

الإغتراب في الفن عند جورج لوكاتش

الأستاذ المساعد الدكتور

جواد كاظم سماري الساعدي

حسن مهدي مصطفى الخفاجي

جامعة الكوفة – كلية الآداب

hassankafgy@gmail.com

Alienation in Art by George Lukac

Assistant Professor Dr

Jawad Kazem Samari Al - Saadi

Hassan Mahdi Mustafa Khafaji

University of Kufa - Faculty of Arts

Abstract :

The study dealt with the subject of alienation in art at Lukacs to touch this phenomenon when a person declared hostility to capitalism, for its impact on the relationship of man to reality. It is his great artist who captures the harmonized in life to recreate a holistic and universal life of humanity in a society where capitalist alienation increases division Between the public and the private, and between the social and individual, and the conceptual and sensory, to reach the artist great writer and reached a controversial between these divided elements, and there is a complex unit of dimensional dimensions, so as to give the story of a miniature image of the comprehensive unity of society, to resist the great art alienation With the capitalist Chdhirh, because the artwork expresses the most profound in the very essence of what is human?

Keywords: Ghetto, Art, Marxist, George, Social Reality

الخلاصة :

لقد تناولت الدراسة موضوع الإغتراب في الفن عند لوكاتش للامسة هذه الظاهرة عند شخصية أعلنت عداؤها للرأسمالية ، لأثرها في علاقة الإنسان بالواقع ، فالفنان العظيم عنده هو الذي يلتقط المنسجم في الحياة ، ليعيد خلق كلية وحياة شاملة للإنسانية ، في المجتمع الذي يزيد فيه الإغتراب الرأسمالي من الانقسام بين العام والخاص ، وبين الاجتماعي والفرد ، وبين التصوري والحسي ، ليصل الفنان الكاتب العظيم وصلاً جديلاً بين هذه العناصر المنقسمة ، ويوجد بينها وحدة كلية مركبة الأبعاد ، حتى تعطي قصة صورة مصغرة من الوحدة الشاملة المركبة للمجتمع ، ليقاوم الفن العظيم إغتراب المجتمع الرأسمالي وتشذره ، لان العمل الفني يعبر في جوهره الأكثر عمقاً في ذاته عن ما هو الإنسان ؟

الكلمات المفتاحية : الاغتراب ، الفن ، الماركسي ، جورج ، الواقع الاجتماعي

المقدمة :

إن الإغتراب يعدّ سمة من سمات العصر الحديث ، مع أن جذوره ضاربة في القدم ، وظلت هذه الظاهرة ملازمة للإنسان منذ أن وطأت قدماه الأرض ، فالإغتراب هو قديم منذ الأزل وعلى مختلف المجتمعات وعبر كل الأزمنة . ونظرا لتوغل مفهوم الإغتراب في عمق المجتمع الانساني ، وبوصف الأدب المرآة العاكسة للمجتمعات ، فكان الإغتراب موضوع أساس في الأعمال الفنية حيث كان هذا المفهوم المبهم والواسع المجالات مداعبا لجميع الفنون ، والأدب كغيره من الفنون العالمية يوجد في رحمه تجذر من القلق والخوف والحنين والغربة ، وكل هذا يعكس واقعية الأدب وتناوله لقضايا الذات والمجتمع والفن الذي يمتلك الحساسية إتجاه متغيرات تحدث في الواقع الذي يصدر عنه والتي يكون حدوثها يؤدي إلى تغيير في الوعي الجمعي في الواقع ناتج عن تبديل الأطر المعرفية التي تحكم كافة الأنساق الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية ، فتثار عبر ذلك حساسية جديدة تنبثق في إبدال القواعد التي تتحكم في طبيعة العلاقة بين الفن والواقع ، وبين الفنان الكاتب ومجتمعه وبين العمل الإبداعي والتقاليد وموضوعات الأدب التي تنهض عليها عمليات الخلق والتلقي .

إن لوكاتش بعد نشر مخطوطات ماركس التي كانت بمثابة النجدة إليه من السماء حيث كان كتابه (هيجل الشاب - The Young Hegel) ، في عام ١٩٤٨م الذي ركز في جزئه الأخير على الإغتراب الذي يحمل عنوان (التخارج كمفهوم فلسفي جوهري في ظاهريات العقل الكلي) . حيث يبدو لإهتمام الحديث لمناقشات ماركس وهيجل تعود لهذا الكتاب ويرى لوكاتش أن فهمه للهيجلية لا يمكنه أن يعدّ تحريفا لها وذلك لأن هيجل كان قد أسىء فهمه ، والإغتراب هو ذلك المفهوم الجوهري في فكر هيجل كما هو عند ماركس ، الذي كان أيضا مفهوما جوهريا في مخطوطاته الأولى . لأن ماركس الشاب قدم لمحة الخلاص للذين يشعرون بخيبة الأمل حيث قدّمت النزعة الإنسانية لدى ماركس الشاب إلى لوكاتش جسرا يبدو أن الحاجة إليه ماسة في خلق تقارب بين الماركسية من جهة والوجودية والنزعة الإنسانية من جهة أخرى .

وبما أن الإغتراب يعدّ جزءا من نسيج الحياة الثقافية في مجتمعاتنا ، وتنعكس أبعاده في كل مناحي الوجود الاجتماعي والثقافي ، حيث يأتي نتاج لإكراهات شتى تتمثل في

القمع التاريخي والأخلاقي والإقتصادي والسياسي والتربوي ، وقد خصصنا هذه الدراسة للوقوف على مفهوم الإغتراب في الفن عند جورج لوكاتش للوقوف على إشكالية هذا المفهوم وماهيته ؟ وعلاقة التغيرات الاجتماعية وغيرها من التظاهرات الاغترابية ؟ ومدى تجسيد الاعمال الفنية لاستجابة إنسانية لرؤية العالم ؟ ، ومدى كون الاعمال الفنية منفتحة في التقاطها مشاكل الذات والموضوع ؟ ، وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها كانت هذه الدراسة حول المفهوم وتفصيلاته برؤية تحليلية ووصفية .

أولا : أبعاد الإغتراب الهيغلي والماركسي في فكر لوكاتش الجمالي

إن مفهوم (الإغتراب - Alienation) ، هو ظاهرة إنسانية قد وجدت بوجود البشرية ، لالتصاقه بالإنسان ، واشتقت هذه الكلمة من الفرنسية (alienation) ، والتي تعني الإغتراب من الكلمة اللاتينية (Alienatio) التي أخذت معناها من الفعل اللاتيني (Alienare) والتي تعني يحول أو يبعد وأيضا هو مأخوذ من كلمة لاتينية أخرى (Alienus) وهي معناها الانتماء إلى آخر ، مع إن الانجليزية والفرنسية هما مشتركان في معنى واحد وهو (الإغتراب) أما في اللغة الألمانية تظهر كلمة (Entfremdung) التي ترجمت إلى غربة أو إستلاب أو يعني الإنتماء إلى الآخر والتعلق به ^(١) .

لقد أشارت كثير من الدراسات وعلى وجه الخصوص مؤرخي الفلسفة إلى أن جذور هذا المفهوم ترجع إلى اليونان ، وفي العصر الحديث أصبح هذا المفهوم ، قضية مهمة تهتم الفلاسفة والمفكرين وأخذت حيزا كبيرا في البحث الفلسفي ^(٢) . لذلك سوف نوضح جذور ، هذا المفهوم وآراء الفلاسفة بـ (الإغتراب^(*)) ، أما لوكاتش^(**) بعد تحليله ، بنية كتاب (فنومينولوجيا الروح - the phenomenology of mind) ، في جزئه الرابع الذي يمثل رؤية هيغل في المجال السياسي والتاريخي ، مع إن لوكاتش يعدّ هذا الكتاب هو تمحور حول مفهوم الإغتراب ، فبحث لوكاتش في دراسته عن الإغتراب ، بتلك العلاقة بين الذات والموضوع وتظهر من خلال العمل ، وهذا يتفق مع آراء ماركس في فلسفة هيغل في مخطوطاته الفلسفية مع ميول ماركس إلى إستخدام مصطلح (العدمية - Fetishism) ، مع إن هيغل قد إستخدم مصطلح الإغتراب ^(٣) .

وقدم تحليلا منهجيا له لأن هيغل كان يؤمن ببقاء هذا المفهوم ما دامت البشرية مبعدة عن غايتها الأساسية ، وما دامت نتائجها خارجة عن نطاق سيطرتها الواعية ، والتاريخ

العالمي هو الندوب التي يعانها وعي يهدف إلى الأخذ من جديد بزماء ما انتجته البشرية ، من غير قصد ، لذلك يمكن رؤية عملية ترسخ الإغتراب في بنية الوعي بوصفها عزل الوعي عن الواقع ، ولإدراك هيجل القوى الذاتية المترصدة من وراء عالم الأشياء ، فقد عبر عن رغبة أساسية للمثالية في وجوب تحول العالم المغترَّب إلى عالم بشري ، والطريقة التي يفر بها الفعل الاجتماعي من التوجيه الواعي ، وتقع بها أحداث التاريخ ، من خلف ظهر البشرية ^(٤) . أما لوكاتش الذي أشار إلى هذا المصطلح في عدة مؤلفات أبرزها (التاريخ والوعي الطبقي - History and Class Consciousness) وأيضاً ، (الروح والأشكال - Soul and Form) و (الأدب والفلسفة والوعي الطبقي - Literature, Philosophy and class consciousness) ، و (دراسات في الواقعية الأوربية - Studies in European Realism) و (نظرية الرواية - The Theory of the Novel) و (الرواية التاريخية - The Historical Novel) ، و (مقالات عن توماس مان - Essays on Thomas Mann) ، وكتابه (هيجل الشاب - The Young Hegel) وغيرها ، وهذا الأخير الذي ألفه في عام ١٩٣٨م ونشر بعد عشر سنوات كان تركيزه على الإغتراب في جزئه الأخير تحت عنوان (التخارج كمفهوم فلسفي جوهري في ظاهريات العقل الكلي) ، قدمت هذه الدراسة مفتاح لتفسير صحيح لفكر ماركس في مرحلة النضج ، إن لوكاتش في حديثه عن الإغتراب ، يعدّه وصف لنتائج النشاط الإنساني والاجتماعي في ظروف محددة ، عندما تتحول قدرة الإنسان ومنتجه إلى شيء مستقل عنه ومسيطر عليه وبالنتيجة سيتم تشويه تلك العلاقات الفعلية في حياة وأذهان البشر ، فإن هذا المفهوم هو ليس وليد عصر ما وإنما وجد مع وجود البشرية ، فعلى سبيل المثال كان نيتشه يجد أن إغتراب الذات هو خلق العالم عن طريق الأنا المجردة ، وبعد أن جاء هيجل وقام بتطوير هذا المفهوم من حيث التفسير المثالي ، فالعالم الموضوعي لديه يظهر كروح مغتربة ، والغرض من التطور هو كيف يمكن التغلب على هذا الإغتراب في عملية الإدراك ، وكان لوكاتش قد حلل فهم هيجل لمفهوم الإغتراب ، فكان يتضمن فروض عقلية لبعض الملامح المميزة للعمل في المجتمع ^(٥) .

يتوقف لوكاتش في تحليله إلى نصوص ماركس في مسألة الإغتراب ، ويجدها ترجع في أصلها إلى ماركس ، وليست إلى هيجل . فكانت إنطلاقة من حيث ما فسره ماركس

لهذا المفهوم ، في تميز التناقضات في مرحلة من مراحل التطور الاجتماعي . وكيف ربط ماركس الاغتراب بالملكية الخاصة والتقسيم الاجتماعي للعمل ، وتركيز ماركس على العمل المغترب ، نتيجة نظام المجتمع الرأسمالي ، ووضع طبقة العمال في ظل هذا المجتمع ، كما أشرنا له في هامش البحث . بما أن ماركس كان يشير أكثر من مناسبة حول عداء الرأسمالية للفن ، مسيرا في ذلك موقف هيجل ، ومقولات الفلسفة المثالية الألمانية ^(٦) . لكن السؤال المحوري هنا ما الذي أراده ماركس من مفهوم الإغتراب ؟ الجواب هو إن ماركس كانت شروحه لا تدور حول إغتراب الفن والفنان ، إنما حول الوظيفة الفنية داخل عملية الصراع الطبقي في المجتمع الرأسمالي ، وما هو دور هذا الصراع لإنتاج أشكال فنية ، يشترط فيها فاعلية السلطات الثقافية ، والسياسية في المجتمع . لأن الصراع الطبقي في أشكاله كافة ، والتطور في هذا الصراع هو الذي يقوم بدور إلغاء لبعض أسئلة قديمة ، وأشكال فنية قديمة ، وأيضا هو الذي يحتمل ، أو لا يحتمل بأسئلة جديدة لتدعوا إلى فنون جديدة ، فالأشكال الفنية المحتملة تنشأ في حقل تمايز ثقافي وسياسي لطبقات متصارعة ، لذلك فإن الأثر الثقافي بطبقة معينة يرتبط بمقدار قدرتها الفعلية على الإنتاج الثقافي ، بمعنى أن الإنتاج الفني لا يكون مرتبط بالإمكانات المجردة وبطبقات ، بل يكون مرتبط بسلطاتها الثقافية وقدرتها على إنتاج علاقات جديدة أو العودة لإنتاج العلاقات القديمة ^(٧) .

إن الحساسية العميقة التي يمتلكها لوكاتش ، والأغتراب والتقاط الإنسان الضائع في عالم مكتم ، مما استدعى لوكاتش إلى الذهاب لتقاليد الفلسفة المثالية الألمانية ، ومناهضة الرأسمالية والرومانسية ، وكذلك كل التبصرات السوسيولوجية الجديدة عند ماكس فيبر ، ففي كتابه الروح والأشكال نجده يتحدث عن (كيركيغارد - Kierkegaard) ، الذي لعب دوراً مهماً في تطوير فكره المبكر في عام ١٩١٤م ، حيث عدّ الإنسان بدل الأشياء محوراً أساسياً لكل فلسفة وفكر ، لرغبته أن تكون الفلسفة من الشخص إلى الشخص ، عبر الأشياء ، وليس كما هو معروف ، من الأشياء إلى الأشياء عبر الشخص ، وعن (ميتافيزيقا المأساة - The Metaphysics of Tragedy) ، وطريقة الحياة البرجوازية ، حيث يصفها بذلك السوط الذي يقود الإنسان الراض الحياة لأنه

يعمل بدون توقف ، ويحمل قناعاً يخفي وراءه ألم مرير ، وعقيم في حياة كلها أخفاق ومدمرة ، وألم حياة رومانسي قد ولد متأخراً^(٨) .

بما أن لوكاتش في مرحلة النضج يبدو قد أصبح في توافق مع أفكار لينين ، وربما مع ستالين أيضاً فعندها قام بالتخلي عن أغلب مواقفه ، في مؤلفه التاريخ والوعي الطبقي ، والتزم بموضوعية العالم الخارجي ، أي الوجود المستقل عن الوعي ، فالوعي إنعكاس للواقع ، وأصبحت عنده واقعية بلزك مفضلة على طبيعية زولا ، ووافق على أن تكون الواقعية الاشتراكية الغاية الحقة للفن وهي أقرب أن توجد في أعمال كتاب أمثال (غوركي) و (سولجنيتسن^(*))^(٩) . لقد كان لوكاتش متحاملاً في دفاعه عن (سولجنيتسن) في تمجيد الفن والتحرر ، من الشروط الاجتماعية ، فقد عالجت رواية هذا الكاتب موضوع الحياة في معسكرات الاعتقال ، فوجد لوكاتش فرقا شاسعا في هذه الرواية عن روايات أخرى ، حيث يجد فيها وصف واقعي في اعمال العنف الوحشية هذا من جانب ، اما الجانب الآخر معرفة كيف يستطيع الانسان الاحتفاظ بكرامته كإنسان داخل المعتقل بشتى الوسائل حيث يعمل الادب مع الكفاح والتحرر معتبرا المناورات مصيرا من الوجهة الادبية ، فالباب مفتوح لدى لوكاتش في محراب الفن الادبي لصياغة تمرد واقعي كما هو في وسائل مناهضة الفاشية وتطويره بالوسائل الحالية وبالحوادث الراهنة بالالتفات الى الحوادث القديمة الماضية وسكبتها في قالب مثالي لاجل نضال الانسان المعاصر ضد التلاعب والمناورات وتأويله لعبارات ماركس في أن جوهر التحرر يكون ملازم لجوهر الفن ، لأن الفن لا يقول غير الحقيقي ، فإن ماركس في فلسفته للاغتراب أن الرأسمالية إذا كانت تعادي الفن ، فكل فن مهما كان شكله ، هو أيضا يكون عدوا للرأسمالية . أو بمعنى حينما تنفي الرأسمالية في علاقاتها القائمة على البيع والشراء ، كل ممارسة فنية إذن كل ممارسة فنية هي تنفي في علاقاتها الرأسمالية ، لأن معيار الفن يختلف بالكيف عن قوانين بيع وشراء ، وبما أن الرأسمالية تعادي الإنسان والتحرر والفن أيضا ، والفن في جوهره يدافع عن الإنسان والتحرر ، إذن ستقسم علاقة الفن مع الرأسمالية إنقسام ميكانيكي بقسمين متناقضين لا حوار بينهما . هكذا فيبدو الفن مستوى قائم بذاته يوازي العلاقات الاجتماعية ولا يلتقي بها ، ويتقرب منها بقدر ما تقترب من الحرية ويتعد عنها كلما إستبدت بالإنسان وخذشت

جوهره ، وبذلك يصبح الفن بموقف خارج الايديولوجيا الاجتماعية وخارج الايديولوجيا الجمالية التي ترتبط بها ، وتكون القسمة الميكانيكية مرهونة لمقولة الجوهر (١٠)

إن الاهتمام بمضمون العمل الفني لأجل تحديد رؤى الكاتب الايديولوجية بدوره لا يلغي الإهتمام بالجانب الجمالي ، ففي داخل الإطار الجمالي يمكن فهم وإدراك كل المستويات باختلافها من أجل التعرف على كنهها وحقيقتها ، لذلك فإن وضع الفن في حقل الصراع الاجتماعي ، سيكون فيه نوع من المفاضلة بين جانبيين ، الجانب الاول : علاقة الفن بالايديولوجيا ، والجانب الثاني : هو يشير إلى وظيفة الفن الايديولوجية ، ولوكاتش بإستخدامه المادية الجدلية والنقد الجدلي يشترط شرطا جماليا يستهدف الكشف عن الرؤية الايديولوجية داخل العمل الفني . هو لا يقتضي فقط المقابلة بين البنى الاجتماعية والفكرية في العمل الفني ، وتلك البنى الموجودة في الواقع (١١) . إنما لوكاتش يشترط كذلك يجب تعدي ذلك إلى محاولة الكشف عن وجهة نظر الكاتب التي يمثّلها ، ومن خلالها ينسج تصوراتّه بإزاء هذا الواقع ليحلّله من هذه الزاوية لذا هو يبدو ينشد واقعا يتماشى مع قناعاته ، فالكاتب من خلال تصوره الايديولوجي الخاص ، يسعى جاهدا لنقل مظاهر ومواقف هي دون أخرى ، وكذلك يتعرض لقيم وسلوكيات واخلاقيات دون غيرها ، وبذلك تكون علاقة العمل الفني بالواقع الذي يرصده علاقة موجهة وجزئية ، فشرط لوكاتش الأساس والمهم ؛ هو ضرورة الإحتياط من الوقوع في الخطأ الذي ينشأ عن النظرة الميكانيكية في تفسير أعمال الكتاب ، بالاعتماد على إلتمائهم الاجتماعي أو الاعتماد على معتقدتهم الذي يعلنون عنه بشكل مباشر (١٢) . فيقول : ((فعندما يتعلق الأمر بالإبداع الفني فإنه قد يحدث أحيانا تفاوت كبير بين المعتقدات النظرية وكذلك الايديولوجية للكاتب وبين الرؤية الفكرية التي تتحكم في عمله أو بعض أعماله)) (١٣) . فهنا يشير إلى نوع من التفاوت وليس تناقض بالطبع الذي قد يحدث بين آيديولوجيا الكاتب التي يتبناها في الواقع والايديولوجيا التي يعبر عنها من خلال ابداعه لذلك فهو يركز وبشكل أساس على مراعاة الشرطية الجمالية التي يفترضها الإبداع ، وبالإضافة إلى تلك العناصر اللاواعية التي تتخلل العمل الأدبي عن طريق ذات الكاتب (١٤) .

بما إنه يؤكد على مبدأين ، الأول هو نوع العلاقة بين الفكر والواقع ، والثاني إن للفكر موقعه الطبقي في المجتمع ، ويشدد على العلاقة الجمالية التي تنشأ بين الإنسان وواقعه ، فكيفية تعامل الفرد مع واقعه تعطي لون من المعرفة فقد اوضح لوكاتش ان الفن هو جزء من البناء الفوقي الذي يتأثر بالقاعدة المادية للمجتمع ، ومن ثم فهو يخضع لما تخضع له سائر الابنية الثقافية التي يتكون منها البناء الفوقي ، لذلك فالعلاقة الجمالية تمتاز عن غيرها بطابع نوعي يتيح لها قدرا من الاستقلال ، فنستطيع عن طريق الفن بالامكان إدراك التناقضات المختلفة التي تحيط بالمجتمع ، ونتيجة لاهتمام الفن في رصد التناغم والتضاد بين مظاهر السلوك الانساني على اختلافها ، وما يظهر من خلالها من اعراف وقيم وقوانين . لذلك يمكن إن نقول أن الفن عندما يشارك في تكوين البناء الثقافي لمجتمع ما ، فإنه يؤثر ويتأثر بهذا البناء ، ويشارك في تغييره ^(١٥). لذلك فيقول لوكاتش : ((إن طبيعة العلاقة الجمالية تحاول دوما الافلات من أسر التحديدات الاجتماعية للعلاقات المادية ، ومن ثم أنها تكشف العلاقات وايضا تساعد في تغييرها ، بمعنى أن الفنان الذي يجسد الاغتراب في المجتمع المعاصر ، يحاول من خلال كشفه عناصر هذا الاغتراب تجاوزه ، رغم إنه ينتمي إلى المجتمع الذي يساهم في تأكيد الاغتراب)) ^(١٦). وقد ضرب لوكاتش مثالا من خلال الكاتب الالماني توماس مان ، الذي يصور تناقضات المجتمع الرأسمالي بحس من يتأثر ، بتلك العلاقات الاجتماعية القائمة في المجتمع ، وأيضا هو في الوقت نفسه يقوم بكشف هذا المجتمع ويؤثر فيه ^(١٧) .

ثانيا : الإغتراب والفن البرجوازي في الواقع الاجتماعي

إن الفن كما هو الفنان يتحدد في إطار مفارق للعلاقات الاجتماعية ، وإن إطار تحديده يكون في واقع خاص به . وهو واقع من طبيعته وجوهره ، فهناك واقعين يظهران أمامنا ، واقع المجتمع الرأسمالي الذي يغرق الانسان في متاهة الاغتراب ، وواقع آخر هو واقع الفن المتعالي الذي يشير الى التحرر ، والانسان المغترب بطبيعته ينزع الى استرداد حريته ، ولايعثر على حريته المفقودة إلا في واقع جوهره الحرية أي واقع الفن ، وإذا كان الانحطاط الستاليني قد اعطى الفن كرامة بلا شروط عند انصار الواقعية المفتوحة فإن لوكاتش الذي وصل الى نفس النتيجة مع سلوكه سبيل آخر ، لقد أخذ لوكاتش من ماركس مقولة (عداء الرأسمالية للفن) ، كما اشرنا في الفقرة السابقة ، لكن لوكاتش لم

يستطع الانفتاح على الفن البرجوازي ، ووصفه بالفن المنحط . وإختزل لوكاتش حركة المجتمع الرأسمالي الى حركة انحطاطه ، أو أوضح أن رغم الفترات العظيمة وصعود هذا المجتمع ، فحركة مصيرها الضروري الانحطاط ، بل وفي مرحلة الصعود فإن البرجوازية اعطت الواقعية العظمى ، اما في مرحلة الانحطاط ان فيها لم يكن إلا صورة عنها ، لان الوعي البرجوازي في طور انحطاطه يكون عاجزا عن أدراك علاقات الواقع وتركيبها فنيا .^(١٨)

ومقولة الغائية التي لم تكن غريبة عن فلسفة هيغل أو عن التأويل الماركسي في شكله الستاليني ، فإن لوكاتش في تأكيده على حتمية انحطاط المجتمع البرجوازي في كليته ، والانحطاط في هذا الشكل الكلي يمنع الفن إمكانية انفتاح ، وكان في ذلك يحذف تناقضات المجتمع ، ولا يرى الجديد الذي ينهض على ما يموت ، ففي فترات الانحطاط للفن يختلط الصباح بالمساء فلا يكون مكان لجديد مطلق كي ينهض ولا موقع لتقديم مطلق يتلاشى ، وإن التقسيم المسطري للحركة التاريخية الى ضياء وظلمة بلا غبش ، وهذا ما أدى بلوكاتش الى نقد أعمال بيكاسو، كاندنيسكي . جويس ، بروست ، و برخيت الذي قابل الجمود الجمالي الذي ينبثق من الأدب البرجوازي بالاندفاع الثوري فإن نقد لوكاتش أعمال برخيت شاعرا معيار الشكلية كما يرى الفن العظيم في مرحلة الثورة البرجوازية العظيمة ، ويجعل منه معيارا سكونيا لكل فن محتمل لان مقياس لوكاتش في حركة الفن الحديث والمحتمل بمقاييس الواقعية العظمى كما يسميها التي اعطاها صعود الثورة البرجوازية . وإن لوكاتش الذي يقترب من البرجوازية المتحررة لكي يجعل منها حليفة للبروليتاريا الثورية في النضال ضد الفاشية ، ونقد لوكاتش الأدبي عند برخيت يدو مذموما بقدر ما يتحرك في حقل خاص هو حقل التأمل الجمالي الصرف بالذات . ويعده برخيت عنصر استسلام وعنصر خيالي ومثالي نلمسه دائما في اجاث لوكاتش . فإن لوكاتش ظل أسير المعايير الجمالية الكلاسيكية ، فلم يستطع أن يلمس الجديد الفني في المجتمع البرجوازي .^(١٩)

إن لوكاتش كان الأساس الذي استند عليه هي (مقولته الكلية) ، فحسب تفسيره تتساوى أزمنة المستويات الاجتماعية ، وتصبح حركة السياسة تساوي حركة الاقتصاد والايديولوجيا ، بما أن مقولة الغائية التي يتبناها لوكاتش ، التي تميز بين التموضع

والاغتراب والعرضية ، لأن لوكاتش يعدّ التوضع هو تحويل غائي مناسب ، يتم من خلاله المادة الطبيعية كي تكون مخصصة للاستخدام الاجتماعي ، حيث يتم وضعها من قبل اللحظة الفكرية ، التي تحدد اهداف العمل الفني ، لكنه يعتقد انه لا وجود لتوضع من غير اغتراب ، ومن غير تأثير للمقابل لهذا التوضع على الأفراد ، ومن غير فصل ضروري بين الاشياء وشخصية الافراد ، فالاغتراب يتكامل مع التوضع عندما يشير الى ظهور حاجات جديدة واهداف جديدة لعدة المفعول الرجعي للبراكسيس (جدل النظرية والممارسة) الموضعه على الافراد (٢٠) .

لقد كانت انطلاقة لوكاتش من الكائن واستقلاليته بالنسبة للفكر ، وبما ان أعمال ماركس من الناحية الفلسفية ، في مقاربتها الانطولوجية ، ولكون الكائن هو بمستوى الموضوعية فقد كان بالنسبة الى ماركس ، إن هذا الكائن هو العمل الذي يفترض مسبقا ، ويوضح في الوقت نفسه وبطريقة متكررة مستويات الموضوعية الأخرى ، التابعة اما للسببية أو لسببية التابعة للغائية الجوهرية تقريبا . فالعمل هو نشاط سببي يشيء سلاسل غائية انتاجية للمواضيع المستهدفة ، أي موضوعيات قد تؤدي في عالم الانتاج الرأسمالي الى عرضيات محددة تحت ضغط شروط البحث عن زيادة فائض القيمة النسبية والى خضوع العمل الحقيقي لرأس مال ، فالإغتراب هو ايجابي وبالإمكان أن يتحول الى عرضية ، مع علاقات الاستغلال والهيمنة ، وفي الواقع أن الافراد هم موضوعون كآلات تنفيذ موضع غائي اجتماعي ، مثل التقييم الرأسمالي ، هو كذلك تستقل نظم الصيغة النهائية ، التي تؤثر في الافراد كي ينجزوا المواقف الغائية المباشرة الضرورية ، لتحقيق موقف غائي مهيمن بطريقة غير مباشرة . وهنا التقييم متناقض مع احتمالات تشكيل فردية اجتماعية غنية ، ويجعلها هذا التقييم ممكنة ، ويمنعها من الإمكان في الوقت نفسه ، إذن يصر لوكاتش على أن الانطولوجيا ليست هي ترجمة ميتافيزيائية تجريدية لماركس ، لكنها تعبير قوي لمكونه في ذروة عصرنا ، الذي يجبرنا على طرح سؤال وجودي هو ان نكون أو لا نكون ؟ ، إن نكون مع التحريك والاستغلال العام السلبي لإمكانات النوع للذات ، أو للكائن (حتى نقدر أن نكون) ، ويتم ذلك من خلال تحقيق البديل المحدد ، الذي هو مهم أن نعامل الإنسانية داخل كل منا ، وداخل الآخرين كأهداف رئيسية ، إن هذه الرؤية التي يقدمها لوكاتش في مقولاته النقدية هي

تحمل البعد الفلسفي ، وهي ليست غريبة عن فلسفة هيجل أو عن التأويل الماركسي في شكله الستاليني ، وبعد التلاعب الرأسمالي الحديث العنف المفتوح لاختضاع العمل الرسمي لرأس المال ولكن من جهته أعتمد المجتمع الاشتراكي على موضوعات معينة لا تحقق حرية (البراكسيس - praxis) ، بمعنى إن الممارسة العملية التي تربط بين تموضع قدرات العمل ، والتواصل مع اشكال الكائن الاجتماعي بمستوياتها المختلفة لتحقيق ذاتي للقدرات البشرية في وحدة الملائمة الصناعية للطبيعة والتموضع في العلاقات الاجتماعية ، لذلك تذيب الانطولوجيا الاقتصادية السيئة ، للمادية التاريخية الستالينية ، من خلال الرجوع لماركس واستخدام طريقة نقدية للمقولات الهيجلية أو (التحديدات التفكيرية) ، التي تكون البراكسيسية ^(٢١) .

إن التجريد في المقولات الفلسفية التي يعتمدها لوكاتش ، هو لا يعني البناء للحظة التاريخية المحددة اجتماعيا بشكل محدد من الصراع الطبقي ، أي من الصراع السياسي وفقا للديالكتيك المجرد ، إنما يعنيه لوكاتش هو دراسة السياق التاريخي - الاجتماعي ، وغايته الحصول على صفات في تحديدها الأكثر شمولاً ، أي بمعنى إن لوكاتش يدرس القيم الكونية من وجهة نظر التحولات الاجتماعية القائمة ، في شرط تاريخي معطى ، وتحول القيم الكونية ذاتها ، بل أيضا يقوم لوكاتش بدراسة القيم المتحولة بشرط تاريخي من وجهة نظر القيم الكونية المجردة ، فلوكاتش ينوء عنده الخاص والتميز ، تحت وطأة العام الكوني ، لذلك لوكاتش يمتلك معيار جمالي لا يعبئ كثيرا بالتاريخ والسياسة ، لان معياره الجمالي لا يرتبط بزمن معين بقدر ما يرتبط بجميع الأزمنة ، بل يقف فوق الأزمنة ، ومعياره الجمالي أيضا لا يستطيع أن يتوافق مع زمن تاريخي محدد ، وهذا ما جعل لوكاتش يتحدث عن الدور التحرري للفن ^(٢٢) .

لوكاتش يتطلع الى الفن المطلق والانسان المطلق في مفاهيمه الفنية ، وايضا في تصوره الفلسفي ، فمن مقولاته ، ايضا الحتمية ، والغائية ، ومفهوم التقدم الانساني ، والنزعة النخبوية ، إن هذه السمات العديدة التي تصورها لوكاتش في فكره الفلسفي ، فسمه الحتمية ، هي حتمية انخراط للمجتمع البرجوازي سياسيا واقتصاديا وفنيا ، وهو انخراط شمولي تقوده يد التاريخ كما تقود المجتمع البرجوازي ، الى الانهيار فلا يوجد مكان فيه للتناقضات ، أو لجديد الصراع الاجتماعي أو لقدرة الرأسمالية في إنتاج وإعادة إنتاج

علاقاتها ، أما السمة الأخرى الغائبة ، إن حكمة التاريخ لا تضل الطريق فالشتاء لا يزول ، إلا ويأتي الربيع فإذا كان الربيع إنساني القوام انتهت بعده دورة الفصول والنظام الرأسمالي . واجب السقوط حتى يأتي بعده النظام الاشتراكي ولا عوده الى وراء ، وكان التاريخ عند لوكاتش ، يكون ساعيا الى ذروة يصلها ويوصل معه إليها كل الحالمين بالاشتراكية ، حيث يبدو كأنه نهر مستقيم والاحلام الانسانية قارب يركن الى النهر ، والنهر لا يخذله وإن ابتعد المصب . فيبدو الفن كما هو الفكر لا يتكون في داخل العملية التاريخية ، أو هو لا يتكون في موقعه من الصراع الذي يشارك فيه ويقوم فيه ايضا ، إنما الفن يسير موازيا لنهر التاريخ الذي يوفر عليه الصراع ، حتى يصبح دور الفن مرآة تعكس مجرى النهر المرغوب ، أكثر مما تعكس الصراع الفعلي المستجير بحتمية التاريخ أو تعكس المصب الوهمي الذي يؤول اليه النهر (٢٣) .

ولوكاتش بقبوله فكرة التاريخ الكوني(*****) ، لأنه يرى في الأعمال الفنية مراقب قوي لحركة تاريخية مستقيمة وليس عامل يكون التاريخ ويتكون فيه ، مما جعله في موضع الدفاع عن كل فن مرآة ، أي عن كل فن يقوم بتصوير الحاضر القائم في مساره إلى الحرية وهو متعاطف شديد التعاطف مع كل إنتاج لعمل فني يكسر المرآة ويقوم برسم الواقع بعد تفكيك هذا الواقع ، وهذا ما جعله ينتقل المدرسة التعبيرية والرمزية والسرالية ، حيث وصفها بصفات المجتمع الرأسمالي ، وكان يعدّها صورة لوعي مغترب ومضلل يعجز عن إلقاط جوهر الظاهرة ويضل على سطحها بعد أن فكك السطح الى جملة علاقات جزئية منفصلة ، وقد كان لوكاتش موضوعيا حيث يعطي جديد التحولات في المجتمع الرأسمالي فن جديد مرتبط بتحولاته ، ويكون مرتبطاً بالماضي أو يقطع عنه ، مع إن لوكاتش يدافع عن التراث الإنساني الايجابي من حيث رفضه لكل فن جديد لا يركز على التراث ، وبهذا موقفه يتحصن خلف مفهوم التقدم الانساني الذي يسير وبشكل متتابع اي لا يقبل بالقطيعة ، وذكّرنا هذا الحديث بروجيه جارودي حيث يكون التقدم لديه ملازم للفن ، أي إن الفن محايت للتقدم كما التقدم محايت للفن ، فالفن في جوهره هو دعوة الى تحرر الانسان من أشكال الإغتراب ، والممارسة الفنية هي تعتبر ممارسة تحريرية ، وهذا التصور يجعله يبحث عن اساس في عبارة ماركس عن عداء الرأسمالية للفن ، فبذلك تكون الاجابة عند جارودي إن القيمة

الجمالية القائمة على الحرية والابداع لا تتعايش مع القيمة التبادلية التي تحكم العلاقات الرأسمالية ، والتي تجعل من مواضيع النشاط الإنساني مجرد سلعة بل هوية أو عنوان فالقيمة الجمالية تستنكر علاقات التسليع وتشير الابداع الإنساني فالقيمة الجمالية لطبيعتها تدافع عن انسانية وابداع العمل الانساني من خلال الوقوف خارج مدار العلاقات الرأسمالية ^(٢٤) . فإذا كان لوكاتش يميز بين الوعي الصادق والوعي الكاذب ويضع الفن الصادق في مدار الوعي الصادق أي في مدار المعرفة الموضوعية وبذلك سوف لا يكون الفن علاقة اجتماعية خاضعة للإنتاج والاستهلاك ، بل إن الفن عنده يرتبط بالذات المبدعة وبشكل معين من الوعي الجمالي ، الذي ينفي علاقات الاغتراب في المجتمع الرأسمالي ، ويتمكن من تجاوز الظاهر إلى الجوهر ^(٢٥) .

لقد ركز لوكاتش على ربط مفهوم الإبداع بالرؤية المأساوية وهي رؤية تقوم على التناقض بين الأيديولوجيا واليوتوبيا وبين الكائن والممكن ، فالرؤية الجمالية التي تتولد من العمل الفني هي رؤية مأساوية بالضرورة في سعي دائم الى تحرير الإنسان من التشيؤ والاغتراب ^(٢٦) . فإن لوكاتش في كتابه نظرية الرواية كان يتحدث بإسم الوعي الروائي نفسه حيث يمضي إلى مستويات الخبرة الممكنة العمومية إلى مستوى يبدو معه باستخدام مصطلحات (المصير ، الإله ، الوجود ، الخ) ، بمجمله طبيعيا إن هذه المفردات والنظام التاريخي ينتميان وبشكل خاص إلى التأمل الجمالي في نهاية القرن الثامن عشر وعند قراءة صياغة لوكاتش لتلك الفروق بين الاجناس الادبية والفنية ، فهو يذكر باستمرار بكتابات (شيلر *****) الفلسفية فإن التميز بين الملحمة والرواية قد تأسس على التميز بين العقلين الهيليني (اليوناني) والغربي ، وكما هو الشيء نفسه لدى شيلر إن هذا التميز يقدم بمصطلحات مفهوم (الإغتراب - Alienation) ، ينظر إليها على أنها خاصية داخلية للوعي التأملية . فإن وصف لوكاتش للاغتراب لتلك الوحدة المنسجمة في اليونان المثال إن الطبيعة الموحدة الاصلية التي تحيط بنا في الايام المباركة ، عندما كانت النار التي تتقد في ارواحنا من المادة نفسها التي تتقد في نار النجوم . فقد انشطرت الآن إلى شظايا ليست إلا الشكل التاريخي (للاغتراب - Entfremdung) ، بين الإنسان و(أعماله - Gebilden) ^(٢٧) . لذلك يقول لوكاتش : ((إن الفرد الملحمي ، أو بطل الرواية ينشأ من الاغتراب عن العالم الخارجي فما دام العالم هو عالم داخليا ، فإنه لن

تقوم بين سكانه اية فروق نوعية نعم قد يكونون ابطالا واوغادا ، ورجالا ذا شأن ومجرمين ولكن أعظم الأبطال لا يرتفع إلا بمقدار طول الرأس عن أصحابه ، حيث كلمات الحكيم النبيلة يمكن ان يفهمها حتى الحمقى ، إن استقلالية الداخل لا تصبح ممكنة وضرورية إلا حينما تنمو الفروق بين الناس لتغدوا فجوات غير قابلة للتضييق ، وعندما تصبح الالهة صامته لا تستطيع اية اضحية او صلاة حل عقد الستتها ، وعندما يفقد عالم الفعل صلته بعالم النفس وتاركا الانسان فارغا ، لا حولة له وغير قادر على استيعاب المعاني الحقيقية لافعاله عندما يكون الداخل والمغامرة متميزين الى الابد)) (٢٨).

في هذا النص يبدو إن لوكاتش هو أقرب إلى (شيلر) منه الى ماركس ولالحاح لوكاتش على الحاجة إلى (كلية - Totality) ، حيث يعدّها لوكاتش كالضرورة الداخلية التي تكون أعمال الفن كلها ، حيث يقدم بالتحديد عنصر ما بعد هيجلي . فإن وحدة تجربة العالم الهيلينية معادل شكلي يمكن في خلق اشكال مغلقة كلية ، وإن هذه الرغبة في الكلية هي حاجة متأصلة في العقل الانساني ، حيث إنها تبقى في الانسان الحديث (المغرب - Alienated) ، حيث انها بدل من تحقيق ذاتها بمجرد التعبير عن وحدته المفترضة ، مع العالم يصبح الافصح عن نية استعادة الوحدة التي لم تعد لديها ، نجد هنا وضوح في تحليل لوكاتش المثالي لليونان كوسيلة لعرض نظرية في الوعي لها بنية الحركة القصديه ، وهذا يضم بدوره افتراضاً مسبقاً عن طبيعة الزمن التاريخي الذي لا بد علينا أن نعود اليه فيما بعد ، لذلك سوف تنبثق نظرية لوكاتش في الرواية كجنس أدبي ، وذلك من خلال الجدل ما بين الحاجة إلى (كلية - Totality) ، والحالة المغربية للإنسان ، وتصبح الرواية (ملحمة عالم غادره الله) ، حيث يرى لوكاتش ، أنه نتيجة للفصل بين تجربتنا الفعلية ورغبتنا ، وإن أي محاولة لفهم كلي لوجودنا ، سوف تكون في موضع مقابل للتجربة الفعلية التي لا بد من أن تبقى تجربة متشذرة ومبعثرة ، وخاصة وغير مشبعة ، وكان انعكاس ذلك بالفصل بين (الحياة - leben) ، و (الوجود - wesen) ، تاريخياً (٢٩) .

لوكاتش يركز في أطروحته السوسيولوجية في أن الكاتب لا يظهر من العدم ، إنما تفرزه ظروف تاريخية سوسيولوجية ، ولكي نفهم العمل الفني لا بد من دراسة المراحل

التاريخية التي كونت السياق التاريخي لانتهاجه وأيضاً لا بد من فهم للعلاقات الاجتماعية التي عالجها ، والتي سادت في تلك المرحلة ، فإن الانتاج الأدبي والايديولوجي ، هو جزء من العملية الانتاجية الاجتماعية بشموليتها ، فالسؤال عن أي مضمون لأعمال الفنية الذي يعني اللحظة المركزية في التحليل السوسيولوجي لانتاج فني هدفه تحديد شبكة القوى الاجتماعية والطبقات التي نمذجتها الشخصيات في الاعمال الفنية والعلاقات الاجتماعية التي نمطتها (٣٠) .

اتبع لوكاتش منهج بسيط وقام بتطبيق هذا المنهج من خلال دراسته لتولستوي ، حيث يشتمل هذا المنهج في البدء على دراسة تقوم بإجراء امتحان يجريه يحرص فيه على الأسس الاجتماعية الحقيقية ، التي قام عليها وجود تولستوي ، والقوى الاجتماعية الحقيقية التي تطورت تحت تأثيرها الشخصية الانسانية لهذا الموقف ، ثم يقدم لوكاتش العنصر الثاني ، وهو السؤال ماذا تقدم أعمال تولستوي ؟ وايضا ما هو مضمونها الروحي والعقلي الحقيقي ؟ ومن ثم بعد ذلك كيف ناضل الكاتب في النهاية حتى يجد تعبير ملائم عن هذه المضامين في صياغته للأشكال الجمالية التي ابدعها ؟ ويستخدم لوكاتش أدواته لهذا التحليل للنظرية الماركسية ، في دراسة المجتمع ، المادية التاريخية ، مفصلاً عناصرها المنهجية ، إضافة إلى تحليل المضمون ، والشكل الأدبي ، على اساس تحقيق تاريخي ، لتطور الشكل الفني بكل أنواعه ضمن سياقات تاريخية سوسيولوجية محددة (٣١) .

لقد كان (وليم شكسبير – William Shakespear) ، (١٥٦٤ – ١٦١٦م) ، علماً من أعلام تلك المرحلة الفاصلة بين انهيار النظام الاقطاعي ونشوء النظام الرأسمالي وقيام البرجوازية التي كانت تحمل تلك المرحلة التصور اليوتوبي ، فكانت معاناة في ولادة عالم جديد تبشر بالوعود والشوق الى انسان حر ويكسر حدة الولاء للفكر القديم فاجتمع لديه تأمل فلسفي وتجريب العالم والفنان المبدع والحكيم ، أما (غوته – Goethe, Johann Woifgang) ، (١٧٤٩ – ١٨٣٢م) ، وهو العالم الذي كان يمثل تلك المدة الفاصلة بين تقدم البرجوازية ومحافظتها ، اي القرن الثامن عشر وثالث الاول من القرن التاسع عشر ، أي زمن الفكر اليوتوبي الاشتراكية اليوتوبية (الطوباوية الخيالية) (٣٢) ، لقد نظر لوكاتش إلى أعمال شكسبير في تمثيل الإنسان هذا الإنسان في عالمه موضع

الجلال في المجتمع ، ومركز الجمال في الطبيعة ، والنظرة الرحيمة الى العالم نابعة من الذوق الشعبي لزمه ، وأيضاً الكيفية التي يصوغ بها المشاعر القومية الناشئة في تلك المدة ، متجاوز المشاعر القومية المحدودة ، الى رحابة وعمق إنساني ، لعقدة الاواصر مع الشعوب ويستلهم توارixها القديمة ، جاعلا حياة البشر مسرحاً حياً تتمثل فيه إنسانية الإنسان (٣٣) .

أما تراث غوته المتعدد الجوانب بصوره الغنية يرى لوكاتش أن غوته كان شاهد فريد من نوعه ، على التناقضات الفعالة في المجتمع ، حيث كانت أبداعاته تمثل انعكاساً لتلك الاضطرابات التي أصابت العلاقات الاجتماعية ، وكذلك الابنية الثقافية ، في مدة التحول من المثالية الى الواقعية ، ومن الطوباوية الى العلمية . لأن غوته في أعماله يساوي بين مثالية هيغل في الفلسفة ومع الفلسفة الاجتماعية طوباوية ل (فورييه) ، فهما من عصر واحد . لذا يعتقد لوكاتش أن الإنسان لدى جوته يقهر أغترابه عن طريق التمرد لا من خلال الثورة ، بمعنى أن تمرده يكون برفض الأنتحار ، وتشبته بتأكيد وجوده الإنساني ، وإن كان ذلك يفضي الى الطوباوية ، فالإنسان عند غوته هو يناضل وينتهي مهزوم ، لكن هذه الهزيمة تكون وهو متشبث بطموح عظيم الى الانتصار ويعتقد لوكاتش أن الدلالة الإنسانية هذه هي في (فاوست - Faust) ، حيث يشرح لوكاتش كيف أن فاوست قد واصل الشوق لبروميفيوس في الانعتاق والخلاص كما صورته غوته بطبيعة المرحلة الاجتماعية ، ويضاف الى الشوق البروميشوسي سعي الى امتلاك معرفة إلهية ليصبح بها إلها . إنه يتمرد على اسباب إغترابه ليفتش عن كمال إنسانيته فقد وضع الانسان بين الله والشیطان ، بتنازعه الخير والشر في معركة وجوده ، لكن الانسان ليس خيراً ولا شراً فطراً إنما يكون الخير والشر فيه ناتجاً عن ظروف يمكن معرفتها . غير إن غوته لا يقبل هذا بوضوح ، إنما غوته يجعل الانسان جاداً في طلبه للعلم المطلق الذي يحقق به ملكوته وفاوست ذاته ، حتى في لحظة الضياع والتفكير في الإنتحار ، يكون متشبثاً لتحقيق إلهية الانسان (٣٤) .

لقد كان نضال فاوست (****) لتجاوز العقبات هو السبيل إلى وعي بالذات والتحرر من القيود ، فإن طموح فاوست إلى المعرفة الكلية والمعاناة في سبيل تحرره من المحدودية ، هما صدا التمرد على واقع يحد من طاقات الانسان وقيدها ، حيث يرى

لوكاتش أن أساس محنة فاوست هو قائم في تلك العقبات التي تضعها القوى الشريرة أمام الانسان وتستثمر طموحاته لمصلحتها . لذلك فإن تراث شيكسبير وغوته ما هي إلا شواهد تدل على طبقية في الأعمال الفنية ففي العمل الادبي يظهر إن النمط الانساني عندهما لم يتجاوز طبقته ، والأدب الواقعي العظيم تمكن من أن يعكس ذلك الطابع وان يكتشف الدائم في العارض ليصل الى دلالة انسانيته لتبقى ، والبطل الشيكسبيري عندما صاغ المثال البرجوازي خلال فتوة طبقته وطموحه الإنساني ، فيكتشف في الانسان فرحته واعتداده بذاته الفردية قبل أن تصبح هذه الذات فردية مريضة في أدب الفترات الآتية ، أما فاوست فإن غوته وهو يصوغ مثاله البرجوازي خلال تحول طبقته إلى الجمود والمحافضة ، أيضا يكشف في الانسان نضاله وجهاده في كل عصر السبيل لتفتح امكاناته وفك القيود والقهر والإغتراب (٣٥) .

لوكاتش من خلال عدائه للرأسمالية التي رأى فيها كان لها أثر عميق ، في علاقة الانسان بالطبيعة ، مع إنها كانت تحمل تقدم هائل في المجتمع لكن الاستغلال الرأسمالي أدى الى دمار الشخصية الانسانية والى إغتراب الانسان ، لأن التقدم في أدوات الانتاج يؤدي الى إغتراب الانسان ، حيث يقوم الوعي الايديولوجي بدوره في سبيل نفي الإغتراب وايضا فإن التجريب لاهميته في تاريخ الفن أي أن الموقف الاجتماعي للفنانين والكتاب دور اساس في تحديد خصوبة تجاربهم الشكلية ، فالفنان المغترب قد يستسلم لظروف القهر التي قد تحول طاقته الابداعية الى سلعة وحرته إلى أوهام ، فلا يقف بالضد منها ويجد الملجأ له في التجريب الشكلي العقيم وإذا كان الانسان في المجتمع الطبقي في إغترابه في المجتمع يعمل على قهر الضرورة الاجتماعية بالوعي بجذور الاستغلال والاعتراب ، فإن هذا الوعي هو مضمون اساسي في فن هذا الانسان وبديهي أن هذا الوعي يكتسب أهمية كبرى في عصرنا حيث وصل المجتمع الطبقي الى آخر مراحل (٣٦) . كما وإن الفكر البرجوازي لعجزه في عكس التناقض والصراع في المجتمع ، كصورة كاشفة ، وقع في رومانسية غالية ، ففي وقت التناحر يخفي هذا الفكر القوانين الموضوعية في حركة تاريخ المجتمع ، كذلك ويخفي الصراع الاجتماعي في الفن ، ويساعد على ذلك أن المفكر البرجوازي المغترب ، حيث يسعى الى نفي اغترابه ، ورومانسيته التي لا تصل بها الى ذاتية منعزلة . وفي ظل هذا الفكر وجدت اتجاهات

المتافيزيقيا أرضاً خصبة ، لتعيرها عن خصامها مع العلم والعقل . ومجال الفلسفة وعلم الاجتماع والفكر الجمالي بشكل خاص ، وقطع الأواصر بين الفكرة والخبرة ، ووضع التناقض بين الجميل والمفيد ^(٣٧) .

إن هذا الفكر البرجوازي مع أنه قام بصياغة اتجاهات فلسفية فنية مختلفة فيما بينها ، مع انهما صادران عن النظرة المثالية التي لا ترى في الظاهرة إلا من إحدى الزوايا ، وقطع الفن عن سياقه التاريخي والاجتماعي ، وايضا قطع الفنان عن المجموع في علاقاته الاجتماعية ^(٣٨) . وإن إبتعاد الفن في الفكر البرجوازي ، عن فلسفته الفنية ومنهجه النقدي ، واصبح نتاجا ذاتيا خالصا من قوة متعالية غير مرئية ، فإن الفنان هنا يصبح نبيا من الانبياء وخارقة من الخوارق الطبيعية ، تعلوا على الزمان والمكان لذا يرى لوكاتش أن الفكر البرجوازي قاصر عن إدراك القانون الموضوعي في التاريخ والمجتمع والفكر والفن على حد سواء . فتتفصل لدى هذا الفكر الموجودات في الأذهان عن الموجودات في الأعيان وينقطع لديه المفهوم المجرد وهو انعكاس للواقع عن خبرته وبالنتيجة يتحول الى موجود ذهني ، وبما أن هذا الفكر قاصر عن إدراك القانون الموضوعي فسيقع في الذاتية ويعلل لوكاتش ذلك إن الذاتية تجعل من الذات خالق الموضوع فيصبح الواقع عبارة عن وهم ، وتفضي هذه المثالية الذاتية الى التفتيت للكليات ، وايضا الى تناقضات وثنائيات متقابلة والى عزل الظاهرة عن سياقها ، والى التفسير لأية ظاهرة بجزء من أجزائها ومن زاوية واحدة وبالنتيجة سوف يتبدى هذا فيما بعد والذي نريده وهو النظر الجمالي بصورة دالة ، وذلك لان المثاليات الذاتية في الفكر الجمالي للبرجوازية هي لا تعزل الظاهرة الفنية عن سياقها التاريخي والاجتماعي فحسب ، إنما هي عندما تفسر الظاهرة في انساق نظرية تأملية تنتقل من النقيض الى النقيض ^(٣٩) .

قام لوكاتش بتفسير ذلك ، لان الفكر عندما يفارق الواقع لا يعجز عن تفسير الصحيح فحسب إنما يقع في التناقض ايضا ويرى أن عجز الفكر المثالي عن إدراك القانون الموضوعي في المجتمع الرأسمالي هو قصوره عن وعي أسباب الإغتراب ، وهذا يؤدي الى احد الامرين اما الانعزال عن الواقع الموضوعي أو الاستسلام له . مع أن هذا الفكر البرجوازي قد لاذ بشعار ((الفن للفن)) ^(٤٠) ، مع أن هذا الشعار كان ظهوره كردة فعل على ما أنتجته تلك القوانين الاستغلالية للرأسمالية ، وتشويه لكل جميل

وتغريب الانسان وتحويل النتاج الفني الى أشياء وسلع ، لكن الفكر المثالي لم يع تلك الاسباب التي ترجع في حقيقتها الى قوانين الرأسمالية القاهرة ، وانما قام بفصل الفن عن أواصره وجعل له وجود علوي وغامض ، وعامل الابداع يعد نشاطاً مبهماً يصعب تفسيره ، وجعل ورائه قوة علوية وحسبية مجهولة ، واعلى من شأن الذاتية والنسبية والعشوائية وقام بعزل فكر الفنان عن علاقاته وجعله يتمتع برؤى صوفية . وجعل نتاجه بعضاً مما بثته الالهة في روعه ، وقبسا مما تلقاه من ساكني الاوليمب أو تنفيساً عن ذاته المقدسة^(٤١) . إن شعار الفن للفن هو محاولة لحماية الفن في نظام اجتماعي يخضع هذا النشاط الانساني لقوانين غير إنسانية كذلك فإن التفرد الفريد الذي اعطاه الفكر المثالي على شخصية الفنان ، كان محاولة هدفها الاحتجاج غير الواعي على تمزيق شخصية الانسان وتغريبه مع أن المحاولة لم تنجح ، لانها وهمية لعدم صدورها عن فكر مجرد ، يجرد الواقع وأعمامه ليصل الى القوانين الفاعلة في حركته فتلك المحاولة كانت من فكر منعزل عن الواقع لان لوكاتش يؤكد أن الفكر اذا انقطع عن الواقع وعجز عن تجريده وأعمامه بكليته فإنه يصبح تأملاً مثاليا ذاتياً ويقع في التناقض^(٤٢) .

إن المثالية الذاتية لا تستطيع إدراك مضمون الحياة في المجتمع الرأسمالي ، ذلك المضمون الذي يقوم على الملكية الخاصة وقوى القهر الاجتماعي ، وغربة الإنسان ، لهذا إن الفكر المثالي في تناقض ، ويتوسل بجمود بالمنطق الصوري ، أي إن انعزال الفنان المغترب ، أو استسلامه يجعل ذلك المضمون غائب في عمله مما يؤدي به تحويل جل نشاطه إلى التجريب الشكلي ، وعندما يعجز الفنان في المجتمع الرأسمالي البرجوازي ، عن وعي لما يحكم مجتمعه من القوانين القاهرة فإنه يصبح نفسه فنان مغترب خاضع لتلك القوانين . بمعنى أن موقف هذا الفنان أو الكاتب يصبح ذو تحديد اجتماعي ، بموقف القوى القاهرة وهي الطبقة البرجوازية ، فيكون محددًا فلسفياً بثقافة تلك الطبقة ، ولكن كيف يتم هذا التحديد ؟ للجواب على هذا السؤال ؟ بما أن الفنان أو الكاتب لا يمكنه أن يبتعد ، من خلال صياغته للشخصية الإنسانية عن المثل الأعلى الذي وضعه الفكر البرجوازي للإنسان ، وطبيعته ولما كان هذا الفكر محكوم بذاتيته ، وجزئيته ، ونسبيته ، فإن الشخصية الإنسانية سوف تظهر له محدودة فقيرة وضيقة وكما إنها تبدو كائناً منعزلاً في تناقض ، مع جماعة مجردة ، حينها يبدوا الإنسان في عمل

الفنان أو الكاتب الذي يخضع لتلك الثقافة ، يلوذ بذاته قاطعا لعلاقاته ، متجه إلى حياته الداخلية ، ناظراً نحو عالمه النفسي ، بوصفه حقيقة الحقائق ، جاعلاً من أنه محورا للأشياء والأشياء ، فتصبح الشخصية لا شخصية ، فيفشل الفنان في تحويل الفرد الإنساني إلى نموذج إنساني أي إلى شخصية فنية ، فالفرد في الواقع هو مجموع علاقات ينشط داخل تناقضات ، والنموذج في الفن كما يراه لوكاتش هو تجريد لكثرة وأعمامه لها ، غير أنه لكل من التجريد وايضا التعميم الجماليين انزلاقاته ، التي قد تؤدي إلى فشل العمل الفني (٤٣) .

إذن ما هي الحركة الصحيحة التي ينبغي الوصول إليها التي يريد لوكاتش ؟ الجواب إن الحركة الصحيحة ، لا تكون التقاط الخاص للوصول عن طريقه إلى العام ، إنما تكون في استخلاص العام من الخاص ، إن الفن لا يصوغ مباشرة النموذج والشامل والدائم حيث يرى لوكاتش أن الفن يصل هذه الثلاثة أي النموذجي والشامل والدائم من خلال نجاحه في صياغة الفردي والجزئي والعارض ، كذلك ويتوقف نجاحاً نموذج الإنسان في الفن والأدب على الشخصية الفنية في مدى تمثيل هذا النموذج ، لما يمكن تسميته قضية الإنسان في مجتمعه ، فيعتقد لوكاتش أن الفنان أو الكاتب إذا جعل القضية تجريدا ذهنيا فهو واصف فقير في إمكاناته الفنية ، أما إذا قام بجعلها تجريدا جماليا ، بمعنى أن تكون حية في حركة الشخصية ومعاناتها فهذا الفنان أو الكاتب يعد خالقا غنياً بإمكانياته الفنية لأن الوصف تجريد اجوف أما الخلق فهو حياة غنية (٤٤) .

ويضيف لوكاتش إلى ذلك حيث يتوقف نجاح هذا النموذج على مدى تمثيله لما يمكن تسميته ملامح الإنسان في مجتمعه ، وهنا سنجد أن الأعمام الجمالي سيؤدي دوره في العمل الفني ، حيث يحى النموذج حياة كل الناس ويعاني قضيتهم بوصفها القضية الخاصة به ، بحيث لا يمكن لفنان خاضع لقوانين القهر الرأسمالي والثقافة البرجوازية والمثل الإنساني لها أن يكون خالقا نماذجاً ، إن من يخلق النماذج هو ذلك الفنان الذي يعي ما يشوه الإنسان ويحبسه في ذاته الضيقة ويفتت كماله ويكسر وحدته ويواري نبه ، فلوكاتش يرى هذا الفنان بوعيه يكون واعيا لقوانين القهر ويكشف طرق تجاوزها ، فإذا كان موقفه الاجتماعي ضد القهر يمكنه خلق نموذج إنساني ناجح وهذا النموذج يمتلك

سلاح يشهره ذلك الفن العظيم ليثبت مكان الانسان ويؤكد حضوره في مواجهة قوى القهر وايضا يؤكد احتجاج هذا الانسان على القهر ورفضه له ^(٤٥).

لذا نرى لوكاتش في نظرية الرواية يشرح ، (كيف أن زمن الأزمّة السعيدة ليست لها فلسفة) ، بمعنى أن كل الناس في تلك الأزمّة هم فلاسفة ، ويؤكد أيضاً أن بشر الأزمّة السعيدة لا يعرفون السعادة لانهم يعيشونها ، فلا يعرف معنى السعادة إلا من عرفها زمناً وذهبت وفرت هاربة فانتظر عودتها ؟ فقد واجه لوكاتش اضطرابات الزمن الذي يعيش بزمن الملحمة المستعاد ، مع اعتقاده في وقت لاحق في أن المجتمع الاشتراكي هو مرايا لأكثر من ملحمة من دون أن يدري لانه هو الذي جمع بين الحلم والارادة فإن المرايا سوف تتكسر قبل النظر اليها فلهذا اختلف الى الممرات الضيقة ، وتحمل الزمن الستاليني بمشقة وايضا كان يحمل معه أكثر من نقد ذاتي الزامي ومؤمنا في آخر ايامه بتلك العبارة (إن أسوء نظام اشتراكي أفضل من أي نظام رأسمالي) ^(٤٦).

يرى الباحث إن الكاتب لدى لوكاتش يعيش في اغتراب عن نفسه وعن مجتمعه الذي يعيش فيه ، فلا بد من الالتفات الى ان المجتمع الطفولي هو السبب في تغيير نفسية الكاتب وشخصيته فما يتحقق في العمل الفني من قطيعة بين البطل والعالم ، وهذه القطيعة التي يركز عليها لوكاتش تحفز المؤلف على الكتابة عنها لانها مؤثرة تأثير شديد وتستدعي الكتابة بالفعل . والقطيعة حسب لوكاتش بين البطل والعالم لا يمكن التغلب عليها تبعا لانخطاطهما ، ويفسر ذلك كما في الرواية بوصفها نوع ملحمة ، وبوجود قطيعة بين البطل والعالم لا يمكن التغلب عليها وذلك على العكس من الملحمة أو الحكاية ، فإن لوكاتش يقدم لنا تحليلاً لطبيعة انخطاطين . الاول : انخطاط البطل ، والثاني : انخطاط العالم ، فلا بد ان يحدثا في وقت واحد تعارضا مقوماً هو اساس هذه القطيعة التي لا يمكن التغلب عليها من جهة ، وتفاعلاً يكفي للسماح بوجود شكل ملحمة . حيث كان من الممكن للقطيعة الجذرية وحدها في الواقع أن تؤدي الى المأساة . واستنادا الى رؤية لوكاتش فإذا وجدنا إنه بالفعل وجدت قطيعة بين البطل والعالم ، وكلمة العالم التي تحمل دلالتين ، دلالة الواقع الحي ، ودلالة المجتمع الطفولي والمجتمع البالغ ، وتبعاً لانخطاط الاثنين ادت هذه القطيعة الى انشاء الكاتب لجو مأساوي في العمل الفني مبني على الاغتراب فلا بد عليه التغلب على القطيعة في ظل ألزامه ^(٤٧).

فالرواية عند لوكاتش تقدم لنا توازننا واتساقا بين الماضي والحاضر والمقولات التي يتسم بها المجتمع في مرحلة تحول الانسان من عالم الطفولة والبراءة والخيالات الساذجة الى عالم التجربة والنضج والادراك الواعي للعالم ، اي من التفكير الاسطوري الى التفكير العلمي والعقلاني ، وذلك من خلال رؤية كلية للعالم يتضافر في مادتها وبنائها الفني والايديولوجي وغنى مادتها واهتمامها بالاحوال والطبائع الفردية والعامة لتكون خلفية هذا العالم المنتج بواسطة الرواية ، فهي الشكل الملحمي لعالمنا وإن تصور جزء صغيرا من الحياة لكنها تقدمه على انه مصدر غني للواقع يمثل عملية التطور الاجتماعي فهي المعبر الاساسي عن هذا العالم الذي يمتاز بالصراع بين الذات والموضوع^(٤٨) .

ففي بداية القرن العشرين عادت الآلهة إلى الارض ولكن بأشكال أخرى ، يعبر عنها بسلطة رأس المال والتقدم التقني (سلطة الماكينة) وذلك من خلال الرؤى والقوانين القمعية والاستعمارية التي تحتمي بها قوى المال والماكينة ، فقد سحقت هذه العودة للآلهة الجديدة فردية الانسان وقامت بتهميش دوره الحقيقي وقمعت حريته وفرداته وقتلت روحه ، وهنا ظهرت مرحلة لحظة وعي أخرى تعبر عن مرحلة عجز جديدة عند الانسان فظهرت الاعمال الفنية وبأشكال متعددة لتعبر عن هذا العجز .

الخاتمة :

تطرقنا في هذه الدراسة إلى مفهوم الإغتراب في الفن عند لوكاتش ، لأهمية هذا المفهوم وصلته بالوجود الإنساني في حد ذاته ، ولما بذله لوكاتش بميوله الوجودية محاولاً الرجوع إلى ماركس الشاب في مخطوطاته ، لصعوبة العثور على اهتمام يعتد به بالكائن الإنساني الفرد في دول تمتلك حكومات شيوعية ، وأيضاً لتقديم ماركس لمحة الخلاص لأولئك الذين يشعرون بخيبة الامل ، فالإغتراب حاضراً في عموميته في كل الثقافات والمجتمعات ، وتنوعت أنعكاسات الإغتراب ، فكرياً ، وفلسفياً ، وثقافياً ، وإجتماعياً ، وسياساً ، ولغوياً . وقد خلصت الدراسة عن النتائج الآتية :

١. على الرغم من شيوع مفهوم الإغتراب وتناوله في النصوص الأدبية إلا أنه يشوبه الغموض ، فلم ينحصر بالمعنى المادي فقط إنما تجاوز ذلك إلى دلالات ومعاني أخرى نفسية ، وإجتماعية ، وثقافية .

٢. يمكننا القول في عدّ نظرية لوكاتش حول الذات الإنسانية هي (مقياس الحكم) على كل الأشكال والأعمال الفنية والأدبية ، فهي مقولة كلية ومركزية ، تربط الابداع الفردي بأنماط تتطابق من أجل تاريخية معينة من التحرر التدريجي للإنسان من القيود المفروضة عليه ذاتيا .

٣. لوكاتش يركز على ربط مفهوم الابداع بالرؤية المساوية ، وهي تلك الرؤية التي تقوم على التناقض بين الايديولوجيا واليوتوبيا وبين الكائن والممكن ، فالرؤية الجمالية التي تتولد من العمل الفني هي رؤية مساوية ، بالضرورة في سعي دائم الى تحرير الانسان من التشيؤ والإغتراب .

هوامش البحث

(١) رجب ، محمود . الإغتراب سيرة مصطلح . ط١ ، القاهرة - مصر ، دار المعارف ، لا.ت. ، ص ٣١ - ٣٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٩١ - ٩٢ .

(3) Rockmore , Tom . Lukacs Today . (1988) USA , Duquesne University , D.Reidel Publishing Company , p.198-199.

(٤) برونر ، ستيفن إريك . النظرية النقدية ؛ مقدمة قصيرة جداً . (ترجمة : سارة عادل) ، ط١ ، القاهرة - مصر ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ٢٠١٦م ، ص ٤٣ .

(٥) ماركس ، كارل . مخطوطات عام ١٨٤٤ الأقتصادية والفلسفية . (ترجمة : أحمد مستجير مصطفى) ، القاهرة - مصر ، دار الثقافة الجديدة ، ١٩٧٤م ، ١٤٦-١٤٧ .

(6) Zitta , Victor . Georg Lukacs Marxism Alienation, Dialectics, Revolution . (1964) , The Hague, - Netherlands , Martinus nijhoff , p.160-163.

(٧) هوكس ، ديفيد . الإيديولوجية . (ترجمة : ابراهيم فتحي) ، لا.ط. ، القاهرة - مصر ، المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٠م ، ص ٧٤-٧٥ .

(8) Lukacs , George .Soul and Form . (2010) USA , (translated : John T.Sanders and Katie terezakis), Columbia University press , p.177.

(٩) جاكسون ، ليونارد . نزع مادية كارل ماركس ؛ الأدب والنظرية الماركسية ، ص ٢٤٢-٢٤٣ .

(١٠) جماعة من الأساتذة السوفيات . أسس علم الجمال الماركسي اللينيني . (ترجمة : فؤاد مرعي) ، ج٢ ، لا.ط. ، بيروت - لبنان ، دار الفارابي ، ١٩٧٨م ، ص ٢١٩

- (١١) لحمداني ، حميد . النقد الروائي والايديولوجيا . ط١ ، بيروت - لبنان ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٠م ، ص ٥٢-٥٣ .
- (١٢) لوكاتش ، جورج . بلزاك والواقعية الفرنسية . (ترجمة : محمد علي اليوسفي) ، ط١ ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، ١٩٨٥م ، ص ٢٢-٢٣ .
- (١٣) المصدر نفسه ، ص ١٨
- (١٤) إيجلتون ، تيري . النقد والايديولوجية . (ترجمة : فخري صالح) ، ط١ ، القاهرة - مصر ، المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٥م ، ص ٢٣٧ .
- (١٥) لوكاتش ، جورج . التاريخ والوعي الطبقي . (ترجمة : حنا الشاعر) ، ط٢ ، بيروت - لبنان ، دار الاندلس ، ١٩٨٢م ، ص ٢٨٥ - ٢٨٦ .
- (١٦) لوكاتش ، جورج . توماس مان . (ترجمة : كميل قيصر داغر) ، ط١ ، بيروت - لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٧م ، ص ٢٧ .
- (١٧) المصدر نفسه ، ص ٢٥ .
- (١٨) جماعة من الأساتذة السوفيات . أسس علم الجمال الماركسي اللينيني ، ص ٣٧٦-٣٧٨ .
- (19) Lukacs , Gyorgy . Soul and Form , p. 27 .
- (20) Zitta , Victor . Georg Lukacs Marxism Alienation, Dialectics, Revolution , p. 148-150.
- (٢١) بيديه ، جاك وأوستاش ، كوفيلاكيس . معجم ماركس المعاصر ؛ دراسات في الفكر الماركسي ، (ترجمة:سمية الجراح) ، ط١ ، بيروت-لبنان ، المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠١٥م ، ص ١٨٦ - ١٨٧ .
- (٢٢) لوكاتش ، جورج . توماس مان ، ص ٣٠٧ .
- (٢٣) لوكاتش ، جورج . نظرية الرواية وتطورها . (ترجمة : نزيه الشوفي) ، لا.ط. ، لا.ب. ، لا.ن. ، ١٩٨٨م ، ص ٣٠ - ٣٣ .
- (٢٤) حرب ، علي . الاستلاب والارتداد . ط١ ، لا.ب. ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٧م ، ص ٣٠ .
- (٢٥) لوكاتش ، جورج . معنى الواقعية المعاصرة . (ترجمة : أمين العيوطي) ، لا.ط. ، القاهرة - مصر ، دار المعارف ، ١٩٧١م ، ص ٤٠ - ٤١ .
- (26) Rockmore , Tom . Lukacs Today , p . 58-61.
- (27) Lukacs , Georg . The Theory of The Novel . London 1 , 1988 whitstable , kent , whitstable litho brinters , reprinted . p . 87-88.

- (٢٨) لوكاتش ، جورج . نظرية الرواية . (ترجمة : عبد النبي صطيف) ، مجلة الآداب الأجنبية ، العدد ٩٩ ، ١٩٩٩م ، ص ٢٦ .
- (٢٩) لوكاتش ، جورج . نظرية الرواية ، ص ٢٨ .
- (٣٠) لوكاتش ، جورج . الرواية التاريخية . (ترجمة : صالح جواد كاظم) ، ط ٢ ، بغداد - العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦م ، ص ١٥ - ١٦ .
- (٣١) لوكاتش ، جورج . دراسات في الواقعية الأوربية . (ترجمة : امير سكندر) ، لا.ط. ، القاهرة - مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢م ، ص ١٥ .
- (٣٢) وليك ، رنيه و ، وآرين ، أوستن . نظرية الأدب . (ترجمة : عادل سلامة) ، لا.ط. ، الرياض - المملكة العربية السعودية ، دار المريخ ، ١٩٩٢م ، ص ١٦٤-١٦٥ .
- (٣٣) لوكاتش ، جورج . غوته وعصره . (ترجمة : بديع عمر نظمي) ، ط ١ ، بيروت - لبنان ، دار الطليعة ، ١٩٨٤م ، ص ١٣ .
- (٣٤) لوكاتش ، جورج . غوته وعصره ، ص ١٣٧-١٣٨ .
- (٣٥) المصدر نفسه ، ص ١٢٥ - ١٢٦ .
- (٣٦) لوكاتش ، جورج . معنى الواقعية المعاصرة ، ص ١٤٧ .
- (٣٧) الكردي ، محمد علي . النقد الجديد والايديولوجيا . مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد الرابع ، ١٩٨٥م ، ص ٩٢ - ٩٣ .
- (٣٨) لوكاتش ، جورج . في الفكر اللينيني . (ترجمة : جورج طراييشي) ، بيروت - لبنان ، دار الحقيقة ، بلا تاريخ ، ص ٢٥ .
- (٣٩) لوكاتش ، جورج . بلزاك والواقعية الفرنسية ، ص ١٦ - ١٧ .
- (٤٠) عوض ، رياض . مقدمات في فلسفة الفن . ط ١ ، طرابلس - لبنان ، جروس برس ، ١٩٩٤م ، ص ٢٣٢ .
- (41) Zitta , Victor . Georg Lukacs Marxism Alienation, Dialectics, Revolution , p. 37-38 .
- (٤٢) لوكاتش ، جورج . الأدب والفلسفة والوعي الطبقي . (ترجمة : هنرييت عبودي) ، لا.ط. ، بيروت - لبنان ، دار الطليعة ، ١٩٧٨م ، ص ٥٩ - ٦٠ .
- (٤٣) لوكاتش ، جورج . معنى الواقعية المعاصرة ، ص ١٦ - ١٧ .
- (44) Lukacs , George .Soul and Form . p. 104-106.

(٤٥) إيجلتون ، تيري . الماركسية والنقد الادبي . (ترجمة : جابر عصفور) ، ط٢ ، الدار البيضاء ، ١٩٨٦م ، ص ٣٣ - ٣٤ .

(٤٦) لوكاتش ، جورج . نظرية الرواية ؛ جورج لوكاتش الشاب وما يبقى منه . (ترجمة : فيصل دراج) ، مقالة منشورة ، ٢٠١٧ م .

(٤٧) جولدمان ، لوسيان . مقدمات في سوسيولوجية الرواية . (ترجمة: بدر الدين عروديكي) ، ط١ ، اللاذقية - سورية ، دار الحوار ، ١٩٩٣م ، ص ١٤ - ١٥ .

(٤٨) لوكاتش ، جورج . نظرية الرواية . ص ١٤٢ .

(*) (الإغتراب - Alienation) : تشير موسوعة العلوم الاجتماعية إلى أن هذه الكلمة تعني

ضياع المرء والغربة عن ذات نفسه أو المجتمع الذي ينتمي له ، أو تلك الهيمنة على العمليات الاجتماعية والاقتصادية ، أما المعجم الفلسفي فيراه التحويل لمنتجات نشاط إنساني ، واجتماعي إلى شيء يبدو مستقلا ، عن الإنسان ومتحكم فيه ، والمنتج هو الأساس الذي يؤكد عليه ضمن إطار فلسفي ، في مقابل كيانات اجتماعية واقتصادية التي تعنى بالدراسات الاجتماعية . وقد تبنى الإغريق هذا المفهوم منذ أشعار (هوميروس) ، التي بينت الاغتراب للإنسان والضعف أمام الطبيعة ، بالإضافة إلى ذلك فقد رؤوا مؤرخي الفلسفة ، بأن فكرة الإغتراب ترجع إلى كتابات أفلاطون ، ونظرية الفيض عنده ، حيث عنده فكرة بذاته وأول إغتراب واعى ، عندما قسم العالم إلى مطلق ووجود ، والمطلق هو عالم المثل ، والوجود هو عالم الضلال والصور المشوشة ، وهو ما ذكره في كتابه الجمهورية ، وان الانسان مغتربا في هذا العالم الحسي لأنه كل شيء مزيف ، وعليه فلا بد من العودة إلى عالم المثل . فما يريد تحقيقه أفلاطون هو اثبات الصورة التي كان يريد لها مجتمعه والتي يجب ان يكون عليها ، لعدم شعوره بالرضا عنه لأنه كان مغتربا إلى أخلاقيات عصره ويتجلى ذلك من حيث عدّ الواقع لفكرة تتمحور في ذهنه رافقته طيل حياته (المثال) وهي تأكيد على وجود الاغتراب ، أما في العصر الحديث استعمل هذا المفهوم لدى من نظروا لفكرة العقد الاجتماعي فكان (جون جاك روسو - John Jack Rousseau) ، (١٧١٢ - ١٧٧٨م) ، حيث يأخذ الإغتراب عنده ضمينا معنيين ، معنى إيجابي وآخر سلبي ، فعندما يتخلى الفرد لأفراد آخرين عن حقوقه ودوره وممارسة

سيادته الخاصة فبذلك سيأخذ طريقه في العزلة داخل وطنه ، والشعور بالعزلة هي مظهر أساس من مظاهر الإغتراب ، وهذا النوع من الإغتراب ايجابي لأنه يشمل توضيح فرد لتحقيق هدف سامي ونبيل يتمثل في قيام دولة ومجتمع ، ولن يأتي هذا إلا عن طريق تخليه بممارسة سيادته الخاصة لنفسه ، أي أن يقوم الفرد بتغريب سيادته على ذاته ، وتسليم هذه السيادة إلى جماعة هو شرط ضروري لوجود الجماعة ، ويختلف المفهوم الثاني السلبي عن السياسي للإغتراب حيث يرجع إلى كتابات روسو في سياق نقد الحضارة والمجتمع في الغرب لأنه يرى أن هذه الحضارة التي سلبت ذاته جعلته عبد المؤسسات الاجتماعية ونماذج سلوكية انشأتها ، إذن الحضارة عنده هي احد عوامل فساد الانسان وانفصاله عن الطبيعة التي كانت توفر له الانسجام بين عالمه الداخلي والخارجي ، وباللحاق بهذا التطور يفقد انسجامه وتوافقه مع الطبيعة مما ادى الى غربته ، يعني بهذا التطور الذي يتميز بالتناقض الحاد يوحد بين المجتمع في حالة تكامله وبين النزوع الانساني في حالة إغترابه ، فالإغتراب السلبي يظهر عندما يتحول الانسان إلى سلعة تطرح للبيع في سوق الحياة ويصبح الانسان شيئا ويفقد من خلال ذاته ووجوده الشرعي الاصيل . وطرح (فريدريك شيلر - Schille) ، (١٧٥٩ - ١٨٠٥م) ، فكرته ان كل انسان يحتوي على عنصرين رئيسيين هما العقل والطبيعة ، (عالم حسي) ، حيث يوجد صراع حاسم بين هذين ، ولكي يحقق الانسان وحدته يقاوم الإغتراب ، وان يعمل على التنسيق بين هذين العنصرين ، وناقش هذا في مؤلفه التربية الجمالية للانسان - On the Aesthetic Education of Man وجاء بعد ذلك من اعطى أهمية للإغتراب حين اخذ هذا المفهوم مسارا آخرأ عنده وهو (هيجل - Hegel) ، لانه اول من أستخدم هذا المفهوم كإستخدام منهجي مقصود ومفصل ، فالإغتراب هو حالة عدم القدرة والعجز الذي يعاني منهم الإنسان عندما يكون فاقد السيطرة على إنتاجه وما يمتلكه ، فتوظف لصالح الآخر بدل أن تصبح سطوته عليها لصالحه الخاص ، ويقف بذلك عاجزا على ان يحقق ذاتيته واستقلالته لتنفلت الامور من بين يديه وتتحول إلى غيره فتتسع الهوية بين الفرد وذاته من جانب وبينه وبين محيطه من جانب آخر . وقد عدّ هيجل إن الاغتراب هو فقدان الانسان لشخصيته الاولى عن طريق

تغريب نفسه وطبيعته الجوهرية في شكل من التنافر مع ذاته عندها يؤدي الى قهرها ففي غمرة هذا التنافر مع الذات يضيق الانسان نفسه ويطمس حين ذاك ماهيته الحققة لتتماهى إلى شخصية ثانوية زائفة . وقد استخدم هيجل ايضا معنيين حيث يتمثل المعنى السلبي نتيجة صراعات بين الفرد وبين منظومته الاجتماعية ، المتمي إليها أو الانفصال بين المرء وبين طبيعته الجوهرية ، عندها يحدث التنافر مع الذات ، لذلك فإن انعدام الانسجام مع الذات والاخر يؤدي إلى إتساع الشقاق والانفصام عندها يتوجب الحضور القوي للاغتراب . أما المعنى الايجابي الاخر لدى هيجل هو التسليم ، وفي هذا النوع حسب رؤية هيجل يؤدي إلى قهر الاغتراب من خلال اتحاد الفرد بالجوهر الاجتماعي ناتج عن تنازله لفرديته لمصلحة النسيج الاجتماعي ، وتجسد التضحية بالذات واستقلاليتها لمصلحة البناء الاجتماعي إحدى صور الخلاص من الإغتراب ، وهيجل ربط فكرة العمل الفني بفكرة التحرر من الإغتراب ، فالإنسان الفاعل لهذا يبدع حتى يتمكن كذات حرة سلب العالم الخارجي من غربته ، فالابداع يمكن الفرد من التخلص من سيطرة ذاته ، فيسمح لها بالابداع . و(لودويج فيورباخ – Luduwig Feuerbach) من تلامذة هيجل من الهيجليين الشباب حيث كان أهتمامه بمفهوم الإغتراب باتجاه المؤسسة الدينية . ونقد الدين في كتابه (جوهر المسيحية) بوصفه نتاجا إنسانيا محضاً ، فالإنسان عندما تملكه الخوف من المخاطر التي تواجهه ، قد لجأ إلى قوة وهمية هي من صنعه تتجاوز الطبيعة وقواها ، حيث أضفى عليها كل صفات الكمال ، فإغتراب الإنسان عنده يعكس افضل ما في نفسه على شيء خارجي ، بعد ذلك يعيد هذا الشيء ، وسبب هذا الموقف هو إن الدين من صنع البشر ، فعندما لا يستطيع الإنسان ان يدرك كنهه وتفسير ذاتيته وجوهره ، حينذاك يلجأ الى اختلاق ما يسمى الخير الاعظم (الله) ، وأساس كل إغتراب هو الدين ، اذا كان اجتماعي او نفسي أو اقتصادي ، ويتم قهر الإغتراب عنده من خلال إستعادة كل ما سلب من صفات ، وذلك بتحريره من الدين في عودة الإنسان إلى نفسه ، وأيضاً رفض أي تخارج لذاته ، وهو الذي جعل هذا الفكر يتغلغل في جميع مجالات الحياة والاقتصادية خاصة الامر الذي نتج عنه ، حتمية لربط الاغتراب بالعمل والإنسان . أما ماركس الذي عدّ

الإغتراب الاقتصادي هو أصل لجميع أنواع الإغتراب ، وماركس يوظف هذا المفهوم من الناحية الاقتصادية حينما تحدث عن إغتراب واقعي ملموس وتستخلص افكاره من التناقضات الحادة بين الفرد وذاته ، وبين الفرد وعمله وبين الفرد والمجتمع ، حيث انطلقت رؤيته ، من إن الرأسمالية قد جردت الفرد من انسانيته وحولته إلى مجرد سلعة ، لتأكيد في أن العامل قد أستغل وهو يعاني الأغتراب في عمله في النظام الرأسمالي لذا بات متوجه غريب عنه ، فزوال الأغتراب وقهره عند ماركس هو مرهون بزوال الملكية الخاصة ، وكما أنه يعزو ظهوره إلى الجوانب المادية في الحياة ، ويهمل بواعثه المعنوية التي يعدها روابط يتصل بها الفرد مع الآخرين ، وأيضاً ماركس يؤكد على جانبين ، الأول هو عند ممارسة الإنسان العمل في اطار الرأسمالية سوف يصبح دائماً في حالة من الاغتراب عن قواه الابداعية ، والجانب الآخر ، هو شعوره بالغرابة ناتج عن احساسه في أن وجوده هو من أجل النتائج ، بدل من أن يكون الانتاج من أجله . للمزيد ينظر : شاخت ، ريتشارد . الأغتراب . (ترجمة : كامل يوسف حسين) ، ط ١ ، بيروت - لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٠م ، ص ٥٦-٥٧ ، كذلك ينظر : مان ، ميشيل . موسوعة العلوم الاجتماعية . (ترجمة : عادل الهواري) ، و (سعد مصلوح) ، بيروت - لبنان ، مكتبة الفلاح ، ١٩٩٤م ، ص ٤٧-٤٨ . كذلك ينظر : وهبة ، مراد . المعجم الفلسفي ؛ معجم المصطلحات الفلسفية . ط ٤ ، القاهرة - مصر ، دار قباء ، ١٩٩٨م ، ص ٨٠ . كذلك ينظر : حنفي ، حسن . الأغتراب الديني عند فيورباخ ، مجلة عالم الفكر ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٠م . ص ٤٤ . كذلك ينظر : أحمد ، قيس هادي . الإنسان المعاصر عند هاربرت ماركيوز ، ط ١ ، بيروت - لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٠م ، ص ٧٩ . كذلك ينظر : مجاهد ، عبد المنعم مجاهد . جدل الجمال والاعتراب . القاهرة - مصر ، دار الثقافة للنشر ، ص ٨٤ و ص ١٤٧ .

(**) جورج لوكاتش (Georg Lukacs) ، (١٨٨٥ - ١٩٧١م) : الفيلسوف والناقد الادبي الماركسي والوزير المجري الذي أثر في الفكر الغربي الماركسي وغير الماركسي ، وعلى وجه الخصوص في النصف الاول من القرن العشرين درس على يد جورج زيميل وكذلك

ماكس فيبر ، وكان متأثراً بكتابات فيلسوف الحياة والتأويل فيلهلم دلتاي ، كما وتأثر بأفكار صديقه إرنست بلوخ وبالأفكار الرومانسية وبالتجاهات المضادة للنزعات الوضعية والطبيعية والمادية بشكل عام ، إن أعماله النقدية ترتبط بإطروحاته النظرية حول قضيته الرئيسية وهي علم الجمال ونظرية الأدب ، ويبحث عن اسباب اغتراب الانسان وتشويهه في العالم المعاصر ، وتعد قضية الإغتراب هي الجانب الانطولوجي من رؤيته الجمالية ، كما هو الجدل هو الجانب المعرفي لرؤيته ، فيمكن القول إن الكلية كمقولة جدلية والإغتراب كمقولة وجودية يمثلان أهم الأسس في فلسفته الرئيسية . كما وفرق لوكاتش بين الملحمة والرواية من ناحية الزمن والبطل الاشكالي وغيرها . وربط الملحمة القديمة بالرواية وذلك لنزعتة التاريخية وتوافقهما بالاهتمام بالبطل . له العديد من المؤلفات الضخمة اهمها : (الروح والاشكال - ١٩١٠م ، نظرية الرواية - ١٩٢٠م ، التاريخ والوعي الطبقي - ١٩٢٣م ، دراسات في الواقعية الأوربية - ١٩٤٨م ، غوته وعصره - ١٩٤٧م ، هيجل الشاب - ١٩٤٨م ، وتحطيم العقل - ١٩٥٤م ، والرواية التاريخية - ١٩٦٢م ، ومؤلفه المهم في الجماليات - ١٩٦٥م) وغيرها من المؤلفات ، ويرى لوكاتش في كتاباته النقدية كما هو في الرواية التاريخية ، أن الفن الواقعي فن يعكس كلا من اللحظة التاريخية القائمة والامكانات الكامنة في الواقع التاريخي ، ويقدم لنا انماطا بشرية تمثل كلا من اللحظة التاريخية والإمكانية . للمزيد ينظر: لختهايم ، جورج . جورج لوكاتش . (ترجمة: ماهر كيالي ويوسف شويري) ، ط١ ، بيروت - لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٥م ، ص ٢٠ ، ص ٢٧ ، ص ٥٩ . كذلك ينظر : مجاهد ، مجاهد عبد المنعم . دراسات في علم الجمال . ط١ ، بيروت - لبنان ، عالم الكتب ، ١٩٨٠م ، ص ١٥٠ - ١٥١ .

(***) ألكسندر سولجنيتسن (١٩١٨ - ٢٠٠٨م) : الأديب والمعارض الروسي ، كان كاتباً مسرحياً ومؤرخاً ، قام من خلال مؤلفاته منها : رائعته (يوم واحد في حياة إيفان دينيسوفيتش) ، والرواية الأخرى (أرخيبيل غولاغ) في جعل الناس يحذرون من الغولاغ ، معسكرات الاتحاد السوفيتي للعمل القصري وهي من الاسماء المركبة التي تحتوي على كلمتين والتي تعنيان معسكر الدولة تدور احداث هذه الرواية حول فلاح بسيط قاتل من

اجل الحرية والحفاظ عن زعيمه ستالين في اثناء الحرب العالمية الثانية ضد الالمان ، لكن بعد ذلك اتهم بالخيانة وتم اعتقاله ، إن هذه الرواية هي لاثمكي حكاية فقط إنما تنم عن احداث لايعرفها الكثير من الاشخاص ، كذلك وحاز على جائزة نوبل في الآداب ، وقد تم تقديم جائزة عالمية تقدم بإسمه ، وهاجر الى الولايات المتحدة بعد الحرب الباردة . للمزيد ينظر : www.solzhenitsyn.ru . كذلك ينظر ، سولجينيتسين ، ألكسندر . رواية يوم في حياة إيفان . (ترجمة : هاشم حمادي) ، ط ١ ، دمشق - سورية ، دار الرأي ، ٢٠٠٦م ، مقدمة المترجم .

(****) فاوست (Fauste) : اسم لامع في عالمي الادب والاسطورة كساحر ومشعوذ ، وقد روي إن هذا الانسان قد تعاهد مع الشيطان فأعطاه قوة خارقة ، ومارس السحر في المانيا وجذب الناس اليه . وقد اعتمدت اسطورة فاوست في عصر النهضة للظروف التي يعيشها الناس لاعتقادهم بالخرافة ، التي اصلها غامض ، مع ان هناك اراء تعدها ذات اساس الماني منبثقة عن حياة علامة يدعى (الدكتور يوهان فاوست) الذي كانت حياته تتخللها قصص مغرقة في الخيال ، وكان الكتاب يعتبرون هذه الاسطورة مادة مغرية للكتابة ، وأول من كتبها (يوهان شبيس) عام ١٥٨٧م . للمزيد ينظر : التونجي ، محمد . المعجم المفصل في الأدب . ط ٢ ، بيروت - لبنان ، دار الكتب العلمية ، ١٩٩٩م ، ص ٦٧٩ - ٦٨٠ .

(*****) يسعى لوكاتش الى ذروة عليا يرى فيها العمل الفني مراقبا لحركة تاريخية وكأن التاريخ يسعى الى ذروة يصلها ويوصل معه اليها كل الحالمين بالاشتراكية ، فالفن يسير موازيا لمسار التاريخ ، ففي العلاقة بين البطل والطبقة والتاريخ تستعلن العلاقة بين العام والخاص ، الفردي والجماعي ، الطبقي والانساني ، الانساني والتاريخي فقد سعى نضال الطبقة العاملة في حدوده التاريخية الى تجاوز تاريخ معين واستبداله بتاريخ نقيض ، والى القطع مع مجتمع الاستغلال واستبداله بمجتمع بلا طبقات ، والى وأد القيم الفردية واستبدالها بقيم كونية شاملة تمجد الخلق والانسان والابداع فالانسان المغترب والفاقد لجوهره الانساني يتعين على الادب أن يرسم نضال الطبقة العاملة ويكتب عن البطل الجمعي ، الذي يعبر عن الكل من حيث هو علاقة فيه وأن يظهر سيرورة تأسنه في نضاله

ضد الرأسمالية ، صارخا ضد العلاقات الاجتماعية التي لا تسمح بمصالحة الانسان وعالمه ، بل تنتج الاغتراب المستمر في نتائج فضل القيمة المتراكم ابدا ، ففي هذا النضال يسعى البطل للعبور الى مملكة الحرية التي تخلف وراءها تاريخ ماقبل الانسان الشامل والانتقال من تاريخ الضرورة الى تاريخ الحرية وينتج علاقاته الضرورية المتكثنة على تكافل النظرية والممارسة والتي تحقق تميزها في حقل الكتابه . ان لوكاتش يعد نضج وعي البروليتاريا الطبقي عبر تطورها الثوري الشامل ، فقد انتج ايضا في ميدان الرواية وفي كل ميادين الثقافة مسائل جديدة ومناهج ابداعية من اجل حلها ، فقد طرح تاريخ الطبقة العاملة امام الادب القريب الكثير من الاسئلة وقدم جديدا لا نظيره في الازمنة السابقة واعاد البطولة الحقيقية الى الانسان الذي يصنع التاريخ وكتب عن الانسان المنسي ومجد لحظة العمل . فالدعوة الى فن اشتراكي تعني دراسة زمن تاريخي محدد ومنحه موقع الاولوية في علاقته ، إن اعتراف لوكاتش بالثقافة الجماهيرية اليومية فهو لم يتناول موضوع ثقافة فنية جديدة من اجل الجماهير ، فالفن عنده اقرب الى الكوني والشامل منه الى اليومي والخاص ، والتعامل مع الكوني يبدأ بجوهر الانسان ، وجوهر الانسان موضوع مثالي يقف فوق المجتمعات والطبقات ويربك الصراع مهما كان شكله ، فالفهم الجمالي الصحيح للواقع الاجتماعي والتاريخي هو الشرط القبلي للواقعية . للمزيد ينظر : لوكاتش ، جورج : دراسات في الواقعية . (ترجمة: نايف بلوز) ، ط ٣ ، بيروت - لبنان ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ١٩٨٥م ، ص ٢٣٢ . كذلك ينظر : نيوتن ، ك.م. . نظرية الأدب في القرن العشرين ، (ترجمة: عيسى علي العاكوب) ، ط ١ ، القاهرة - مصر ، دار عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، ١٩٩٦م ، ص ٩٣ . كذلك ينظر : لختهايم ، جورج . جورج لوكاتش ، ص ١٢٥ - ١٢٦ .

(*****) لقد وصف شيلر الاغريق بالواقعية فكان يريد من ذلك أن رؤيته للعالم هي لم تكن مثالية ، كما هي رؤيته ومعاصريه من الرومانتيكيين وهذا يرجع ايضا الى بدايات الواقعية في ذلك التقابل بين وعي المحدثين وبساطة القدماء والتي رآها لوكاتش في أنه لا توجد في الفن بساطة فكرية حقيقية ، إنما هناك تبسيطات ذكية ومتعددة ، وإن الفكرة المركزية عند

شيلر وهي فكرة إستلاب الطبيعة التي لا تتسجل داخل دياكتيكية تاريخية بل داخل تطور خطي ، أي لا يوجد انقلاب ولا تأليف جدلي ، فالشعراء مهما كان العصر الذي يكتبون فيه فإنهم يتناولون موضوع واحد على الدوام ، الموضوع ذاته هو الطبيعة . وينجم عن هذا لانهم في عصر العقل لا يعبرون عن مبدأ اساسي لعصرهم ، بل يعارضونه ، وعليهم أن يقوموا بضغظ ملازم لفاعليتهم الشعرية وأن يعرفوا أنفسهم بشكل دائم بالنسبة للطبيعة ، ففي كتابه (رسائل حول التربية الجمالية للإنسانية) ، فالفن الإغريقي في نظره أتمودج صوري مطلق ، أكثر مما هو مفهوم تاريخي لأنه قام في هذا الكتاب بمعارضة الشعر القديم بالشعر الحديث . وقد وضع شيلر كل أماله في التربية الجمالية للإنسانية التي تتيح لها في ميدان الظهور الجمالي ، من استعادة تلك الوحدة الاصيلية بين الاحساس والفكر والتي قد ضاعت وبشكل نهائي من مجال التاريخ الفعل ، فإن شيلر ينتقل بالشعر الحديث بالاستنساخ القبلي للجميل وليس لبنائه التاريخ . للمزيد ينظر : شيلر ، فريديريك . التربية الجمالية للإنسان . (ترجمة : وفاء محمد ابراهيم) ، ط ١ ، الهيئة المصرية للكتاب ، جامعة عين شمس ، ١٩٩١م ، ص ٧٥ - ٧٧ . كذلك ينظر : شيفر ، جان ماري . الفن في العصر الحديث ؛ الاسطيطيقا وفلسفة الفن . (ترجمة : فاطمة الجيوشي) ، دمشق - سورية ، منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٩٦م ، ص ١٧١ - ١٧٤ .