الأثر السوفياتي في النقد الأدبي العربي الحديث

حسين مروة ومفهوم الواقعية الجديدة

د . عبد النبي اصطيف

باحث وناقد سوري

الطريق، السنة ٤٧، العدد ٣/٤ حزيران ١٩٨٨

نُشر هذا البحث بالانكليزية في «مجلة الجمعية البريطانية لدراسات الشرق الأوسط» في عددها الثاني من المجلد ١١، عام ١٩٨٤. وقد قامت «الطريق» بترجمته ونشره بعنوانه وهوامشه ونصّه الحرفي كاملاً، عدا التعديلات التالية:

١ ـ ذكر الكاتب في الهامش رقم (٢) أن حسين مروة ذهب إلى إيران للدراسة في جامعة النجف. والخطأ المطبعي واضح في السياق، فالمقصود هو العراق لا ايران.

٢ ـ ورد اسم الكاتب السوري المعروف مواهب الكيّالي في النص الانكليزي على هذه الصورة: مواهن علي كيّاني. لذا اقتضى تصحيح الخطأ المطبعي.

٣ ـ ثمّة خطأ مطبعي في تسلسل أرقام الهوامش، فقد ورد رقم الهامش (٣٦) مرتين في المتن. فيما هو وارد مرة واحدة في ثبت الهوامش فاقتضى التدقيق والتعديل.

٤ ـ قام بحث الاستاذ اصطيف على عرض كتاب مروة «قضايا أدبية» وايراد استشهادات واسعة منه. لذلك كان من الطبيعي أن نلجأ إلى الأصل لدى ترجمة البحث إلى العربية. قد تزيد نصوص الاستشهادات العربية كلمة أو عبارة أحياناً، وقد تنقص كلمة أو عبارة أحياناً أخرى عن النص الانكليزي. وإنما المقصود هو المحافظة على تكامل النص في العربية، مع الأمانة القصوى للأصل الانكليزي.

.I

□ ثمة عاملان رئيسان حدّدا نمط التفكير النقدي الذي ساد الساحة الأدبية العربية الحديثة. أولهما الأثر المركّب للتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية. وقد وعى النقد الأدبي العربي هذه التغيرات واستجاب لها، وذلك بمحاولته ـ تدريجاً ـ تبيُّن نهجٍ هو في الوقت عينه عربي وحديث. ثاني العاملين ما قامت به الثقافة الأجنبية من دور منشّط بالنسبة للناقد الأدبي العربي الحديث، فسعى جاهداً ـ بدرجات متفاوتة من النجاح ـ إلى استخدام بعض أفكارها وعناصرها لدى احتكاكه بالأثر الأدبي العربي الذي تعرَّض هو بدوره لتأثيراتها. نستطيع القول إذن إن الخطاب النقدي الأدبي العربي الحديث تحدَّد بمجموعة من العوامل الداخلية والخارجية، مارس كلٌّ منها درجة من التأثير تتناسب مع التكوين الثقافي للناقد، ومع نوعِ الخطاب الأدبي قيد الدرس، وأخيراً مع شروط وظروف إنتاج النص النقدي نفسه [1].

.II

ليس نتاج حسين مروّة [2] النقدي استثناءً من هذا الاطار إطلاقاً، وكتابه «قضايا

---

(١) أنظر: **عبد النبي اصطيف** ـ نظرة في قضية المؤثرات الأجنبية في النقد العربي الحديث. مجلة «**الموقف الأدبي**» (دمشق). الأعداد ١٤٠ ـ ٤٢ (كانون الثاني ـ آذار، ١٩٨٣) ص ١١٢ وما يلي.

(٢) وُلد **حسين مروّة** في حدّاثا (قرية صغيرة من قرى جنوب لبنان) عام ١٩٠٩. تلقى تعليمه الابتدائي والمتوسط في بنت جبيل والنبطية. عام ١٩٢٤ سافر إلى العراق لدراسة الفقة الإسلامي واللغة العربية وآدابها في جامعة النجف. وقد استقر في النجف حتى عام ١٩٣٢، عاد بعدها إلى العمل في الصحافة في بيروت ودمشق. في عام ١٩٣٥ رجع إلى النجف متابعاً دراسة العلوم الدينية الاسلامية لأربع سنوات. ثم مارس تعليم اللغة العربية في مدارس العراق مدة عشر=

أدبية » (القاهرة ١٩٥٦) شاهد ماثل على الطريقة التي حاول بها بعض النقاد العرب (وبخاصة خلال الخمسينات) استخدام بعض مفاهيم الواقعية الاشتراكية لدى تناولهم النقدي لعديد من وجوه الأدب العربي الحديث أو الكلاسيكي، أو التي حاولوا بها تطويع تلك المفاهيم لحاجات المجتمع العربي، وذلك من خلال تطوير نموذج عربي عنها تحت أسماء متنوعة.

نشأ الاتصال الأهم لحسين مروة بمصادر هذا التأثير عندما حضر المؤتمر الثاني لاتحاد عموم كتّاب الاتحاد السوفياتي (موسكو، ١٥ ـ ٢٦ كانون الثاني ١٩٥٤) ممثلاً الفرع اللبناني « لرابطة الكتاب العرب »[٣]. وعند عودته من موسكو كتب تقريراً مسهباً عن أعمال المؤتمر نشر أجزاء منه في مجلتي « الطريق » و « الثقافة الوطنية »[٤]، ثم جعل من هذا القسم المنشور النصف الثاني من كتابه « قضايا أدبية »[٥].

على رغم كون هذا المؤتمر الثاني أقل أهمية من المؤتمر الأول، ولم يشكّل ـ تالياً ـ نقطة تحوّل جليلٍ في الحياة الأدبية السوفياتية سوى ـ ربما ـ ما دلّ على اتجاهٍ شاع في الاتحاد

= سنوات، وفي الوقت نفسه كان ينشر مقالاته السياسية والأدبية في الصحف السورية واللبنانية والمصرية. على أثر مشاركته في وثبة العراق الشعبية ضد معاهدة بورتسماوث الموقعة بين بريطانيا والعراق عام ١٩٤٨ ـ وهي وثبة كان على رأسها لجنةٌ طلابية شيوعية القيادة ـ عمدت حكومة نوري السعيد عام ١٩٤٩ إلى إبعاده عن العراق. فعاد إلى لبنان واستقرّ فيه منذ ذلك الوقت.

كان مروة وثيق الصلة دائماً بالصحافة اليسارية في الشرق العربي، وبخاصة بمجلتي « **الطريق** » و « **الثقافة الوطنية** ». وما لبث أن أصبح رئيس تحرير مجلة « **الطريق** » ثم مديرها المسؤول. نال مروّة الدكتوراه من جامعة موسكو على جهد علمي ضخم استغرق إعداده عشر سنوات، وهو كتابه « **النزعات المادية في الفلسفة العربية ـ الاسلامية** »، وقد صدر منه جزءان كبيران عامي ١٩٧٨ و ١٩٧٩. ومروّة الآن عضو في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي اللبناني، وقد انضم إليه في أغلب الظن في الأربعينات. كذلك يعتبر مروّة أنشطَ الأعضاء اللبنانيين في « **رابطة الكتّاب العرب** » التي ساهم هو شخصياً في تأسيسها في أيلول عام ١٩٥٤ في دمشق، وقد أوقف الرئيس عبد الناصر نشاطها مباشرة بعد قيام الوحدة المصرية السورية عام ١٩٥٨. في عام ١٩٨٠ مُنح مروة « جائزة اللوتس » من قبل منظمة الكتاب الآسيويين الأفريقيين، روسام الآداب والفنون من قبل الجمهورية الديمقراطية اليمنية.

(٣) **حسين مروة** ـ قضايا أدبية، ص ٦٦.

(٤) راجع: **حسين مروة** ـ « بين الكريملين وقاعة الأعمدة في موسكو »، مجلة « **الثقافة الوطنية** »، (١٥ شباط ١٩٥٥)، « من وجوه الواقعية الأدبية في مؤتمر الكتّاب السوفياتيين الثاني »، المصدر نفسه (١٥ شباط ١٩٥٥)، « أدب السلم من خلال مؤتمر الكتّاب السوفياتيين الثاني »، « **الطريق** »، ١٤، عدد ٣، (آذار ١٩٥٥)، ص ١٧ ـ ٢٢

(٥) قضايا أدبية، ص ٦٦ ـ ١٢٢.

النسوفياتي لاستئناف العديد من النشاطات الطبيعية مما تعطّل في الفترة الستالينية [٦]، نقول على رغم كل ذلك أطلق المؤتمر إشارة أولى إلى إعادة تقييم العصر الستاليني، « وذلك من خلال التماس حرية أوسع لفردانية الفنان وأفق أرحب بالنسبة للبشر الذين يسعى إلى تصويرهم في فنه. بهذا المعنى اتخذ المؤتمر خطوة على طريق الابتعاد عن السياسة، وكان نزوعه الأساس لا سياسياً » [٧].

بما يتصل بالكتاب الماركسيين العرب، وبخاصة هؤلاء الذين كانوا فرغوا لتوّهم من تشكيل رابطة الكتاب العرب، كان المؤتمر حدثاً بالغ التأثير. ومن خلال حضوره من قبل ما لا يقل عن ثلاثة منهم (من سوريا ولبنان [٨]) استمدت الرابطة بخاصة، والحركة اليسارية العربية بعامة، دفعة كبيرة من العزم والحماس. أما بما يتصل بحسين مروة فقد هيأ له المؤتمر فرصة الاتصال بأصول النموذج الذي كان يسعى إلى اشاعته بين الكتّاب العرب آنذاك، ثم استمر توسيعه وتطويره في العقود التالية. لكن قبل أن نعمد إلى دراسة هذا النموذج يجدر بنا أن نبدي الملاحظات التالية:

١ ـ برغم أن احتكاك مروة بهذا المؤثر الأجنبي كان مباشراً على نحو ما، فمن المهم أن نتذكر أنه لم يكن يعرف الروسية. بل كان يرافقه مترجم رسمي، الأمر الذي يحتّم وضع حدود لمدى هذا الاحتكاك. بهذا المعنى يكون مروة قد تعرض إلى نوع من الرقابة من قبل السلطات السوفياتية. ولذلك ينبغي مقارنة ما

---

(٦) وولتر ن. ڤيكري (Walter N. Vickery)

The Cult of Optimism: Political and Ideological Problems of Reccent Soviet Literature, Indiana University Press, Bloomington, 1963, p. 53.

(٧) المصدر نفسه: p. 73

(٨) إضافة إلى مروّة، حضر المؤتمر أيضاً الدكتور جورج حنا من لبنان ومواهب كيّالي من سوريا. وقد ألقى كل من مروة وكيالي خطاباً أمام المؤتمر. للإطّلاع على نصّي الخطابين يُراجع بالروسية:

«Vtoroy Syezd Sovietskikh Pisatelei Stenografichesky Octchyot», Moscow, 1956, pp. 525 - 6, 561 - 2.

(المؤتمر الثاني للكتّاب السوفيات: تقارير مكتوبة بالاختزال).

أقدم شكري وامتناني للآنسة بام غودفراي من مطبعة جامعة أوكسفورد وكلية أوكسفورد للدراسات المتقدمة التي لولا مساعدتها لاستحال الرجوع إلى هذا التقرير.

كذلك تجدر الإشارة إلى أن « الثقافة الوطنية » تذكر، في تقرير لها عن الحياة الثقافية في سوريا (آذار ١٩٥٥)، خبراً عن حديث سوف يلقيه مواهب كيّالي عن المؤتمر تلبية لطلب من الجمعية السورية للفنون. راجع مجلة « الثقافة الوطنية »، ٤، العدد ٣ (١٥ آذار ١٩٥٥) ص ٥٦، وراجع شوقي بغدادي ـ « لم تكن سنين جدباء: حول الحملة الموجهة ضد الأدب السوفياتي بمناسبة انعقاد المؤتمر الثاني لإتحاد الكتّاب السوفياتيين »، المصدر نفسه، ٤، عدد ٥ =

كتبه عن المؤتمر بكتابات أخرى من أجل كشف ما تسرّب من آثار مثل هذه الرقابة. (وبهذا الخصوص تجدر ملاحظة أن مروّة حدّد موعد انتهاء المؤتمر في ٢٥ كانون الأول [٩]، في حال أن المؤتمر استمر يوماً آخر). على أي حال، فالمهم هو ما قُدّم لمروّة من معلومات وما كتبه في ما بعد عن كون المؤتمر وثيق الصلة بتطور الأدب العربي الحديث.

٢ ـ إن الإطار الذي تمّت فيه هذه الصلة بالتأثيرات الأجنبية هو على غاية من الأهمية. فالسلطات السوفياتية كانت حريصة على أن تبهر ضيوف المؤتمر وتُقنعهم بقيمة التجربة الأدبية السوفياتية وفائدتها بالنسبة لآدابهم الوطنية، وذلك من خلال أصناف الضيافة ومظاهر الحفاوة والاحتفال التي تصاحب مثل هذه المناسبات الكبيرة. ينبغي أن نتوقع إذن تأثر الضيوف بما هو زائد عن الاعتبارات الأدبية لدى تقييمهم أعمال المؤتمر.

٣ ـ كان مروة ـ ولا يزال ـ عضواً نشيطاً في الحزب الشيوعي اللبناني منذ انضمامه إلى صفوفه، وهو الآن عضو في لجنته المركزية [١٠]. وهو ككاتب لم يدّخر جهداً وهو منهمك في العمل على تحقيق برنامج الحزب في الحقل الثقافي وفي مجال النشاطات التي يرعاها. وتالياً كان عاملاً فعّالاً في نشر الإيديولوجيا الماركسية في الشرق العربي عبر مساندته ومساهمته المستمرة في المنابر الصحافية اليسارية، وبخاصة مجلّتي «الطريق» و«الثقافة الوطنية». وهذا ما يدل على أنه كان مهيأ في ذلك الحين لتقبّل التأثير الماركسي، حيث يتفق هذا التأثير والخلفية التي تؤطّر تجربته النقدية

٤ ـ ذكرنا سابقاً ان مروّة كرّس نصف كتابه تقريباً للحديث عن المؤتمر. النصف الثاني كرّسه لمواضيع أثارتها أحداث ثقافية وقعت في أرجاء العالم العربي، أو كانت مجرّد ردود فعل لأحداثٍ أخرى. الجدير بالذكر هنا أن

= (١٥ آيار ١٩٥٥) ص. ض ٢٥ ـ ٣٣.

(٩) قضايا أدبية، ص ٦٦.

(١٠) راجع: حسين مروة ـ «الموقف النظري من الثقافة والمثقفين في ضوء نظريتنا الثورية وسلوكنا العملي»، مجلة «الطريق»، ٣٣، الأعداد ١٠ ـ ١١، (تشرين الأول ـ تشرين الثاني ١٩٧٤)، ص. ص ١٥ ـ ٢٢.

(١١) راجع: حسين مروّة ـ «أدبنا التقدمي في معرض الأراجيف»، مجلة «الطريق»، ١٤، العدد ٧، (تموز ١٩٥٥)، ص.ص ١٥ ـ ٢٢. راجع أيضاً ـ «لغة الحوار القصصي في أدبنا»، المصدر نفسه، ١٤، الأعداد ٨ ـ ٩ (آب ـ أيلول ١٩٥٥)، ص.ص ٢٥ ـ ٣٥. راجع كذلك ـ «قضية الأدب الموجّه في حقيقتها العلمية»، «الثقافة الوطنية»، ٤، عدد ٥، (١٥ أيار ١٩٥٥) ص.ص ١٩ ـ ٢٤، و «قضايا أدبية»، ص.ص ٥ ـ ١٤، ٢٥ ـ ٣٥، ١٥ ـ ٢٨.

أكثر تلك المقالات سبق نشرها [١١]، وربما كتابتها، بعد زيارته للاتحاد السوفياتي. بل يمكننا أن نرى بوضوح أنه درس تلك القضايا والنموذجُ السوفياتي ماثلٌ في ذهنه كما تبيّنُ بعض التلميحات والإشارات، وبعضُ الاستنتاجات ووجهات النظر الواردة في دراساته لقضايا معاصرة مطروحة في العالم العربي وفي لبنان بخاصة.

III.

لننظر الآن في تقرير مروة ونتفحّص المسائل التي اعتبرها مهمة ووثيقة الصلة بالأدب العربي آنذاك.

إن خصوصية الواقع الأدبي السوفياتي الأكثر الأهمية ـ في رأي مروة ـ كما انعكست في مناقشات المؤتمر هي العلاقة المتينة بين الأدب والحياة وما تحدثه من إغناء متبادل. الكتّاب من الشعب [١٢]. لذا فقد رأى الشعب السوفياتي بأسره في المؤتمر حادثاً تاريخياً عظيماً، «لأن الأدب هناك متصل اتصالاً وثيقاً بحياة الشعب، ولأن الشعب هناك على اتصال دائم بحياة الأدب لا انقطاع له، ذلك لأن بين حيّاة الشعب وحياة الأدب هناك تفاعلاً عجيباً لم يعرف تاريخ الانسانية نظيراً له قط» [١٣].

ونتيجة لهذا الاهتمام تلقّى المؤتمر عديداً من رسائل التأييد والتقدير من القرّاء من جميع فئات الشعب السوفياتي. كذلك عُنيت الصحف بنشر تغطية مسهبة لمناقشات المؤتمر. فنشرت «البرافدا»، الجريدة السياسية الأولى، الكثير من التقارير والخطب بنصوصها لأن «قضية الأدب هناك مرتبطة بأهم قضايا الوطن والشعب» كما عبّر مروّة.

ويشير مروة ـ مستشهداً **بسيمونوف** ـ إلى «أن أسلوب الواقعية الاشتراكية هو الأسلوب الأساسي للكتاب السوفياتيين، لأنهم يكتبون للشعب كله ولسائر الشعوب» [١٤]. ثم يضيف مروة انتقاد بعض الروايات التاريخية لعدم قدرتها على اختيار البطل من بين الناس البسطاء العاديين. هذا البعض من الروايات التاريخية يصوّر بطلاً خارقاً غير متصل بانسانية الشعب، الذين يعيشون العيش اليومي للشعب [١٥]. غير أن مروة يلاحظ إمكان وصف الأدب السوفياتي ـ كما يرى **فاديف** ـ بأنّه يخدم قضايا الشعب بصدق وإخلاص، وأنّه يعكس هموم الشعب بحكم انبثاقه من الشعب فعلاً [١٦]، وإن كان يصعب القول بأن هذا

---

(١٢) قضايا أدبية، ص ٧٠.
(١٣) المصدر نفسه، ص ص ٧٣ ـ ٧٤.
(١٤) المصدر نفسه، ص ٨٢.
(١٥) المصدر نفسه، ص ٨٤.
(١٦) المصدر نفسه، ص ٨٥.

الأدب في مستوى المثل الأعلى الآن.

هذه العلاقة الوثيقة الحية بين الأدب والحياة في الاتحاد السوفياتي لا يأتي على ذكرها ويتبناها الكتّاب والنقاد وحدهم وإنما الناس أيضاً على اختلاف فئاتهم. إذ يُخبرنا مروّة عن الأطفال والجنود الذين ناشدوا الكتّاب أن يزوروهم من أجل صياغة علاقة أقوى بالحياة ومن أجل أن يعيشوا التجربة الحياتية عن كثب قبل الكتابة عنها. وطرح أحد الصغار أنه كان على الكتّاب مرافقة بعثة ذهبت إلى القطب الشمالي. « على الكاتب أن يتحمل الصعوبات في سبيل أن يكتب شيئاً عظيماً » (١٧). أي يجب عليه أن يختبر الحياة على نحو مباشر وحادّ ويرى بعينيه ظروف تجربته، وبخاصة حين يتعلّق الأمر بالحياة الجديدة، لكي يكتب أدباً جديداً (١٨). لقد أصبح الأدب الروسي ـ السوفياتي نموذجاً ملهماً للكتّاب السوفيات الآخرين الذين يكتبون بغير اللغة الروسية، وهذا يعود، كما قال الكاتب الاذربيجاني مهدي حسين، إلى نزعته الديمقراطية وعلاقته الوطيدة بالحياة ونزوعه الدائم الراسخ إلى معالجة القضايا الكبرى لحياة الناس. وباختصار يتّسم الأدب السوفياتي باتصاله أوثق الاتصال بحياة الشعوب السوفياتية، فهو معبّر عنها أصدق تعبير، مخلص لقضيتها أعمق إخلاص، مرتبط بأسباب تطورها وحركة نشاطها ومطامحها أشد ارتباط (١٩).

وكما قال أ.هـ. غوم بحقّ فإن « نفوذ الأدب في روسيا كان يؤخذ دائماً عبر تاريخها على محمل الجد. وما محاولات الدولة في هذا القرن بخاصة، إعاقة الأدب عن ممارسة تأثيره سوى دليل بليغ على الخوف من الرواية ومن قدرتها على عدم ارضاء السلطة حين تعمد الرواية إلى الاحتفال بالتجربة الذاتية (٢٠). واللجوء إلى استخدام الأدب لمساندة عملية التغيير الجذري التي يطمح إليها نظام كالنظام السوفياتي هو أمر طبيعي تماماً. وهو أمر لا شك لفت انتباه حسين مروّة، وبخاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار وجهة نظره الراديكالية بالنسبة للنظام القائم في العالم العربي:

كانت تحية اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي للكتّاب أعضاء المؤتمر ـ في رأي مروة ـ تحية رائعة في تقديرها للأدب من حيث قيمته الانسانية ومن حيث كونه قوة عظيمة دافعة من أعظم القوى التي تدعم بناء الاشتراكية في الوطن السوفياتي (٢١). ويلاحظ مروة ـ مستشهداً بستالين ـ أن رجال القلم هم صانعو الفكر ومهندسو الانسانية

---

(١٧) المصدر نفسه، ص ٧٦.

(١٨) المصدر نفسه، ص ١٠٤.

(١٩) المصدر نفسه، ص ١١٧.

(٢٠) أ.هـ. غوم:

A.H. Gomme (ed.), D.H. Lawrencep A Critical Study of the Major Novels and Other Writings, The Harvester Press, Sussex; 2nd impression, 1979, p. 5.

(٢١) قضايا أدبية، ص ٦٨.

ومبدعو النور وملهمو الخير [٢٢]. ثمة العديد من الكتّاب يحملون وسام ستالين لأنهم من أبطال الحرب الوطنية التي شنتها البربرية النازية على الوطن السوفياتي [٢٣]. علاوة على ذلك، فإن أكثر من ٣٧٠ كاتباً ممن شاركوا في المعارك الدفاعية في صفوف الجيش وفي حشود الأنصار، قد شاركوا ـ بعد النصر ـ في النضال السلمي لبناء ما هدمته الحرب وفي توطيد أسس الاشتراكية في ميادين الصناعة والزراعة والتنظيم والتثقيف. لذا حاز الكتّاب على حب الشعب [٢٤]. حتى المندوبون العسكريون اعترفوا بدور الكاتب في النضال من أجل الاشتراكية وتهوية الأسس لإقامة الشيوعية. ثم يتابع مروة على لسان المندوب العسكري: « إن الأدب السوفياتي كان دائماً صديق القوات المحاربة دفاعاً عن الوطن، وكان دائماً يَهديها لأن تتسلح بالقوة المعنوية أكثر مما تتسلح بالقوة العسكرية. (. . .) إن الكتاب السوفياتيين ساعدوا القوات العسكرية خلال الحرب إما بوقوفهم في صفوف المحاربين أو بشرح المسائل الوطنية وإيضاح الأخطار التي كانت الفاشستية تهدد بها العالم بأسره، والعالم الاشتراكي بخاصة. (. . .) لقد علمونا معاني الوطنية والانسانية فساعدتنا تعاليمهم في جهادنا الصعب » [٢٥]. إن ثمة أسلحة أعظم من الأسلحة التقليدية والذرية وأمضى، هي قوة الانسان، وهذه هي التي نرجو أن يُعنى بها الكتّاب، في ما يكتبون عن حياة الجيش وعن سائر فئات الشعب [٢٦].

ويعلّق مروّة: إن الكتّاب السوفيات يلعبون دوراً نشيطاً في الحياة السوفياتية لأنهم واعون تماما عِظم التبعات التي يحملونها بوصفهم القادة الفكريين الموجّهين في مهمته الحضارية التي ينهض بها، من جهة، وبوصفهم ـ من جهة ثانية ـ طليعة الأدب التقدمي العالمي من حيث كونهم يقدمون للفكر والأدب الانسانيين أعظم التجارب في تطبيق الواقعية الاشتراكية في وطن اشتراكي [٢٧]. هذا الشعور بعظم تبعاتهم ـ يلاحظ مروة ـ حملهم على أن يبْسطوا قضاياهم الأدبية وآراءهم في مسألة الأدب الاشتراكي والواقعي على نحو من الصراحة والنقد [٢٨]. والحقيقة إن جو الصراحة في النقد والنقد الذاتي الذي ساد جلسات المؤتمر دليل على سياسة جديدة للقادة السوفيات في هذا العهد الجديد [٢٩].

---

(٢٢) المصدر نفسه، ص ٧٢.
(٢٣) المصدر نفسه، ص ٧٠.
(٢٤) المصدر نفسه، ص ٧١.
(٢٥) المصدر نفسه، ص ٧٣.
(٢٦) المصدر نفسه، ص ٧٧.
(٢٧) المصدر نفسه، ص ٧٩.
(٢٨) المصدر نفسه، ص ٧٩، و والتر ڤيكري Walter N. Vickery مصدر سابق، ص ٦٥
(٢٩) قضايا أدبية، ص ٧٩.

من المهم هنا أن نشير إلى أنّ مفهوم الواقعية الاشتراكية خضع لبعض التعديل، إذْ كانت في صيغتها الأولى كما يلي: « الواقعية الاشتراكية، وهي الطريقة الأساس لفن الأدب وللنقد السوفياتيين، تتطلب من الفنان تصويراً صادقاً، وملموساً ـ تاريخياً ـ للواقع في تطوره الثوري [٣٠]. وفي الوقت نفسه يجب توحيد الصدق والملموسية التاريخية للتصوير الفني للواقع بمهمة إعادة صياغة الشعب العامل إيديولوجياً وتربيته بروح الاشتراكية » [٣١]. أما في صياغتها المعدّلة فقد حُذفت الجملة الثانية، والسبب كما يوضح سيمونوف أن البعض وجد فيها مسوّغاً « لتجميل » الواقع ولتغييرات أخرى. وبعد عبارة مؤداها أن الكتّاب السوفيات إنما يسترشدون بالواقعية الاشتراكية، نقرأ بكلّ بساطة أن « الواقعية الاشتراكية تتطلب من الكاتب تصويراً صادقاً للواقع في تطوره الثوري ».

بهذه الجملة أرفقتْ جملة أخرى تشدّد، شيئاً ما، من الصيغة القديمة التي تقول بإن « الواقعية الاشتراكية تمنح فرصاً رائعة لإبراز التنوّع والمبادرة في الجهد الإبداعي ». هذا التعديل في تعريف الواقعية الاشتراكية كشف ـ وربما بأفضل من أي شيء آخر ـ عن أجواء المؤتمر الثاني وعن مدى التسامح الرسمي تجاه التغيير. على أن حذف الجملة الثانية لا يمكن اعتباره تعديلاً جوهرياً على مفهوم الواقعية الاشتراكية، فهي زائدة وتوضيح لمعنى العبارة: « تصوير الواقع في تطوره الثوري »، ولم يبْدُ على أيّ من حضور المؤتمر ما يدلّ على استعداده لتحرير الأدب من مهمّاته التعليمية، وإن كان ما تمّ من الحذف مقياساً لميل الكتّاب الشديد لعدم تقبّل طبيعة النتاج الأدبي الذي ظهر إثر نهاية الحرب العالمية الثانية مباشرة، وإشارة إلى اتجاه أقلّ دوغمائية في تطبيق التعاليم الجدانوفية [٣٢].

لا يشير مروّة مباشرة إلى هذا التحوّل، وإن كانت تقاريره تتضمن تلميحاً إليه، وطالما كرر كلاماً عن مسعى الكتّاب السوفيات إلى تبيان أخطائهم في تطبيق مفهوم الواقعية

---

(٣٠) راجع رونالد هينغلي:

Ronald Hingley, Russian Writers and Soviet Union Society, Methuen, London, 1979, p. 198;

و فوهان جيمس:

C. Vaughan James, Soviet Socialist.
Realism : Origin and Theory, Macmillan, London, 1973, p. 88.

(٣١) Pervy vsesoyuzny syezed sovietskikh pisatelei : Stenografichesky otchyot, Moscow, 1934, p. 716, cited by Harold Swayze in his «Political Control of Literature in the USSR», 1946 - 1959, Harvard University Press, 1962, p. 113.

٣٢) المصدر نفسه، ص.ص ١١٣ ـ ١١٤ (من كتاب Swayze).

الاشتراكية [٣٣] خلال فترة السنوات العشرين التي تفصل بين المؤتمرين الأول والثاني، فيحيلنا إلى انتقادات **قسطنطين فيدين** و **قسطنطين سيمونوف** و **فادييف** و **إيليا إهرنبورغ** وغيرهم.

يبدأ مروّة بتقرير **قسطنطين فيدين** الذي يسوّغ نقده الصريح للأدب السوفياتي على أساس «أننا ننتقده لكي نرفعه إلى مستوى أعلى فأعلى» [٣٤]. ثم يدعو فيدين إلى الاهتمام بالشكل الفني في الأدب قائلاً إن التخلّي عنه يضر بالأدب، دون أن يعني هذا الاهتمام عودة إلى الشكلية، لأن الشكلية بمفهومها القديم ترجع بنا إلى نظرية «الفن للفن»، وهذه نظرية رجعية أُقضي عليها. الواقعية الاشتراكية هي البديل، إلا أن هذا لا يعني أن يتّسم الكتّاب جميعُهم بسمة واحدة. على العكس.. فالكتّاب يتنوّعون بقدر تنوّع أساليبهم وطوابعهم الشخصية. وبما أن الفنان يعبّر بأسلوب أمّته وبأسلوبه وفنّ تجربته الشخصية، وما دامت التجربات الشخصية مختلفة عند الفنانين، فلا بدّ ـ إذن ـ من تنوّع الأساليب والسمات، ولا بد من القول إذن إن أساليب الواقعية الاشتراكية متنوّعة جداً [٣٥]. بل إن كتباً رومانطيقية صدرت في الاتحاد السوفياتي ولم يقل أحد إنها خارجة عن نطاق الواقعية الاشتراكية. المهم بالنسبة لفيدين أن يدأب الفنان على تنمية مواهبه وتجاربه الشخصية وتوسيع معرفته بقوانين الحياة، لكي يكون كاتباً رائعاً. إن مظاهر الجمال والمُثُل العليا في الفن تختلف باختلاف الشعوب والبيئات. أما تطبيق الواقعية الاشتراكية، بوصفها مذهباً أدبياً، فإنما يحصل بالتطور. مع ذلك، لا يمكن للكتّاب السوفياتيين أن يتعمقوا في فهم الواقعية الاشتراكية إلا بأن يتعمقوا في دراسة آراء **مكسيم غوركي** وأعماله الأدبية، ذلك لأنه واضع حجر الزاوية للواقعية الاشتراكية. ولا شك في أن عودة الكتّاب التقدميين في العالم بأسره إلى العناية بدراسة التراث الكلاسيكي لمختلف الشعوب هي أمر مهم بالنسبة لهم [٣٦].

في تقرير **قسطنطين سيمونوف** إشارة إلى أن الكتّاب السوفيات يخطئون في تطبيق الواقعية الاشتراكية في أعمالهم الأدبية، ويضرب بالكاتب **كازاكيفتش** مثلاً وقد صوّر بطله يخاف الموت لمجرّد أن بطله هذا كان لا بد له أن يموت، مع أن هناك كتّاباً ممتازين يصورون أبطالاً لا يخافون الموت، ذلك لأن الموت البطولي على هذا النحو يوحي لنفوس القراء حب الحياة بكون البطل لقي حتفه عزيزاً فخوراً منتصراً للقضية التي مات في

---

(٣٣) قضايا أدبية، ص ٧٩ وما يلي.
(٣٤) المصدر نفسه، ص ٨٠.
(٣٥) المصدر نفسه، ص ٨١.
(٣٦) المصدر نفسه، ص ٨٢.

سبيلها [٣٧]. غير أن هذا لا يعني أن الواقعية الاشتراكية تتطلّب تصوير أبطال ممتازين من كل جانب من دون نقائص أو صراع بينهم وبين أبطال آخرين. والكتّاب الذين ظنوا أن الواقعية الاشتراكية هي الكتابة بهذا الأسلوب، وتالياً رفضوها، إنما هم مخطئون بقدر ما يخطىء الذين يظنون أن الواقعية الاشتراكية تعني كلمات وعبارات مردّدة أشبه بـ « الكليشيهات ». إن لكل كاتب أسلوبه الخاص ولغته الخاصة وطابعه الخاص مهما كان تأثير الآخرين عليه. ونحن نعرف أن بعض الكتّاب يتطورون فيتبدل أسلوبهم وطابعهم بتأثير عوامل شخصية وخارجية [٣٨]. هكذا نرى أن **سيمونوف و سوركوف** أقدما على منح تمايز الأساليب والمواهب وفرادتها مزيداً من الاهتمام [٣٩]. علاوة على ذلك ينبغي التخلّي ـ في رأي سيمونوف ـ عن تصوير الأبطال الممتازين من دون نقائص أو صراع في حياتهم إذا شئنا الصدق في تمثيل الحياة، وإلاّ نكون قد ألحقنا الضرر بالحياة والأدب معاً، فإن واجب الأدب أن يناضل الفساد في المجتمع، فإذا صوَّر المجتمع من غير فساد، فقد كذب وخدع الشعب عن حقيقة أوضاعه، مع أن كل ما بلغه الشعب السوفياتي من نجاح حتى الآن في بناء الاشتراكية لم يبلغه من غير صراع، بل لا يزال في حياة هذا الشعب ناس فاسدون مخرّبون، فلا يجوز للأدب إغفال شأنهم في غمرة النضال اوقاية المجتمع الاشتراكي من شرورهم [٤٠]. وعلى هذا الأساس يرفض سيمونوف دعوة رسول **حمزاتوف** لجعل الأدب السوفياتي أدب فرح فقط، قائلاً إن هذا خطأ أيضاً، لأنه يؤدي كذلك إلى خدع الشعب. وعلى هذا الأساس أيضاً ينتقد خلو الأدب من الصراع، وينتقد السعي إلى تجميل الواقع من خلال تصوير أبطال خارقين سرعان ما يتغيرون ويتحولون على نحو مفاجىء [٤١].

إذا كان **فيدين** شاء تأكيد أهمية الشكل الفنّي، وشاء **سيمونوف** منح تمايز الأساليب مزيداً من الاهتمام، فإن **فاديف** يقف طويلاً عند نقطة مهمة وهي الإخلاص في الأدب. فقال بهذا الصدد إن الأدب الواقعي الحقيقي لا يمكن أن يكون أدباً واقعياً حقيقياً إلا بأن يكون مخلصاً، صادقاً. إن واجب الأدب الواقعي في هذه المرحلة أن يناضل الإيديولوجية الرأسمالية. والأدب السوفياتي ـ في رأي فاديف ـ وإن كان لا يمكن القول بأنه في مستوى المثل الأعلى الآن، يمكن القول بأنه يخدم باخلاص وصدق قضايا الشعب، وبأنه يعكس

---

(٣٧) المصدر نفسه، ص ٨٢.
(٣٨) المصدر نفسه، ص ٨٣.
(٣٩) **والتر ڤيكري** (Walter N. Vickery)، مصدر سابق، ص ٥٧.
(٤٠) قضايا أدبية، ص ٨٤.
(٤١) المصدر نفسه، ٨٤ ـ ٨٥.

هموم الشعب لأنه ينبثق من الشعب فعلاً [٤٢]. غير أن إيليا إهرنبورغ ـ كما يُخبرنا مروّة ـ لا يشاطر **فادييف** آراءه بشأن إخلاص الكتّاب السوفيات، أو بعضهم على الأقل. فإهرنبورغ ينتقد تطبيق بعض الكتاب السوفيات للواقعية الاشتراكية من حيث إنهم لا يكتبون بإخلاص عميق فيصورون حياة مجتمعهم بأحسن مما هي في الواقع، أي يجمّلون الواقع. ويضيف إهرنبورغ: « لقد تعب القراء السوفياتيون من عشرات الكتب السوفياتية التي تصور أبطالها أناساً كاملين لا نقص فيهم، مع أن في مجتمعنا السوفياتي ناساً كثيرين فيهم نقائص، وهؤلاء لا يرون أنفسهم في كتبنا إلا قليلاً. ليس عندنا نحن الكتّاب السوفياتيين « مكارثي » يحظّر علينا أن نتكلم بحرية، فماذا يمنعنا أن نكتب إذن بحرية ونصوّر مجتمعنا كما هو؟ ليس يمنعنا واقعاً من ذلك سوى أننا نخطىء تطبيق الواقعية الاشتراكية، أو نضيّق دائرتها على أنفسنا تضييقاً خانقاً » [٤٣].

بعد أن يسجّل مروة مناقشة الكتّاب السوفيات لمفهوم الواقعية الاشتراكية بإسهاب، وهي مناقشات طغى عليها روح الانتقاد والانتقاد الذاتي، وبعد أن ألمح مرات عديدة إلى أهمية التجربة الأدبية السوفياتية في تطبيق الواقعية الاشتراكية بالنسبة للأدب العربي، يعمد إلى تلخيص وجوه الواقعية الاشتراكية التي يمكن استنتاجها من التجربة السوفياتية في تطبيق هذه الطريقة خلال عشرين عاماً من عمرها.

يرى مروّة أن تجربة الكتّاب السوفيات بين الأعوام ١٩٣٤ ـ ١٩٥٤ كانت غنية لأنها رافقت عهداً خصباً من حياة الشعب السوفياتي. لذا يرى لزاماً على الكتاب الواقعيين العرب أن يتدارسوا ما بسطه الكتّاب السوفيات في مؤتمرهم الثاني من وجوه الواقعية. غير أن هذا التدارس لا يعني أن « نصدّر » ـ يقصد الكتّاب العرب ـ مفاهيم الواقعية الاشتراكية « إلى أدبنا العربي على ما هي في الأدب السوفياتي، فنحن لا نزال على مراحل من هذه الواقعية نفسها، ونحن ـ مع هذا ـ نملك ثروة وتراثاً من الأدب له خصائص ومميزات يمكن أن تمدّنا بالعون على استنباط وجه من وجوه الواقعية يلائم ظروفنا الخاصة وطابعنا الوطني، هذه الطريقة ـ أي الانسجام مع الظروف الخاصة والطابع الوطني ـ ليست بعيدة عن جوهر الواقعية بأوسع معانيها، بل هي فعلاً من جوهر حقيقتها مهما اختلفت أشكالها باختلاف بيئاتها » [٤٤].

القصد إذن ـ في رأي مروة ـ أن نسترشد بتجربة القوم (التجربة السوفياتية) وأن نرى إليهم كيف وضعوا الواقعية الأدبية موضع التطبيق العملي في مختلف أشكال الأدب

---

(٤٢) المصدر نفسه، ص ٨٥.
(٤٣) المصدر نفسه، ص ٨٦.
(٤٤) المصدر نفسه، ص ٨٧.

وفروعه، وكيف نقلوا أدبهم من حيِّز الانفعال الذاتي المحض ومن نطاق الخيال والتأمل المجردين إلى حقول النشاط الانساني حيث يعيش الناس البسطاء ويعملون وينتجون ويتطورون، ثم أن نرى إلى هذه الواقعية عندهم كيف قدرت أن تستوعب كلَّ ذلك الانتاج المتنوع الخصب، وكيف لم تضقْ بأمور شتّى من حياة الناس في ميادين نشاطهم العملي والإبداعي وكيف يريدونها الآن ـ مع ذلك ـ أن تتسع، أكثر فأكثر، لمختلف شؤون الناس في مختلف ألوان حياتهم، وصنوف نشاطهم الانساني

أما ملامح الواقعية الاشتراكية كما رآها الكتّاب السوفيات فيلخّصها مروّة في الدلالات التالية:

١ ـ الواقعية الأدبية التي يسمونها الآن «بالواقعية الاشتراكية» لا تقتضي التشابه بين الكتّاب في الشكل ولا في المحتوى بل تقتضي العكس، أي التنوّع الناشىء من اختلاف الطابع الشخصي لكل كاتب أو شاعر، من اختلاف الطابع الوطني المستمد من ظروف البيئة، وتقاليد الشعب الوطنية، وتراثه اللغوي والوجداني وأساليبه التطورية (٤٥).

٢ ـ إن الواقعية تُناقض المذهب «الطبيعي» في الأدب، وهو المذهب الذي يجعل من الكاتب مجرد «مسجِّل» لصور الواقع، كشأن المرآة تعكس صور الأشياء والأشخاص كما هي تماماً، لا يعنيها اختيار الجانب الذي تواجهه منها، كما لا يعنيها إدراك الأثر الذي تودْعه صورة الواقع في حياة الناس، أي في توجيه عقولهم وسلوكهم ومشاعرهم.

الواقعية تُناقض هذه الوجهة «الطبيعية» لأنها، أي الواقعية: ـ أولاً ـ تصور الواقع في إطار جديد هو إطار الفن بحيث يبدو أن ملامح الوقائع والمشاهد قد تغيرت في حدود الشكل، واكتسبت بذلك قدرة جديدة على التأثير في الواقع الأصلي والتفاعل معه وتفجير طاقاته الكامنة. ولأنها ـ ثانياً ـ ذات اختيار وإرادة، أي يعنيها أن تختار من الوقائع والمشاهد جوانب خاصة ذات شأن في التوجيه والتأثير والتفاعل مع الواقع، وفي إثارة الحواس الجمالية بالإنسان وتنميتها ورفع مستواها، ولأنّها ـ ثالثاً ـ تحاول أن تكتشف دائماً ما هو قائم في قلب الواقع من دوافع الولادة الدائمة والتجدد والتطور.

٣ ـ إن الواقعية ترفض الشكلية في الأدب، أي المذهب الذي يُعنى باختيار الشكل دون المحتوى، ويهتم بجمالية الأداء وحدها دون اهتمام بأمر الموضوع والفكرة، ولذلك يأبى هذا المذهب أن يكون للأدب رسالة اجتماعية، غير جمالية الفن لذاتها، وهو مذهب «الفن للفن» (٤٦).

---

(٤٥) المصدر نفسه، ص ٨٨.

(٤٦) المصدر نفسه، ص.ص ٨٨ ـ ٨٩. أيضاً راجع: **فوهان جيمس** (C. Vaughan James)، مصدر سابق، ص ٩٠.

٤ ـ إن الواقعية حين ترفض مذهب « الشكلية » في الأدب، لا ترفض أمر العناية بالشكل الفني، بل العكس هو المقصود، فهي تهتم بشكل الأدب على قدر اهتمامها بمحتواه وموضوعه، ذلك لأنها ترى أن الشكل لا ينفصل عن المحتوى، فكل منهما مؤثر بالآخر ومتأثر به، وأنه لا يكتمل جمال الفن الأدبي ولا تؤدى رسالته الاجتماعية إلاّ إذا تناسب جمال الشكل وقيمة المحتوى والموضوع تناسباً طردياً إيجابياً، فليس مقياس النجاح لعمل أدبي، في الواقعية قائماً ـ إذن ـ على أهمية الموضوع وحدها، بل يقوم على هذا التناسب التام أو الوحدة الكاملة بين الشكل والمحتوى معاً، ومن هنا صح أن تجتمع « الرومانطيقية » والواقعية في الأدب، شرط أن لا تسرف الرومانطيقية بحيث تخلّ بهذا التناسب، أو تخرج بالعمل الأدبي عن رسالته الاجتماعية (٤٧).

٥ ـ إن الواقعية حين ترى الأدب أنه فن له رسالة اجتماعية، ترى إذن أن له دوراً خطيراً في تنظيم المجتمع يؤثر في تطوّره لإنساني وذلك يَعني أن على الكتّاب مسؤولية اجتماعية، وطنية، إنسانية، وأن المسؤولية تفترض الاخلاص والصدق في العمل الأدبي.

٦ ـ إن الواقعية حين تفترض في الأدب كونه مسؤولاً، لأن له رسالة اجتماعية، وطنية، انسانية، تفترض ـ تبعاً لذلك ـ أن يكون له موقف ايجابي خيّر تجاه القضايا الاجتماعية والوطنية والانسانية كافة (٤٨).

IV.

بعد هذا التقرير المسهب عن التقاء مروّة بظاهرة الواقعية الاشتراكية السوفياتية صار

---

(٤٧) قضايا أدبية، ص ٨٩. أنظر أيضاً: **غْليب ستروفه:**

Gleb Struve, Russian Literature under Lenin and Stalin: 1917 - 1953, London, 1972, p. 256.

يقول **ستروفه:**

كان ثمة محاولة أيضاً لمقابلة الواقعية الاشتراكية بالرومانسية الثورية التي تميزت بها أعمال العديد من الكتّاب الروس في المرحلة المبكرة، والتي لا يزال بعضهم يتمسك بها. وقد قامت مناقشات طويلة وحامية بشأن العلاقة بين الواقعية الاشتراكية والرومانسية الثورية أدّت في النهاية إلى اعتبار هذه الرومانسية مكوّناً أساسياً من مكوّنات الواقعية الاشتراكية. هذا الرأي وجد من يدافع عنه في غوركي الذي تتجلّى في أعماله عناصر من الرومانسية الثورية، ثم ما لبث أن أيّده كتّاب سوفيات يبدون نزوعاً إلى الرومانسية مثل لافْرنْيوف. بل إن غوركي نفسه ذهب إلى أبعد من هذا حين أعلن في إحدى مقالاته في عام ١٩٣٤ أن الرومانسية الثورية لا تعدو كونها « اسماً مستعاراً للواقعية الاشتراكية ».

(٤٨) قضايا أدبية، ص ٩٠.

بإمكاننا أن نعود إلى نقده، فنرى كيف أن إطاره النقدي الذي احتضن مفهوم « الواقعة الجديدة » قد استلهم هذا المؤثّر الأجنبي وتشكّل بفعله.

يرى مروة ـ كمثقف راديكالي ـ أن الأدب قوة تتكامل مع بقية قوى التغيير في المجتمع في وحدة لا تتجزأ. وهو جزءٌ من البنْية الفوقية التي ـ رغم كونها تتحدّد في التحليل النهائي بالبنْية التحتية ـ تلعب دوراً مهماً في تحفيز سيرورة التغيير وتسريعها في المجتمع. وكما يطرح إنجلز:

« يقوم التطور السياسي والتشريعي والفلسفي والديني والأدبي والفني... إلخ.. على أساس التطور الاقتصادي، لكن هذه كلّها تؤثر في بعضها البعض، وتؤثر أيضاً في الأساس الاقتصادي. فليس صحيحاً أن الوضع الاقتصادي هو العلة، ووحده العامل الإيجابي، وكلُّ شيء عداه أثرٌ سلبي فحسب. بل ثمة ـ على الأصح ـ تفاعلٌ على أساس الضرورة الاقتصادية التي سوف تؤكد نفسها في النهاية. إذن فالأمر ليس كما يحاول البعض دون جهد أن يتوهم أنّ الوضع الاقتصادي يُحدث أثراً أوتوماتيكياً. لا. الناس أنفسهم يصنعون تاريخهم، إلا أنهم يصنعونه في بيئة معينة تحددّ هذا التاريخ، وعلى أساس علاقات حقيقية سابقة في وجودها، ومن بينها العلاقات الاقتصادية التي ستظل الحاسمة في النهاية (مهما بلغ تأثرها بالعلاقات السياسية والإيديولوجية) في تشكيل الفكرة الأساسية التي تنتظم تلك العلاقات السياسية والإيديولوجية، والتي وحدها (العلاقات الاقتصادية) ستؤدي إلى الفهم »[٤٩].

وهكذا... عندما يهاجم الرجعيون العرب ـ كما يسميهم مروة ـ الأدب التقدمي بحجج متنوعة، فإنما يفعلون ذلك بقصد عزْل الأدب والأدباء عن الصراع الدائر من أجل التغيير في المجتمع العربي، أو احتواء دورهم وتقليصه على الأقلّ. أما عزل الفنون عن قضايا الحياة العامة وعن القضايا الوطنية بالأخصّ، فيُقصد منه أن تخسر الحركة الوطنية التحريرية في بلداننا العربية قوة عظيمة من القوى المؤثرة في الجماهير[٥٠]. الأدب جزء من النظرية (أو الايديولوجيا) التي تشكّل سلاحاً مهماً لقلب النظام القائم وإحلال نظام أفضل مكانه. فإذا دخلتْ قوة الأدب والفن معركة النضال الوطني الجماهيري، أمكنها أن تعكس حركة هذا النضال بحقيقتها ودوافعها الواقعية التطورية، أولاً، وأمكنها بعد ذلك أن تشدّ عزائم

---

(٤٩) فريدريك إنجلز، من رسالة إلى و. بورغيوس (W. Borgius) في « الأعمال المختارة » (بالانكليزية) المجلد ٣، ص.ص ٥٠٢ ـ ٣، ورد في « الماركسية والفن: مقالات كلاسيكية ومعاصرة »:

Marxim and Art : Essays Classical and Contemporary, ed. with historical and critical commentary by Maynard Solomon, Sussex, 1979, p. 33.

(٥٠) قضايا أدبية، ص ٧.

المناضلين وتنير لهم الطريق وتدعم إيمانهم بالقضية التي في سبيلها يناضلون [٥١]. ذلك أن القوة المادية ـ كما يعبّر ماركس ـ « لا تُغلب إلا بالقوة المادية، غير أن النظرية أيضاً تصير قوة مادية ما إن تعتنقها الجماهير. النظرية قادرة على أن تجعل الجماهير تعتنقها ما إن تبرهن على صحّتها، وهي تبرهن على صحتها ما إن تصير جذرية » [٥٢]. وباختصار، فإن تحييد الأدب معناه خسران القضايا الوطنية هذه القوة « الديناميكية » التي يستطيع الأدب أن يدفع بها حركة الجماهير المناضلة لتحقيق السلم والاستقلال الوطني وهناءة الشعب [٥٣].

هكذا يريد مروّة أن يعبّىء الأدب في خدمة سيرورة التغيير، رابطاً إياه بمجمل التطور التاريخي للمجتمع. غير أن هذا وحده لا يؤهّل الأدب لأن يكون « تقدمياً ». فقد يكون الأدب إلى جانب معسكر التطور الاجتماعي التقدمي، وقد يكون في الجانب المضـادّ، أي في المعسكر الرجعي. « يكون العمل الأدبي تقدمياً بمقدار ما يكون أقرب وأصدق تصويراً للحركة التاريخية التي تدفع القوى الجديدة إلى التطور، وبمقدار ما يكشف عن الصراع القائم بين هذه القوى وبين القوى القديمة البالية التي يريد التطور الاجتماعي اقتلاعها من مكانها في المجتمع، بعد أن انتهت مهماتها التاريخية » [٥٤]. والنظرة العلمية ترى الأدب في جميع أشكاله « تعبيرا عن الحياة الواقعية، عن الظروف والأوضاع والأنظمة التي يحياها المجتمع في مرحلة معينة، نعني المرحلة نفسها التي يحياها الأديب من تاريخ المجتمع » [٥٥]. إن الأساس النظري للمذهب الواقعي في الأدب إنما هو أساس علمي ومرتبط ارتباطاً وثيقاً بالقوانين الموضوعيـة للتطور في المجتمع الإنساني، ومنه يظهر الأدب، كما يؤكد مروّة، عملاً اجتماعياً حيّاً لا عملاً فردياً محضاً، فهو ينفعل بالحركة الحية المتكاملة المتطورة في تركيب مجتمعه وبذلـك يكون شكلاً رفيعاً حقاً من أشكال الحس الاجتماعي، ويتراءى فيه الأديب أنه وليد بيئته، وليس كائناً غريباً عنها، منفصلاً عن حياتها، بل هو مظهر ممتاز من مظاهر وجودها تودع في وعيه ومشاعره وتفكيره آثاراً من وعيها ومشاعرها وأفكارها السائدة، ثم تنصهر هذه الآثار في موهبته الفنية وفي مزاج شخصيته، ثم تنخلق من ذلك كله خلقاً جديداً في عمله الأدبي، فإذا هو يعود فيؤثر في بيئته على قدر نصيبه من قوة التأثير وقدرة التفاعل معها تفاعلاً حياً متطوراً، وعلى قدر ما تكون نظرته إلى العالم الخارجي، إلى الطبيعة والحياة

---

(٥١) المصدر نفسه، ص ص ٧ ـ ٨.

(٥٢) كارل ماركس:

Karl Marx, A Contribution to the Critique of Right, in On Religion, p. 50, cited in Marxism and Art, ibid. p. 53.

(٥٣) قضايا أدبية، ص ٨.

(٥٤) المصدر نفسه، ص ١٢.

(٥٥) المصدر نفسه، ص ١٩.

والمجتمع [٥٦]. بهذا المعنى، فإن « العلاقة بين الفن والواقع تنطوي على عملية مضاعفة، إذ ينعكس الواقع في الفن، ثم يمارس الفن بدوره تأثيراً إيجابياً على الواقع ». ولهذا فإن الواقعية الاشتراكية، وهي النموذج الذي يتمثله مروّة في ذهنه عندما يتحدث عن الأدب التقدمي الواقعي، « تتطلب إدراكاً حقيقياً وعميقاً للواقع وعكساً لاتجاهاته الرئيسية والأكثر تقدمية، لكنها هي نفسها ستكون سلاحاً للواقعية » [٥٧].

هذا التفاعل بين الأدب والواقع سيؤدي في سيرورته، حسب رأي مروة، إلى أن نعتبر أن كل أدب فيه من الواقعية نصيب، وأن كل أديب هو واقعي بمعنى أو بآخر. وبالمنطق نفسه فإن كل أدب لا بدّ أن تكون له نظرة معينة إلى قضايا العالم الخارجي، قضايا الطبيعة والحياة والمجتمع، وإن كل أديب لا بد أن يكون له موقف معين من الآراء والمذاهب والأفكار والأنظمة والتقاليد السائدة في بيئته وعصره. وهكذا نصل مع مروّة إلى مسألة الأدب الموجه، حيث يقول بكلّ وضوح بأن كل أديب موجّه، لأن حتمية كونه وليد بيئته ومجتمعه تفرض أن يكون متأثراً دائماً بالمذاهب السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تسود بيئته ومجتمعه وعصره، وتفرض أن يُنتج أدباً يعبّر عن فئة معينة من فئات المجتمع، عن أفكارها وقيمها، عن مطامحها ومشاعرها، عن وجه أو عدّة وجوه من صراعها مع الفئات الأخرى. من هذا المنظور فإن الأدباء كانوا دائماً فريقين لا ثالث لهما: فريقاً يصوّر ولادة الجديد في قوى المجتمع كما يصور انحلال القديم البالي، أي يعبّر عن الحركة التاريخية التي تلد قوى التجدد والتقدم وتلفظ القوى التي أصابها البلى والتهرّؤ، وفريقاً يتجاهل ـ عن قصد أو غير قصد ـ فعل حركة التاريخ هذه، يتجاهل القوى الجديدة النامية، وينصرف همّه في العمل الأدبي إلى الفئة التي تعوق حركة الولادة والتجديد [٥٨]. أمّا الفريق الأول ـ في رأي مروّة ـ فهو الذي يمثل الأدب الواقعي التقدمي، وهو الذي يحتوي « معنى ثوريّ الجوهر » كما يقول إنجلز حين يمثّل صراع القوتين: الجديدة التي تنمو، والقديمة التي تتعرض للموت. وأما الفريق الآخر فهو الذي يمثل أدب الرجعية والتأخر، هو الذي تتخذ منه الفئات المنحلّة سلاحاً تشهره في الدفاع عن كيانها المهدد بالانهيار [٥٩].

لكن المحتوى، في رأي مروة، ليس الخاصّية الوحيدة التي تميز الأدب التقدمي من الرجعي. فقد يتخذ الأدب مادته من الفئات الرجعية نفسها، وهو مع ذلك أدب تقدمي.

---

(٥٦) المصدر نفسه، ص.ص ١٩ ـ ٢٠.

(٥٧) ڤوهان جيمس:

C. Vaughan James, Soviet Socialist Realism : Origins and theory, London, p. 89. 1973.

(٥٨) قضايا أدبية، ص ٢٠ وما يلي.

(٥٩) المصدر نفسه، ص ٢١.

هنا يأتي دور الأسلوب والصياغة، أو مسألة « كيف يكتب الأديب ». فقد يتناول الأدب الطبقات الرجعية مشهّراً بها أو ساخراً أو ناعياً انهيارها فيكون إذن من الأدب التقدمي ويستشهد مروّة عند هذه النقطة ببشّار والجاحظ وأبي نواس وابن الرومي وأبو العلاء والمتنبّي في بعض شعره ودانتي وبلزاك. غير أن مروّة يبدو مضطرّاً لأن يلوي من بعض مقاييس الأدب التقدمي من أجل أن يتمكن من التوفيق بين كل هذه الأسماء التي جعلها في فئة واحدة. وفي الحقيقة فإن مروّة بهذا التوفيق بين الأسماء لا يقوم بما سُمّي في الاتحاد السوفياتي في الثلاثينات بـ « تملّك التراث الكلاسيكي » [٦٠] فحسب، وإنما يقيم أيضاً مقياساً للاستمرارية في تاريخ الأدب التقدمي. نضيف إلى هذا ما رسخ لدى النقاد الماركسيين منذ زمن من أن « الواقعية الاشتراكية » أو « الواقعية الجديدة » هي مجرد مرحلة متقدمة من الواقعية النقدية السابقة تاريخياً [٦١]. في هذا الصدد يذكّر آراغون المؤتمر الأول للكتّاب السوفيات (الذي تبنّى الواقعية الاشتراكية شعاراً رسمياً للأدب السوفياتي) [٦٢] فيقول:

« إن الواقعية الاشتراكية هي ذروة الجهد الأدبي المتواصل الذي بذله بلزاك و زولا وبوتييه و ڤال و ستندال و باربوس و رامبو و بيغوي، في إطار الأدب الفرنسي. ويرسم يوهان ر. بيشر (الذي كان شاعراً تعبيرياً قبل أن يتحول إلى الجمالية الماركسية ويرتدّ إلى الغنائية الشعبية) يرسم خط تطوّر مستمر في الأدب الالماني من غوته وشيللر عبْر ڤيرت (الصعلوك ذي الطبيعة الشعبية الذي أشاد ماركس وإنجلز بكتاباته) وعبْر شعر فرايليغراث السياسي، وصولاً إلى الواقعية الاشتراكية » [٦٣].

وفي الحقيقة، وكما يقول **آرڤون**:

« من أجل أن نردم الهوّة بين الماضي والحاضر، فإن كلّ ما هو مطلوب أن نطبّق تعبير « الواقعية الاشتراكية » الشائع منذ زمن في الأدب السوفياتي على جميع الكتاب البورجوازيين الذين تبدو أعمالهم متساوقة مع وجهة النظر الاشتراكية. إذ يمكن اعتبار الواقعية الاشتراكية مجرد مرحلة متقدمة من الواقعية النقدية. فإذا ما نظرنا إليها من هذه الزاوية، عندئذٍ تصبح

---

(٦٠) راجع بيتر برانغ:

Peter Brang, «Sociological Method in Twentieth - Century Russian Criticism», Literary Criticism and Sociology: A Yearbook of Comparative Criticism, Vol. V, ed. Joseph P. Strelka, The Penn y vani University Press, 1973, pp. 228f.

(٦١) هنري آرڤون:

Henry Arvon, Marxist Esthetics, translated from French by Helen R. Lane, with an introduction by Fredric Jameson, Cornell University Press, 1973, p. 87.

(٦٢) المصدر نفسه، ص ٨٣.

(٦٣) المصدر نفسه، ص ٨٦.

مبدأ ثابتاً من مبادىء علم الجمال يرافق ويوضّح الصراع الطبقي عبر عصور التاريخ البشري » (٦٤).

لكن مروّة لا يتقبّل أيّاً من هذين التعبيرين، بل يكيّف النموذج السوفياتي ليتلاءم مع الواقع الأدبي العربي، ويضع تعبيرين آخرين موضع الاستعمال هما: الواقعية الجديدة والواقعية القديمة. وكما يشرح لنا في كتاب آخر، فإن تعبير « مدرسة الواقعية الاشتراكية » يصح تطبيقه على آداب البلدان الاشتراكية وحدها، وأما بالنسبة للواقعية القائمة على المادية التاريخية والديالكتيكية فينبغي تسميتها بالواقعية الجديدة. ذلك لأن عبارة « الاشتراكية » التي تشكل مقوّماً متضمّناً في صلب المضمون الأدبي إنما هي انعكاس وجداني للحياة الاشتراكية للناس في البلدان الاشتراكية. وفي الحقيقة(*) فإن تعبير « الواقعية الاشتراكية » و « الواقعية الجديدة » تعبيران متطابقان، لولا الإسم (٦٥). فعندما يتحدث مروّة عن الأدب الواقعي التقدمي، فإنما يقصد ذلك الأدب الذي يُبرز صراع القوى المتناقضة في المجتمع، ويظهر هذا الصراع على حقيقته، مهما كانت نسبته الطبقية، وبذلك يكون قد أبرز حركة الحياة في تطورها الصاعد (٦٦).

غير أن مروّة يميّز بين نوعين من هذا الإبراز لصراع القوى المتناقضة في المجتمع: بين أدب واقعي موجه بصورة تلقائية إنعكاسية ليس معها قصد واضح إلى تصوير الحياة الواقعية تصويراً حقيقياً تبرز فيه ثورية الواقع، وبين أدب واقعي موجّه ولكن بوعي وقصد صادرين عن معرفة الواقع الموضوعي وعن نظرة علمية إلى العالم الذي يعيش فيه الأديب، تستوعب قوانينه الموضوعية التطورية وتنفذ إلى جوانبه المتكاملة جميعاً، فلا تكتفي بالنظرة الجزئية الجامدة (٦٧).

وبكلام آخر:

الفرق بين هذين النوعين من الأدب الموجّه، هو الفرق بين أدب الواقعيين القدامى الذين كانت تختلط عندهم الأوهام والمفاهيم السائدة في عصورهم بالأفكار التقدمية المنعكسة في آثارهم، وبين أدب الواقعيين المحدثين الذين أتيح لهم أن يتسلحوا بالفلسفة العلمية الحديثة وينفذوا منها إلى حقيقة قوانين التطور الاجتماعي المتحركة بصورة

---

(٦٤) المصدر نفسه، ص ٨٧.

(*) الجملة التالية التي تنتهي عند رقم الهامش (٦٥) غير واردة في كتاب مروة المذكور (المترجم)

(٦٥) حسين مروة: « دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي »، بيروت، ١٩٧٢، ص ٧٢.

(٦٦) قضايا أدبية، ص ٢٣.

(٦٧) المصدر نفسه، ص ٢٥ وما يلي.

موضوعية (٦٨).

إن مروّة إنما ينطلق من هذا النموذج «للواقعية الجديدة»، المستوحى على نحو رئيس من الواقعية الاشتراكية السوفياتية، حين يتناول الانتاج الأدبي العربي ماضيَهُ وحاضرَهُ، وحين يتناول أيضاً مسائل أخرى ذات صلة بهذا الموضوع.

ترجمة: نزار مروّة

---

(٦٨) المصدر نفسه، ص ٢٦.

صدر حديثاً

★

السرطان

رواية

نهاد سيريس

★

(دار الحوار ـ اللاذقية)

صدر حديثاً

★

حكى لي الأخرس

سخريات صغيرة

بقلم: خطيب بدله

★

(دار الأهالي ـ دمشق)

صدر حديثاً

★

من الإتجاهات الفكرية
في سورية ولبنان
(النصف الأول من القرن العشرين)

تأليف

الدكتور عبد الله حنا

طبعة ثانية

مع تدقيقات وزيادات

(دار الأهالي ـ دمشق)