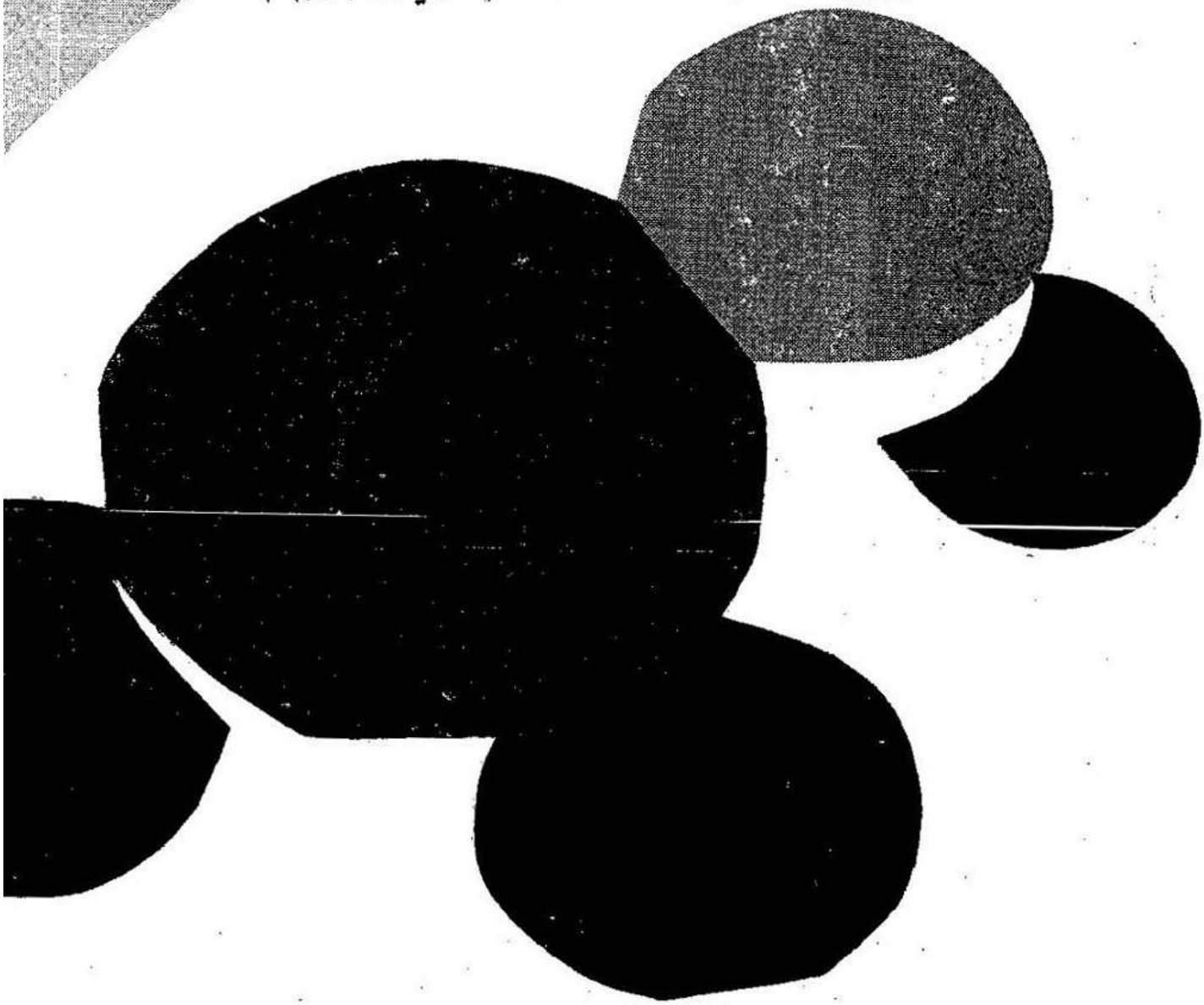
الآداب الاجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب

العدد ٤٨ / السنة ١٣ / صيف ١٩٨٦



العدد ٤٨ / السنة ١٣ / صيف ١٩٨٦

الماركسيّة والنقد الأدبي
الأدب والتاريخ

تيري ايغيلتون ترجمة: د. عبدالنبي اصطيف

(عن الانكليزية)

ماركس ، إنجلز والنقد

إذا ما كان كارل ماركس وفريدريك إنجلز معروفين بكتاباتهما السياسية والاقتصادية أكثر من كتاباتهما الأدبية ، فإن هذا ليس على الأقل لأنهما يعدان الأدب غير هام . صحيح أن هناك أناساً كثيرين في هذا العالم ـ كما يلاحظ ليون تروتسكي في كتابه **الأدب والثورة (١٩٢٤)** ـ يفكرون كثوريين ويحسون

(*) القسم الأول من الفصل الأول من كتاب تيري إيغيلتون الماركسية والنقد الأدبي ، ميثيون ، لندن ، ١٩٧٦ ، ص ص (١ ـ ٨) وانظر Terry Eagleton .

Marxism and Literary Criticism, Methuen, London, 1976 .

(**) يُعد الدكتور تيري إيغيلتون من أبرز النقاد الماركسيين المعاصرين في العالم الأنكلو ـ أمريكي ، ويتميز بالإضافة إلى تمكنه من التراث الماركسي بالانفتاح على

كماديين محافظين ، ولكن ماركس وإنجلز لم يكونا من بينهم . فكتابات ماركس ـ وهو نفسه المؤلف الشاب للشعر الغنائي ، ولقطعة من مسرحية شعرية ولرواية كوميدية لم تكتمل ، متأثرة إلى حد بعيد بلورانس ستيرن ـ مزركشة بمفاهيم وإشارات أدبية ، لقد كتب مخطوطة غير منشورة ذات حجم لا بأس به عن الفن والدين ، وخطط من أجل إصدار مجلة للنقد المسرحي ، ودراسة مطولة لبلزاك ، وبحث في علم الجمال . لقد كان الفن والأدب جزءاً من الهواء ذاته الذي كان يتنشقه ماركس كمفكر ألماني مثقف ثقافة هائلة بالتراث الكلاسي العظيم لمجتمعه . ومعرفته بالأدب من سوفوكليس إلى الرواية الإسبانية ، من لوكريتيس إلى القصة الانكليزية المتكسّبة ، كانت مذهلة في مداها ، وقد كرست حلقة العمال الألمان التي أسّسها في بروكسل أمسية أسبوعية لمناقشة الفنون ، وكان ماركس نفسه من رواد المسرح المدمنين ، منشداً للشعر ، ملتهماً لجميع أنواع الفن الأدبي ، من النثر الأوغسطي إلى الأناشيد الغنائية Ballads ـ الصناعية وقد وصف أعماله في رسالة لانجلز بأنها تشكل كلاً فنياً وكان ذا حساسية مدققة تجاه قضايا الأسلوب الأدبي ، ولا سيما أسلوبه ، وقطعه الصحفية الأولى ذاتها حاجّت من أجل حرية التعبير الفني . وفضلاً عن

التطورات الحديثة في ميدان نظرية الأدب : كالبنيوية وما بعدها . وهويدرس (نظرية النقد) في جامعة أكسفورد وزميل في كلية ودم فيها . من أبرز كتبه :

- النقد والأيديولوجيا ، لندن ١٩٧٦ .
- والتربنيامين أو نحو نقد ثوري ، لندن ١٩٨١ .
- النظرية الأدبية : مدخل ، أكسفورد ١٩٨٣ .
- وظيفة النقد من (المشاهد) إلى ما بعد البنيوية ، لندن ١٩٨٤ وغيرها .

ذلك فإن ضغط المفاهيم الجمالية يمكن أن يُلاحظ وراء بعض أهم مقولات الفكر الاقتصادي التي يستخدمها في عمله الناضج[1] .

ورغم ذلك ، فقد كان لدى ماركس وإنجلز مهمات أكثر أهمية بالأحرى من صياغة نظرية جمالية كاملة . إن ملاحظاتهما عن الفن والأدب مبعثرة ، ومشظاة ، إنها إشارات لمحية أكثر منها مواقف متطورة[2] . وهذا أحد أسباب كون النقد الماركسي يقتضي أكثر من مجرّد إعادة عرض حالات وضعت من قبل مؤسسي الماركسية . وهو يقتضي أيضاً أكثر مما غدا يعرف في الغرب بـ (سوسيولوجية الأدب) أو (علم اجتماع الأدب) . إن سوسيولوجية الأدب تعنى بشكل رئيسي بما يمكن تسميته بوسائل الإنتاج ، والتوزيع ، والتبادل ، الأدبية في مجتمع معين ـ كيف تنشر الكتب ، التشكيل الاجتماعي لمؤلفيها وجماهيرها ، مستويات معرفة القراءة والكتابة ، المحددات الاجتماعية (للذوق) . وهي كذلك تتفحص النصوص الأدبية لأهميتها (السوسيولوجية) ، وتغير على الأعمال الأدبية لتجرد منها موضوعات ذات اهتمام للمؤرخين الاجتماعيين . وقد كان هناك بعض أعمال ممتازة في هذا الميدان[3] ، وهي تشكل واحداً من وجوه النقد الماركسي ككل ؛ ولكنها إذا

---

(١) انظر . م . ليفشيتز ، **فلسفة كارل ماركس في الفن** ، (لندن ، ١٩٧٣) . وانظر من أجل عرض منحاز على نحو ساذج ، ولكنه مثقف على نحو معقول ، لاهتمامات ماركس وانجلز الأدبية : بيتر ديمتز **ماركس وانجلز والشعراء** (شيكاغو ، ١٩٦٧) .

(٢) انظر كارل ماركس وفريدريك انجلز ، **في الأدب والفن** ، (نيويورك ، ١٩٧٣) ، من أجل خلاصة وافية لهذه الملاحظات .

(٣) انظر على نحو خاص :

ما أخـذت بنفسهـا فإنها ليست على وجه الخصوص ماركسية ولا نقدية . وحقاً إنهـا في جلّهـا صورة مدجنـة ، ومكـونـة على نحـو منـاسب ، من صور النقـد الماركسي ، ملائمة للاستهلاك الغربي .

إن النقـد المـاركسي ليس مجرد (سوسيـولـوجية أدب) معنية بكيفية نشر الـروايـات وفيـما إذا كانت تذكر الطبقة العاملة . إن غايته هي أن يشرح العمل الأدبي على نحو أكثر كمالاً ، وهذا يعني التنبه الحساس لأشكاله ، وأساليبه ومعانيه[٤] . ولكنه يعني أيضاً استيعاب هذه الأشكال والأساليب والمعاني كنتاج

---

* ل ، شوكنغ ، **سوسيولوجية الذوق الأدبي** (لندن ، ١٩٤٤) .

* ر ، إسكاربيت ، **سوسيولوجية الأدب** (لندن ، ١٩٧١) .

* ر ، د ، أولتيك ، **القارىء الإنكليزي العام** (شيكاغو ، ١٩٥٧) .

* ريموند ويليامز ، **الثورة الطويلة** ، (لندن ، ١٩٦١ .

وممثلو الأعمال الحديثة هم :

* د . لورنسون و أ . سوليفوود ، **سوسيولوجية الأدب** ، (لندن ، ١٩٧٢) .

* مالكولم برادبري ، **السياق الاجتماعي للأدب الإنكليزي** (أكسفورد ، ١٩٧١) .

ومن أجـل عرض لعمـل ريمـونـد ويليامز الهام انظر مقالتي في مجلة **اليسار الجديد** (**نيو ليفت ريفيو**) ، العدد ٩٥ ، (كانون الثاني ـ شباط ١٩٧٦) .

(٤) جل النقـد الـلامـاركسي يرفض مصطلحـاً (**كالشرح**) لشعوره بأن ذلك يخرق (سر) الأدب . إنني أستخـدمـه هنـا لأنني أتفق مع بيير ماشـيـر يـه في كتـابه (**نحو نظرية للإنتـاج الأدبي**) (باريس ، ١٩٦٦) في أن مهمـة النـاقـد ليست أن (يفسـر) بل أن (يشرح) ، إن (تفسير) نص يعني بالنسبة لماشير يه تنقيحه أو تصحيحه وفقاً لمعيار مثالي لما ينبغي أن يكون عليه . أي أنه يتكون من رفض النص كما هو .

لتاريخ معين . لقد لاحظ الرسام هنري ماتيس Henri Matisse مرة أن الفن كله يحمل سمة عصره التاريخي . ولكن الفن العظيم هو ذلك الفن الذي انطبعت فيه هذه السمة على النحو الأكثر عمقاً . إن معظم طلاب الأدب يُعلمون خلاف ذلك ـ إن أعظم الفن هو ذلك الذي يستطيع أبداً تجاوز شروطه التاريخية . ولدى النقد الماركسي الكثير مما يمكن أن يقوله في هذه القضية ولكن التحليل (التاريخي) للأدب لم يبدأ بالطبع بالماركسية . فقد حاول كثير من المفكرين قبل ماركس أن يسوغوا الأعمال الأدبية من خلال التاريخ الذي أنتجها(٥) ، وقد كان ل ج ، و ، ف ، هيغل تأثير أساسي في فكر ماركس الجمالي نفسه . إن أصالة النقد الماركسي تكمن إذن ليس في مدخله التاريخي للأدب ، بل في فهمه الثوري للتاريخ نفسه .

* * *

= إن النقد التفسيري (يعيد تكرار) النص فقط ، محوّراً ، وموضحاً له ، من أجل استهلاك أسهل . وفي قوله الكثير عن العمل ، إنما ينجح في أن يقول أقل بكثير عنه .

(٥) انظر على نحو خاص :

* فيكو ، العلم الجديد (١٧٢٥) .

* مدام دوستايل ، في الأدب والمؤسسات الاجتماعية (١٨٠٠) .

* هـ تين ، تاريخ الأدب الانكليزي (١٨٦٣) .

لقد زرعت بذور ذلك الفهم الثوري في قطعة مشهورة لماركس وإنجلز في **الأيديولوجية الألمانية (١٨٤٥ ـ ١٨٤٦) :**

« إن إنتاج الأفكار والمفاهيم والوعي متناسج قبل كل شيء وعلى نحو مباشر مع العلاقات المادية للناس ، والتي هي لغة الحياة الحقيقية . إن التصور ، والتفكير ، والاتصال الروحي للناس تبدو هنا رفقاً مباشراً لسلوك الناس المادي . إننا لا نمضي مما يقوله الناس ويتخيلونه ويتصورونه ، ولا من الناس كما يوصفون ، ويفكر بهم ، ويتخيلون ، ويتصورون ، من أجل الوصول إلى الإنسان العيني . إننا نمضي بالأحرى من الإنسان العامل بالفعل . . . إن الوعي لا يحدد الحياة : الحياة هي التي تحدد الوعي » .

ويمكن إيجاد بيان أتمّ عما يعنيه هذا في مقدمة : « **إسهامة في نقد الاقتصاد السياسي (١٨٥٩)** .

« يدخل الناس ، في الإنتاج الاجتماعي لحياتهم ، في صلات محددة لازبة ومستقلة عن إراداتهم ، **صلات إنتاج** تتماثل مع مرحلة معينة من تطور قوى الإنتاج المادية لديهم . ويشكل مجموع صلات الإنتاج هذه البنية الاقتصادية للمجتمع ، الأساس الحقيقي الذي ترتفع عليه بنية فوقية قضائية وسياسية تتماثل معها أشكال محددة من الوعي الاجتماعي . إن نمط إنتاج الحياة المادية يحدد عملية الحياة الاجتماعية ، والسياسية ، والفكرية بشكل عام . فليس وعي الناس ذاك الذي يحدّد وجودهم ، بل على العكس من ذلك ، إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم » .

وبكلمات أخرى ، إن الصلات الاجتماعية بين الناس مرتبطة بالطريقة التي ينتجون بها حياتهم المادية . « فقوى إنتاجية » معينة ـ لِنَقُل تنظيم العمل في العصور الوسطى ـ تقتضي الصلات الاجتماعية بين الفلاح نصف الحر والسيد والتي نعرفها بالإقطاعية . وفي مرحلة لاحقة ، فإن تطور أنماط جديدة من التنظيم الإنتاجي يقوم على مجموعة متغيرة من الصلات الاجتماعية ـ هي هذه المرة بين الطبقة الرأسمالية التي تملك وسائل الإنتاج تلك ، والطبقة العاملة التي يشتري الرأسمالي قوة العمل لديها من أجل الربح . وإذا ما أخذت (قوى) الإنتاج و (صلاته) مجتمعة فإنها تشكل ما دعاه ماركس بـ (البنية الاقتصادية للمجتمع) أو ما يعرف عادة في الماركسية بـ (القاعدة) الاقتصادية ، أو (البنية التحتية) . وتنبثق من هذه القاعدة الاقتصادية في كل فترة (بنية فوقية) ، أشكال معينة للقانون والسياسة ، نوع معين من الدولة تكون وظيفتها الأساسية تسويغ سلطة الطبقة الاجتماعية التي تملك وسائل الإنتاج الاقتصادي . ولكن البنية الفوقية تشمل أكثر من هذا : إنها تتألف أيضاً من (أشكال محددة من أشكال الوعي الاجتماعي) (سياسي ، وديني ، وأخلاقي ، وجمالي ، وهكذا) والتي تسميها الماركسية **أيديولوجية** .

إن وظيفة الأيديولوجية أيضاً هي تسويغ سلطة الطبقة الحاكمة في المجتمع ، وفي التحليل الأخير ، إن الأفكار السائدة لمجتمع ما هي أفكار الطبقة الحاكمة[٦] .

---

(٦) من المحتم أن هذا عرض مبالغ في التبسيط على نحو معتبر . ومن أجل تحليل تام انظر : ن ، بولنتساز **السلطة السياسية والطبقات الاجتماعية** ، (لندن ١٩٧٣) .

إن الفن إذن بالنسبة للماركسية هو جزء من (البنية الفوقية) للمجتمع . إنه (مع تعديلات سنقوم بها فيما بعد) جزء من أيديولوجية المجتمع ـ عنصر في تلك البنية المعقدة من الإدراك الاجتماعي التي تضمن أن الحالة ، التي يكون فيها لطبقة اجتماعية واحدة سلطة فوق الطبقات الأخرى ، تتم رؤيتها من قبل معظم أفراد المجتمع على أنها (طبيعية) أولا ترى مطلقاً . فهم الأدب إذن معناه فهم العملية الاجتماعية الكلية التي هو جزء منها . وكما يضعها الناقد الماركسي الروسي جورجي بليخانوف .

إن العقلية الاجتماعية لعصر تتحدد بالصلات الاجتماعية لذلك العصر . وهذا لا يتضح في أي مكان اتضاحه في تاريخ الفن والأدب »[٧] .

فالأعمال الأدبية ليست مستوحاة على نحو غامض ، أو قابلة للشرح ببساطة من خلال نفسية مؤلفها . إنها أشكال إدراك ، طرق محددة في رؤية العالم ، وإذ هي كذلك ، فإن لها صلة بالطريقة السائدة في رؤية العالم والتي هي (العقلية الاجتماعية) في عصر ما أو إيديولوجيته . وتلك الأيديولوجية هي بدورها نتاج الصلات الاجتماعية المجسدة ، والتي يدخل فيها الناس في زمان ومكان محددين ؛ إنها الطريق التي تعاش فيها العلاقات الطبقية ، وتسوغ ، وتُنمى . وفضلاً عن ذلك فإن الناس ليسوا أحراراً في اختيار صلاتهم الاجتماعية ، إنهم مقيدون فيها بالضرورة المادية ، بطبيعة تطور أنماطهم في الإنتاج الاقتصادي ، ومرحلته .

---

(٧) مقبوس في مقدمة كتاب هنري آرفون ، علم الجمال الماركسي ، (كورنيل ، ١٩٧٠) .

فأن تفهم (مسرحية) الملك لير King Lear ، أو (ملحمة) الدنسياد The Dunciad ، أو (رواية) يوليسيز(*) Ulysses هو لذلك أكثر من أن تفسّر رموزها وتدرس تاريخها الأدبي ، وتضيف هوامش عن الوقائع الاجتماعية التي تدخل فيها . إنه قبل كل شيء أن تفهم الصلات المعقدة وغير لمباشرة بين هذه الأعمال والعوالم الأيديولوجية التي تسكنها ـ الصلات التي تظهر ليس فقط في (الموضوعات Themes ، و (الاهتمامات) ، بل في الأسلوب ، والإيقاع ، والصورة ، والنوعية و (كما سنرى فيما بعد) **الشكل** . ولكننا لا نفهم الأيديولوجية أيضاً ما لم نستوعب الدور الذي تلعبه في المجتمع ككل ـ كيف تتألف من بنية محددة ، نسبية تاريخياً ، من الإدراك الذي يؤكد سلطة طبقة اجتماعية محددة . وهذا ليس مهمة سهلة ، لأن الأيديولوجية لم تكن قط انعكاساً بسيطاً لأفكار الطبقة الحاكمة ؛ إنها على العكس من ذلك دائماً ظاهرة معقدة ربما تجمع أنظاراً متصارعة ـ وحتى متناقضة ـ للعالم . وحتى نفهم الأيديولوجية ، فإننا ينبغي أن نحلل الصلات الدقيقة بين الطبقات المختلفة في المجتمع ، والقيام بذلك معناه استيعاب موقع هذه الطبقات في صلاتها بنمط الإنتاج .

وربما يبدو هذا كله نظاماً طويلاً لدارس الأدب الذي ظن أن المطلوب منه هو مجرد مناقشة العقدة والتشخيص . إنه ربما يبدو خلطاً للنقد الأدبي بمعارف كالسياسة والاقتصاد ينبغي أن تظل مفصولة بعضها عن بعض ولكنه على أي حال أساسي من أجل الشرح الأتم لأي عمل أدبي . وخذ ، على

(*) مسرحية الملك لير لوليام شكسبير ، وملحمة الدنسياد لبوب ، ورواية يوليسيز هي لجيمس جويس (المترجم) .

سبيل المثال ، مشهد خليج بلاسيدو Placido العظيم في رواية جوزيف كونراد (**نوسترومو**) Nostromo . إن تقويم القوة الفنية الرائعة لهذه القطعة المشهدية ، بينما ديكاود Decoud ونوستر ومو معزولان في ظلام تام على الصندل الذي يغرق ببطء ، يقتضينا أن نموضع على نحو دقيق المشهد ضمن الرواية الخيالية للرواية ككل . إن التشاؤمية الجذرية لتلك الرؤية (وحتى نفهمها تماماً فإننا ينبغي أن نربط بالطبع **نوسترومو** بباقي قصص كونراد) لا يمكن أن تشرح ببساطة من خلال العوامل (النفسية) في كونراد نفسه . لأن النفسية الفردية هي إنتاج اجتماعي أيضاً. إن تشاؤمية رؤية العالم لدى كونراد هي بالأحرى تحول فذ إلى فن لتشاؤمية أيديولوجية منتشرة في فترته . . . . . إحساس بالتاريخ على أنه عقيم ، دائري ، وبالأفراد على أنهم وحيدون ولا يمكن التغلغل فيهم ، وبالقيم الإنسانية على أنها نسبية وغير عقلية ، الأمر الذي يظهر أزمة حادة في أيديولوجية طبقة البورجوازية الغربية التي تحالف معها كونراد . لقد كان هناك أسباب وجيهة لتلك الأزمة الأيديولوجية في تاريخ الرأسمالية الامبريالية خلال هذه الفترة كلها . وكونراد بالطبع لم يعكس مجرد ذلك التاريخ في قصته على نحو مغفل . إن كل كاتب موضع فردياً في مجتمع ، وهو يستجيب إلى التاريخ العام من موقفه الخاص به ، ويمنحه معنى بمصطلحه المجسد الخاص به . ولكن ليس من الصعب أن نرى كيف أن موقف كونراد الشخصي ، كمنفي (أرستقراطي) بولندي ملتزم بعمق بالمحافظة الانكليزية ، قد كثف له أزمة أيديولوجية البورجوازية الانكليزية[٨] .

---

(٨) حول قضية كيفية تواشج التاريخ الشخصي للكاتب مع تاريخ عصره انظر : ج ، ب ، سارتر ، **البحث عن منهج** ، (لندن ، ١٩٦٣) .

ومن الممكن أيضاً بهذه المصطلحات رؤية سبب وجوب كون مشهد خليج بلاسيدو رائعاً فنياً . فالكتابة على نحو جيد هي أكثر من مجرد قضية (أسلوب) . إنها تعني أيضاً أن يكون تحت تصرف المرء منظور أيديولوجي يستطيع التغلغل في وقائع تجربة الناس في حالة معينة ، وهذا ما يفعله مشهد خليج بلاسيدو بالتأكيد ، وهو قادر على فعله ليس فقط لأنه قد اتفق أن يكون لمؤلفه أسلوب نثر ممتاز ، ولكن لأن وضعه التاريخي يتيح له مدخلاً لمثل هذه الرؤى . إن المسألة ليست فيما إذا كانت هذه الرؤى بالمصطلح السياسي (تقدمية) أو (رجعية) (فرؤى كونراد بالتأكيد هي من الأخيرة) ، بأكثر من أنها كذلك في أن معظم كتاب القرن العشرين العظام المجمع عليهم ـ ييتس ، إليوت ، باوند ، لورانس ـ محافظون سياسياً ، تعامل كل منهم مع الفاشية . إن النقد الماركسي يشرح تلك الحقيقة بدل الاعتذار عنها ، ويرى أنه في غياب فن ثوري حقيقي ، ليس هناك غير المحافظة الجذرية ـ المعادية ـ كالماركسية ـ للقيم الذاوية للمجتمع البرجوازي الليبرالي ـ تستطيع أن تنتج معظم الأدب الهام .

* * *