

علم تأويل الرواية عند جورج لوكاتش
Georges Lukacs's hermeneutic of the novel
الأستاذ: عكاك اسماعيل

جامعة الجزائر. 2، akkak.ismail44@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/09/16 تاريخ القبول: 2021/09/22 تاريخ النشر: 2021/10/07

ملخص:

إن "نظرية الرواية" لمؤلفه جورج لوكاتش هو نتاج نموذجي لعلم الفكر. وعلى الرغم من أن هذا الكتاب له جذور متأصلة في نهج علوم الفكر، إلا أنه يظهر ضمن الحدود المعينة بعض الخصائص الجديدة التي كان من المفترض أن تكتسب أهمية في ضوء التطورات اللاحقة. لقد كان كتاب نظرية الرواية بمثابة أول عمل ينتمي إلى مدرسة علوم الفكر، حيث تم تطبيق إفرازات الفلسفة الهيجلية بشكل ملموس على المشكلات الجمالية. لقد تم تحديد الجزء العام من الكتاب بشكل أساسي من طرف هيجل، على سبيل المثال مقارنة أنماط الكلية في الفن الملحي والدرامي، والنظرة التاريخية والفلسفية ولما تشترك فيه الملحمة والرواية وما يميزهما

إن جورج لوكاتش يسعى لكي يحتاج بأن الرواية هي شكل من أشكال الكتابة الملحمية المناسبة للحظة معينة في التاريخ. خلال فترة الحداثة لم يعد للكتابة الملحمية أي شكل مميز يمكن أن يعبر عن علاقة معينة بين الحياة والجوهر داخل الكلية. بل إن شكل الرواية هو محاولة للتعبير عن غياب هذه العلاقة.

كلمات مفتاحية: لوكاتش، الرواية، علم الجمال، الملحمة، الواقعية.

Abstract:

The theory of the novel by the author Georges Lukacs is a topical product of intellectual science. Although rooted in the

intellectual sciences approach, this book shows within the given limitation, certain new features which were to acquire significance in the light of developments. The theory of the novel was the first work belonging to the intellectual science school in which the findings of Hegelian philosophy were concretely applied to aesthetic problems. The first, general part of the book is essentially determined by Hegel, the comparison of the mode of totality in epic and the novel have in common and what differentiates them.

Georges Lukacs thus argues that the novel is the form of epic writing that is appropriate for a specific moment in history. In modernity, epic writing has no longer any distinct from that could express any particular relation between life and essence within a totality. Rather, the form of the novel is an attempt to deal with the absence of this relation.

Keywords: Lukacs; novel; aesthetic; epic; realism.

المؤلف المرسل: عكاك اسماعيل ،

1. مقدمة:

يعتبر الفيلسوف والناقد الهنغاري جورج لوكاتش (1885-1971) واحد من كبار المنظرين للأدب في القرن العشرين. وقد كان للرواية الحظ الوافر والكبير من دراساته، فقد نظر إليها كجنس أدبي، ووضع نظرية لها في ضوء ارتباطها بتطور المجتمع الأوروبي، من مجتمع إقطاعي إلى مجتمع رأسمالي بورجوازي في محاولة منه لاكتشاف، ومعرفة، بل ولتأكيد الفعل المتبادل بين التطور الاقتصادي والاجتماعي، وبين مفهوم العالم والشكل الفني الذي يشتق منه.

من المعروف في مجال الجماليات الغربية ذلك التمييز الشهير بين الرواية والملحمة الذي قال به الفيلسوف الألماني هيجل، خاصة مفهومه عن الرواية أنها

ملحمة بوجوازية. لقد فجرت البوجوازية الزاحفة والمنتصرة في القرن التاسع عشر نمط الحياة التقليدي المبني على الانتماءات التقليدية، وعلى التوازنات الاجتماعية، وعلى المقولات اليقينية. فأصبح الإنسان ريشه في مهب الريح تذروه الرياح كيفما تشاء. إنه الإحساس المأساوي المتوالد عن فقدان الإحساس بالقيم الأصيلة. وأضحت الرواية الواقعية ملحمة حديثة تعبر عن صراع الإنسان مع القوى الرأسمالية، كما كان إنسان الملاحم الهوميرية يصارع قوانين الآلهة الصارمة. وعليه، هل كان لوكاتش كلاسيكيا في التمييز بين الملحة والرواية؟ ماذا نعني بجمالية الرواية؟ ما هي الأصول الجمالية لنظرية الرواية؟ ماذا نعني بالواقعية في الأدب؟

2. الأصول الجمالية لنظرية الرواية:

يكاد يكون هيجل من أكبر الفلاسفة الذين حاولوا تحليل الظواهر الاجتماعية - بما فيها الفن- من خلال منهجه الجدلي، دون أن يفصل العناصر الاجتماعية عن بعضها، ولذلك فقد حلل الفن وصلاته بمختلف أشكال النشاط الإنساني، والعلاقات الإنتاجية والسياسية، ونتيجة لذلك، فلقد تم الكشف عن مختلف مجالات الثقافة الجمالية ووظائفها الجمالية المتعددة وشروط وإقامة تطورها، ولذلك يعتبر هيجل أن الفن هو أحد أشكال الكشف الذاتي للروح المطلقة، إلا أن هيجل سيدرك بأنه لا يمكن لكل القضايا أن تجد تموضعا وتمثيلا في الشكل الفني، وتنحصر القضية في أن الفن يعبر عن الحقيقة في شكل محدد شعوري، ويختلف في هذا عن الفلسفة التي تعتمد على التصورات". (بسطاويسي محمد غانم، 1991، ص ص 7-8)

يعتبر جورج لوكاتش امتدادا لهيجل في اهتمامه بالشكل الفني كتعبير عن الواقع الاجتماعي في عصر ما. وسيوضح تمايز لوكاتش عن هيجل في تطويره لأفكار الأخير ومحاولة منه تجاوز مثاليته. فرغم إدراك هيجل أن التقسيم الرأسمالي

للعمل هو أساس نثر الحياة الحديثة، إلا أنه لم يدرك ما يختفي وراءه من علل مادية واجتماعية. لذلك يفرق لوكاتش بين الرواية والملحمة على أساس أن الملحمة هي التصوير الحكائي للمجتمع ككل، أي تعبير عن الكلية الاجتماعية، بينما الرواية هي الفن المقابل للملحمة الذي يعبر عن هذا التناقض بين الذات الفردية والموضوعية الاجتماعية. والتفرقة هنا بين الشعر والنثر كشكلين من أشكال الأدب. وتقوم على أساس الواقع الاجتماعي، فهو يقول: "الرواية هي النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البورجوازي (...). إن الرواية هي التي صوّرت تناقضات المجتمع البورجوازية النوعية أصدق تصوير وأكثره نموذجية. إن تناقضات المجتمع الرأسمالي هي التي تقدم لنا المفتاح الحقيقي لفهم الرواية من حيث إنها نوع أدبي قائم بذاته. إن الرواية، ذلك النوع الملحي الكبير، ذلك التصوير الحكائي للكلية الاجتماعية، وهي القطب المقابل للملحمة العصور القديمة ونقيضها الجذري". (لوكاتش، 1979، ص11)

ونقطة انطلاق لوكاتش في النص السابق تبدأ من تعريف هيجل للرواية بأنها ملحمة بورجوازية. وإسهام لوكاتش يكمن في تحديد المراحل الأساسية في تطور الرواية من خلال دراسة الشكل والمضمون وتطورهما مع تطور المراحل الأساسية لتطور البورجوازية (...). وهذا يوضح أن لوكاتش لا يقدم منهجا فحسب وإنما يقدم تطبيقات أصيلة لمنهجه العام (بلزاك، توماس مان... الخ). (بسطاويسي محمد غانم، 1991، ص10) إن الرواية ستظل الشكل التعبيري لكل مجتمع لم يحقق درجة متقدمة من التواصل بين الذاتية الفردية والموضوعية الاجتماعية.

إن أعمال لوكاتش النقدية مرتبطة حول علم الجمال ونظرية الأدب، لأن هذا كله يعطي دلالة لبحثه عن أسباب اغتراب الإنسان وتشويؤه في عالمنا المعاصر، ففضية الاغتراب هي الجانب الانطولوجي من رؤيته الجمالية، مثلما الجدل هو الجانب المعرفي لرؤيته أيضا، لذلك يمكن القول أن الكلية – كمقولة جدلية-

والاغتراب - كمقولة وجودية- هما أهم أسس فلسفته الرئيسية، لذلك فإن آخر أعماله التي أصدرها في حياته، وهي كتابه "انطولوجيا الوجود الاجتماعي"، تؤكد على هذا المنحى في تفكيره." (بسطاويسي محمد غانم ، 1991، ص10)

إن لوكاتش لا يؤرخ للرواية كنوع أدبي قائم بذاته، ولا يرصد تطورها على امتداد أربعة قرون فحسب، بل يقوم بعملية تحقيق لها، أي تحديد المراحل الأساسية لتطورها شكلا ومضمونا بالتوازي والتضامن مع المراحل الأساسية لتطور البورجوازية. فالرواية هي في رأيه، وبالتعريف، النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البورجوازي: بولادته رأت النور، ومع تطوره تطورت، وبزواله وبقيام المجتمع الاشتراكي تعود الى منابعه البطولية الأولى - وقد اغتننت اغتناء عظيما- وتستعيد أبعادها الملحمية مع كبرى الانجازات الروائية للواقعية الاشتراكية: "الأم" ل(مكسيم غوركي) و"الدون الهادي" ل(شولوخوف).

إن رؤية لوكاتش للتاريخ الأدبي كانت موسوعية. ولكنه كان أيضا ابن عصره وأسيره. ولقد كان، بوجه خاص، أسير التجربة الستالينية. فلقد تراءى له أن ثورة 1917 وضعت نهاية للتناقض في التاريخ. ومن هنا أباح لنفسه الحديث عن عودة الفن الروائي تحت لواء الواقعية الاشتراكية، كما تحدت بالتجربة الستالينية في الثلاثينات من هذا القرن، الى منابعها الملحمية الأولى. فالملحمة هي تعريفا فن تلك المرحلة من تطور البشرية التي لم يكن فيها تناقض جوهرى بين الفرد والمجتمع. ولاشك في أن عصر أكتوبر كان هو الآخر عصرا بطوليا بالمعنى الهوميري للكلمة.

لقد كتب مؤلف نظرية الرواية من وجهة نظر عقل يزعم انه بلغ درجة متقدمة من الشمولية، يستطيع معها أن يتحدث باسم الوعي الروائي ذاته: إنها الرواية ذاتها تروي لنا تاريخ تطورها، تماما كما هو شان الروح التي تسرد (قصة) رحلتها في كتاب "فينومينولوجيا الروح" ل(هيغل). (دومان، 1999، ص25)

إن كتاب نظرية الرواية قد يكون أول عمل في مجال التأويل لتطبيق الفلسفة الهيكلية على القضايا الجمالية بشكل تطبيقي في مجال الرواية، ويلتقط فيه لوكاتش تعريف هيجل للرواية بأنها ملحمة بورجوازية، ويدرس الاختلاف بينها وبين الملحمة، على أساس فكرة علاقة الإنسان بالعالم، فإذا كانت الملحمة تصور مدى التناغم والانسجام بين الفرد والجماعة الإنسانية، فإن الرواية تصور التناقض القائم بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه واغترابه في المجتمع الحديث، ولذا يبدأ الكتاب في اختبار هذه الفكرة في الحضارات الكبرى، فيدرس أشكال الأدب الملحمي وعلاقتها برؤية العالم لدى هذه الحضارات، ويصل إلى أن بنية العالم الفكرية لدى اليونان القديمة تعكس استقرار الإنسان في العالم، وإشباع مطالبه الروحية، وينتقل إلى دراسة الأشكال الملحمية والتراجيديات، التي كانت تستخدم الشعر باعتباره الشكل الملائم للملحمة، بينما النثر هو تعبير عن تقسيم العمل في الحياة الرأسمالية. (بسطاويسي محمد غانم ، 1991، ص 34-35) فالشكل الروائي الذي يدرسه لوكاتش من خلال الكتاب يعتمد على وجود بطل أو شخصية رئيسية، أطلق عليها اسم البطل الإشكالي، وهو يدرس العلاقة بين البطل والعالم، حيث تتميز العلاقة بينهما بالانقطاع، أو التصدع، على عكس الملحمة التي تعكس تواصلاً حقيقياً بين البطل والعالم. (بسطاويسي محمد غانم ، 1991، ص 207)

إن الطرح العميق والصحيح لمسألة الرواية يتجلى من خلال الفلسفة الكلاسيكية الألمانية، التي جعلت من المقابلة بين الملحمة والرواية نقطة انطلاقها. إن هيجل مثلاً يرى في تعارض الملحمة والرواية بمثابة تصوير دقيق لحقتين في التاريخ الكوني تتميزان بتعارض كبير. طبعاً، وهذا من خلال تحديد هيجل لسمات ومميزات كل حقبة تاريخية بشكل دقيق وعميق. إلا أنه لم يحدد طبيعة التعارض بينهما إلا من ناحية الشكل فقط، أما من ناحية المضمون، فلقد عجز عن فهم

العلل الاجتماعية - المادية لتباينهما وتضاربهما، وهذا بسبب نزعتة المثالية المطلقة، التي ترى بأن الفكرة هي التي تصنع تاريخ الشعوب وليست المادة كما يعتقد الماركسيون. "وهذا التعارض هو ، لدى هيجل، تعارض الشعر والنثر (...). فمرحلة الشعر (الملحمة) هي في نظر هيجل مرحلة نشاط الإنسان الحر، مرحلة استقلاله وسؤدده، وبكلمة واحدة مرحلة الأبطال، على أن يكون واضحاً لنا أن هيجل لا يعني بالبطولة الشجاعة والبسالة الحربية فحسب، بل أيضاً تلك الوحدة البدائية للمجتمع وذلك الغياب للتناقضات بين الفرد والمجتمع، اللذين هما شرطان للزمان لتخيل الأبطال وتصويرهم على الطريقة الهوميرية. إن أشعار هوميروس تصور كفاح المجتمع، وهي تصوره بأقصى قدر من الحيوية...استناداً إلى تلك الوحدة بين الفرد والمجتمع". (لوكاتش ، 1979، ص ص 10-11) إن الأبطال الهوميرون يعيشون في عالم يحرك أشتاؤه الشعر فقط، فهو مصدر نشوتهم وسعادتهم، فهو بمثابة شعر الطفولة الطبيعية، أو كما يقول ماركس، مرحلة طفولة البشرية.

رغم عجزه عن فهم العلل الاجتماعية للتعارض بين الملحمة والرواية، " إلا أن هيجل لا يفهم النثر فهماً مجرداً وشكلياً، بل يرى فيه سمة التطور البورجوازي الحديث. فمن جهة، يواجه الفرد هنا قوى مجردة يستحيل أن تتولد عن الصدام معها معارك قابلة للإسباغ تصوير حسي عليها، والواقع اليومي للإنسان هو من جهة ثانية واقع غث ومسف إلى حد لن يبدو معه أي تسلم شعري حقيقي للحياة إلا وكأنه جسم غريب عنه (...). فهيجل لا يدرك أن ما يختفي وراء تلك التناقضات، التي يستشف فيها ماهية الحياة الحديثة والشكل الذي تعبر فيه عن نفسها أصدق تعبير وأكثره مطابقة (أعني الرواية، تلك الملحمة البورجوازية)، هو التناقض بين الإنتاج الاجتماعي والتملك الخاص. إنه يكتفي بوصف الشكل المظهري لهذا التناقض، بوصف التعارض الظاهري بين الفرد والمجتمع. ومن ثم

فإنه يحدد مضمون الرواية، بالتعارض مع مضمون الملحمة، على أنه صراع في المجتمع". (لوكاتش ، 1979، ص11)

تنشأ الرواية عندما يتحطم التناغم بين الإنسان وعالمه، حيث يبحث البطل المغترب، الذي تربطه بالعالم علاقة جدلية، هي الانفصال الذي يتمثل في غربته وتمزقه، ورفضه لكثير من قيم المجتمع وتمرده عليها، والاتصال الذي يتمثل في أنه جزء من حضارة له لغة وثقافة تعطيه ملامحه الخاصة عن عالم آخر يحقق فيه تواصلًا أكثر، وتغييرًا لهذا العالم المحيط به، ولذا فإن شكل الرواية – من وجهة نظر لوكاتش – يقوم على المفارقة والتناقض بين الواقع الملموس الذي يجد الشرخ القائم بين الفرد والعالم، والحلم الذي يسعى إليه، وبعبارة لوكاتش إن الرواية هي ملحمة عالم تخلق عنه الله. "وهكذا فإن موضوع الرواية محدود بالضرورة بالفرد، وبالتجربة المحبطة لهذا الفرد نتيجة عدم قدرته على أن يكتسب أبعادًا شاملة. إن الرواية تنشأ من التوتر الدون كيشوتي بين عالم الرومانسية وعالم الواقع". (دومان ، 1999، ص27)

إن التيار الرومانسي المناهض للرأسمالية يمثل العنصر المشترك بين المثقفين باعتبار رفضهم للنظام الرأسمالي الذي لم يحقق لهم قيمهم الأصيلة و المطلقة، ولكنهم لم يكتشفوا البديل وإدراك أفاق المستقبل. كانوا يعيشون على هامش المجتمع المرفوض، كذلك على هامش مختلف التيارات الثورية والعمالية التي تسعى إلى تغيير النظام الذي لم يحقق هوية المجتمع. لذلك اتجهوا إلى تمجيد العصور القديمة حيث يمكن للمثقف أن يحقق هويته ويتمتع بحرية كاملة وبانسجام كلي مع المجتمع. وكذلك الفترة المختارة هي مرحلة الملحمة الهوميروسية. (ساري، 2009، ص10)

لقد تناول لوكاتش مشكل الرواية بالمقابل للمحمة تحت زاوية أخلاقية وفلسفية. هو الفرد المبدع المنتسب بقيم أصيلة ومطلقة، الذي يعيش الصراع

الأبدي مع العالم الخارجي الذي لا يسمح له بتحقيق هذه القيم. كل الاهتمامات المقدمة في "نظرية الرواية" مبنية على الانقطاع اللاجعة فيه، والذي حدث بين داخلية الذات الإنسانية وخارجية هذه الذات، أي العالم الخارجي. ركز لوكاتش على الصراع بين أخلاقية المؤسسات والبنى الاجتماعية وبين أخلاقية الذات الإنسانية. إذن يدور الصراع بين الفكر الموضوعي ومتطلبات الفكر المطلق. "إن هذه الثنائية الموضوعاتية، التوتر بين مصير مرتبط بالأرض ووعي يحاول أن يتجاوز هذا الوضع، تقود إلى انقطاعات بنيوية في شكل الرواية. وتكافح النظرة الكلية للبطل الإشكالي من أجل استمرارية تنهض للمقارنة مع وحدة كيان عضوي، ولكن الواقع المغترب يتدخل في هذه الاستمرارية ويقطعها(...) إن البنية المتسمة بالمفارقة تعمل على نحو انقطاعي، ولكنها تكثف حقيقة المأزق المتسم بالتناقض الظاهري التي تمثله الرواية". (دومان ، 1999، ص ص 27-28)

1.2. عالم الملحمة:

علم الجمال الكلاسيكي الألماني هو أول علم جمال يطرح على صعيد المبادئ مشكلة نظرية الرواية، وطرحها لها متماسك المنطق إن منهجيا وان تاريخيا. فحين يطلق هيجل على الرواية اسم الملحمة البورجوازية، فإنه يطرح في آن معا المسألة الجمالية والتاريخية: فهو يرى الى الرواية بوصفها النوع الفني الذي يقابل، من داخل التطور البورجوازي، الملحمة. فمن جهة تمثل في الرواية السمات الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة، الملحمة، ومن الجهة الثانية تخضع لجميع التعديلات التي جاء بها العهد البورجوازي الذي هو من طبيعة مغايرة تماما. ومن ثم، تغدو نظرية الرواية طورا تاريخيا من أطوار النظرية العامة للفن الملحمي الكبير. (لوكاتش، 1979، ص ص 28-29)

من الواضح جليا بأن النظرية الكلاسيكية للرواية يكمن مدلولها الأساسي في اكتشاف الفرق التاريخي بين الملحمة والرواية، ومن ثم في التأكيد على أن

الرواية هي بمثابة فن الطليعة أو ما يعرف بالفن النموذجي للحدث. إن مرحلة الحدث عرفت تحولات اجتماعية واقتصادية جذرية جعلت من الاغتراب هو السمة الرئيسية للعلاقات بين الأفراد محيطهم الخارجي. بدليل أن الشعور الملحي لم يعد مناسباً لتصوير هذه المرحلة التاريخية، لأن الكتابة النثرية هي أصدق تعبير عن تصوير هذه التناقضات الاجتماعية التي تميز هذه المرحلة.

لكن في الطور الأعلى من البريرية، في العصر الهومييري، كان المجتمع ما يزال - بصورة نسبية - أن يمكن للفرد الذي يضعه الخلق الشعري في مركز العالم أن يكون نموذجياً من خلال تمثيله ميلاً أساسياً للمجتمع بأسره، لا معارضة نموذجية داخل المجتمع (...) وهوميروس لا يدلنا على أية وسيلة يمكن أن ترغم الشعب أو قسماً من الشعب على أن يفعل شيئاً ما رغم إرادته. إن عمل الملاحم الهومييرية هو معركة يخوض غمارها المجتمع، المجتمع بوصفه متحداً موحد الفعل ضد العدو الخارجي. (لوكاتش، 1979، ص ص 42-43)

في البحث عن العصر الذهبي للإنسانية، أين يمكن للإنسان أن يحقق ويعيش هويته الجوهرية، يكشف لوكاتش اليونان القديمة، أي اليونان التي يصفها هوميروس في ملحمة "الليادة والأوديسا". إنه جواب ضمني للعلم المزيف الذي يعيش فيه النظام الرأسمالي حيث استمد منه رؤيته المساوية بسبب عدم رؤية آفاق المستقبل. حقق الإنسان الذي وصفه هوميروس في ملحمة، روح الشمولية، المنسجمة انسجاماً كلياً مع العالم الخارجي، الواسع. لا يشعر الإنسان بالاغتراب بل يعيش في اطمئنان شامل بفضل اتفاق طموحاته الروحية مع العالم الموضوعي الخارجي، لا يشعر بأنه سيفقد شيئاً ما بل يفكر بالبحث عن ذاتيته باعتبارها موجودة كلية. لا توجد الفلسفة في هذه الفترة بل الأصح أن نقول بأن كل فرد كان فيلسوفاً. بهذا الاسترجاع التاريخي، أجاب لوكاتش عن الصراع الذي يعيشه الفرد داخل المجتمع الرأسمالي.

إن البطل في الملحمة لا يكون فرديا بل اعتبر منذ زمن قديم بأن الصفة الأساسية للملحمة هي كون موضوعها مصير جماعي. "إن الفرد البطولي لا يقيم فاصلا بين ذاته وبين الكل الأخلاقي الذي هو جزء منه، بل يعتبر نفسه انه يؤلف وحدة جوهرية. أما نحن، وبمقتضى أفكارنا الراهنة، فإننا نفصل أشخاصنا وغاياتنا واهتماماتنا الشخصية عن الغايات التي ينشدها هذا الكل، فما يفعله الفرد، يفعله كشخص ولا نفسه مسؤولا إلا عن أفعاله، لا عن أفعال الكل الجوهري الذي هو جزء منه". (هيجل، 1981، ص 144) لقد ساعد على خلق هذا العالم الخيالي خلال العصر الملحي البطولي، عدم ظهور ظهور الأفق المستقبلية التي يمكن لـ(لوكاتش) أن يحقق فيها مختلف مفاهيمه للمطلق، وكرفض لقيم العالم الثالث المتدهورة.

2.2. عالم الملحمة:

يعترف علم الجمالي الكلاسيكي إذن بالفروق النوعية بين الملحمة والرواية، بل وكما أنه يعي بجلاء كبير الموضوعية التي تسبغها الاسطورة على الملاحم القديمة، كذلك فإنه يدرك المدلول الخاص الذي يتلبسه اختيار الرواية لشكل بعينه من الأشكال. لكنه يقف عاجزا عن الارتقاء عيانا الى مستوى التعينات النوعية، فيلبث على تشبته بالتعارض بين الملحمة والرواية، ذلك التعارض قلنا إنه صحيح في خطواته الأولى. (لوكاتش، 1979، ص 53)

من الواضح جليا أن التغيرات التي طرأت على تركيبة المجتمع الحداثي، أدت الى اختفاء الشعر الملحي من حياة المجتمع الواقعية، وما عاد من الممكن لتلك الشخصيات البطولية التي صادفناها في الملاحم الهوميرية، أن ترتقي الى مستوى النموجية التي تمثل المجتمع بأسره، سواء من خلال أفعالهم أو مواقفهم البطولية. والسبب يرجع لكون أن وحدة المجتمع أصابها التصدع، فلم يعد الأفراد ينتمون الى طبقة واحدة، بل صرنا أمام طبقات متصارعة ومتناقضة. لذلك فإن

الرواية ستصور لنا طبقة اجتماعية معينة فقط من جهة، ومن جهة أخرى، ستصور مختلف التناقضات التي أصبحت تميز المجتمع - الاغتراب خصوصا- تصويرا دقيقا.

إن أقول الإقطاعية بعد الصراعات الإيديولوجية التي خاضتها البورجوازية، أدى الى ولادة الرواية، فمن وجهة نظر المضمون، فإن الرواية هي ملحمة بورجوازية. رغم أن هذا لا يعني أنها لا تقيم جسورا متينة مع الإرث الثقافي الإقطاعي، بل العكس تماما، بحيث انفتحت عليه، بدليل أنها اقتبست من فن الحكاية التي تميزت بمغامرات أبطالها واستقلالهم الذاتي النسبي (دون كيشوت خاصة).

لقد ظهرت مع نشأة المجتمع الرأسمالي، في الوقت الذي بدأ فيه الإله المسيحي التخلي عن الكون، ليبقى الإنسان في عزلة كاملة، ولا جوهر الوجود إلا داخل نفسه، وبمعزل عن الخارج. عصر اختفت فيه الديانة لتترك المجال لمعرفة جديدة. بدأت الروح تشعر بالعزلة، ودخلت في صراع مع العالم الخارجي في العصور الوسطى، كانت الثقة بالله تسمح بظهور الملحمة مثل الرواية الفروسية، ذلك البناء المتقارب من بناء الملحمة الإغريقية. وتمثل الكوميديا الإلهية لدانتي، هذه المرحلة الانتقالية بين الملحمة والرواية. الإيمان باله يسمح بخلق عالم ميتافيزيقي خالد للهروب من عالمنا المنحط، التائه في الظلال والإثم الأكثر. استطاع دانتي أن يصور هذين العالمين - الأول واقعي والثاني مثالي- في شكل ملحمة، يتمثل في الكوميديا الإلهية.

لقد ظهرت الرواية كتعبير نموذجي للنظام الرأسمالي فأبرزت معظم تناقضاته في شكلها الفني. ففي مؤلفه "نظرية الرواية" أرجع لوكاتش سبب اغتراب البطل بفقدانه الدين ورعاية الله. في سنة 1935، أرجع السبب الى التناقض الحقيقي داخل المجتمع الرأسمالي. من حيث المضمون، ظهرت الرواية تحت

ضغط الصراع الإيديولوجي للبورجوازية الناشئة. واكتسى الصراع ضد تدهور الإنسان داخل المجتمع الرأسمالي وضد بقايا المجتمع الإقطاعي الوسيط مثل بطولة الفروسية، يشكل هذا الصراع على جبهتين، شكلا خاصا، الفانتازيا الواقعية. غزت الأشكال الشعبية الرواية وخاصة في تحديد البطل. ربط لوكاتش تطور الرواية بتطور النظام الرأسمالي، أي حاول تلخيص التيارات المتناقضة للوصول الى وسط لمختلف الأطراف. خلقوا البطل الايجابي الذي يتقمص كثيرا من قيم البورجوازية.

حاول الروائيون خلق فعل، يكون نموذجا لوضعية المجتمع في عصرهم و يبحثون عن البطل الذي يحمل الخطوط النموذجية للطبقة البورجوازية، والظهور في كلا من وجوده ومصيره، كبطل ايجابي، يستحق التأييد. وبالرغم من كلاسيكية لوكاتش التي تتجلى في تمييزه بين الرواية والملحمة، إلا أنه يعد طرحا هاما، حاول فيه الكشف عن بناء الرواية، وشكلها، الذي يتميز بحضور البطل الإشكالي كما يسميه. هذا البطل الذي يرى لوسيان غولدمان أنه على أساسه، أو بالأحرى على أساس العلاقة التي تجمعها بالعالم، يقدم لوكاتش تصنيفا هاما للرواية:

الرواية المثالية المجردة: لقد اختفى الله مع المجتمع الرأسمالي من الساحة وبقيت النفس وحدها تعاني وعي الاغتراب والعزلة. يرتفع الاختلاف لخلق عالمين متضادين: عالم الروح ذو قيم مطلقة والعالم الخارجي بقيمه النسبية والمتدهورة. تمثل رواية دون كيشوت ل (سرفانتس) نموذجا هذه المرحلة. يحمل البطل قيما أصيلة ومطلقة يحاول تحقيقها في العالم الموضوعي عبر أفعال ومغامرات مختلفة. رغم كل المغامرات، لا يتغير الواقع، بل لا يستجيب كأنه جامد وراكد لا يتحرك، لا يملك البطل وعيا شاملا لإدراك التناقض الصارخ بين ذاتيته وموضوعية العالم الخارجي، تتقلب الأحداث والصراع الى هزل لكون البطل يعرف تدهور العالم

الخارجي كما يعرف بان بحثه ومغامراته لا تجدي نفعاً، بل تحوله الى أضحوكة. يحمل البطل قيماً معرفية في وعيه دون مراعاة طبيعة الواقع المقابل له. ينتهي العمل بالفشل الذريع. يفشل البطل في تحويل أحلامه الى واقع، لذلك يضطر الى التكيف مع العالم الخارجي والتنازل عن قيمه المطلقة، أو ينعزل داخل ذاتيته بعيداً كل البعد عن الواقع الذي يتغير ويتطور.

إننا أمام ما يعرف بولادة الرواية، والتي ظهرت مع قيام المجتمع الرأسمالي. فقد انصب نضال الروائيين (سرفانتس، رابلي) ضد استعباد الإنسان في القرون الوسطى، وتتمثل الحرية الفردية المثل الأعلى لهم. ومع ظهور تناقضات المجتمع البورجوازي، اضطر الروائيون الى خوض صراعين: الأول ضد عبودية الإنسان في المجتمع الإقطاعي والثاني ضد تدهور الإنسان في المجتمع الجديد، واتسم الأسلوب بالواقعية الفانتازية، واحتفظت الرواية داخلها بالحقيقة الاجتماعية لكنها ارتفعت الى الفانتازيا.

إن لوكاتش يحلل هذا اللقاء بين قيم البطل والقيم الجديدة، حيث نجد البطل في هذه الرواية يجعل من حياته قصيدة شعروسط نثرية الحياة من حوله، ويرى لوكاتش في تحليله لهذه الرواية البطل ينعكس موقفه من العالم على مستويين: المستوى الأول هو هزيمته النهائية، نتيجة تمسكه بقيم بالية وبقيم لم يعد لها وجود في العالم من حوله، والمستوى الثاني هو نجاح البطل في أن يحتفظ بإيمانه ونقائه ضد زيف العالم من حوله، ولذلك نجد في الرواية سحرية مضمرة في العمل الروائي بأكمله. (بسطاوي سي محمد غانم، 1991، ص 209)

الرواية السيكلوجية: نعني بها رواية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر. هنا ظهر صراع آخر بين النفس والواقع الخارجي، يرجع عدم التوازن الى كون النفس واسعة وشاملة أكثر من كل ما مكن للحياة الخارجية أن تقدم لها. أدى هذا الفشل في تغيير العالم، بالأدباء الى خلق حياة داخلية تكفي نفسها

بنفسها. لم يبق صراع بل اكتفت النفس بمعالمها الداخلية، وحوّلت العالم الخارجي الى مجموعة مصغرة لا قيمة لها. فلا يلعب الفرد أية قيمة في العالم الخارجي، ينطوي في ذاتيته مسرورا وسعيدا بها. " ولذلك يتميز البطل بعدم الاندفاع الأهوج كما فعل دون كيشوت، وإنما يحل الثراء الداخلي للتجربة الروحية محل الاندفاع، ولذلك فإن معظم أحداث الرواية تدور داخل البطل، وليس في تصوير العلاقة بين البطل والعالم". (بسطاويسي محمد غانم ، 1991، ص 112) إن إشكالية هذا النوع الأدبي تنحدر من ضعفه في المواجهة والسيطرة على واقع ثقيل وقوي، ينتصر كلما تقدم الزمن. وتعتبر رواية التربية العاطفية لـ (غوستاف فلوبير) نموذجا لهذا النوع من الروايات.

يعتقد لوكاتش أن هذا البطل ينتهي الى الإيمان بعدم جدوى الوجود، ويكشف عن هذه الحقيقة التي يتوصل إليها في صورة قاسية، لأنه يدرك وحدته العميقة والمؤلمة التي انقطعت بينه وبين العالم كل الأسباب والروابط، ولذلك فإن الخطوة التالية لديه هي إنكار كل من الداخل والخارج، فلا تبقى حقيقة داخلية أو حقيقة خارجية، ويؤدي هذا على مستوى الشكل الى تحليل الرواية تماما. (بسطاويسي محمد غانم، 1991، ص 114)

الرواية التعليمية: هي طريق وسط بين مثالية مجردة ، متّجهة نحو الفعل ورومانسية الأوهام، التي صيّرت الذات الى ذات متأملة، لا تشارك في الحياة الخارجية. في هذه المرحلة، لا يغامر البطل في فعل يعرف فشله من البداية، كما أنه لا يزوي داخل ذاتيه بل يحاول التوفيق بين قيمه المطلقة والأصيلة، وبين العالم النسبي. تمثل رواية "ولهم ميستر" لـ (غوته)، نموذج هذه المرحلة الثالثة، حيث يحاول البطل -استنادا على تجربته الحياتية المعاشة- التكيف مع العالم الخارجي والبحث عن كيفية تغيير بعض العناصر. إن العالم الخارجي يسيطر على

ذاتية البطل، فباعتبار أن هذا الأخير لا يمكنه التغيير، ولا يمكن له التكيف كليا، دون فقدان قيمه الأصيلة والمطلقة. إنه بمثابة فشل ثالث.

الطبيعة وزوال الشكل الروائي (المدرسة الطبيعية): تعتبر بمثابة مرحلة الأفول الإيديولوجي للبورجوازية. فقد دخل الميدان البروليتاريا كقوة مستقلة - جوان 1889- واحتدم الصراع الطبقي. ولكننا لم نجد هذا الصراع بشكل واضح في الأدب الروائي، واتسم الأسلوب الروائي بالذاتية والموضوعية المصطنعة. وصوّر الأدباء الطبيعيون المجتمع كعالم ثابت، ونهائي عن النماذج الفردية واستبدلوه بالرجل المتوسط، وبوضعيّات متوسطة ونهائية، مما أدى بهم إلى افتقاد الطابع الملحي للرواية واستعملوا الوصف والتحليل عوضا عن السرد. يوضح نقد إميل زولا لـ (بلزاك) و(ستاندال) ملامح هذا الاتجاه عبر تناقضات متتالية، ومواقف مختلفة إلى اكتشاف شكل جديد للرواية. حيث رأى لوكاتش أن زولا على الرغم من تصويره الدقيق، وتمثيله للواقع كما هو بكل ما فيه من تفاصيل، ليس واقعا، وإنما هو طبيعي، لأنه يفضل الإنسان ككائن عضوي أو بيولوجي، عن متغيرات التاريخ، والحياة الاجتماعية والأخلاقية.

وعلى هذا الأساس فإن أي أدب يكتفي فقط بإعادة المعطيات الاجتماعية المباشرة دون الكشف عن جوهرها، ودون الوصول إلى دمجها بشكل محسوس في سياق الواقع الاجتماعي، هو أدب تجريدي يسميه لوكاتش أدبا طبيعيا، ليرز عدم ارتباطه بالإدراك وإعادة الإنتاج المباشرين للظاهرة، وعجزه عن إظهار العام في الحالة الخاصة أي النموذجي، كما سنرى لاحقا.

آفاق الواقعية الاشتراكية: لقد تم اكتشاف التغيير في المستقبل في روايات تولستوي ودوستويفسكي، عندما تتحقق القيم الأصيلة والمطلقة في الواقع الخارجي، في ذلك الحين يتم خلق الملحمة، فيعود الانسجام الكلي بين الفرد

والمجتمع. لقد كان دوستوفسكي بمثابة هوميروس الجديد، على حد تعبير جورج لوكاتش

إن نقطة انطلاقنا ستكون الكينونة الاجتماعية للبروليتاريا. فالبروليتاريا، بحكم كينونتها الاجتماعية، تقف موقفا مغايرا تماما لذاك الذي تقفه البورجوازية من تناقضات المجتمع الرأسمالي التي تعين أيضا وجودها قبل سقوط الرأسمالية. وبدءا من الوعي بأن البروليتاريا تعني الانحلال الثوري للمجتمع البورجوازي، بدءا من أشكال الصراع الطبقي البروليتاري، بدءا من التجمع المحتم للعمال في منظمات طبقية (نقابة، حزب)، بدءا من مشكلات صراع الطبقات بالذات، تنبجس بالضرورة إمكانية تصوير العامل الواعي في صورة بطل ايجابي. (لوكاتش، 1979، ص 22)

فيمكن خلق شكل ملحي - الأم ل (غوركي) - وذلك بفضل الروح الجماعية للنضال والتضامن القوي في المجابهة. وأعطت البروليتاريا نفسها جديدا للرواية، وخلقت الإنسان الجديد، عندما وصلت الى الحكم وبدأت تشيد الاشتراكية، فلم يبقى مبرر لتدهور الإنسان، حيث خلقت بطلا ملحميا لا تتناقض مصالحه مع مصالح المجتمع. ويختلف هذا الشكل الملحي عن الشكل الملحي - ملحمة هوميروس - لظهور مقتضيات اجتماعية جديدة. (ساري، 2009، ص 25)

و ذوو الشأن والقيمة من كتاب الواقعية الاشتراكية في الرواية محقون حين يقدمون نضال الطبقة العاملة ضد المخلفات المادية والإيديولوجية الرأسمالية على كل ما عداها. فرواية الواقعية الاشتراكية بنحوها هذا المنحى، وبصرف النظر عن جميع الفوارق في الشكل والمضمون، وبالرغم من ميلها الى الأسلوب الملحي، تعاود ارتباطها على أوثق نحو بالتقاليد الواقعية الروائية البورجوازية الكبرى، لذلك يلعب التملك النقدي لهذا التراث ومجهود تحويله دورا

كبيراً في عملية صياغة المشكلات الشكلية التي تطرح على رواية الواقعية الاشتراكية راهناً، وفي هذا الطور من تطورها. (لوكاتش، 1979، ص24)

انتهت مرحلة البطل الإشكالي لتكون مرحلة الجماعة أو المجموعة الإشكالية التي ظهرت بدايتها الأولى في رواية الأم غوركي. سيطر الفعل والأحداث على سيكولوجية الأبطال. لا يوجد البطل إلا في نضاله من أجل القيم المثلى المشتركة. إن الدون الهادئ، ليست يتيمة الدهر، بل جسد أيضاً ألكسي تولستوي هذه الملحمة بملحمة أخرى - ربما أقل تشكيلاً - وهي (دروب الآلام).

3- المعايير الجمالية للأدب الواقعي:

لقد استخلص لوكاتش من دراساته الجمالية حقيقة بسيطة وهي أن الأشكال الفنية هي التي تجسد الحياة الحديثة التي نعيشها، فلقد عقد مقارنة بين الجوانب الجدلية في الشكل الروائي وبين أنماط الحياة الاقتصادية في المجتمع، وتوصل من خلال هذه المقارنة إلى أن شكل الرواية هو نفسه شكل البناء الاقتصادي للمجتمع.

والواقع أن هذه الفكرة تستند في أصولها إلى علم الجمال الهيجلي الذي رأى في الأشكال الفنية تجسيدات مختلفة للتعبير عن الحقيقة، وقد استثمر لوكاتش هذه الأبعاد الهيجلية في إقامة منهجه الجمالي (...) ويظهر هذا بشكل واضح في رؤية هيجل للرواية باعتبارها ملحمة بورجوازية تجسد الحياة الحديثة بكل تناقضاتها وتعقدها. (بسطاويسي محمد غانم ، 1991، ص276)

وإذا كان هيجل يتابع تقاليد علم الجمال الكلاسيكي، كما يتبدى لدى ليسنج وهردر وشيلر، بمعنى أنه يناقش المسائل الرئيسية في الفن من خلال قضايا عصره، من خلال فهمه للبناء الاقتصادي للمجتمع الذي يعيش فيه، فإن لوكاتش قد تابع الطريق نفسه، ونلتقي في أعماله بتحليلات عديدة لأفكار غوته وشيلر ولسنج، وقد ربط أيضاً الفن والتاريخ كما فعل هيجل الذي أدرك أن التاريخ ما

هو إلا نتاج للنشاط الإنساني بشكل عام، وإذا كان هيجل يرى في الفن مرحلة من مراحل تطور الروح أو الفكر، بحيث نجد موضوع الروح يرتبط بالماضي وليس بالمستقبل، مما أوصله الى نظريته المشهورة حول نهاية الفن، فنجد لوكاتش يربط بين الفن وبين حركة المجتمع المستقبلية بشكل عام، بحيث نلمس ارتباط موضوع الفن عنده بالكشف عن تناقضات الكل الاجتماعي من أجل المستقبل، ولعل هذا هو الملمح الماركسي في فكر لوكاتش الهيجلي، بحيث يمكننا القول أن الرؤية الجمالية لدى لوكاتش تتبنى كثيرا من المقولات الهيجلية في المنهج، ولكنها تختلف معها في النتيجة.

يمكن القول أن الجوانب الهيجلية في فكر لوكاتش هي مبادئ منهجية يهتدي بها لوكاتش في بحوثه الجمالية والفلسفية، أما الإشارات الكثيرة التي نلتقي بها في كتاباته عن الماركسية فهي بمثابة تطبيقات أصيلة يستعين بها في شرح الفكر الجدلي. (بسطاويسي محمد غانم ، 1991، ص 277)

1.3. مفهوم السيماء الفكرية أو النموذج في الأعمال الروائية:

إن الواقعيين الكبار في عصر الرأسمالية المزدهرة - ولنأخذ نموذج بلزاك كمثال على ذلك- قد تحتّم عليهم، من حيث هم مصورون صادقون للواقع، أن يتخلوا بصورة حاسمة عن تقديم عرض للحياة الجميلة والمنسجمة. وقد استطاعوا، إذ أرادوا أن يكونوا واقعيين كبارا، أن يصوروا الحياة المتنافرة الممزقة، الحياة التي تسحق كل ما في الإنسان من عظيم وجميل بلا رحمة، بل تفعل ما هو أسوأ من ذلك، تمسخه داخليا وتفسده وتشدّه الى القذارة. وكانت النتيجة النهائية التي وصلوا إليها هي أن المجتمع الرأسمالي مقبرة كبيرة للأصالة والعظمة الإنسانيتين. (لوكاتش، 2006، ص 15)

إن بلزاك تصدق عليه صفة الكاتب الواقعي، لأنه عني بإطلاق القوى الكامنة في شخصياته أكثر مما عني بصدق التمثيل الحرفي للواقع، فجاءت

شخصياته متوافقة مع القوى الصاعدة للبورجوازية التي طرحت نفسها بديلا لطبقة النبلاء والإقطاع.

إن الآثار الفذة الكبرى في الأدب العالمي ترسم بدقة وعناية السيماء الفكرية لأشخاصها، أما انحطاط الأدب فيتجلى دائما في انمحاء السيماء الفكرية، في الإهمال الواعي لها أو في عجز الكاتب عن طرح هذه المسألة وحلها إنشائيا في عرضه الأدبي، ولا غنى لكل عمل أدبي كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقاتهم بعضهم مع بعض ومع وجودهم الاجتماعي ومع معضلات هذا الوجود. وكلما كان إدراك هذه العلاقات أعمق، وكان الجهد في إخراج خيوط هذه الوشائج أخصب، كان العمل الأدبي أكثر قيمة وبالتالي أقرب منهلا من غنى الحياة الفعلي ومن خبث عملية التطور الواقعية التي تحدث عنها لينين مرارا. وسيدرك من لا ينوء تحت عبء المزايم الانحطاطية البورجوازية أو المزايم الاجتماعية المبتذلة أن مقدرة الشخصيات الأدبية على التعبير على نظرتها الى العالم تؤلف جزءا مكونا ضروريا وهاما من الترجمة الفنية للواقع. طمس العنصر الأهم من الشخص القائم في السيماء ذهنه حين يهمل النظرة الى العالم. إن النظرة الى العالم هي تجربة شخصية عميقة يعيشها الفرد، وهي أرقى تعبير يميز ماهيته الداخلية، وهي تعكس بذات الوقت مسائل العصر الهامة عكسا بليغا.

وينبغي علينا هنا أن نزيل بعض نقاط سوء الفهم الشائعة بالنسبة للسيماء الفكرية. قبل كل شيء لا تعني السيماء الفكرية للنماذج الأدبية أن مداركهم صحيحة تماما صحة موضوعية، وإن نظرتهم الشخصية الى العالم تعكس الواقع الموضوعي عكسا صادقا. إن تولستوي هو احد كبار الفنانين في مجال صياغة السيماء الفكرية.

إن الشخصية الأدبية لا تصبح هامة ونموذجية إلا حين يتسنى للفنان الكشف عن الارتباطات العديدة بين الملامح الفردية لأبطاله والمسائل الموضوعية

العامة، وإلا حين يعيش الشخص الأدبي أمام أعيننا نفسها اشد قضايا العصر تجريدا وكأنها قضايا الفردية الخاصة وكأنها مسألة حياة أو موت. (لوكاتش، 2006، ص30) إن السيماء الفكرية تعني إظهار العام في الحالة الخاصة أي النمذجي.

2.3. الواقعية ونقد كتاب الحداثة:

إن الكاتب لابد أن يلتزم بالقوى التقدمية في المجتمع، والتعبير عن الغالبية العظمى التي يؤول إليهما مستقبل المجتمع. والالتزام لدى لوكاتش، لا يعني الانحياز الساذج للطبقة البروليتارية كما ظهر في بعض نماذج الواقعية الاشتراكية، التي رفضها لوكاتش، وعبر عنها بقوله إنها تعكس جمودا عقائديا. وهو يرفض الأبعاد الدعائية للفن، بل ويفرض أن يوضع الأدب في خدمة سياسة الحزب، لأنه مَيَّز بدقة بين الوظيفة الاجتماعية للأدب وأثاره الجمالية. ولذلك فإن لوكاتش حاول أن يترجم لغة الأدب الى لغة علم الاجتماع، بمعنى أنه من الممكن أن نجد معادلا اجتماعية للحقائق الأدبية، أي إن الكاتب يحاول من خلال الانعكاس، كمنهج جمالي، أن يحوّل الحقائق الاجتماعية الى حقائق أدبية، ومهمة الناقد، بعد ذلك، أن يحول هذه الحقائق الى لغة تصورية تعكس رؤية العالم لدى الكاتب.

إن الأدب في مفهوم لوكاتش لا يختلف دوره كثيرا عن الفلسفة، خاصة ما تعلق بالصراع ضد الإيديولوجية الرجعية بمختلف أشكالها. إنه أدب ضد التيار، وذلك لا لأنه يكافح الآراء البربرية الرجعية ووقائع هذا الزمان فحسب، بل لأنه يخوض أيضا كفاحا صداميا باسلا ومظفرا، في كل قضايا الإبداع الأدبي، ضد إبادة الفن العظيم، ضد إبادة الواقعية العظيمة، ضد التيار الرئيسي الضروري ضرورة طبيعية للمجتمع الرأسمالي الراهن.

إن معيار الأدب الجديد (التقدمية، الواقعية)، يتمثل في إبراز التناقضات الاجتماعية في الواقع اليومي (الصراع الطبقي). أما النزعة الطبيعية فتبتعد أكثر

فأكثر عن التفاعل الحي للتناقضات الاجتماعية الكبيرة وتضع مكانها أكثر فأكثر تجريدات سوسيولوجية فارغة.

وهذا ما ينطبق على تلك النزعة الذاتية المتطرفة في الأدب البورجوازي الحديث التي تناقض، بالمظهر فقط، الى الوسطية، والمحاولات التي نشأت في خضم كفاح عنيف في ظاهره ضد النزعة الطبيعية، من أجل صياغة الإنسان الخارق للعادة، الإنسان الفذ الاستثنائي بل الإنسان المتفوق، بقيت كذلك مكبلة بالدائرة الأسلوبية السحرية التي بدأت مع حركة النزعة الطبيعية. إن الفرد الفذ المعزول عن الواقع اليومي، والإنسان الوسطي، يكمل أحدهما الآخر، ويتجاذبهما نفس القطب. (لوكاتش، 2006، ص 111)

إن هذا يتجلى مع كافكا وجيمس جويس، من خلال التعبير على ما هو غير ضروري، تفكيك الشخصيات، وأنماط الظهور الطارئة تتعزز في الأدب، تنحط المسائل الاجتماعية الكبرى على مستوى الابتذال. إن مرحلة الانحطاط في الأدب تعبر عنها اتجاه الفرد الى عالمه الخاص وإلى حياته الخاصة والضيقة والمحدودة والفقيرة.

إن كتاب الطليعة أو الحداثة قد فشلوا في إدراك الوجود الإنساني من حيث هو جزء من مناخ تاريخي متحرك، فنظرتهم للتاريخ ساكنة للأحداث حتى وان جاءت في بنية ملحمية هي في حد ذاتها ساكنة. هذا الفشل الذي يتجلى حسب لوكاتش في أعمال كتاب من أمثال كافكا وبيكيت، وفولكنر، وأمثالهم الذين كانت أعمالهم نتيجة اهتمام ضيق بالانطباعات الذاتية، ناتج عن النزعة المفرطة للرأسمالية المتأخرة. فبدل أن يقدموا واقعية موضوعية قدموا رؤية قلقية عصابية عن العالم، واختزلوا اكتمال التاريخ وعملياته في تاريخ داخلي مقبض لوجود عبثي. (الأحمر، 2009، ص ص 564-565)

إذن ليس المهم معاناة المرء الذاتية، مهما كانت صادقة، بأنه يستشعر نفسه كطليعي، ويطمح للسير في مقدمة تطور الفن، ولا الابتكار السباق لتجديدات تكنولوجية مذهلة، بل المهم هو المضمون الإنساني والاجتماعي ورحابة وعمق وصدق قفزة المرء في المستقبل. وعلى هذا الأساس كان تفريق لوكاتش بين الأدب الواقعي وغير الواقعي، فما كان منه مجرد محاكاة وتصوير للواقع، وغير متضمن لما يدعو الى تغييره، اعتبر غير واقعي وان كان استناده الى هذا الواقع في أثناء كتابته. فالواقعية في العمل الأدبي لا تعود الى صلة الأدب بالواقع الذي يصوره، وإنما الى المنظور التاريخي المتمثل في التغيير الذي لابد للعمل المستند للواقع أن يتضمنه.

إن الواقعية هي بمثابة معيار جمالي حقيقي، ومن هنا كانت هذه النزعة عند لوكاتش تسعى الى تناول شمولي للإنسان، لذلك اخذ بعين الاعتبار الأبعاد الاجتماعية والأخلاقية دونما تجاهل للبعد الداخلي الذاتي، فالنوع والمعيار الأساسي للأدب الواقعي هو النموذج أو السيماء الفكرية، و هو مركب من نوع معين يربط العام والخاص ربطاً عضوياً سواء على مستوى الشخصيات أو الأوضاع. (الأحمر، 2009، ص ص 563-564)

4. خاتمة:

إن كل رواية لدى لوكاتش، تطرح رؤية للعالم تجسد علاقة مأساوية بين الفرد والعالم، مما أدى الى بزوغ التراجيديا والشعر الغنائي، بينما غياب هذه الهوة بين الفرد والعالم يؤدي الى الملحمة التي كانت موجودة في العصر اليوناني، حيث كان الفرد ملتحمًا بالجماعة والعالم الذي ينتهي إليه.

لقد طور لوكاتش النظرة الواقعية الى الأدب تطويراً ينطوي على عمق كبير، ميلاً في ذلك الى الجانب الهيجلي في الفكر الماركسي خاصة فكرة التعبير عن الجوهر أو الكلية. حيث رأى أن الأعمال الأدبية لابد لها أن تكون انعكاساً لنظام

يتضح تدريجياً على شكل انعكاس، انعكاس يتضمن أكثر من مجرد وصف للمظاهر الخارجية. مما يعني أن لوكاتش هدف إلى تطوير فكرة الأدب الواقعي التقدمي الذي يصارع ضد كل أشكال الأدب غير الواقعي الرجعي.

وكل هذا يدخل ضمن الأدبيات الماركسية التي أنكرت فكرة الفن للفن، لذلك قال ماركس إن هذه النظرية ليست سوى نظرية رجعية، وأكد رسالة الفن العقائدية والاجتماعية ووظيفته التربوية. وقال إن جمال الشكل شيء يتجاوز مع عمق الموضوع. وفي هذا السياق يقول: "إن الفن كالمجتمع، يتطور بطريقة غير متسقة، وترتقي بعض فروعها وتزدهر وتتقدم على فروع أخرى. ولهذه التغيرات أسبابها الموضوعية دائماً النابعة من أصول اقتصادية واجتماعية، قد تبعد مسافات أو تقصر." (ماركس، 1977، ص 70) وهذا ما أيده كذلك رفيق دربه أنجلز الذي يقول في إحدى مقالاته الشهيرة: "ولسنا نوجه له (غوته) على العموم، ملامات من وجهة نظر حزبية بل على الأكثر من وجهة نظر جمالية وتاريخية. إننا لا نقيس غوته بمقياس، ولا بمقياس سياسي، بل بمقياس إنساني. وليس في وسعنا الإطالة في تحليل علاقات غوته مع كل عصره، مع الأدباء السابقين له والمعاصرين، والتطور الذي جرى له، ولا موقفه من الحياة إنما نقتصر بالتالي على تسجيل الواقع." (أنجلز، 1972، ص ص 453-454) فالأفكار ليست وليدة التفكير خلف الجدران بل هي ثمرة العلاقات الاقتصادية المادية ونتاج الصراع الطبقي المحتدم في المجتمع، وإن ليس هناك وجود لإيديولوجيا خارج الطبقات وفوق الطبقات. (الزاوي، 2009، ص 36)

5. قائمة المراجع:

المؤلفات:

أمين الزاوي. (1999). *صورة المثقف في الرواية المغربية*. الجزائر: دار النشر راجعي.

جورج لوكاتش. (1979). *الرواية ملحمة بورجوازية*. بيروت: المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع.

جورج لوكاتش. (2006). *دراسات في الواقعية*. بيروت: المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع.

رمضان بسطاوي سي محمد غانم. (1991). *علم الجمال عند لوكاتش*. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.

فريدريك انجلز. (1972). *نصوص مختارة*. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

فريدريك هيجل. (1981). *فكرة الجمال*. بيروت: دار الطليعة.

فيصل الأحمر. (2009). *دائرة معرف حديثة*. الجزائر: دار الأوطان.

كارل ماركس. (1977). *الأدب والفن في الاشتراكية*. القاهرة: مكتبة مدبولي.

محمد ساري. (2009). *الأدب والمجتمع*. الجزائر: دار الأمل.

المقالات:

بول دومان. (1999). *نظرية الرواية لجورج لوكاتش*. مجلة الآداب الأجنبية (97)، ص ص 24-31.