الالتزام والانخراط

بقلم البرتو مورافيا
ترجمة نبيل المهايني

يعودون الان لحديث الالتزام كما كان الامر لعشرين سنة خلت . ان هذا الحديث يتناول ، اليوم كما في الامس ، الفنانين قبل الجميع، وبصورة خاصة الكتاب . لكن الذين يطرحون هذا الحديث لم يدركوا ان هناك ثلاثة انواع مختلفة من الالتزام لثلاثة انواع مختلفة من الاشخاص . فالالتزام المطلوب من الفنان مثلا هو التزام مضاعف ، اي التزامه كمواطن والتزامه كفنان . اما الالتزام المطلوب من غير الفنانين (من عمال وفلاحين ومهنيين) فهو التزام واحد ، اي التزام المواطن. وفي النهاية فانه لا يطلب من اخصائي السياسة ، اي من السياسيين ، اي التزام ، ذلك لان الالتزام يشكل جانبا من جوانب اختصاصهم ، بل هو اختصاصهم بعينه . فان نطلب من السياسي ان يكون ملتزما هو كان نطلب من الجندي ان يكون مقداما او كان نطلب من الراهب ان يكون مؤمنا : فكل هذا ليس الا تكرارا من غير فائدة .

فما هو السبب في ان الالتزام المطلوب من المواطن هو التزام واحد، اي التزامه كمواطن ؟ هذا لانه من العسير ، رغم جميع الجهود المبذولة، صبغ مختلف تكنيكات العمل بلون سياسي . وهذا ما يدفعنا للقول بأن المحاولة الكلامية والادبية الساعية لتسييس نشاطات المهنيين والفلاحين والعمال ـ في بعض النظم السياسية ذات النهج الاستبدادي ـ تؤكد بغرابتها وبعبثها عمق الصدع غير السياسية لتلك النشاطات. والواقع ان من العبث القول بانه « على الزيارة الطبية ان تكون ملتزمة» او « زراعة البصل الملتزمة » أو ايضا « الصنع الملتزم لزجاجات البيرة» وهكذا فان استبداد النظم الديكتاتورية يلوح في التناقض الكامل بين الصفة اللاسياسية لمختلف النشاطات وبين محاولة تسييسها. ومما يؤسف له ان عبث عملية التسييس هذه يبدو أقل وضوحا عندما يتعلق الامر بالفنانين ، ذلك لان بامكان الفن أن يبدو ملتزما كلما اهتم بالسياسة . وقد قلنا « يبدو » لان السياسة ليست بالنسبة للفن الا موضوعا كغيره من الموضوعات .

لقد قلنا ان السياسي غير مطالب بأي التزام ، لان الالتزام هو جانب من جوانب مهنته ، بل انه مهنته بعينها . فكيف يمكن للسياسي اذن ان يتوهم بانه ملتزم ، بل بانه الملتزم الحقيقي الوحيد ايضا ؟ ان هذا الوهم ناجم على ما نظن عن السلطان او عن شهوة السلطان، وهو وهم شبيه بوهم اخر هو وهم الجماعات العسكرية والدينية في السابق .. الخ .. اي انه وهم يساعد على الخلط بين المهنة والرسالة ، بين ارادة السلطة وارادة التضحية ، وبين المصلحة الشخصية وتكريس الذات . لكنه لا بد لنا ، عندما نرى بأن الشخص الوحيد الذي يجني الفوائد الشخصية في جميع الاوضاع السياسية انما هو السياسي على الدوام ، لا بد لنا عندما نتامل الامر من ان ندرك بكل سهولة ان هذا الوهم هو من بقايا العهد الرومانتيكي، اي ذلك العهد الذي بدأت السياسة تصبح فيه مهنة ، من غير ان يدرك الامر اولئك الذين كانوا يمارسونها . غير ان الرجل السياسي كان في الاساس شيئا اخر مختلفا . جنتلمانا او جنديا او ناجرا او مهنيا .. الخ .. ولهذا فان ممارسة السياسة كان يعني بالنسبة له الالتزام ايضا . لكن الرجل السياسي هو اخصائي ، واذا فضلنا فهو مهني ، مثله مثل الكاهن او الجندي . فان يلتزم ليس بالنسبة له الا قضية عمل او وظيفة.. ونحن لا نريد بهذا الانتقاص من جدية العمل السياسي وصراحته واصالته ، فما نريد الاشارة اليه هو ان هذه المهنة هي مهنة مثلها مثل بقية المهن تدر رواتب وفوائد وارباحا . واذا دافع السياسي عن نفسه هنا قائلا بانه شريف وبانه لا يجني اية فائدة من وراء نشاطه فاننا نجيب بانه من المعروف ان اجره يأتيه بطبيعة الامر ، اي من وراء السلطة .

والان ما هو الفن الملتزم (بالنسبة لمن يدعمه ويتطلبه) ؟ ان الفن الملتزم هو الفن المفيد . لكن المفيد بالنسبة لاي شيء ؟ المفيد للثورة . وهنا يجب علينا ان نتساءل فيما اذا كان من يدعو الفنانين للالتزام يلم اكثر بقضايا الفن ام بقضايا الثورة ؟ بقضايا الثورة كما هو الامر واضح .بل ان السياسيين لا يفهمون عادة ، ولانهم سياسيون الا النذر اليسير من قضايا الفن . وان مجرد طلبهم للفن الملتزم يدل في حد ذاته على انهم لا يفهمون امور الفن .

غير ان قائلا قد يقول ان الفن الديني كان مفيدا في كل الاماكن وكل العصور . هذا صحيح ، لكنه لا يمكن طرح القضية على هذا الشكل ، اذ انه بامكان الفن ان يكون مفيدا ، بل هو كذلك اكثر الاحيان . المهم هو ان الفنانين الذين كانوا يقدمون فنا مفيدا لم يكن في نيتهم تقديم فن مفيد . كما ان اولئك الذين كانوا يطلبون الفن لم يفكروا بالفائدة على الاطلاق . الفنانون والزبائن اذن كانوا يشكلون جانبا من مجتمع لم تكن الفائدة فيه عنصرا محددا بل كانت عنصرا من الدرجة الثانية او الثالثة على اقصى احتمال .

ومن ناحية اخرى فان الفن ليس مفيدا بصورة دائمة . بل انه مفيد ، بشكل متناقض وغريب ، لكن لمن لا يقتضي منه الفائدة ، وغير مفيد لمن يقتضي منه ذلك ، وفي تعبير اخر فالفن غير ضروري عندما يفهم على انه ضروري ، وهو ضروري عندما يفهم على انه غير

ضروري .

ولنتساءل الان فيما اذا كان الفن في ظل ستالين قبيحا لانه كان غير مفيد او فيما اذا كان غير مفيد لانه كان قبيحا ؟ ان الفن في ظل ستالين كان قبيحا لانه كان غير مفيد . والواقع ان ستالين والفئة الستالينية الحاكمة لم يكونوا على دراية كاملة بفائدة الفن لهم لانهم لم يكونوا يفهمون من الفن شيئا ، وكنتيجة لهذا الامر فانهم لم يستمدوا اية لذة كانت من الفن . غير انهم ، ولكونهم لا يفهمون شيئا من الفن ولا يدرون نه نفعا ، فقد كانوا يطلبون من الفن ان يكون ملتزما ومفيدا . ذلك من غير ان يدركوا انه لا يمكن لبدهية الفن ان تصبح ضرورة عن طريق الالتزام ، بل ان العكس هو الصحيح . والواقع ان افتضاء المجتمع الستاليني من الفنانين فنا ملتزما ،او ما سمي بالواقعية الاشتراكية ، يدل بصورة قاطعة على ان المجتمع الستاليني لم يكن بحاجة للفن وبما انه لم يكن بحاجة للفن فقد ابتكر طريقة « الواقعية الاشتراكية » لتساعده على ان يتوهم انه بحاجة اليه ، فذاك المجتمع ان كان بحاجة حقا الى الفن لما اقتضى منه الالتزام ، ولافتنع بطلب الفن فنا دون صفات ، مثله مثل جميع المجتمعات التي هي بحاجة للفن . ان فبح فن الواقعيه الاشتراكية اذن يعود الى انعدام جوهري في فائدته والى عدم ضرورته في علاقته مع نفس المجتمع الذي كان يطلبه وكان يفرضه.

والمشكلة هي ان الفن في عالم مسيّس لا يمكنه ان يكون مفيدا من حيث هو فن ، اي لا يمكنه باختصار ان يكون فنا . فعلى الفن ان يغير من طبيعته كيما يصبح مفيداً . لكن اي تغيير ؟ هنا تكمن الغرابة: ان عليه ان يتحول الى دعاية . لماذا قلنا غرابة ؟ لان السياسيين لا يطلبون فن الدعاية ، لان لديهم من الدعايات ما يشتهون .انالسياسيين يريدون فنا يكون فنا حقيقيا ، لكن على هذا الفن ان يكون في آن مفيدا للثورة ايضا . غير انهم لم يدركوا ان الفن يصبح فن دعاية، كما لو بفعل معجزة ، في ذات البرهة التي يقبل فيها ان يكونمفيدا. على اية حال فان السياسيين ، كما اسلفنا ، لا يفهمون قضاياالفن، وربما كان هذا هو السبب الرئيسي في اقتضائهم هذا الامر المتناقض : فنا يقوم بالدعاية للثورة من غير ان يكون فنا دعائيا .

والحق انه لا يطلب من السياسيين ، كما قلنا ، اي التزام ،لان الالتزام هو مهنتهم . بينما يطلب من الفنانين التزامان اثنان ، اي التزام الفن والتزام السياسة . ولهذا فان السياسي في الحالات الثورية التي لا بد فيها من تقديم تجربة بطولة يصبح بطلا مرة واحدة فقط ، اما الفنان فمرتين او ثلاثا . ان السياسي لا يقاتل من اجل الثورة فقط ، بل من اجل ذاته ايضا ، بينما يقاتل الفنان من اجل الثورة فقط ، بل انه غالبا ما يقاتل دون وعي منه ضد نفسه ايضا . وهكذا فان ستالين ، الرجل السياسي ، كان يقاتل خلال الثورة من اجل الثورة ومن اجل نفسه ايضا . بينما كان بابليقاتل اذ شارك انئذ في الحرب المدنية ، من اجل الثورة وضد نفسه من غير ان يعلم ذلك . وفي الواقع فعندما وصل ستالين الى السلطة وحد بين الثورة وبين ذاته كما انه اعدم بابل .

التزام وعدم التزام ، ان هذين التعبيرين كما يستعملان اليوم ليسا الا مرادفين للانخراط في المجتمع . فالشخص الملتزم ينخرط بشكل معين بينما ينخرط غير الملتزم بشكل اخر ، وذلك حسب عدسة من يقدم في تلك البرهة حكما سياسيا . والحق هذه اللغة اليسارية تستعمل حتى من قبل اليمين ، هذا مما يشهد بحيوية الحركات اليسارية امام تصلب الحركات اليمينية . لكن الامر لا يتعدى هذا. بل انه سرعان ما يتضح للفنان بعد التزامه انه انخرط . فماذا يدل على هذا الانخراط ؟ ذلك عندما يرى ان علاقته مع مجتمعاليسار لا تسمح بحرية واستقلال اكثر مما كانت عليه الامور او مما كان بالامكان ان تكون عليه في حال علاقته مع مجتمع اليمين، والعكس صحيح . وهكذا فعندما يدفع الفنان نحو التحرر من انخراطه مع مجتمع اليمين ليلتزم بمجتمع اليسار يكون في واقع الامر قد دفع لتبديل انخراط بانخراط اخر .

ولا يوجد في الامر اية غرابة حتى الان ، اذ ان جميع المجتمعات تتطلب من افرادها الانخراط مكرمة اياه باسم الالتزام او باسماء اخرى مماثلة . واذا كان مجتمع اليمين يمتلك حيوية اليسار اللفوية اذن لاقدم منذ وقت طويل على ابتكار اسم ملائم ،اي ايجابي ، للانخراط يكون في صالحه . بيد ان المصيبة تبدأ على مستوى اخر. انها تكمن في ان مجتمع اليسار هو مجتمع في صف المعارضة ،اي في انه يبرز كمشروع لمجتمع مثالي ويوتوبي رغم انه مجتمع فعلي وحقيقي . وفي تعبير اخر فان مجتمع اليمين يعترف بكل وضوح بانه ليس الا فئة سلطان لمجرد انه يسمي نفسه بادئ « عادي » . امامجتمع اليسار فانه يرفض اي وصف مماثل ويطمح لان يعترف نه الجميع بكونه مشروع مجتمع مقبل ، كما اسلفنا . فلماذا يشكل هذا الطموح مصيبة بالنسبة للفنان ؟ انه مصيبة لان الفنان المنخرط في مجتمع اليسار ، اي الفنان الملتزم سيجد نفسه مطالبا بتقديم .تضحيات عملية مقابل ارباح موعودة لا يمكن له ان ياخذها بفعل قوة الاشياء . وفي تعبير اخر ، فان التضحية يطلبها مجتمع واقعي ، لكن من يعد بالربح هو المجتمع المثالي الذي يشكل جوهر مشروع مجتمع اليسار ولن يكون في الامر اي سوء اذا حافظ مجتمع اليسار على وعوده عند بلوغه السلطة ، اي اذا بقي مجتمعا يساريا . غير انه ليس بامكان مجتمع اليسار ان يفعل هذا حتى لو اراده ، لانه لا بد لمجتمع اليسار عندما يصل للسلطة من أن ينقلب بصورة اوتوماتيكية مجتمعا يمينيا . بل انه يصبح يمينيا اكثر فاكثر كلما كانت الثورة اعمق فاعمق ،اي كلما تضاعفت وتضخمت مكاسب الثورة التي لا بد من الحفاظ عليها والدفاع عنها . غير ان مجتمع اليسار بعد ان يبلغ السلطة وينقلب مجتمعا يمينيا يستمر بفعل وهم شائع باعتقاد نفسه مجتمعا يساريا اي بانه مشروع لمجتمع مقبل وليس مجتمعا حقيقيا وفعليا ، اي فئة سلطان . وهنا تكمن خيبة امل اخرى بالنسبة للفنان لانه لا يرى ان الوعود التي قطعت له قد نكست وحسب، بل انه يرى نفسه ايضا مجبرا على الالتزام من جديد ، لكن هذه المرة، ليس الى جانب فئة معارضة ، بل الى جانب الدولة . وهكذا فانه ينتقل من انخراط مؤقت في مجتمع المعارضة الضيق والمثقف نسبيا الى انخراط نهائي لصالح دولة قوية وجاهلة .

والان ماذا يحدث في مجتمع اليمين عندما يلتزم الفنان الى اليمين بدلا من ان يلتزم في اليسار ؟ يحدث انئذ ان ذات المجتمع يطلب من الفنان الالتزام اي الانخراط فيه وذلك مقابل ارباح جاهزة ومادية وليست مقبلة او مثالية . ارباح تقدم له على شكل ثروات وتكريمات وترقيات اجتماعيه وحكومية . فالفنان الذي يرى انه يستخدم في اليسار بصورة مستمرة وواسعة ، يرى نفسه في مجتمع اليمين فاسدا الى ابعد حدود الفساد . وهكذا فان على الفنان في نهاية الامر ان يختار بين انخراطين ، انخراط الاستخدام او انخراط الفساد .

وعلى الفنان ان يعرف الان كيما يختار ، هذا اذا افترضنا ضرورة الاختيار ، ان يعرف لماذا يحمل الانخراط في اليسار الى الاستخدام وفي اليمين الى الفساد . وللغرابة فان السبب واحد : ذلك لان مجتمعات اليمين مثلها مثل مجتمعات اليسار هي مجتمعات كتلوية (جماهيرية) . هذا رغم ان مجتمع اليسار يحاول حقا تربية الكتلة الجماهيرية بينما يحاول مجتمع اليمين دفعها للاستهلاك ، بيد ان هدف كل من التربية والاستهلاك واحد : الا وهو التغرير بالكتلة الجماهيرية والسيطرة عليها ذلك سواء عن طريق التقليدية العقائدية او عن طريق السرور والهيدونيزم الجماعي. ولا يتوقف التشابه عند هذا الحد اذ ان التربية والاستهلاك يفرضان حدودا لا يمكن للتعبير الفني تخطيها ، اي الايديولوجية في الحال الاولى

والكسب في الحال الثانية . ومن ناحية اخرى فان كلا المجتمعين، التقدمي والاستهلاكي ، هما مجتمعان خجولان فيما يتعلق بالفن، ونحن نتكلم هنا عن خجل حقيقي اي عن انعدام الشجاعة التي هي شجاعة بالفعل : شجاعة الهجوم ضد الذات . حيث ان المجتمع التقدمي ، مثله مثل المجتمع الاستهلاكي لا يستطيع امتلاك تلك الشجاعة . وهنا نستطيع القول بأن الفنان يعرف ماذا ينتظره في اليمين او في اليسار وهو يملك كامل الحرية في ان يترك نفسه للاستخدام او للفساد . فليس من المهم ان يفعل المرء امرا أو ان لا يفعله ، لكن المهم هو ان يعرف ماذا يفعل .

والان الا توجد هناك امكانية لالتزام لا يكون انخراطا في الوقت نفسه ؟ بل ، هذه الامكانية موجودة وان كانت غير محتملة . اما هذا الالتزام فهو التزام الفنان نحو مجتمع او نحو مشروع مجتمع تسود فيه اهمية الفن على اهمية السياسة . ان التزاما مماثلا سيعمل على تحرير الفنان من فكرة التضحية من اي نوع كانت لانه يضعه موضع السياسي الذي لا يلتزم على الاطلاق لان الالتزام ، كما رأينا، هو مهنته . لانه عندما تكون مهنة الفنان هي الفن وعندما يلتزم الفنان تجاه مجتمع « فني » فانه لن يفعل غير ان يمارس مهنته . ونتيجة لهذا فهو لن ينخرط . بل سيكون حرا كما هو حر السياسي في مجتمع يسوده السياسة . ولكن هل هناك مجتمعات يسود فيها الفن ؟ ان الفنانين في كل مرة يجتمعون معا لينفذوا مشروع عمل جماعي ، ينتجون مجتمعا يمكن للفنانين أن يلتزموا فيه من غير انخراط ، انها المجتمعات التي تتكون عفويا لتسيير عرض مسرحي او فيلم او كونسيرت او اية صيغة فنية تتطلب اشتراك عدة اشخاص . كما ان علينا ، علاوة على هذا ، ان نعتبر المجتمعات « البوهيمية » المؤلفة من فنانين فقط مجتمعات فعلية وحقيقية يسود فيها الفن على السياسة وتستند فيها العلاقات الى المراكز الفنية وليس الى الايديولوجيات السياسية . على اية حال نستطيع القول في النهاية بأن بعض المجتمعات القديمة ، كمجتمع اثينا ومجتمع فلورنسة ، استطاعت بالفعل التوصل الى حد منحت معه طابعا جماليا « حتى » للسياسة . وذلك على خلاف العديد من المجتمعات الحديثة التي تطمح لمنح طابع سياسي « حتى » للفن .

ولنرجع الان الى الالتزام كما يتحدثون عنه بصورة عامة ، لقد بينا كيف ان اولئك الذين يطلبون من الفنان ان يلتزم ، اي ان ينخرط في اليسار ، لا يعرفون ما هو الفن والا لما طلبوا منه ما يطلبون. فلماذا يطلبونه اذن ؟ هذه ناحية من اكثر النواحي تعقيدا في القضية . والحق انه عندما يطلب من الفنان ان يلتزم اي ان يخدم الثورة فلا يقصد بذلك الفنان من حيث هو شخص واقعي يمارس نشاطا واقعيا ، بل يقصد بذلك اسمه (شهرته) . وفي تعبير اخر فاننا نجد انفسنا امام عملية ليست مختلفة شديدة الاختلاف عن الدعاية التجارية . فعندما يطلب معمل لصنع الافلام الجافة من احد الكتاب ان تؤخذ له صورة وهو يكتب بقلم من صنع ذلك المعمل، فان ذلك المعمل لا يطمح الا الى الدعاية التجارية وهو لا يعرف شيئا عن فن ذلك الكاتب الذي يقبل ان تؤخذ له الصورة . ان المعمل يعرف ان الكاتب مشهور وحسب ، اي ان اسمه صالح للاستخدام في الدعاية لذاك القلم الجاف . فالمعمل باختصار لا يهمه اي شيء من امر الفن ، انه بحاجة للشهرة فقط ، اي لاسم الفنان . وهذا هو امر احزاب اليسار الكبيرة . انهم يجهلون الفن (ولو كانوا لا يجهلونه لما طلبوا الالتزام اي الانخراط) لكنهم يعرفون الاسم . فالفنان له اسم ، وهذا الاسم يمكن ان يكون مفيدا في الدعاية . وما يؤكد هذا الامر هو ان التوبيخ على عدم الالتزام لا يوجه الا للفنانين ذوي الاسم والشهرة . اما الفنانون بلا اسم ولا شهرة فيتركون مطمئنين امنين. فالشهرة اذن هي التي تقود الى الانخراط ، كما ان انعدام الشهرة يسمح للفنان ان لا يكون غير فنان . وان هناك معنى عميقا في هذا الاعتراف غير الطوعي في لا اجتماعية الفن : فاي انسان صاحب اسم وشهرة هو بصورة اوتوماتيكية منخرط في اليمين او في اليسار . اذن: يجب ان لا تكون مشهورين .

ان الفنان مفيد من حيث هو غير منخرط ، وهو فنان من حيث كونه غير مفيد . لكن هذا لا يعني ان الفنان اللامنخرط ينفد نفد احسان، او ما يقال اليوم ، يناهض بصورة كلية مجتمعه ، لا ، ففائدة الفن لا تكمن في كونه يناهض او ينفد المجتمع ، بل تكمن في انه يتجاهل المجتمع . وفي تعبير اخر فان الفائدة الاجتماعية للفنان تكمن في انه غير اجتماعي . وذلك لاسباب ثلاثة : اولا لانه الشخص الذي يطمح الجميع لان يكونوا مثله من غير ان يفلحوا في ذلك ، ثانيا لانه الوحيد الذي يسمي الاشياء حتى عندما لا يكون لهذه الاشياء اسماء لدى معظم الناس ، وفي النهاية لانه الوحيد الذي يحلم وهو يقظ بينما يقصر الجميع على النوم من غير أحلام .

ان الرجل المنخرط العادي يحترم ويعجب بالفنان ، بينما يحسده السياسي ويخشاه ويبغضه . فلماذا هذه الخشية وهذا البغض وهذا الحسد ؟ لان السياسي هو منافس الفنان وبالعكس . وفي الواقع فانه لا يوجد الا نوعان من انواع النشاط الانساني يوسعها الامتداد والانتشار حتى الوصول الى درجة يمكن معها تهم كليه الواقع الكليه ، الا وهما : السياسة والفن . اننا نعيش اليوم في عالم « مسيّس » ، غير انه كانت هناك عهود تاريخية كان العالم فيها « مجملا » . ولذلك فان الرعب في ان يسيطر الفن ويطرح السياسة جانبا ماثل ابدا في نفوس السياسيين .

انهم يعلمون بان الفن حامل غموض ولعب ونزوات ، وهي امور تهدد كلها السياسة . ولذلك فان نظريه الالتزام اي الانخراط ترمي الى خصاء الفن ، اي الى تجريده من صفات اللعب والنزوات والتوسع والغموض .

وقد يسأل البعض في النهاية : والثورة ؟ ما هي العلاقة بين الثورة والفن ؟ وهل للثورة والفن حقا طرق مختلفة ؟ ونجيب : لا، ليس صحيحا . بيد ان اللحظة الهدامة في الثورة هي ، على سبيل القول ، اللحظة الفنية الوحيدة . فقبل الثورة (اي في عهد الاعداد الايديولوجي) وبعد الثورة (اي في عهد تطبيق الايديولوجيه) يمثل الخطر الدائم في ان يمارس السياسة العضوليون اولا والمتسلطون ثانيا . بينما تفلت الثورة في اللحظة الهدامة من ايدي العضوليين ولا تكون قد وقعت بعد في ايدي المتسلطين . انها اللحظه التي يستطيع الفن فيها ان يختلط مع السياسه في انفجار مشترك للالم العضوي . انها اللحظة الوجدانية والجماليه والفنيه في السياسة، اللحظه الثورية والهدامة والمخربة في الفن . بعدها ينفصل الفن عن السياسة . والفن ثوري دائما وابدا ، بينما لا تكون السياسة ثورية الا في اللحظه الثورية وحسب ، اي في اللحظة الهدامة في الثورة.

ان الفن هو وليمة للتعوذ . اي انه يعدم الشياطين عندما يقدمهم في فنه فيموضعهم . لكن كيف له أن يفعل هذا ان لم يؤمن بالشر كالسياسة ؟ ان السياسيين لا يعترفون بأن الشر موجود ، وهم يسمونه ،بصورة عقلانية لطيفة اسطورية خطأ . فخمسة ملايين ضحية في اوكرانيا كانت من جملة اخطاء ستالين . على اية حال فهم يرون ان ما يسمى عادة بالشر يمكنه ان يستحيل خيرا عن طريق الاصلاحات وفي الاحوال القصوى عن طريق الثورات . اما لماذا لا يعتقد السياسي بالشر ؟ فلأنه يمارسه . وهو يقسمه الى ما يمكنه ان ينفع ويقبل ويفيد والى ما لا يقبل ولا ينفع ولا يفيد . اما الفنان فيهتم بذلك الجزء من العالم الذي يرفضه السياسي لانه غير مفيد . وهكذا فان السياسي ، بصورة متناقضة غريبة ، لا يعتقد بالشر لكنه يخلقه بنواهيه (تابو) ومقبولاته وممنوعاته ، بينما يعتقد الفنان بالشر لكنه يعدمه عندما يقدمه في فنه .

وكم من المجانين ومن الاشقياء ومن المشردين ، اي وباختصار، كم

من اللا اجتماعيين يوجد بين الفنانين ؟ ولماذا ؟ لان التزام الفنان هو دائما لصالح الفن : بل انه لا يمكن للالتزام لصالح الفن الا ان يحمل في الحالات القصوى الى الجنون والى الانتحار والى اللااجتماعية . ان التزام الفنانين يقودهم بصورة عامة الى ممارسة الشر عن وعي ضد انفسهم والى ممارسة الخير عن لا وعي لصالح الاخرين . هذا على خلاف السياسيين الذين يمارسون الخير عن لا وعي لصالح انفسهم ويمارسون الشر عن وعي ضد الاخرين . واذا كنا قد اشرنا قبل قليل الى ان السياسيين هم كيميائيون بوسعهم (أو على الاقل فهم يعتقدون انه بوسعهم) تحويل الشر خيرا ، فان الفنانين هم ايضا كيميائيون . فهم يأخذون خير السياسة ليحولوه شرا من جديد .ومن هنا تنشأ بغضاء السياسيين الذين يرون في الانتاج والنشاط الفني نفيا واضحا لاعمالهم .

ان بامكان الفنان ، كما اسلفنا ، ان يطرح قضية الالتزام وان يحلها بصورة مناسبة في اللحظة التي يترك فيها الوهم جانبا ليعلم بصورة أكيدة ان الالتزام هو رديف الانخراط . فكيف هذا الطرح وهذا الحل؟ ولنقل في البدء ان الفنان محمول بسبب ميوله الطبيعية على حل قضية الالتزام « جماليا » . اي وفقا لشكل علاقته المعتادة مع الواقع . لكن ماذا يعني حل قضية التزام « جماليا » ؟ انه يعني حلها بواسطة اختيار الذوق ، اي بواسطة الحساسية . وهذا ما يفسر على ما نرى كون العديد من الفنانين قد اختاروا في كل العصور التزاما يناقض في ظاهره الطابع العميق لفنهم . التزاما يمينيا لفنانين يساريين والتزاما يساريا لفنانين محافظين .

غير اننا لا نريد الاشارة بواسطة هذا التناقض الى عمليات توازن غير واعية . فمقابل غوغول ثوري في الفن ورجعي في السياسة ، كم من فنانين ثوريين اختاروا الثورة وكم من فنانين محافظين اختاروا المحافظة . والحق ان الالتزام أي انخراط الفنان يشبه عند فحصه عن قرب بوصلة جنت ابرتها . ونعود لنكرر ان جذور الالتزام اي انخراط الفنانين تكمن أغلب الاحيان على قاعدة غامضة من التعاطف والمحبة الجمالية ، وبصورة تتجاوز اعتقاداتنا غالب الاحيان . على اية حال هناك جمالية يمينية وجمالية يسارية ، طراز يميني وطراز يساري ، ذوق يميني وذوق يساري ، حساسية يمينية وحساسية يسارية . كما انه من الطبيعي ان لا يعترف الفنان ان اختياره السياسي قائم على اعتبارات جمالية ، وهذا لن يدهشنا على الاطلاق، اذ انه لا يوجد اي شخص في العالم يعترف بانه يتصرف وفق اعتبارات خاصة وشخصية على النطاق الاجتماعي . وهذا ما يساعدنا على تفسير محافظة غوته وثورية بيتهوفن ملكية بلزاك وكمونية كوربيه ، نيتشوية دويستويفسكي وانسانية تولستوي . فاشية بيراندللو وماركسية بريخت .

واذا كان لمجتمعات اليمين احتفالاتها وطقوسها واستعراضاتها واعرافها ورموزها ، ولمجتمعات اليسار تصرفاتها وطرق معاملتها المتصفة بالعفوية والطبيعية والحرية ، فانه سيكون لدينا صيغتان شكليتان يمكن لكل منهما ان يجتذب او يبعد الفنان وفقا لشكل حساسيته .

ومن الطبيعي ، بعد ان قلنا كل شيء ، ان قضية تقرير الفنانين لاختياراتهم السياسية وفق اعتبارات جمالية لا يمكنها ولا تستطيع ان تكون قاعدة تصرف بالنسبة للجميع ، حتى وان كانت جيدة بالنسبة للفنانين وحسب . وهذا ليس الا من قبيل المناهضة والنقد ، اذ من الواضح انه على كل مواطن ، فنانا كان أم لا ، ان يقرر اختياره السياسي وفقا لاعتبارات سياسية . غير انه اذا كان هذا الامر صحيحا ، كما لا نشك بصحته ، فلماذا العناد في الطلب من الفنانين الالتزام في الفن ؟ لماذا لم يعترفوا بعد بأن الفن ليس قابلا للتسييس اكثر مما هو قابل لذاك العلم او اي نشاط انساني آخر ؟

والآن بعد ان برهنا على ان الالتزام يعادل الانخراط ، نقول انه يمكن للفنان رغم هذا ، ان رغب لاسباب خاصة ، ان يلتزم اي ان ينخرط ، لكن اي التزام او اي انخراط عليه عندئذ ان يختار ؟ ان على الفنان ، على ما نرى في عالم كالعالم الحاضر ، ان يفضل الالتزام اي الانخراط في اليسار . وهذا ليس لان الايديولوجية الثورية هي افضل بالنسبة للفن من تلك المحافظة (وغالبا ليس الامر كذلك) بقدر ما لانه على الفنان ان يختار المعارضة عند تخييره بينها وبين السلطة . ذلك لان المعارضة لا تستطيع ، او انها تستطيع لكن بصوره محدودة ، استخدامه او افساده . ولم يكن هذا الامر يحدث في السابق ، بل ان العكس هو الذي كان يحدث على وجه التقريب: فالسلطة والفن كانا يتقدمان معا دون انفصال . لكن السلطة في مجتمع الكتل الجماهيرية لا يمكنها ، كما رأينا سابقا ، الا ان تميل بشكل لا يمكن تحاشيه ، الى افساد او استخدام الفن .

ان جميع مجتمعات السلطة هي في اليمين ، كما ان جميع المجتمعات التي هي خارج السلطة هي في اليسار . فماذا يعني هذا ؟ يعني ان السلطة هي أقوى من الايديولوجية . فحتى الحزب اليساري ينقلب عندما يصل الى السلطة حزبا رجعيا . كما ان الحزب اليميني يمكنه ان لم يكن في السلطة ان يعتبر ثوريا . هذا مع انه من الطبيعي ان هناك ايديولوجيات ثورية بصورة موضوعية وايديولوجيات رجعية بصورة موضوعية ايضا . لكن المجتمعات هي التي تريد السلطة والحصول عليها ، وليست الايديولوجيات .

كما انه من الصحيح ان الايديولوجية التي لا تجد مجتمعا يتبناها ويحاول فرضها تبقى بين صفحات الكتب مادة للدراسة وليست مرشدة للسلوك .

وتنقلب مجتمعات اليسار عندما تحصل على السلطة الى مجتمعات يمينية وذلك بصورة اوتوماتيكية ، ذلك لان عليها ان تدافع عن مكاسب الثورة وتحافظ عليها ، هذا ان لم نوجد اسبابا أخرى . غير ان تلك المجتمعات تصبح يمينية عند حصولها على السلطة بشكل يتناسب مع نوعية نشاطات المواطنين . اذ انه من الواضح ان اولئك الذين يدافعون بصورة او باخرى عن المكاسب المذكورة اعلاه (من عسكريين وسياسيين وبيروقراطيين .. الخ..) لا يستطيعون التحقق من الطابع اليميني لمجتمعات اليسار التي هي في السلطة ان لم يكن في ظروف خاصة . غير ان الفنان لا يدافع عن اي شيء ، لا يستطيع الدفاع عن اي شيء ، هذا ان لم يستسلم ، كما اشرنا ، الى محاولات القيام بالفن الدعائي . وكنتيجة لهذا فان الفنان يشكل نفيا عنيفا بالنسبة للمجتمعات الموجودة في السلطة . وفي الواقع فان انتاج الفن ونشاطه يفضحان السلطة ، اي يعدمانها (*) .

روما

ترجمة نبيل رضا المهايني

(*) نشر هذا المقال في العدد العاشر من مجلة «احاديث جديدة» من السلسلة الجديدة التي يديرها كل من البرتو مورافيا وبيير باولو بازوليني .

« طقوس في الظلام »

و

« سقوط الحضارة »

تأليف

كولن ويلسن

صدرا في طبعتين جديدتين

عن دار الآداب – بيروت