معارك نقدية

ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الماركسية ؟

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

« انني مقتنع بان الاحداث لم تعد تقع ، وبدلا من هذا تعمل الاكليشيهات على نحو تلقائي »

(كارل كراوس)

لماذا يا ترى لا يتغنى شعبنا هذه الايام الا بنشيد بلادي بلادي الذي أبدع في حقبة ثورة ١٩١٩ ؟ لماذا لا يتذكر القراء البسطاء دائما من كل الحصاد الادبي سوى « عودة الروح » ! لماذا يكون تمثال نهضة مصر هو ذروة الابداع الفني حتى الآن ؟ لماذا برغم كل الضجة والضجيج لجيل كامل من الادباء والفنانين بدأ منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية لا نجد لديه شخصية أدبية او فنية ملهمة سواء في رواية او مسرحية او قصيدة او لوحة تكون نبراسا هاديا لاجيالنا الشابة التي ولدت في حضن الثورة ؟ عبثا تتطلع هذه الاجيال الجديدة فلن تجد سوى الهزال والشحوب والخواء !! ولكن ، أليس في استطاعتها مثلا ان تتذكر سعيد مهران بطل (اللص والكلاب) ؟ انها لا تتذكره الا على انه البطل الضد ، تتذكره على انه الشخصية المثلى عند نجيب محفوظ التي لم تمارس حريتها وتركت للبيئة الاجتماعية ان تطحنها على نحو آلي .. فعبثا تبحث جماهير قرائنا عن شخصية حرة واحدة في جميع أعمال نجيب محفوظ تمارس هذه الحرية ، حتى ولو اخفقت ، وتصبي هذا المصير ! ان القراء لا يجدون الا شخصيات قد تكونت من قبل .. وعبثا يبحث هذا الجيل الجديد عن عمل فني فيه ارهاص برؤية قادمة ، فلا يجد سوى تشنجات ميخائيل رومان مما يجعله يكفر بفيفارا وبالفن كله .. ولا يجد سوى صرخات خضرة البلهاء تنادي على عبد الله ان يعود وان يبقى .. انها لا تجد سوى تسجيل ما كان يحدث في الماضي قبل الثورة ، لان تسجيل الماضي شيء سهل .. انها أجيال ضائعة ازاء خوائها الروحي من ذلك الجيل من الادباء والفنانين الذي أخذ « ينتج » طوال العشرين سنة الماضية وهو الجيل الذي صارت الرواية عنده ثرثرة فوق النيل ، والذي صارت المسرحية عنده من نتاج مدرسي الادب بالجامعات لا من نتاج الادباء ، والذي صارت اشعاره مجرد تأملات ليلية أو تفن حول كعكة حجرية تكشف عن انفصال للشاعر عن نفسه أو تجرده من الثقافة .. انه حال يبكي لان اجيالنا الشابة عطشى للفكر العميق فلا تلتمسه الا في طه حسين والعقاد او في مفكري العالم الخارجي ، وعطشى للادب والفن فلا يجدون سوى « بلادي بلادي » و « عودة الروح » و « نهضة مصر » .. وحتى لو كانت عندنا بعض التعلات مثل راهب لويس عوض وخيال ظل رشاد رشدي وزهران صلاح عبد الصبور ورجل فنحي غانم الذي فقد ظله واناس نعمان عاشور اللي تحت وزير سالم الفريد فرج فانها اشياء ضاعت وسط الزمر ..

ولان الادب ظل بلا حراسة نقدية ، فان الزمر ازداد ارتفاعا .. فليس في ميدان النقد الادبي الحقيقي بشكله الاكاديمي المنهجي سوى لويس عوض ، والباقون يتسقطون الفتات من مدارس النقد الاجتماعية والنفسية بقدراتهم الصحفية المحدودة .. غير ان لويس عوض مشغول بسياحاته في اوربا واميركا باحثا عن الهيبيز .. وبدل ان يتفرغ لويس عوض ـ بحكم امكانياته الهائلة ـ لجرد نظري نقدي عميق اهتم بان يلقي باسقاطاته الثقافية على الشعراء ، فيجعل شاعرا بعثيا متأثرا باليوت وغيره متأثرا بشعراء عصر النهضة وضاعت امكانياته فوق كوبري الناموس ..

والحركة الوجودية التي كان من الممكن ان تعطي اساسا نظريا متينا في النقد والفلسفة الجمالية أخذ ظلها يتقلص لا لعيب فيها بقدر ما هو الانجراف السياسي الذي يضحي بالاستراتيجية من اجل التكتيك .. الى جانب ان التركيز في ترجمة هذه الآداب الوجودية انصبت في الاساس على الابداع الروائي والمسرحي منه ..

والحركة النقدية العلمية اهتمت بتأكيد دور الاديب في المجتمع اكثر مما اهتمت بكشف الديناميات التي تحتويها النظرية وذلك حتى تدفع الى الساحة بحركة الادب الى الامام ضد تيارات الادب للادب .. والنتيجة هذا الادب المسلوق المتشابه لانه بلا نظرية ترشده سوى عبارات وشعارات عامة ..

والحركة النقدية القائمة على علم النفس بصفة عامة ، والتحليل النفسي بصفة خاصة بترت ، فقد غاب فارسها الاصيل انور المعداوي الذي مات كمدا وحسرة على هذه الحال ، ولان مصطفى سويف لم يتابع دراسته الجادة بمنهجه التكاملي للابداع الفني ولم يطبقها بعد ذلك ، ولان هذه المدرسة لا تضم الآن سوى دخلاء على علم النفس والنقد الادبي على السواء .. والنتيجة اننا لا نرى أعماقا غنية على غرار شخصيات دوستويفسكي الذي كان ينهل من الطب العقلي في ايامه اساسا لشخصياته ..

والنتيجة : رموز آلية عند نجيب محفوظ يمكن لطفل في الاعدادية ان يفك معادلاتها ، مع ان وظيفة الرمز كما يقول غارودي هي « ان نلتفت الى ما يجب ان نفعله » (ماركسية القرن العشرين ـ ص ٢١٦) . الابنودي يظن انه باللهجة الصعيدية يمكن ان يكتب فنا .. هذيان مصطفى محمود يسمى عندنا رواية علمية .. وفتات العبارات الملتوية يسمى نقدا ... الى آخر كل هذه السلبيات التي تعوق انتاج الفئة القليلة الجادة التي لا تحسن لعبة الكراسي لا الوظيفية ولا الفنية ..

فكيف الخروج من هذه الازمة ؟ جانب من الجواب يكمن في تغليب حركة الترجمة على حركة التاليف وخاصة لامهات كتب فلسفة الجمال والنقد النظري وجماليات الرواية والشعر والدراما والسينما والموسيقى لكشف ادعياء الفن والادب والنقد .. وان تقوم القلة

النادرة من النقاد الجادين على صعيد الوطن العربي بغربلة انتاجنا .. ثم جرد الجماليات في أبعادها الفكرية لكي نعيد بناء فكرنا وأدبنا وفننا على أسس جديدة .. ذلك لان الناقد ليست مهمته ان ينصح الادباء والفنانين لان التزامهم انما هو أصلا يجب ان ينبع منهم .. التزامهم حتى بالجدية : فعبثا يطلب الناقد من نجيب محفوظ انيتخلص من روحه المكتبية ويغوص في أعماق الشخصيات ليرسم لنا شخصيات نمارس حريتها حتى ولو كانت تفشل في النهاية ، فكما يقول لوكاتش : « القوة الحقيقية والعمق الحقيقي للاثارة الفنية موجهان فوق كل شيء الى الجانب الباطني في الانسان » (عن باركنسون « مشرفا » ـ جورج لوكاتش ـ الرجل وأعماله وأفكاره ، ص ١١٩) . وعبثا يطلب الناقد من امل دنقل ان يترك مقهى ريشي ليعكف على القراءة .. بل عبثا ان يطلب الناقد العودة من بعض شبابنا الاصلاء الذين وجدوا الساحة هكذا فآثروا الصمت كبدر نشأت ، او غادروا الديار ككامل ايوب ، او تغير نمط ابداعه نوعا ما كفارق منيب ، وهاجر بعضهم بفنه الى الشام كسليمان فياض .. ان المهمة الحقيقية الآن هي تطهير الساحة الجمالية مما أصابها من تشويهات لانها هي أساس الابداع .. المهمة المهمة هي جرد النظريات الثلاث المعاصرة التي تؤثر فيالساحة الابداعية عندنا : الماركسية والوجودية والتحليل النفسي .. ليتم التساؤل ماذا يبقى منها للادب والفن ؟ ليأتي بعد هذا التطهير الحديث بالتفصيل عن كل المشكلات الجمالية بشكل ماركسي حقيقي او وجودي حقيقي او تحليل نفسي حقيقي ، وعند ذلك تكون الارض قد مهدت لميلاد فن وأدب جديدين لاجيالنا العطشى لان ترى نفسها في الفن والادب على صورة حقيقية ..

ولقد اقتصرت في هذه الدراسة الحالية والدراستين التاليتين على عملية تطهير : تطهير الذهن في شرقنا العربي من بعض ما دخله نتيجة أنصاف الثقافات وأشباه الترجمات حتى يأتي بعد هذا تناول أكاديمي للمشكلات الجمالية .. وليبدأ التطهير ـ اعتباطا ـ بالساحة الماركسية .

(مجاهد)

ما هي يا ترى مشروعية اقامة علم جمال ماركسي ؟ هل هي مشروعية صحيحة ؟ ان السائد في الآداب الماركسية هو وجود مثل هذا العلم ، بل ويحدد له موضوعه .. يقول غارودي : « هذه الجدلية المعقدة في علاقات العمل الابداعي بالواقع وبالحياة هي الموضوع الاساسي لعلم الجمال الماركسي » (واقعية بلا ضفاف : ص ٢٣١) . ويقول أ. ن. بيزويتوف في دراسته « الجمال في التراث الكلاسيكي للماركسية اللينينية » : « ان علم الجمال الماركسي هو بالدرجة الاولى علم الجمال لفن جديد ، الفن الاشتراكي » (الجمال في تفسيره الماركسي : ص ١٢٥) . وفي مقابل هذا يجري تصوير عجز علم الجمال البورجوازي .. يقول كريستوفر كودويل : « ان الثقافة البورجوازية عاجزة عن انتاج علم الجمال للسبب عينه الذي يجعل معظم منتجاتها الاجتماعية غير جميلة » (دراسات اخرى عنثقافة منهارة : ص ١١٣) . ان الخطورة هنا في التوحيد بين نظرة من نظرات العلم والعلم بتمامه.. فاذا كان علم الجمال الماركسي موضوعه هو الفن الاشتراكي ، فما هو العلم الذي يدرس الفن غير الاشتراكي ؟ بل الا يمكن لعلم الجمال الماركسي ـ اذا سلمنا بصحة هذا التعبير ـ ان يدرس الفن البورجوازي ـ ان صح هذا التعبير ايضا ـ ؟ أوليست العلاقات الجدلية المعقدة في علاقات العمل الابداعي بالواقع وبالحياة هي موضوع علم الجمال ، لا منذ ان صك يومجارتن هذا المصطلح في القرن الثامن عشر ، بل حتى قبل هذا ؟ لقد ذهب بيزويتوف الى حد ان قال : « لقد اعتبر علم الجمال قبل الماركسي ان صدق التصوير الفني يحدث في الانسان شعورا باللذة الجمالية ، وقد اشار علم الجمال الماركسي بدوره الى هذه الناحية في الادراك الجمالي » (الجمال في تفسيره الماركسي : ص ١٤٧) . فاذا كان علم الجمال قبل ماركس قد درس اللذة الجمالية ، وكان هذا الموضوع ايضا موضع دراسة علم الجمال الماركسي فما هي علة تجزئة العلم الى هذين النوعين ؟

لقد تنبه الكاتب السوفياتي بسكين في دراسته « الجمال في علم الجمال السوفياتي المعاصر » الى خطورة هذا فقال : « علم الجمال هو علم عن العلاقات الجمالية ، اما العلاقات الجمالية ذاتها فتشكل عملية موضوعية مستقلة عن العلم » (المصدر نفسه : ص ١٨١) . وكان بسكين قد تنبه الى خطورة سيادة هذا المنحى في المناهج التعليمية السوفياتية ، فعن مقالة كتبها ترانيموف ضمن كتاب مسائل علم الجمال الماركسي اللينيني الذي أصدره معهد الفلسفة التابع لاكاديمية العلوم السوفياتية عام ١٩٥٦ كتب يقول : « في هذه المقالة ورد تعريف لعلم الجمال اكسب حقوق المواطنة في المناهج التعليمية : (علم الجمال الماركسي اللينيني هو علم ماهية معرفة الانسان الفنية للواقع وقوانين هذه المعرفة الرئيسية) » (المصدر نفسه : ص ١٧٩) . بل ان الشيء المدهش ان موضوع الجميل ، وهو من الموضوعات التي تشكل محورا رئيسيا في علم الجمال على طول تاريخه وبخاصة عند افلاطون ، يصبح على يد النظرة الماركسية البرانية من خصوصيات علم الجمال الماركسي .. يقول ف. م. موريان في دراسته « المثل الاعلى الجمالي » : « لا يمكن الحل النظري لمسالة الجمالي دون دراسة مستفيضة لمسائل اخرى تكشف عن الناحيتين الموضوعية والذاتية في هذه المقولة المهمة جدا من مقولات علم الجمال الماركسي » (المصدر نفسه : ص ٣٧١) ..

ولقد تعرض أرسطو قديما لموضوع المأساوي والهزلي ، ولكن الماركسية الاورثوذكسية متمثلة في يو. بوريف ترى ان « المأساوي والهزلي مقولتان من مقولات علم الجمال الماركسي اللينيني » (عن المصدر نفسه : ص ١٧٤) .

ان خطورة مثل هذه النظرية هي تحويل علم الجمال من مجرد علم يدرس الظواهر الجمالية ويدلي فيها برأي قد يصيب وقد يخطىء الى معتقدية بل والى ضحية لا فكاك منها .. ان العلم في حد ذاته لا يوصف بالبورجوازية او الاشتراكية ، انما داخل العلم يمكن ان تنشأ نظرة معينة تشكل تاريخا من تاريخه ، ومن ثم يسقط قول كودويل في عنوان احد فصول كتابه « دراسات اخرى عن ثقافة منهارة » : « الجمال: دراسة في علم الجمال البورجوازي » (ص ٧٧) .. ان الخطورة هنا ان يترتب على هذا ، الدعوة الى فن ماركسي ، مع ان الصحيح هو ما قاله هنري لوفافر : « ليس هناك فن ماركسي و (صفات) ماركسية يدرسها الفنان ليبدع جماليا ، بل ثمة نظرية ماركسية في الفن ، وهي ـ شأنها في ذلك شأن كل نظرية ـ تعبر عن تعرس عملي معين وتفعل فيه وتؤثر اثرها في المبدعين » (فيعلم الجمال : ص ٥٥) .. كل ما هنالك ان يكون للماركسية مشروعية أن تدحض النظريات السابقة عليها في الدراسات الجمالية دون ان تتحد بهذا العلم الذي يدرسها .. فما تاريخ الفكر الجمالي الا تجاوزه المستمر للذاتية في تناوله مقولات كالجميل والساخر والماساوي الخ .. وفهمها كمقولات الواقع » (بسكين في : الجمال في تفسيره الماركسي : ص ١٩٥) .

فاذا تم فك التوحيد بين علم الجمال والنظرة الماركسية ، فليس هذا قفزا الى نتيجة معاكسة وهي : نزع الشرعية للماركسية ان تنظر نظرة محددة الى الفن على نحو ما ذهب اليه بليخانوف ـ المفروض فيه انه ماركسي ـ الذي قال : « ان النظرية العلمية لعلم الجمال لا تقيم قواعد للفة ، انها لا تقول له : عليك ان تتبع هذه القواعد والمناهج وتلك تماما » (عن ليفشتز : بليخانوف ص ١٤٩) .. فنفي ان تكون الرؤية الماركسية هي (كل) علم الجمال ، لا يعني انه ليست للنظرية مكانة داخل هذا العلم على نحو ما اوضحه ليفشتز عن بليخانوف :

« في رأيه أن (علم الجمال) لا يعطي لنا أي أساس نظري لتأكيد ان الفن الاغريقي لا يستحق اعجابنا على حين ان الفن الفوطي لا يستحق هذا الاعجاب أو العكس بالعكس » (المصدر نفسه : ص ١٥١)

فما هو السبيل اذن الى امكان قيام رؤية ماركسية لعلم الجمال؟ يقول غارودي في كتابه « ماركسية القرن العشرين » (*) : « انصياغة فلسفه جمالية ليست ترفا نافلا لدى الماركسية . وهي مع ذلك مهمة عسيرة ، لان مؤسسي الماركسيه ، ماركس وانغلز ، لم يقوما بصياغة منهجية للمبادىء الجمالية . وكل ما يمكن العثور عليه في كتاباتهما أحكام خاصة على هذا الاثر الفني او ذاك تخللها بعض الملاحظات المصقله بالطريقه . وهذه عناصر ثمينه ولكن وضعها الواحد الى جانب الآخر لا يكفي لتأليف فلسفة ماركسيه للجمال . وهذه الطريقة المدرسية ، طريقة تجميع استشهادات نربط بينها باستنباطات وفقا لقوانين المنطق الصوري لن تتيح لنا ان نحدد وجهتنا في المرحلة الراهنة من تطور الفنون . وينبغي لنا ان نسير على نهج آخر لنعطي الماركسية في ميدان الفنون صياغة خلاقه . وليس هناك الا اشارة قصيرة لماركس يذكر فيها انه كان ينوي اذا ما عرض لهذه المشكلة في دراسة منهجيه أن ينطلق من جمالية هيغل على ان يطبق عليها نفس الاسلوب النقدي الذي انتهجه مع الفلسفة الهيغلية بصورة عامة » (ص ٢١٨ ـ ٢١٩) فاذا غضضنا النظر عن المعقدية في تعبيره الخاص بعلم الجمال الماركسي نجده قد وضع منهجا للماركسيين هو نبذ ما في الهيغلية من مثالية والتركيز على جوانبها الثورية بادخالها ارض الواقع .. فهل فعل غارودي ذلك ؟ بل هل فعله مثلا انغلز من قبل ؟ لقد اشار انغلز الى كتاب « علم الجمال » لهيغل اشارة عابرة عندما أوصى شميت أن يتسلى بقراءته .. يقول في رسالته اليه في ١ ـ ١١ ـ ١٨٩١ : « حتى تتخفف وتشعر بالراحة ، أوصيك (بعلم الجمال) ، وعندما ننشغل به قليلا فسوف تذهل » (ماركس وانغلز : رسائل مختارة : ص ٥٢٠) .. اننا لو تصورنا ماركس وهو يدرس مثل هذا الحقل ، فانه لا بد كان عاكفا على جميع أشكال الفن وجميع انجاهاته في حقبه التاريخية المختلفة ، بل لكان قد درس ما لا يقال عنه انه فن ، وكان بديالكتيكه الذي يدرس اللحظة الفاعلة في الانسان، كان مكتشفا القوانين الجمالية للخلق الفني والتذوق وديالكتيك العلاقة بينهما .. ولقد تصور غارودي نفسه ماركس وهو يقوم بهذه العملية فقال : « هناك طريقتان يمكن بالمشابه ان تأخذنا بيدنا في البحث عن منطلق لجماليه ماركسية : الطريقة التي صاغها ماركس في راس المال والتي هي منطقه الكبير ، ثم طبقها على الحالة الخاصة للاقتصاد السياسي ، والطريقة التي صاغها ماركس تحت اسم (المادية التاريخية) ثم اعطى امثلة رائعة على تطبيقها ولا سيما في (١٨ برومير لويس بونابرت) . لقد كان ماركس حين يعرض لدراسة حدث تاريخي، يؤكد على ان البشر هم الذين يصنعون تاريخهم ، ولكنهم لا يصنعونه بصورة اعتباطية » (ماركسية القرن العشرين : ص ٢١٩) فهل هذا يا ترى هو ما فعله غارودي ؟ وهل هذا يا ترى هو ما فعله الماركسيون الآخرون ؟ ان واحدا مثل لوفافر اكتفى في تعليقه على جماليات هيغل بقوله : « ان بذور المبادىء الاولية الملموسة الموجودة في جماليات هيغل ، وهي بذور عديدة عبقرية ، انما هي اذن مطمورة تحت ركام ضخم من وجهات النظر التاملية التي تخنق تلك البذور ، شانها في ذلك شان ما يحدث في مؤلفات هيغل الاخرى (علم الظواهر) و (المنطق) الخ » (في علم الجمال : ص ٢٦) واكتفى بالسخرية من رأي هيغل عن الملهاة عندما قال : « تناول ماركس من جمالية هيغل بعض الآراء التي تعد من روائع المساجلة القلمية والمقارعة . فالملهاة في نظر هيغل ليست ممكنة في كل لحظة وزمن . فهي المرحلة النهائية لكل فترة تاريخية ، وهي اعراض الازمة التي يفقد فيها عصر من العصور الثقة في ذاته فينهكم بها وينفي وجوده في الهجاء ، والسخرية اللاذعة ، والتهكم والملهاة . وانها لنظرية عميقة (انظر دون كيخوته ، او مؤلفات رابليه أو تارتوف لموليير) . فنفي الذات يكتمل بالضحك (انظر مطلع ١٨ برومير لويس بونابرت لكارل ماركس) . ولسوء حظنا ، نرى ان العهد البورجوازي لا ينتهي تبعا لهذا القانون الهيغلي أي بضحك مرح ! وللعهد البورجوازي ولا شك مهرجوه والعبانيوه ، ولكنهم دامون كئيبون وهزلهم أقرب الى السواد والحلكة !.. فهل نطمع بأن يأتي يوم قريب ـ أيكون هذا ممكنا ؟ ـ نرى فيه الهجاء الاعظم مصوبا الى صدر البورجوازية الزائله ؟ » (المصدر نفسه : ص ٢٦) .

لقد ظل تراث الماركسية بالنسبة لقضايا الادب والفن يركز أساسا على موضوع العلاقة بين الفن والواقع ، وكادت تختفي من النظرية الاهتمامات بالمشكلات الجمالية الاخرى وذلك في مقابل ان علم الجمال البورجوازي ـ على حد تعبير الماركسيين البرانيين ـ يهتم بمشكله الجمال على نحو ما أوضح سومرفيل في دراسته عن المادية الجدلية : « ان المادي الجدلي يلاحظ انه في العالم البورجوازي أو الرأسمالي تميل فلسفة الفن الى أن تتطابق مع جمال الفن حتى انها تتمركز حول مشكلة الجمال » (ضمن كتاب : رونز (مشرفا) : فلسفة القرن العشرين : ص ٤٩٨) .

ان الاهتمام بمسالة الواقعية انما يرجع السبب فيها الى ان الماركسيين قد ساروا في طريق انغلز .. انهم من جهة قد اساؤوا فهم عباراته في حقيقتها ، كما ان انغلز تناول الفن بشكل افضى الى تلك الدعوى الغريبة عن امكان قيام أدب وفن حزبيين على نحو ما سنرى بالتفصيل .

تنطلق الآداب الماركسية من القضية التي ذهب اليها انغلز في مجال الفلسفة ، والتي لم يقل بها ماركس ، من ان المشكلة الفلسفية الرئيسية هي انقسام العالم الفلسفي الى عالمين : عالم المثالية الذي ينطلق من الذهن ، وعالم المادة الذي ينطلق من الواقع .. وترتبت على هذا نظرة مشابهة في مجال علم الجمال .. يقول ج. نيروشيفين في دراسته « علاقة الفن بالواقع » : اذا كانت القضية الاساسية التي تقسم الفلاسفة الى معسكرين هي قضية علاقة الفكر بالكينونة ، فان قضية علم الجمال الاساسية باعتباره علما يمكن ان تحدد بعلاقة الفن بالواقع ، وان على سائر قضايا علم الجمال الاخرى لتتعلق في آخر تحليل بالطريقة التي تحل بها هذه القضية » (ص : ٥) . واذا كنا نريد ان نتبين صدق هذه القضية من عدمه ، فلنتبينه في مجال الدراسة الجمالية ..

في البدء يحسن ان نصحح ما نسب الى انغلز وهو منه بريء ، وقد نبه هو نفسه الى هذا .. فانغلز لم يرجع الابداع الفني والابداع الفكري الى العامل الاقتصادي كما هو الشائع .. ان نص عبارته تقول في الرسالة التي كتبها الى ج. بلوخ في ٢١ ـ ٩ ـ ١٨٩٠ : « وفق التصور المادي للتاريخ فان العنصر المحدد الاقصى في التاريخ هو انتاج وتولد الحياة الواقعية . واكثر من هذا انه لا ماركس ولا انا قد اكدناه . ومن ثم اذا لوى واحد هذا الى القول بأن العنصر الاقتصادي هو العنصر المحدد الوحيد فانه يحول هذه القضية الى عبارة مجردة لا معنى لها ولا دلالة . ان الموقف الاقتصادي هو الاساس ، لكن العناصر المختلفة للبناء الفوقي ـ الاشكال السياسية للصراع الطبقي ونتائجه : المؤسسات التي تقيمها الطبقة المنتصرة بعد معركة ناجحة الى آخره ، الاشكال التشريعية ، بل وحتى انعكاسات كل هذه الصراعات الواقعية في عقول المشتركين فيها ، والآراء السياسية والحقوقية واللاهوتية والفلسفية والدينية وتطورها اللاحق ... انما تمارس أيضا تأثيرها على مجرى الصراعات التاريخية ، وهي في حالات كثيرة تترجح في تحديد (شكلها) . ان هناك تفاعلا لكل هذه العناصر التي منها وسط الحشد

(*) تم تعديل طفيف في أسلوب الترجمة ليتضح المعنى ، واعتذر عن عدم تمكني من الحصول على الاصل الفرنسي .

اللانهائي للاحداث ... تؤكد الحركة الاقتصادية ـ على نحو نهائي ـ نفسها كشيء ضروري والا فان تطبيق النظرية على أي فترة من التاريخ سيكون أسهل من حل معادلة بسيطة من معادلات الدرجة الاولى » (ماركس وانغلز : رسائل مختارة : ص ٤٩٨) .

ان انغلز لم يقل ان العنصر الاقصى الوحيد في التاريخ هو الانتاج الاقتصادي بل هو انتاج الحياة.. ولهذا راح يعتذر في الرسالة عينها اذا ما كان المقصود بهذا الاقتصاد فقال : « ان اللوم يجب ان يوجه في جانب منه الى ماركس والي" على ان الشباب احيانا ما وضع تأكيدا أكبر على الجانب الاقتصادي عما كان يجب . وكان علينا ان نؤكد المبدأ الرئيسي في مواجهة خصومنا الذين أنكروه ، ولم يكن لدينا دائما الوقت او المجال او الفرصة ان نعطي المكانة الحقة للعناصر الاخرى القائمة في التفاعل » (المصدر نفسه : ص ٥٠٠) . ولقد كرر انغلز الاعتذار بعد هذا بثلاث سنوات في رسالته الى مرنغ في ١٤ ـ ٧ ـ ١٨٩٣ ، يقول : « هناك نقطة اخرى ناقصة ، وعلى أية حال ، فشلنا ـ ماركس وأنا ـ في التأكيد عليها بشكل كاف في كتاباتنا ونحن مدانان بالتساوي بالنسبة لها وهي اننا وضعنا ، وكان محتما علينا ان نضع التأكيد الرئيسي في المحل الاول على اشتقاق الافكار السياسية والتشريعية والايديولوجية الاخرى والافعال الصادرة من خلال هذه الافكار من الوقائع الاقتصادية . ولكننا بهذا قد أهملنا الجانب الصوري ـ أي الطرق والوسائل التي تظهر بها هذه الافكار الخ ـ من اجل المحتوى مما أتاح لمعارضينا فرصة رائعة لاساءات الفهم والتشويهات » (المصدر نفسه : ص ٥٤٠ ـ ٥٤١) .

لقد نفى انغلز ان يكون الاقتصاد وحده هو مبعث البناء الفوقي ، البناء الفكري ، ولكن هل أبقى على جدلية أم آلية بين البناء التحتي وبين البناء الفكري ؟ هناك قول شهير في الفلسفة الماركسية يذهب الى ان الحياة ليست محددة بالوعي بل الوعي محدد بالحياة .. لكننا نريد ان نأتي بنص هذه العبارة في سياقها نظرا لاهمية السياق الذي سيفيد من المنظور الذي اعتدناه بالنسبة للماركسية في هذه المسألة .. والنص وارد في كتاب « الايديولوجيا الالمانية » وهو يذهب الى ان الاخلاقيات والدين والميتافيزيقا وبقية الايديولوجيات واشكال الوعي المتطابقة معها « ليس لها تاريخ وليس لها تطور ، غير ان الناس وهم يطورون انتاجهم المادي وتفاعلهم المادي يغيرون مع هذا وجودهم الواقعي وتفكيرهم ومنتجات تفكيرهم . ليست الحياة محددة بالوعي ، بل الوعي محدد بالحياة » (ص : ٣٨) . ها هنا نلمح الديالكتيك في جوهره باعتباره ديالكتيكا للحرية : ليس هناك تطابق آلي بين البناء التحتي والبناء الفوقي لان للانسان لحظته الفاعلة في التاريخ ..

فاذا كان الامر كذلك فلم الحديث اصلا عن انعكاس الواقع في الفن ؟ وحتى اذا قبلنا هذا فان المشكلة لا تكون هي انعكاس الواقع في الفن ، انما بيان ديالكتيكية الانعكاس لا الانعكاس نفسه .. لكن الآداب الماركسية تصر على مسألة الانعكاس ، واذا انتقلت الى ديالكتيكية هذا الانعكاس جاء كلامها على شكل عبارات عامة وتنسى النوعية الديالكتيكية الخاصة .. ان انغلز يتحدث بشكل عام عن تأثر البناء العلوي في البناء التحتي دون ان يدخل في كيفية حدوث هذا التأثير وما هو قانونه .. يقول في رسالته الى مرنغ في ٢٤ ـ ٧ ـ ١٨٩٣ : « هناك فكرة خرقاء يقول بها الايديولوجيون الا وهي : لما كنا نرفض تطورا تاريخيا مستقلا للمجالات الايديولوجية المختلفة التي تلعب دورا في التاريخ ، فاننا ننكر عليها ايضا اي تأثير على التاريخ ، وأساس هذا هو التصور اللاجدلي الشائع للعلة والمعلول كقطبين متعارضين بصرامة، اي التغاضي التام عن التفاعل . وينسى هؤلاء السادة غالبا عمدا انه عندما يحدث عنصر تاريخي ويظهر الى العالم من جراء علل اقتصادية قصوى أخرى ، فان هذا العنصر يؤثر ، ويستطيع ان يؤثر على بيئته ، بل حتى على العلل التي تسببت في نشوئه » (رسائل مختارة : ص ٥٤٢) .

وحتى في مسألة الوعي نجد فهما آليا لا جدليا لها من جانب بعض الماركسيين ، فكودويل مثلا يعرّف الوعي بانه « علاقة بين حدين لا شعوريين : الجسم والبيئة » (دراسات أخرى في ثقافة منهارة : ص ٩١) وهذا عكس ما ذهب اليه هيغل وماركس : « كتب هيغل : (الوجود في حد ذاته ليس حقيقيا بعد ، ان ما جرى استيعابه فحسب هو الحقيقي) وكتب ماركس : (ان العالم الذي جرى استيعابه على هذا النحو وحده هو الحقيقة) » (عن فيشر : ضرورة الفن . معالجة ماركسية : ص ٢٠١) .

لم يحدد ماركس ماديته على انها مادية منطلقة من الواقع ويقسم العالم الى معسكرين ، بل انه ربط ماديته بخلق المجتمع الانساني ، لان ماركس كان مهتما بالانسان وخلقه وتغييره ، ولم يكن مهتما بتقسيمات مدرسية تلغي صعوبات سواء في التنظير أم في التطبيق .. يقول ماركس في « أطروحات عن فيورباخ » : « ان النقطة المحورية في المادية القديمة هي المجتمع المدني ، والنقطة المحورية للمادية الجديدة هي المجتمع الانساني أو الانسانية الاجتماعية » (تذييل ملحق بكتاب الايديولوجيا الالمانية : ص ٦٤٧) .

وحتى يمكننا ان نتمعن في قضية الواقعية التي نرى ان الماركسيين قد أساؤوا طرحها ، يفضل ان نعقد مقارنة بين تقييم ماركس وانغلز لاديب واحد لنتبين ان كان هناك اتفاق بينهما ام ان هناك اختلافا في وجهتي نظرهما ، وما مبعث هذا الاختلاف .. وهذا الاديب هو الروائي الفرنسي بلزاك ..

يقول انغلز في رسالته الى مارغريت هاركنس في ابريل ١٨٨٨ : « ان بلزاك الذي أعتبره أستاذا أعظم للواقعية من جميع الكتاب من نوع زولا في الماضي والحاضر والمستقبل قد أعطى لنا في (الكوميديا الانسانية) تاريخا واقعيا رائعا (للمجتمع) الفرنسي وأصفا لنا على نحو سردي تاريخي يكاد يتابعه سنة بعد أخرى من ١٨١٦ الى ١٨٤٨ الطرق التقدمية للبورجوازية الصاعدة على مجتمع النبلاء » (رسائل مختارة : ص ٤٧٩) . ويضيف انغلز في الرسالة نفسها بعد هذا : « وحول هذه الصورة المحورية جمع تاريخا كاملا للمجتمع الفرنسي الذي تعلمت منه ، حتى في التفاصيل الاقتصادية .. اكثر من كل المؤرخين المحترفين وعلماء الاقتصاد ورجال الاحصاء في هذه الفترة مجتمعين » (ص ٤٨٠) .. ان انغلز يرى في الفنان قدرته على رصد التفاصيل التاريخية سنة بعد سنة ورسم أحوال المجتمع ، اما ماركس فانه يلتقط من الفنان الشيء الجوهري .. الشيء الكاشف عن العلاقات الاجتماعية .. يقول ماركس عن بلزاك : « في نظام اجتماعي يسوده الانتاج الرأسمالي نجد انه حتى المنتج اللارأسمالي انما يقع في قبضة الطورات الرأسمالية . فبلزاك الذي يعد بارزا بصفة عامة لالتقاطه العميق للواقع يصف بجدارة في روايته (الفلاحون) كيف ان فلاحا صغيرا يؤدي مهام صغيرة عديدة بشكل مجاني لمرابيه الذي يريد ان يستبقيه خاضعا بارادته الطيبة وكيف انه يتصور انه لم يعط الاخير شيئا من اجل لا شيء لان عمله لم يكلفه اي انفاق نقدي ، اما بالنسبة للمرابي فانه يصطاد عصفورين بحجر . انه يوفر الدفع كأجر ويوقع الفلاح في شركه مما يجعله يتحطم تدريجيا بنزعه من مجال عمله والسقوط أعمق وأعمق في نسيج العنكبوت الذي ينسجه الربا » (ماركس : رأس المال ، الجزء الثالث : ص ٣٩) .. فعلى حين يقف انغلز عند التفاصيل اليومية ليعرف تطور التاريخ ، يلتقط ماركس جوهر العلاقات الاجتماعية من داخل العمل الفني .. فالواقعية عند ماركس ليست هي التفاصيل بل هي التقاط الجوهري وذلك برغم ان انغلز كان يعرف في الوقت نفسه ان الواقعية ليست هي التفاصيل، وعلى هذا استطاع ان يفرق بين بلزاك الواقعي وزولا الطبيعي « ففي الطبيعة يوجد تراكم ، وفي الواقعية يوجد ما أسماه هنري جيمس (اقتصاد النفس العميق) للشكل المضوي » (جورج شتينر : اللغ

والصمت : ص ٢٨٩) .

يوضح لنا هنري لوفافر مفهوم انغلز من الواقعية بقوله : « وانغلز يعين ـ اذن ـ خصائص المدرسة الواقعية بشيئين : النمذجة (خلق النماذج Tyjpification) والميل او الاتجاه Rendence يعني الالتقاط الواعي لتجه الواقعية والميول في اعماق جوهر الحقيقة الواقعية » (في علم الجمال : ص ١٩) وذلك على أساس من قول انغلز في رسالته الشهيرة لمارغريت هاركنس : « الواقعية في رأيي تتضمن ـ بجانب التفاصيل ـ الصدق في عرض الشخصيات النمطية في الظروف النمطية » (رسائل مختارة : ص ٤٧٨ ـ ٤٧٩) .. لكن مثل هذا التعريف انما هو تعريف يرد الالتقاط الفني للواقع الى المحتوى الاجتماعي فحسب دون الرؤية الفنية المقننة .. انه يعني معرفة الناقد أو القارىء اولا للواقع الاجتماعي الذي تدور فيه أحداث العمل الادبي حتى يتبين اذا كان هذا الواقع الاجتماعي المرسوم نمطيا أو لا ، ثم يتبين نمطية الشخصية المتفقة مع هذا الواقع الاجتماعي.. والكلام بهذه الصيغة انما هو صياغة مقنعة لالزام يفرض على الاديب من الخارج .. بل لقد رسم له انغلز الموضوعات التي يتناولها على نحو ما قاله في رسالته الى مينا كوتسكي في ٢٦ ـ ١١ ـ ١٨٨٥ : « ان الرواية النزوعية الاشتراكية في رأيي انما تحقق رسالتها اذا استطاعت بتصوير مخلص للعلاقات الواقعية أن تستبعد الاوهام الاعتقادية السائدة الخاصة بهذه العلاقات وتهز تفاؤلية العالم البورجوازي وتبث الشك على نحو حتمي في الصدق الابدي لما يوجد دون ان تقدم هي نفسها حلا مباشرا للمشكلة المطروحة » (المصدر السابق : ص ٤٦٧ ـ ٤٦٨) .

ان جورج لوكاتش لا يرى في الواقعية انعكاسا للواقع بل رد فعل على الواقع وذلك « ان لوكاتش وهو يستعير مصطلحا من نظرية المعرفة ويقول ان العمل الفني (يعكس) الواقع فانه يقول ان العمل الفني برغم انه ليس مادة للمعرفة بشكل محض انما يتضمن بالفعل معرفة بالواقع . ثانيا انه بقوله ان العمل الفني هو نسخة (للواقع) انما يريد ان يؤكد ان الفن (رد فعل على العالم الخارجي) » (باركنسون: المرجع المذكور : ص ١٢٧) .

وقريب من هذا جاء تعريف سيدني فنكلشتين للواقعية : « ليس الفن الواقعي هو الفن الذي يقتصر على رسم الشخصيات المعروفة والموضوعات المستمدة من الطبيعة ، بل الفن الواقعي هو الذي يكشف في الوقت نفسه عن كل فردية البشر وتشابههم مع جماهير البشر الاخرى . فرغم المظهر والخلفية التاريخية الماضية المختلفين اختلافا كبيرا ، فانهم يعيشون حيوات متماثلة ويواجهون المشكلات عينها . والفن الواقعي ينبه الناس الى جمال الطبيعة ، كما ينبههم الى جمال البشر . فهو يصور العلاقات الاجتماعية التي ينشغل بها الناس ، ويصور القوى التي تسبب لهم الضرر ، ويصور الروابط التي تؤلف بينهم . وهذا الفن يبين ـ عن طريق اختياره لموضوعاته ـ كيف ان العالم يتغير ، كما يبين ما هو الجديد وما هو المتحرك والناهض بين الناس في المجتمع . وهكذا يمكن ان يقال عن الفن الواقعي انه يعكس تاريخ زمانه » (الواقعية في الفن : ص ١١) . الا ان لوكاتش يريد ان يصل الى ان الادب والفن الحقيقيين هما أدب وفن ثوريان ، ومن هنا يوحد بين الفن والفن الواقعي ، فعند لوكاتش : « تعبير (العمل الفني) و (العمل الواقعي للفن) لهما الدلالة نفسها » (باركنسون : المرجع المذكور : ص ١٣٣) .

اننا اذا لم نسقط القضية اصلا ، قضية ادب واقعي وادب غير واقعي ، فانه سيترتب على هذا تبرير الحديث عن وجود نوعين من الادب والفن : الادب التقدمي والادب الرجعي ، بدل ان يكون هناك ادب واحد فحسب ، ادب للانسان ، فالانسانية لم تعرف حتى الآن ادبا امكن صياغته ضد الانسان ذلك، مثلا، لان « الفاشية تضفي طابعا طفيانيا من خلال احتقارها للانسان ، والشيوعية تضفي طابعا طفيانيا وذلك برفع الانسان فوق ذلك المجال الخاص بالخط الخاص والطموح الخاص والحب الخاص الذي نسميه الحرية » (شتينر : المرجع المذكور : ص ٣٠٧) .

فاذا اسقطنا قضية واقع اولا بعكس ثانيا في العمل الفني فهل معنى هذا ان نصل الى انه « لا يوجد أبدا أي فن غير واقعي ، أي لا يوجد فن لا يستند الى واقع متميز ومستقل عنه » ؟ على نحو ما قاله غارودي في « واقعية بلا ضفاف » (ص ٢٢٥) .. يبدو ان غارودي قد تاثر بمخطوطات ماركس الاقتصادية والفلسفية لعام ١٨٤٤ التي تحدث فيها عن اغتراب الانسان ، لانه يصل الى تعريف جديد للواقعية في الفن بانها « هي الوعي بالمشاركة في خلق وتجديد الانسان لنفسه باستمرار باعتبار ان هذا الوعي أرقى اشكال الحرية » (ص ٢٢٦) .. ان غارودي الذي كان مختلفا من قبل في الانعكاس الآلي قد خرج على كل انعكاس ، بمعنى انه لا يجدد داخل الماركسية بل انه خرج على جلدها بمثل قوله : « ان الواقعية لا تطالب العمل الفني بأن يعكس الواقع في شموله وأن يرسم خط السير التاريخي لمرحلة معينة او لشعب معين وان يعبر عن الحركة الاساسية للمجتمع وعن أبعاد المستقبل .. فكل ذلك مطلوب من الفيلسوف لا من الفنان » (ص ٢٢٧) . وهكذا قسم غارودي العالم الى قسمين على غرار انغلز ولكن في اطار جديد : الفيلسوف له عالم ، والفنان له عالم آخر .. الفيلسوف يرسم حركة التاريخ والفنان لا شأن له بهذه الحركة .. واذا كان الفنان لا شأن له بحركة التاريخ فلماذا يقول غارودي في الكتاب نفسه : « ان يكون الانسان واقعيا لا يعني على الاطلاق نقل صورة للواقع بل محاكاة نشاطه ، وهو ليس تقديم نسخة منقولة من خلال ورق شفاف او طبع صورة منه ، بل المشاركة في البناء الخلاق لعالم لا يزال في طور التكوين مع اكتشافه ايقاعه الداخلي » ؟ (ص٢٢٦)

لقد نقل غارودي مشكلة الفن من مشكلة الانعكاس ومشكلة الواقعية ، الى مشكلة الخلق : « ان مشكلة الفن هي قبل كل شيء مشكلة الخلق ، وبالتالي فان كل نظرة تشوه الفعل الخلاق آلية او مثالية او معتقدية سيكون لها في فلسفة الجمال نتائج يسيرة الادراك على الفور . ولذلك فان النظرة الى فلسفة للجمال هي حجر الزاوية في تفسير الماركسية » (غارودي: ماركسية القرن العشرين : ص٢١٩) .

هنا وتفقد الماركسية الارض .. فان حديثها عن الخلق انما هو كلام في المطلق لا ينبع من واقع الاعمال الفنية .. وبطبيعة الحال ان للخلق ثلاث مراحل : مرحلة ما قبل انتاج العمل الفني ، ثم الخلق متجسدا في العمل الفني ، ثم الخلق مستعادا في التذوق .. وبطبيعة الحال ايضا لا مشروعية هناك بالنسبة للماركسية او غيرها من المدارس حتى في علم النفس للحديث عن الخلق الفني من حيث هو تكوّن داخل نفسية الفنان .. وفي النقطة الثانية لا يجب ان يأتي حديث للماركسية عن الشخصيات الخلاقة في العمل الفني أو الادبي ، بل يكون الحديث عن كيف اخلق هذه الشخصيات الخلاقة .. ولا يجد غارودي في هذه النقطة سوى ان يردد كلام ارسطو عن المستحيل الممكن بأسلوب جديد : « الاسطورة ـ اذن ـ ليست تقنية للخروج من التاريخ، بل هي تذكير بما هو تاريخي حقا في هذا التاريخ : بفعل المبادرة الانسانية . وهذا ما يوصي بمثله ارسطو في حديثه عن المأساة : فالمأساة ليست محاكاة حادث ما أيا كان ، بل محاكاة حادث هو في الوقت نفسه نموذج ونبراس عمل ويحمل معه زمانيته الخاصة » (المصدر السابق : ص ٢١١) .

في داخل العمل الفني كيف يتم الخلق على نحو ما يتجسد ؟ كيف تبني الشخصية ؟ دينامية التكون الفني ، عناصرها ؟ التعضون بين الشكل والمحتوى هل له معيار ؟ المفروض وجود وحدة بين الشكل والمحتوى ، ولكن هل كل عمل فني تتحقق فيه هذه الوحدة ؟ كيف تحدث فنيا المتعة الجمالية ؟ هذه اسئلة لا نجد لها اجوبة عند غالبية الماركسيين لان الاهتمام انصب لديهم على وظيفة الفن ودور الفنان في

بناء المجتمع .. ولا نحظى الا بما يقوله لوكاتش بعمق وموسوعيـــة .. لماذا ؟ يبدو انه ادرك جـــــوهر ما في الماركسية ، من انها المنهج ، الديالكتيك ، والديالكتيك هو اكتشاف الحركة التي تزيح النقاب عن الحرية .. ليس كافيا اذن ان نعرّف الفن الواقعي بانه خلق الشخصية النمطية في الظروف النمطية ، لانه سيبقى : وكيف أحقق هـــذا ؟ وما السبيل الى معرفة انني حققت هـــذا ؟ من هنا يدخل لوكاتش ما يسميه مقولة التموضع اللامتعين Undetirmend Objectification يقول في مقالته عن الموسيقي بيلا بارتوك : « احب ان اشير هنا الى مقولة هامة في علم الجمال عندي الا وهي التموضع اللامتعين ، فهـذه المقولة لها مصدرها في الجوهر الخالص للفن . ان الموضوعية العريضة والمكثفة لعالم التنافر لا يمكن التعبير عنها في الفن الا من خلال عملية تجانس تبدأ من الانسان وتعود اليه . وهذه العملية ، او عمليـــة التجانس على أية حال ، تحرم مقدما الموضعة المباشرة لبعض عنـاصر الواقع الحاسمة » (لوكاتش : بيلا بارتوك : ص ٤٩) . ويضيف موضحا الامر : « هذه الموضوعية اللامتعينة تجعل هذه النمطية المختارة بعناية ممكنة حيث تختفي عناصر عديدة عينية ومدركة مباشرة او على الاقـل تشحب في الخلفية ، هذه هي العناصر التي تجعـــل تغير حقبة ما تظهر حتى في الحياة اليومية » (المصدر نفسه : ص ٤٩) .. بمعنى ان الشخصية الفنية لا تلتقط من الحياة (بعبلها) ، بل تجري صنفرتهـا وغربلتها بحيث يصبح لها سيماء فكرية تجعلها تتساءل عن مصيرهـــا وتعي هذا المصير « فالسيماء الفكرية هي التي تؤلف كذلك الوسيـــلة الرئيسية لصياغة الشخصية المفعمة بالحياة » (لوكاتش : دراســات في الواقعية : ص ٢٢) . انه بالرؤية الديالكتيكية الحقة استطـــاع ان يحل مشكلة الانعكاس الفني للواقع الموضوعي بكل غناه وعمقـه . وهذا الفنى وهذا العمق ينشآن في الواقع ذاته من الفعل المتبـــادل المتنوع والمليء بالكفاح بين النوازع الانسانية . ان اناس الواقـــــع لا يعملون جنبا الى جنب ، بل من اجل بعضهم وضد بعضهم بعضـا . وهذا الكفاح هو الذي يؤلف اساس وجود وتفتح الفردية الانسانية » (المصـــــدر نفسه : ص ٢٦ ـ ٢٧) . ان لوكاتش معني بالامكانيـــة الانسانية فيصنع القرار والتاريخ ، وهذه هي رؤياه الجمالية مستفيدا في هذا من تراث ارسطو : « ان الحقيقة الادبية (بعكس الواقـــــع الموضوعي) ترتكز الى ان ما يرتقى الى واقع مصاغ أدبيا ان هو الا ما ينطوي عليه الانسان كامكانية . ان التخطي الادبي يقوم على اعطاء هذه الامكانية الغافية في الانسان تفتحا كاملا » (ما بين القوسين من عندي) (المصدر نفسه : ص ٢٧) . ومن هنا فليس صحيحا ما قـاله بارنسون في دراسته « لوكاتش حول المقولة المحورية للجماليات » : « ان الارتباط بين النمط والواقعية ليس جديدا عند لوكاتش ، فهـو موجود في النصوص الكلاسيكية للجماليات الماركسية ، في خطـــاب انغلز في فبراير ١٨٨٨ الى مارغريت هارنس » (بارنسون : المرجع المذكور : ص ١٣٣) .

ان كل فن عظيم فيه هذا التحريك للشخصيات ، الامر الذي يجعل مـن هـذا التحريك مثلا اعلى للمتلقي فيشتعل به ويشعله بـــدوره للآخرين . وان كشف الامكانـــات هـــو مصدر تلك البهجـة الجمالية ، مصـــــدر ذلـــك المثـــل الاعلـــى الجمالـــي الـــذي يعـــد انموذجا يحتذى .. وكما قال موريان في دراسته « المثل الاعـــلى الجمالي » : « ان المثل الاعلى الجمالي التقدمي في أي عصر لا يـنـاقض تطور الواقع ، بل يعتمد على الامكانات الكامنة فيـه موضوعيا وعـــلى خواصها وقوانينها الموضوعية على اعتبار انه (المثـل الاعلى الجمالي) التعبير الحسي المشخص عن هذا التطور » (الجمال في تفسيـــره الماركسي : ص ٣٨١) .

بهذه الرؤية ينتفي وجود ادب بورجوازي وادب بروليتـــاري ، فالادب ادب ، والا سقطنا في مرحلية الابداع ، مع ان الابداع في كـل عصر يتجاوز العصر الى (المطلق) على نحو ما أوضح ماركس نفســـه بقوله : « يصوغ الحيوان المادة وفق مقياس النوع الذي ينتمي اليـه وحاجته فقط ، في حين يستطيع الانسان ان ينتج حسب مقـاييس أي نوع وأن يضع في الشيء القياس المناسب . وبفضل ذلك يصـوغ الانسان المادة وفق قوانين الجمال ايضا » (نقلا عن : بوسبيلوف : تطور نظرية الفن في روسيا والمدرسة الجمـــالية في : الجمال في تفسيره الماركسي : ص ٢٣٠) . وعبر فيشر عن هذا بشكل آخر فقال : « ان الملامح الدائمة للبشرية يجري التقاطها حتى في الفن المشروط بعصره » (المرجع المذكور : ص ١٣) .

اذن ليس صحيحا وجود أدب بورجـوازي وأدب بروليتاري لان الادب الواقف ضد الانسان اذا ما تمعنا فيه سنجده مفتقـدا للشروط الفنية والجمالية .. ومن ثم فليس صحيحا ما قاله ماو تسي تونغ : « في الحق يوجد فن وأدب مقصود للمستغلين والمعتدين . ان فن وأدب طبقة الملاك هو فن وأدب اقطاعيان » (ماو تسي تونغ : احاديث فـي ساحة ينيان حول الفن والادب : ص ١٣ ـ ١٤) .

لماذا يا ترى يكتب الاديب ويبدع الفنان ؟ الامر كما صـور فيشر : « لما كان وجود توازن دائم بين الانسان والعالم المحيط غير متوقع ان يوجد حتى في أرقى المجتمعات تقدما فان الفكرة توحي بأن الفن لـم يكن مجرد شيء ضروري في الماضي ، بل سيظل دائما هكذا » (ضرورة الفن . معالجة ماركسية : ص ٧) . اللاتطابق مع الواقع هو جوهـــر انطلاق الابداع .. وهذا اللاتطابق ليس الا التطلع الى الحرية التـي يتسع أفقها مع كل تقدم اجتماعي .. « ان الوظيفة الدائمة للفن هي اعادة خلق ، بالنسبة لتجربة كل فرد ، امتلاء (كل ذلك الذي ليس عليه) اعادة خلق امتلاء الانسانية بأسرها » (المرجع السابق : ص ٢٢٣) . انه اغتراب الانسان الذي يلاحقه مع كل نقلة اجتماعية متخذا اشكـالا جديدة .. ومن هنا يظل سعي الفنان الى القضاء على هذا الاغتراب .. وربما كان سبب هذه المقاومة للاغتراب مصدر خلود الفن ، لاننا نستعيد في كل عمل فني ذكرى مقاومـة الاغتراب ، ذكرى ممارسة الحرية .. « ان العمل الفني هو ساحة للاضداد الموحدة من نوع أو آخر . واذا لم يحتو على أي صراع ضد الافراد فانه يكون ذاتية متجانسة تماما مما يجعله لا تمايز فيه » (سمرفيل : المصدر المذكور : ص ٤٨٣ ـ ٤٨٤) . وفي هذا يقول لنا جورج طومسون : « لماذا يتوق الشعراء الـى طلب المستحيل ؟ لان هذا هو الوظيفة الجوهرية للشعر ، وهي وظيفة ورثها من السحر » (طومسون : دراسات في المجتمع الاغريقي القديم ، الجزء الاول : ص ٤١٣) . وكلما سيطرنا وحققنا جانبا من الحرية اتسع الافق بنا وبها مما يدفعنا الى البحث عنها من جديد .. وهذه الحرية هـي مبعث الجمال : « يعتبر جميلا في مفهوم ماركس وانغلز الفلسفي الجمالي العام، اي يحدث لذة جمالية كل ما هو حق ثوري منظور عضويا ومنسجم، ويعتبر قبيحا أي يحدث اشمئزازا جماليا كل ما هو مذل مظلوم مشوه لا ثوري » (بيزويتوف : المرجع المذكور : ص ١٥٠) .

ليس هناك شيء اسمه ادب للحياة وادب للادب .. وحتى لو وجد فن للفن فانه لن يوجد الا في المجتمعات اللاطبقية حيث يفترض انـه تم القضاء على كل تنـــاقض وكل اغتراب .. وبهذا نصل الى عكس ما وصل اليه بليخانوف عندما قال : « ان الاعتقاد بالفن للفن ينشـأ حيثما لا يكون الفنان متناغما مع بيئته الاجتماعية » (الفن والحيـــاة الاجتماعية : ص ١٥٦) .

فاذا كان ماو تسي تونغ قد ادرك تماما لماذا يطلب الناس الادب والفن بقوله : « بالرغم من ان حياة الانسان الاجتماعية هي التي تشكل المصدر الوحيد للفن والادب وهي اكثر حيوية وثراء بشكل مذهل مـن الفن والادب كفن وأدب ، فان الناس لا يقتنعون بالحياة الاجتماعيـــة وحدها ويطلبون الادب والفن . لماذا ؟ لانه بالرغم من ان الاثنين جميلان، فان الحياة منعكسة في الاعمال الفنية والادبية تستطيع ان تكون ويجب ان تكون على مستوى ارقى وقوة أعظم وتركيز أشد ونمطية اكبر وأقرب

للمثال ، ومن ثم تكون اشمل من الحياة اليومية الفعلية » (ماو تسي تونغ : المرجع المذكور : ص ٢٤) .. اذا كان قد ادرك هذا فلماذا قسم الادب بطريقة انغلز الى نوعيـــن : ادب ثوري وادب رجعي ؟ ادب للبروليتاريا وادب للبورجوازية ؟ هل هذه رؤية حقيقية للبورجوازية ؟ هل البورجوازية كلها متجانسة ؟ الم يقل انغلز في رسالته الى شميت في ٢٧ ـ ١٠ ـ ١٨٩٠ : « ان ما ينقص هؤلاء السادة جميعا انما هو الديالكتيك . انهم لا يرون دائما الا علة هنا ومعلولا هناك . وكون هذا تجريدا ضحلا ، وان مثل هذه الاضداد القطبية الميتافيزيقية لا توجد في العالم الواقعي الا وقت الازمات على حين ان العملية المتسعـــة الكلية تستمر على شكل تفاعل .. وان كل شيء هنا نسبي وليس مطلقا على الاطلاق ـ كل هذه امور لم يبدأوا في تبينها عـــلى الاطلاق . ان هيغل لم يوجـــد اطلاقا بالنسبة لهم » (ماركس وانغلز : الاعمال المختارة ، الجزء الثاني : ص ٤٩٦) ولم يكن ماركس وانغلز يتحدثان حديثا مطلقا عن رأسمالية واشتراكية ، بل كانا يتحدثان ايضا عـــن اشتراكية اقطاعية وبورجوازية اشتراكية .. يقولان عن فترة عـــودة الملكية في فرنسا بين ١٨١٤ و ١٨٣٠ : « حتى تتمكن الارستقراطية من اثارة العطف اضطرت الى أن تغض الطرف مؤقتا عـــن مصالحها وان توجه اتهاماتها ضد البورجوازية باسم مصلحة الطبقة العاملة المستغلة وحدها . وهكذا تمكنت الارستقراطيـــة من ان تنتقم بأن تغني أهاجيها الساخرة عن سيدها الجديد وتهمس في أذنه بالتنبؤات المهلكة عـــن الكارثة القادمة . وبهذه الطريقة ظهرت الاشتراكية الاقطاعية : مزيجـــا من الانتحاب والاهاجي ، مزيجا من صدى الماضي ومخاطر المستقبل ، ويتم هذا أحيانا بنقدها المرير اللاذع البارع مما يجعلها تصيب صميم قلبها ، ولكن دوما على نحو سخيف في تأثيره بسبب عجزها التـــام عن فهم سير التاريخ الحديث » (ماركس وانغلز : البيان الشيـــوعي ، الجزء الاول من الاعمال المختارة : ص ٥٥) .. ثم يتحدثان عـــــن البورجوازية الاشتراكية فيقولان : « ان البورجوازيين الاشتراكييـــن يريدون كل مزايا الظروف الاجتماعيـــــة الحديثة بـــدون التعرض للصراعات والمخاطر الناجمة بالضرورة عن هذا . انهم يريدون الحـــالة القائمة للمجتمع بدون عنـــــاصرها الثورية والمفككة . انهم يريدون بورجوازية بـــــدون بروليتاريا » (المصـــدر السابق : ص ٦٠) .. ويضيفان : « ان الاشتراكية البورجوازية تحظى بقمة تعبيرها عندما ، وعندما فقط تصبح مجرد تعبير من تعابير الحديث . انها تنادي بالتبادل الحر : لصالح الطبقة العاملة . الحماية الجمركية : لصالح الطبقـــة العاملة . اصلاح السجون : لصالح الطبقة العاملة . هذه هي الكلمـــة الاخيرة ، والكلمة الوحيدة الجادة للاشتراكية البورجوازية . انهـــا تتلخص في عبارة واحدة : البورجوازية هي بورجوازية : لصالح الطبقة العاملة » (المصدر السابق : ص ٦١) .

فاذا كان يحدث مثل هذا التفصيل للمجتمعات في الدراســـة الاجتماعية والسياسية أفلا يجب ان يحدث اشد منه للفن ؟ بل حتى على فرض صحة وجود بورجوازية متجانسة ، أليس مطلوبا من الاديب والفنان ان يغيرا من مفاهيم هذه الطبقة ؟ انهما لا يبدعان للبروليتاريا والا كنا ندور في فراغ ونكون قد أشحنا بأعيننـــا عن الديالكتيك .. البروليتاريا تكتب للبروليتاريا والبورجوازية للبورجـــوازية وكفى الله المحسنين شر القتال .. ان الاديب والفنان انما يبدعان للناس جميعا ، بهدف محاولة اقناع من لا يقتنع عن طريق وسائله الفنية .. « فليست وظيفة الفن أن يدمر الابواب المفتوحة مقتحما ، بل بالاحرى عليه أن يفتح الابواب المغلقة » (فيشر : المرجع المذكور : ص ٢١٠) . ومن ثم تسقط كل دعوى قائلة بوجود احساس جمالي بورجوازي ووجـــود احساس جمالي بروليتاري .. ان هنـــاك احساسا جماليا يمكن أن يغتني اكثر مع ترقي الوعي وتقدم المجتمع .. لا مجـــال هنـــا لقـــول بيزويتوف : « وتبدو هذه الخاصة المبدئية لهذا الاحساس البروليتاري الجمالي (ربط العنصرين العقلي والانفعالي ، الذاتي والموضوعي ، المعرفة والتقييم) اكثر ما تكون جلاء اذا ما قورن هذا الاحســـاس بالاحساس البورجوازي الجمالي بالعـــالم » (الجمال في تفسيره الماركسي : ص ١٣١) .. ان الادب موجه للجميع ، للمعتقدين بالاتجاه ولغير المقتنعين بغية جذبهم ، ولا محل لقـــول ماو تسي تونغ : « ان مشكلة (لمن) هي مشكلة رئيسية ، مشكلة مبدئية » (المرجع المذكور : ص ١٨) .. وروعة الشخصية الفنية في قدرتها على تغيير المتـــذوق على النحو الذي أوضحه لوكاتش بشموليتها .. يقول : « ان موضوع الشمولية هو في الحقيقة بصيرة وفهم يمكنان المتذوق من (تغييـــر وتعميق) مشاركة الشخصية عندما يعود من عالم التأمل الجمالي الـــى عالم الممارسة » (عن باسكال : جورج لوكاتش ومفهوم الشموليـــة : ضمن كتاب باركنسون المذكور : ص ١٤٩) .

ان الدعوة الى أدب وفن حزبيين دعـــوة غريبة على الماركسية ، لان الحزب هو طليعة الطبقة العاملة ، والادب ـ وهو ثوري بطبيعته ـ رؤية مستقبلية للانسان عن مجد الانسان ، سواء كان مبدعه عضـــوا في الحزب او خارجا عنه .. فكيف اذن يطلب لينين من البروليتاريـــا الاشتراكية « ان تطرح مبدأ الادب الحزبي ، عليها ان تطور هذا المبدأ وان تضعه في الممارسة على نحو كامل وتام بقدر الامـــكان ؟ » (لينين : التنظيم الحزبي والادب الحزبي في : الاعمال الكاملة ، المجلد العاشر، ص ٤٥) . واذا كان لينين يتساءل في الموضع نفسه : « هل انت حر في علاقتك بالناشر البورجوازي ايها السيد الكاتب ، حر في علاقتك بالجمهور البورجوازي الذي يطالبك بحديث الادب المكشوف فـــي الروايات واللوحات وبالبغاء (كبديل) عن الفن (المقدس) الرائع ؟ » (المصدر نفسه : ص ٤٨) اذا كان يتساءل مثل هذا التساؤل وكـــان لهذا التساؤل مصدره من الحقيقة ، فليس معنى هذا القفز الى وجود ادب حزبي وأن نطلق الصيحة : « فليسقط الكتاب اللاحزبيون ! فليسقط سادة الادب الفائقون ! على الانسان ان يصبح (جزءا) من القضيـــة العامة للبروليتاريا ، عليه ان يكون المسمار والترس في آلة ديمقراطية اجتماعية كبيرة واحدة تتحرك بالطليعة الواعية سياسيا الكاملة لجميـــع الطبقة العاملة » (المصدر نفسه : ص ٤٥) . واذا كان لينين صـــاحب الثقافة المتسعة توصل الى مثل هذا الرأي فماذا يمكن ان نتوقع مـــن عبارات يقولها تابعه خروشوف الا ان تأتي على شكل عبارات عامة فيها نغمة تهديد ووعيد : « علينا أن نعترف ايها الرفاق ان بعض كتّابنا وفنانينا يفقدون بين الحين والحين قدرتهم على التحمل ويشطحون . انهم يفسرون مهمات الادب والفن تفسيرا غير صحيح ، ويصورونهـــا في ضوء زائف . انهم يدعون ان على الادب والفن الا يتناولا ســـوى أوجه القصور وأن يبحثا أساسا عن الجانب الاسوأ من الحياة ، وأوجه النقص ، وأن يتجاهلا كل الايجابيات . ومع هـــذا ، فان الايجابي ، الجديد والتقدمي ، هو المهم في الواقع المتطور السريع للمجتمـــع الاشتراكي » (خروشوف : الرسالة الكبرى للادب والفن : ص ٣٤) .

لا بأس ان تكون هناك دلالة سياسية للعمل الفني ، ولكـــن ان يستحيل هو نفسه الى سياسة فهذا ما يحرف الادب ويحيله الـــى مجموعة تسجيلية خالية من النبض والرموز السطحية الخالية مـــن الاعماق الانسانية .. ان الادب والفن طـــــوال تاريخهما منحازان ، منحازان لصف التقدم والانسانية ، يساهم في هذا الادباء والفنانون كل قدر امكاناته ورؤاه .. والقول بوجود ادب حزبي وأدب غير حزبي هو قول ثنائي لا يتبين حقيقة الفن ، وعكس هذا هو النظرة الواحدية بعكس ما وصل اليه ماو تسي تونغ الذي قال : « ان أي معارضـــة لهذه المهمة (مهمة الادب الحزبي كما صورها لينين) انما ستفضـــي بالتاكيد الى ثنائية او تعددية ، وهي في جوهرها ترقى الى عبـــارة تروتسكي : (السياســـة ـ ماركسية ، الفن ـ بـــورجوازية) » (ماو تسي تونغ : المرجع المذكور : ص ٣٢) .

لقد لام كل من ماركس وانغلز لاسال عـــلى عمل ادبي له بسبب

النزوع الذي يند عن الفن وطغيان الافكار .. فقال له ماركس في رسالته اليه في ١٩ ـ ٤ ـ ١٨٥٩ : « كان عليك ان تزيد من اضفاء الطابع الشيكسبيري على ما أوردته ، وانني في هذا أغلبك لانك اضفيت عليه طابعا شيلريا بتحويلك الافراد الى مجرد ابواق ناطقة بروح العصر » (رسائل مختارة : ص ١٤٠) . وقال له انغلز في رسالته اليه بتاريخ ١٨ ـ ٥ ـ ١٨٥٩ : « استنادا الى رأيي (الخاص) في الدراما الذي يتألف من عدم نسيان الواقعي من اجل المثالي ، عدم نسيان شيكسبير من اجل شيلر... » (المصدر نفسه : ص ١٤٢) وبدل أن يحدثاه صراحة بأن عمله ليس عملا فنيا راحا يوجهان اليه القول الهين ليعدّل في عمله .. واذا كانت النصيحة هي ما قاله انغلز في رسالته لمارغريت هاركنس : « اني بعيد كل البعد من ان أخطئك لانك لم تكتبي رواية اشتراكية خالصة ، رواية ذات نزوع كما نسميها نحن الالمان لتمجيد الآراء الاجتماعية والسياسية للمؤلفين . ليس هذا على الاطلاق ما أعنيه . فكلما كانت آراء المؤلف اكثر خفاء كان هذا أفضل للعمل الفني » (المصدر نفسه : ص ٤٧٩) . ولكن ما هي الوسيلة لهذا الاخفاء ؟ لم يحدثنا انغلز ان الفن بناء بالصور على حين ان العلم والفلسفة بناء بالمفاهيم والافكار . ولم يتغلغل ديالكتيكيا اكثر ليتبين ان العلم احيانا ما يبنى بالصور ولهذا لا بد ان هناك فارقا نوعيا في استخدام الصورة في الفن واستخدامها في العلم .. يقول بوسبيلوف : « ان العلم يستخدم الصور لتوضيح موضوعاته العامة ، فصوره تلعب لهذا دورا (مساعدا) في حين ان لصور الفن (قيمة قائمة بذاتها) » (الجمال في تفسيره الماركسي : ص ٢١٤) .. ليست المسألة اذن ان ماركس وانغلز « كانا يدافعان عن انحياز الصورة الفنية نفسها ، مطالبين بأن تتضمن فكرة واضحة يتم التعبير عنها بجلاء » (نيدوشيفين : المرجع المذكور : ص ١٧) .. وليست المسألة ما قاله غارودي : « لا نرى في الدين والفن الا طريقتين دنيويتين ، وطرق المعرفة تقولان بالصور ما ستترجمه الفلسفة دون أي بقايا الى مفاهيم » (ماركسية القرن العشرين : ص ٢١٤) ذلك ان الصور الفنية يمكنها ان تلتقط الحقيقة في شمولها وتفاعلها ، وبذا يمكن تفسير انتصار بلزاك الفنان المؤمن بالانسانية على بلزاك السياسي الملكي النزعة .. ولهذا قال لوكاتش عن شخصيات دوستويفسكي : « ان جدل تطور الشخصيات ، كفاحها الايديولوجي ، يتخذ اتجاها مختلفا تماما عن الاهداف الواعية التي واجهها دوستويفسكي الصحفي. ان التساؤل الشعري اذا ما وضع بسلامة ينتصر على المقاصد السياسية ، على الجواب الاجتماعي للكاتب » (مقالة لوكاتش عن دوستويفسكي ضمن كتاب جمع مقالاته رينيه ويلك بعنوان : دوستويفسكي: ص ١٥٦) . وبهذا يمكننا ان نصل ، كما وصل دوبنشر ، الى ان « الرائعة الادبية انما تؤثر في العقل السياسي بتخصيبه وانرائه من الداخل لا باذهاله » (مهرطقون ومرتدون : ص ٣٦) وبهذا لا يأخذ الفن من السياسة ، بل يحدث العكس وتأخذ السياسة من الفن ..

وان منطلقات خاطئة بصدد الادب والفن يمكن ان تفضي الى نتائج خاطئة بصدد النقد .. لقد اوضح ماوتسي تونغ معايير النقد فقال : « يوجد معياران في الفن والنقد الادبي : معيار سياسي ومعيار فني . وحسب المعيار السياسي تكون جميع الاعمال طيبة تلك التي تسهل الوحدة والمعارضة ضد اليابان والتي تشجع الجماهير على ان يكون لها قلب واحد وعقل واحد والتي تعارض التقهقر وتؤيد التقدم ، ومن جهة أخرى تكون جميع الاعمال سيئة تلك التي تقوّض الوحدة والمقاومة ضد اليابان والتي تبذر الفرقة والتفرقة بين الجماهير والتي تعارض التقدم وترجع الناس القهقرى ... وحسب المعيار الفني تكون جميع الاعمال طيبة او طيبة نسبيا تلك التي تتمتع بكيف فني مرتفع نسبيا ، وتكون الاعمال سيئة او سيئة نسبيا تلك التي تتمتع بكيف فني منخفض نسبيا . وبطبيعة الحال هذه التفرقة تقوم ايضا على التأثير الاجتماعي » (المصدر المذكور : ص ٣٥ ـ ٣٧) حتى العنصر الفني الضروري هنا يرتد الى عنصر اجتماعي ! ولكن ، فلنفرض اننا لسنا في حالة حرب مع اليابان فكيف نتصرف ساعتها نقديا ؟ ان فيلسوف (حول التناقض) نسي تعاليمه الديالكتيكية عن الملامح العامة للديالكتيك والملامح الخاصة له .. لم يحدثنا عن القواعد العامة للنقد والقواعد النوعية الخاصة به .. وهكذا يرتد النقد الى السياسة وينطبق عليه ما قاله جورج شتينر : « في مثل هذه الظروف لا تكون امام الناقد سوى وظيفتين : انه مفسر للعقيدة الحزبية وكاشف للهرطقة » (المرجع المذكور : ص ٢٧٤) .. ان بليخانوف يقول : « ان المهمة الاولى للناقد هي ترجمة الفكرة الموجودة في عمل فني ما من لغة الفن الى لغة المجتمع لايجاد ما يمكن الاصطلاح عليه بأنه المعادل الاجتماعي للظاهرة الادبية المعطاة » (عن كتاب : باركنسون : المرجع المذكور : ص ١٩٤) وبهذا « يدلل الناقد الماركسي على معتقده من انه مشغول لا بمسائل الرأي بل بتحديدات الواقع الموضوعي » (شتينر: المرجع المذكور : ص ٢٩٤ ـ ٢٩٥) . ان رسالة الناقد الماركسي يجب ان تكون عكس هذه الدعوة .. يجب ان تكون تحذيرا ضد المعتقدية الجزمية وضد ان يستحيل الادب الى رؤية سياسية فقط والا سقطنا في آحادية الجانب التي ترفضها الماركسية .. ان الفن والادب ليسا في كل العصور ثوريين فحسب ، بل هما دائما قبل الثورة ، واذا حدثت الثورة فانهما يتجاوزانها من اجل مزيد من الثورية .. واذا لم يحدث هذا فليس ما لدينا أدبا وفنا على الاطلاق .. اننا لا يجب ان نستدل على عظمة الفن من عظمة الواقع ، بل العكس بالعكس ، « في ذروة معركة الثورة السوفياتية ، من اجل البقاء المادي ، وجد تروتسكي الفرصة ليؤكد ان (تطور الفن هو اقصى اختبار دال على حيوية ومعنى كل حقبة » (عن شتينر : المرجع المذكور : ص ٢٨٩) .

ان النظرية الماركسية في مجال الجماليات انما تثير عديدا من القضايا والمشكلات فيها سلبياتها من سوء الفهم والتطبيق وفيها ايجابياتها من حسن الفهم والتطبيق . ولقد عرّف رالف فوكس الماركسية فقال : « ان الماركسية تضع الانسان في مركز فلسفتها ، فعلى حين انها تعلن ان القوى المادية قد تغير الانسان فانها تعلن على نحو اكثر تأكيدية ان الانسان هو الذي يغير القوى المادية وفي خلال هذا انما يغير نفسه » (الرواية والشعب : ص ٢٦) . انها بلغة لوكاتش بحث عن الانسان الشامل وسعي الى ان يتحقق ، عن طريق القضاء على اغتراب الانسان ، بل لقد عرّف ماركس الاشتراكية فقال : « الاشتراكية هي وعي الانسان الذاتي الايجابي » (انظر مقال : من الاغتراب الى الاشتراكية الى الاغتراب : ص ٧٤) . ومن ثم فان « على الانسان ان يصبح اجتماعيا او اشتراكيا بمعنى انه سيسكن في مجتمع جمالي مع عالم منتج انسانيا من حوله بعد ان ينظم هذا المجتمع وفق قوانين الجمال ويدرب حواسه على ان يتناول كل شيء من اجل الشيء نفسه » (المرجع السابق : ص ٧٦) وان جوهر الماركسية في قدرتها التنبؤية على نحو ما قاله لوكاتش : « ان الماركسية قد اقرت دائما بالوظيفة الاستباقية التنبؤية للايديولوجية . واذا اردنا ان نبقى في نطاق الادب فلنتذكر ما قاله بول لافارغ حول تقييم ماركس لبلزاك (ان بلزاك لم يكن مؤرخ مجتمع عصره فحسب ، بل خالق شخصيات تنبؤية كانت لا تزال في زمن لويس فيليب في وضع جنيني ولم تتفتح الا بعد موته في ظل حكم نابليون الثالث تفتحا كاملا) . هل تصح فكرة ماركس هذه في زماننا الحاضر ايضا ؟ طبعا » (دراسات في الواقعية : ص ١٤٤) وحتى لو قال بعضنا كلا ، فانها نظرية لا يمكن الاغضاء عنها تماما ، فالامر كما قال جورج شتينر في كتابه « اللغة والصمت » (ص ٣١٤) : « سواء بوعي أم دون وعي ، فان نظرتنا المعاصرة الكلية للفن قد تسلل اليها وعي ماركس بالسياق الاجتماعي والدينامية التاريخية . وحتى معظم (النقاد الجدد) ... يدينون للتراث الماركسي ببعض التحقق للوسط الاقتصادي او الاجتماعي الذي يقوم وراء الاسلوب الشعري . وفي الحقيقة ، قد

سقوط

حين مشينا في الاسواق
ورأينا الاقنعة الحمراء الخضراء
وسمعنا شقشقة الببغاء
يهذر في كل مكان
نفس الكلمات الجوفاء
يدهنها بالزبد وبالحلواء
كما يخفى طعم الزيف ويحظى بالاصفاء .

حين أردنا ان نلبس في السيرك قناعا
نتخطر فوق الحبل المشدود ونفرد باعا
نتلوى فوق الاعواد المنصوبه
نتلون كالحرباء المعصوبه
من داخلنا هاجمنا الصدق
كالسيف المسنون الحد
وسقطنا من فوق الحبل المشدود وقوفا
منتصبي القامة مرفوعي الرأس .

قامتنا تنتصب تطول تطول
تعلو تعلو فوق الاعواد تصول
وبلمسة يد
عرّينا الاستار هتكنا السر
ووقفنا في عرى الميلاد نقاء وبراءه
نزهو نتألق تحت الشمس
في عرى الصدق .

ملك عبد العزيز

يكون في الجماليات اكثر مما في الادب المتحقق ان الماركسية قـــد ساهمت باقوى نصيب » .

القاهرة **مجاهد عبد المنعم مجاهد**

المراجع

١ ـ غارودي (روجيه) : ماركسية القرن العشرين ـ ترجمـــة : نزيه الحكيم ـ دار الآداب ـ بيروت ـ ١٩٦٧ .

٢ ـ غارودي (روجيه) « واقعية بلا ضفاف » ـ ترجمة : حليم طوسون ـ دار الكاتب العربي ـ القاهرة .

٣ ـ فنكلشتين (سيدني) : « الواقعية في الفن » ـ ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد ـ الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ـ ١٩٧١ .

٤ ـ لوفافر (هنري) : « في علم الجمال » ـ ترجمة : محمـد عيتاني ـ دار المعجم العربي ـ بيروت .

٥ ـ لوكاتش (جورج) : « دراسات في الواقعية » ـ ترجمـة : د. نايف بلوز ـ منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ١٩٧٠ .

٦ ـ مجاهد عبد المنعم مجاهد : « من الاغتراب الى الاشتراكيـة الى الاغتراب » ـ مجلة الفكر المعاصر ـ العدد ٤٤ اكتوبر ١٩٦٨ .

٧ ـ نيدوشيفين (ج) : علاقة الفن بالواقع » ـ ترجمة : فـؤاد ايوب ـ منشورات الفكر الجديد ـ بيروت .

٨ـ « الجمال في تفسيره الماركسي » ترجمة : يوسف الحـلاق ـ منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ١٩٦٨

9- Caudwell, C. : Further Studies In A Dying Culture. The Boddley Head - London - 1950

10- Deutscher,I. : Heretics And Renegades - Yonathan Cape - London - 1961

11- Fischer, E. : The Necessity of Art. A Marxist Approach. - Penguin Books - London - 1963

12- Fox, R. : The Novel And The People. International Publishers - N. Y. 1945

13- Khrushchov, N. S. : The Great Mission of Literature And Art. - Progress Publishers - Moscow - 1964.

14- Lenin, V.I.: Articles On Tolstoy. - Foreign Languayes PubliShing House - Moscow - 1953

15- Lenin, V. I. : Collected Works Vol. X - Progress Publishers - Moscow - 1965

16- Lifschitz, M. : G. V. Plekhanov. - Soviet Literature. Moscow - No 12, 1956.

17- Lukacs, G. : Bela Bartok. - The New Hungerian quarterly V. XII No 41 Spring 1971

18- Lukacs, G. : Dostoevsky In : Dostoevsky ed. by : Wellek., R. Prentice Hall - Englewood - Cliffs - 1962

19- Mao Tse Tung. Talks At The Yenan Forum On Art And Literature - Foreign Languages Press - Peking - 1956

20- Marx, K. Capital Vol. III - Progress Ppblishers - Moscow - 1966

21- Marx, K, And Engels, F. : The German ideology. Progress Publishers - Moscow - 1964

22- Marx, K. And Engels, F. : Manifesto of The Communist Party. - Vol J. of The Selected Works. - Foreign Languages Publishing House Moscow - 1955

23- Marx, K. And Engels, F. : Selected Correspondence - Foreign Languages Publishing House - Moscow -

24- Marx, K. «Engels» F. : Selected works. Vol II - Foreign Languages Publishing House Moscow - 1955

25 - Parkinzon , G. H. R. (ed) : Georg Lukacs.The Man, Hiswork And His Ideas. - Weiden Feld And Nicolson - London - 1970

26- Plekhanov, G. Art And Social Life - Foreign Languages Publishing House - Moscow - 1957.

27- Runes, D. D. (Ed). Twentieth Century Philosophy. - Philosophical Library - N. Y. 1943

28- Steiner, G. : Language And Silence. - Penguin Books - London - 1969

29- Thomson, G. : Marxism And Poetry.

30- Thomson, G. : Studies In Ancient Greek Society. Vol I. - Lawrence And Wishart - London - 1954.