

جُورج لوكاشْ

البروايية  
كمدجمة بورجوازية

ترجمة :

جورج طرابيشي



دار الطليعة - بيروت



الرواية كما يحسنه بوجازية



جورج لوكاسش

الرواية كما حمتها بورجوازية

ترجمة

جورج طرابيشي

دار الطليعة للطباعة والنشر  
بيروت

جميع الحقوق محفوظة

لدار الطبيعة

ص.ب ١١١٨١٣

بيروت - لبنان

تلفون ٣٠٩٤٧٠

٢٥٧١٧٨

الطبعة الأولى

شباط (فبراير) ١٩٧٩

## تقديم

كتب لوكاش هذين النصين اثناء اقامته في موسكو في الثلاثينات من هذا القرن كمهاجر مناهض للفاشية . وقد كانت هذه الفترة من حياته خصبة ، وفيها كوّن وصاغ بعضا من مفاهيمه الاساسية في مضممار النظرية الادبية ، وبخاصة نظرية الرواية ، وفي مقدمتها مفهوم **الواقعية الكبرى** .

كتب النص الاول ، «تقرير عن الرواية» ، كمدخل لمناقشة حول الرواية نظمها في عام ١٩٣٤ مجلة «النقد الادبي» الروسية التي كان يشارك في تحريرها . وفي عام ١٩٣٥ عاد لوكاش الى نصه وطوّر عناصره ووسّع وفصّل ما كان لا يعدو ان يكون «رؤوس فصول» ، ونشره في المجلد التاسع من «الموسوعة الادبية» تحت عنوان «الرواية كملحمة بورتوجازية» .

نقطة انطلاق لوكاش في هذين النصين - المتشابهين حرفيا

في بعض الاحيان والمتكاملين بكل تأكيد - تعريف هيفل للرواية بأنها «ملحمة بورتجوازية» . ولو كاش لا يؤرخ للرواية كنوع ادبي قائم بذاته ، ولا يرصد تطورها على امتداد اربعة قرون فحسب ، بل يقوم بعملية تحقيب لها ، اي تحديد المراحل الاساسية لتطورها شكلا ومضمونا بالتوازي والتضامن مع المراحل الاساسية لتطور البورتجوازية . فالرواية هي في رأيه ، وبالتعريف ، النوع الادبي النموذجي للمجتمع البورتجوازي : بولادته رات النور ، ومع تطوره تطورت ، وبزواله وبقيام المجتمع الاشتراكي تعود الى منابعها البطولية الاولى - وقد اغتنت اغثناء عظيما - وتستعيد ابعادها الملحمية مع كبرى الانجازات الروائية للواقعية الاشتراكية : «الأم» لمكسيم غوركي و«الدون الهادي» لشولوخوف .

لقد كان لو كاش عقلا شموليا ونقديا كبيرا . ورؤيته للتاريخ الادبي كانت موسوعية . ولكنه كان ايضا ابن عصره واسيره . ولقد كان ، بوجه خاص ، أسير التجربة الستالينية . فلقد تراءى له ان ثورة ١٩١٧ وضعت نهاية للتناقض في التاريخ . ومن هنا اباح لنفسه الحديث عن عودة الفن الروائي تحت لواء الواقعية الاشتراكية ، كما تحددت بالتجربة الستالينية في الثلاثينات من هذا القرن ، الى منابعها الملحمية الاولى . فالملحمة هي تعريفا فن تلك المرحلة من تطور البشرية التي لم يكن فيها تناقض جوهرى بين الفرد والمجتمع . ولا شك في ان عصر اكتوبر كان هو الآخر عصرا بطوليا - بالمعنى الهوميري للكلمة . ولكنه ما كان يعني بحال من الاحوال نهاية التناقض في التاريخ . ورغم كل بطولاته وإنجازاته ، فقد فجر نوعا جديدا من التناقضات بين الفرد والمجتمع . وهذه التناقضات - التي لم يرها في حينه لو كاش - هي التي تجعل الحديث عن الواقعية الاشتراكية الملحمية ضربا من المثالية غير النقدية .

وليس من قبيل المصادفة ان يكون من بين آخر ما كتبه

لوكاش قبل وفاته - وبعد ان تحيرر من إسار التجربة الستالينية - دراسته عن سولجنستين ؛ فمؤلف «جناح السرطان» هو ، في رأي لوكاش المتأخر ، لوكاش الستينات من هذا القرن ، وريث ومتابع عظيم للواقعية الكبرى ، للواقعية النقدية . والحال ان «جناح السرطان» هي رواية اخرى من روايات التناقض الكبير بين الفرد والقوى المجتمعية . ومن ثم ، فليس بصعب ان نستنتج ، خلافا لما كان توقعه لوكاش في الثلاثينات ، ان نهاية المجتمع الرأسمالي ليست نهاية البشر الروائي . فالرواية تظل الشكل التعبيري الامثل بالنسبة الى كل مجتمع لم يحقق درجة متقدمة من الاندماج بين الذاتية الفردية والموضوعية الاجتماعية . ومجتمع اكتوبر ، بإلغائه علاقات الانتاج الرأسمالية ، لم يبلغ - بخلاف ما كانت تتوقع النظرية - التناقض ، بل طور في الممارسة شكلا جديدا منه . ولوكاش ، في حديثه في الثلاثينات ، عن ملحمة واقعية اشتراكية ، كان يرى النظرية ، لا الممارسة . كان يصادر على اشتراكية الواقع ، ولا يتساءل عن واقع الاشتراكية . وانما انطلاقا من الغاء التناقض في سماء النظرية تصور لوكاش ان البطل النموذجي للواقعية الاشتراكية هو البطل الايجابي . وفي اواخر الستينات فحسب ، وقبل وفاته بسنتين او ثلاث ، وبعد ان عاد الى الوقوف بصلافة على ارض الواقع (١) ، استطاع لوكاش ان يكتشف كوستوغلوتوف ، بطل «جناح السرطان» ، وان يكتشف معه كل الاهمية التاريخية لوظيفة البطل السلبي في ظل المجتمع الذي يبني الاشتراكية ، وبخاصة اذا كانت مقدمات هذا البناء ستالينية . وبالفعل ، ان لوكاش اذ يقرن بين كوستوغلوتوف وبين ابطال الرواية الواقعية

---

١ - بدأت مقولة الواقع باسترداد حقونها لدى لوكاش في أعقاب المؤتمر

العشرين واحداث المجر لعام ١٩٥٦ معا .

الكبرى ، ابتداء بدون كيشوت وانتهاء بهانز كاستروب (٢) ، يقر له بمشروعية دوره في النقد الشعري لنشر المجتمع الاشتراكي - علما بأن «النثر» في تصور لوكاش الثلاثينات كان صفة موقوفة على المجتمع البورجوازي وحده دون سواه .

## ج . ط

\* ملاحظة بصدد الترجمة : هذان النصان اللذان يترجمان لأول مرة في العربية هما في الاصل الالمانى مخطوط مضروب على الآلة الكاتبة ، مع تصحيحات وتعديلات كثيرة بخط يد لوكاش . وبالنظر الى ان لوكاش لا يترك لمرجمه من خيار غير طلب الدقة الحرفية ما أمكن ، فلا عجب أن تأتي الترجمة العربية ، كالترجمة الفرنسية ، مفتقرة الى رونق التعبير وسيولته . ومعروف على كل حال ان مسائل الاسلوب لا تأتي في طليعة شواغل لوكاش الذي ينصب همه كله على مطاردة الفكرة في كل شمولها وتشعبها ، مهما يكن المركب التعبيري اليها وعرا .

## تقرير عن الرواية

[الرواية هي النوع الادبي النموذجي للمجتمع البورجوازي] . صحيح ان هناك اعمالا ادبية من العصور القديمة ، ومن العصور الوسطى ، ومن الشرق ، تمت ببعض صلات القربى الى الرواية ، لكن السمات النموذجية للرواية لا تبرز الى حيز الوجود الا بعد ان تصبح الرواية الشكل التعبيري للمجتمع البورجوازي . ومن جهة اخرى ، فان [الرواية هي التي صورت تناقضات المجتمع البورجوازي النوعية اصدق تصوير واكثره نموذجية] . اذن فتناقضات المجتمع الرأسمالي هي التي تقدم لنا المفتاح لفهم الرواية من حيث انها نوع ادبي قائم بذاته .

ان الرواية ، ذلك النوع الملحمي الكبير ، [ذلك التصوير الحكائي للكلية الاجتماعية] ، هي القطب المقابل للحملة العصور القديمة ونقيضها الجذري . فالشكل الكبير الاول للتصوير

الملحمي للمجتمع بأسره ، اي الملحمة الهوميرية التي تعكس الى حد كبير الوحدة البدائية للرابطة العشيرية باعتبارها مضمونا اجتماعيا حيا مولدا للاشكال ، تقع في احد قطبي تطور الشعر الملحمي الكبير ، بينما يشغل القطب الآخر الشكل النموذجي لآخر مجتمع طبقي : الرأسمالية . وهذه المقابلة تتيح لنا ان نكتشف على أجلي نحو وأوثقه قوانين الشكل الروائي ، إذ بفضل هذه المقابلة تحديدا تبرز الى النور المشكلات الاجتماعية الفاصلة التي حددت شكل كل من الملحمة والرواية ، وتحرر من كل الالتباس الذي يحيط بها في شتى الاشكال الوسيطة والاعمال الادبية الهجينة ، اي في «الروايات» القديمة او «الملاحم» الحديثة .

وما دام قصدنا هنا ان نسلط الضوء على المسألة الاساسية في نظرية الرواية ، او بالاحرى ان نخطو الخطوة الاولى نحو بيان هذه المسألة ، فلزام علينا ان نحصر معالجتنا بتلك المقابلة وبالنتائج التي تترتب عليها .

ان الفلسفة الكلاسيكية الالمانية ، وهي التي طرحت من بين سائر النظريات البورجوازية مسألة الرواية بأكثر قدر من الصحة والعمق ، تجعل من تلك المقابلة نقطة انطلاقها . فهيفل يرى في تعارض الملحمة والرواية تعارضا بين حقتين في التاريخ الكوني الذي يحدد بكثير من العمق سماته ، ولكنه يقف عاجزا بسبب مثاليته عن فهم العلل الاجتماعية - المادية لتباينهما وتضاربهما . هذا التعارض هو ، لدى هيفل ، تعارض الشعر والنثر . ولكنه لا يفهم ذلك فهما خارجيا وشكليا . فمرحلة الشعر (الملحمة) هي في نظر هيفل مرحلة نشاط الانسان الحر ، مرحلة استقلاله وسؤدده ، وبكلمة واحدة مرحلة «الابطال» ؛ على ان يكون واضحا لنا ان هيفل لا يعني بالبطولة الشجاعة والبسالة الحربية فحسب ، بل ايضا تلك الوحدة البدائية للمجتمع وذلك الغياب للتناقضات بين الفرد والمجتمع ، اللذين هما شرطان لازمان لتخييل الابطال وتصويرهم على الطريقة الهوميرية . ان

أشعار هوميروس تصور كفاح المجتمع ، وهي تصوّره بأقصى قدر من الحيوية (وبالفعل ما جاراها في هذه النقطة شعر آخر) ، استنادا الى تلك الوحدة بين الفرد والمجتمع . وشعر القصائد الهوميرية يقوم بصورة اساسية على عدم وجود تقسيم اجتماعي للعمل (نسبيا) ؛ فالابطال الهوميرون يعيشون ويتحركون في عالم تتسربل أشياؤه بالشعر الذي هو صفة كل طارف وجديد . هي ، كما يقول ماركس ، مرحلة «طفولة» البشرية - والشعر لدى هوميروس هو شعر الطفولة «الطبيعية» .

كذلك لا يفهم هيغل النثر فهما مجردا وشكليا ، بل يرى فيه سمة التطور البورجوازي الحديث . فمن جهة ، يواجه الفرد هنا قوى مجردة يستحيل ان تتولد عن الصدام معها معارك قابلة لاسباغ تصوير حسي عليها ؛ والواقع اليومي للانسان هو من جهة ثانية واقع غث ومسف الى حد لن يبدو معه اي تسام شعري حقيقي للحياة الا وكأنه جسم غريب فيه . لقد فهم هيغل ان التقسيم الرأسمالي للعمل هو اساس نثر الحياة الحديثة . لكن هذا الفهم يبقى في بعض وجوهه جزئيا ؛ فهیغل لا يدرك ان ما يختفي وراء تلك التناقضات ، التي يستشف فيها ماهية الحياة الحديثة والشكل الذي تعبر فيه عن نفسها اصدق تعبير واكثره مطابقة (أعني الرواية ، تلك «الملحمة البورجوازية») ، هو التناقض بين الانتاج الاجتماعي والتملك الخاص . انه يكتفي بوصف الشكل المظهري لهذا التناقض ، بوصف التعارض الظاهري بين الفرد والمجتمع . ومن ثم فانه يحدد مضمون الرواية ، بالتعارض مع مضمون الملحمة ، على انه صراع في المجتمع .

من المؤكد ان المعرفة الصحيحة بالاسس الاجتماعية لهذين الشكلين هي شرط لا غنى عنه لمعرفة ماهيتهما وخصوصيتهما . فالسمة المشتركة بينهما هي التصوير الحكائي **لعمل** ما . اذ ان تصوير عمل من الاعمال هو وحده الذي يستطيع ان يعبر تعبيرا

حسباً عن ماهية الانسان المحتجبة . فكينونة البشر الفعلية لا يمكن ان تصور الا في العمل وبالعمل . واذا كنا نريد ان نعرف مدى مواعمة الظروف او عدم مواعمتها للنوع الملحمي الكبير ، فلا بد ان نحدد ما اذا كانت المادة التي يقدمها المجتمع لشاعره تسمح باسباغ شكل شعري على عمل ما فعلي . ان تاريخ الرواية هو تاريخ بطولي - وان سلك في كثير من الاحيان طرقاً غير مباشرة - ، صراع مظفر ضد الشروط غير الموائمة التي تفرضها الحياة البورجوازية الحديثة على التصوير الشعري .

ان وحدة الحياة الخاصة والعامية في الطور الاول من المجتمع القديم هي الاساس الذي يستمد منه الشعر القديم طابعه **الحماسي العظيم** ، ونقصد بالحماسة هنا تلك العلاقة المباشرة التي تربط بين الهوى الفردي ، المصور تصويراً واقعياً ، وبين مشكلات الجماعة الاساسية . ومثل هذه العلاقة لا تقوم في واقع المجتمع الرأسمالي . بل يتوجب على المبدعين الروائيين الكبار ان ينقبوا عميقاً في الاسس الاجتماعية للعمل الفردي ، وأن يملأوا بحلقات متوسطة عدة ، كما يظهروا هذه الاسس بمظهر الصفات الشخصية وبمظهر الاهواء التي يعيشها اشخاص افراد ؛ ولا بد لهم ان يسلكوا طرقاً ملتوية وغير مباشرة كما يصفوا صفة محسوسة وعينية على الارتباطات الاجتماعية - الاقتصادية الحقيقية ؛ وكل ذلك وصولاً الى السمو الروائي الجديد ، السمو الذي يولد من «مادية المجتمع البورجوازي» (ماركس) .

ان المشكلة الشكلية المركزية في الرواية - اختلاق عمل ملحمي - تتطلب معرفة مطابقة بالمجتمع البورجوازي . ومطلب كهذا سيبقى عصي المنال ، ما برح الروائي مقيماً على ارض المجتمع البورجوازي . فتناقض هذا المجتمع بوصفه آخر مجتمع طبقي ، والوحدة التي لا تنفصم بين تقدم المجتمع (من خلال تحطيم البنى الرعوية والاقطاعية ، الخ ، القديمة ، وكذلك من خلال النهوض الثوري للقوى الانتاجية المادية) وبين الانحطاط

العميق للانسان تحت وطأة نمط الانتاج الرأسمالي والتقسيم الاجتماعي للعمل الذي هو بمثابة الأس الذي يقوم عليه نمط الانتاج هذا (عمل يدوي وذهني ، مدينة وريف ، الخ) ، هذا التناقض وهذه الوحدة لا يمكن فهمهما فهما صحيحا وكاملا الا من خلال رؤية البروليتاريا للعالم ، اي المادية الجدلية . وكل مفكر وكل كاتب بورجوازي لن يريا في هذا التناقض وهذه الوحدة سوى إخراج أقرن ، فتراهما يعزلان عناصر هذه السيورة الواحدة المتناقضة ، وقيمان بينهما تعارضا جامدا ، وينحازان الى جانب هذا او ذلك من العناصر المعزولة اصطناعيا . فإما أن يرفعا التقدم الى مصاف الميتولوجيا ، وإما أن يكافحا وينعيا بضيق أفق رومانسي انحطاط الانسان .

وتتفاقم هذه المعضلة بحكم من ان كبار كتاب مرحلة البورجوازية الصاعدة يتطلعون جميعهم تقريبا بلا استثناء الى تركيب بين الميول والمنازع المتناقضة ، ويصبون الى «حالة وسطى» بين قطبي التناقض . وهذا الميل من ميول الايديولوجيا البورجوازية يتجلى على أوضح نحو في مسألة «البطل الايجابي» ، وعلى كل حال في الصراعات التي تدور حول وظيفة الرواية . فكبار الروائيين يجهدون أنفسهم لابتكار عمل يكون نموذجيا بالنسبة الى وضع المجتمع في عصرهم ، ويختارون ركيزة لهذا العمل انسانا يلبسونه السمات النموذجية للطبقة ويصلح في الوقت نفسه ، في ماهيته كما في مصيره ، لان يظهر بمظهر ايجابي ولان يبدو جديرا بالتأييد والمعاضدة . وبقدر ما ان هذه المسألة (وحلولها الموافقة) بسيطة بالنسبة الى اولئك الذين سيكتفون لاحقا بالتقريظ والمنافحة المتبدلة ، بقدر ما انها صعبة وعسيرة الحل بالنسبة الى كبار روائي البورجوازية الصاعدة . فالتأييد المبرر ، والثوري في كثرة من الاحوال ، الذي يحضونه للجوانب التقدمية من المجتمع البورجوازي يحثهم

على خلق «البطل الايجابي» . وفي الوقت نفسه يأتي تحليلهم  
النزيه والبعيد عن كل تقريظ لتناقضات ذلك التطور وفجائع  
الانحطاط الانساني الذي يستتبعه ، فيلغي الطابع الايجابي للبطل  
(انظر غوغول وبطله تشيتشيكوف) . فما ينشدونه هو «حالة  
وسطى» ، تجاوز في اطار النظام الرأسمالي للتناقضات التي  
اكتشفوها . وهذا الحل هو المقيض له الفشل . ولكن بما انهم  
يتطرفون ، بجرأة وبسالة ، الى اقصى مدى في تشخيص  
التناقضات التي استشفوها ، فان ما يبرز الى حيز الوجود في  
هذه الحال هو الشكل الروائي ، ذلك الشكل المتناقض ، المفارق ،  
وغير الناجز بالنسبة الى العقلية الكلاسيكية ، والذي تكمن عظمته  
الفنية في كونه يعكس ويمثل فنيا الطابع المتناقض للمجتمع  
الطبقي الاخير ، وهذا في شكل مطابق لهذا الطابع المتناقض . «ان  
ما هو جديد وهام يتطور لدى الكاتب الكبير وسط زبل  
التناقضات» . (ماركس) . وهذا الطابع الضروري للتطور الروائي  
يفسر ايضا لماذا عجز التطور البورجوازي عن انتاج نظرية  
صحيحة في الرواية . وما كان لعلم جمال القرون البورجوازية  
الاولى ، بالنظر الى توجهه الكلاسيكي ، الا ان يقف موقفاً  
اللامبالاة تجاه الخصائص النوعية للرواية . ولقد امكن لكبار  
الروائيين (فيلدنغ ، والتر سكوت ، غوته ، بلزاك) ولعلم الجمال  
الكلاسيكي الالماني ، وبخاصة هيغل ، ان يكتشفوا التعينات  
الجمالية والتاريخية الاساسية للرواية . ولكن اكتشافهم وقف  
عند نفس الحد الذي وقف عنده كبار ممثلي الرواية في ممارستهم  
الروائية بالذات . وقد فهم هيغل - وكان في ذلك على صواب -  
ان الرواية مكرهة على ان تنتهي الى تكييف البطل مع المجتمع  
البورجوازي . وقد عبر عن الجانب الداعي للثناء في هذا  
التكييف بتهمك لا يجاريه فيه سوى ريكاردو ، ولكنه ما كان له  
ان يعبر ، على صعيد الافكار ، عن جدلية النية المجهضة للروائيين  
الكبار ، وعن عظمتهم اللاإرادية ، وعن نجاحهم في الفشل .

ان مهمة الروائي ، في نظر فيلدنغ وبلزك ، ان يكون «مؤرخ الحياة الخاصة» . ولكن على وجه التحديد بسبب هذا الميل الى اقصى قدر من الصدق في تصوير التعينات الحاسمة للمجتمع البورجوازي ، نرى اولئك الروائيين الكبار يتجاوزون ، وهم على وعي تام بوسائلهم الفنية ، الوضاعة الغثة للحياة البورجوازية اليومية، سواء أفي تمثيلهم للشخصيات والمواقف ام في تشخيص الالهواء وبناء الاعمال . فالنموذجي في حبكة العمل وتصوير الشخصيات لا يعني لدى الروائيين الكبار المعدل المتوسط؛ بل على النقيض من ذلك ؛ فلا سبيل الى الوصول الى النموذجي الا بتسليط ساطع الاضواء على التناقضات التي تظهر في الشخصيات القوية والمواقف المتطرفة . وسمو «مادية المجتمع البورجوازي» لا يمكن التعبير عنه تعبيرا مطابقا الا باللجوء الى الحلول القصوى . ويمتلك الروائيون الكبار الجرأة على معارضة الواقعية الظاهرية لأحداث وطبائع الحياة البورجوازية في غثائها اليومية بحقيقية تناقضات المجتمع المدركة في توترها الاقصى . والمذهب الواقعي لاولئك الروائيين يرتكز الى جراتهم هذه على إمطة اللثام عن التناقضات ، والى الحقيقة الاجتماعية لمضامينهم التي لا تعدو واقعية التفاصيل ان تكون وسيلة فنية لتشخيصها . وحين يضع التطور العام للبورجوازية حدا لهذا «البحث غير المفروض» ولهذا «التحليل غير المتجيز» ويحل محلها «سوء طوية وخبث نية المنافحة والتفريط» (ماركس) ، تكون قد طويت ايضا صفحة المذهب الواقعي الرومانسي الكبير . وهذه خسارة لن تعوض عنها الجهود الصادقة التي سيبدلها ذوو الشأن من الكتاب على صعيد تعميق الملاحظة وإحياء واقعية التفاصيل . ولسوف يأتي تطور الرواية بمزيد من الشواهد والادلة على مدى عدم مؤاتاة الحياة البورجوازية للفن والادب . وهكذا تفقدنا الى المشكلة الاساسية الثانية ، التي

مسألة **التحقيب** Périodisation . فالماركسي لا يستطيع ان يعالج نوعا من الانواع الادبية الا من منظور **منهجي وتاريخي** . والمخطط الاجمالي الذي وضعناه للتعينات الاساسية للرواية انما يرتكز ، كما رأينا ، الى معرفة تاريخ المجتمع . وقد عرفنا الرواية بأنها نوع ادبي قائم بذاته على اساس التصور الماركسي للتاريخ . ولهذا لا يمكن تحديد التحقيب الذي يحدث في داخل تطور الرواية الا على اساس معرفة تطور الطبقات وصراع الطبقات في مراحلهما الكبرى . لكن لا مناص هنا ايضا من معالجة المسألة من منظور منهجي وتاريخي ، لا من منظور نزعة تجريبية مبتذلة ، وإلا لتعذر تحليل الوقائع التي مردها في هذا المضمار الى **تطور متفاوت ولا متكافئ** . فلو رأينا ، على سبيل المثال ، في ثورة ١٨٤٨ منعطفا في تاريخ الرواية ، لتوجب علينا ان ندرك ان ذلك لا ينطبق الا على تطور بلدان اوربا الغربية المعنية بمنعطف ١٨٤٨ ، بينما لم تمر روسيا بمثل هذا المنعطف في كل تطورها الاجتماعي الا في عام ١٩٠٥ فقط - مع اخذ سائر الفوارق بعين الاعتبار . وبناء عليه ، فان الرواية الروسية لما قبل ثورة ١٩٠٥ تشبه في كثير من سماتها الرواية الاوروبية بين ١٧٨٩ و ١٨٤٨ ، وليس تطورها في غرب اوربا بعد ١٨٤٨ . ولكن حتى على اساس هذه الملاحظة لا بد من اخذ قانون التطور المتفاوت بعين الاعتبار : فالتطور الاوروبي أثر في التطور الروسي وعدله ، بل ان هذا التأثير لدى بعض الروائيين راجح الكفة .

لا نستطيع هنا ان نرسم سوى الملامح العريضة للغاية لكل واحدة من تلك المراحل ؛ ولسوف يضطرنا داعي الايجاز الى عدم تسليط الضوء بصورة منهجية على الخصائص والسمات المشتركة لكل مرحلة والى غض النظر عن الفروق والتفاوتات التي تظهر بالضرورة في مجرى التطور والتي لا تلغي التحقيب ، كما يعتقد «التاريخانيون» ، بل تغنيه وتنوعه جدليا .

بعد هذه التحفظات سنحدد باقتضاب شديد المراحل

الاساسية ، مكتفين بالاشارة اليها كما لو انها رؤوس فصول ، وبأسلوب أشبه ما يكون بالاسلوب البرقي .

## ١ - الرواية في طور الولادة . مرحلة المجتمع البورجوازي

الصاعد . نضال كبار روائي هذه المرحلة (رابليه ، سرفانتس) موجه في المقام الاول ضد الاستعباد القروسطي للانسان . المثل العليا للمجتمع البورجوازي الذي كان ما يزال قيد المخاض (الحرية الفردية على سبيل المثال) محاطة بهالة من السمو الأخاذ لوهم له ما يبرره تاريخيا . بيد ان تناقضات المجتمع البورجوازي ، «نثر الحياة» ، الخ ، اخذت تظهر للعيان . الكتاب الكبار ، وبخاصة سرفانتس ، يخوضون غمار نضال مزدوج ضد الانحطاط القديم والجديد للانسان . الخاصية الاسلوبية الاساسية لهذه المرحلة نزعة واقعية تسعى وراء الغرابة *Le Fantastique* . واقعية التفاصيل ، تسرب عناصر عامية وشعبية موروثه من العصر الوسيط الى بنى الشكل والمضمون . لكن حبكة العمل وطبائع الشخصيات تتجاوز الواقعية التقليدية من خلال شكل يتميز بجرأة عظيمة خارقة ، وترتفع الى مستوى الغرابة مع حفاظها على حقيقتها الاجتماعية الداخلية . هذه الواقعية الغرائبية تركت اثرا ملموسا في أسلوب رواية المرحلة التالية (سويفت ، فولتير) .

## ٢ - اقتحام الواقع اليومي . مرحلة التراكم البدائي .

التطورات الفاصلة تحدث في انكلترا (ديفو ، فيلدنغ ، سمولت ، الخ) . أفق الغرابة الفسيح يضيق وينكمش ، وحبكة العمل وطبائع الشخصيات تغدو واقعية بالمعنى الضيق للكلمة . البورجوازية تحولت الان الى طبقة سائدة اقتصادية ، واكتسبت الحق في ان تغدو مصائرنا الطبقيّة الخاصة ، بما هي كذلك ، موضوعا في النوع الملحمي الكبير . لذا جرى التشديد في هذه المرحلة على المبدأ الفعال للبورجوازية ، اي على عامل التقدم ،

اكثر مما في اي طور آخر من اطوار التطور . كذلك ظهرت في هذه المرحلة تحديداً أجراً المحاولات لخلق بطل بورجوازي «ايجابي» . وحتى في الروايات التي ادركت الذروة في النجاح ، كان ثمن هذه المحاولات قدراً من ضيق النظر لدى الابطال «الايجابيين» ، وان يكن هامش الحرية في التشخيص والجرأة في النقد الذاتي قد بقي واسعا جدا بحيث ما استطاع القرن التاسع عشر ان يتحمل ابطال تلك المرحلة رغم ايجابيتهم (انظر رأي ثاكري في «توم جونز» لفيلدنغ) . والتأييد الذي محضه كبار كتاب تلك المرحلة لتقدمية ذلك التطور البورجوازي لهم يمنهم من ان يصوروا بملء الحقيقة أهوال انقلاب المجتمع في عصر التراكم البدائي وويلاته . وهذا التناقض ، الخصب بالنسبة الى الرواية ، هو هنا التناقض غير المحلول بين ويلات المشروع المطروح وبين تفاؤل الطبقة الصاعدة الكامل (ديفو) . ونضال البورجوازية من اجل فرض أشكالها الحياتية الخاصة على الادب أنتج في الوقت نفسه ، وفي مواجهة تقليد اقطاعي متحجر ، الرواية التي تكافح في سبيل تبرير العواطف والذاتوية (ريتشاردسن ، روسو ، «فرتر» غوته) . هذه الذاتوية ، التي تمثل ميلا تقدميا ، قابلا حتى لان يتحول الى ميل ثوري ، تؤدي في الوقت نفسه الى انحطاط نسبي وانحلال ذاتوي للشكل الروائي (شتيرن) .

٣ - «شعر الملكوت الحيواني الروحي» . المرحلة التي ظهرت فيها للملأ تناقضات المجتمع البورجوازي ، ولكن قبل دلوف البروليتاريا الى خشبة المسرح كقوة مستقلة بذاتها . الثورة الفرنسية تضع حدا لـ «الاوهام البطولية» (ماركس) لايدولوجيي الطبقة البورجوازية . ولادة الرومانسية كتيار عالمي هام . فمن جهة ، تكافح الرومانسية الرأسمالية باسم الاشكال المجتمعية البائدة ، ومن جهة ثانية تضع نفسها بنفسها ، من دون ان تعي ذلك في اكثر الاحيان ، على ارض الرأسمالية . انها تمثل اذن

كفاحا مثاليا ، تحركه ايدولوجيا ذاتوية ، ضد الرأسمالية  
المنظور اليها على انها مكتملة ناجزة ، اي على انها «قدر» .  
والرومانسية ، بمسلكها هذا ، تسوي وتسطح تناقضات  
الرأسمالية التي كان في نيتها الاصلية ان تعمقها ، فتمخض  
بالنتيجة عن إحراج زائف بين ذاتوية خاوية وموضوعية منفوخة  
تعجرفا . الرومانسية تشدد من جانب واحد ، وعلى نحو يخدم  
في كثير من الاحيان الروح الرجعية ، على عامل الانحطاط  
الانساني في الرأسمالية . ويرقى ذوو الشأن من كتاب هذه  
المرحلة الى أسلوب واقعي رفيع ، بتغلبهم على الميول الرومانسية،  
وبنضالهم في سبيل فهم كلية عصرهم من خلال تظاهر تناقضاته  
كافة . لكن مساهمتهم في الرومانسية يظل يحيط بها الالتباس .  
فمن جهة ، يتغلبون حقا على الميول الرومانسية ويدمجون العناصر  
الرومانسية في ابداعاتهم ، ولكنهم يدمجونها بصفقتها آناء تم  
تجاوزها (إ. ت. أ. هوفمان وتأثيره على بلزاك : شكل جديد  
للواقعية التي تطلب الغرابة) ، ومن الجهة الثانية يحتوي نضالهم  
ضد نثر الحياة بالحتم والضرورة على عناصر رومانسية غير  
متجاوزة. هذا التجاوز الفعلي وهذا التجاوز الظاهري للرومانسية  
يتداخلان ويتمازجان على نحو شديد التناقض لدى نفس الكتاب  
(فالبرج الغامض في «سنوات تدريب فلهم مايستر» ، رواية  
غوته ، هو في آن واحد من باب النثر الذي قاوم الانحلال ومن  
باب المبالغة الرومانسية) . ولدى كبار الكتاب (مشكلة التربية  
لدى غوته) يتأجج أوار النضال في سبيل البطل «الاجابي» على  
الصعيد الذاتي ، لكن اكتشاف تناقضات الرأسمالية بمزيد من  
الجلاء وصحو الفكر على الدوام ، والتشخيص المتزايد جراءة على  
الدوام لهذه التناقضات في اكثر الاشكال تطرفا ، كل هذا  
يحل ، رغم ارادة الكتاب ، «الاجابية» التي اليها يصبون .  
وعظمة بلزاك والمكانة المركزية التي يحتلها في تطور الرواية تعودان

الى كونه قد خلق عينيا النقيض المطلق لما كان ينشده ويجدّ في  
إثره على مستوى النيات الواعية .

#### ٤ - المدرسة الطبيعية وانحلال الشكل الروائي . مرحلة

الافول الايديولوجي للبورجوازية ، وتنامي النزعة الى المنافحة  
والتقريظ في جميع الميادين الايديولوجية . ان دخول البروليتاريا  
الى خشبة المسرح كقوة ثورية مستقلة بذاتها (ايام حزيران  
١٨٤٨) ، والامتداد المتواصل للتناقضات الطبقية ، لا يعززان  
الميول العامة الى المنافحة والتقريظ فحسب ، بل يزيدان ايضا  
في صعوبة كفاح الكتاب النزهاء وذوي الشأن والقيمة ضد الميل  
العام الى المنافحة والتقريظ . وكما غدا الصراع الطبقي بين  
البورجوازية والبروليتاريا على نحو سافر ومكشوف مركز جميع  
أحداث المجتمع ، اختفى طردا مع ذلك من الادب الروائي  
البورجوازي . لكن كلما تحاشى الكتاب عن وعي او لاوعي مسألة  
عصرهم المركزية ، وجدوا انفسهم مكرهين على الانزلاق في نمط  
تصويرهم للاحداث نحو ما هو هامشي . وتظهر آثار ذلك ايضا  
حيثما لا يشكل الصراع الطبقي بين البورجوازية والبروليتاريا  
الموضوعة المركزية . وإبان هذه المرحلة يحل ميراث الرومانسية  
الايديولوجي تدريجيا محل ميراث التقليد الواقعي الكبير .  
ويتسلط على أسلوب الرواية البورجوازية اكثر فأكثر الإحراج  
الكاذب بين الذاتية الخاوية من كل مضمون والموضوعية المنفوخة  
اصطناعا . وتتضاءل اكثر فأكثر قدرة الكتاب الواقعيين على  
تصوير المجتمع في صورة سيرورة تطويرية ، ويتوجهون اكثر  
فأكثر نحو تصويره في صورة عالم ناجز وجامد . والنتيجة  
المحتمة لهذا التطور ابتعاد المدرسة الطبيعية والتيارات التي  
أعقبتها اكثر فأكثر عن نمط تشخيص النماذج المتفردة التي  
أقصى حد ، واستعاضتها عنه بتصوير الانسان المتوسط . وهذا  
التصوير لأناس متوسطين في أوضاع ومواقف متوسطة وناجزة  
يفقد العمل اكثر فأكثر طابعه الملحمي؛ فيحل محل القصة الوصف

والتحليل (نقد زولا لبلزاك وستندال ينم بوعي عن هذا الاتجاه).  
وبما ان هذه الميول المتعارضة لا تدخل تعديلا يذكر على الاحراج  
الاساسي بين الذاتية والموضوعية ، وبما انها تحرص اكثر من  
اي وقت سبق على ان يكون منطلقها العالم الناجز وتضاربه الجامد  
مع الذاتية الفردية، فلا خيار لها الا في ان تصور هذه التناقضات  
وتعكسها على مستوى اعلى («نييلز لين» لجاكوبسن) . ونحن لا  
نستطيع في هذه العجالة مع الاسف ان نقدم وصفا شاملا جامعا  
لتظاهر هذه الميول ، وتصارعها ، وتجاوزها في الرواية الحديثة  
التي تكرر الانحطاط النهائي للشكل الروائي في المرحلة  
الامبريالية .

غير ان وصف هذه التطورات الاخيرة للرواية البورجوازية  
يبقى ناقصا اذا ضربنا صفحا عن الميول المعاكسة التي انبثرت  
تتصدى بقوة وحزم لذلك الانحطاط . فسيرورة الافول هذه تتم  
هي الاخرى على نحو متناقض وغير متكافئ ، وتصطدم بمقاومة  
عنيدة من جانب خيرة ممثلي الادب البورجوازي . فالتمرد  
الانساني النزعة لأفاضل الكتاب على القبح الذي سقط فيه  
الادب بفعل تطور الرأسمالية بدأ قبل ولوج المرحلة الامبريالية  
(اناتول فرانس) . وتصاعد مد غزو البربرية للثقافة (حرب  
١٩١٤ ، فترة ما بعد الحرب ، الفاشية) أفضى من جهة اولى  
الى اشهار اكثر من كاتب موهوب افلاسه ، واشعل من الجهة  
الثانية ، ولدى خيرة الكتاب ، شرارة هجوم مضاد راح يتعزز  
اكثر فأكثر (رومان رولان ، توماس وهنريخ مان ، الخ) . وهذا  
التطور ، الذي تمخض عن ادب الجبهة الشعبية المعادية للفاشية،  
حمل الى الرواية ريح تجديد للواقعية الاصلية ورفدها بمحاولات  
جادة ، وناجحة في كثير من الاحيان ، للتغلب على الميول  
الانحطاطية في التشخيص الادبي (المدرسة الطبيعية والاتجاهات  
السافرة البعداء للواقعية) . وانما في مجرى هذا الصراع العنيف  
بين المذهب الانساني والبربرية ، بين المذهب الواقعي وهجران

الواقع والهرب والمنافحة والتفريط ، الخ ، يمكن تحديد السمات المميزة الأساسية للرواية البورجوازية المعاصرة .

٥ - **منظورات الواقعية الاشتراكية** . نقطة انطلاقنا ستكون الكينونة الاجتماعية للبروليتاريا . فالبروليتاريا ، بحكم كينونتها الاجتماعية ، تقف موقفا مغايرا تماما لذلك الذي تقفه البورجوازية من تناقضات المجتمع الرأسمالي التي تعين ايضا 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 امكانية تصوير العامل الواعي في صورة بطل «ايجابي» . وبما ان العناصر القابلة للانتقاد ليست ، لدى الابطال الايجابيين ، تناقضات تطال البروليتاريا ذاتها في ماهيتها ، وانما هي فقط عناصر قابلة للتجاوز من الايديولوجيا الموروثة عن الطبقة العدو ، فان الروح الجماعية والتضامن في الصراع الطبقي يضيفان على التشخيص الروائي سعة ملحمة وعظمة لا يمكن ان يبلغ شأوهما التشخيص الروائي البورجوازي للحياة البورجوازية («الأم» لمكسيم غوركي) .

مع استيلاء البروليتاريا على السلطة وبناء الاشتراكية ، تكتسب هذه الميول نوعية جديدة . فالطبقة العاملة ، بنائها الاشتراكية وبيادتها عدوها الطبقي ، تلغي الاسباب الموضوعية لانحطاط الانسان ؛ وهي لا تخلق امكانية انسان جديد فحسب ، بل تخلق هذا الانسان الجديد عينه . ولا يعود التقدم متناقضا مع التفتح الحر لجميع الصفات الانسانية ، بل يفترض على العكس ان تتحطم تباعا جميع القيود التي كانت تغل طاقات الجماهير المقموعة والمشلولة الى ذلك الحين . وجميع هذه العناصر تؤتي مفعولها باتجاه تعديل عميق للغاية للشكل الروائي الموروث عن البورجوازية ، ذلك الشكل الذي يطرأ عليه تحول

جذري ، فينزع الى التوجه نحو الاسلوب الملحمي . هذا التفتح الجديد للعناصر الملحمية في الرواية ليس تجديدا جمالي النزعة للعناصر الشكلية في الملحمة القديمة او لمضمونها (لميتولوجيتها على سبيل المثال) ، ولكنه يأتي نتيجة ضرورية ، عضوية ، لتطور الكينونة الاجتماعية ، لتطور المجتمع اللاطقي الذي هو قيد التكون . وهذا التطور يفسح في المجال ايضا ، ولو بعديا ، امام تشخيصات ملحمية اجمالية كبيرة ، اذ ان معرفة الهدف المنشود تسلط ضوءا جديدا على الطريق المفضي اليه («الدون الهاديء») لسؤلوف على سبيل المثال) .

لكن لهذا السبب على وجه التحديد ينبغي ان ندرك ان الامر لا يعدو ان يكون ميلا الى الملحمة ؛ ميلا لا حقيقة واقعية . فالطبقة العاملة ، كما هو معلوم ، ما تزال تعمل في سبيل الانجاز التام لمهمتها العظيمة «التمثلة في التغلب على مخلفات الرأسمالية في الاقتصاد وفي وعي البشرية» (ستالين) . وهذا الكفاح على وجه التحديد هو الذي ينضج العناصر الملحمية . فهو يوقظ ، لدى الجماهير الفقيرة ، طاقات كانت ما تزال الى اليوم ضائعة او مشوهة او نائمة ، ويستنهض من بين صفوفها رجالا ذوي شأن وعزيمة ، ويزج بهم في معترك العمل الذي يكشف للجميع صفات كانوا هم انفسهم يجهلون ، ويجعل منهم قادة لتلك الجماهير المندفعة في مد جارف . والخصائص الفردية لهؤلاء القادة هي ، كما يعلم الجميع ، نقل عناصر الشمولية في الحياة الاجتماعية الى صعيد الواقع ، بأكبر قدر ممكن من الجلاء والتصميم . لذا يتلبسون اكثر فأكثر سمات البطل الايجابي . بيد ان هذا الميل الى الملحمة لا يقطع ، رغم ما يحرزه من تقدم متواصل ، الخيوط التي تربط الرواية بتطورها الكلاسيكي . اذ ان بناء الجديد والتدمير الذاتي والموضوعي للاوضاع القديمة يترابطان بجداية لا انقطاع فيها . فبنو الانسان ، بمشاركتهم في الكفاح من اجل هدم القديم ، وفي الكفاح من اجل البناء الاشتراكي ، يقهرون في

داخل انفسهم المخلفات الايديولوجية للرأسمالية . وذوو الشأن والقيمة من كتاب الواقعية الاشتراكية في الرواية محقون حين يقدمون نضال الطبقة العاملة ضد المخلفات المادية والايديولوجية للرأسمالية على كل ما عداه . فرواية الواقعية الاشتراكية بنحوها هذا المنحى ، وبصرف النظر عن جميع الفوارق في المضمون والشكل ، وبالرغم من ميلها الى الاسلوب الملحمي ، تعساود ارتباطها على أوثق نحو بتقاليد الواقعية الروائية البورجوازية الكبرى . لذا يلعب التملك النقدي لهذا التراث ومجهود تحويله دورا كبيرا في عملية صياغة المشكلات الشكلية التي تنطرح على رواية الواقعية الاشتراكية راهنا ، وفي هذا الطور من تطورها .

## الرواية كملحمة بورتوجوازية

- ١ -

### مصائر نظرية الرواية

الرواية هي النوع الأدبي الأكثر نموذجية للمجتمع البورتوجوازي . وقد تكون هناك أعمال أدبية من العصور القديمة ، أو الوسيطة ، أو من الشرق ، لها أكثر من صلة قريى واحدة بالرواية ، لكن السمات النموذجية للرواية لا تظهر الى حيز الوجود الا بعد ان اوضحت الرواية الشكل التعبيري للمجتمع البورتوجوازي . ومن جهة اخرى ، فانما في الرواية تمثل على أوفى وجهه وأكثره نموذجية جميع التناقضات النوعية للمجتمع البورتوجوازي . وخلافا لاشكال اخرى امكن للتطور البورتوجوازي ان يكيّفها ويعيد صياغتها لاغراضه ، نظير الدراما على سبيل المثال ، فان التغيرات

التي ادخلتها الرواية على الاشكال العامة للقصة تغيرات جذرية للغاية تبيح لنا الحديث هنا عن شكل جديد ، نموذجي ، للمجتمع البورجوازي .

غير ان لاتساوي التطور يسم بميسمه تطور نظرية هذا النوع الفني النموذجي - كل النموذجية - للمجتمع الحديث . وطبقا لتعريفنا العام للرواية ، قد نجد انفسنا ميالين الى الافتراض بأن علم جمال التطور البورجوازي الحديث قد صاغ ، أحزم ما تكون الصياغة ، نظرية هذا النوع الفني الجديد كل الجدة . بيد ان التطور التاريخي الفعلي يظهر العكس بالضبط . فعلى الصعيد النظري ، حصر التطور البورجوازي في بداياته اهتمامه كله بالانواع الفنية التي امكن استقاء قوانينها الشكلية العامة من العصور القديمة ، كالدراما والملحمة والاهجية الخ . اما الرواية فقد تطورت على جانب التطور النظري العام ، بصورة تكاد تكون مستقلة عنه ، من دون ان يأخذها في اعتباره او يؤثر عليها تقريبا . واننا لنلقى الاشارات والتحريضات الاولى بصدد انشاء نظرية في الرواية في الملاحظات المتناثرة لكبار الروائيين انفسهم ، ومن ذلك يتبين لنا بجلاء انهم انشأوا وطوروا النوع الفني الجديد وهم على صحو فكر تام فيما يتعلق بعملهم من دون ان يوغلوا مع ذلك في التعميم النظري الى ابعاد مما كانت تتطلبه ممارستهم الخاصة . وطبيعي ان هذا الاهمال ازاء العناصر النوعية في جذتها للتطور الفني البورجوازي ليس بحال من الاحوال ابن الصدفة . ففي جميع المسائل الثقافية والجمالية ارتكزت نظرية التطور البورجوازي في بداياته بالضرورة ، وعلى اوثق نحو ممكن ، الى النموذج الموروث عن العصور القديمة ؛ ذلك النموذج الذي وجدت فيه نظرية التطور البورجوازي انجع الاسلحة الايدولوجية في كفاحها في سبيل ثقافة بورجوازية معارضة للثقافة القروسطية . ومما عزز هذا الميل تعزيراً ملموساً طور الحكم الملكي المطلق في الشوط الاول من تطور

البورجوازية الصاعدة . وتبعاً لذلك ، فإن جميع الأشكال الفنية التي لا تطابق تلك النماذج ، والتي انبثقت عضويًا من التطور القروسطي وفق نمط شعبي ، بله عامي أحياناً ، كان مصيرها الإهمال من وجهة النظر النظرية ، بل غالباً ما نبذت ونحيت جانباً بوصفها شوهاء مسيخة (على سبيل المثال الدراما الشكسبيرية) . وكما هو معلوم ، فإن الرواية ، لدى كبار ممثليها الأوائل تحديداً ، ارتبطت ارتباطاً مباشراً وعضوياً – وان على نحو جدالي في الوقت نفسه تمخض عن ادخال عناصر تحلل وتفسخ – بثقافة العصر الوسيط الحكائية ؛ وقد ولد شكل الرواية من انحلال الثقافة الحكائية القروسطية ، من هيمنة السمات «العامية» والبورجوازية على تلك الثقافة .

ومع الفلسفة الكلاسيكية الألمانية فحسب تظهر المعالم الأولى لدراسة جمالية عامة للرواية ؛ دراسة سرعان ما دمجت عضويًا بنظام الأشكال الجمالية . وفي الوقت نفسه طفقت التعميمات العملية لكبار الحكاة ورواة القصص بصدد ممارستهم الخاصة تعرف الذبوع والانتشار من جديد ، واكتست بدلالة نظرية أعمق وأبعد غوراً (والتر سكوت ، غوته ، بلزاك ، الخ) . وبناء عليه ، تم وضع مبادئ نظرية الرواية في تلك الحقبة .

لكن انما في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فقط ظهر ادب غزير وثر بصدد نظرية الرواية . وقد حدث ذلك بعد ان شقت الرواية طريقها كاملاً بوصفها شكل التعبير النموذجي للبورجوازية . وعندئذ توقفت المحاولات الرامية الى ايداع ملحمة حديثة ؛ ففي البلدان ذات الشأن والوزن ادرك تطور الدراما وتجاوز منذ امد طويل نقطة اوجه ، الخ . وعلى هذا النحو ظهر الى حيز الوجود – بدءاً من كتابات زولا النظرية والجدالية على وجه التقريب – ادب وفير حول الرواية ، ولكنه بدوره لم يمارس دوره وفق نظرية منهجة ، بل بالاحرى من خلال شتات من مقالات

الكتّاب ومن خلال المعالجة العارضة لشؤون الساعة الراهنة . غير ان تفاوت التطور قد جعل تلك النظرية تؤدي في الوقت نفسه دور المبرر النظري للمدرسة الطبيعية التي انفصلت الرواية في عهدها عن انجازاتها وتقاليدھا الثورية الكلاسيكية الكبرى ، هذا الانفصال الذي كان بداية سيورة انحلال الشكل الروائي والنتيجة الضرورية للخط العام الهابط للايديولوجيا البورجوازية . وكائنة ما كانت فائدة نظريات الرواية تلك لمن يريد ان يعرف الميول الفنية للبورجوازية الحديثة بدءا من اواسط القرن التاسع عشر ، فانها تقف عاجزة عن حل المسائل الاساسية فعلا للرواية : لا تبرير الاستقلال الذاتي للرواية كنوع ادبي حيال الاشكال الملحمية الاخرى ، ولا تبرير مبادئها الفنية التي تميزها عن ادب التسلية المحض . لم يقدم التطور البورجوازي اذن نظرية متكاملة الصياغة عن الرواية . وعلى النظرية الماركسية للرواية ان تعاود ربط نفسها بصورة نقدية بتحديدات الحقبة الكلاسيكية وملاحظاتها .

## - ٢ -

### الملحمة والرواية

علم الجمال الكلاسيكي الالماني هو اول علم جمال يطرح على صعيد المبادئ مشكلة نظرية الرواية ، وطرحه لها متماسك المنطق ان منهجيا وان تاريخيا . فحين يطلق هيفل على الرواية اسم «الملحمة البورجوازية» ، فانه يطرح في آن معا المسئلة 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 ، للملحمة ، 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 . ومن هنا تتحدد ، من جهة أولى ، المكانة العامة للرواية في نظام الأنواع الفنية ؛ فهي لا تعود محض نوع فني «شعبي» تتحاشاه النظرية بلباقة ، بل يقر لها على العكس كامل الاقرار بالدلالة النموذجية التي تكتسي بها في مجرى التطور الحديث . ومن الجهة الثانية يطور هيغل ، بدءا من معارضة تاريخية تحديدا ، الخصائص النوعية والمسألية النوعية للشكل الروائي . والعمق والسداد اللذان يطرح بهما المشكلة يتجليان في كونه يسلط باهر الضوء ، متابعا في ذلك التطور العام للفلسفة الكلاسيكية منذ شيلر ، على عداء التطور البورجوازي الحديث للشعر ، ويستنبط نظرية الرواية تحديدا من هذا التعارض بين عصري الشعر والنثر . ويدرك هيغل ، نظير فيكو (١) قبله بأمد طويل ، وان من غير ان يكتشف بالطبع الاسس الاقتصادية الموضوعية ، يدرك ان الملحمة مرتبطة تاريخيا بطور بدائي في التطور الانساني ، بحقبة «الابطال» ، اي بحقبة لم تكن قد هيمنت فيها بعد على حياة المجتمع القوى الاجتماعية التي حازت على سوؤدها واستقلالها وانفصالها عن بني البشر . ويرتكز شعر العصر البطولي ، الذي كانت الملاحم الهوميروسية تظاهره النموذجية ، الى ذلك السؤدد الذاتي ، الى ذلك

---

١ جيامباتستا فيكو (١٦٦٨ - ١٧٤٤) مؤرخ وفيلسوف ايطالي ، مؤلف «مبادئ فلسفة التاريخ» الذي يميز فيه ثلاثة عصور في تاريخ كل شعب : العصر الالهي ، العصر البطولي ، والعصر الانساني . «م»

النشاط العفوي للبشر ، الامر الذي يعني في آن معا ان «الفرد البطولي لا ينفصل عن الكل المعنوي الذي اليه انتمأؤه ، ولكن من دون ان يتمتع بوعي لذاته الا من حيث انه وحدة جوهرية مع ذلك الكل» . ويرى هيغل ان نثر العهد البورجوازي الحديث مجبول من الالغاء الضروري لذلك النشاط العفوي وتلك الوحدة الجوهرية مع المجتمع . «في جميع تلك العلائق ، داخل دولة ينظم شؤونها القانون ، لا يكون للقوى العامة بحد ذاتها وجهه فردي ، لكن العام بما هو كذلك يسود في عموميته حيثما يظهر الطابع الحي للفرد وكأنه ملغى او كأنه ثانوي وغير مهم» . وطبقا لذلك ينفصل الناس المعاصرون « عن غاياتهم وعن الشروط الشخصية التي يضعونها لغايات تلك الكلية ؛ فيفعل الفرد ما يفعله لذاته ، بوصفه شخصا ، بدءا من شخصيته ، ولهذا لا يعد نفسه مسؤولا الا عن السلوك الذي يصدر عنه ، لا عن افعال الكل الجوهري الذي اليه ينتمي» . والحال ان مشكلة الشعر الحديث بوجه عام ، والرواية الحديثة على الاخص من حيث انها «ملحمة بورجوازية» ، تنبع بالنسبة الى هيغل من كونه يقر بلا تحفظ بضرورة سيرورة التطور تلك ، مع تنويهه بقوة في الوقت نفسه بطابعها المتناقض . فذلك التطور تقدم مطلق بالمقارنة مع بدائية العهد البطولي ، لكنه لا يقبل انفصالا في الوقت نفسه عما يحل بالانسان من انحطاط ، وبالتالي عما يصيب الشعر من انحطاط نحو النثر الذي لا يسع الانسان ان يصدع لأمره بلا مقاومة .

«أما الاهتمام والحاجة الى مثل تلك الكلية الفردية الواقعية والى سؤدد ذاتي حي فلن يفارقانا ولا يمكن ان يفارقانا ، مهما فعلنا بهدف الاعتراف بأساسية تطور شروط الحياة السياسية والحياة المدنية ، ويكون هذا التطور مفيدا وعقلانيا الى

ان وقوف موقف نظري صحيح من شكل الرواية يفترض  
وقوف موقف نظري صحيح ايضا من التطور المتناقض للمجتمع  
الرأسمالي . وقد كانت الفلسفة الكلاسيكية الالمانية عاجزة عن  
وقوف مثل ذلك الموقف . وكان اكتشاف التناقض الجوهرى  
للمجتمع الرأسمالي ، التناقض بين الانتاج الاجتماعى والتملك  
الخاص ، يتجاوز أفقها . وما كان في مقدور فلسفة هيغل  
نفسها - في احسن الفروض - ان تتوصل الا الى صياغة بعض  
النتائج المهمة لذلك التناقض الجوهرى . وحتى في هذه الحال  
ما كان متاحا لها ، بوصفها فلسفة مثالية ، أن تضع يدها على  
الوحدة الجدلية الصحيحة للتناقضات . وحتى ضمن هذه  
الحدود لا يتوصل هيغل الى اكثر من مجرد ارهاص صحيح  
بالتناقض الكامن في تقدمية التطور الرأسمالي ، ارهاص بأن هذا  
الطابع التقدمي ، المثور للانتاج والمجتمع ، لا يقبل انفصالا عما  
ينجم عنه بالضرورة من انحطاط لا قرار له للانسان .

ان الفضل الدائم لعلم الجمال الكلاسيكي الالمانى على نظرية  
الرواية يرتكز الى اكتشاف الصلة العميقة التي تربط بين الرواية  
كنوع ادبى وبين المجتمع البورجوازي . لكن صوابية هذا الطرح  
للمسألة هي التي تعين بالضرورة حدود الجواب . فالمعرفة  
الشاملة والدقيقة بالمجتمع البورجوازي ، وكم بالاحرى بمسار  
تطوره وبتخطيه لحدوده بقوة التاريخ ، لم تكن في متناول علم  
جمال المثالية الالمانية الكلاسيكية . وحتى هيغل الذي كان يملك ،  
دون سائر معاصريه الخاملي الذكر ، القدرة الاكثر أصالة على  
فهم ماهية الرأسمالية ، ما كان يستطيع ان يذهب الى اكثر من

حد الارهاص بالتناقض الداخلي للمجتمع الرأسمالي ؛ وحين حاول ان ينظر النتائج الجمالية لهذا الحدس ما وسعه ان يفلت من إسار تناقضات لا حل لها . على هذا النحو تتحول لديه الملاحظة الصائبة بأن تحلل الرأسمالية يضر بالفن ، الى نظرية مغلوطة تقول بنهاية الفن وبتحليق «الروح» الى ما وراء طور الفن . وعلى هذا النحو يعقل البديل اللارومانسي لـ «التصالح مع الواقع» على انه المضمون الضروري للرواية ، مدلا في ذلك في أرجح الظن على حب للحقيقة يعيد الى أذهاننا «كلبية» ريكاردو ، ولكنه يفعل ذلك بجمود وتزمت توجب معهما عليه ان يتجاهل الكثير من امكانيات الرواية ومشكلاتها الهامة .

ان جميع هذه التناقضات التي لا حل لها والتي يتخبط فيها علم الجمال الكلاسيكي بصدد مسألة الرواية لا بد ان تربط بتناقضات التقدم في المجتمع الطبقي ، هذه التناقضات التي لا يمكن الا ان تكون بلا حل بالنسبة الى هذا المجتمع . وماركس وانجلز هما وحدهما اللذان أفلحا في عزو الطابع المتناقض للتقدم الى اسباب اقتصادية واقعية ، وفي تمثيله عيانا في تاريخ المجتمع البشري ، وبهذه الصورة ، في تطبيقه بصحة على الفن بوجه عام وعلى الرواية بوجه خاص . فقط على اساس المعرفة المادية الجدلية بالعلل الاقتصادية الفعلية لجميع تلك التناقضات، فقط في **المدخل الى نقد الاقتصاد السياسي** وفي الملاحظات المتعلقة بعلاقة الاسطورة والشعر ، فقط في الشروح عن جدل انحلال المجتمع العشري في **أصول الاسرة والدين والملكية الخاصة** ، يمكن العثور على أسس تصور مادي جدلي للشكل الروائي بوصفه «ملحمة بورجوازية» . أما بالنسبة الى المنظرين البورجوازيين ، بمن فيهم منظرُو الحقبة الكلاسيكية ، فإن الإحراج التالي يظل قائما : إما الاشادة على الطريقة الرومانسية بالحقبة البطولية ، الاسطورية ، وبشعر الانسانية البدائي ، ومن

ثم السعي الى الخروج من إسار الانحطاط الرأسمالي عن طريق النكوص الى الوراثة (شيلنغ) ، وإما على العكس رد تناقض المجتمع الرأسمالي الذي لا يطاق الى شكل ما من أشكال التصالح (هيفل) . وما امكن لاي مفكر من مفكري الحقبة البورجوازية ان يتحرر من طوق هذا الإحراج ، حتى على صعيد نظرية الرواية . بناء عليه ، لا يستطيع علم الجمال الكلاسيكي ان يتوصل الى اية نظرية متكاملة في الرواية ، وجل ما يقدر عليه ان يطرح المشكلة طرحا اوليا صحيحا بوجه الاجمال .

ان التقدم الكبير الذي تم احرازه بطرح هذه المشكلة يمكن ان يقاس على ارجل نحو اذا ما اخذنا بعين الاعتبار انه قد تم على هذا النحو التخلي بصورة نهائية عن محاولات القرنين السابع عشر والثامن عشر لتأسيس ملحمة حديثة نظريا وعمليا . والطابع القانط لهذه الميول يتجلى بوضوح تام في محاكاة فولتير ، من خلال نظريته في الشعر الملحمي ، ضد المبدأ البطولي لسدي هوميروس ، وفي محاولته بناء نظرية للملحمة على اساس استبعاد العنصر البطولي ، اي على اساس حديث صرف ، وموضوعيا على اساس روائي . وليس من قبيل المصادفة ، بكل تأكيد ، ان يعارض ماركس ، في معرض كلامه تخصيصا عن نفور العصر الحديث من الشعر والملحمة ، **هنريادة** فولتير ، التي لم يقع اختياره عليها الا لرداءتها ، **باليادة** هوميروس . المكاسب الدائمة للفلسفة الكلاسيكية في مضمار نظرية الرواية هي اذن ، من جهة اولى ، اكتشاف وحدة الملحمة والرواية وضرورة استخلاص مقولات مشتركة من كل فن ملحمي كبير ، وهذا ما انجزه الى حد كبير ، في تلك الحقبة ، غوته وشيلر ، شيلنغ وهيفل . والمدلول العملي لتلك الوحدة يتمثل في نزوع كل رواية كبيرة - وان على نحو تناحري وتناقضي - نحو الملحمة ، وهذه المحاولة والفشل المكتوب عليها حتما هما منبع عظمتها الشعرية . ومن جهة اخرى ، فان مدلول النظرية الكلاسيكية في

الرواية يكمن في اكتشاف الفرق التاريخي بين الملحمة والرواية،  
ومن ثم في معرفة الرواية بوصفها نوعا فنيا نموذجي الحداثة .  
ان حجم هذه الدراسة لا يسمح لي بأن أعرض عرضا وافيا  
شاملا نظرية الملحمي العامة في الفلسفة الكلاسيكية ، وان تكن  
قوتها تكمن هنا على وجه التحديد ، اي في المعرفة النظرية  
للتراكيب الهوميرية (اهمية الدوافع النكوصية بالتعارض مع  
تقدم الدوافع في الدراما ، استقلال الاجزاء ، دور المصادفة ،  
الخ) . هذه المبادئ العامة تكتسي بأهمية كبيرة للغاية فيما يتعلق  
بمعرفة الشكل الروائي ، لأنها تسمح بتحليل المبادئ الخلاقية  
الشكلية التي ، بوساطتها ، تقدر الرواية - نظير الملحمة - في  
الماضي - على اعطاء صورة كاملة عن العالم ، صورة عصرها .  
يصوغ غوته على النحو التالي هذا التعارض بين الرواية والدراما:

«المطلوب في الرواية تصوير نوازع نفسية  
واحداث في المقام ، أما في الدراما فالمطلوب  
تصوير شخصيات وأعمال . والمفروض بالرواية ان  
تتقدم بتوعدة ، وبعواطف الشخصية الرئيسية أن  
تبطيء مسيرة جملة الاحداث نحو ختامها ...  
فعلى بطل الرواية ان يكون سلبيا ، او على الاقل  
الا يكون ايجابيا الى درجة عالية ...» (٢) .

سلبية بطل الرواية هذه هي من جهة اولى مطلب شكلي حتى  
يكون في المستطاع عرض صورة العالم بكل رحابتها من حوله  
وبالتماس معه ، وذلك على عكس الحال في الدراما حيث يدفع

---

٣ - غوته : «سنوات تدريب فلهم مايلستر» .

البطل الفعال بالكلية المكثفة لتناقض بعينه من تناقضات المجتمع الى حدودها القصوى . ومن جهة اخرى تعبر تلك النظرية - من دون ان يتنبه المنظرون لذلك في احيان كثيرة - عن طابع نوعي اساسي في الرواية : انتفاء قدرة الرواية البورجوازية على تصوير «بطل ايجابي». وطبيعي ان الفلسفة الكلاسيكية تحدد هذه المشكلة ايضا بمحاولتها التوجه ، عبر تناقضات الرأسمالية التي لا حل لها ، نحو «حل وسيط» مستحيل ، متخذة نموذجا لها - وليس ذلك من قبيل الصدفة - رواية غوته **فلهلم مايستر** ، اي بالتحديد الرواية التي تتقصد عن سبق وعي تأكيد وجود ذلك «الحل الوسيط» . وبذلك تتوصل الى معرفة ما بالفرق بين الملحمة والرواية ، نظير شيلنغ حين يؤكد ان موضوع الزواينة هو الصراع بين المثالية والواقعية ، ونظير هيفل حين يخلص الى الاستنتاج بضرورة تربية الانسان كيما يقبل بالواقع البورجوازي . وفي تقدير هيفل ان على الرواية ، في ظل الواقع الذي اضحى نثريا عديم السمو ، ان «ترد الى الشعر من جديد ، ضمن حدود الممكن على اساس ذلك الافتراض ، القدرة على التمتع بحقوقه الضائعة» . ولكن لا يجوز ان يتم ذلك في شكل تجاوز مختر ورومانسي بين الشعر والنثر ، بل على العكس عن طريق تصوير كلية الواقع النثري العديم السمو والنضال ضده ؛ وهذا التنازع يمكن ان يجد حله على النحو التالي :

«... تارة ينتهي الامر بالاشخاص الذين كانوا متمردين في البدء على نظام العالم الى الاعتراف بما فيه من أصالة وجوهرية ، فيتصلحون مع نظام الاشياء ويندرجون فيه بصورة فعالة ؛ وطورا يسقطون من حساب قوته النثرية ما يفعلونه وينجزونه ، ليضعوا مكان النثر الذي يصادفونه امامهم واقعا يمت بصلة قربي وصداقة الى الفن

يعترف علم الجمال الكلاسيكي اذن بالفروق النوعية بين الملحمة والرواية ؛ بل وكما انه يعي بجلاء كبير الموضوعية التي تسبغها الاسطورة على الملحمة القديمة ، كذلك فانه يدرك المدلول الخاص الذي يتلبسه اختيار الرواية لشكل بعينه من الاشكال - يقول شيلنغ : «ليست الرواية موضوعية الا بشكلها» . لكنه يقف عاجزا عن الارتقاء عيانيا الى مستوى التعينات النوعية ، فيلبث على تشبثه بالتعارض بين الملحمة والرواية ، ذلك التعارض الذي قلنا انه صحيح في خطوطه الكبرى .

### - ٣ -

#### شكل الرواية النوعي

على وجه التحديد لأن شيلنغ يصيب عين الحقيقة حين يعزو مثل تلك الأهمية الكبيرة الى شكل الرواية ، نجزم بأنه من المتعذر طرح مشكلات الشكل تلك وحلها من منظور مظهرها الشكلي . فبايرون ، الذي كتب نظما في **دون جوان** رواية لا ملحمة ، يطرح من الأبيات الأولى ، وبفظاظلة ، التعارض بين الملحمة والرواية من منظور الشكل . فبغيتته ان يبت الصلة بالتركيب الملحمي ، الا يبدأ من لب الموضوع **in Medias**

Res (١) ، بل أن يروي سيرة حياة بطله من البداية . وبايرون يضع هنا اصبعه على سمة نوعية اساسية من سمات الشكل الروائي . فنظرا الى ان الملحمة تتعامل مع بطل ترعرع وكبير ، بكامل سيكولوجيته ، بلا مشكلات في وسط المجتمع الذي يحيا بين ظهرانيه ، لا يكون التشخيص الملحمي بحاجة الى اي نوع من التعليل التكويني او الوراثي ؛ ومن ثم يسعه ان يجعل نقطة انطلاقه النقطة التي يرى انها هي الانسب لمجرى الاحداث الملحمية . وسرد وقائع الماضي لا يخدم في هذه الحال مستوى مصالح القصة ، ولا يفيد الا في توضيح صورة العالم وتشديد التوتر الملحمي ، الخ ، ولكن ليس الغرض منه تعليل طباع البطل وعلاقته بالمجتمع . أما في الرواية فكل ذلك معكوس تماما : فالماضي ضروري مطلق الضرورة لتفسير الحاضر والتطور اللاحق تكوينيا ووراثيا . بيد ان بايرون يطرق المشكلة من منظور شكلي ، ويطلب الشكل البيوغرافي باعتباره شكل الرواية . والحال ان عددا كبيرا من الروايات الكلاسيكية يقوم ، كما هو معروف ، على ذلك الاساس ، ولكننا سنسقط في فح النزعة الشكلية لـ استخلصنا من ضرورة مبدأ التعليل التكويني - الوراثي لبنيّة الرواية استنتاجا مفاده ان الشكل البيوغرافي ضروري هو الآخر : فيلزك مثلا ، وهو استاذ الاساتذة في فن العرض التكويني - الوراثي ، يطرح بعبارات صريحة واضحة مطلب بدء الرواية من اي نقطة من نقاط تطور البطل ، ويطلب هذا المطلب التشكيلي في ممارسته الروائية بالذات .

يبدو من التناقض المشار اليه أعلاه بين النظرية والممارسة في تطور الرواية ، اي من تخطي الممارسة للنظرية ، يبدو وكأن

---

١ - التعبير للشاعر اللاتيني هوراسيوس في «الفن الشعري» في معرض كلامه عن هوميروس الذي يلقي بقرائه في خضم الاحداث مباشرة . «م»

الاعمال التي يمكن ان توضع تحت تصرفنا كعنصر لبناء نظرية الرواية هي فقط الاعمال الكبرى . والحال انه توجد ايضا ، الى جانب النظرية الرسمية لكبار كتاب ومفكري الحقبة الثورية للبورجوازية ، نظرية اخرى كامنة في اعمالهم ، نظرية «باطنية» يتجلى فيها فهم للتناقضات الاساسية اصفى من ذاك الذي تتضمنه نظرية الرواية بحصر المعنى . فقد سبق لهيغل ، كما هو معروف ، ان مثل في **فينومينولوجيا الروح** التعارض بين الحقبة البطولية والحقبة النثرية العادية (٢) للبورجوازية ، التعارض بين النشاط الانساني العفوي وسيطرة القوى الاجتماعية المجردة . لكن حتى هذا التمثيل يفيد في اشارة الطريق الذي يقود من الملحمة والتراجيديا الاغريقيتين الى عالم النثر (روما) . بيد ان القراء اليقظين **لفينومينولوجيا الروح** سيلاحظون ولا بد ان هذا الانتقال يحدث مرتين ، وبأذى ذي بدء في الفصول التي تسلط الضوء على الانتقال الى المجتمع البورجوازي الحديث ، اي في الفصول عن «الملكوت الانساني الروحي» والفصول عن «الروح الذي تغرب عن ذاته ، الحضارة» . وتشير هذه الفصول الى نشاط عفوي واستقلال ذاتي للانسان ، لكنه النشاط العفوي الذي اضحى غريبا عن ذاته ، مشوّها ومشوّها ، نشاط الحقبة التي رأت ولادة الرأسمالية ، حقبة التراكم البدائي . وفي هذه الفصول لا يولي هيغل اي اهتمام للشعر ، ولا على الاخص للرواية ومشكلات شكلها ؛ ولكن ليس من قبيل الصدفة ، بكل تأكيد ، ان يستشهد ، في مقطع حاسم من تلك التأملات ، **بابن**

---

٢ - معلوم ان لفظة **Prosaique** ذات دلالة مزدوجة : فحرفيا تعني «النثري» ، ومجازيا تعني «العادي» ، «البتذل» ، «العديم السمو» ؛ وهيغل ، ومن بعده لوكاش ، يستعملانها بكلا المعنيين معا . «م»

اخي رامو لديدرو (٣) ، ويستخلص أعمق النتائج من بنية هذه التحفة ونمط التشخيص فيها :

«ان ما يبلوه ويختبره المرء في هذا العالم هو انه لا حقيقة للماهيات الفعلية للسلطة والثروة ولا لفاهيمها المعينة : الخير والشر او وعي الخير ووعي الشر ، الوعي النبيل والوعي الدنيء ؛ لكن جميع هذه الأناء ينحل بعضها في بعض بالأحرى ، ويكون كل آن نقيض ذاته . . . ان لغة التمزق هي اللغة المثلى والروح الاصيل الموجود لكل عالم الحضارة هذا » (٤) .

ان مبادئ هذه النظرية «الباطنية» للرواية لدى هيغل تتضمن ايضا مبادئ فن الشعر «الباطني» البلازكي ، تلك المبادئ التي يضعها الروائي ، في غالب الاحيان ، على السنة شخصياته (مما يؤدي في غالب الاحيان ايضا الى تخفيفها بفعل التهكم) . على هذا النحو يضع بلزاك على لسان بلونديه فسي الاوهام الضائعة :

«كل شيء ثنائي الاتجاه في مضمار الفكر . . .

---

٣ - رواية قصيرة مشهورة لديدرو ، ظهرت اولاً بترجمة المانية بقلم غوته ، ثم أعيدت ترجمتها الى الفرنسية بعد ان فقد نصها الاصلى . ورامو المشار اليه في عنوان الرواية هو جان فيليب رامو الموسيقي الفرنسي المشهور ، وجان فرانسوا رامو ، ابن اخيه وبطل الرواية ، كان عازف ارغن . «م»  
٤ - «يلصق» لوكاش هنا شاهدين من فينومينوالوجيا الروح لهيغل .  
«الناشر الاجنبي»

أفلا تكمن عبقرية مولير وكورناي المنقطعة النظر  
 في قدرتهما على تقويل السيست (٥) بنهم  
 وفيلانت (٥) وأوكتافيوس (٦) وقنيوس (٦) بلا ؟  
 ألم يكتب روسو في هيلوئيز الجديدة رسالة في  
 تحبيذ المبارزة ورسالة في شجبها ، أفتجرو أنت  
 ان تأخذ على عاتقك مسؤولية تحديد رايه الحقيقي؟  
 من منا يستطيع ان ينحاز الى كلاريس (٧) أو  
 لافلاس (٧) ، الى هكتور (٨) أو آخيل (٨) ؟ من هو  
 بطل مولير ؟ ما كانت نية ريتشاردسن ؟» .

ان هذا المذهب الشعري لا ينطوي من وجهة النظر العملية ،  
 لدى بلزاك اكثر مما لدى هيغل في فينومينولوجيا الروح ، على  
 نزعة ريبية عدمية ، بل يعني تصميمًا على المضي الى النهاية في  
 تشخيص أعمق تناقضات المجتمع البورجوازي ، وعلى الامانة في  
 تصوير التفاعل الديناميكي للتناقضات بوصفها القوى المحركة  
 لحياة المجتمع البورجوازي . وإن يكن بلزاك ، نظير غوته وهيجل ،  
 قد نشد ، من وجهة النظر النظرية ، «حدا اوسط» طوباويا  
 للتناقضات، وان مثل في بعض رواياته هذا «الوسط الصحيح»،  
 فليس ذلك ما يعيننا هنا ، لان عظمته التاريخية في تطوير الرواية  
 تكمن بالضبط في كونه ابتعد ، في الخط الرئيسي لتشخيصه ،  
 عن يوتوبيا «الوسط الصحيح» ليقف جهده على تشخيص

٥ - السيست وفيلانت : من أبطال مولير في مسرحية «عدو المجتمع» . «م»

٦ - اوكتافيوس وقنيوس : من أبطال كورناي في مسرحية قنيوس . «م»

٧ - كلاريس ولافلاس : من أبطال رواية الكاتب الانكليزي صموئيل

ريتشاردسن «كلاريس هارلو» (١٧٤٧) .

٨ - من الأبطال الأضداد في حرب طروادة . «م»

## التناقضات .

بيد ان المعرفة الخلاقة بالتناقضات غير المحلولة بصفتها القوى المحركة للمجتمع الرأسمالي ليست سوى مفترض الشكل الروائي ، لا الشكل نفسه : وبالفعل يعلن هيغل بجلاء ، من وجهة نظر علم الجمال العام ، ان المعرفة الصحيحة بالحالة العامة للعالم ليست سوى مفترض المبدأ الشعري بحصر المعنى ، مفترض ابتكار **العمل Action** وإنشائه . والحال أن مشكلة العمل تشكل النقطة المركزية في مشكلات شكل الرواية . فكل معرفة بشروط المجتمع تبقى مجردة وغير ذات فائدة من وجهة نظر سرد القصة اذا لم تصبح عامل تركيز للعمل ؛ وكل وصف للأشياء او للمواقف يبقى ميتا وخاويا اذا لبث محض وصف ، محض وصف تفرجي ، بدل ان يكون آنا فعلا من آناء العمل او آنا يؤخر هذا العمل . وهذه الوضعية المركزية للعمل ليست محض اختراع شكلي من قبل المنظرين الجماليين ؛ بل تنبع بالاحرى من ضرورة الوصول الى انعكاس مطابق - الى اقصى حد ممكن - للواقع . وان يكن المطلوب تشخيص علاقة الانسان الفعلية بالمجتمع وبالطبيعة ، اي ليس وعي الانسان لهذه العلاقة فحسب ، بل الوجود بالذات الذي هو اساس هذا الوعي ، في علاقته الجدلية به ، فان الطريق الوحيد الممكن سلوكه هنا هو تشخيص العمل . فبمقدار ما يعمل الانسان يعبر ، بوساطة كينونته الاجتماعية ، عن ماهيته الفعلية ، عن الشكل الفعلي والمضمون الفعلي لوعيه ، سواء أعرف ذلك ام لا ، وكائنة ما كانت التصورات الخاطئة التي يختزنها بهذا الخصوص في وعيه . «انهم لا يعرفون ذلك ، ولكنهم يفعلونه» (ماركس) . والخيال الشعري للراوي يقوم بالضبط على ابتكار قصة وموقف تعبر فيهما عن نفسها «ماهية» الانسان تلك والعناصر النموذجية لكينونته الاجتماعية - وهذا من خلال العمل . وانما بفضل هذه القدرة على الابتكار ، التي تفترض

— هذا صحيح — نفاذا عميقا وعينيا الى مشكلات المجتمع ، يمكن  
لكبار الرواة ان يخلقوا صورة لمجتمعهم :

«الذي اكتسبت من المعلومات عنه ، حتى على  
صعيد التفاصيل الاقتصادية ... اكثر بكثير مما  
اكتسبته من كتب جميع الاختصاصيين في تلك  
الحقبة من مؤرخين واقتصاديين واحصائيين»  
(انجلز بصدد بلزاك) (٩) .

ان الشروط التي يمكن ان يظهر فيها هذا العمل ، مضمونه  
وشكله ، تتحدد بتطور الاقتصاد وبصراع الطبقات في الفترة  
المعنية . لكن الملحمة والرواية تقفان ، في ما يتعلق بمشكلتهمما  
المركزية المشتركة ، على طرفي نقيض . فبالنسبة اليهما كليهما  
تنطرح ضرورة تسليط الضوء على التعيينات الاساسية لمجتمع  
محدد ، بوساطة مصائر فردية ، وعن طريق اعمال وآلام اشخاص  
متفردين . تشكل علاقات الانسان بالمجتمع اذن الخط الذي  
تتراصف فيه تلك التعيينات ، في شكل مصائر فردية ايضا من  
خلال علاقتها بالمجتمع . يصف انجلز السيدة النبيلة بأنها وجه  
رئيسي في روايات بلزاك ، ويضيف قوله انه «حول هذه اللوحة  
المركزية محور بلزاك كل تاريخ المجتمع الفرنسي» (١٠) .  
لكن في الطور الاعلى من البربرية ، في العصر الهوميري ، كان

- 
- ٩ — من رسالة لانجلز الى الانسة هاركنس ، مستهل نيسان ١٨٨٨ .  
والنص الكامل للرسالة موجودة في «مراسلات ماركس — انجلز» ، بترجمتنا ،  
دار الطليعة ، بيروت ١٩٧٣ ، ص ١٩٧ — ٢٠١ . «م»  
١٠ — الرسالة الانفة الذكر ، المصدر نفسه ، ص ٢٠٠ .

المجتمع ما يزال - بصورة نسبية - موحدًا . وكان يمكن للفرد الذي يضعه الخلق الشعري في مركز العالم ان يكون نموذجيا من خلال تمثيله ميلا اساسيا للمجتمع بأسره ، لا معارضة نموذجية داخل المجتمع . ان الملكية «لا تعني الديمقراطية العسكرية وان وجد الى جانبها مجلس وهيئة تمثيلية للشعب» (ماركس) ، وهو ميروس لا يدلنا على اية وسيلة يمكن ان ترغم الشعب او قسما من الشعب على ان يفعل شيئا ما رغم ارادته . ان عمل الملاحم الهوميرية هو معركة يخوض غمارها المجتمع ، المجتمع بوصفه متحدا موحد الفعل ضد عدو خارجي .

مع انشطار المجتمع العشيري كان من المحتم ان يختفي ذلك الشكل من أشكال تشخيص العمل في الشعر الملحمي بالنظر الى اختفائه من حياة المجتمع الواقعية . وما عاد من الممكن ان ترقى شخصيات الافراد او أفعالهم او مواقفهم الى مستوى النموذجية من خلال تمثيلهم المباشر للمجتمع بأسره ، لانهم ما عادوا يمثلون سوى **طبقة بعينها من الطبقات المتصارعة** . والعمق والصوابية اللذان يدرك بهما صراع الطبقات هذا في تعيناته الأساسية هما اللذان يحددان الماهية النموذجية للافراد ومصائرهم . فوحدة حياة الشعب ، التي باتت متناقضة ، لا يمكن ان تمثل الا على اساس من الفهم الصحيح للتناقضات المكونة لها ، اي بوصفها وحدة هذه التناقضات بالذات . ولقد كان محكوما ، سلفا ، على المحاولات اللاحقة لتجديد العناصر الشكلية للشعر الملحمي السالف - بحكم رؤيتها النور في مستوى اعلى من تطور التناقضات فيما بين الطبقات - بأن ترى الى المجتمع من زاوية مغلوطة ، تأملية ، وكأنه وحدة واحدة (ماركس) . فمع ظهور المجتمع الطبقي ، ما عاد ممكنا للشعر الملحمي العظيم ان يستمد عظمته الملحمية الا من العمق النموذجي للتناقضات الطبقيّة في كليتها المتحركة . وتأخذ هذه التناقضات ، في التشخيص الملحمي ،

\* شكل صراع بين الافراد في المجتمع . من هنا ينبع - وبخاصة في الرواية البورجوازية في الحقبة الاخيرة - **الظاهر** الذي يوحي بأن التناقض بين الفرد والمجتمع هو موضوعها الرئيسية . لكن هذا محض ظاهر . فصراع الافراد لا يستمد موضوعيته وحقيقته الا من الانعكاس النموذجي والصحيح ، في الشخصيات والمصائر ، للمسائل المركزية لصراع الطبقات . ولكن بما انه لم يكن ثمة بد من انتظار المجتمع الرأسمالي كيما ترى النور القاعدة الاقتصادية لعلاقة متعددة ومتبادلة ، تشمل الحياة الانسانية بأسرها (الانتاج الاجتماعي) ، لم يكن ثمة بد كذلك من انتظار روايات الحقبة الرأسمالية كيما نحصل على صورة كلية اجتماعية في تبعيتها لتناقضاتها المحركة (الانتاج الاجتماعي والتملك الفردي) . ولدى بلزاك يمكن ان يكون غرام السيدة النبيلة وزواجها الخط الذي تصطف عليه تعيينات تحول شامل للمجتمع (١١) . فقصص الحب في الروايات الاغريقية على سبيل المثال (لونغوس (١٢) ، الخ) هي

---

١١ - الاشارة هنا هي ، مرة اخرى ، الى رسالة انجلز الى الانسة هاركنس حيث يقول فيها ان روايات بلزاك في «المهابة البشرية» تؤرخ لـ «الضغط المتعاظم باستمرار الذي تمارسه البورجوازية على مجتمع النبالة» ، وتبين «كيف راحت بقايا ذلك المجتمع الذي يعده نموذجا تضحل شيئا فشيئا تحت ضغط حديث النعمة السوقي او تششوه» ، وتصف «كيف تحل محل السيدة النبيلة، التي لم تكن خياناتها الزوجية سوى وسيلة لتوكيد ذاتها والتي كانت على مستوى المكانة التي يهيئها لها الزواج ، المرأة البورجوازية التي تركب لزوجها قرونا حبا بالمال وترهات الزينة» («مراسلات ماركس - انجلز» ، ص ١٩٩ - ١٢٠٠) . «م»

١٢ - لونغوس : رواي اغريقي من جزيرة لسبوس (٩) من الالف الرابع او الثالث ق.م ، تنسب اليه رواية دافنس وكلوه . «م»

غزليات منفصلة عن الحياة الجماعية للمجتمع ولا تتحدث الا عن «عبيد لا حصة لهم في الدولة ، في الدائرة التي يحيا فيها المواطن الحر» (١٢) .

لكن جدل التطور اللامتناهي يتجلى في كون ذلك التناقض الاساسي ، الذي يخلق وحده امكانية العمل الروائي الحقيقي ، ويجعل وحده من الرواية القوة الفنية الحاسمة لحقبة تاريخية بكاملها ، يوجد في الوقت نفسه اسوأ الشروط على الاطلاق فيما يخص مشكلة الشكل الفني المركزية ، فيما يخص العمل . وبالفعل ، يترتب على بنية المجتمع الرأسمالي اولا ما كان سبق لهيغل ان لاحظته - من دون ان يفهم بالطبع الاسس الاقتصادية ، وبالتالي بصورة ناقصة للغاية - من ان القوى الاجتماعية تتظاهر في شكل مجرد ، لاشخصي ، لا يقع تحت متناول القصة الشعرية ؛ ويترتب عليها ثانيا انه لا تقوم في الواقع البورجوازي اليومي مواقف تتواجه فيها التناقضات المبدئية بجلاء مبدئي ، وان الناس يتصرفون في الواقع اليومي للمجتمع الرأسمالي بمعزل عن بعضهم بعضا ، متجاهلين بعضهم بعضا ، غير مؤثرين في مصائر بعضهم بعضا الا بنتائج اعمالهم . تكمن اذن مشكلة الشكل لدى كبار الروائيين في تدليل عداء المادة ذاك ، في اختراع مواقف تتحول فيها الاعمال المتوازية للمعدل المتوسط المجرد الى اعمال متطاحنة عينية ونموذجية ، وذلك بغية بناء عمل ملحمي واقعي ودال انطلاقا من تعاقب اشباه تلك المواقف النموذجية .

«شخصيات نموذجية في مواقف نموذجية» : على هذا النحو عرف انجلز ، في رسالته عن بلزاك ، ماهية الواقعية في الرواية . لكن هذه النموذجية تعني لدى بلزاك ، كما كنا رأينا ، تنائيا ضروريا عن المعدل المتوسط للواقع اليومي ، ذلك التنائي الذي لا

مناص منه فنيا اذا كان المطلوب نشوء موقف ملحمي ، ولادة عمل ملحمي ، واذا كان المراد تشخيص تناقضات المجتمع الاساسية عيانيا في مصائر انسانية من دون ان تظهر في مظهر الشروح والتعليقات المجردة على هذه المصائر . خلق شخصيات نموذجية (وكذلك مواقف نموذجية) يعني اذن الاظهار العيني ، المشخص ، لقوى المجتمع ، يعني تنشيطا جديدا - يتحاشى التقليد الميكانيكي - لحماسة (١٤) Pathos فن العصور القديمة وجماليتها . يعرف هيغل على النحو التالي كلمة «الحماسة» هذه التي يقول عنها بنفسه انها غير قابلة للترجمة :

«نستطيع اخيرا ، بعد القدامى ، ان نطلق اسم «الحماسة» على القوى العامة التي لا تتظاهر لذاتها فقط ، من خلال استقلالها ، بل التي هي حية ايضا في القلب الانساني والتي تهز النفس الانسانية حتى في اعماق أعماقها» (١٥) .

ليست «الحماسة» والهوى اذن شيئا واحدا ؛ صحيح انها تتظاهر في الهوى ، ولكنها في الوقت نفسه «قوة من قوى النفس ، مشروعة في ذاتها ، مضمون جوهرى للعقلانية» (١٥) . وقد كانت «حماسة» القدامى تركز الى الارتباط المباشر بين

---

١٤ - لم نجد خيرا من هذه الكلمة كمقابل للفظ **Pathos**

اليونانية الاصل . والحماسة هنا ينبغي ان تفهم كما فهمها شعراؤنا القدامى ؛ فهي لا تقتصر على شعر الحرب فحسب ، بل تعني كل ما يثير الوجدان العام ؛ فالبحتري مثلا ضمن «حماسته» شعرا غزليا . «م»

١٥ - هيغل : «علم الجمال» .

الخاص والعام في الحاضرة الاغريقية ، وفي الوقت نفسه الى الوحدة المباشرة بين الشمولي والخصوصي ، بين النموذجي والفردى في شخصيات الملحمة والدراما القديمتين . أما في الحياة الحديثة فان هذه الوحدة المباشرة منيعة ، عصية المنال . ف «اكتمال مثالية الدولة» (ماركس) يقضى على كل شعور بورجوازي لـ «المواطن» بعمومية مجردة ؛ وشعر كهذا يفقد قوته الحماسية بالمعنى القديم للكلمة ، ويفقدها بحكم نزعته الى التحميس . لكن هذه السيورة نفسها هي في الوقت نفسه كما يقول ماركس «اكتمال مادية المجتمع البورجوازي» ، ونشدان «حماسة» الحياة الحديثة لا يمكن ان يكتب له من نجاح الا اذا اخذ هذا الاتجاه . «هكذا يطلب فراش الليل ، متى ما غربت الشمس الكونية ، مصباح الخصوصية» (ماركس) . وقد اكتشف كبار ممثلي الرواية الواقعية من زمن مبكر جدا ان الخاص هو مادة الرواية . وقد كان فيلدنغ (١٦) يسمي نفسه «مؤرخ الحياة الخاصة» ، وكان رستيف دي لا بروتون (١٧) وبلزاك يحددان مهمة الرواية بمعنى مماثل تماما . لكن حتى لا يسقط هذا التاريخ للحياة الخاصة الى درك الإخباريات المتبدلة ، فلا بد ان تتظاهر عيانيا في الحياة الخاصة القوى الاجتماعية الكبرى للمجتمع البورجوازي . يرسم بلزاك في تقديمه لـ «الملهاة البشرية» برنامجا بوضوح ودقة : «الصدفة هي اعظم روائى العالم . ومن شاء ان يكون خصب اليراع ، فما عليه الا ان يدرسها . وبما ان

١٦ - هنري فيلدنغ : كاتب انكليزي (١٧٠٧ - ١٧٤٥) ، مؤلف كوميديات

وروايات واقعية (قصة توم جونز) . «م»

١٧ - رستيف دي لا بروتون : كاتب فرنسي (١٧٣٤ - ١٨٠٦) . من دعاة

الاصلاح ، ترك ٢٠٠ مؤلف ، وله روايات مشهورة (السيد نيقولا ، الفلاح

المفسود ، الخ) . «م»

المجتمع الفرنسي سيكون هو المؤرخ ، فلن اكون انا سنوي  
سكرتيره .

ان هذه النزعة الموضوعية الأنوف على صعيد المضمون ، هذه  
النزعة الواقعية الكبرى على صعيد التطور الاجتماعي ، لا يمكن ان  
تتحقق على صعيد الشكل التشخيصي ما لم يحطم اطار الواقع  
اليومي المتوسط ، وما لم يرق الكتاب الى مستوى **حماسة** «مادية  
المجتمع البورجوازي» . لكن لا سبيل الى هذه **الحماسة** الا على  
نحو غير مباشر ، وبالوساطة . اي ان القوى الاجتماعية التي  
يكتشفها الشاعر ، والتي يشخص طابعها المتناقض ، يجب ان  
تبدو بالضرورة سمات طبيعية في الاشخاص ، ويجب بالتالي ان  
يكون لها مستوى في الهوى ووضوح في المبادئ لا نظير لهما في  
الحياة اليومية ، وان تتظاهر في الوقت نفسه ، على هذا  
المستوى وبهذا الوضوح ، كسمات فردية **لهذا** الانسان الفردي  
والخاص . وبما ان الطابع المتناقض للمجتمع الرأسمالي يبرز  
للعيان في كل نقطة خاصة ويعانق كل الخارج وكل الداخل في  
حياة الانسان البورجوازي ، فان الانسان الذي سيعيش بشغف ،  
وحتى النهاية ، مشكلة حيوية ما سيتحول بالضرورة الى موضوع  
لتلك التناقضات ، الى متمرد ثائر ، بقدر او بآخر من الوضوح ،  
على ذلك الانحطاط الذي يطاله ، هو لا سواه . يشير بلزاك ، في  
واحدة من مقدماته ، الى ان القراء أخطؤوا تمام الخطأ في تأويلهم  
لروايته **الاب غوريو** اذ رأوا لدى بطلها امثالاً للاعراف  
والمواضعات : فغوريو الساذج والجاهل ، الذي يحيا في حالة  
خضوع لمواطنه ، لا يقل تمردا ، على طريقته الخاصة ، عن  
فوتران . ويحدد بلزاك على هذا النحو خير تحديد النقطة التي  
يمكن ان يولد عندها ، الى جانب **الحماسة** ، الموقف الملحمي  
والعمل الملحمي في الرواية الحديثة ايضا . فبقدر ما ان هذه  
**الحماسة** ماثلة لدى غوريو وفوتران (وكذلك - لنصف القول -

لدى الفيكونتييسة بوسيان ولدى راستنيالك) ، وبقدر ما ان كل شخص من هؤلاء الاشخاص الروائيين يعيش في مستوى من الهوى يتظاهر فيه الصدام المسدود الخارج بينه وبين آن اساسي من آناء المجتمع البورجوازي ، وبقدر ما ان هذا الشخص يعيش في الوقت نفسه في حالة تمرد له مبرراته الذاتية وان لم يكن واعيا على الدوام ، بهذا القدر نفسه يمثل هذا الشخص ، المأخوذ بحماسة مشتتة ولكن ذاتية الاصاله ، آنا من آناء التناقض ، ويظهر بالتالي بمظهر الوسيط الذي يمكن لسائر اولئك الاشخاص الروائيين ان يتصرفوا في داخله تصرف البشر العائشين في تفاعل حي فيما بينهم وان يجسدوا عيانا التناقضات الكبرى للحياة البورجوازية ، تلك التناقضات المدركة من قبلهم باعتبارها مشكلاتهم الخاصة المعاشة فرديا. وهذا التركيب الرامي الى انقاذ الاسطورة الشعرية من نثر الصحراء الرملية للحياة البورجوازية المتوسطة ليس بحال من الاحوال خاصة فردية من خواص بلزلك. فالطريقة التي يعتمدها كل من ستندال وتولستوي في بناء العمل الملحمي على اساس من العلاقة التي تنعقد أواصرها بين جوليان سوريل وجاكوبان ، الذي قدم الى العالم بعد فوات الاوان ، وماتيلدا دي لا مول (١٨) ، الارستقراطية الرومانسية المناصرة للملكية من جهة ، وبين الامير نخليودوف وكاتيا ماسلوفنا (١٩) من الجهة الثانية ، تركز الى مبدأ واحد بالرغم من اختلاف

---

١٨ - من أبطال رواية ستندال «الاحمر والاسود» .

١٩ - بطلا رواية «البعث» لتولستوي . وكاتيا فاسلوفنا غانية متهمة بجرم

تسميم احد زبائنها ، والاميرنخليودوف ، الذي كان اغواها وهي فلاحه صغيرة ثم هجرها ، يجد نفسه في مواجهة احراج ضميري : اتركها لمصيرها وهو المسؤول عن انحطاطها ؟ «م»

طرائق الابداع . ان وحدة الفردِي والنموذجي لا يمكن ان تظهر الى  
حين الوجود بجلاء ووضوح الا في العمل . يقول هيغل :

«العمل هو اَجلى كاشف للفرد ، سواء أفيما  
يخص آراءه ام فيما يخص الغايات التي ينشدها ؛  
وكينونة الانسان الاعمق غورا لا يمكن ان تشق  
طريقها الى الواقع الا بعمله» (٢٠) .

وهذا الواقع ، اي وحدة الانسان الجدلية الواقعية — مع  
كينونته الاجتماعية ، وحدة الانسان الفرد مع تظاهرات تناقضات  
وضيعة الاجتماعية — وهي التظاهرات التي تعين له مصيره — هذا  
الواقع يعطي الانسان ذلك الشكل الجديد اللامباشر من الحماسة :  
فهو نموذجي لا لانه معدل وسطي احصائي للصفات الفردية  
لشريحة ما او لطبقة ما ، وانما لان التعينات النموذجية موضوعيا  
للمصير الطبقي العام تتظاهر فيه ، في شخصيته ومصيره ، بوصفها  
صحيحة موضوعيا وبوصفها مصيره الفردي في آن معا .

والادراك الصحيح لهذه الوحدة ، وبالتالي للحماسة الشعرية  
التي تجلل النموذجي في وحدته مع الفردي ، يحدد خصوبة  
الدوافع الملحمية ، وقدرتها على انجاب عمل واسع رحب يكشف  
عن صورة بكاملها للعالم . وبقدر ما يتم ادراك هذا التناقض  
الحاسم ادراكا صحيحا وعميقا ، تنصهر حماسة الفرد المشخص  
انصهارا عينيا في هذا التناقض ؛ وكلما متح التركيب من معين لا  
ينضب ، ازداد قربا من لانهاية القدامى الملحمية . و«علم  
الجمال» الهيفلي يتوجه الى الفن الملحمي الكبير ، وبالتالي الى  
الرواية ايضا ، بمطلب صحيح وعادل : تصوير «كلية المواضيع» ،

أيّ ليس علاقات البشر فيما بينهم فحسب ، بل كذلك الأشياء ،  
والمؤسسات ، الخ ، التي تتوسط علاقات البشر ببعضهم بعضا  
وبالطبيعة . ومطلب الكلية يعني ان اختيار تلك المواضيع لا ينبغي  
ان يكون اعتباطيا عسفيا . لكن لا تترتب على ذلك ضرورة  
الاستيعابية «الموسوعية» الكاذبة التي قال بها زولا والكثيرون من  
الكتاب من مدرسته . اذ ان هذه «المواضيع» لا تكتسب دلالتها  
الا بقدر ما تتوسط العلاقات الاجتماعية والانسانية الاساسية ؛  
وبتعبير مهنة الكتابة : بوصفها آناء من العمل الروائي . ليست  
كليتها اذن تجميعا متحذلقا لعناصر منعزلة من «وسط» ما ،  
ولكنها تولد - بدءا من ضرورة السرد القصصي - من تمثيل  
مصائر انسانية تعبر من خلال العمل عن التعينات النموذجية  
لمشكلة من المشكلات الاجتماعية . وعمل الرواية ، بوصفه صورة  
للواقع الاجتماعي ، لتطور المجتمع ، محكوم بالضرورة .

لكن لا اهمية تذكر بالمقابل لمشكلة العمل الوسطية للحياة .  
فمن سرفانتس الى تولستوي ، يتعامل كبار الروائيين على الدوام  
مع الصدفة بحرية مطلقة ، ويركّبون - خارجيا - اعمالا ذات  
نسيج رخو للغاية . **فدون كيشوت** ، على سبيل المثال ، سلسلة  
من أحداث مستقلة لا يربط فيما بينها رابط سوى «حماسة»  
وجه البطل في تناقضه الظاهر مع سانشو بانسا ومع الواقع  
الذي أمسى نثريا مبتذلا . بيد ان **دون كيشوت** تنطوي مع ذلك  
على وحدة العمل بالمعنى الملحمي الكبير ، لان اشخاصها يكشفون  
عينا على الدوام عما هو جوهرى من خلال المسلك الذي يسلكونه  
في مواقف عينية ، بينما الاعمال التي يبنونها الروائيون المحدثون  
بفن وبراعة هي ، بالمعنى الملحمي ، فارغة ، متفككة ، متخلعة ، لان  
التناقضات المصورة فيها - وان تصورا صحيحا - تبقى محض  
تناقضات مجردة بين شخصيات الافراد وتصوراتهم للعالم ولا تصلح  
لان تتجسد في اعمال .

## الرواية في طور الولادة

تولدت الرواية ، من وجهة نظر المضمون ، عن الصراعات الايديولوجية التي خاضتها البورجوازية الصاعدة ضد الاقطاعية الغاربة شمسها . لكن التناقض الحاد مع عالم القرون الوسطى - وهو التناقض الذي يسود بلا منازع تقريبا في الروايات الكبيرة الاولى - لا يحول دون انفتاح الرواية التي على وشك ان ترى النور على كل ميراث الثقافة الاقطاعية الحكائية . وهذا الميراث اهم بكثير من عناصر المغامرات المادية التي تبنتها الرواية الجديدة في شكل محاكاة هجائية ساخرة او بعد ان أدخلت عليها تعديلات ايديولوجية اخرى . ان الرواية الجديدة تقتبس من فن الحكاية الوسيطة برقشة تركيبها الاجمالي الرخو ، وتخلع شخصية بطلها الرئيسي ، والاستقلال الذاتي النسبي لمغامراته التي تشكل كل واحدة منها ضربا من قصة مكتملة ، ووساعة العالم المصور ، الخ . صحيح ان هذه العناصر يُعاد النظر فيها وتدخل عليها تعديلات جذرية ، سواء أمن زاوية المضمون ام من زاوية الشكل ، وهذا ليس فقط عند اخضاعها للمعالجة بغيّة تحويلها الى محاكاة ساخرة وهجائية . ولعل واحدا من اهم عوامل اعادة النظر تلك التدفق المتعاضم على تركيب الرواية لعناصر من عامة الشعب . وقد اصاب هايني حين نوه بأن هذا العامل فاصل وحاسم :

«لقد خلق سرفانتس الرواية الحديثة بادخاله على رواية الفروسية تصويرا أميناً للطبقات الدنيا، وبمزجه بها حياة الشعب» .

لكن المادة الجديدة ، التي لم يكن ثمة مناص من السيطرة عليها فنيا لارساء أسس الشكل الروائي الجديد ، لا تتمثل فقط في ذلك الإحياء والتجديد والتكييف المادي لعالم مغامرات رواية الفروسية بحيث تجد فيه العامة مكانا لها ، مما يوثق الاواصر بينه وبين الحياة ، بل كذلك في دفع من نثر الحياة الذي بدأ مع بداية المجتمع البورجوازي . وعظمة رابليه وسرفانتس ، المؤسسين الكبارين للرواية الحديثة ، تركز اساسا الى صراع خاضا غماره على جبهتين بحكم وضعهما التاريخي ؛ أعني نضالهما ضد انحطاط الانسان الناجم عن المجتمع البورجوازي الناشئ . وما امكن للتطور اللاحق ان يستعيد ثانية وحدة العظمة والهزل المتجسدة في شخصية دون كيشوت ، وهي الوحدة التي ترجع اساسا الى ان سرفانتس كان يجمع جمعا عضويا ، وعلى منوال العباقرة ، في شخصيته الخاصة بين النضال على جبهتين ضد التعينات الحاسمة لمرحلتين تاريخيتين كانت واحدهما على وشك ان تحل محل الاخرى ، أعني النضال ضد «بطولة» الفروسية (التي طفق خاؤها يفتضح) وضد حطة نثر المجتمع البورجوازي (الذي انكشف امره للعيان من البداية). في هذا النضال على جبهتين يكمن سر عظمة تينك الروائيتين الكبيرتين الاوليين - التي ما امكن مضاهاتها لاحقا - وسر واقعيتهما التي يمرح فيها الخيال ويسرح . والحق ان العصر الوسيط - «ديموقراطية غياب الحرية» (ماركس) - يزود الكتاب ، ولاسيما في طور افولته وانجلاله ، بمادة ثرة الالوان والمضمون ، ويقدم لهم وسطا لرجال وأعمال يتيح لسؤدد الانسان ونشاطه العفوي مجالا للتظاهر والانتشار بحرية نسبية (يصف هيفل هذه الحقبة بأنها أشبه ما تكون بعودة الى «بطولة» العصر الكلاسيكي ، ويفسر بسداد عظمة شكسبير بالامكانيات التي كان يتيحها له عصره) . اذ ان نثر المجتمع البورجوازي ما كان يعدو كونه يومئذ ظلا نقديا يخيم على الق المغامرات وبريقها . وبالفعل ، لم يكن الانكماش المجرد للحياة

الفردية والإفقار ، الحامل للتجريد ، الذي قضى به على الانسان تقسيم العمل الرأسمالي ، قد آلا بعد ، في زمن رابليه وسرفانتس ، الى قوة مهيمنة اجتماعيا .

لكن حسنات هذا النضال على جبهتين أبعد مدى مما اشرنا اليه حتى الان ، اذ انها غير محدودة بمادة الرواية . فالعالم الملوّن لاشكال العصر الوسيط يبقى مادة موائمة ، حتى ولو شنّ نضال صلب ضد مضامينه الاجتماعية كافة ؛ والمجتمع البورجوازي والايديولوجيا البورجوازية ، اللذان كانا على وشك الولادة ، كانا يتسمان بعد بحماسة التحرر العام للانسانية الخارجة لتوها من دياميس الاسترقاق الاجتماعي والايديولوجي الذي فرضه اقتصاد الاقطاعية وسياستها وثقافتها . وفي نظر رابليه ، كان الشعار المنقوش على مدخل دير تيليم (١) : «افعل ما تشاء» يحتفظ بطابع حماسي أخاذ ومبرر لانه ذو صلة مباشرة بتحرر الانسانية ، وهو ما يزال يحافظ على قيمته غير منقوصة حتى في نظر القارئ المعاصر ، على اعتبار ان شعار «افعل ما تشاء» انحط بالضرورة في مجرى التطور اللاحق الى شعار مرآة منافق ، هو شعار «دعه يفعل» الذي شهرته بورجوازية ليبرالية ملؤها الجبن والخسة . ان اليوتوبيا الرابلية تضوع بعقب حماسة النضال ضد تقييد الحرية الانسانية ، تلك الحماسة التي ميزت لاحقا معارك اليعاقبة البطولية والتي آلت بقلم الطوباويين ، وبخاصة فورييه ، الى نقد أخاذ للانحطاط الرأسمالي . ولهذا لم يكن النضال ضد نشر الحياة البورجوازية الجديدة هو عينه الكفاح البورجوازي الصغير ضد «الجانب السيء» من المجتمع

---

١ - دير تيليم : أخوية علمانية تخيلها رابليه في روايته «غرغنتوا» ، وتضم رجالا ونساء قدموا مبدأ البحث عن أشكال السعادة على كل مبدأ آخر . «م»

البورجوازي ، على نحو ما آل اليه لاحقاً لدى البورجوازيين الصغار والرومانسيين من مناوئي الرأسمالية ، بل كان يجسد الوهم واليوتوبيا المبررين تاريخياً للعنف الثوري للتطور الرأسمالي . ان يوتوبيا «الحالة الوسطى» ، يوتوبيا المصالحة والتوفيق بين التناقضات المتصارعة ، هي بالضرورة يوتوبيا ، حتى لدى رابليه وسرفانتس ، ولكن ليس من الضروري ، كيما تأخذ طريقها الى التمثيل الشعري المبدع ، ان تنأى عن تصوير التناقضات الكبيرة وهي في أوج شططها وغلوها ؛ بل هي على العكس نقطة الاستقرار الشعرية ، المركز الخلاق في تصادم التناقضات . وهذا الشكل من تصوير التناقضات يسمح ، بالنسبة الى بداية تطور الرواية ، بموقف من «البطل الايجابي» مغاير تماما للموقف منه في مجرى التطور اللاحق . وكما سنرى ، فان من خواص المجتمع البورجوازي ان يتعذر على الشاعر الكبير والصادق مع نفسه ان يعثر فيه على «بطل ايجابي» . فهنا ، في تلك المرحلة الاولى ، يسمح التركيز الكبير والواحد للتناقضات الاجتماعية لاعداء التحرر القدامى والجدد ، لنشاط الانسان العفوي ، يسمح هذا التركيز ، على الرغم من كل الهجاء ومن كل السخرية من الذات ، بادخال نسبة واقعية من «الاجابية» في تصوير الأبطال . أما في مرحلة التطور اللاحق ، فان النقد والهجاء والسخرية ستقضي قضاء مبرما على كل «اجابية» للبطل ، ولاسيما ان المجتمع البورجوازي ، بتطوره الى سلطة سائدة مهيمنة ، قد أرغم الكتاب على تشديد النضال ضد انحطاط الانسان في شكل تبرجزهم الذاتي . وطرده مع تحول الرواية الى تشخيص للمجتمع البورجوازي والى نقد خلاق ونقد ذاتي له ، تحتم عليها اكثر فأكثر ان تسودها لهجة قانطة يائسة بصدد التناقضات المستعصية على كل حل للمجتمع الذي يحيا فيه الكاتب (سويفت بالمقارنة مع رابليه وسرفانتس) .

غير ان هذا النضال على جبهتين ينتج في الوقت نفسه أسلوبا

روائيا خاصا : الغرابة الواقعية النزعة . فمبادئ العصر الاجتماعية والايديولوجية الكبرى يعقلها الروائي ويصورها على نحو واقعي ؛ [واقعيون هم الابطال النموذجيين الذين يقودهم تنوع مفامراتهم المتعددة الالوان الى القيام بأعمال حقيقية والى التعبير عن ماهيتهم وتظهرها بصورة واقعية] ؛ وواقعي ايضا أسلوب التصوير والتشخيص ، ونمط ادراك التفاصيل الاصلية وعلاقتها العضوية بالقوى الاجتماعية الكبرى التي تترجم هذه التفاصيل صراعاتها ترجمة مبدعة . لكن الحكاية نفسها لا تبالي بأن تكون على وفاق والواقع ، فهي لاواقعية وغريبة عن سبق وعي وعمد . وهذه الغرابة تتأتى ، من جهة اولى ، من نمط الادراك - الطوباوي بكل تأكيد لكن الصحيح تاريخيا - لقوى العصر الكبرى ، ومن الجهة الثانية من المقارنة الهجائية بين العالم القديم المتعفن وبين العالم الجديد المتمخض عن مبادئ المعركة الكبرى في سبيل تحرر الانسان . وكما سنرى لاحقا ، لم تكن هذه الغرابة تنطوي في ذاتها بعد على اي مظهر رومانسي ، لان المعركة لم تكن قد آلت بعد الى معركة تفهقر قانط ضد نشر الحياة الراسمالية ، بل كانت لا تزال تركز على العكس السى الطاقة الثورية البكر والمفعمة رجاء وأملا لمجتمع جديد في سبيله بعد الى الولادة . لكن تلك الغرابة ما كانت تتعارض ايضا مع الواقعية ، وما كانت تشكل مفارقة - ولو فنية - في داخل نمط التمثيل والتصوير ، بل كانت ترتبط على العكس ارتباطا عضويا بواقعية التمثيل والتصوير الاجمالي ، وتمتدح من معين التصور العام العظيم لاولئك الكتاب : من معين قدرتهم على ادراك تعينات عصرهم الاساسية الفعلية في نقائها ، وعلى الارتقاء بها الى مستوى التمثيل والتصوير ، من غير ان يلقوا بالا الى ممكنية كل موقف على حدة ومشاكلته الخارجية للواقع ، او الى اجتماعهما الذي فيه تتظاهر تلك التعينات وتتجلى . والنضال ضد القرون

الوسطى ، المترافق بتملك ميراثه من المواد والاساليب الفنية ،  
يجعل ذلك الضرب من الغرابة الواقعية ممكنا لدى رابليه  
وسرفانتس . وقد امكن للكتاب ، الذين ركزوا رأس هجومهم  
على النقطة نفسها وان في طور لاحق من النضال ضد الاقطاعية،  
ان يواصلوا خط الغرابة الواقعية تلك (روايات فولتير) ، وان  
بشيء من الوهن الطارئ . وتشكل رواية **غوليفر** لسويفت  
مرحلة انتقالية أصيلة بين النمط الرابلي من الواقعية وبين نمط  
ديفُو (٢) : فهي من حيث الشكل استمرار لخط رابليه ، ولكن  
الواقعية التي امست هجائية خالصة تقود منذ تلك الساعة الى  
المرحلة الجديدة من تطور الرواية .

- ٥ -

### ➤ اقتحام الواقع اليومي

ان تشاؤم سويفت المر ازاء المجتمع البورجوازي يكاد يكون  
نسيجا وحده في قلب القرن الثامن عشر ، مثله في ذلك تقريبا  
مثل شكله الهجائي والفرائبي الذي يقع خارج التيار الاساسي  
للتطور الروائي داخل القطر الرأسمالي المركزي ، انكلترا ،  
وكذلك فرنسا . هذا لا يعني ان الكتاب الآخرين كانوا لا يضاھون  
سويفت في تصوير الوقائع المخيفة والمواقف الفظيعة والجوانب  
المقلقة من «الملكوت الحيواني الروحي» للمجتمع الرأسمالي

---

٢ - دانييل ديفو : كاتب انكليزي (١٦٦٠ - ١٧٣١) ، مؤلف رواية  
روبنسون كروزو (١٧١٩) ، و«مول فلاندرز» . «م»

الوليد ، مجتمع التراكم البدائي . فلدى ديفو ولوساج (١) ، لدى فلدينغ (٢) وسمولت (٣) ، لدى رستيف ولاكلو (٤) ، بل حتى لدى ريتشاردسن (٥) وماريفو (٦) ، يظهر ، بصور مختلفة بحسب الكتاب ، عالم واقعي التشخيص ، تكاد كل لبنة من لبناته ان تقدم بذاتها مضمونا كاملا للتشاؤم على طريقة سويفت . لكن الكلية الجوهرية للعالم المشخص مختلفة ومغايرة ؛ اذ ان فحواها انتصار الاصرار والاهلية البورجوازية على فوضى المجتمع الذي في سبيله الى تجاوز مخلفات الاقطاع ، والى ارساء أسس المجتمع الرأسمالي ، وبالتالي الى إحداث فوضى رهيبية ، بشعة ودموية ، مرتبطة بمرحلة التراكم البدائي . يقول والتر سكوت (٧) عن

- 
- ١ - آلان رينيه لوساج : كاتب فرنسي ، من اشهر رواياته «الشیطان الاعرج» و«جيل بلاس» (١٦٦٨ - ١٧٤٧) . «م»
  - ٢ - هنري فلدينغ : كاتب انكليزي ، له تمثيلات وروايات واقعية ، أشهرها «قصة توم جونز» (١٧٠٧ - ١٧٥٤) . «م»
  - ٣ - طوبيا سمولت : كاتب اسكتلندي ، له تمثيلات ورواية «مغامرات رودريك راندوم» (١٧٢١ - ١٧٧١) . «م»
  - ٤ - بيير كودرلوس دي لاكلو : كاتب فرنسي ، مؤلف رواية «العلاقات الخطرة» المكتوبة على شكل رسائل (١٧٤١ - ١٨٠٣) . «م»
  - ٥ - صامويل ريتشاردسن : كاتب انكليزي ، يعتبر مؤسس الرواية الانكليزية الحديثة ، له روايات تراسلية من أشهرها «بامبلا او الفضيلة المكافأة» و«كلاريس هارلو» (١٦٨٩ - ١٧٦١) . «م»
  - ٦ - بيير كارليه دي ماريفو : كاتب فرنسي ، اشتهر بمسرحياته الهزلية ، وله روايتان «حياة ماريان» و«الفلاح المحدث النعمة» (١٦٨٨ - ١٧٦٣) . «م»
  - ٧ - والتر سكوت : شاعر وكاتب اسكتلندي ، اشتهر برواياته التاريخية التي ذاعت عالميا ومارست تأثيرا عميقا على الرومانسيين (١٧٧١ - ١٨٣٢) . «م»

«جيل بلاس» : «هذا الكتاب يترك القارىء راضيا عن نفسه وعن العالم» ، كذلك تنتهي رواية «مول فلاندرز» لديفو وغالبية الروايات الكبرى في تلك الحقبة بخاتمة سعيدة . كانت علاقة الكتاب اذن ايجابية بعصرهم وبطبقتهم التي أخذت على عاتقها القيام بانقلاب العصر الكبير . لكن هذا التوكيد الذاتي للبورجوازية يتسم بطابع عميق من النقد الذاتي : فجميع أهوال التراكيم البدائي في أنكلترا وجميع فظائمه ، وكل فساد الاخلاق وسيادة عسف ملوك الحكم المطلق في فرنسا ، تصور وتشخص بشراسة واقعية . بل اكثر من ذلك : ففي تشخيص هذه الاوجاع الدموية والالام البشعة التي رافقت مخاض المجتمع الرأسمالي تتجلى للعيان الرواية الواقعية بمعناها الحصري ، ويقتحم الشعير مضمار الواقع اليومي للمجتمع البورجوازي .

الرواية تشيخ بوجهها عن الحقل الواسع لغرائب البداية ، وتلتفت بحزم نحو حياة البورجوازي الخاصة . ويتجلى بوضوح في تلك الحقبة طموح الروائي الى ان يكون سكرتير الحياة الخاصة والطبائع في شكل مبرمج . ويضيق الافق التاريخي العالمي الواسع لبدايات الرواية وينكمش ، وينحصر عالم الرواية اكثر فأكثر بالواقع اليومي للحياة البورجوازية ، ولا تعود التناقضات الكبرى المحركة للتطور الاجتماعي - التاريخي تأخذ طريقها الى التشخيص الا بقدر ما تبرز عينيا وفعليا في هذا الواقع . لكن هذه التناقضات الكبرى هي التي تشخص في خاتمة المطاف ، ولا تعدو واقعية الحياة اليومية والشعر المكتشف حديثا للواقع اليومي وتجاوز نشر هذه الحياة اليومية عن طريق الكتابة ، لا تعدو ان تكون وسائل لتشخيص منازعات العصر الاجتماعية الكبرى تشخيصا حيا في قلب هذه الحياة اليومية من خلال مواقف وأوضاع عينية وبشر من لحم ودم . هذه الواقعية بعيدة منتهى البعد اذن عن ان تكون محض صورة ، محض محاكاة للسمات الخارجية للواقع اليومي ، كما كان يعلن علم الجمال الرسمي

لذلك العصر . فالكتاب انفسهم كانوا يعملون بصحو فكر كبير على بلوغ واقعية ما هو نموذجي ، الواقعية التي لا ترى في حقيقة التفاصيل سوى وسيلة - وان وسيلة مقدمة على كل ما سواها - لتشخيص النموذجي . ويعلن فلدينغ بمنتهى الوضوح ان رسم صور الاشخاص الاحياء ، مهما أدرك من نجاح من وجهة النظر الفنية ، هو نشاط كاذب وغير ذي معنى او قيمة اذا لم يكن الاشخاص المصوِّرون نموذجيين . وعلى سبيل المثال الساخر ، يستشهد بصديق له جمع ثروة طائلة بلا غش ولا نصب واحتيال؛ ويقول: صحيح ان هذا الانسان موجود، لكنه لا يصلح للاستخدام في الرواية ، لانه غير نموذجي .

على ان مبدأ النموذجي ، بوصفه المبدأ الاساسي لتلك المدرسة الواقعية الكبيرة ، لا يتجلى فقط في ذلك الاختيار السلبي . يقول فلدينغ ايضا :

«لئن يكن على كل مؤلف جيد ان يلزم حدود مشاكلة الواقع ، فلا ضرورة البتة بالمقابل لان تكون الشخصيات او الاحداث التي يصورها يومية ، او عادية ، او مبتذلة ، كذلك التي تقع في اي زقاق او بيت ، والتي يمكن للمرء العثور عليها في المقالات الصحفية الفظة» .

ان تجاوز النثر الذي يتقدم باستمرار ويزيد بلا انقطاع من قوته يتجلى ، لدى اولئك الكتاب ، في قوة أبطالهم النموذجيين وعفويتهم واندفاعهم ، ويدرك كبار الكتاب الواقعيين في ذلك العصر ادراكا جيدا حقيقة ان الناس هم العوبة القوى الاجتماعية - الاقتصادية ، وان ارادتهم ، بل نياتهم الاخلاقية لا اثر لها يذكر على مصائرهم . وبالرغم من ذلك فان العنصر الشعري الذي

يميز أبطالاً من أشباه جيل بلاس أو توم جونز أو مول فلاندرز ، يتولد عن النشاط الفعّال لمثل نموذجي لطبقة ما تزال صاعدة ؛ فصحيح أنهم تتقاذفهم أمواج الاحداث الاقتصادية ، لكنهم يوفقون رغماً عن كل شيء الى ادراك شاطئء السلامة بفعل نشاطهم واندفاعهم في مهمتهم ، المشروطين بدورهما بانتمائهما الطبقي . فالمجتمع الرأسمالي الوليد هو ولادة سيطرة الانسان على الطبيعة ، سيطرة الانسان على الاشياء ، وهذا بالطبع على اعتبار ان قوى المجتمع ، مهما كانت وحشية عملها العيني ، لم تدرك بعد الكمال الميت والشجي الذي تتوشح به في المجتمع الرأسمالي المكتمل التكوين . يسمي بايرون فلدينغ : «هوميروس نثر الطبيعة الانسانية» . ولاسباب لنا اليها عما قليل عودة ، نعتقد ان هذا المديح لا يبرأ من غلو . ولكن لا منراء في ان الاقسام الابغ دلالة من روايات ذلك العصر الابغ دلالة ايضاً تقترب اقتراباً اصيلاً من الملحمة . ففي القسم الاول من «روبسون كروزو» ، رواية ديفو ، على سبيل المثال ، يرقى صراع الانسان مع الطبيعة ، وبقدر ما تتجسد فيه صورة تمثيلية لبدايات السيطرة الاجتماعية على الطبيعة، الى مستوى لا يضاهاى من التشخيص ، من العظمة الملحمية : فكل معول او رفش يخضع بواسطته روبسون الطبيعة في جزيرته ويخضعها للحضارة ، يأخذ في هذا السياق بعداً ملحمياً يلحق احياناً بركب شعير الاشياء في الملاحم القديمة .

يتجلى هذا الشفر في العديد من الروايات الهامة في تلك الحقبة . وهو بمثابة انعكاس ادبي ، تشكيل ملحمي للطابع التقدمي لعملية تحرير القوى الانتاجية التي انجزتها الرأسمالية في صراعها من اجل الهيمنة الاجتماعية ، ذلك الطابع التقدمي الذي يبقى هنا ايضاً العنصر الذي ترجح كفته على نحو منظور للعيان كفة ما عداه رغم جميع الاهوال والفظائع التي رافقت هذا التفتح الرأسمالي للقوى الانتاجية . وقد كان من الممكن تصوير

تلك الحقبة في «روبنسون كروزو» على انها هي الراجحة الكفة بنقائها شبه البكر ، دونما حاجة الى التزام جانب الصمت التبريري بصدد تناقضاتها. من هذا المعين يمتح شعر تلك الرواية الخاص ، وهو شعر لم تفتقده روايات اخرى من تلك الحقبة ، وان في شكل اقل سطوعا واقل نقاء .

هذا الاندفاع المظفر الذي يسم بميسمه أبطال روايات الواقعيين الكبار الرواد يتميز ايضا ببعض سمات «حالة وسطى» بين تناقضات العصر الكبرى ويضفي عليها بلا ريب طابعا «ايجابيا» بنوع ما . لكن انكماش الافق ، بالمقارنة مع كبار روائيين بدايات الروايات ، يتجلى منذ ذلك الحين في شكل حاد في مسألة ايجابية الابطال . ولا يجوز بحال من الاحوال ان نعزو هذا التطور الهابط الى دونية في موهبة الكتاب ، اذ تكمن علته في تنامي سيرورة تحول المجتمع الى مجتمع رأسمالي وفي تعاضم انحطاط الانسان المرتبط ارتباطا وثيقا بهذه السيرورة . وبالفعل ، ان ثمن «الاجابية» يدفعه هنا نزوع الى قدر من المحدودية الضيقة الافق . ونحن لا نقصد بها تدين روبنسون الطهراني الذي يبعث على السأم ؛ بل نجد في ابلغ تشخيصات ذلك العصر ، في «جيل بلاس» و«توم جونز» ، ان حميا النشاط العفوي والنضال في سبيل فرض الذات مشوبة بمحدودية وضيق افق بورجوازيين . واذا اردنا دليلا على ان هذا التطور ليس مسألة تتعلق بموهبة الكتاب الشخصية ، فاننا واجدوه من جهة اولى في قابلية وجه جيل بلاس ، في فرنسا التي كانت الرأسمالية فيها يومئذ اقل تطورا ، لان يزود ، قياسا الى ضيق الافق ذاك ، بحرية نسبية لا يرقى الى نظيرها اي بطل من أبطال الكتاب الانكليز الذين هم في غالب الاحيان من كبار الواقعيين ؛ وواجدوه من الجهة الثانية في تزايد عدم قابلية هؤلاء الابطال ، بالرغم من ايجابيتهم البورجوازية قياسا الى تطور البورجوازية اللاحق ،

للدفاع عنهم من حيث كونهم أبطالا ايجابيين (انظر نقد ثاكري (٨) لرواية «توم جونز»).

ان الموجة المتصاعدة باستمرار للتطور الرأسمالي وتفاقم تناقضاته على نحو متزايد الوضوح ينتجان ، في اطار الاقتحام الواقعي للواقع ، أشكالا بالغة التنوع من تشخيص الاحتجاج الذاتي . ومن جملة هذه الاشكال - كما فهم ذلك شيللر - الميل الى قصص الحب الريفية كتشخيص لعلاقة الانسان بالطبيعة التي تزدريها الحضارة ازدرء اكيدا واجباريا . لكن عظمة تلك الحقبة من التطور تتجلى في كون قصص الحب الريفية تلك تشتمل على طابع كفاحي ، على طابع احتجاجي («كاهن وكفيلد» لفولدسميث (٩)). وتحييدا في الروايات التي تشخص طابع الاحتجاج العاطفي والذاتوي هذا يتجلى على أوضح ما يكون واقع أن كبار كتاب تلك الحقبة من التطور كانوا هم انفسهم يخوضون التضال على جبهتين : نقد لمخلفات القديم العفنة ، ونقد ذاتي للطبقة التي اليها ينتمون والتي في سبيلها الى تشييد المجتمع الجديد . وفي وسعنا ان نتبين هنا ايضا انه كلما ازداد هذا الكفاح ضد المجتمع القديم ضراوة ، نم الاقتحام الواقعي الخلاق لتشخيص الحياة السيكولوجية عن احتدام المعركة ضد المواضع الميئة والمميئة للمجتمع الاقطاعي الارستقراطي والمتحذلق ، وتضاعفت مقدرة الكتاب على التقدم المظفر نحو

---

٨ - وليم مكبث ثاكري : كاتب انكليزي له مقالات وقصص وروايات في هجاء نفاق المجتمع البريطاني ، ومن اشهرها «معرض الترهات» (١٨١١ - ١٨٦٣).

«م»

٩ - اوليفر غولدسميث : كاتب انكليزي ، اشتهر بروايته «كاهن وكفيلد» التي تصور الحياة العائلية تصويرا عاطفيا ، وبقصيدته الرعوية «القريسة المهجورة» (١٧٢٨ - ١٧٧٤) . «م»

تشخيص ارحب وأعمق («مانون ليسكو» (١٠) ، ريتشاردسن ، الخ) . ذلكم هو الكفاح التقدمي الذي خاضت غماره الطبقة البورجوازية باسم المجتمع قاطبة في سبيل حرية العواطف الانسانية والنشاط العفوي . ولكن كلما ارتد هذا الميل الى الداخل ، مثل احتجاجا غنائيا للذاتية الانسانية على نشر الرأسمالية ؛ وكلما أوغل في تصفية تقاليد الاقتحام الواقعي للواقع ، تحول الى بشير بالرومانسية . وتدرك هذه الميول ذروتها التقدمية لدى روسو و«آلام فرتر» لغوته . فحماسة النضال على جبهتين تحافظ لدى كلا الكاتبين على حيويتها ؛ ولئن جاز لنا الافتراض بأنهما يمهدان الطريق ، من اكثر من زاوية ، امام ظهور الانحلال الرومانسي للشكل الروائي ، فلا يجوز لنا ان ننسى انهما يبقيان ، في تشخيصاتهما ، بمنأى بعد عن ذلك الانحلال الرومانسي . بيد ان غلبة الرسائل واليوميات الشخصية والاعترافات والوصاف الغنائية للمشاهد الطبيعية ، الخ ، كانت قد شرعت منذ ذلك الحين بحل الشكل الملحمي للرواية . ويأخذ العجز العملي للذاتية الانسانية عن النفاذ بفاعلية عفوية الى ماهية المجتمع الرأسمالي الذي هو قيد نمو دائم ، يأخذ هذا العجز شكلا احتجاجيا من خلال محاولة الذاتية الموصومة بالعجز النفاذ الى داخل ذاتها وبنائها لذاتها عالما خاصا من الداخلية ، عالما «مستقلا» . ولورانس شتيرن (١١) هو الكاتب الذي تعبر هذه الميول عن نفسها لديه لأول مرة بوعي ، فهو يحول الغرابسة

١٠ - مانون ليسكو : رواية مشهورة للاب بريفو (١٧٣١) ، تروي قصة

حب ومغامرات بين مانون والفارس دي غريو . «م»

١١ - لورانس شتيرن: كاتب انكليزي، مؤلف «حياة ترسترام شاندي وآراؤه»

و«الرحلة العاطفية» (١٧١٣ - ١٧٦٨) . «م»

الموضوعية للروايات السالفة الى غرابة ذاتية ، وغرابة الارتباط بين التعينات الموضوعية الى غرابة شكل خاضعة للتجسيم والتزويق . فوحده الشكل السردي لديه غرضة للتخبط الدائم بهدف الوصول ، من خلال التزويق الغريب ، الى وحدة ذاتية ، وحدة الاحوال النفسية المتنافرة انفعالا وهزلا ؛ وفي هذا التنافر تنعكس من الان فصاعدا التناقضات الموضوعية . والاساس الايديولوجي لانحلال الشكل هذا هو الانتقال ، من منطلق نسبي ، بالصراع السالف على جبهتين الى «قلب الشاعر» : فشتيرن يضفي طابعا من النسبية على التضاد بين دون كيشوت وسانشو بانسا ، ببيانه ان كل اخ من الاخوة شاندي يجمع في ذاته بين دون كيشوت وسانشو بانسا ، ويجعله كل واحد منهم دون كيشوتا فيما يتعلق بمثله العليا الخاصة ، وسانشو بانسا فيما يتعلق بالمثل العليا للآخرين .

ذاتوية شتيرن ونسبويته هاتان تعبران ، في شكلهما المشتط ، عن ميل واسع ، وقيد التوسع الدائم ، للايديولوجيا البورجوازية ولرد فعلها على العنف المتزايد لنثرية الوجود . ولذا يصيب فريدريش شليغل اذ يجد فيهما «الشعر الطبيعي للطبقات العليا في عصرنا» .

- ٦ -

### شعر «الملكوت الحيواني الروحي»

تعني الثورة الفرنسية ، كما نوه بذلك ماركس ، نهاية الحقبة البطولية من التطور البورجوازي :

«ما ان قام الشكل المجتمعي الجديد حتى  
اختفى من الوجود جيابرة عهد ما قبل الطوفان . .  
وقد غاب عن هذا المجتمع الجديد ، المستفارق  
بجماعه في انتاج الثروة وفي صراع المزاخمة  
السلمي ، ان أشباح العصر الروماني قد حرست  
مهده» (١٢) .

في الحقبة الممتدة بين قيام الثورة الفرنسية ودخول  
البروليتاريا مستقلة بذاتها الى حلبة التاريخ الكوني ، استجمعت  
الايدولوجيا البورجوازية نفسها وقواها للمرة الاخيرة في تركيبات  
نهائية كبرى (هيغل ، ريكاردو ، المؤرخون الفرنسيون في عهد  
عودة الملكية) ؛ وكذلك الحال بالنسبة الى الرواية . فاقترحت رواية  
القرن الثامن عشر للواقع اليومي يتحول هنا الى مجرد اداة  
للتمثيل : التمثيل الملحمي لضخامة التناقضات التي لا سبيل الى  
التوفيق فيما بينها والتي ظهرت مذكاة فصاعدا الى النور  
بسطوع مأساوي في رحم المجتمع الرأسمالي . وبمعنى ما ،  
رجعت الرواية الى غرابة بداياتها ، لكن هذه الغرابة هي من الان  
فصاعدا غرابة تناقضات الحياة البورجوازية بكل مأساويتها التي  
باتت تبعث على القلق . فكان ان تحولت الحماسة المتفائلة الى  
حماسة مأساوية تفتت بالارهاص الشعري بأن غرق الحضارة  
البورجوازية يخضع لقانون الحتمية (في تطور الرواية الروسية ،  
تلعب ثورة ١٩٠٥ الدور عينه الذي لعبته ثورة حزيران ١٨٤٨ في  
اوروبا الغربية . يمثل اذن كبار رواد الرواية الروسية ، من  
بوشكين الى تولستوي ، مرحلة من تطور الرواية مشابهة لتلك  
التي يمثلها غوته وبلزاك وستندال) .

لكن هذه النزعة الى الغرابة الواقعية كانت قد مرت بالرومانسية واجتازتها . وبديهي انه يتعذر علينا هنا ان نحدد المواصفات الاجتماعية والايديولوجية للحركة الرومانسية الاوروبية ؛ فلا مناص لنا اذن من الاقتصار على ما هو ضروري بحث لفهم تطور الرواية . ان السيماء البراقة للحركة الرومانسية ترجع الى كونها مزيجا ، متباين المقادير والعناصر تبعا للكتاب والتجمعات ، من الاسقاطات الرجعية ضد الثورة الفرنسية ومن الاحتجاجات المترتبة على بشاعة الرأسمالية التي كانت قيد الانتشار والتوسع المظفر . ويأخذ النضال ضد نشر الحياة الرأسمالية في الرومانسية لهجة رجعية ، متلقتة الى الماضي ، ولكن بما ان هذه التيارات الاجتماعية، التي تعبر عنها الرومانسية ايديولوجياً ، تبقى جبرا ضمن الاطار الرأسمالي ، عن وعي او عدم وعي ، طوعا او كرها ، يكون الاحتجاج الرومانسي على النشر الرأسمالي مجبرا بدوره على الارتكاز الى اعتراف لاواع ، ضمنى ، بالنظام الرأسمالي مع عواقبه كافة باعتباره مصمرا «محتوما» . يترتب على ذلك ان الرومانسية لا تستطيع ، في مضمار الفن والنظرية الفنية ، وبالتالي في مضمار الرواية ، حتى ان تحاول التغلب على غزو النشر للواقع ببحثها هي نفسها عن عناصر العفوية الانسانية الفعالة التي ما تزال موجودة في الواقع الاجتماعي ، وبوضعها هذه العناصر ، بوساطة مذهب واقعي فخيم ، في مركز التشخيص الملحمي ، بل على العكس ، فالرومانسية تخلد وتؤبد في تشخيصها تناقضا متجمدا ، ومتصورا على انه متجمد وغير قابل للتجاوز ، التناقض بين النشر الموضوعي وبين الشعر الذاتي بوصفه احتجاجا عاجزا على هذا النشر . ويتجلى هذا الانحطاط الضروري اجتماعيا للمبدأ الشعري باتجاه ذاتية عاجزة ازاء الواقع في أشكال شتى في الشعر الرومانسي ، على مستوى المضمون من جهة اولى ، من

خلال الهرب الى تمثيل جوانب المجتمع التي لم تقع بعد فريسة النشر الرأسمالي (روايات والتر سكوت التاريخية) ، ومن جهة ثانية من خلال معارضة تناحرية بين المبدأ الشعري والمبدأ النثري في شكل مقيض عليه ان يزايد على جانب الغرابة (إ. ث. أ. هوفمان (١٢) ، ادغار بو ، الخ) ؛ من جهة اولى من خلال الابتعاد الكلي عن ارض الواقع الاجتماعي ومحاولة خلق الواقع الشعري بملء الحرية ، انطلاقاً من **الذات** ، بوصفه واقعا «سحرياً» خاصا (نوفاليس) (١٤) ، ومن جهة ثانية - وذلك هو المبدأ الاسلوبي الاهم بالنسبة الى تطور الرواية اللاحق - من خلال مزادة رمزية - غرابية على شيئية العالم الخارجي ، من حيث انها شيئية متجمدة ، في محاولة لتجريده ، بوساطة هذه النممة الاسلوبية الرمزية ، من العناصر التي أمست نثرية ولاءة شعره اليه . ولعل المدفع الذي يقطع قلبه ، في رواية فكتور هيغو «ثلاثة وتسعون» هو أوضح أشكال تلك النممة الاسلوبية . فهذا المدفع ، كما يقول هيغو :

«يفدو على حين بفتة حيوانا فائقا للطبيعة .  
آلة تنقلب وحشا . . . فلكان هذا العبد الابدي  
ياخذ بثأره ؛ ولكأن الخبث الكامن في ما نسميه  
بالاشياء الهامدة يخرج وينفجر فجأة . . . وانتم لا  
تملكون ان تصرعوه ، فهو ميت . لكنه في الوقت

- 
- ١٣ - ارنست ثيودور امدوس هوفمان : كاتب وموسيقي الماني ، له اوبرات وقصص غريبة ومفرقة في الخيال (١٧٧٦ - ١٨٢٢) . «م»  
١٤ - فريدريش نوفاليس : كاتب وشاعر الماني جمع بين الرومانسية والصوفية (١٧٧٢ - ١٨٠١) . «م»

نفسه حي يرزق . حي بتلك الحياة الكثيبة التي  
تأتيه من اللانهاية» .

ترتيباً عليه ، يؤول الامر في خاتمة المطاف بالرومانسية، التي  
نقشت على رايتها شعار النضال بلا هوادة ضد نشر الحياة  
الحديثة ، الى استسلام بلا قتال امام هذا النشر الذي ترى فيه  
قدراً ، بل - ومن دون ان تريد ذلك في الكثرة الكثيرة من  
الاحوال - الى تمجيد رمزي ، الى منافحة شعرية عن هذا النشر  
المقيت الذي تعامله معاملة العدو اللدود .

ليس ثمة من كاتب ذي شأن في تلك الحقبة من التطور لم  
يتعرض بقدر او بأخر لتأثير الميول الرومانسية . وما فرض نفسه  
في تأثير الرومانسية العميق والعام هذا على الادب البورجوازي  
منذ الثورة الفرنسية ، هو على وجه التحديد الضرورة الاجتماعية  
التي انتجت الميول الرومانسية . بيد ان كبار كتاب تلك الحقبة  
هم كبار بالتحديد لانهم لا يستسلمون في شكل تناقض مجسد  
امام تقدم نشر الحياة الرأسمالية البورجوازية ، بل يحاولون ،  
في أشكال بالغة التنوع ، ان يكتشفوا ويشخصوا عناصر النشاط  
العفوي التي ما تزال موجودة لدى البشر . ونضالهم من ثم اعمق  
من نضال الرومانسية لانه اقل تجمداً ، اقل «جذرية» ، لكن الميول  
الرومانسية يظهر مفعولها لدى جميع هؤلاء الكتاب في شكل آراء  
ولحظات تم تجاوزها (جزئياً) . نقول «جزئياً» ، لان كبار الكتاب  
يتغلبون بكل تأكيد على موجة الرومانسية بحكم من انهم يذهبون ،  
في نضالهم الخلاق ، الى ابعد منها بكثير موضوعياً ، ويحفرون الى  
اعمق منها بكثير ، وبحكم من ان الاحتجاج الرومانسي ، الذاتي ،  
العاطفي ، على نشر الحياة يحتل مكانه الصحيح بوصفه ذاتية  
مشخصة للأشخاص الروائيين انفسهم . لكنهم لا يتغلبون الا  
جزئياً على موجة الرومانسية ، لانهم مكرهون جبراً على اللجوء  
الى وسائل النممة الاسلوبية الرومانسية حيثما يتعذر عليهم ان

يحلثوا الصور الاجتماعية المشيئة في أعمال الناس والطبقات .  
ولدى بلزك تحديدا يسعنا ان نرى بأجلى ما يكون شكلي التجاوز  
الاثنين ، الفعلي والظاهري ، للرومانسية . لكن هذا النشاط في  
موقف كبار كتاب تلك الحقبة من الرومانسية يعبر عن نفسه لدى  
كل واحد منهم في أشكال شتى . وكل واحد منهم يمكن ان ينتقد  
من وجهين : تنازلاته المجاوزة الحد امام نشر الحياة اولا ، وامام  
الذاتوية الرومانسية ثانيا . وقد تجلى هذا النقد المزدوج للرواية  
الكلاسيكية في المناقشات التي ثارت بصدد «قلهم ما يستر»  
لغوته . فشيللر ، في الرسالة التي وجهها الى غوته ملخصا فيها  
انطباعاته النهائية ، ينتقد اعتماد حبكة الرواية الرومانسية ، رغم  
كل فن غوته ، على مفعول «تلاعب مسرحي» في خاتمة المطاف ،  
بينما يرفض نوفاليس ، بوصفه رومانسيا متماسك المنطق ،  
الرواية بوصفها «محاكاة لرواية كانديد موجهة ضد الشعر» .

«انها عبارة عن قصة بيتية وبورجوازية  
مصبوغة بصبغة شعرية . . . وروح هذه القصة  
هي زندقة فنية ، وغلو في التنسيق ؛ فمن مادة  
شعرية رخيصة يتم الحصول على مفعول شعري» .

هذا النشاط في النضال ضد نشر المجتمع البورجوازي يحدد  
ايضا موقف اولئك الكتاب من مشكلة «البطل الايجابي» ،  
وبالارتباط الوثيق معها ، من مشكلة «الحالة الوسطى» التي هي ،  
كما رأينا ، حاسمة الاثر بصدد أسلوب الرواية وبنائها . فالمطالبة  
الهيغلية بضرورة تربية البطل الروائي لحمله على الاعتراف بصلاحة  
الواقع البورجوازي وشرعيته كان من المفروض ، ولاسيما في  
حال الغلو فيها ، أن تتمخض عن بطل ايجابي . لكن هذا البطل  
الاجيبي ، كما يعبر هيغل احيانا بتهمك ، قمين بأن يحول البطل

«دعي جاهل مثله مثل اي بطل آخر . . .  
والمخلوق المعبود الذي كان في البدء ملاكا ، فريدا  
فذا ، ينكفىء مخلوقا عاديا كغيره من المخلوقات ،  
والوظيفة تغدو مصدر عمل ومنغصات ، والحياة  
الزوجية جلجلة بيتية ، فاذا بالبطل يستيقظ ذات  
صباح ، مثله مثل الآخرين ، وهو يعاني من صدام  
السكر» .

غير ان تحقيق هذا المطلب الهيفلي ما كان يمكن ان يفضي الا  
الى التسطيح الناجز . فبوجه عام ، ولاسباب كنا قد تعرضنا لها  
ولو من بعيد ونحن نتحدث عن الشكل النوعي للرواية ، لا يمكن  
لتلك «الحالة الوسطى» ان تغدو عنصرا من عناصر تركيب الرواية  
الا اذا بقيت عصية المنال ، وإلا اذا اخفق الكاتب في تشخيصها،  
فشخص شيئا آخر ، شيئا اكبر وأعظم من «الوسط الصحيح»  
المبحوث عنه بين التناقضات ، اي الا اذا شخص هذه التناقضات  
عينها بصفاتها تناقضات عصية على الحل . وفي فشل ميسول  
الكتاب الواعية ، وفي خلقهم صورة للعالم مغايرة لتلك التي كانوا  
عقدوا النية عليها ، يكمن تحديدا مصدر عظمة كتاب تلك الحقبة  
من التطور . وحين يعرف لينين تولستوي بأنه «مرآة الثورة  
الروسية» ، فانه يعبر بجلاء عن تلك العلاقة التفارقية بين التصور  
الواعي للعالم والتصور المشخص للعالم ، بين النية والنتاج :

«لا يسعنا على كل حال ان نطلق اسم مرآة  
الواقع على ما لا يعكسه بصورة صحيحة مطابقة .  
لكن ثورتنا ظاهرة بالغة التعقيد ؛ فبين سواد  
صانعيها والمشاركين المباشرين في صنعها ، توجد

عناصر اجتماعية كثيرة لا تفهم ما يحدث . . . وقد عكس تولستوي الحقد المتراكم ، التطلع – الذي ادرك اخيرا النضوج – الى مستقبل افضل ، الرغبة في الانعتاق من الماضي ، كما عكس عدم نضج احلام اليقظة ، ونقص التربية السياسية ، والرخاوة في مواجهة الثورة» .

هذا النقد العميق ينطبق ايضا – مع التعديل اللازم – على بلزاك وعلى غوته . ولقد انتقدتهما انجلز بدوره من وجهة النظر المنهجية عينها . فحين يقول عن بطل «فلهم مايستر» انه انطلق نظير شاؤول بحثا عن اثنان والده وانه عشر في طريقه على مملكة ، يسعنا بدورنا ان نقول بصدده هذه الروايات الكلاسيكية ، وقد اتسعت جعبتنا من المسوغات ، ان مؤلفيها بحثوا فعلا عن اتانهم ووجدوها (يوتيباهم المحفوفة بالمخاطر والشكوك ، والطوباوية في غالب الاحيان ، عن «الحالة الوسطى») ، لكنهم اكتشفوا في طريقهم وشخصوا مملكة التناقضات التاريخية للمجتمع الرأسمالي .

ان تشخيص تناقضات المجتمع البورجوازي المستعصية على كل حل يخنق – في التشخيصات الناجحة – كل مطالبة ب «بطل ايجابي» . وقد كتب بلزاك في احدي مقدماته (١٥) ان رواياته كانت ستعده فاشلة لو ان سيزار بيروتو وبيريت ومدام دي مورشوف ، الخ ، ما كانوا اكثر جاذبية في انظار القراء من فوتران او لوسيان دي روبامبريه على سبيل المثال ؛ ولكنها ناجحة على وجه التحديد لان العكس هو الصحيح . ومطالبة

هيفل الماجنة بالبطل الايجابي لا تغدو مستحيلة الا في حال الحفر في العمق ، والكشف عن استعصاء تناقضات المجتمع الرأسمالي على الحل ، والتشهير بخسة هذا المجتمع ودناءته وريائه . وقد كنا رأينا ان الابطال «الايجابيين» لرواية القرن الثامن عشر ، الابطال النشيطين في العمل والاحرار ، وان الضيقي الافق ، فقدوا مبرراتهم اكثر فأكثر كأبطال «ايجابيين» بالنسبة الى رواية القرن التاسع عشر . كما اضحى مطلب البطل الايجابي ، بالنسبة الى بورتوجوازية القرن التاسع عشر ، مطلباً دفاعياً ، مطلباً موجهاً الى الكتاب حتى يوفقوا توفيقاً ماكراً بين التناقضات بدل ازاحة الستار عنها . وقد كان غوغول قد شن هجوماً عنيفاً على هذا المطلب :

«ليس ثمة ما يحزن ان كان بطلنا لا يحوز الرضى ؛ وانما المحزن ان تستقر في النفس القناعة بأن تشيئتشكوف هذا عينه يمكن ان يحوز رضى القراء . ولو لم يلق المؤلف نظرة بمثل هذا العمق على باطن روحه ، ولو لم يضع اصبعه على ما يخفى ويغيب عن انتباه الناس ، ولو لم يسرح النقباب عن الافكار الدفينة التي لا يسارر بها انسان انساناً ، ولو كان رسمه كما تبدى للمدينة بكاملها ، لمانيلوف ولغيره ، لكان حاز رضى الناس جميعاً ولعدوه انساناً جذاباً» .

على هذا النحو يسلط غوغول ضوءاً ساطعاً على المسألة الاجتماعية الاساسية للرواية الحديثة : فما يصبو اليه الكتاب الكبار كممثلين للميول التقدمية تاريخياً للثورة البورتوجوازية يناقض المطالب التي يتوجه بها الى الادب غريزيا الانسان البورتوجوازي المتوسط . وعظمة كلاسيكي الرواية تكمن على وجه

التحديد في ما يفصلهم عن غالبية الطبقة التي اليها ينتمون ؛  
فالطابع الثوري - الشعبي لجهودهم هو تحديدا ما يسد دونهم  
باب الشعبية .

## - ٧ -

### الواقعية الجديدة وانحلال الشكل الروائي

الى جانب الادب الروائي الكبير ، وجد على الدوام ادب  
قصصي واسع برسم التسلية . وهذا الاخير لم يطرح قط طرحا  
جادا مشكلات المجتمع الكبرى ، ولم يناضل في سبيل ايجاد حل  
لها ، لكنه اكتفى بتصوير العالم كما ينعكس في الوعي البورجوازي  
المتوسط . غير ان التعارض بين ادب التسلية هذا وبين الروايات  
الكبرى ما كان ، في عصر صعود الطبقة البورجوازية ، يتلبس  
طابعا تناقضيا صارخا كما في عصر افول البورجوازية . فممن  
منظور الكتابة ، كان ادب التسلية القديم ما يزال يعرف من معين  
تقاليد ثقافة عفوية ، شعبية ، للقصة ؛ ومن وجهة النظر  
الاجتماعية ما كان يجد نفسه مكرها الا في نادر الاحوال على  
الإسفاف الى مستوى منافحة تقريضية مشوّهة وكاذبة . بيد ان  
ذلك كله تغير في زمن افول البورجوازية الايديولوجي . فقد  
صارت المنافحة التقريضية الميل السائد اكثر فأكثر في الايديولوجيا  
البورجوازية ؛ وطردا مع بروز تناقضات المجتمع الرأسمالي  
بمزيد من القوة ، يتزايد اعتماد هذا الميل على وسائل فظة في  
تمجيد الرأسمالية كذبا وفي الافتراء البنيء على البروليتاريا  
الثورية والشغيلة المتمردين . وبناء عليه ، لم يكن ثمة مناص امام  
الرواية الجادة ، ذات المستوى الفني العالي ، من ان تشفق

طريقها في الحقبة التالية لعام ١٨٤٨ ، ومن وجهة نظر المضمون والفن على حد سواء ، في اتجاه معاكس للتيار ، فتنعزل بنفسها - على نحو متزايد باستمرار - عن تطور السواد الاعظم من طبقتها . وهذا النوع من المعارضة ، اذا لم تتبعه علاقات جديدة مع الطبقة الثورية ، مع البروليتاريا ، يقود صفوة الكتاب البورجوازيين الى عزلة اجتماعية وفنية متعاطمة باستمرار . فلا يعود في مستطاعهم ، كما كان في مستطاع كتاب الماضي ، ان يعيشوا حياة المجتمع ، حياة طبقتهم ، او ان يشاركوا في معاركها ، بل يتحولون الى مراقبين لواقع اجتماعي ، يتزايدون عنه غربة ويتزايد لهم عدا .

يقترن وضع الكتاب الجادين هذا بالضرورة بكون الميراث الرئيسي الذي يرثونه عن الماضي هو ميراث الرومانسية . ومن هنا تتحلل اكثر فأكثر علاقتهم الفعلية بالتقاليد الكبيرة للحقبة الصاعدة من تاريخ البورجوازية ؛ وحتى عندما يساورهم شعور بأنهم ورثة هذه التقاليد ، وحتى عندما يدرسون بشغف ذلك الميراث ، فان رؤيتهم له تتم اكثر فأكثر عبر نظارات الرومانسية . وفلوبير هو الممثل الاول والاكبر في آن معا لهذه الواقعية الجديدة ، لهذه الواقعية التي تبحث عن الطريق الى سيطرة واقعية النزعة على الواقع الراسمالي بسلوكها اتجاهها معاكسا لتيار المناقحة التقريضية والكذب الخسيس والحقير . ونقطة الانطلاق الفنية للواقعية الفلوبيرية هي الكراهية والازدراء للواقع البورجوازي الذي تعقله وترصده بدقة كبيرة في أشكاله الانسانية والسيكولوجية ، لكن من دون ان تتخطى في تحليله القطبية المتجمدة للتناقضات البارزة على سطحه ومن دون ان تتعداها الى النفاذ الحي الى أعماق ما تحت السطح . والعالم الذي تصوره هو العالم الناجز من الان فصاعدا للنشر الناجز . اما العناصر الشعرية فلا يعود لها جميعا من وجود الا في الشعور والعاطفة ،

في تمرد البشر العاجز («الشبيبة» لدى هيغل) على هذا النشر ؛ ولا يعود العمل يقوم الا على تمثيل الكيفية التي تسحق بها هذه الذاتية المتمردة (العاجزة سلفا) تحت وطأة دناءة النشر البورجوازي وابتداله . ويتعامل فلوبير ، ضمن حدود هذا التصور الاساسي ، وبالاعتماد على أدنى قدر ممكن من العمل ، مع أحداث وأشخاص لا يرقون بوجه الاجمال الى ما فوق المستوى المتوسط للواقع البورجوازي اليومي ؛ وبالتالي - عن سبق وعي - بلا حبكة ، بلا موقف ، بلا بطل .

وبما ان كراهية الواقع الموصوف وازدراءه هما نقطة انطلاق منهجه المبدع ، فلا مناص له من ان ينحي جانبا عن وعي وعمد ثقافة القصة التي تعيد الى الاذهان الملحمة ، والتي هي اساسية لدى جميع كتاب الماضي الواقعيين ، ولدى اكبر ممثلي الواقعية في الماضي . اما ما يحل محلها فهو الوصف المرهف للتفاصيل المزوقة . ويأخذ ابتذال الحياة ، الذي تكافحه هذه الواقعية بطريقة الرومانسية ، طريقه الى التشخيص بواسطة الارهاق «الفني»: فليست التعينات المشحونة موضوعيا بالدلالات هي التي تشكل بؤرة الابداع الفني ، بل الإحياء الحواسي للمعدل الوسطي المبثذل من خلال الكشف المزوق عن تفاصيله الطريفة .

يكمن جوهر الميراث الرومانسي اذن في احراج كاذب ، لان تلك النزعة الموضوعية وتلك النزعة الذاتية على حد سواء خاويتان ، متكلفتان ، منفوختان هواء . لكنه إحراج لا سبيل الى الافلات من اساره ، لانه غير متولد عن تفرد او عن انعدام استقامة او عن قلة موهبة لدى الكتاب ، بل عن الوضع الاجتماعي للمثقف البورجوازي في مرحلة الافول الايديولوجي للطبقة البورجوازية . فالنزعة الذاتية الخاوية والنزعة الموضوعية المتكلفة هما المقولتان السطحييتان الضروريتان لعالم ظاهرات الرأسمالية الناجزة . والروائيون الواقعيون الكبار في تلك الحقبة ، اسرى الحلقة الجهنمية لذلك العالم الضروري موضوعيا،

كانوا يعذبون انفسهم بلا طائل ليجدوا ارضا موضوعية صلبة لتصويرهم الواقعي ، وليفتحوا للشعر ، بدءا من الذات ، العالم الذي أمسى نثريا . فزولا ، اذا ما اخذنا بنيته الواعية ، يقهر الميول الرومانسية ، بما فيها ميول فلوير ، ولكنه يقهرها على صعيد النيات فقط ، في مخيلته الخاصة فحسب . فهو يريد ان يقيم الرواية على اساس علمي ، وأن يحل التجربة والوثيقة محل الخيال والاختراع العسفي . لكن هذه العلموية ما هي الا فرع من ينبوع العاطفي ، الرومانسي - على ما في ذلك من تناقض ظاهر - للواقعية الفلوبيرية ؛ وما تمثله هو رجحان كفة الجانب الموضوعي الكاذب من الرومانسية . واذا صح ان غوته وبلزاك استمدا من جيوفروا سان هيلير (١) حوافز علمية لمنهجهما فني تصوير المجتمع ، فان هذا التأثير العلمي كانت نتيجته الاولى تعزيز الميل الجدلي الذي وجد لديهما على الدوام ، الميل الى استكشاف تناقضات المجتمع الحاسمة . اما محاولة زولا استمداد حوافز مماثلة من كلود برنار (٢) فلم تؤد لديه الا الى تسجيل شبه علمي لاعراض التطور الرأسمالي المرضية ، من دون ان تساعد على النفاذ الى أعماق هذا التطور (يقول لافارغ بسداد ان تأثير المبسط لومبروزو (٣) على فن الكتابة لدى زولا كان ابعد

- 
- ١ - جيوفروا سان هيلير : عالم طبيعيات فرنسي ، قال بوحدة التركيب العضوي (١٧٧٢ - ١٨٤٤) . «م»
  - ٢ - كلود برنار : عالم فيزيولوجيا فرنسي ، له مؤلف منهجي مشهور باسم «مدخل الى دراسة الطب التجريبي» حدد فيه المبادئ الاساسية لكل مبحث علمي (١٨١٣ - ١٨٧٨) . «م»
  - ٣ - سيزار لومبروزو : طبيب وعالم جريمة ايطالي ، منطلقاته عرقية وغير جدلية (١٨٣٥ - ١٩٠٩) . «م»

شأوا بكثير من تأثير كلود برنار) . والتجريب والتوثيق يعنيان عمليا ان زولا لا يعيش في عالم قيد صيرورة وتحول ، وأنه لا يشخص في الرواية تجاربه الحياتية والكفاحية الشخصية ، وأنه أشبه ما يكون ، على حد تعبير لافارغ الصائب ايضا ، بالصحفي المختص في كتابة التحقيقات : فهو لا يطرق قضية من القضايا الاجتماعية الا بنية وصفها ، وغالبا ما يكون على جهل مسبق مطبق بها . ان عالم زولا هو مدفع فكتور هيغو المجنون وقد صار نثريا . ويشرح لنا زولا بوضوح ودقة كبيرين كيف يصمم رواياته ، وكيف ينبغي في رأيه ان تصمم الروايات الواقعية :

«يريد احد روائينا الطبيعيين ان يكتب رواية عن عالم المسارح . وينطلق من هذه الفكرة العامة ، من دون ان يتوفر له بعد حدث ما او شخصية ما . وسيكون همه الاول ان يجمع في مذكرات ومدونات كل ما قد يتاح له ان يعرفه عن ذلك العالم الذي ينبغي تصويره . فهو قد عرف ممثلا بعينه ، وحضر تمثيلية بعينها . ثم ... يستنطق الناس ذوي الخبرة في الموضوع ، ويجمع أقوالا وقصصا وملامح شخصيات . وليس هذا كل شيء : بل سينقب ايضا في الوثائق المكتوبة ... وأخيرا ، سيزور الامكنة ، وسيعيش هنيهات في احد المسارح ليتعرف الى خفاياه ، وسيمضي سهراته في مقصورة احدى الممثلات ، وسيتشرب ما وسعه بالجو المحيط . وحين يستكمل وثائقه ، تنكتب الرواية من تلقاء نفسها كما ذكرت . ولن يكون على الروائي الا ان يوزع الاحداث توزيعا منطقيا ... والفائدة لا تكمن في غرابة هذه القصة ؛ بل على

العكس : فكلما كانت أشد ابتذالا وعمومية ، كانت أقرب الى ان تكون نموذجية» (٤) .

ان الصفة الموضوعية الكاذبة لهذا الاتجاه تتجلى على اوضح نحو في ما يذهب اليه زولا ، من جهة اولى ، من ان المعدل الوسطي المبتدل هو النموذجي المتعارض مع الفردي الذي لا يعدو ان يكون مفيدا لئس الا ، وفي كونه ، من جهة ثانية ، لا يرى ان مصدر المميّز ، الجدير بأن يشخّص في العمل ، هو رد فعل الانسان الفاعل على أحداث العالم الخارجي ، بل يراه في حالة الانسان الوسطى ، مما يتيح له ان يستبدل تشخيص الاعمال الملحمي بوصف حالات الوقائع والظروف .

ان إخراج الكاتب بين ان يروي وأن يصف قديم قدم الادب البورجوازي ، لان طريقة الوصف المبدعة تولدت عن رد فعل الكتاب المباشر على الواقع المتجمد نثرا والنافي لنشاط البشر العفوي . وانه لما له دلالته في هذا المجال ان نلاحظ ان ليسنغ كان قد وقف بحزم ضد منهج الوصف لمنافاته القوانين الشكلية للشعر بوجه عام ولللمحمة بوجه خاص ، وانه رجع الى مثال هوميروس الكبير ليبين ، من خلال درع آخيل ، كيف ان كل «شيء ناجز» ينحل ، بالنسبة الى الشاعر الملحمي الحقيقي ، في سلسلة من اعمال انسانية . وتتجلى بمنتهى الوضوح المعركة التي خاض غمارها بلا طائل خيرة الكتاب ضد المد المتصاعد باستمرار لنشر الحياة الرأسمالي في الكيفية التي يدحر بها وصف الاشياء والحالات في الرواية اعمال البشر . وكل ما فعله زولا هو انه صاغ نظريا ، وبجلافة ، ميلا - رأى النور عفويا وباندفاع جامح - الى أفول دور القصة في الرواية الحديثة . ويحتل زولا نفسه موقعه

---

٤ - زولا : «الرواية التجريبية» . «م»

في مستهل هذا التطور ، وقد كان في ممارسته الفنية ، وفي قدر هائل من التفاصيل الفخيمة والاخاذاة ، اقرب موقعا الى التقاليد الكبرى للرواية . لكن الخط الرئيسي لهذه الممارسة يتبع الاتجاه الجديد . وحسبنا ان نقارن بين سباق الخيل في كل من «نانا» (٥) و«آنا كارينينا» . فالمشهد لدى تولستوي هو من البداية ، ومن اللحظة التي تسرج فيها الخيل ويبدأ الجمهور بالتجمع ، مشهد حدث ملحمي حي منسوج من اعمال الاشخاص في مواقف مشحونة بالنسبة اليهم بالدلالات والمعاني . أما لدى زولا فوصف باهر لحدث من أحداث المجتمع الباريسي لا ارتباط له البتة ، من منظور العمل ، بمصير البطل ، ولا يحضره اشخاص الرواية الا مصادفة واتفاقا ، كمتفرجين مهتمين ولكن غير معنيين . ولهذا يمثل السباق لدى تولستوي مرحلة مشخصة وفق النمط الملحمي داخل عمل الرواية ، بينما يبقى لدى زولا مجرد وصف .

ولا يحتاج تولستوي الى «اقامة علاقة» بين العناصر الشئئية لذلك المشهد وبين اشخاصه ؛ فالسباق هو بحد ذاته جزء اساسي من العمل نفسه . اما لدى زولا ، فلا مشاحة من اقامة العلاقة على المستوى «الرمزي» : عن طريق المجانسة اللفظية المحتملة بين الحصان الفائز وبطلة الرواية (٦) . وهذا الرمز - وهو ميراث وورثه زولا عن فكتور هيفو - يخترق روايته من اقصاها الى

---

٥ - من اشهر روايات زولا ، وبطلتها - نانا - غانية . «م»

٦ - كان اسم الفرس الفائزة في سباق يوم الاحد نانا ، وكان الجواد المنافس لها انكليزيا . فلما فازت راح الجمهور يهتف : نانا ! نانا ! تعيش فرنسا ، تسقط انكلترا ! وكانت نانا الغانية تراقب المشهد بنشوة كبيرة ، وقد داخلها ما يشبه التوهم بأن الجمهور انما يهتف لها . «م»

أقصاها ؛ فالمخزن الكبير والبورصة ، الخ ، هما رموز للحياة الحديثة ، ترفعها النممة الاسلوبية الى علو الأنصاب الشاهقة ، مثل كنيسة نوتردام والمدفع المجنون لدى فكتور هيغو . وتتجلى موضوعية زولا الكاذبة بأجلى ما يكون في هذا الجمع اللاعضوي وغير المتجانس بين مبادئ تصويرية متنافرة ، بين تفصيل مرصود فحسب ورمز غنائي فحسب . وهذا الطابع اللاعضوي يخترق تركيب الرواية بأسره : فما دام العالم الموصوف في كل رواية غير مشيّد بدءا من اعمال عينية لبشر عينييين في مواقف عينية ، بل هو اقرب ما يكون الى خزان او مستودع ، اي الى وسط مجرد يقحم فيه الناس إقحاما ، فلن تكون هناك من علاقة ضرورية بين الشخصية والعمل . فالحد الأدنى الذي لاغنى عنه من العمل هنا ، تكفيه بعض سمات وخصال تقتبس من المعدل الوسطي . صحيح ان ممارسة زولا افضل هنا ايضا من نظريته، اي ان شخصيات أبطاله اغنى من تصوره للحبكة، ولكن لهذا السبب على وجه التحديد لا يتحول هذه الشخصيات الى اعمال، بل تبقى محض شخصيات مرصودة وموصوفة . وبهذا تغدو مجرد تفصيل ثانوي قابل للتكديس او للسحب من التداول على حد سواء .

أذن لا يمكن لعلومية منهج زولا ، الذي لا تفلح موضوعيته الا على نحو بالغ السطحية في إخفاء فقر الصورة التي يرسمها للعالم الاجتماعي ، وفقر التعينات الاجتماعية المكتشفة والمشخصة من قبله ، لا يمكن لهذه العلومية ان تؤدي الى تقديم صورة انعكاسية صحيحة ، على مستوى المعرفة ، عن المجتمع الرأسمالي ، او الى تصميم قصص متلاحمة على الصعيد الفني . ويبين لافارغ بسداد ان زولا ، رغم صحة ملاحظاته التفصيلية ، يمر بمحاذاة التعينات الاجتماعية الحاسمة من دون ان يراها (ادمان العمال على الكحول في رواية «الخمارة» ، والتعارض بين الرأسمالية القديمة والجديدة في رواية «المال») . أما فيما يتعلق بتطور الرواية ، فلا

يقتصر الامر على اخطاء عينية في معرفة المجتمع ، بالرغم من ان الواقعيين السابقين استطاعوا بالسليقة والفريزة في معظم الاحيان ، وعلى اساس مشاركتهم في صراعات مجتمعهم الكبرى ، ان يمسكوا بناصية المسائل الحاسمة ، بل يتعداه الى كون تلك الاخطاء المقترفة على صعيد المعرفة تنم عن انتظام وتسارع في افتقار الشكل الروائي وانحلاله . فكبار «أمناء سر الحياة الخاصة» لم يكن لهم من ورثة سوى مدونسي اخبار غنائيين او مسجلين صحفيين للاحداث اليومية .

يمثل فلوبير وزولا المنعطف الحديث في تطور الرواية . ولهذا كان علينا ان نتوقف عند هذين الكاتبين بشيء من التوسع ، لان الميول الاساسية لانحلال الشكل الروائي تتجلى لديهما بوضوح لأول مرة ، في شكل يكاد ان يكون كلاسيكيا . والحق ان مصائر التطور اللاحق للرواية ، رغم تنوعها الذي تكاد تتعذر الاحاطة به ، تتقرر في داخل اطار المشكلات التي كانت قد بزغت لدى فلوبير وزولا في شكل ميول واتجاهات اولية : في داخل اطار احراج الذاتية - الموضوعية الكاذب ، الامر الذي نجمت عنه مجموعة من التعارضات الزائفة ، وعلى سبيل المثال وبوجه الخصوص ضياع النموذجية الحقيقية للاوضاع والمواقف والشخصيات على نحو لا يعوض ، وحلول احراج كاذب محلها : الاحراج بين المعدل الوسطي المبتدل وبين ما هو «طريف» او «مثير» صرف . وطبقا لهذا الاحراج الكاذب تأرجح تطور الرواية الحديثة بين قطبين كاذبين بدورهما ، «العلموية» واللاعقلانية ، الواقعة الخام والرمز ، الوثيقة و«الروح» او المناخ . وبديهي اننا لا ننكر وجود اندفاعات نحو واقعية حقيقية . لكن من النادر جدا ان تفلح هذه الاندفاعات لدى فلوبير في اكثر من مجرد الاقتراب من ذرى الواقعية وقممها . وهذا ليس وليد المصادفة . يقول زولا ، الصادق مع نفسه ككاتب ، عن ممارسته الذاتية : «في كل مرة اشرع فيها الان

بدراسة ما ، اصطدم بالاشتراكية» (٧) . وفي المجتمع المعاصر لا يحتاج الكاتب البتة الى التطرق ، على مستوى مادته ، الى مشكلات النضال الطبقي البروليتاري كيما يصطدم بمشكلة العصر المركزية ، صراع الرأسمالية والاشتراكية . لكنه بحاجة ، كيما يتمكن من السيطرة على المشكلات المرتبطة بهذا الصراع ، الى قطعة ايديولوجية تتيح له ان يحطم الدائرة السحرية للايديولوجيا البورجوازية الآفلة . ولا يسع سوى عدد ضئيل من الكتاب ان ينجزوا هذه القطيعة ؛ واذا لم ينجزوها بقوا ، من وجهة نظر الايديولوجيا والكتابة على حد سواء ، اسرى تلك الحلقة السحرية التي لا تني تضيق اكثر فأكثر ولا يني طابعها التناقضي يتفاقم اكثر فأكثر . ان ايديولوجيا البورجوازية الآفلة ، الميممة اكثر فأكثر شطر المنافعة التقريضية ، تضيق اكثر فأكثر حقل العمل المفتوح امام تشخيص الكتاب . كتب هنريخ مان يقول : « ان احتمال أن يصير الكاتب كاتباً كبيراً ذات يوم منوط بما يمكن لطبقته ان تحمله» .

يتعذر علينا هنا ان نتناول بالدراسة تاريخ الرواية الحديثة، ولو في خطوطه العريضة . وحسبنا ان نعدد باقتضاب ، الى جانب الميل الى افول الايديولوجيا البورجوازية الذي يدرك نقطة أوجه في البربرية الفاشية وفي الاغتيال الواعي لكل تشخيص للواقع مطابق للحقيقة، الانماط الرئيسية لمحاولات الحل التي رأت النور في العقود الاخيرة . ولنكرر القول بأن جميع هذه المحاولات تجري في اطار احراجات كاذبة، مثلما كنا رأينا لدى فلوير وزولا . صحيح ان مدرسة زولا ، بالمعنى المباشر للكلمة ، سارعت مبكراً

---

٧ - رسالة الى ج . فان سانتن كولف في حزيران ١٨٨٦ .

«الناشر الفرنسي»

الى الانحلال ، لكن «الزولاوية» ، اي الموضوعية الكاذبة للرواية – الوثيقة ، لبثت على قيد الحياة ، علما بأن الخيوط التي كانت ما تزال تربط زولا بالواقعية السالفة قد اصابها المزيد من التقطع ، وان برنامج زولا اخذ طريقه الى التحقيق على نحو متزايد التجريد والنقاء (أبتون سنكلير) (٨) . وطبيعي ان الموضوعية الكاذبة ، اي اللاعقلانية التي رأت النور فور انحلال مدرسة زولا بحصر المعنى ، هي ميل اقوى بكثير . فهو يحول الرواية اكثر فأكثر الى مجرد حشد من صور سريعة لحياة الناس الداخلية ، ليفضي ، في نهاية هذا التطور (بروست ، جويس) ، الى انحلال تام لكل مضمون ولكل شكل روائي . وتترافق ظاهرات انحلال الشكل الروائي هذه بإسقاطات بالغة التنوع ، رجعية على الدوام تقريبا ، تتلبس شكل محاولات لتجديد الحيوية الحواسية القديمة للقصة . فمن جهة نشهد هربا الى خارج الواقع الرأسمالي نحو قرية اصطناعية ، منعزلة الى اقصى حد ممكن عن الرأسمالية (تطور كنوت هامسون (٩)) ، او نحو عالم المستعمرات ما قبل الرأسمالي (كبلنغ (١٠)) ، ونشهد من الجهة الثانية ، وبدءا من شروط ثقافة القصة القديمة التي أعاد علم الجمال بناءها ، محاولة لاعادة الاعتبار الى الرواية كشكل فني من خلال نزعة جمالية اصطناعية

- 
- ٨ – أبتون سنكلير : روائي اميركي ، له روايات اجتماعية : «الغاب» ، «البتروول» ، «نهاية عالم» الخ . (١٨٧٨ – ١٩٦٨) . «م»
- ٩ – كنوت هامسون : كاتب نرويجي ، له روايات مشهورة ، منها «الجوع» و«المتشردون» ، حائز جائزة نوبل لعام ١٩٢٠ (١٨٥٩ – ١٩٥٢) . «م»
- ١٠ – رودرويار كبلنغ : كاتب انكليزي ، له اشعار وقصص وروايات ، «كتابا الغاب» و«كيم» الخ ، تفنى فيها بالامبريالية الانكلو – ساكسونية ، حائز جائزة نوبل لعام ١٩٠٧ ، (١٨٦٥ – ١٩٣٦) . «م»

ومشتطة (القصة «ذات الاطار» ، التزويق التاريخي لدى كونراد  
فرديناند ماير (١١) الشاب ، الخ) . ولا مرآء ، بالمقابل ، في انه  
وجد على الدوام كتاب اخذوا على عاتقهم ان يسيروا ببطولة ، من  
وجهة النظر الاجتماعية والفنية ، في اتجاه معاكس لتيار أفول  
طبقتهم ، وأن يحفظوا تقاليد الرواية الكبرى حية ، انطلاقا من نقد  
نزيه وصادق للمجتمع المعاصر . وقد أجبر تطور البورجوازية في  
العصر الامبريالي هؤلاء الكتاب على ان يمثلوا مجرد استثناءات  
منعزلة في ادب طبقتهم ، لكنه أجبر في الوقت نفسه الكتاب  
النادرين الذين بدأوا حياتهم الادبية تلك البداية ، والذين كان لهم  
من الشجاعة والتصميم ما أهّلهم لمواصلة السير بعكس التيار  
حتى نهاية حياتهم الادبية ، اجبرهم على التطور باتجاه التعاطف  
مع بلد الاشتراكية المنتصرة (رومان رولان (١٢) ، اندريه جيد ،  
هنريخ مان (١٣) ، درايزر (١٤) ، الخ) .

- 
- ١١ - كونراد فرديناند ماير : كاتب سويسري ، الماني اللغة ، له أشعار  
وروايات من اشهرها «جورج جيناتش» ، (١٨٢٥ - ١٨٩٨) . «م»  
١٢ - رومان رولان : كاتب فرنسي ، تفنى بقدرة الانسان البراء من العنف ،  
وكان داعية للسلام ، له روايات مشهورة «جان كريستوف» ، و«السروح  
المسحورة» ، حائز جائزة نوبل لعام ١٩١٥ (١٨٦٦ - ١٩٤٤) . «م»  
١٣ - هنريخ مان : كاتب الماني ، مؤلف رواية «الاستاذ اونرات» ،  
(١٨٧١ - ١٩٥٠) ، وأخو توماس مان الاشهر منه رواثيا . «م»  
١٤ - ثيودور درايزر : كاتب امركي ، ومن كبار دعاة الواقعية ، من  
رواياته المشهورة «مأساة اميركية» و«الاخت كاري» ، (١٨٧١ - ١٩٤٥) . «م»

## منظورات الواقعية الاشتراكية

لقد أتاحت لنا الفرصة أنفا للإشارة الى اهمية المنعطف الذي طرأ على خط التطور الأقل للرواية البورجوازية مع دخول البروليتاريا الى مسرح التاريخ : فكلما اتضح للعيان ان الصراع الطبقي بين البورجوازية والبروليتاريا هو الحدث المركزي في المجتمع كله ، تعذر اكثر فأكثر على الروائيين البورجوازيين ان يتركوا مشكلات المجتمع المركزية ويعالجوها في العمق . كذلك فان نزوح الوعي الطبقي للبروليتاريا ، في مجرى التطور الثوري الشامل لهذه الطبقة ، ينتج في مضمار الرواية ، كما في سائر مضامير الثقافة ، مشكلات جديدة وطرائق ابداع جديدة بغية حل هذه المشكلات . وقد امكن لنا ان نلاحظ ، على امتداد عرضنا التاريخي هذا ، ان مشكلة انحطاط الانسان بفعل المجتمع الرأسمالي اضحت بالضرورة مشكلة مركزية بالنسبة الى الشكل الروائي بكامله . والحال ان ماركس يحدد على النحو التالي الموقف المختلف لكل من البورجوازية والبروليتاريا ازاء انحطاط الناس جميعا في المجتمع الرأسمالي : «تمثل الطبقة المالكة وطبقة البروليتاريا عين الاستلاب الانساني للذات . لكن الاولى يراودها شعور باليسر والطمأنينة في استلاب الذات هذا ، وتعقل الاستلاب على انه **قوتها بالذات** ، وتمتلك في ذاتها **ظاهر** وجود انساني ؛ اما الثانية فتشعر بالفناء والانعدام في الاستلاب ، وتعانين فيه عجزها وواقع وجود لانساني . انها تمثل في الهجران ، على حد تعبير هيجل ، **التمرد** على هذا الهجران ، وهو تمرد يدفعها اليه دفعا تناقض **طبيعتها** الانسانية مع وضعها الحياتي الذي هو نفي صريح ، قاطع ، شامل لهذه الطبيعة . ومن ثم ، فان البروليتاريا ، التي يتفتح وعيها الطبقي الثوري في طور

الافول الايديولوجي للتطور البورجوازي ، تمتلك القدرة على فهم كل جدلية التطور الرأسمالي ؛ فهي ترى في البؤس «الجانب الهدام الثوري . . . الذي سيطوح بالمجتمع القديم» ، كما تدرك ان الرأسمالية هي «الجانب السيء الذي يحفز على الحركة ، والذي يصنع التاريخ بإنضاجه شروط الكفاح» .

عن هذا الموقف الطبقي الجديد والضروري الذي تقفـه البروليتاريا من المجتمع الرأسمالي تنجم بالنسبة الى الرواية ، وبوساطة مادة محولة على هذا النحو ، مشكلات أسلوبية بالغة الاهمية . فليس المجتمع بالنسبة الى البروليتاريا ، وبالتالي بالنسبة الى الروائي البروليتاري عالما «ناجزا» من اشياء جامدة، بل ان صراع البروليتاريا الطبقي يطور ، على العكس ، عالما يمكن فيه للبشر ان يمارسوا نشاطهم العفوي ببطولة . وقد كنا رأينا ما التوتر الذي يمكن ان يتولد ، في الرواية البورجوازية ، عن كفاح الانسان في سبيل وجوده الخارجي ونزاهته الداخلية ، ما دام هذا الكفاح يخاض بشجاعة ضد النظام الاقطاعي او الرأسمالي . وحماسة هذا الكفاح يمكن ان ترقى الى مستوى اسمى ، ليس فقط لان عدم الامان والاطار التي تتهدد الوجود البروليتاري في ظل الرأسمالية أفدح بكثير من تلك التي تتهدد الوجود البورجوازي ، بل ايضا لان النضال ضد هذا الخطر الذي يتهدد الوجود الفردي يرتبط ارتباطا وثيقا جدا بالمسائل العامة الكبرى للطبقة ذاتها ، وبانقلاب المجتمع . وبالفعل ، لا بد ، بالنسبة الى البروليتاريا ، ان ينقلب النضال ضد الاخطار التي تتهدد الوجود الفردي الى نضال في سبيل التنظيم الثوري للطبقة بهدف الاحاطة بالرأسمالية . وبنية المنظمات الطبقية البروليتارية (النقابة ، الحزب) هي من صنيع النشاط البطولي للبروليتاريين . وهذا النشاط البطولي يسمو ايضا في مستواه بالنظر الى ان هذا النضال هو في الوقت نفسه سيرونة أنسنة العمال المضطهدين من قبل الرأسمالية ؛ وجدلية خلق الانسان لذاته

بالعمل وبالنضال تتكرر هنا على ارفع مستوى للتطور التاريخي .  
و حين يتوجب هنا ، حسب تعبير ماركس ، «تربية المربين» ، لا  
تكون هذه السيرورة تطابقا مع نثر الحياة البورجوازية ، على نحو  
ما كان هيفل يطالب به الرواية البورجوازية ، بل صراعا لا هوادة  
فيه ضد كل شكل من أشكال الاضطهاد والاستغلال الرأسماليين .  
وينجم هنا بصورة آلية عن هذا الموقف وجوب تحول البطل الذي  
يناضل على ذلك النحو الى «بطل ايجابي» بالنسبة الى الرواية  
البروليتارية . وهذا التقارب الجديد مع الملحمة يتجلى بمزيد من  
الوضوح ايضا في الواقعة التالية : فكما ان مشكلات المجتمع  
الموضوعية ما كان يمكن تشخيصها في الروايات البورجوازية  
الكبرى الا من خلال الصراع بين أفراد ، كذلك يتدخل هنا ، في  
تنظيم البروليتاريا في طبقة ، وفي صراع الطبقة ضد الطبقة ،  
وفي بطولة العمال الجماعية ، عنصر أسلوبى يذكرنا - من هذا  
المنظور - بالماهية الجديدة للمحمة القديمة : النضال المشترك  
لتشكيكة اجتماعية ضد اخرى . وتكمن عظمة مكسيم غوركي  
التاريخية الكونية على وجه التحديد في كونه قد اكتشف  
وشخص في شكل فني مكتمل سائر تلك الميول الجديدة التي  
تنشأ عن وضع البروليتاريا وموقفها التاريخي .

ان خصائص تطور البروليتاريا الطبقي هذه تحقق ، مع  
مجيئها المظفر الى السلطة ، ارتفاعا نوعيا . فالبروليتاريا المظفرة  
الممسكة بزمام سلطة الدولة تواصل الكفاح في سبيل استئصال  
شأفة جميع جذور المجتمع الطبقي والاستيلاء على سلطة الدولة ،  
وصراع الطبقات «من اعلى» ، والتحويل المخطط للاقتصاد ،  
والغاء تناقضات الرأسمالية الاقتصادية ، الخ ، تعني ايضا  
بالنسبة الى تطور الرواية سلسلة من التغيرات الاساسية ان من  
حيث المضمون وان من حيث الشكل . لقد تم الغاء السؤدد الذاتي  
الظاهري لمؤسسات المجتمع ، كما تم الغاء وجودها في مواجهة  
الجماهير الشغيلة بصفته وجودا اصطناعيا ناجزا ، مكتملا ،

عدائيا . «الدولة هي نحن» (لينين) . وأخذ النضال ضد الانحطاط الانساني وجهة جديدة وارتقى الى درجة اعلى نوعيا يتوجه اليها من الان فصاعدا النضال الفعال ضد الاسباب الموضوعية لهذا الانحطاط (انفصال المدينة والريف ، انفصال العمل الجسماني والذهني ، الخ) : فمكافحة هذا الانحطاط وتجاوزه ايدولوجيا معناه من الان فصاعدا اكمال النضال الاقتصادي والاجتماعي وانجازه . وبذلك توضع نهاية لعدم امان الحياة الرأسمالية ، وتظهر امكانية تصفية الايدولوجيات التي لم يكن ثمة مناص من ان تتطور على اساس عدم امان الحياة هذا (الدين) .

ان صراع الطبقات بغية اباداة الطبقات يرتبط ارتباطا لا فكاك له بتطور أشكال لا تقع تحت حصر من نشاط عفوي ، من بطولة جديدة من جانب الجماهير الكادحة ، ويرتبط ارتباطا لا يقبل انفصاما بالنضال في سبيل الانسان الجديد ، في سبيل «الانسان ذي التأهيل المتعدد الابعاد» (لينين) ، في سبيل الانسان الذي لا يشارك لا ايجابا ولا سلبا في اي استغلال للكائن الانساني ، ولا يزرع تحت وطأة مثل هذا الاستغلال (تحرر المرأة ، الخ) .

ان جميع عناصر التطور هذه تنتج في الواقعية الاشتراكية نمطا من الرواية جديدا كل الجدة . فنمو العناصر الملحمية الخالصة ينجم بالضرورة عن ميول التطور الاجتماعي ذاته . لكننا سنخلط بين منظورات التطور وبين واقع التطور نفسه فيما لو غالينا في هذا التقارب ، فيما لو رأينا فقط الانتصارات والمسيرة الى الامام وتناسينا الصراع والمقاومات والعقبات الداخلية والخارجية ، اي فيما لو احللنا خطأ مستقيما طوباويا محلل التعرجات التي لا مفر من ان تمر بها جدلية الاقتصاد الموضوعية . فالتنبيهات النقدية التي طالما ردها الرفيق ستالين على سبيل المثال بصدد الكولخوز كمجرد شكل اشتراكي غير قابل لان يمتلىء بمضمون اشتراكي الا بفضل العمل والنضال ، او بصدد المسار الجدلي لفناء الدولة ، الخ ، هي في الوقت نفسه اهم توجيهات

نقدية بصدد العلاقة بين الرواية والملحمة في مرحلة البناء الاشتراكي . ولهذا السبب بالذات ينبغي ان نفهم واضح الفهم ان الامر لا يعدو ان يكون هنا ميلا الى الملحمة ، ميلا لا حقيقة واقعة . اذ ان البروليتاريا ، كما هو معلوم ، هي في سبيلها فحسب الى انجاز تلك المهمة العظيمة المتمثلة في «قهر مخلفات الرأسمالية في الاقتصاد وفي الوعي» (ستالين) . هذا النضال على وجه التحديد هو الذي يطور العناصر للملحمة الجديدة ، ويوقظ الطاقة - التي كانت ما تزال الى هذا اليوم غافية او مشوهة او مضللة عن طريقها - لدى جماهير غفيرة ؛ وهذا النضال هو الذي يبرز من صفوف هذه الجماهير الرجال ذوي الشأن ، ويدفعهم الى اجتراح اعمال تكشف للجميع عن طاقات كانوا هم انفسهم على جهل بها وتجعل منهم قادة للجماهير التي تشفق طريقها صعودا الى الامام . وليس لطاقتهم الفردية الجبارة من دور ، كما نعلم ، غير ان تحقق على نحو واضح وحازم القيم الاجتماعية العامة . ومن هنا نجدهم يتصفون اكثر فأكثر بصفات الابطال الملحميين . ليس هذا التفتح الجديد لعناصر الملحمة في الرواية تجديدا اذن على المستوى الفني لعناصر الشكل والمضمون في الملحمة القديمة (الميتولوجيا على سبيل المثال ، الخ) ، بل يتطور بالضرورة بدءا من المجتمع اللاتبقي الذي في سبيله لان يرى النور ، ولهذا لا يقطع الخيوط التي تربطه بالتطور الكلاسيكي للرواية . اذ ان بناء الجديد والهدم الموضوعي والذاتي للقديم مترابطان ترابطا جدليا من وجهة النظر الاجتماعية ، ولا يمكن لشيء ان يفصم هذا الرباط . ولا يتغلب الناس على بقايا الرأسمالية التي ما تزال باقية في نفوسهم الا بمشاركتهم في النضال في سبيل الهدم وفي النضال في سبيل البناء الاشتراكي . ومهمة الادب هنا هي على وجه التحديد استيلاد الانسان الجديد في واقعه العيني ، الفردي والاجتماعي على حد سواء . ويجب ان يكون الهدف الاساسي لاتجاهه الاستحواذ على الغنى المتعدد

الاشكال لسيرورة التطور تلك لصالح التشخيص الادبي . « ان التاريخ ، وبوجه خاص تاريخ الثورة ، كان على الدوام اغنى مضمونا ، واكثر تنوعا ، واكثر تعقيدا وحيوية و«مكرا» مما كانت تتصور خيرة احزاب الطبقة المتقدمة وطلاتها الاوعى» (لينين) . ومهمة رواية مرحلة البناء الاشتراكي هي على وجه التحديد التشخيص العيني لغنى التطور التاريخي و«مكره» ، لغنى النضال في سبيل الانسان الجديد و«مكر» هذا النضال ، لغنى الكفاح الرامي الى استئصال شأفة استغلال الشفيلة واضطهادهم و«مكر» هذا الكفاح . ولقد كافح ادب البناء الاشتراكي ورواية الواقعية الاشتراكية كفاحا صادقا وباسلا بغية الوصول الى هذا النمط الجديد من الرواية ، وأحرزا من الان نتائج مرموقة في خضم هذا النضال من اجل الشكل الجديد ، من اجل رواية تقترب من حدود العظمة الملحمية وتحافظ في الوقت نفسه على التعينات الاساسية للرواية (شولوخوف ، فاديف ، بانفيروف ، غلادكوف ، الخ) .

في هذه المرحلة من التطور ، تأتي العلاقة الجديدة بين الرواية الواقعية الاشتراكية وبين المشكلات الاسلوبية للملحمة لتضفي على مسألة التراث دلالة خاصة للغاية . فرواية الواقعية الاشتراكية اولا تتطور ، بالضرورة ، بدءا من المشكلات الاسلوبية للعصر الحاضر . فالاشتراكية تبنى بالمادة الانسانية «التي اورثتنا اياها الرأسمالية» (لينين) . ولقد نبئت جميع المسائل الاسلوبية للعصر الحاضر بالضرورة في تربة الوجود الاجتماعي ، ومن ثم في تربة وعي تلك المادة الانسانية . وعليه ، لا يستطيع احد ان يهمل هذه المسائل الاسلوبية وأن يضرب عنها صفحا . بل ينبغي اخضاعها لعمل نقدي وتذليلها بالنقد . لكن اسلوب الواقعية الاشتراكية ، ثانيا ، يقتضي ان تبرز بمزيد من القوة والجللاء الوحدة الجدلية للفردى والاجتماعى ، للخصوصى والنموذجى فى الانسان . ان الشروط الاجتماعية للواقعية البورجوازية الكبرى

تختلف اشد الاختلاف عن شروط تطور الواقعية الاشتراكية .  
وحسبنا ان نأخذ بعين الاعتبار هنا ان الواقعيين السالفين كانوا  
يعملون بالارتكاز الى الاساس الاجتماعي لتناقضات الرأسمالية  
غير القابلة للحل ، بينما تنبت الواقعية الاشتراكية في مجتمع  
يتولى فيه نشاط البروليتاريا وحزبها القائد تسيير التناقضات  
الاجتماعية نحو حلها النهائي . بيد ان ذلك التراث ، الذي يرتدي  
استيعابه النقدي بالنسبة الى الواقعية الاشتراكية اعظم  
الاهمية ، يتسم بسمة لا تمحى من الجراة المنقطعة النظر التي  
طرح بها الواقعيون السالفون المسائل وساقوا لها الحلول .  
والحال ان تطور الرأسمالية الأفلة قد مسح وشوه جميع المسائل  
المطروحة على المجتمع بحيث ان النموذج الطبيعي لفن يطرح  
المشكلات بجراة أخذ بعين الاعتبار التعينات كافة ، لواقعية  
صلبة شرسة لا تضيع في «ركام التفاصيل» (انجلز) ، لا يمكن ان  
يكون سوى الواقعية البورجوازية القديمة . وبديهي ان العودة الى  
تراث هذه الواقعية الكبرى هي عودة نقدية : فهي تقتضي في  
المقام الاول ارتفاعا الى مستوى مشكلات المنهج الابداعي وحلوله .  
ثالثا ، ان ميل الرواية الواقعية الاشتراكية بالضرورة الى الشكل  
الملحمي يقترن بضرورة اخرى ، هي ضرورة معالجة الملاحم  
السالفة والمجهود النظري الواجب اخضاعها له بصفتها مسألة  
هامة من مسائل التراث . ومن حسن الحظ التاريخي الكبير  
لواقعية الاشتراكية ان معلمها ومرشدها مكسيم غوركي يمثل  
حلقة وسيطة حية بين تقاليد الواقعية السالفة الكبرى ومشكلات  
الواقعية الاشتراكية ومنظوراتها . وكما ان الثورة الروسية  
تطورت بدءا من الثورة البورجوازية (١٩٠٥ و١٩١٧) بفضل  
امكانية مؤاتية اتاحها لها التطور اللامتكافىء ، كذلك ما امكن  
للانحطاط الادبي ان يتطور ويلعب في روسيا على امتداد عشرات  
من السنين من حقبة مديدة من الركود الثوري الدور السائد  
الذي لعبه في البلدان الغربية . وقد كان مكسيم غوركي ، اول

كلاسيكي الواقعية الاشتراكية ، ما يزال يقيم صلات مباشرة ،  
بل شخصية ، مع أواخر كلاسيكي الواقعية النورجوازية  
الكبرى (تولستوي) . يمثل نتاج غوركي اذن مواصلة حية للتقاليد  
الكبرى للواقعية ، وفي الوقت نفسه مراجعة نقدية لهذه التقاليد،  
طبقا لمنظورات تطور الواقعية الاشتراكية .

# الفهرس

٥	تقديم
٩	تقرير عن الرواية
٢٥	١ - الرواية كملحمة بوجوازية
٢٨	٢ - الملحمة والرواية
٣٦	٣ - شكل الرواية النوعي
٥٢	٤ - الرواية في طور الولادة
٥٧	٥ - اقتحام الواقع اليومي
٦٥	٦ - شعر «الملكوت الحيواني الروحي»
٧٤	٧ - الواقعية الجديدة وانحلال الشكل الروائي
٨٦	٨ - منظورات الواقعية الاشتراكية

## صدر عن دار الطليعة

الماركسية الصحيحة

جورج لوكاش

موجز في تاريخ الفلسفة  
(نظرة ماركسية)

ي. كليايتش

القضايا الفلسفية المعاصرة

اميل براهيه

حرية الفن

هونور ارونل

ما الوعي الطبقي ؟

(نحو علم نفس سياسي للجماهير)

ويلهم رايش

الادب والثورة

تروتسكي

محاورات مع جورج لوكاش

ابندروث ، هولتس

كوفلر ، بنكوس

فكر غرامشي السياسي

جان مارك بيوتي

३०० / ११ / १.०

## فَهْدَى الْكِتَابِ

كتب لو كاش فصول هذا الكتاب اثناء اقامته في  
موسكو ابان الثلاثينات من هذا القرن كمهاجر مناهض  
للفاشية . وقد كانت هذه الفترة من حياته خصبة الى  
حد بعيد ، وفيها كوّن وصاغ بعضا من مفاهيمه  
الاساسية في مضمار النظرية الادبية ، وبخاصة نظرية  
الرواية ، منطلقا في ذلك من تعريف هيفل للرواية  
بأنها « ملحمة بورجوازية » .

ولو كاش ، هذا العقل الشمولي والنقدي ،  
والموسوعي الكبير ، لا يؤرخ هنا للرواية كنوع ادبي قائم  
بذاته او بصفتها احدي ادوات تصوير التاريخ الاكثر  
تفصيلا وصدقا ، على امتداد اربعة قرون فحسب، وانما  
يقوم ، اساسا ، بعملية تحقيق لها ، أي انه يحدد  
تفصيلا ، المراحل الاساسية لتطورها شكلا ومضمونا  
بالتوازي والتفاعل مع المراحل الاساسية لتطور المجتمع  
البورجوازي . ولعل هذه النقطة بالذات هي التي تكسب  
كتابه الصغير هذا اهميته الفائقة .

دار الطليعة للطباعة والنشر

التمن : ٤٢٥ ق . ل .

أو ما يعادلها

بيروت