

ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الماركسيّة؟

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

((انني مقتنع بان الاحداث لم نعد نفع ، وبدلا من هذا تعمل
الاكليسيهات على نحو تلقائي))

(كارل كراوس)

والنفسية بفدراهم الصحفية المحدودة .. غير ان لويس عوض مشغول
بسياحاته في اوربا واميركا باحسا عن الهيبيز .. وبدل ان يتفرغ
لويس عوض - بحكم امكانياته الهائلة - لجرد نظري عميق اهتم
بان يلقي باسقاطاته الثقافية على الشعراء ، فيجعل شاعرا بعثيا متأثرا
باليوت وغيره متأثرا بشعراء عصر النهضة وضاعت امكانياته فسوق
كوبري الناموس ..

والحركة الوجودية التي كان من الممكن ان تعطي اساسا نظريا
متينا في النقد والفلسفة الجمالية أخذ ظلها يتقلص لا ليعيب فيها بقدر
ما هو الانجراف السياسي الذي يصحي بالاستراتيجية من اجل
التكتيك .. الى جانب ان التركيز في ترجمة هذه الآداب الوجودية
انصب 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 المسلوب المتشابه لانه بلا نظرية ترشده سوى
عبارات وشعارات عامة ..

والحركة النقدية القائمة على علم النفس بصفة عامة ، والتحليل
النفسي بصفة خاصة بنرت ، فقد غاب فارسها الاصيل انور المداوي
الذي مات كمدا وحسرة على هذه الحال ، ولان مصطفى سويف لسم
يتابع دراسته الجادة بمنهجه التكاملي للابداع الفني ولم يطبقها بعد
ذلك ، ولان هذه المدرسة لا تضم الان سوى دخسلاء على علم النفس
والنقد الادبي على السواء .. والنتيجة اننا لا نرى اعماقا غنية على
فراغ شخصيات دوستوفسكي الذي كان ينهل من الطب العقلي فسي
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)) (ماركسيّة القرن العشرين - 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 الفنة
القليلة الجادة التي لا تحسن لعبة الكراسي لا الوظيفية ولا الفنية ..
كيف الخروج من هذه الازمة ؟ جانب من الجواب يكمن في
تقليب حركة الترجمة على حركة التأليف وخاصة لامهات كتب فلسفة
الجمال والنقد النظري وجماليات الرواية والشعر والدراما والسينما
والموسيقى لكشف ادعياء الفن والادب والنقد .. وان تقوم الفلسفة

لماذا يا ترى لا يتغنى شعبنا هذه الايام الا بنشيد بلادي بلادي
الذي ابداع 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 الان ؟ لماذا برغم كل الضجة والضجيج
لجيل كامل من الابداء والفنانين بدأ منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية
لا نجد لديه شخصية ادبية او فنية ملهمة سواء في رواية او مسرحية
او قصيدة او لوحة تكون نيراسا هاديا لاجيالنا الشابة التي ولدت في
حضن الثورة ؟ عينا تتطلع هذه الاجيال الجديدة فلن تجد سوى الهزال
والشحوب والخواء !! ولكن ، ليس في استطاعتها مثالا ان تذكر
سعيد مهران بطل (اللص والكلاب) ؟ انها لا تتذكره الا على انه البطل
القد ، تذكره على انه الشخصية المثلى عند نجيب محفوظ التسي
لم تمارس حريتها وتركت للبيئة الاجتماعية ان تطحنها على نحو آلي ..
فعبئا تبحث جماهير قرائنا عن شخصية حرة واحدة في جميع اعمال
نجيب محفوظ تمارس هذه الحرية ، حتى ولو اخفقت ، وتسمى هذا
المهسر ! ان الفراء لا يجدون الا شخصيات قد تكونت من قيل .. وعينا
يبعث هذا الجيل الجديد عن عمل فني فيسه ارهاص برؤية قادمة ،
فلا يجد سوى تشنجات ميخائيل رومان مما يجعله يكفر بغيافرا وبالفن
كله .. ولا يجد سوى صرخات خضرة البلهاء تنادي على عبد الله ان
يعود وان يبقي .. انها لا تجد سوى تسجيل ما كان يحدث في الماضي
قبل الثورة ، لان تسجيل الماضي شيء سهل .. انها اجيال ضائعة
ازاء خواتمها الروحي من ذلك الجيل من الابداء والفنانين الذي اخذ
« ينتج » طوال العشرين سنة الماضية وهو الجيل الذي صارت الرواية
عنده نثررة فوق النيل ، والذي صارت المسرحية عنده من نتاج مدرسي
الادب بالجامعات لا من نتاج الابداء ، والذي صارت اشعاره مجرد
تأملات ابلية او تفن حول كعكة حجرية تكشف عن انفصال للشاعر عن
نفسه او تجرده من الثقافة .. انه حال يبكي لان اجيالنا الشابة عطشى
للفكر العميق فلا تلتصق الا في طه حسين والمعاد او في مفكري العالم
الغارجي ، وعطشى للادب والفن فلا يجدون سوى ((بلادي بلادي))
و « عودة الروح » و « نهضة مصر » .. وحتى لو كانت عندنا بعض
التعلات مثل راهب لويس عوض وخيسال ظل رشاد رشدي وهران
صلاح عبد الصبور ورجل فتحي قائم 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 ارتفاها ..
فليس في ميدان النقد الادبي الحقيقي بشكله الاكاديمي المنهجي سوى
لويس عوض ، والباقيون يتسقطون الفئات من مدارس النقد الاجتماعية

النادرة من النقاد الجادين على صعيد الوطن العربي بغربة أننا .. ثم جرد الجماليات في أبعادها الفكرية لكي نعيد بناء فكرنا وأدبنا وفننا على أسس جديدة .. ذلك لأن النافس ليست مهمته أن ينصح الأدباء والفنانين لأن التزامهم إنما هو أصلاً يجب أن ينبع منهم .. التزامهم حتى بالجدية : فبما يطلب الناقد من نجيب محفوظ أن يتخلص من روحه المكتئبة ويقف في أعماق الشخصيات ليرسم لنا شخصيات نمارس حريتها حتى ولو كانت نفساً في النهاية ، فكما يقول لوكتاش : « القوة الحقيقية والعمق الحقيقي للآثار الفنية موجهان فوق كل شيء إلى الجانب الباطني في الإنسان » (عن باركنسون « مشرفاً » - جورج لوكتاش - الرجل وأعماله وأفكاره ، ص ١١٩) . وبما يطلب الناقد من أمل دنقل أن يترك مقهى ريشي ليعكف على القراءة .. بل عبثاً أن يطلب الناقد العودة من بعض شباننا الإصلاء الذين وجدوا الساحة هكذا فأتروا الصمت كبد نشأت ، أو غادروا الديار ككامل أيوب ، أو تغير نمط إبداعه نوعاً ما كفارق منيب ، وهاجر بعضهم بفنه إلى الشام كسليمان فياض .. إن المهمة الحقيقية الآن هي تطهير الساحة الجمالية مما أصابها من تشويهات لأنها هي أساس الإبداع .. المهمة المهمة هي جرد النظريات الثلاث المعاصرة التي تؤثر في الساحة الإبداعية عندنا : الماركسية والوجودية والتحليل النفسي .. ليتم التساؤل ماذا يبقى منها للادب والفن ؟ لياتي بعد هذا التطهير الحديث بالتفصيل عن كل المشكلات الجمالية بشكسل ماركسي حقيقي أو وجودي حقيقي أو تحليل نفسي حقيقي ، وعند ذلك تكون الأرض قد مهدت لبلاد فن وأدب جديدين لإجلائنا العطشى لأن ترى نفسها في الفن والأدب على صورة حقيقية ..

ولقد اقتصرنا في هذه الدراسة الحالية والدراسين التاليين على عملية تطهير : تطهير الذهن في شرقنا العربي من بعض ما دخله نتيجة أنصاف الثقافات وأشباه الترجمات حتى يأتي بعد هذا تساؤل أكاديمي للمشكلات الجمالية .. وليبدأ التطهير - اعتباراً - بالساحة الماركسية .

(مجاهد)

ما هي يا ترى مشروعية إقامة علم جمال ماركسي ؟ هل هي مشروعية صحيحة ؟ إن السائد في الآداب الماركسية هو وجود مثل هذا العلم ، بل ويحدد له موضوعه .. يقول غارودي : « هذه الجدلية المعقدة في علاقات العمل الإبداعي بالواقع وبالحياتة هي الموضوع الأساسي لعلم الجمال الماركسي » (واقعية بلا ضفاف : ص ٢٢١) . ويقول أ. ن. بيزويتوف في دراسته « الجمال في التراث الكلاسيكي للماركسية اللينينية » : « إن علم الجمال الماركسي هو بالدرجة الأولى علم الجمال لفن جديد ، الفن الاشتراكي » (الجمال في تفسيره الماركسي : ص ١٢٥) . وفي مقابل هذا يجري تصوير علم الجمال البورجوازي .. يقول كريستوفر كودويل : « إن الثقافة البورجوازية عاجزة عن إنتاج علم الجمال للسبب عينه الذي يجعل معظم منتجاتها الاجتماعية غير جميلة » (دراسات أخرى عن ثقافة مناهة : ص ١١٣) . إن الخطوة هنا في التوحيد بين نظرة من نظرات العلم والعلم بنماهه .. فإذا كان علم الجمال الماركسي موضوعه هو الفن الاشتراكي ، فما هو العلم الذي يدرس الفن غير الاشتراكي ؟ بل ألا يمكن لعلم الجمال الماركسي - إذا سلمنا بصحة هذا التعبير - أن يدرس الفن البورجوازي - إن صح هذا التعبير أيضاً - ؟ أوليست العلاقات الجدلية المعقدة في علاقات العمل الإبداعي بالواقع وبالحياتة هي موضوع علم الجمال ، لا منذ أن صك يومجارتن هذا المصطلح في القرن الثامن عشر ، بل حتى قبل هذا ؟ لقد ذهب بيزويتوف إلى حد أن قال : « لقد اعتبر علم الجمال قبل الماركسي أن صديق النموسير الفني يحدث في الإنسان شعوراً بالبلدة الجمالية ، وقد أشار عسلم

الجمال الماركسي بدوره إلى هذه الناحية في الإدراك الجمالي » (الجمال في تفسيره الماركسي : ص ١٤٧) . فإذا كان علم الجمال قبل ماركس قد درس اللذة الجمالية ، وكان هذا الموضوع أيضاً موضع دراسة علم الجمال الماركسي ، فما هي علة تجزئة العلم إلى هذين النوعين ؟

لقد تنبه الكاتب السوفياتي بسكين في دراسته « الجمال في علم الجمال السوفياتي المعاصر » إلى خطورة هذا فقال : « علم الجمال هو علم عن العلاقات الجمالية ، أما العلاقات الجمالية ذاتها فتشكّل عملية موضوعية مستقلة عن العلم » (المصدر نفسه : ص ١٨١) . وكان بسكين قد تنبه إلى خطورة سيادة هذا المتجه في المناهج التعليمية السوفياتية ، فعن مقالة كتبها ترانيفوف ضمن كتاب مسائل علم الجمال الماركسي اللينيني الذي أصدره معهد الفلسفة التابع لأكاديمية العلوم السوفياتية عام ١٩٥٦ كتب يقول : « في هذه المقالة ورد تعريف لعلم الجمال اكتسب حقوق المواطنة في المناهج التعليمية : (علم الجمال الماركسي اللينيني هو علم ماهية معرفة الإنسان الفنية للواقع وقوانين هذه المعرفة الرئيسية) » (المصدر نفسه : ص ١٧٩) . بل إن الشيء المدهش أن موضوع الجمال ، وهو من الموضوعات التي تشكل محورياً رئيسياً في علم الجمال على طول تاريخه وبخاصة عند افلاطون ، يصبح على يد النظرة الماركسية البرانية من خصوصيات علم الجمال الماركسي .. يقول ف. م. موربان في دراسته « المثل الأعلى الجمالي » : « لا يمكن الحل النظري لمسألة الجمالي دون دراسة مستفيضة لمسائل أخرى تكشف عن الناحيتين الموضوعية والذاتية في هذه القولة المهمة جداً من مقولات علم الجمال الماركسي » (المصدر نفسه : ص ٣٧١) ..

ولقد تعرض أرسطو قديماً لموضوع المأساوي والهزلي ، ولكن الماركسية الأورتودوكسية منتملة في يو. بوريف ترى أن « المأساوي والهزلي مقولتان من مقولات علم الجمال الماركسي اللينيني » (عن المصدر نفسه : ص ١٧٤) .

إن خطورة مثل هذه النظرية هي تحويل علم الجمال من مجرد علم يدرس الظواهر الجمالية ويدلي فيها برأي قد يصيب وقد يخطئ إلى معتقدي بل وإلى ضحية لا فكذلك منها .. إن العلم في حيد ذاته لا يوصف بالبورجوازية أو الاشتراكية ، إنما داخل العلم يمكن أن تنشأ نظرة معينة تشكل تاريخاً من تاريخه ، ومن ثم يسقط قول كودويل في عنوان أحد فصول كتابه « دراسات أخرى عن ثقافة مناهة » : « الجمال دراسة في علم الجمال البورجوازي » (ص ٧٧) .. إن الخطورة هنا أن يترتب على هذا ، الدعوة إلى فن ماركسي ، مع أن الصحيح هو ما قاله هنري لوفافر : « ليس هناك فن ماركسي و (صفات) ماركسية يدرسها الفنان ليبدع جمالياً ، بل نمة نظرية ماركسية في الفن ، وهي - شأنها في ذلك شأن كل نظرية - تعبر عن تمرس عملي معين وتفعل فيه وتؤثر أثرها في البديعين » (في علم الجمال : ص ٥٥) .. كل ما هنالك أن يكون للماركسية مشروعية أن تدحض النظريات السابقة عليها في الدراسات الجمالية دون أن تتحد بهذا العلم الذي يدرسها .. فمما تاريخ الفكر الجمالي لا تجاوزه المستمر للذاتية في تناوله مقولات كالجميل والساحر والمأساوي الخ .. وفهمها كمقولات الواقعية (بسكين في : الجمال في تفسيره الماركسي : ص ١٩٥) .

فإذا تم فك التوحيد بين علم الجمال والنظرة الماركسية ، فليس هذا قفراً إلى نتيجة معاكسة وهي : نزع الشرعية للماركسية أن تنظر نظرة محددة إلى الفن على نحو ما ذهب إليه بليخانوف - المفروض فيه أنه ماركسي - الذي قال : « إن النظرية العلمية لعلم الجمال لا تقيم قواعد للفة ، إنما لا تقول له : عليك أن تتبع هذه القواعد والمناهج وتلك تماماً » (عن ليفشتر : بليخانوف ص ١٤٩) .. فنفي أن تكون الرؤية الماركسية هي (كل) علم الجمال ، لا يعني أنه ليست للنظرية مكانة داخل هذا العلم على نحو ما أوضحه ليفشتر عن بليخانوف :

« في رأيه أن (علم الجمال) لا يعطي لنا أي أساس نظري لتأكيد أن الفن الاعرابي لا يستحق إعجابنا على حين أن الفن الفوقي لا يستحق هذا الإعجاب 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 » (١٩٤٠) : « ان صياغة فلسفه جمالية ليست برقا نافلا لدى الماركسيه . وهي مع ذلك مهمة عسيرة ، لان مؤسسي الماركسيه ، ماركس وانفلز ، لم يقوموا بصياغة منهجية للمبادئ الجمالية . وكل ما يمكن العثور عليه في كتاباتهمما أحكام خاصة على هذا الامر الفني او ذلك تدخلها بعض الملاحظات المتصلة بالطريقه . وهذه عناصر نبيته ولكن وضعها الواحد الى جانب الآخر لا يكفي لتأليف فلسفه ماركسيه للجمال . وهذه الطريقة المدرسية ، طريقة تجميع استسهادات تربط بينها باستنتاجات وفقها لقوانين المنطق الصوري لن نتيج لنا ان نحدد وجهتنا في المرحلة الراهنة من تطور الفنون . وينبغي لنا ان نسير على نهج آخر لنطوي الماركسية في ميدان الفنون صياغة خلافه . وليس هناك الا اشارة قصيرة لماركس يذكر فيها انه كان ينوي اذا ما عرض لهذه المشكلة في دراسة منهجية ان ينطلق من جمالية هيغل على ان يطبق عليها نفس الاسلوب النقدي الذي انتهجه مع الفلسفة الهيجلية بصورة عامة » (ص ٢١٨ - ٢١٩) فاذا غصصنا النظر عن المعقدية في تعبيره الخاص بعلم الجمال الماركسي نجد انه قد وضع منهجا للماركسيين هو نبدأ ما في الهيجلية من مثالية والتركيز على جوانبها الثورية بادخالها أرض الواقع .. فهل فعل غارودي ذلك ؟ بل هل فعله مثلا انفلز من قبل ؟ لقد اشار انفلز الى كتاب « علم الجمال » لهيغل اشارة عابرة عندما اوصى شميث ان يتسلى بقراءته .. يقول في رسالته اليه في ١ - ١١ - ١٨٩١ : « حتى تتخفف وتشعر بالراحة ، اوصيك (بعلم الجمال) ، وعندما نشغل به قليلا فسوف تذهل » (ماركس وانفلز : رسائل مختارة : ص ٥٢٠) .. اننا لو تصورنا ماركس وهو يدرس مثل هذا الحقل ، فانه لا بد كان عاكفا على جميع أشكال الفن وجميع اتجاهاته في حبه التاريخية المختلفة ، بل كان قد درس ما لا يقال عنه انه فن ، وكان يدياكتيكيه الذي يدرس اللحظة الفاعلة في الإنسان ، كان مكشفا للقوانين الجمالية الخلق الفني والتفوق وديالكتيك العلاقة بينهما .. ولقد تصور غارودي نفسه ماركس وهو يقوم بهذه العملية فقال : « هناك طريقتان يمكن بالمشابه ان تأخذنا بيدنا في البحث عن منطلق لجمالية ماركسية : الطريقة التي صاغها ماركس في راس المال والتي هي منطقته الكبير ، ثم طبفها 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 المبادئ الأولية للموسسة الموجودة في جماليات هيغل ، وهي بذور عديدة عبقرية ، انما هي اذن مطمورة تحت ركام ضخمة من وجهات النظر التامية التي تخنق تلك البذور ، شأنها في ذلك شأن ما يحدث في مؤلفسات هيغل الأخرى (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

(١٩٤٠) تم تعديل طفيف في أسلوب الترجمة لينضح المعنى ، واعتذر عن عدم تمكني من الحصول على الاصل الفرنسي .

لكل فترة تاريخية ، وهي اعراض الازمة التي يفقد فيها عصر مسن العصور الثمة في ذاته فينهمك بها وينفي وجوده في الهجاء ، والسخرية اللاذعة ، والنهم والملهاة . وانها لنظرية عميقة (انظر دون كيخوته ، او مؤلفات رابليه او تارتوف لموليير) . ففني الذات يكتمل بالضحك (انظر مطلع ١٨ برومير لويس بونابرت لكارل ماركس) . ولسسوه حظنا ، نرى ان العهد البورجوازي لا ينتهي تبعا لهذا القانون الهيجلي أي بضحك مرح ! وللعهد البورجوازي ولا شك مهرجوه والعبانيسوه ، ولكنهم دامون كئيبون وهزلهم أقرب الى السواد والحلكة !.. فهل نطمع بأن يأتي يوم قريب - أياكون هذا ممكنا ؟ - نرى فيه الهجاء الاعظم مصوبا الى صدر البورجوازية الزائلة ؟ » (المصدر نفسه : ص ٢٦) .

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

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

تطلق الاداب الماركسية من القضية التي ذهب اليها انفلز في مجال الفلسفة ، والتي لم يقل بها ماركس ، من ان المشكلة الفلسفية الرئيسية هي انقسام العالم الفلسفي الى عالين : عالم المثالية الذي ينطلق من الذهن ، وعالم المادة الذي ينطلق من الواقع .. وترتبت على هذا نظرة مشابهة في مجال علم الجمال .. يقول ج. نيروشييفين في دراسته « علاقة الفن بالواقع » : اذا كانت القضية الأساسية التي تقسم الفلاسفة الى معسكرين هي قضية علاقة الفكر بالكيونة ، فان قضية علم الجمال الأساسية باعتباره علما يمكن ان تحدد بعلاقة الفن بالواقع ، وان على سائر فضايا علم الجمال الأخرى لتتعلق في آخر تحليل بالطريقة التي تحل بها هذه القضية » (ص ٥٠) . واذا كنا نريد ان نتبين صدق هذه القضية من عدمه ، فلنتبينه في مجال العراسة الجمالية ..

في البدء يحسن ان نصحح ما نسب الى انفلز وهو منه بريء ، وقد نبه هو نفسه الى هذا .. فانفلز 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 - ٩ - 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 أكدناه . 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 الأساس ، لكن العناصر المختلفة للبناء الفوقي - الاشكال السياسية للصراع الطبقي ونتاجه : 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 حصالات كثيرة ترجع في تحديد (شكلها) . ان هناك تفاعلا لكل هذه العناصر التي منها وسط الحشد

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

ان انفلز لم يقل ان المنصر الاقصى الوحيد في التاريخ هو الانتاج الاقتصادي بل هو انتاج الحياة.. ولهذا راح يعتبر في الرسالة حينها اذا ما كان المقصود بهذا الاقتصاد فقال : « ان اللوم يجب ان يوجه في جانب منه الى ماركس والى على ان الشيباب احيانا ما وضع تأكيدا أكبر على الجانب الاقتصادي عما كان يجب . وكان علينا ان نؤكد المبدأ الرئيسي في مواجهة خصومنا الذين انكروه ، ولم يكن لدينا دائما الوقت او المجال او الفرصة ان نعطي المكانة الحققة للعناصر الأخرى القائمة في التفاعل» (المصدر نفسه : ص ٥٠٠) . ولقد كرد انفلز الاعتذار بعد هذا بثلاث سنوات في رسالته الى مرغ فسي ١٤ - ٧ - ١٨٩٢ ، يقول : « هناك نقطة أخرى ناقصة ، وعلى أية حال ، فشلنا - ماركس وأنا - 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 الأخرى والافعال الصادرة من خلال هذه الافكار من الوقائع الاقتصادية . ولكننا بهذا قد أهملنا الجانب الصوري - أي الطسوق والوسائل التي تظهر بها هذه الافكار الخ - من أجل المحتسوى مما أتاح لمارضينا فرصة رائعة لاساءات الفهم والتشويهات» (المصدر نفسه : ص ٥٤٠ - ٥٤١) .

لقد نفى انفلز ان يكون الاقتصاد وحده هو مبعث البناء الفوقي ، البناء الفكري ، ولكن هل ابقى على جدلية أم آلية بين البناء التحتي وبين البناء الفكري ؟ هناك قول شهير في الفلسفة الماركسية ينسب الى ان الحياة ليست محددة بالوعي بل الوعي محدد بالحياة .. لكننا نريد ان نأتي بنص هذه العبارة في سياقها نظرا لاهمية السياق الذي سيغير من المنظور الذي اعتدناه بالنسبة للماركسية في هذه المسألة .. والنص وارد في كتاب « الايديولوجيا الألمانية » وهو يذهب الى ان الاخلاقيات والدين والميتافيزيقا وبقية الايديولوجيات وأشكال الوعي المتطابقة معها « ليس لها تاريخ وليس لها تطور ، غير ان الناس وهم يطورون انتاجهم المادي وتفاعلهم المادي فيرون مع هذا وجودهم الواقعي وتفكيرهم ومنتجات تفكيرهم . ليست الحياة محددة بالوعي ، بل الوعي محدد بالحياة» (ص : ٢٨) . ها هنا نلمح الديالكتيك في جوهره باعتباره ديالكتيكا للحرية : ليس هناك تطابق آلي بين البناء التحتي والبناء الفوقي لان للانسان لحظة الفاعلة في التاريخ ..

فاذا كان الامر كذلك فلم الحديث اصلا عن انعكاس الواقع فسي 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 انفلز يتحدث بشكل عام عن تاثر البناء العلوي فسي البناء التحتي دون ان يدخل في كيفية حدوث هذا التأثير وما هو قانونه .. يقول في رسالته الى مرغ في ٢٤ - ٧ - ١٨٩٢ : « هناك فكرة خرقاء يقول بها الايديولوجيون الا وهي : لما كنا نرفض تفسورا تاريخيا مستقلا للمجالات الايديولوجية المختلفة التي تلعب دورا فسي التاريخ ، فاننا نكر عليها ايضا اي تأثير على التاريخ ، وأساس هذا هو التصور اللاجدي الشائع لليلة والمعلول كظنين متعارضين بصرامة ، أي التفاهي التام عن التفاعل . وينسى هؤلاء السادة غالبا عمدا انه عندما يحدث عنصر تاريخي ويظهر الى العالم من جراء علل اقتصادية قصوى أخرى ، فان هذا المنصر 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 يعرف الوعي بأنه « علاقة بين حدين لا شعوريين : الجسم والبيئة» (دراسات أخرى في ثقافة منارة : ص ٩١) وهذا عكس ما ذهب اليه هيفل وماركس : « كتب هيفل : (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 مادينه على انها مادية مطلقة من الواقع ويقسم العالم الى معسكرين ، بل انه ربط ماديته بخلق المجتمع الانساني ، لان ماركس كان مهتما بالانسان وخلصه وتغييره ، ولم يكن مهتما بتقسيمات مدرسية تلمى 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 الإنسانية الاجتماعية» (نذيل ملحق بكتاب الايديولوجيا الألمانية : ص ٦٤٧) .

وحتى يمكننا ان نتمتع في قضية الواقعية التي نرى ان الماركسيين قد أساؤوا طرحها ، يفضل ان نغدد معارئة بين تقييم ماركس وانفلز لاديب واحد لتبين ان كان هناك اتفاق بينهما ام ان هناك اخلافا في وجهتي نظريهما ، وما مبعث هذا الاختلاف .. وهذا الاديب هو الروائي الفرنسي بلزك ..

يقول انفلز في رسالته الى مارغريت هاركس في ابريل ١٨٨٨ : « ان بلزك الذي اعتبره أسناذا أعظم للواقعية من جميع الكتاب من نوع زولا في الماضي والحاضر والمستقبل قد أعطى لنا في (الكوميديا الإنسانية) تاريخا واقعا رائعا (للمجتمع) الفرنسي واصفا لنا على نحو سردي تاريخي يكاد يتابعه سنة بعد سنة على مجتمعات النلاء» (رسائل مختارة : ص ١٧٩) . وبصيف انفلز في الرسالة نفسها بعد هذا : « وحول هذه الصورة المحورية جمع تاريخا كاملا للمجتمع الفرنسي الذي تعلمت منه ، حتى في التفاصيل الاقتصادية .. أكثر من كسل المؤرخين المحترفين وعلماء الاقتصاد ورجال الاحصاء في هذه الفترة مجتمعين» (ص ٤٨٠) .. ان انفلز يرى في الفنان قدرته على رصد التفاصيل التاريخية سنة بعد سنة ورسم أحوال المجتمع ، اما ماركس فانه يلتقط من الفنان الشيء الجوهرى .. الشيء الكاشف عن العلاقات الاجتماعية .. يقول ماركس عن بلزك : « في نظام اجتماعي يسوده الانتاج الرأسمالي نجد انه حتى المنتج الرأسمالي انما يقع في قبضة الطورات الرأسمالية . فبلزك الذي يعد بارزا بصفة عامة لانتقاطه العميق للواقع يصف بجدارة في روايته (الفلاحون) كيف ان فلاحا صغيرا يؤدي مهام صغيرة عديدة بشكل مجاني لمرايه الذي يريد ان يستبقه خاضعا بارادته الطبيعية وكيف انه يتصور انه لم يعط الاخير شيئا من أجل لا شيء لان عمله لم يكلفه أي اتفاق نقدي ، اما بالنسبة للمرابي فانه يضطاد 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 ٢٩) .. فعلى حين يقف انفلز عند التفاصيل اليومية ليعرف تطور التاريخ ، يلتقط ماركس جوهر العلاقات الاجتماعية من داخل العمل الفني .. فالواقعية عند ماركس ليست هي التفاصيل بل هي النقاط الجوهرية وذلك برغم ان انفلز كان يعرف في الوقت نفسه ان الواقعية ليست هي التفاصيل ، وعلى هذا استطاع ان يفرق بين بلزك الواقعي وزولا الطبيعي « فسي الطبيعة يوجد تراكم ، وفي الواقعية يوجد ما أسماه هنري جيمس (اقتصاد النفس العميق) للشكل العضوي» (جورج شتينر : اللذ

والصمت : ص ٢٨٩) .

وضح لنا هنري لوفافر مفهوم انفلز من الواقعية بقوله : « وانفلز يعين - اذن - خصائص المدرسة الواقعية بشيئين : التمدجة (خلق النماذج Typification) والبل أو الاتجاه Rendence يعني الالتقاط الواعي لتوجه الواقعية والميول في اعماق جوهر الحقيقة الواقعية » (في علم الجمال : ص ١٩) وذلك على أساس من قول انفلز في رسالته الشهيرة لما رغبت هاركنس : « الواقعية في رأيي تتضمن - بجانب التفاصيل - الصدق في عرض الشخصيات النمطية فسي الظروف النمطية » (رسائل مختارة : ص ٤٧٨ - ٤٧٩) . . لكن مثل هذا التعريف إنما هو تعريف يرد الالتقاط الفني للواقع الى المستوى الاجتماعي فحسب دون الرؤية الفنية الفنية . . انه يعني معرفة الناقد أو القارئ أولا للواقع الاجتماعي الذي تدور فيه أحداث العمل الأدبي حتى يتبين اذا كان هذا الواقع الاجتماعي الرسوم نمطية - أو لا ، ثم يتبين نمطية الشخصية المتفقة مع هذا الواقع الاجتماعي . . والكلام بهذه الصيغة إنما هو صياغة مقنعة لازام يفرض على الاديب من الخارج . . بل لقد رسم له انفلز الموضوعات التي يتناولها على نحو ما قاله في رسالته الى مينا كوتسكي في ٢٦ - ١١ - ١٨٨٥ : « ان الرواية النزوعية الاشتراكية في رأيي إنما تحقق رسالتها اذا استطاعت بتصوير مخلص للعلاقات الواقعية أن تستبعد الإوهام الاعتقادية السائدة الخاصة بهذه العلاقات وتهز تفأولية العالم البورجوازي وتثبت الشك على نحو حتمي في الصدق الأبدى لما يوجد دون ان تقدم هي نفسها حلا مباشرا للمشكلة المطروحة » (المصدر السابق : ص ٦٧ - ٦٨) .

ان جورج لوكتاش لا يرى في الواقعية انعكاسا للواقع بل رد فعل على الواقع وذلك « ان لوكتاش وهو يستعير مصطلحا من نظرية المعرفة ويقول ان العمل الفني (يعكس) الواقع فإنه يقول ان العمل الفني برغم انه ليس مادة للمعرفة بشكل محض إنما يتضمن بالفعل معرفة بالواقع . نانيا انه بقوله ان العمل الفني هو نسخة (للواقع) إنما 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 الأخرى . فرغم الظاهر والخلفية التاريخية الماضية المختلفين اختلافًا كبيرًا ، فإنهم يعيشون حيوات متماثلة ويواجهون المشكلات عينها . والفن الواقعي ينه الناس الى جمال الطبيعة ، كما ينههم 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 - عن طريق اختياره لموضوعاته - 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 لوكتاش يريد ان يصل الى ان الادب والفن الحقيقيين هما أدب وفن ثوريان ، ومن هنا يوحد بين الفن والفن الواقعي ، فعند لوكتاش : « تعبير (العمل الفني) و (العمل الواقعي للفن) لهما الدلالة نفسها » (باركنسون : المرجع المذكور : ص ١٢٢) .

اننا اذا لم نسقط القضية اصلا ، قضية ادب واقعي وادب غير واقعي ، فإنه سيترتب على هذا تبرير الحديث عن وجود نوعين من الادب والفن : الادب التقدمي والادب الرجعي ، بدل ان يكون هنالك ادب واحد فحسب ، ادب للانسان ، فالانسانية لم تعرف حتى الآن ادبا امكن صياغته ضد الانسان ذلك، مثلا، لان « الفاشية تصفي طابعا طغيانيا من خلال احتقارها للانسان ، والشيعوية تصفي طابعا طغيانيا

وذلك برفع الانسان فوق ذلك المجال الخاص بالخطا الخاص والطموح الخاص والحب الخاص الذي نسميه الحرية » (شتينر : المرجع المذكور : ص ٢٠٧) .

فاذا اسفطنا قضية واقع اولا بعكس نانيا 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 صفاغ » (ص ٢٢٥) . . يبدو ان غارودي قد تأثر بمخطوطات ماركس الاقتصادية والفلسفية لعام ١٨٤٤ التي تحدث فيها عن اغتراب الانسان ، لانه يصل الى تعريف جسد يد للواقعية في الفن بأنها « هي الوعي بالمشاركة في خلق وتجديد الانسان لنفسه باستمرار باعتبار ان هذا الوعي أرقى اشكال الحريرة » (ص ٢٢٦) . . ان غارودي الذي كان مختفيا من قبل في الانكسار الآلي قد خرج على كل انعكاس ، بمعنى انه لا يجد داخل الماركسية بل انه خرج على جلدتها بمثل قوله : « ان الواقعية لا تطالب العمل الفني بأن يعكس الواقع في شموله وأن يرسم خط السير التاريخي لرحلة معينة او لشعب معين وان يعبر عن الحركة الأساسية للمجتمع وعن أبعاد المستقبل . . فكل ذلك مطلوب من الفيلسوف لا من الفنان » (ص ٢٢٧) . . وهكذا فسم غارودي العالم الى قسمين على غرار انفلز 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 واقعا لا يعني على الاطلاق نقل صورة للواقع بل محاكاة نشاطه ، وهو ليس بتقديم 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 » ؟ (ص ٢٢٦)

لقد نفسل غارودي مشكلة الفن من مشكلة الانعكاس ومشكلة الواقعية ، الى مشكلة الخلق : « ان مشكلة الفن هي قبل كل شيء مشكلة الخلق ، وبالتالي فإن كل نظرة تشوه الفصل الخلاق آية او مثالية او معتقدة سيكون لها في فلسفة الجمال نتائج يسيرة الإدراك على الفور . ولذلك فإن النظرة الى فلسفة الجمال هي حجر الزاوية في تفسير الماركسية » (غارودي : ماركسية القرن العشرين : ص ٢١٩) . هنا وتفقد الماركسية الأرض . . فان حديثها عن الخلق إنما 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 مستعدا في التثوق . . وبطبيعة الحال ايضا لا مشروعية هناك بالنسبة للماركسية او غيرها من المدارس حتى في علم النفس للحديث عن الخلق الفني من حيث هو تكون داخل نفسية الفنان . . وفي النقطة الثانية لا يجب ان يأتي حديث للماركسية عن الشخصيات الخلاقة في العمل الفني او الأدبي ، بل يكون الحديث عن كيف اخلق هذه الشخصيات الخلاقة . . ولا يجد غارودي في هذه النقطة سوى ان يردد كلام أرسطو عن المستحيل الممكن بأسلوب جديد : « الاسطورة - اذن - ليست تقنية للخروج من التاريخ ، بل هي تذكير بما هو تاريخي حقا في هذا التاريخ : بفعل المبادرة الانسانية . وهذا ما يوصي بمثله أرسطو في حديثه عن المأساة : فالمأساة ليست محاكاة حادث ما أيا كان ، بل محاكاة حادث هو فسي الوقت نفسه نموذج ونبراس عمل ويحمل معه زمانته الخاصة » (المصدر السابق : ص ٢١١) .

في داخل العمل الفني كيف يتم الخلق على نحو ما يتجسد ؟ كيف تبني الشخصية ؟ ديناميت التكون الفني ، عناصرها ؟ التعوضون 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 أسئلة لا نجد لها اجوبة عند غالبية الماركسيين لان الاهتمام انصب لديهم على وظيفة الفن ودور الفنان في

بقوله : « يصوغ الحيوان المادة وفق مقياس النوع الذي ينتمي اليه وحاجته فقط ، في حين يستطيع الانسان ان ينتج حسب مقاييس اي نوع وان يضع في الشيء القياس المناسب . وبفضل ذلك يصوغ الانسان المادة وفق قوانين الجمال ايضا » (نقلنا عن : بوسيلوف : تطور نظرية الفن في روسيا والمدرسة الجمالية في : الجمال في تفسيره الماركسي : ص ٢٢٠) . وعبر فيشر عن هذا بشكل آخر فقال : « ان الملامح الدائمة للبشرية يجري النقاطها حتى في الفن الشروط بمصره » (المرجع المذكور : ص ١٢) .

اذن ليس صحيحا وجود أدب بورجوازي وأدب بولندي لان الأدب الواهف ضد الانسان اذا ما تعنا فيه سنجده مفتقدا للشروط الفنية والجمالية .. ومن ثم فليس صحيحا ما قاله ماو تسي تونغ : « في الحق يوجد فن وأدب مقصود للمستقلين والمعتدين . ان فن وأدب طبقة اللالة هو فن وأدب اقطاعيان » (ماو تسي تونغ : احاديث فسي ساحة نينان حول الفن والادب : ص ١٣ - ١٤) .

لماذا يا ترى يكتب الاديب ويبدع الفنان ؟ الامر كما صور فيشر : « لما كان وجود توازن دائم بين الانسان والعالم المحيط غير متوقع ان يوجد حتى في ارقى المجتمعات تقدما فان الفكرة توحى بان الفن لم يكن مجرد شيء ضروري في الماضي ، بل سيظل دائما هكذا » (ضرورة الفن . معالجة ماركسية : ص ٧) . اللاتطابق مع الواقع هو جوهر انطلاق الابداع .. وهذا اللاتطابق ليس الا التطلع الى الحرية التي 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 ٢٢٢) .

انه اقتراب الانسان الذي يلاحقه مع كل نقلة اجتماعية متخذ اشكالا جديدة .. ومن هنا يظل سعي الفنان الى القضاء على هذا الاقتراب .. وربما كان سبب هذه المقاومة للاقتراب مصدر خلود الفن ، لاننا نستعيد في كل عمل فني ذكرى مقاومة الاقتراب ، ذكرى ممارسة الحرية .. « ان العمل الفني هو ساحة للاضداد الموطدة من نوع أو آخر . واذا لم يحتو على أي صراع ضد الافراد فانه يكون ذاتية متجانسة تماما مما يجعله لا تمتاز فيه » (سمر فيل : المصدر المذكور : ص ٤٨٣ - ٤٨٤) .

وفي هذا يقول لنا جورج طومسون : « لماذا يتوق الشعراء الى طلب المستحيل ؟ لان هذا هو الوظيفة الجوهرية للشعر ، وهي وظيفة وراثتها من السحر » (طومسون : دراسات في المجتمع الاغريقي القديم ، الجزء الاول : ص ٤١٣) . وكلما سيطرنا وحققتنا جانبا من الحرية اتسع الافق بنا وبها مما يدفعنا الى البحث عنها من جديد .. وهذه الحرية هي مبعث الجمال : « يعتبر جمالا في مفهوم ماركس وانتقل الفيلسوف الجمالي العام ، اي يحدث للجمالية كل ما هو حق توري منظور عضويا ومنسجم ، ويعتبر فيبها اي يحدث اشتمرازا جماليا كل ما هو مثل مظلوم مشوه لا توري » (ييزويتوف : المرجع المذكور : ص ١٥٠) .

ليس هناك شيء اسمه ادب للحياة وادب للادب .. وحتى لو وجد فن للفن فانه لن يوجد الا في المجتمعات اللابيقية حيث يفترض انه تم القضاء على كل تنساقض وكل اقتراب .. وبهذا نصل الى عكس ما وصل اليه بليخانوف عندما قال : « ان الاعتقاد بالفن للفن ينشأ حيثما لا يكون الفنان متناغما مع بيئته الاجتماعية » (الفن والحياة 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 وثرأه بشكل مله من الفن والادب كفن وأدب ، فان الناس لا يقتنعون بالحياة الاجتماعية 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 ونهطية اكبر واقرب

بناء المجتمع .. ولا نحظى الا بما يقوله لوكتاشي بعمق وموسوعيسة .. لماذا ؟ يبدو انه ادرك جيسوهر ما هي الماركسية ، من انها المنهج ، الديالكتيك ، والديالكتيك هو اكتشاف الحركة التي تزيح الغباب عن الحرية .. ليس كافيا اذن ان نعرف الفن الواقعي بأنه خلق الشخصية النمطية في الظروف النمطية ، لانه سيمضي : وكيف أحقق هذا ؟ وما السبيل الى معرفة انني حققت هذا ؟ من هنا يدخل لوكتاشي ما يسميه مقولة التوضيح اللامتعين Undetermined Objectification يقول في مقالته عن الموسيقى بيلا بارتوك : « احب ان اشير هنا الى مقولة هامة في علم الجمال عندي الا وهي التوضيح اللامتعين ، فهذه 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 عمليسة التجانس على أية حال ، تحرم مقدما الموضوعية المباشرة لبعض عناصر الواقع الحاسمة » (لوكتاشي : بيلا بارتوك : ص ٤٩) . ويضيف موضعا الامر : « هذه الموضوعية اللامتعينة تجعل هذه النمطية المختارة بعناية ممكنة حيث تخفي عناصر عديدة عينية ومدركة مباشرة او على الاقل تشعب في الخلفية ، هذه هي العناصر التي تجعل تغير حقبة ما تظهر حتى في الحياة اليومية » (المصدر نفسه : ص ٤٩) .. بمعنى ان الشخصية الفنية لا تلتقط من الحياة (بعلمها) ، بل تجري صنفتها وغربلتها بحيث يصبح لها سيماء فكرية تجعلها تتساؤل عن مصيرها وتعي هذا المصير « فالسيماء الفكرية هي التي تؤلف كذلك الوسيلة الرئيسية لصياغة الشخصية المفعمة بالحياة » (لوكتاشي : دراسات في الواقعية : ص ٢٢) . انه بالرؤية الديالكتيكية الحققة استطاع ان يحل مشكلة الانعكاس الفني للواقع الموضوعي بكل غناه وعمقه . وهذا الفني وهذا العمق ينشآن في الواقع ذاته من الفعل المتبادل المتنوع والمليء بالكفاح بين النوازع الانسانية . ان اناس الواقع لا يعملون جنبا الى جنب ، بل من اجل بعضهم وضد بعضهم بعضا . وهذا الكفاح هو الذي يؤلف اساس وجود وتفتح الفردية الانسانية » (المصدر نفسه : ص ٢٦ - ٢٧) . ان لوكتاشي معني بالامكانية الانسانية في صنع القرار والتاريخ ، وهذه هي رؤياه الجمالية مستفيدا في هذا من تراث ارسطو : « ان الحقيقة الادبية (بعكس الواقع الموضوعي) ترتكز الى ان ما يرتقى الى واقع مصاغ ادبيا ان هو الا ما ينطوي عليه الانسان كامكانية . ان التخطيطي 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 قاله باركنسون في دراسته « لوكتاشي حول المقولة المحورية للجماليات » : « ان الارتباط بين النمط والواقعية ليس جديدا عند لوكتاشي ، فهو موجود في النصوص الكلاسيكية للجماليات الماركسية ، في خطاب انتقل في فبراير ١٨٨٨ الى مارغريت هاركنس » (باركنسون : المرجع المذكور : ص ١٢٢) .

ان كل فن عظيم فيه هذا التحريك للشخصيات ، الامر الذي يجعل من هذا التحريك مثلا اعلى للمتلقي فيشتعل به ويشعله بسدوره للاخرين . وان كشف الامكانيات هو مصدر تلك البهجة الجمالية ، مصدر ذلك المثل الاعلى الجمالي الذي يمسد نموذجا يحتذى .. وكما قال موربان في دراسته « المثل الاعلى الجمالي » : « ان المثل الاعلى الجمالي التقديمي في اي عصر لا يتالف تطور الواقع ، بل يعتمد على الامكانيات الكامنة فيه موضوعيا وعلى خواصها وقوانينها الموضوعية على اعتبار انه (المثل الاعلى الجمالي) التعبير الحسي المشخص عن هذا التطور » (الجمال في تفسيره الماركسي : ص ٢٨١) .

بهذه الرؤية ينتفي وجود ادب بورجوازي وادب بوليتساري ، فالادب ادب ، والا سقطنا في مرحلية الابداع ، مع ان الابداع في كل عصر يتجاوز العصر الى (المطلق) على نحو ما اوضح ماركس نفسه

للشال ، ومن ثم تكون اشمل من الحياة اليومية الفعلية)) (ماو تسي تونغ : المرجع المذكور : ص ٢٤) . . اذا كان قد أدرك هذا فلماذا قسم الادب بطريقة انفلز الى نوعين : أدب ثوري وأدب رجعي ؟ ادب البروليتاريا وأدب للبورجوازية ؟ هل هذه رؤية حفيظة للبورجوازية ؟ هل البورجوازية كلها متجانسة ؟ ألم يقل انفلز في رسالته الى شميت في ٢٧ - ١٠ - ١٨٩٠ : « ان ما ينقص هؤلاء السادة جميعا انما هو الديالكتيك . انهم لا يرون دائما الالة هنا ومعلولا هناك . وكون هذا تجريدا ضحلا ، وان مثل هذه الاضداد الفظية الميتافيزيقية لا توجد في العالم الواقعي الا وقت الازمات على حين ان العملية التسعسية الكلية تستمر على شكل نفاعل . . وان كل شيء هنا نسبي وليس مطلقا على الاطلاق - كل هذه أمور لم يبدؤا في تبينها على الاطلاق . ان هيجل لم يوجسد اطلاقا بالنسبة لهم)) (ماركس وانفلز : الاعمال المختارة ، الجزء الثاني : ص ٤٩٦) ولم يكن ماركس وانفلز يتحدثان حديثا مطلقا عن رأسمالية واشتراكية ، بل كانا يتحدثان ايضا عن اشتراكية افطاعية وبورجوازية اشتراكية . . يقولان عن فترة عسودة الملكية في فرنسا بين ١٨١٤ و ١٨٢٠ : « حتى تتمكن الاسترطاطية من اثاره العطف اضطرت الى أن تقض الطرف مؤقتا عن مصالحها وان توجه انهاماتها ضد البورجوازية باسم مصلحة الطبقة العاملة المستقلة وحدها . وهكذا تمكنت الاسترطاطية من ان تثقم بأن تقني اهاجيا الساخرة عن سيدها الجديد وتهمس في اذنه بالتنبؤات المهلكة عن الكارثة القادمة . وبهذه الطريقة ظهرت الاشتراكية الافطاعية : مزيجا من الانتخاب والاهاجي ، مزيجا من صدى الماضي ومظاهر المستقبل ، ويتم هذا أحيانا بنقلها الرير اللذاع البارح مما يجعلها تصيب صميم قلبها ، ولكن دوما على نحو سخيف في تأثيره بسبب عجزها التسام عن فهم سير التاريخ الحديث)) (ماركس وانفلز : البيان الشيوعي ، الجزء الاول من الاعمال المختارة : ص ٥٥) . . ثم يتحدثان عن البورجوازية الاشتراكية فيقولان : « ان البورجوازيين الاشتراكيين يريدون كل مزايا الظروف الاجتماعية الحديثة بدون التعرض للصرعات والمخاطر الناجمة بالضرورة عن هذا . انهم يريدون القائمة للمجتمع بدون عنسارها الثورية والفككة . انهم يريدون بورجوازية بدون بروليتاريا)) (المصدر 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 الطبقة العاملة . اصلاح السجون : لصالح الطبقة العاملة . هذه هي الكلمة الاخيرة ، والكلمة الوحيدة الجادة للاشتراكية البورجوازية . انها تتلخص في عبارة واحدة : البورجوازية هي بورجوازية : لصالح الطبقة العاملة)) (المصدر السابق : ص ٦١) .

فإذا كان يحدث مثل هذا التفصيل للمجتمعات في الدراسة الاجتماعية والسياسية أفلا يجب ان يحدث اشد منه للفن ؟ بل حتى على فرض صحة وجود بورجوازية متجانسة ، ليس مطلوبوا من الاديب والفنان ان يفيرا من مفاهيم هذه الطبقة ؟ انهما لا يدعان للبروليتاريا والا كنا ندور في فراغ ونكون قد أشحنا بأعيننا عن الديالكتيك . البروليتاريا تكتب للبروليتاريا والبورجوازية للبورجوازية وكفى الله المحسنين شر القتال . . ان الاديب والفنان انما يدعان للناس جميعا ، بهدف محاولة الفناع من لا يقتنع عن طريق وسائله الفنية . . « فليست وظيفة الفن ان يدمر الابواب المفتوحة مقتحما ، بل بالاحرى عليه ان يفتح الابواب المغلقة)) (فيشر : المرجع المذكور : ص ٢١٠) . ومن ثم تسقط كل دعوى قائلة بوجود احساس جمالي بورجوازي ووجود احساس جمالي بروليتاري . . ان هنسالك احساسا جماليا يمكن ان يفتني اكثر مع ترقى الوعي وتقدم المجتمع . . لا مجال هنا لقول بيزوتوف : « تبدو هذه الخاصة البدئية لهذا الاحساس البروليتاري الجمالي (ربط العنصرين العقلي والانفعالي ، الداتي والموضوعي ،

المعرفة والتقييم) اكثر ما تكون جلاء اذا ما قورن هذا الاحساس بالاحساس البورجوازي الجمالي بالصالم)) (الجمال في تفسيره الماركسي : ص ١٣١) . . ان الادب موجه للجميع ، للمعتدين بالانتجاء ولغير الفتنين بغية جذبهم ، ولا محل لقول ماو تسي تونغ : « ان مشكلة (لن) هي مشكلة رئيسية ، مشكلة بدئية)) (المرجع المذكور : ص ١٨) . . وروعة الشخصية الفنية في قدرتها على تغيير المتذوق على النحو الذي أضحى لوكاش بشموليتها . . يقول : « ان موضوع الشمولية هو في الحقيقة بصيرة وفهم يمكن التذوق من (تقييسر وتعميق) مشاركة الشخصية عندما يعود من عالم التأمل الجمالي الى عالم الممارسة)) (عن باسكال : جورج لوكاش ومفهوم الشمولية : ضمن كتاب باركنسون المذكور : ص ١٤٩) .

ان الدعوة الى أدب وفن حزبيين دعوة غريبة على الماركسية ، لان الحزب هو طبقة الطبقة العاملة ، والادب - وهو ثوري بطبيعته - رؤية مستقبلية للانسان عن مجد الانسان ، سواء كان مبدعه عضوا في الحزب او خارجا عنه . . فكيف اذن يطلب لينين من البروليتاريا الاشتراكية « ان تطرح مبدأ الادب الحزبي ، عليها ان تطور هذا المبدأ وان تصفه في الممارسة على نحو كامل وتام بقدر الامكان ؟)) (لينين : التنظيم الحزبي والادب الحزبي في : الاعمال الكاملة ، المجلد العاشر ، ص ٤٥) . . واذا كان لينين يتساءل في الموضوع نفسه : « هل انت حر في علاقتك بالناشر البورجوازي ايها السيد الكاتب ، حر في علاقتك بالجمهور البورجوازي الذي يطالبك بحديث الادب المكشوف فسي الروايات واللوحات وبنلغاء (كبدل) عن الفن (القدس) الرائع ؟)) (المصدر نفسه : ص ٤٨) اذا كان يتساءل مثل هذا التساؤل وكان لهذا التساؤل مصدره من الحقيقة ، فليس معنى هذا القفز الى وجود ادب حزبي وان نطلق الصيحة : « فليست الكتاب للاحزابيون ! فليست سادة الادب الفائقون ! على الانسان ان يصبح (جزءا) من القومية العامة للبروليتاريا ، عليه ان يكون المسمار والترس في آلة ديمقراطية اجتماعية كبيرة واحدة تتحرك بالطبقة الواعية سياسيا الكاملة اجميع الطبقة العاملة)) (المصدر نفسه : ص ٤٥) . . واذا كان لينين صاحب الثقافة التسعة توصل الى مثل هذا الرأي فماذا يمكن ان نتوقع من عبارات يقولها تابعه خروشوف الا ان تأتي على شكل عبارات عامة فيها نفمة تهديد ووعيد : « علينا ان نعترف ايها الرفاق ان بعض كتابنا وفنانينا يفقدون بين الحين والحين قدرتهم على التحمل ويشطحون . انهم يفسرون مهمات الادب والفن تفسيرا غير صحيح ، ويصورونها في ضوء زائف . انهم يدعون ان على الادب والفن الا يتناولا سوى اوجه القصور وان يبحثا أساسا عن الجانب الاسوأ من الحياة ، وأوجه النقص ، وان يتجاهلا كل الايجابيات . ومع هذا ، فان الايجابي ، الجديد والتقدمي ، هو المهم في الواقع التطور السريع للمجتمع الاشتراكي)) (خروشوف : الرسالة الكبرى للادب والفن : ص ٢٤) .

لا بأس ان تكون هناك دلالة سياسية للعمل الفني ، ولكن ان يستحيل هو نفسه الى سياسة فهذا ما يحرف الادب ويحيله الى مجموعة تسجيلية خالية من النبض والرموز السطحية الخالية من الاعماق الانسانية . . ان الادب والفن طسوال تاريخهما متحازان ، متحازان لصف التقدم والانسانية ، يساهم في هذا الابداء والفنانون كل قدر امكاناته ورؤاه . . والقول بوجود ادب حزبي وأدب غير حزبي هو قول ثنائي لا يتبين حقيقة الفن ، وعكس هذا هو النظرة الواحدة بعكس ما وصل اليه ماو تسي تونغ الذي قال : « ان أي معارضة لهذه المهمة (مهمة الادب الحزبي كما صورها لينين) انما ستخسسي بالتأكيد الى ثنائية او تعددية ، وهي في جوهرها ترقى الى عبارة تروتسكي : (السياسية - ماركسية ، الفن - بورجوازية) » (ماو تسي تونغ : المرجع المذكور : ص ٢٢) .

لقد لام كل من ماركس وانفلز لاسال على عمل ادبي له بسبب

النزوع الذي يند عن الفن وظيفان الأفكار .. فقال له ماركس فسي رسالته اليه في ١٩ - ٤ - ١٨٥٩ : « كان عليك أن تزيد من اضعاف الطابع الشيكسيري على ما أوردتسه ، وانني في هذا أغلبك لانك اضعيت عليه طابعا شيلريا بتحويلك الافراد الى مجرد ابواق ناطقة بروح العصر » (رسائل مختارة : ص ١٤) . وقال له انفلز فسي رسالته اليه بتاريخ ١٨ - ٥ - 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 يحدثنا صراحة بأن عمله ليس عملا فنيا راحا يوجهان اليه القول الهين ليعدل في عمله .. واذا كانت النصيحة هي ما قاله انفلز 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 انفلز ان الفن بناء بالصور على حين ان العلم والفلسفة بناء بالمفاهيم والأفكار . ولم يتفلسف ديالكتيكيا اكثر ليتبين ان العلم احيانا ما يبني بالصور ولهذا لا بد ان هناك فاربا نوعيا في استخدام الصورة في الفن واستخدامها في العلم .. يقول بوسيلوف : « 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 وانفلز « 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 دينويتين ، وطرق المعرفة ثولان بالصور ما ستترجمه الفلسفة دون أي بقايا الى مفاهيم » (ماركسية القرن العشرين : ص ٢١٤) ذلك ان الصور الفنية يمكنها ان تلتقط الحقيقة في شمولها وتفاعلا ، وبذا يمكن تفسير انتصار بلزاك الفنان المؤمن بالانسانية على بلزاك السياسي الملكي النزعة .. ولهذا فال لوكاتش عن شخصيات دوستوفسكي : « ان جنل تطور الشخصيات ، كفاعها الايدولوجي ، يتخذ اتجاهها مختلفا تماما عن الاهداف الواعية التي واجهها دوستوفسكي الصحفي . ان التساؤل الشعري اذا ما وضع بسلامة ينتصر على المقاصد السياسية ، على الجواب الاجتماعي للكاتب » (مقالة لوكاتش عن دوستوفسكي ضمن كتاب جمع مقالاته ريشه ويلك بعنوان : دوستوفسكي : ص ١٥٦) . وبهذا يمكننا ان نصل ، كما وصل دويتشر ، الى ان « الرائعة الادبية انما تؤثر في العقل السياسي بتخصيصه وانائه من الداخل لا باذعاله » (مهرطقون ومرتمون : 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 تقوض الوحدة والمقاومة ضد اليابان والتي تبذر الفرقة والتفرقة بين الجماهير والتي تعارض التقدم وترجع الناس القهقري .. 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 التائيسر الاجتماعي » (المصدر المذكور : ص ٣٥ - ٣٧) حتى العنصر النفسي

الضروري هنا يترد 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 العمامة للديالكتيك واللامح الخاصة له .. لم يحدثنا عن القواعد العامة للنقد والقواعد النوعية الخاصة به .. وهكذا يترد النقد الى السياسة وينطبق عليه ما قاله جورج شتينر : « في مثل هذه الظروف لا تكون امام الناقد سوى وظيفتين : انه مفسر للفيسدة 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 لاجد ما يمكن الاصطلاح عليه بأنه المعادل الاجتماعي للظاهرة الادبية المعطاة » (عن كتاب : باركنسون : المرجع المذكور : ص ١٩٤) وبهذا (يدل الناقد الماركسي على معتقده من انه مشغول لا بمسائل الرأي بل بتحديدات الواقع الموضوعي) (شتينر : المرجع المذكور : ص ٢٩٤ - ٢٩٥) . ان رسالة الناقد الماركسي يجب ان تكون عكس هذه الدعوة .. يجب ان تكون تحذيرا ضد المتقديسة الجزمية وضد ان يستحيل الادب الى رؤية سياسية فقط والا سقطنا في أحادية 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 ادبا وفنا على الاطلاق .. اننا لا يجب ان نستدل على عظمة الفن من عظمة الواقع ، بل العكس بالعكس ، « هي 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 عرف 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 بلفة لوكاتش بحث عن الانسان الشامل وسعي الى ان يتحقق ، عن طريق القضاء على اغتراب الانسان ، بل لقد عرف 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 انساني 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 للايدولوجية . 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 تفتح الا بعد موته في ظل حكم نابليون الثالث تفتحا كاملا) . هل تصح فكرة ماركس هذه في زماننا الحاضر ايضا ؟ طبعاً » (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 نظرنا المعاصرة الكلية للفن قد تسلسل اليها وعي ماركس بالسياق الاجتماعي والدينامية التاريخية . وحتى معظم (النقاد الجدد) .. يدنبون للتراث الماركسي ببعض التحقق للوسط الاقتصادي او الاجتماعي الذي يقوم وراء الاسلوب الشعري . وفي الحقيقة ، قد

سقوط

كالسيف المسنون الحد
وسقطنا من فوق الحبل المشدود وقوفا
منتصبي القامة مرفوعي الرأس .

قامتنا تنتصب تطول تطول
تملو تملو فوق الاعواد تصول
وبلمسة يد
عرينا الأستار هتكنا السر
ووقفنا في عرى الميلاد نقاء وبراءه
نزهو نتألق تحت الشمس
في عرى الصدق .

ملك عبد العزيز

حين مشيننا في الاسواق
ورأينا الاقنعة الحمراء الخضراء
وسمعنا شقشقة البيضاء
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
نتلوي فوق الاعواد المنصوبه
نتلون كالحرباء المعصوبه
من داخلنا هاجمنا الصدق

يكون في الجماليات اكثر مما في الادب التحقق ان الماركسية قد
ساهمت باقوى نصيب «
القاهرة

مجاهد عبد المنعم مجاهد

المراجع

- 16- Publishers - Moscow - 1965
- 17- Lifschitz, M. : G. V. Plekhanov. - Soviet Literature. Moscow - No 12, 1956.
- 18- Lukacs, G. : Bela Bartok. - The New Hungarian quarterly V. XII No 41 Spring 1971
- 19- Lukacs, G. : Dostoevsky In : Dostoevsky ed. by : Wellek, R. Prentice Hall - Englewood - Cliffs - 1962
- 20- Mao Tse Tung. Talks At The Yenan Forum On Art And Literature - Foreign Languages Press - Peking - 1956
- 21- Marx, K. Capital Vol. III - Progress Publishers - Moscow - 1966
- 22- Marx, K. And Engels, F. : The German ideology. Progress Publishers - Moscow - 1964
- 23- Marx, K. And Engels, F. : Manifesto of The Communist Party. - Vol J. of The Selected Works. - Foreign Languages Publishing House Moscow - 1955
- 24- Marx, K. And Engels, F. : Selected Correspondence - Foreign Languages Publishing House - Moscow -
- 25- Marx, K. «Engels» F. : Selected works. Vol II - Foreign Languages Publishing House Moscow - 1955
- 26- Parkinson, G. H. R. (ed) : Georg Lukacs. The Man, Hiswork And His Ideas. - Weiden Feld And Nicolson - London - 1970
- 27- Plekhanov, G. Art And Social Life - Foreign Languages Publishing House - Moscow - 1957.
- 28- Runes, D. D. (Ed). Twentieth Century Philosophy. - Philosophical Library - N. Y. 1943
- 29- Steiner, G. : Language And Silence. - Penguin Books - London - 1969
- 30- Thomson, G. : Marxism And Poetry.
- 31- Thomson, G. : Studies In Ancient Greek Society. Vol I. - Lawrence And Wishart - London - 1954.
- 1- غارودي (روجيه) : ماركسية القرن العشرين - ترجمة : نزيه الحكيم - دار الآداب - بيروت - ١٩٦٧ .
- ٢ - غارودي (روجيه) « واقعية بلا صفاغ » - ترجمة : حليم طوسون - دار الكاتب العربي - القاهرة .
- ٣ - فنكلستين (سينيني) : « الواقعية في الفن » - ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - ١٩٧١ .
- ٤ - لوفافر (هنري) : « في علم الجمال » - ترجمة : محمد عيتاني - دار المعجم العربي - بيروت .
- ٥ - لوكاتش (جورج) : « دراسات في الواقعية » - ترجمة : د. نايف بلوز - منشورات وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٧٠ .
- ٦ - مجاهد عبد المنعم مجاهد : « من الاغتراب الى الاشتراكية الى الاغتراب » - مجلة الفكر المعاصر - العدد ٤٤ اكتوبر ١٩٦٨ .
- ٧ - نيدوشيفين (ج) : علاقة الفن بالواقع » - ترجمة : فؤاد ايوب - منشورات الفكر الجديد - بيروت .
- ٨- « الجمال في تفسيره الماركسي » ترجمة : يوسف الحلاق - منشورات وزارة الثقافة - دمشق - 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 Languages Publishing House - Moscow - 1953
- 15- Lenin, V. I. : Collected Works Vol. X - Progress