو أن يكون الفنان على وعي بشيء جديد هام ، ولن يرى الفنان ما هو جديد ، عليه ان يلاحظ وأن يفكر وألا يشغل نفسه بتفاهات تعيقه عن نفاذ بصيرته المتيقظ وتأمله لظاهرة الحياة. ولكي يكون هذا الجديد هاماً لا بد وان يكون الفنان مستنيراً من الناحية الاخلاقية فلا يحيا حياة انانية بل عليه ان يشارك في حياة الانسانية العامة . فاذا توفرت لديه الجدة والاهمية فلا شك أنه واجد صيغة يعبر بها ، ولا بد أن يكون من السيطرة بحيث انه حين يقوم بعمله الفني لا يفكر في مسألة الصياغة الا كما يفكر اثناء سيره في قوانين الحركة . ولكي يتحقق له ذلك عليه ألا يستعيد عمله ليعجب به ، ولا يجعل التفكير غايته — تماماً كما ان السائر عليه الا يتأمل بأعجاب خطواته — بل عليه ان يعني فحسب بالتعبير عن موضوعه تعبيراً واضحاً ، وبطريقة تجعله مفهوماً للجميع . واخيراً لا يتحقق للفنان الا يقوم بعمله الفني لأسباب خارجية بل لدوافع داخلية الا بأن يتعالى عن الغرور والطمع . ان العمل الفني الصادق هو «رؤية» تصور جديد للحياة نابع من نفسية الفنان ، وهو تصور اذا عبر لنا عنه ، إن الطريق الذي تعبره الانسانية بنجاح .

وهكذا نرى أن تولستوي في هذه الشروط — وهي التي كتبها في كتيبه « في الفن » — يعتبر الجمال شرطاً مساوياً لشرط الخير والحق في العمل الفني . بينما هو سيعدل عن ذلك إلى حد ما في كتابه « ما هو الفن » حيث سيعتبر الاهتمام بالمضمون وبما هو أخلاقي في موضع الاسبقية لا سيما بالنسبة لشرط الجمال الذي كان الانصراف الى العناية به دون المضمون نتيجة لفن زائف يعبّر عن الطبقة الغنية المترفه التي رحبت به.

تأثير الفن لاجماله : ولهذا فهو ما يكاد يخلص من تلخيص التعاريف المختلفة للجمال لدى الفلاسفة السابقين حتى يلخصها في تعريفين : التعريف الاول موضوعي صوفي ، يدمج تصور الجمال في الكمال الاكبر وهو الله . ويقول ان هذا تعريف مضحك لا يقوم على أساس. والتعريف الآخر — على العكس من ذلك — بسيط جداً ومعقول وذاتي ،يعتبر الجمال كل ما يكون مصدراً للذة (وبالطبع لا تجنى من ورائه فائدة) ثم يقول ان التعريفين ينتهيان في الواقع الى شيء واحد ، ذلك أن الجمال هو ما يجلب لنا اللذة بغير أن يثير فينا الرغبة . ولكن قيمة الفن ليست في جماله بل في تأثيره، كالطعام تكون قيمته بتأثيره على الصحة لا بمنظره . وتأثير الفن يتوقف على ما يحمله من اتجاه ديني نحو الحياة.

الدين والفن : أما الدين لدى تولستوي فهو أعلى إدراك

للحياة يقبله أفضل الناس واكثرهم في زمن معين ومجتمع معين، وهذا الادراك لا بد من أن يتقدم نحوه باقي المجتمع بالضرورة وبغير ان تجدي مقاومته، ومن هنا فإن تقييم المشاعر الانسانية يقوم على الأديان وحدها. فإذا كانت هذه المشاعر تعمل على تقريب الناس من مثلهم الأعلى الذي يوضحه الدين، وإذا كانت في انسجام معه فهي مشاعر فاضلة. أما إذا كانت تبعد الناس عنه وتعارضه فهي مشاعر رديئة. ففي كل عصر وفي كل مجتمع يرجد إحساس ديني بما هو خير وبما هو شر، وهو إحساس شائع في ذلك المجتمع كله، وهذا التصور الديني هو الذي يقرر قيمة المشاعر التي يعبر عنها الفن. ومن هنا كان الفن، لدى كل الأمم — الذي يعبّر عن هذا الاحساس الديني العام يعتبر فناً جيداً ويشجع، أما الفن الذي يعبّر عما يعتبر شراً بالنسبة الى هذا الاحساس الديني فهو فن رديء يُستبعد. كان هذا هو الأمر لدى الاغريق والهنود والمصريين والصينيين وعند ظهور المسيحية. ويشبه تولستوي التصور الديني في مجتمع ما باتجاه النهر الجاري، فمادام النهر يجري فلا بد له من اتجاه، وما دام المجتمع حياً فلا بد له من تصور ديني يشير الى الاتجاه الذي يتجه نحوه أفراد هذا المجتمع عن وعي أو غير وعي.

والتصور الديني في عصرنا بأوسع معانيه وكما نطبقه عملياً هو الوعي بأن رفاهيتنا الروحية والمادية متوقفة على ازدياد عوامل الاخوة بيننا. وبهذا يختلف التصور الديني في عصرنا الحاضر عن التصور الديني في مجتمعات أخرى حيث كان التصور الديني الاعلى موجوداً بين جماعة قليلة العدد وسط جماعات اخرى، كما كان هو الشأن مع اليهود والاثينيين والرومان. ولهذا كانت المشاعر التي ينقلها الفن في هذه المجتمعات هي مشاعر القوة والعظمة والفخر والنجاح، وأبطال الاعمال الفنية أشخاص يساهمون في ذلك بحرفتهم او بالغش او بالقسوة امثال يوليسيس ويعقوب وداود وشمشون وهرقل. اما تصورنا الديني اليوم فهو لا يميز مجتمعاً عن غيره، بل هو يطالب باتحاد الجميع ولهذا فان المشاعر التي ينقلها الفن في عصرنا ليست غير منسجمة فحسب مع المشاعر التي نقلها الفن السابق بل انها تناقضها. وبذلك لم يعد الابطال هم هؤلاء الذين يجمعون الثروة بل هؤلاء الذين يتخلون عنها، ولا هؤلاء الذين يسكنون القصور بل الذين يسكنون الاكواخ، ولا هؤلاء الذين يحكمون الآخرين بل هؤلاء لا سلطان عليهم إلا سلطان الله.

ولهذا فيوجد بالنسبة لنا نوعان من الفن الجيد: ذلك الذي يقوم على الاحساس الديني في علاقة الانسان بالله وبقريبه، والآخر يقوم على أبسط المشاعر للحياة المشتركة التي تجعلنا جميعاً اقرباء. ومن المؤلفات التي تنسب إلى النوع الاول كتاب اللصوص لشيلر (ويعلق لوكاس في كتابه «سيكلوجية الادب» على هذا الكتاب بانه اختيار غريب من تولستوي في هذه المناسبة) وكتابا المساكين والبؤساء لهوجو، واغنية الميلاد وطنين الاجراس وقصة مدينتين لديكنز، وكوخ العم توم وآدم بيد وأعمال دستويوفسكي والله يرى الحقيقة لتولستوي ومن النوع الثاني دون كيخوت واعمال موليير واوراق بيكويك ودافيد كوبرفيلد وقصص جوجول وبوشكين وسجين القوقاز لتولستوي. ومع ذلك فهذه جميعها ليست في مستوى قصة مثل قصة يوسف واخوته ولا في عموميتها.

الفن الزائف: ظهر الفن الزائف عندما بدأت الطبقات العليا الغنية المتفوقة في تعلمها تشك في حقيقة فهم الحياة كما عبرت عنه مسيحية الكنيسة. فبعد الحروب الصليبية ووصول البابا الى ذروته في القوة والمساوىء معاً، تعرفت الطبقات الغنية على حكمة القدامى، ورأوا عدم التجانس بين نظرية الكنيسة وتعاليم المسيح، وأصبح من غير الممكن أن يظل إيمانهم قائماً بتعليم الكنيسة، ولئن ظل ايمانهم الشكلي به قائماً. إنهم ما عادوا يؤمنون فعلاً به وان وجدوا ان استمرار ايمان الشعب بهذه العقائد ضروري لفائدتهم هم. ولهذا فقد جاء وقت لم تعد فيه مسيحية الكنيسة هي النظرية الدينية العامة لدى الشعب المسيحي كله فاستمر العامة في ايمانهم، بينما لم تؤمن به الطبقة التي كان الفن والفراغ ملء يديها بحيث تستطيع الانتاج الفني. وهكذا وجدت الدوائر العليا في العصور الوسطى نفسها في موقف من الدين مثل ذلك الموقف الذي وقفه من قبل الرومانيون المتعلمون قبل ظهور المسيحية، فهم لم يعودوا يؤمنون بدين الجماهير بغير ان تكون لديهم عقائد يحلونها محل هذا الدين. ومع أنه قد ظهرت محاولات اصلاحية في الكنيسة الا ان هذه الطبقة لم تؤيدها لأن هذه المحاولات كانت تنادي بتعاليم الاخوة، وبالتالي بتعاليم المساواة، وهذا كان يحرمهم من الميزات التي كانوا يتمتعون بها. وفيما بين هؤلاء الناس فن لا يقدّر طبقاً لنجاحه في التعبير عن مشاعر الناس الدينية، بل

طبقاً لجماله . وبالتالي طبقاً للذة التي يبعثها – وهكذا ارتدوا الى النظرة الوثنية للأشياء ، او ظهر ما يسمى بنهضة العلم والفن ، وهو ما لم يكن يعني انكار كل دين فحسب ، بل كان تأكيداً بأن الدين لا ضرورة له . وبذلك أصبح المقياس الوحيد للفن الجيد والفن الرديء هو اللذة الشخصية . فالخير هو ما يبعث اللذة في نفوسهم ، وهذا هو الجميل . وبذا ارتدوا الى تصور الاغريقيين البدائيين الذين أدانهم افلاطون . وطبقاً لهذا الفهم في الحياة تكونت نظرية في الفن . ومنذ ذلك الوقت أصبح هناك لونان من الفن : فن شعبي وفن طريف . ويقال إن الفن الاخير هو وحده الفن الحقيقي الوحيد ، مع ان ثلثي الجنس البشري (كل شعوب آسيا وافريقيا) تعيش وتموت من غير ان تعرف شيئاً عن هذا الفن السامي . وحتى في مجتمعنا المسيحي لا يكاد واحد في المئة من الناس يستفيد من هذا الفن الذي نتحدث عنه باعتباره الفن الوحيد ، أما التسعة والتسعون الباقون فيعيشون ويموتون جيلاً بعد جيل وقد هصرهم الكدح من غير ان يتذوقوا هذا الفن ، وحتى ولو كان في امكانهم ان يصلوا اليه لما فهموا منه شيئاً . ويقول البعض إن تنظيم مجتمعنا هو المسئول عن هذا الوضع ، وأنه سيأتي الوقت الذي تخف فيه أعباء العمل سواء عن طريق استخدام آلات أحسن أو بسبب توزيع العمل بطريقة أعدل بحيث يكون لدى الجماهير الكادحة الوقت الكافي لتذوّق الأعمال الفنية ، ولكن أظن ان هؤلاء المدافعين عن هذا الفن المحدود لا يؤمنون هم انفسهم بما يقولون . لأن هذا الفن البديع لا يقوم الا على اساس استعباد الجماهير ولا يستمر الا باستمرار العبودية ، فعلى اساس هذه العبودية يقوم الفنانون المختلفون بهذه الالوان الكاملة من الفن ويرجد الجمهور الذي يتذوق مثل هذا الفن . والبعض الآخر يعترض بأن الجمهور ليس على ثقافة كافية بحيث يتذوق هذه الاعمال الفنية ، ورم يصبح على قدر كافٍ من التعليم فانه يستطيع تذوقها ، ويستند في ذلك الى جمهور المدينة الذي أخذ يتذوق ما لم يكن يتذوقه من قبل ، ولكن هذا لا يبرهن إلا على أن جمهور المدينة الذي فسد ذوقه يستطيع اعتياد أيّ فنّ . والى جانب ذلك فإن ذلك الفن لم تبدعه تلك الطبقة بل هو مفروض عليها في هذه الاماكن العامة التي يكون فيها الفن في متناول الجميع ، ذلك لأن ما يبعث على اللذة لدى الطبقة الغنية لا يبعث على اللذة لدى العامل لأنه اما ، لا يبعث فيه أي إحساس وإما ان يثير فيه احساساً مناقضاً لما يثيره في ذلك الرجل الكسول المتبطر . وإذن فإن الجمهور الكادح إذا استطاع أن يفهم ما نسميه اليوم فناً فإنه لا يرفع من روحه المعنوية بل يحطمها .

وكان من نتيجة ذلك أن أصبح الفن أولاً خالياً من موضوعه الديني اللامحدود والمتنوع والعميق الملائم له . وثانياً فقد جماله الشكلي وأصبح غامضاً نظراً لضيق الدائرة التي يصل إليها ، وثالثاً لم يعد فناً طبيعياً أو مخلصاً . أما خلوّ الموضوع فراجع إلى أنه ينقل انفعالات سبق للناس تجربتها ، وليس هناك ما هو أقدم من إحساس اللذة ، وليس هناك ما هو أجد من المشاعر التي تنبع من الشعور الديني في كل عصر ، ذلك لأن لذة الانسان لها حدود أقامتها الطبيعة ، اما اتجاه الانسانية نحو الانسان – الذي يغبر عن نفسه في الشعور الديني – فلا حدود له . ففي كل خطوة يخطوها الانسان يعاني مشاعر جديدة . فمن التصور الديني للاغريق القدامى صدرت المشاعر الجديدة الهامة التي لا نهاية لها والتي عبر عنها هومير وكتاب المآسي . وكان الأمر نفسه لدى الشعب اليهودي ، وفي العصور الوسطى ، وهو اليوم لدى الانسان الذي استوعب التصور الديني للمسيحية الحقيقية ألا وهو اخوة الناس . والنتيجة الثانية مترتبة على النتيجة الاولى ، ذلك أن فن الطبقات العليا انعدمت شعبيته بانعدام موضوعه كذلك ، وعاد فضيّق دائرة المشاعر التي ينقلها . ذلك لان دائرة المشاعر التي يعانيها ذوو النفوذ والاغنياء الذين لا يكدحون لكي يعيشوا هي أفقر بكثير ومحدودة وأقل دلالة عن دائرة المشاعر لدى الطبقة العاملة . ومع ذلك فإن العكس يقال ، فقد سمعت من جونشاريف أن تورجنيف قد استوعب في قصصه كل ما يمكن وصفه في حياة الفلاحين ، بينما حياة الاغنياء هي موضوع لا ينفد بما فيها من خب وقلق . فهذا قبّل تلك السيدة في يدها وآخر في مرفقها وثالث في مكان ما . والواقع أن فن الطبقة العليا فن محدود لانه يدور حول مواضيع الغرور الجنسي ومتاعب العالم ، ومن هنا كان غموضه . وكثيراً ما نسمع ان هذا الفن جيد جداً ولكن من الصعب فهمه ، وذلك كقولنا ان هذا الطعام جيد جداً ولكن اكثر الناس لا يأكلونه . ان اكثر الناس لا يحبون الجبن المتعفن او الواناً

من الطعام يميل إليها الاشخاص المنحرفون، أما الخبز والفاكهة فإنها يلقيان قبولاً لدى معظم الناس ماداموا أصحاء . وهكذا الامر في الفن ، فالفن المتعفن قد لا يرضي الا المنحرفين ، أما الفن الجيد فهو يرضي كل شخص صحيح . مثال ذلك قصة يوسف واخوته ، وامثال المسيح ، والاساطير الشعبية وأشعار هوميروأنبياء بني اسرائيل وأغاني الفيدا وحياة بوذا . وقصة يوسف مثلاً لا حشو فيها بتفاصيل لا أهمية لها ، صحيح أنه يرد بها أحياناً تفاصيل كلون الرداء الذي كان يرتدي يوسف أو أنه دخل وبكى عندما قابل أخاه بنيامين بعد الغربة الطويلة. لكن ليس هناك وصف لمنزل يعقوب مثلاً او لثوب امرأة فوطيفار (امرأة العزيز). ولكننا إذا جردنا رواياتنا الحديثة من هذه التفاصيل فلن يتبقى لنا شيء بعد ذلك . وبهذا ينفي تولستوي أثر الثقافة في التذوق الفن ، ويعتبر أن العمل الفني الحقيقي هو الذي يصل الى كل شخص طفلاً كان أم بالغاً ، جاهلاً كان أم متعلماً . ويبدو أن توماس مان كان يتحدى هذا الرأي لتولستوي عندما أعاد تأليف قصة يوسف في أربعة أجزاء عام ١٩٣٤ أي بعد ستة وثلاثين عاماً من نشر هذه الآراء .

وهكذا يجد تولستوي أن فن الطبقة العليا لم يعد فناً على الاطلاق بمرور الزمن ، وسبب ذلك أن الفن العالمي إنما ينشأ عندما يحس شخص من الشعب بضرورة نقل انفعال عنيف مر به الى الآخرين . أما فن الطبقات الغنية فإنه على العكس من ذلك لا ينشأ من دافع باطني في الفنان بل لان افراد الطبقات العليا يريدون التسلية ويدفعون أجرا طيباً في سبيل ذلك . ومن هنا ، ولتلبية حاجات الطبقات العليا ابتدع الفنانون وسائل لانتاج ما يشبه الفن ، وهذه الوسائل هي ١ – الاستعارة ٢ – التقليد ٣ – الاثارة ٤ – التشويق . وكل هذه الوسائل لا علاقة لها بالفن الممتاز ، بل إنها تعيق التأثير الفني بدلاً من ان تساعد عليه . فالشيء الجوهري في العمل الفني هو التجربة التي عاناها الفنان . ولا بد من توفر شروط كثيرة لكي ينتج الانسان عملاً فنياً حقيقاً . فلا بد وان يكون ملماً بآخر إدراك للحياة وصل اليه عصره ، ولا بد ان يعاني مشاعره وان تكون لديه الرغبة والقدرة على نقلها الى الآخرين .

وهناك ثلاثة عوامل تتآزر في مجتمعنا على خلق موضوعات هذا الفن الزائف ، وهذه العوامل هي ١ – المكافآت السخية التي تعطى للفنانين مقابل انتاجهم واحتراف الفن نتيجة لذلك . ٢ – النقد الفني . ٣ – مدارس الفن . ونتيجة للعامل الاول ضعفت صفة الاخلاص إلى حد كبير بل تلاشت تماماً . ويكفينا ان نقارن بين الاعمال التي أنتجها أنبياء بني اسرائيل ومؤلفو المزامير وفرنسيس الاسيسي ومؤلفو الالياذة والاوديسا والقصص الشعبية والاساطير والاغاني الشعبية ، وهم مؤلفون لم يتناولوا أجراً فحسب بل وأسماء الكثيرين منهم لم تعرف ، وبين شعراء البلاط ومؤلفي المآسي والموسيقيين الذين يتلقون المكافآت وألقاب الشرف ، ثم اخيراً هؤلاء الفنانون المحترفون الذين يعيشون على التجارة فيمنحون المكافآت من محرري الجرائد ومن الناشرين ومديري الفرق الفنية ، أو بمعنى آخر ، هؤلاء العملاء الذين يقفون بين الفنان وجمهوره .

اما العامل الثاني وهو النقد الفني ، فان تولستوي يهاجمه هجوماً عنيفاً فيقول ان النقاد هم افراد منحرفون ولكنهم على ثقة من انفسهم في الوقت نفسه . ثم يسخر من الرأي القائل بان النقد الفني هو ايضاح للعمل الفني . فيقول ان الفنان ، اذا كان فناناً حقيقياً ، فإنه ينجح في ان ينقل الى الآخرين في عمله الفني ذلك الاحساس الذي عاناه . فماذا ينبغي للايضاح ؟ ان كل تفسير اذ ذاك يكون سطحياً . واذا لم يؤثر العمل الفني في الناس فان اي تفسير له لا يمكنه ان يجعله منتشراً . ان العمل الفني لا يمكن ان يفسّر . ولو كان هناك ما يمكن ايضاحه بالكلمات لما اراد الفنان أن ينقله ، لعبر عنه هو نفسه بكلمات من عنده . لقد عبر الفنان عما يريده بالفن ، وذلك ان الاحساس الذي عاناه لا يمكن نقله بطريقة أخرى . ان تفسير الاعمال الفنية بكلمات لا يعني الا ان المفسر نفسه غير قادر على الاحساس بتأثير الفن . فالنقاد هم أشخاص أقل تأثراً بالفن رغم ما يبدو من هذا القول من غرابة ، ولهذا فان كتاباتهم ساهمت ، وماتزال تساهم، في الانحراف بذوق الجمهور الذي يقرأ لهم ويثق بهم . ان النقد الفني لم يوجد ، وما كان يمكن له ان يوجد ، في مجتمعات لم ينقسم فيها الفن الى ادب ارستقراطي وادب شعبي ، حيث كان التصور الديني للحياة المشترك بين الناس أجمعين ، يعطيه قيمته . اما فن الطبقة العليا فان مضمونه قد خلا من التصور الديني ، ولهذا فان من يقدرونه

مضطرون الى الالتجاء الى مقياس خارجي . وهم يجدون هذا المقياس في حكم الاشخاص الذين يُعتبرون متعلمين ، وفي التقليد الذي سنته هذه الاحكام .

اما ثالث العوامل التي تتآزر على خلق الفن الزائف فهو وجود مدارس يدرسون فيها الفن . ولكن لما كان الفن هو نقل احساس خاص للآخرين وكان قدمرّ من قبل بصاحبه ، فإنه لا يمكن تلقينه : ان ما يمكن تلقينه في هذه المدارس هو كيفية التعبير عن مشاعر مر بها فنانون آخرون بنفس الطريقة التي عبر بها هؤلاء الفنانون . فمثلاً في تدريس الادب يتعلم الناس كيف يملأون صفحات كثيرة بالانشاء من غير ان يكون لديهم شيء يبغون قوله ، بل هم يتحدثون عن مواضيع ربما لم تخطر لهم ، وبالاضافة إلى ذلك فانهم يكتبون لكي يقلدوا مؤلفاً مشهوراً . والامر نفسه في الرسم حيث يكون موضوع التمرين الرئيسي هو النقل عن نسخ أو نماذج عارية في الغالب وهي شيء قلما يرى وقلما يرسمه فنان حقيقي . وعلى الطالب ان يرسم كما يرسم اساطين الفن السابقون . والامر نفسه في بقية الفنون ، فالمدارس الفنية تتسبب في انتشار الرياء الفني ، وذلك شبيه بالرياء الذي تسببه مدارس اللاهوت التي تدرب رجال الدين . فلمدارس الفن سيئتان : الاولى انها تحطم القدرة على انتاج فن حقيقي لدى الطلبة الذين يكون من سوء حظهم دخولها ، وثانياً انها تتسبب في انتاج كميات كبيرة من الفن الزائف الذي ينحرف بذوق الجمهور . ان الفنانين الموهوبين يستطيعون ان يتعرفوا على مناهج الفنون المختلفة التي اتقنها الفنانون السابقون ، عن طريق فصول لا بد من وجودها بالمدارس الاولية للرسم والموسيقى و (الغناء) فاذا مروا بها أمكن لكل تلميذ موهوب أن يتمكن من الوصول وحده بفنه إلى حد الكمال وذلك باستخدامه النماذج الموجودة في متناول الجميع .

ان خاصة الفن الحقيقي الرئيسية هي ان الذي يتلقاه يحس باتحاد مع مؤلفه حتى لكأنما العمل الفني عمله هو — كأن ما فيه من تعبير هو ما كان يريد أن يعبر عنه المتلقي من زمن طويل . ان العمل الفني الحقيقي يحطم وعي المتلقي بالانفصال القائم بينه وبين الفنان بل بالانفصال بينه وبين كل من يتلقى هذا العمل الفني . وفي هذا التحرر لشخصيتنا من الانفصال والعزلة ، وفي هذا الاتحاد بالآخرين الخاصة الاساسية والقوة العظيمة الجذابة للفن . وبغض النظر عن قيمة المشاعر التي ينقلها العمل الفني فانه يكون اكثر تأثيراً كلما كان الفنان مخلصاً أي كلما أحس المتلقي ان الفنان قام بهذا العمل لارضاء نفسه . اما اذا أحس أنه قام به لاجل المتلقي فأن المتلقي سرعان مايقاوم تأثير العمل عليه . والواقع ان الاخلاص يجعل الفنان يتحدث بوضوح ، وهذا الاخلاص موجود دائماً في الفن الريفي ، وهذا يوضح سر قوة هذا الفن ، ولكنه غير موجود في فن الطبقة العليا الذي ينتجه دائماً فنانون مدفوعون بعوامل شخصية .

ويطبق تولستوي كلامه هذا فيرى ان سيمفونية بتهوفن التاسعة عمل مضطرب ومصطنع لانه لا يرى كيف ان هذا العمل يوحد بين اشخاص لم يتعودوا أن يخضعوا أنفسهم لتنويمها المغناطيسي المعقد . كذلك لا بد من إعادة الحكم على الكوميديا المقدسة وأورشليم المنقذة وجزء كبير من اعمال شكسبير وجوته وعلى كثير من الصور التي تمثل المعجزات بما في ذلك صورة « التجلي » لرفائيل .

ثم يقول إن هذا الفن الزائف يضيع جهد عدد كبير من العمال الذين يقومون بعمله ، كما أنه يساعد الاغنياء على حياة التبطل والكسل التي يعيشونها لأنهم يجدون مايضيعون فيه اوقات فراغهم . كما أنه يملأ عقول الصغار وأفراد الشعب بنظريات كاذبة عن مجتمعنا . إن العمال والأطفال الذين لم تفسدهم هذه النظريات الكاذبة يعجبون بالقوة سواء أكانت قوة جسدية (كهرقل والأبطال والغزاة) أو قوة روحية (كبوذا والمسيح والشهداء والقديسين) ولكن هؤلاء يجدون فجأة ان هناك من يتلقون المكافآت لأنهم ألفوا كتاباً أو أغنية . وهذا ما لا يرى فيه تولستوي داعياً لتمجيدهم .

أما رابع النتائج لهذا الفن فهو تفضيل الجمال على الخير ، وبالتالي نجد أن الطبقة العليا تتحرر من قيود الأخلاق . وقد عبر عن ذلك نيتشه وخلفاؤه وبعض علماء الجمال الذين اقتفوا أثره ، ويعتبر أوسكار وايلد مثلهم ، فقد جعلوا موضوع انتاجهم انكار الأخلاق وتمجيد الرذيلة . وخامساً وأخيراً فإن هذا الفن الفاسد ينشر الخرافة والتعصب الوطني والشهوة . فليس سبب الخرافة هو نقص المدارس والمكتبات كما تعودنا أن نفكر بل هو انتشارها بكل الوسائل الفنية .

وعندما يدعو الفن إلى الوحدة بين الناس جميعاً ، فإن انقسامه الى شعبي والى ارستقراطي يختفي بطبيعة الحال .

اننا نشبه الفن المعاصر – مع غرابة هذا التشبيه – بإمرأة تبيع جسدها لارضاء الذين يبتغون اللذة بدلاً من أن تجعله مستودعاً للأمومة . فالفن المعاصر يشبه العاهر ، حتى في أدق التفاصيل . فهو مثلها ليس وقفاً على عصر معين ، وهو مثلها مبهرج ، وهو مثلها قابل للبيع دائماً ، وهو مثلها كله اغراء وكله هدم . أما الفن الحقيقي فهو يشبه زوجة رجل محب ليس في حاجة الى زينة ، ينتجه الفنان – كما تحمل الزوجة جنينها – بدافع الحب . أما الفن الزائف فهو كالبغاء ينتجه صاحبه بدافع الربح . ونتيجة الفن الحقيقي هو ظهور مشاعر جديدة من خلال موقعة الحياة ، كما أن نتيجة حب الزوجة هو ولادة حب جديد في الحياة . أما نتيجة الفن الزائف فهو انحراف الانسان ، واللذة التي لا تشبع ، وإضعاف قوى الرجل الروحية .

مستقبل الفن : إن مستقبل الفن لن يكون تطوراً عن فن اليوم ، لكنه سينشأ على أسس أخرى مختلفة عن الأسس التي يقوم عليها فن الطبقة العليا اليوم ولا علاقة لها بها . فأولاً لن يقتصر انتاجه ولا تذوقه على طبقة عليا دون باقي الطبقات . بل سيكون النشاط الفني في متناول الجميع لأنه لن يكون هناك ذلك الفن المعقد الذي نراه اليوم ويتطلب مجهوداً ووقتاً ،بل سيكون رائد منتجيه الوضوح والبساطة والاختصار – وهي شروط لا تتحقق آلياً بل من خلال التربية والتذوق . وثانياً لن يكون منتجوه فنانين محترفين يأخذون أجوراً على أعمالهم ولا عمل لهم غير الفن ، بل ان جميع أفراد المجتمع الذين يحسون بحاجة إلى مثل هذا النشاط سيساهمون في فن المستقبل عندما يحسون فقط مثل هذه الحاجة . ان الناس في مجتمعنا تحسب الفنان يقوم بعمله بطريقة أفضل لو كان مطمئناً إلى معيشته . صحيح أن تقسيم العمل مفيد جداً لانتاج الأحذية او الأرغفة ، وأن الاسكافي أو الخباز الذي لا يعد طعامه بنفسه يكون في امكانه انتاج أحذية اكثر أو أرغفة اكثر مما لو كان عليه أن يشغل نفسه بمثل هذه الأمور . ولكن الفن ليس حرفة . إنه نقل الاحساس الذي عاناه الفنان . والاحساس السليم لا يتكون إلا لدى انسان يعيش حياة طبيعية لائقة من كل الوجوه . ومن هنا كانت طمأنينة المعيشة أضر شيء للانتاج الحقيقي للفنان لأنه يبعده عن الوضع الطبيعي لكل الناس : ألا وهو الصراع مع الطبيعة لصيانة حياته وحياة الآخرين . وبذلك تسبله الفرحة والامكانية لمعاناة أهم المشاعر واكثرها طبيعية بالنسبة للانسان . فليس هناك ما هو أخطر على انتاج الفنان من الطمأنينة والترف الكاملين اللذين غالباً ما يعيش فيها الفنانون في مجتمعنا الحالي . فالفنان في المستقبل سيحيا الحياة العادية للناس ويكسب عيشه بعمل ما ، وسيحاول أن يشارك أكبر عدد ممكن من الناس في استثمار أسمى القوى الروحية التي تمربه لأنه سيجد سعادته ومكافأته في أن ينقل الى الآخرين المشاعر التي تكونت لديه . ولن يستطيع أن يدرك كيف يمكن لفنان ألا يقوم بعمله الفني إلا في مقابل أجر معين ، بينما لذته الكبرى هي في نشر أعماله على نطاق واسع .

وسيتسع نطاق الفن الذي يعبر عن المشاعر البسيطة التي في متناول الجميع ، فيهتم الفنان في المستقبل بعمل قصة خرافية أو أغنية صغيرة مؤثرة أو انشودة ينام عليها الطفل أو لغز شيق وحركة مسلية أن يقوم بعمل «اسكتش» يدخل السرور على قلوب ملايين الأطفال والبالغين ، فهذه الألوان من الفن التي لا يهتم بها الفنانون اليوم ستكون أكثر أهمية من عمل رواية أو سيمفونية أو لوحة لا يهتم بها إلا عدد قليل من الطبقات الثرية لوقت قصير ثم تنسى الى الأبد . إن تأليف قصيدة منظومة تصف عصر كليوباتره أو تصوير لوحة لنيرون وهو يحرق روما أو تأليف سيمفونية على طريقة برامز أو ريتشارد شتراوس أو أوبرا مثل أوبرات فجنر ، هو أسهل بكثير من ان تروي قصة بسيطة ليس بها تفاصيل زائدة ومع ذلك تنجح في نقل مشاعر الرواية ، واسهل من ان ترسم تخطيطاً بالقلم الرصاص يؤثر في المشاهد أو يسليه وهو أسهل ايضاً من أن تؤلف أغنية بسيطة لا يصاحبها شيء ولكنها مؤثرة ويتذكرها كل من يسمعها .

صدر حديثاً عن دار سعد مصر

عطف ام وقصص اخرى

خير من قصص كثيرة « تنزل إلى السوق »

ميخائيل نعيمة

بقلم

عبد الحميد الانشاصي

علاقة الفن بالعلم : بينما نجد الفن ينقل المشاعر نجد العلم ينقل المعرفة، والاثنان مرتبطان ببعضهما ارتباط الرئتين بالقلب بحيث أن فساد الواحد لا بد أن يتبعه بالضرورة فساد الآخر . والعلم شأنه شأن الفن لا بد ان يكون في خدمة التصور الديني في ذلك العصر وذلك المجتمع ، ويستبعد ما يؤدي الى غير ذلك . ولكن علماء اليوم قد اصطنعوا نظرية اسمها العلم للعلم، كما اصطنع رجال الفن نظرية الفن للفن ! فكما ان النظرية الاخيرة تعني أن الفن هو كل ما يبعث اللذة ، كذلك النظرية الاولى تعني ان العلم هو دراسة كل ما يبدو شيقاً لنا. ولكن على الانسان أن يحصل بحريته وبنشاطه الفرح على التعاون السلمي بين الناس عن طريق الفن الحقيقي وبمساعدة العلم وإرشاد الدين ، هذا التعاون المتحقق الآن بواسطة طرق خارجية كالمحاكم والقوانين والبوليس والجمعيات الخيرية ومراقبة المصانع . فلا بد للفن ان ينحي العنف جانباً .

وإذا كان الفن قد استطاع أن يحمل معنى الاحترام للصور، وللقربان ، ولشخص الملك ، وان ينشر شعور الخجل من خيانة الصديق وتقديس العلم وضرورة الانتقام للاهانة والحاجة الى التضحية لاقامة الكنائس وتزيينها او لتمجيد ارض الوطن... إن هذا الفن نفسه يستطيع ايضاً ان يثير احترام كرامة كل انسان وحياة كل حيوان ، ويجعل الانسان يخجل من الترف والعنف والانتقام أو يستخدم في سبيل لذته ما يكون الآخرون في حاجة اليه ، ويستطيع أن يحمل الناس على التضحية بأنفسهم في سبيل خدمة الانسان بمطلق حريتهم ويسرور من تلقاء انفسهم.

وربما يتاح للعلم ان يكشف في المستقبل عن مُثل اكثر جدة واكثر سمواً يمكن للفن أن يحققها .

خاتمة وتعليق : وهكذا نرى ان تولستوي - مثل افلاطون - يمثل القديس اكثر ما يمثل الحكيم . ولكن اذا كان مثل افلاطون الاعلى هو الفيلسوف فان مثل تولستوي الاعلى هو الفلاح الذي لم يفسد ذوقه بعد فهو يشبهه بالحيوان الذي لم تفسد حاسة شمه فيقتفي اثر حاجاته التي يميزها عن آلاف الاشياء الاخرى في الغابة . باعتبار ان الحيوان لا يخطىء في العثور على ما يحتاج اليه (ولو كان هذا صحيحاً لما استطعنا قتل الفئران بالسم كما يقول لوكاس) وبين افلاطون وتولستوي تقف المسيحية التي تقول بان الاتقياء سيرثون الارض ، والاطفال والرضع أحكم من الحكماء . ويبدو ان هذا الفلاح الكامل هو بعث غريب للمتوحش النبيل الذي نادى به روسو . ونحن نجد ان كتاباً محدثين كثيرين قد اتفقوا مع تولستوي ، فها هو ذا ويلز يقول بأن على الكاتب الا يضع نفسه في صف الفنانين بل في صف المدرسين والكهنة والانبياء. وبرنارد شو يقول ان الفن للفن ليس له من معنى الا النجاح في سبيل المال . ويقول سومرست موم « ليست قيمة الفن في جماله بل في الفعل الفاضل » وان العمل الفني لا بد ان نحكم عليه طبقاً لنتائجه، واذا لم تكن له نتائج طيبة فهو لا يستحق شيئاً وقوله : « ان حب الرحمة هو افضل جانب في الخير ... والخير هو القيمة الوحيدة . لقد قطعت طريقاً طويلاً لكي اكتشف ما يعرفه كل انسان من قبل . »

وهكذا نرى ان نظرية تولستوي في الفن تتلخص في ناحيتين : الاولى أن قيمة الفن في عصر من العصور تقاس بمدى قربها او بعدها عن التصور الديني المسيطر في ذلك العصر ، وان التصور الديني في عصرنا هو كل ما يعمل على وحدة الناس ، فقيمة الفن المعاصر تقاس بمدى تحقيق هذه الغاية والفن الفاسد هو الذي يعمل على تفرقة الناس . اما الناحية الثانية فهي ان الفن الزائف ظهر منذ عصر النهضة عندما بدأت طبقة الاغنياء المترفين تدرك عدم اتفاق الكنيسة مع تعاليم المسيح ومع ذلك لم تستطع ان تنضم الى محاولات الاصلاح المختلفة التي ظهرت في تلك الحقبة لانها كانت تنادي بالمساواة وبالتالي تنادي بما يسلبهم امتيازاتهم ، ومن هنا نشأ لديهم فن يملأ عليهم فراغهم يقاس بمدى جماله بدلاً من ان يقاس بمدى تأثيره الديني ، وبذلك أصبح هناك فن ارستقراطي وفن شعبي .

ويبدو للكثيرين أن تولستوي قد وضع قاعدة عامة تصلح لكل العصور عندما قال بان الفن الجيد ، هو الذي يدعو الى وحدة الناس وان الفن الفاسد هو الذي يعمل على تفرقة الناس . والواقع ان هذا كلام ناقص ، وهو ناقص لانه لا يقوم على تفكير جدلي ، لأنه لا يتعرض للدور الذي على الفن ان يلعبه اثناء تطور المجتمع . فرغم ان تولستوي يعترف - كما رأينا - بأن التصور الديني يختلف من مجتمع الى مجتمع ، الا انه لم يذكر لنا كيف تغير هذا التصور ولا ما هو موقف الفن « أثناء » هذا التغير هل عليه ان يظل مؤيداً للشعور الديني السائد معرقلاً بذلك نمو التصور الوليد ، وبهذا يصبح اداة رجعية محافظة ، ام ان دور الفنان - بطبيعة كونه فناناً - ان يكون لديه من الرؤية ما يمكنه من معرفة التصور الجديد وهو لما يتضح بعد وان يؤيده بقوة معارضاً بذلك التصور الديني السائد . ان المسيح الذي لم يتحدث أحد عن السلام مثله ، قال « لا تظنوا اني جئت لالقي سلاماً على الارض ، ما جئت لالقي سلاماً بل سيفاً ، فاني جئت لأفرق الانسان ضد ابيه والابنة ضد امها والكنة ضد حماتها واعداء الانسان أهل بيته . من احب أباً أو اماً اكثر مني فلا يستحقني . ومن احب ابناً او ابنة اكثر مني فلا يستحقني ، وليس في هذه الكلمات اي تناقض مع قوله « احبوا بعضكم بعضاً » . ذلك لان المسيح - وقد كان يرى كلماته تستحيل الى فعل عبر التاريخ المقبل - انما كان تفكيره تفكيراً جدلياً حركياً متطوراً . ومعنى هذا انه من اجل الوصول الى مرحلة الحب واخوة البشر لبعضهم بعضاً لا بد وان يمر الفن - كصورة من صور التفكير الانساني - بمرحلة يكون فيها سيفاً لا سلاماً ، ينشر فيها الكراهة والعداوة ضد اعداء التطور التاريخي ، وليس في ذلك أي تناقض بين الوسيلة والغاية الا اذا نظرنا اليها على ضوء المنطق التقليدي الارسطاطالي، وبهذا وحده يؤدي الفن دوره التاريخي وإلا - اذا ظل مؤيداً للتصور الديني الموجود وداعياً الى الاتحاد والاخوة والمحبة - فانه يصبح اداة محافظة رجعية تقوم بدور المخدر. ويتأيد نفس هذا الكلام من الناحية السيكلوجية . فنحن نجد « فرويد » في كتابه « سيكلوجية الجماهير وتحليل الأنا » يقول : « والواقع ان كل دين هو نفس هذا النمط ، دين محبة لكل من يضمهم ، بينما القسوة والتعصب طبيعيان في كل دين بالنسبة لمن لا ينتمون اليه . وبهذا الاعتبار فان الناس الذين لا عقيدة لهم او الذين لا يكترثون هم افضل من الناحية النفسية . »

القاهرة

يوسف الشاروني