

اللغة والصورة الفنية عند جورج لوكاتش

أ.م.د جواد كاظم سماري الساعدي / كلية الآداب / جامعة الكوفة

الباحث حسن مهدي مصطفى الخفاجي / كلية الآداب / جامعة الكوفة

الملخص:

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على اللغة والصورة الفنية عند لوكاتش , لأن الفن يمتلك لغة خاصة , وهي الأداة التي يمتلكها الفنان الكاتب للتفاعل مع الآخرين , والكلمة في الشعر تكون موجودة من أجل صناعة منظومة تقدم لنا عبر العلاقات المتكونة منها صورة . فالعمل الفني الذي يحتوي عناصر معرفة الواقع , هو انعكاس عارف وتمثل فني وجمالي لظواهره وأشخاصه , وعلاقاته ومخفياته وأحاسيسه فيقوم النص الأدبي بكشف إيديولوجيا الكاتب بما يخفيه من رؤى فكرية ويقوم بتحويل اللغة , حيث يدخل في سياق عملية إعادة الإنتاج للمعنى واللغة , أي بمعنى عملية تحويل اللغة وتشكيلها بنقلها من وضع المادة الدالة إلى وضع جديد تنتظم فيه داخل النص الأدبي , يرى لوكاتش التسامي والسمو الشعري الذي سقطت تحت هدير وسائل الإنتاج التي تملكها فريدة الطبقة البرجوازية , وتحول روح الإنسان والفرد من التعبير الشعري الملحمي والحماسي الفروسي عن نفسها , إلى نثر منفتت يصور الشخصيات الإنسانية في كفاحها وصراعها وسقوطها وتدهورها , قد أنتج شكل فني جديد يمثل ملحمة جديدة للبرجوازية .

Language and The Image of Artistic for Georg Lukacs

Asst. Prof. Dr. Jewad Kadhim Semary Al-Sae'idy

Kufa University – Faculty of Arts

Hassan Mehdy Mustafa Al-Khafajy

Kufa University – Faculty of Arts

Abstract :

This study aims to identify the language and artistic image of Lukacs, because art has a special language, which is the tool that the artist has to interact with others, and the word in poetry is present in order to create a system that provides us with the relationships that make up a picture. The artwork contains elements of knowledge of reality, is the reflection of Arif and represents the artistic and aesthetic of its phenomena and people, and its relations and hidden and sensations, the literary text reveals the ideology of the writer, which conceals the intellectual visions and transforms the language, where it enters the context of the process of reproduction of the meaning and language, A new situation in which the text is embedded in the literary text, Lukacs sublimation and poetic poetic that fell under the roar of means of production owned by the individual bourgeois class, The spirit of man and the individual transformed from epic and epic poetic expression of itself into a fragmented scattering depicting human figures in their struggle, conflict, fall, and degradation has produced a new artistic form that represents a new epic of the bourgeoisie.

المقدمة :

إن اللغة الفنية هي حقيقة اجتماعية وإساسية , وهي في الوقت نفسه معيار اجتماعي فقد كان أرسطو قد أعطى كل شخصية طريقة كلام تناسب طبيعتها , أي بمعنى وضعها الاجتماعي كعنصر مميز من بين عناصر أخرى , ولوكاتش الذي قد أوضح أن تغيير العالم والوجود الاجتماعي وأشكاله تعطي الأنموذج للانعكاس الصحيح , حيث يضل النص في صراع مع الواقع الاجتماعي الذي ينعكس عنه . وكانت نظريته إلى العالم قد أسست في التماثل بين النصوص الأدبية الكبرى وكذلك البنى الاجتماعية , فالنص الأدبي يشبه من حيث بنيته بآلية العالم , حيث لا يكون مجرد قول عن العالم , بل يأخذ وضعاً بالنسبة للعالم فيدخل أنموذج كلي في تناسب مع أصله .

إن الصورة الفنية كصورة جمالية توقفنا عند محتواها المباشر ، فيما يضمن لها التمثيل للوجود الاصيل للأشياء فهي لاتعد تمثيل مجرد بل انها خلق وابداع. ولوكاتش الذي يعدّ كل مضمون يفرض شكله الخاص، ومن ثم فان الشكل هو عنصر اجتماعي حقيقي في الاعمال الفنية. حيث انه بما كان المضمون الذي يتغير بتغير المراحل التاريخية وكذلك تغير رؤية الفنان الكاتب للعالم، فالشكل كذلك يتغير مع تغير المضمون بمعنى كل مضمون يفرض الشكل الخاص به. لكن كيف يميز لوكاتش بين الانعكاس الطبيعي والانعكاس الواقعي في النص؟ وما هو الاسلوب الذي يستخدمه الفنان الكاتب للتعبير عن افكاره في لغة النص؟ ، وما سبب الغلو الشكلي في الفن البرجوازي، وما هو البعد الانطولوجي للصورة الفنية عنده؟ وماهي العلاقة بين الشكل الفني وبنية المجتمع، سوف نحاول الإجابة على هذه التساؤلات وغيرها ضمن رؤية تحليلية لنصوص لوكاتش في هذه الدراسة .

أولاً : اللغة والفهم الجمالي للنص في الأعمال الفنية

لقد كانت رغبة الانسان في التعبير عن ما يدور في ذهنه من افكار وآراء ومعتقدات ، لا يمكن أن تتم إلا من خلال اللغة لأنها الوسيلة الأساسية في التعبير له اضافة إلى إن المجتمع يفرض على الإنسان أن يتواصل مع الآخرين حتى ولو كان فاقدا لاحدى حواسه، حتى يستطيع الاندماج في الكيان الاجتماعي واللغة نشأت بعدة نظريات منها نظرية الوحي الالهي، ونظرية المواضيع، ونظرية المحاكاة ، ونظرية العمل كمنشأ للغة ، ونظرية الاستعداد الفطري ، ونظرية التنفيس عن النفس^(١). سنكتفي هنا للإشارة فقط لهذه النظريات دون التفصيل بها ، لضيق البحث . فعلى الرغم من وجود التشابه بين اللغة الفنية مع اللغة الكلامية ، إلا أنها تختلف من حيث الدور الوظيفي لكل منهما ، فان لغة التواصل العادية هي نتاج المجتمع ، ذلك لانها تقدم معاني من خلال مؤسسة جاهزة ، لها تاريخها المكون لها سابقا . اما اللغة الفنية فانها لغة مبدعة كونها تقدم معاني جديدة لقيامها على الفعل الابداعي للفنان الكاتب. لذا إن أهمية اللغة في اي عملية اتصال فنية، كونها لا تأتي بصورة آلية ، وليست نظام يمكن التكهن به مسبقا، واللغة الفنية هي لا تسير وفق النظام الذي تعتمد عليه اللغة العادية في توصيل المعلومات التي تخصها، فاللغة كما في الشعر تبدو تركيبية^(٢).

إن الفن يمتلك لغة خاصة به، وتعدّ هذه اللغة هي الأداة التي يمتلكها الفنان الكاتب للتفاعل مع الآخرين، ففي العصور القديمة البدائية، عندما كان الفن نتاجاً لأناس يعيشون لكسب العيش، فكانت محاولاتهم تخلو من المهارة ، وبعد مجيء الحضارات القديمة، أصبحت الفنون تؤدي لذاتها بعيدا عن الشعائر والسحر، وبعد ذلك وصل الفن إلى ذروة مثالية ، بعد أن أتجه إلى الجوهر وتخلص من كل التفاصيل، ووصل إلى مرحلة الرموز، فيشير الفن إلى أنتقاله من الفطرة و الأرتجال والمصادفة إلى، قراءات ذات معنى ودلالة، ببراعة وإبداع فني رائع، فسارت عبارة عن تراكمات تعبر في مضمونها وبأشكالها عن إبداعات فنية وجمالية مذهلة^(٣).

إن الكلمة في الشعر هي تتواجد من أجل صناعة منظومة تقدم لنا عبر العلاقات المتكونة منها صورة، وتنقل إلينا الشعور أو الفكرة التي يريد الشاعر، والشعر لا يتحرك وفق المنظومة التي أقرتها الجماعة اللغوية، بل يقوم بكسر تلك المنظومة، المدونة، ويخرج بالكلمة من معناها الوحيد الذي ينطق بها إلى معاني

جديدة , حيث أن (رمان جاكوبسون*) (Roman Jakobs) عدّ الشعر, هو أعنف منظم مقترف بحق الكلام العادي . يعني أنه إجتراء على اللغة العادية, وإخراج الالفاظ من مسارها المعتاد في التعامل اليومي الى مسار جديد خاص بالشعر وحده فقط^(٤). واللغة الأدبية , لها جانب تعبيرى, فهي تنقل لهجة الكاتب وموقفه, وتسعى على نحو التأثير وبشكل فاعل في المتلقي وتحو به الى التغيير, فهي لا تكون قاصرة على البعد الدلالي لها فقط, انما أيضا يكون لها تعبير وايحاء, واللغة في الادب لا تمتلك استقلالية كما في الشعر, الذي يعتمد على التراكيب اللغوية الناشئة من الصور وتقابلها, أما في الادب فتوجد داخل متنه لغة للشخصية المتكلمة وايضا للوصف, وهناك لغة تقريرية في الأدب توجد شخصيات تم رسمها عبر اللغة, والشخصية في الرواية مثلاً انما تتألف فقط من الجمل والتي تصفها أو التي وضعها المؤلف على لسانها, ولا يوجد لتلك الشخصية ماض أو مستقبل, ولا حياة مستمرة لها احياناً, هذه الشخصية انما صنعت عبر كلمات وهي لا وجود لها خارج النص, بالإضافة الى ذلك توجد لدينا صورة العصر والفترة الزمنية التي تتحكم في لغة العمل الفني, فيستخدم الكاتب اللغة التي تسود في مجتمعه لايصال أفكاره ومشاعره إلى الآخرين^(٥).

والعمل الادبي في طبيعة الحال يتكون من عدة لغات فضلا عن أنه لغة العصر , فإن كثير من الاعمال الادبية بعد مرور فترة من الزمن عليها تصبح مرجع في فهم اساليب الكتابة لهذا العصر , أو تلك الحقبة , واللغة في الادب تعبر عن الزمن ومروره, وتكوين الاحداث وتفاعل الشخصيات والنوازع الداخليه لهم عبر المنولوج الداخلي, هو الآخر الذي يصبح لغة تضاف الى اللغات المستخدمة ضمن النص الادبي. والاثر الابداعي للفن لا يكتسب دلالة حقيقية الا عندما يندمج في السلوك او الحياة , والسلوك الذي يوضح الاثر, ربما لا يكون سلوك الفنان الكاتب ذاته , إنما هو سلوك الفئة الاجتماعية التي ينتمي لها الفنان الكاتب, فالفهم الجمالي الذي يراه لوكاتش هو تحليل الابنية الداخلية للعمل الفني كمرحلة أولى, وتكون مرحلة التفسير لتحليل البيانات ودمج مرحلة الفهم فيها وتعبيرها من خلال مرحلة ثانية , لان الفهم هو كشف عن البنية الدالة المحايدة في الموضوع المدروس , والشرح والتفسير هو ادماج تلك البنية في بنية كلية . وتختلف لغات الفن في ما بينها, لكن الغرض التعبيري يكون هو غرضه الأساس فمن خلاله يتكون المنظور الذي يقدمه الفنان ليوضح رؤيته لذلك العالم , فمن خلال العمل الفني الحامل للرؤية, يحصل المتلقي على تلك الرسالة عن طريق تعبيرها وايحاءها الذي من خلاله يمكن للإنسان استعادة الاحساس الذي فقد منه, إتجاه الموجودات والأشياء والآخر^(٦) . ويقول شكولوفيسكي: ((يوجد الفن كي يستطيع المرء أن يستعيد الاحساس بالحياة , ويوجد ليجعل المرء يشعر بالأشياء, حتى يجعل الحجر حجريا, إن هدف الفن هو نقل الاحساس بالأشياء كما هي محسوسة وليس كما هي معروفة))^(٧). إذن الفن يكشف عن جوهر الأشياء ويضعها أمام أنظارنا, ويجعلنا نخلع الزيف عنها ويؤثر فينا ونستمتع بطرقه واساليبه , التي يقدم من خلالها الرؤى الفنية لذلك العالم الذي نعيش فيه , والذي قد نستشعر بأننا نراه لأول مره مع أننا نعيش بداخله وفي قلبه فكل هذا لا يأتي إلا عبر الفن , من خلال تنوعاته المختلفة التي لكل منها لغة خاصة , إن لوكاتش يعدّ تحليل العمل الفني يجب أن يندرج داخل بيانات أكثر شمولية ويتم تركيز الفنان الكاتب على تلك البنى التي تساعد في فهم كلية الظاهرة الاجتماعية التي يعبر عنها اي مبدع ,

لأن المبدع هو لايعبر عن نفسه إنما يتكلم عن جماعة ، فلا بد أن يكون التفكير في تلك البنية التي تتيح لنا كلية الظاهرة المعبر عنها في العمل الفني والتكلم عنها^(٨) .

لقد أشار ماركس في كتابه رأس المال، المجلد الاول، في تعريفه التقليدي ليدناميات العمل ، في أن العمل في مقامه الأول هو عملية يشترك فيها كل من الانسان والطبيعة ، وفيها يبدأ الإنسان من تلقاء نفسه ، حيث يقوم بالتنظيم والسيطرة على ردود الافعال المادية بينه وبين الطبيعة ، لانه يضع نفسه في مقابل الطبيعة على أساس قوة من قواها ، وهو يطلق للحركة ذراعية ورجليه ورأسه ويديه ، والقوى الطبيعية لجسمه حتى يمتلك منتجات الطبيعة بشكل يتفق مع احتياجاته، لذلك فهو عندما يشتغل ويعمل على العالم الخارجي وينيره ، إنما هو يغير وفي الوقت نفسه طبيعته فيطور قواه ، ويرغمها على أن تسلك وفق تأثيره ، إن هذه العملية الخلاقة التي يراها ماركس، لانها تبدل الطبيعة من بداية أول صناعة لاداة أو اختراع بدائي إلى اشد منتجات الحياة الصناعية الحديثة والمعقدة ، وهذه العملية ايضا تبدل من الناس المشتركين فيها ايضا ومن خلال تبديل الطبيعة فيتعلم المجتمع ، كل شيء يعرفه عن تكوين الطبيعة وقوانينها الخاصة وكيف يمكن استغلالها من أجل المزيد من التبديل في الطبيعة ، التي هي عند ماركس شيء موجود مختلف عن الناس بقوانينها وبأفعال العملية الاجتماعية يولد البشر الكلمات والاصوات الموسيقية والعبارات والصور ، وتكوين الصور والكلمات بكيفياتها المختلفة والتجسيد خبرة الإنسان في مجتمعه المعقد بطابع أعماله تعطي تاريخ اللغة والادب^(٩) .

لقد أشار لوكاتش إلى موضوع لغة الفن والصورة في عدة مؤلفات منها (الحكي أو الوصف؟ – Erzählen oder beschreiben) وأيضاً (نظرية الرواية – The Theory of The Novel) و(الكاتب والناقد ؛ الفن والحقيقة الموضوعية – Writer and Critic, and other essays) و (نحو أنطولوجيا للوجود الاجتماعي - zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins) و (الروح والأشكال – Soul and form) و (دراسات في الواقعية – Essays on realism) و (أدب ، الفلسفة ، ماركسية – Litterature , Philosophie ,Marxisme), لقد انطلق لوكاتش من تلك العلاقة بين الأفكار الجمالية وبين المجتمع الذي أوجدها، والمسلمة التي ينطلق منها أن لكل عمل فني ، بغض النظر سواء كان قديم أو معاصر، يمتلك معادلاً مفهوماً ، ويسعنا أن نحيله إلى نظام، وهذا ما أكده جولدمان بعد لوكاتش^(١٠) . الذي اشتغل على السوسيولوجيا الأدبية التي دشنها لوكاتش من إنتاج عمل فردي خاص به ، وعيني وفن الصورة ، الذي وجد تحليله الماركسي في نتاجات المؤرخين وبالخصوص (كلينجندر – F.Klingender)، عام (١٩٤٧م) الذي ألف كتابه (العلاقات القائمة بين الإنتاج التصويري والثورة الصناعية – Art and the Industrial Revolution) ، حيث يرى أن الاعمال الفنية قد أسهمت بتلك الثورة التي بدأت منذ القرن الثامن عشر، أكثر مما كانت انعكاس لها، فالفنانون كانوا مسهمين في سيرورة تلك الثورة ، وايضا أوضح (فريدريك أنتال – F.Antal)، في كتابه التعايش القائم في القرن الخامس عشر، ضمن سياق واحد يبين اعمال فنية يوجد اختلاف شديد بينها على صعيد الشكل ، كصورة العذراء التي رسمها (ماتاشيو – Masaccio)، حيث كان أنتال قد رأى في تلك الصورة، انعكاسا لتصور العالم على نحو مختلف لدى طبقات المجتمع المختلفة

في العصر الذي ازدهرت فيه اوضاع الطبقات الوسطى، والطبقة البرجوازية العليا التجارية والمالية، التي كانت تعزز العقلانية في انماط التصور، وتدخل عليها التفكير الحسابي الرياضي، فعدت هذه الصورة تقدمية أما الصورة التي رسمها (جنتيل دا فابريانو - G.da Fabriano)، حيث عدت هذه اللوحة رجعية^(١١).

ثانيا: جدلية النص والواقع في العمل الفني

إن لوكاتش حينما يصف بلزاك، الذي يعتمد على التركيز الدرامي، حتى يفجر طاقته الشعرية والحيوية في أعماله، فإن هؤلاء الكتاب الذين يكافحون في سبيل التغلب على التفاهة والفراغ في الحياة النثرية بطريقة بطولية، من خلال حدته الدرامية والتركيز الأنموذجي في تحويل النثر المسكين في الحياة الى عالم الشعر الإنساني، المليء بالحركة والعمق واللون الاصيل، وقد زعم الطبيعيون في انهم تجاوزوا الرومانسية الدليلية بالوصف الادبي لتفاهات الحياة اليومية وما تفتح به من غباء وحزن ثقيل، مع أن لوكاتش يرى أن الطبيعية قد انتصرت للنثر البرجوازي على شعر الحياة، وأوشكت أن تلوث الواقعية، ليس كما كان هومبروس الذي كان يدخل الفرع بأشعاره على طفولة البشرية، بينما هدف الواقعية هو غزوا ما في الحياة من شعر مرة أخرى و نفظ الغشاء عنه، فإذا كانت مراتب الجمال القديمة التي تتمركز وبشكل أساس حول الانسجام فما مدى الاعتداد من قبل واقعية لوكاتش لهذا المحور؟^(١٢).

يوضح لوكاتش كيف أن الكاتب الواقعي في المجتمع الرأسمالي الغربي والمتطور قد رفض وصفه من المصورين الامناء، على الواقع والاوفياء له، فعندما يريد أن يصف هذا الكاتب الحياة الفردية المنسجمة والجميلة، فليس أمامه إذا أراد أن يجسم ظروف عصره، إلا أن يصور ما في الحياة من تمزق وعدم انسجام، فهذه الحياة التي تدوس بلا رحمة كل ما هو عظيم وجميل في الفرد وتشوه الإنسان من الداخل، والنتيجة التي يصل إليها لوكاتش هي أن المجتمع الرأسمالي ليس إلا مقبرة للأصالة والعظمة البشرية كما قال بلزاك ساخرا: ((إن الافراد الذين ليس أمامهم في ظل هذه الظروف إلا ان يكونوا صرافين أو نصابين))^(١٣). أي اما ان يكونوا أغبياء ويقوم الآخرون باستغلالهم أو أنذالا يقومون هم بهذا الدور الاستغلالي، لذلك فإن الانسجام الحقيقي ليس هو ذلك الطابع السائد، فإن مراتب الجمال التقليدية تكتسب مع الواقعية بعدا آخر وهو المضمون الاجتماعي ليحل محل الانسجام تصور آخر يقوم على أساس أن العمل الفني إنما هو كون صغير يمثل كون كبير^(١٤).

ويطرح لوكاتش في كتابه نظرية الرواية مسألة (الثنائية الموضوعية - Thematic duality)، ذلك التوتر بين مصير مرتبط بالارض ووعي يحاول أن يتجاوز هذا الوضع، حيث تفقد هذه المسألة إلى انقطاعات بنيوية في شكل الرواية، وتجاهد (الكلية - Totality)، من أجل استمرارية تنهض للمقارنة مع وحدة كيان عضوي، لكن الواقع المغرب يتدخل في هذه الاستمرارية ويقطعها، والى جانب الاستقرار العضوي المنسجم تصور الرواية كذلك الانقطاع الطارئ وغير المتجانس حيث يعرف لوكاتش هذا الانقطاع، بأنه (مفارقة - Irony)، فإن البنية المتسقة بالمفارقة تعمل على نحو تقطيعي، حيث انها تكشف حقيقة المأزق المتسم بالتناقض الظاهري الذي تمثله الرواية^(١٥).

إن لوكاتش يعدّ المفارقة وسيلة يتم من خلالها تجاوز الكاتب ، ضمن شكل العمل الاحتمال المعلن لوضعه، فيقول لوكاتش : ((إن المفارقة في الرواية هي حرية الشاعر بالنسبة للإلهي ، فنحن نستطيع بواسطة المفارقة أن نتصور في رؤية حدسية غامضة ، حضوراً إلهياً في عالم هجرته الآلهة))^(١٦) . وإن لوكاتش حينما يصف مفهوم المفارقة بوصفه قوة ايجابية (للغياب – Absence) ، فهنا يظهر تأثير فريديريك شليغل ، وايضا هيجل ، الذي يبين استخدام لوكاتش مفهوم المفارقة كمقولة بنوية ، فإذا عدّ لوكاتش المفارقة كمبدأ محدد ومنظم لشكل الرواية ، فبذلك قد حرر نفسه من الافكار المسبقة في تصوير الرواية محاكاة للواقع ، فالمفارقة هي تضعيف على نحو مضطرب ، زعم المحاكاة للواقع وتستبدل به وعي مفسر للمسافة التي تفصل التجربة الفعلية عن فهم هذه التجربة ، وتتوسط (اللغة الروائية) التي تتسم بالمفارقة ما بين (التجربة والرغبة) ، حيث تقوم بتوحيد (المثالي والواقعي) ضمن التناقض الظاهري المعقد للشكل ، إذ إن هذا الشكل لا يمكنه أن يشترك مع الشكل العضوي المنسجم للطبيعة ، فإنه يؤسس على فعل وعي وليس على محاكاة موضوع طبيعي ، فإن صلة الاجزاء بالكل في الرواية على الرغم من محاولتها الإغتراب ما أمكنها من الصلة العضوية ، وهي في الحقيقة صلة (مفهوميه – Concept) ، فتكون (معلقة ابدا – Ever Suspended) ، إذ إنها ليست صلة عضوية حقيقية حيث نرى لوكاتش هنا يقترب وبشكل كبير في بيانات من هذا النوع للوصول إلى نقطة يمكن أن يبدأ منها (علم التأويل – Hermeneutic) ، ذلك العلم الحقيقي لتأويل الرواية مع أنه في مقالة أخرى من كتابه نظرية الرواية ينفذ وبشكل حاد لنوع (الداخلية – Inwardness) ، التي ترتبط بنظرية تأويلية للغة^(١٧) .

رأى لوكاتش بإزدراء في مقدمته للطبعة الحديثة عام ١٩٦١م ، الى المدخل الظاهراتي بوصفه (إبستمولوجيا يمينية – Right wing epistemology) ، في أنها تمضي في اتجاه معاكس للاخلاق اليسارية ، فقد كان هذا نقداً ضمنياً لكن لوكاتش عندما يقترب تناول التطورات المعاصرة في الرواية وفي لحظات يبدو أن الرواية نفسها قد اصبحت فيها واعية بقصدها الحقيقي ، فيحدث تحول كاشف في المحاجة وهو يظهر لنا و بإقناع كاف هو كيف ان الداخلية المقصودة بذاتها يمكن ان تؤدي الى هروب الرواية الى عالم يوتوبي ، اي يوتوبيا لها من البداية ضمير سيء ومعرفة بهزيمتها ذاتها^(١٨) .

لقد أخذ على واقعية لوكاتش أهمالها الجانب الشكلي لصياغة الأعمال الفنية للكتاب ، أي إنه لا يعطي عناية كافية للشكل في الاعمال الفنية ، فعندما يتحدث عن المضمون المصور الذي يمثل اللحظات الواقعية ، فلا توجد نوع من الواقعية تعبر عن نفسها ، عندما تتكشف الانسانية في لحظات معينة من الصيغ الشكلية ، حيث تتصل هذه القضية باللغة ، حيث يرى لوكاتش أن من أشد الاخطار أن ننظر الى الفن من زاوية شكلية محضة كتلك الزاوية التي نميز بها (الموضات) ، فهذا التصور الذي يعتمد على النظرية التأويلية التي تضخم مشاكل الصياغة والتجديد اللغوي حتى اصبحت تعد مشاكل مستقلة بذاتها ، لكن التجديد اللغوي يسهم وبشكل جوهري في الفهم الكامل والصحيح للعالم فكيف يتم ذلك ؟^(١٩) .

يرى لوكاتش اذا كان التجديد اللغوي سيدمج في اللغة العالمية ويفقد عندها طابعه التجريدي ، والا فسيذهب هباءً لذلك وعلى هذا فالمضمون هو أولاً وقبل كل شيء ما يجب أن يؤخذ في الاهمية ، ولا يجب أن

ننطلق من مشاكل تقنية، لكن يجب أن نسأل دائما عن المحتوى العظيم لكل عصر لان هذا المحتوى الذي ينتج ويكيف اشكالا محددة من التعبيرات اللغوية ، وهو الذي يبقى بعد ذلك مؤثرا في تطور الاجيال اللاحقة ، ونتيجة لذلك فإن مشكلة اللغة الفنية التي يراها لوكاتش تواجه الواقعية النقدية هي دراسة لغة الشاعر القديم ، ذات أهمية كبرى ، غير أنه لا بد من معرفة كيفية استخدامها اليوم هي التي تحدد قيمتها المعاصرة حيث يؤكد لوكاتش أن المهم ، هو مدى ما يكتشف فيها من عناصر فنية يمكن ان تتحول لدى من يكونون قادرين عليها ويحسنون استخدامها الى شيء مختلف تماما ، اذ أن هذه اللغة الجديدة تمارس بلا شك تأثير بارز على غنائية كبار الشعراء المعاصرين ، لكن أعظم قصائدهم تختلف في حقيقتها عن اللغة السيرالية ، حيث تتحول فيها هذه اللغة الى عنصر واحد من مركب معقد خصب يعبر عن شيء هام بالنسبة للشخصية المعاصرة (٢٠) .

إن لوكاتش يعدّ إفتقار الدلالة الانسانية والمحتوى الاجتماعي في الفن البرجوازي لن يؤدي الى الغلو الشكلي فقط بل ادى الى خلط شكلي واسع، فعندما اراد الفنان الكاتب المستلب تعزيز طاقة فنه الذي يمارس بطاقات فنون أخرى، حيث خلط في تلك الاعمال الفنية بين مناهج البناء والتكوين والادوات الفنية. ويعزوا لوكاتش سبب الغلو الشكلي الذي هو في ذاته خلط شكلي الى عجز الكاتب البرجوازي المستلب عن ادراك مابين الجماليات وايضا قضايا المجتمع والانسان من علاقة جدلية. كذلك فإن افتقار الدلالة الانسانية والمضمون الاجتماعي قد أديا باللغة كأداة للادب في الضمور الشديد في وظيفتها وقصور طاقتها ففي الادب المغترب لم تعدّ اللغة، تربط الانسان بالإنسان، انما اصبحت اداة تؤكد الانعزال، حيث إن التصاق اللغة في الاعمال الفنية بالعرضي والمباشر وبذلك عجزت عن تجريد فكري فني وقصور عن الاعمال الجمالي (٢١) .

بما أن لوكاتش يستند على ماديته الجدلية كذلك ويرفض عزل النص وأغلقه على نفسه ، فيركز على مبدئين اساسيين، المبدأ الاول: هو نوعية العلاقة الموجودة بين الفكر والواقع، والمبدأ الثاني: إن للفكر موقعه الطبقي للمجتمع، وهذا ما يجعل النص في العمل الفني نص يحمل رؤية للعالم، حيث يتوجه النقد في تحليله، والكشف عن هذه الرؤية إذن تصبح مهمة النقد هي البحث عن هذه العلاقة بين النص والواقع الاجتماعي، ثم بعد ذلك يجري تحديد الموقع الفكري الذي تنهض منه هذه العلاقة. فإن لوكاتش يركز وبشكل اساس على الوعي الاجتماعي في النص الادبي، ويرفض ايضا أن يكون النص مجرد لغة، بل يرى أنه فيما هو كذلك يحمل رؤية للعالم وأن هذه الرؤية على علاقة وثيقة بموقع صاحب النص أو فكره الاجتماعي وبوضعيته الثقافية، أن لوكاتش يؤكد على أهمية اللغة ويرى أن الرؤية للعالم هي رؤية ماثلة في النص كاللغة، بل إنها أكثر من ذلك النواة فيه وتتجلى فيما يحكم بنيته من قوانين وتبرز منطقا تتبين به عناصر النص، ويبين أن الوصول الى هذه الرؤية لا يكون إلا بقراءة لغة النص، أي بمعنى تحليلها بحيث تنكشف لنا هيكلية النص فنطول هذه القوانين ونستبين تحكمها به (٢٢) .

فإن الجمالية التي يشير لها لوكاتش في النص الادبي تظهر في نظام التركيب اللغوي في النص الادبي، أي في بنية تركيب الجمل والمفردات، كما في بنية الزمان والمكان التي تولد فضاء النص وتخلق للفعل فيه مسافة ينمو فيها وارضاً يتحقق عليها ، فينسج العلاقات على اكثر من محور تتقاطع وتلتقي وتتصادم وتخلق

غنى النص وتتعدد امكانيات الدلالة فيه . اذ ان هذه الجمالية في نظام البنية نفسها للنص الشعري اي ما يحكم التركيب فيها تكرر يفجر المعاني ، ومن معاودة تجدد هذه المعاني وتنوع عليها ، ومن توازنات ومعادلات وترادفات تشع بدلالة النص وتنتج امكانياتها. ويرى لوكاتش ان هذه الجمالية في المفردات المعجمية وفي الحروف والاصوات، وفي ما يولده كل ذلك من رؤية ليست بمعزل عن الرؤية التي تحكم اتجاه أدبي في مرحلة تاريخية معينة، التي هي من ثم على علاقة بظروف هذه المرحلة وبالوقائع الاجتماعية التاريخية، فالكاتب بإنتخابه للأحداث التاريخية التي تشد النص بنيته العميقة والشكلية ، فهذا الكاتب لا بد أن يقدر المسافات ويكون الالوان ويصور الاماكن والحالات، ويركب الحوادث، ويبني المشاهد، ويتعمق بالأمزجة ، ويفسر المواقف ويكوّن في قلب تمفصلات المجتمع^(٢٣). لذا لوكاتش يقول في الرواية التاريخية: ((رواية تاريخية حقيقية أي رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات))^(٢٤). هي إذن عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له ، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته بقدر ما تصور رؤية الفنان له وتوظيفه لهذه الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة له^(٢٥) .

ثالثاً: الكمال وتربية الفرد جمالياً

يرى لوكاتش الرواية بوصفها جنس أدبي سردي في لغة نثرية ، الذي له خصائصه ومكوناته التي تتغير بتغير معطيات الواقع الاجتماعية والسياسية وغيرها، لانها الجنس الأدبي الأكثر إنموجية للمجتمع البرجوازي، حيث قد تكون هناك اعمال في عصور قديمة أو وسيطة ، ربما لها صلة واحدة بالرواية ، لكنه كسمات إنموجية للرواية لاتظهر إلى حيز الوجود إلا بعد أن أصبحت الرواية كشكل تعبيرى للمجتمع البرجوازي، ومن جانب آخر تعد الرواية أكثر إنموجية لكل تناقضات المجتمع البرجوازي^(٢٦). وهو يعتقد وبشكل موضوعي لا بد على الفنان الكاتب أن يغوص في دواخل الذات والتاريخ والمجتمع من خلال العودة من جديد إلى الماضي الفردي والجماعي ، ومن غير أن تظهر هذه العودة كقيمة سلبية في انبثاقها وتحولها إلى تأليف فني أدبي يحاكي التاريخ القريب او البعيد كمعطى فني إبداعي لا كتوجه مقصود يوظف لغرض معين يستدعي الكاتب ما سكت عنه التاريخ داخل لعبة سردية لتكسر نمط الكرونولوجيا^(**) للحدث ، وفي خطيته المتواترة حتى تعطي السرد واللغة تنامي يجعل الحاضر يذوب بالماضي ، حيث إن هذه العودة للتاريخ يراها لوكاتش تتمظهر في قدرتها في نوع من القراءة للتاريخ مسقطاً على الراهن والواقع بوصف أن النص المستوحى للتاريخ عند لوكاتش يشكل وجه من اوجه الواقع^(٢٧) .

إن لوكاتش ينظر إلى عدم إكمال الاعمال الفنية والرواية على وجه الخصوص ، هو ناتج لتجسيدها الواقع الانساني، وهموم هذا الواقع، وبذلك سوف يظل التحول السردى بين مطرقة الرؤيا وسندانة التكوين ، مما يجعل بناء النص في حالة تغير وتحول ، وذلك لان الانسان في علاقته المكانية والزمانية بالحياة تخضع للتغيرات والتحويلات التي تستوعب تناقضات يعيشها الانسان في عالمه الخارجي والداخلي . فالتأليف والكتابة عند لوكاتش انصهار متناقض لعناصر هي غير متجانسة ومنفصلة مدعوة لتكون وحدة عضوية توضع على

الدوام موضع تساؤل . فالاعمال الفنية لا تكون خاضعة لقوانين ، بسبب التحولات والتغيرات التي يعيشها الانسان المعاصر^(٢٨) .

إن الابداع الفني بوصفه صورة الواقع، والمبدع لا ينقل الموضوع كما هو إنما يتدخل في الصياغة الفنية لهذا الواقع، لكن النشاط الأبداعي لدى الكاتب حتى يتبلور بصورة تامة يحتاج إلى عناصر أخرى في توجيه المتلقي وتربيته جمالياً في نقد أشكال الابداع الفني. فالتعرف على العناصر الجمالية في أي عمل فني يكون رهين الاحساس بإستقبال هذا العمل، فهناك علاقة بين تربية الفرد جماليا وبين الكمال ، حيث إن الكمال هو تعبير قديم إنبتق من كلمة لاتينية (totus) التي معناها اعلى درجات التقدير وتقوم على الجهود الفنية للفنان الكاتب وخصوصا في المراحل النهائية من ابداعه الفني، بعد أن تتماسك الاشياء وتتحد العناصر في اعلى درجة من المعاني والاحاسيس، فيرى لوكاتش إن هذا الانسان المبدع له القدرة على تحويل المتلقي للعمل الفني الى درجة الكمال لكن لوكاتش يفرق بين تعبير الكمال في العالم، والكمال في العمل الفني. فالكمال في العالم هو كلي وواسع و(إنتشاري-extensive) وفي العمل الفني يبقى الكمال عنده كثيفا وشديدا و(مركزا-intensive)^(٢٩)

إن لوكاتش يوصفه للعمل الفني بالكمال المكثف والمركز ، لإعتقاده إن الاعمال الفنية تعكس لنا الحياة بلغة فنية ، لكن في نسبية وحقيقة يظهر من خلالهما الغاية في العمل الفني ، والتحديات الإدراكية التي تقيم جسرا بين المضمون وبين العناصر التي تقبل استحسان العمل الفني ذاته ضمن اطار من التركيز والتكثيف الشديدين ، فنظرتة للكمال مرتبطة بالواقعية اذن هناك علاقة بين الكمال والتربية الجمالية للفرد كأنها علاقة الشكل بالمضمون، فالاحساس يتم من خلال الفهم والادراك والتذوق في صورة مكتملة ، والاحساس بهما يوجد في تضافرها الذي يوصلنا الى الكمال حيث يصبح الكل في واحد، ما هذا الكل إلا هو جزئيات متناثرة في كل اجزاء العمل الفني^(٣٠) .

لوكاتش يعدّ الواقع الذي ينظر اليه الكاتب ويعيشه بوصفه القضية المركزية في العمل الفني يقدم في بعض الاحيان بلغة ذات خاصية فنتازية، حيث أن تركيب أجزاء الواقع كما يشاهدها الكاتب قد تجعل من المكان نمطا خارج عن الواقع المنطقي، وبذلك يقوم الكاتب بمعالجة مسائل الواقع بسخرية متعالية ، ربما تقترب من حكايات (رحلات جوليفر) لجوناثان سويفت الذي قام بتوظيف الحوار فيها بين التجربة المدنية التي يمثلها مجتمع سويفت وبين تجربة مجتمعات صادفها في رحلته واطلع عليها من عمالقة أو أقزام أو احصنة ، لقد كانت هذه المسألة من أجل النقد لمجتمعه وبصورة غير مباشرة تقوم على أساس إيجاد نوع من الغرائبية الغير متوقعة لتقديم تجارب مغايرة لعصره . فعبر عنه لوكاتش بأنه قام بتصوير تشاؤمه فيها من المجتمع البرجوازي فكان صورة لفئات إجتماعية معينة في مثال عيني باستعمال الفنتازيا واطهار سلبياته لأنها تأخذ حيز واسع من المجتمع ولا يوجد لها تمثيل في الواقع^(٣١) .

رابعا : جمالية الصورة الفنية في النص

إن الواقع الخارجي بوصفه هو واقع معين ، أما الواقع في النص فهو تعبير عنه ولكن الصلة بين الكلمات والمرجع هي ليست مباشرة وتكون جدلية فيوجد واقعان الاوّل هو واقع الخطاب نفسه ، وايضا الثاني

الواقع الانساني الخارجي بكل ما يحتويه من انتاج وممارسات وان يكن الواقع في النص جزءا منها ، فالنص الادبي هو مزيج من الواقع وانواع التخيل لذا فهو يولد تفاعلا بين المعطى والتخيل ولان هذا التفاعل ينتج شيئا اكثر من الفرق بين المتخيل والواقع، لذا يستحسن تجنب التعارض القديم بينهما واستبدال هذه الثنائية بثلاثية الواقعي والتخييلي ومن هذه الثلاثية ينشأ النص^(٣٢) .

ان الصورة ليست مجرد تمثيل مباشر عيني ، بل إنها تعبر عن خلق وابداع ، والمحتوى الحي للصورة يمثل وجودا آخر مع أنه ليس وجود واقعي أو يمتلك كثافة مادية لكنه وجود ، والصورة هي ايضا لا تعبر عن حقيقة لا تنتجها بوصفها معادل مفاهيمي لغوي للوجود ، فتعبر عن الوجود الاصيل سواء كان هذا الوجود مادي أو خيالي أو عاطفي، إن التعبير بالصورة ضروري بالشعر ولغوية الفن، فالصورة تستدعي الذهن اليها وتستدعي ايضا الحواس والخيال وتحيل الى ذاتها والى وجودها (مضمونها المباشر)، وهذا المضمون المباشر حينما نسلبه اثناء التفكير يكون تصورا (علامة)، والعلامة تشير على تصورنا عن الشيء لا الى الشيء ذاته ، فالعلامة تشتغل وفق سياق التصورات والنظام الكلي، فالصورة الفوتغرافية تعبر عن علامة نظرا الى سياقها التصنيعي وليس الى تمام تمثيلها للشيء، لكن صورة الرجل في الماء هي ليست علامة بالتأكيد والصورة الايقونية بحد ذاتها بعيدا عن كونها تصنيعا سياقيا ، هي ليست علامة لانها لا تحيل بل تصور فرادة الشيء ولا تجعله وسيلة اتصال أو احالة ، ولان العلامة هي احالية ووضعية فهي كاللغة في كليتها لانها تحيل الى التصور الكلي ، أما العلامة اللغوية في العمل الفني تصبح شبيهة بالايقونة لانها تقف عند الشيء ذاته عند الكائن ذاته لدرجة التماهي والتماهي يسبقه انفتاح ومجال التقاء لكي يحدث ، فتماهي العلامة بالشيء ضرب من التصوير يؤدي النوع من الصور هو الصور اللغوية والشعرية . إن التماهي هو أن تكون العلامة مأوى الوجود وما نريده بالعلامة هنا هو العلامات الفنية الايقونية^(٣٣) .

إن التواصل يكون حقيقي عندما يكون عالم الصور هو مجال الالتقاء وهو الارض المحايدة ففي هذه الأرض يكون التواصل بين مختلفين غير متشابهين، أي بين فريديات لا هيئات فليس العالم الخارجي هو وحدة مضمون الصورة فهناك العالم الخيالي والعاطفي والمعنوي . ففي أفق الصورة تتم قراءة جسد العالم ، وليس بوصفه علامات ودوال ، انما بوصفه إمتلاء انطولوجي مستقل ، لكن ما معنى كونه انطولوجي ؟^(٣٤) .

إن الالتقاء الانطولوجي حسب ما يرى لوكاتش بين الوعي والشيء لا بد أن يكون في مجال مفتوح وحر يجعلنا نقول الشيء كما هو . الصورة هي ذلك الافق او المجال المفتوح ، واذا كانت فرصة سانحة للقول الشعري أكثر من أي قول آخر في هذا المجال ، ففي عالم الصورة التي تحيل الشيء الى ذاته والى تفردة فيقول لوكاتش : ((يكون كل شيء في نظر الشعر جديا وفريدا وغير قابل للمقارنة))^(٣٥) .

إن الالتقاء بالكائن دون هذا التحرر من التصورات يجعله يفزع ويخاف ، وثم يهرب الى عدمه الخاص. أي عدم الخاص للشيء هو وجوده الاصيل الذي لا يمكن الامساك به والسيطرة عليه ، انما يتم الامساك به في العالم التقني والتصنيع والتحويل هو الظلال للشيء لا الشيء ، ففي حديث الشعر وفي اللحظة التي ينكشف فيها العالم للشاعر والفيلسوف والفنان المبدع ، سوف تتعرض الرؤية للانبهار جذاب وانخطاف روعي عارم وهذا

الذي اصبح دارجا تسميته بالالهام وهو الخيال الذي تحرر في عالم الوجود الاصيل ، عالم الصور بعد الصحو أو في اثناؤه ، ومحاولة الفنان للقول والتوصيل يرتبك هذا الوجود الاصيل ويضطرب ، حينها يبدأ بالانسحاب شيئاً فشيئاً لكن يبقى الفنان متواصلاً في اتصال إدراكه للآخرين كما هو بالكلمات ولا يكف عن ذلك (٣٦) .

لقد لاحظ لوكاتش في كتابه الخصوصية كمقولة جمالية ١٩٥٧م، إن كل تصوير جمالي للواقع فهو مليء بالانفعالات، لا كما هو موجود في الحياة اليومية حيث توجد هنالك اغراض تكون بمعزل عن الوعي الذي ترافق إدراكه الحسي الذاتي انفعالات ، بحيث ان الانفعالية ستصبح عنصر مؤلف وضروري في التكوين الفني للغرض الذي نعدّه في خاصيته فيرى لوكاتش أن كل قصيدة حب مثلاً قد ألفت من أجل أو ضد امرأة ما أو رجل ما، وايضا لكل لوحة طبيعية طابع ما يؤمن لها وحدتها الاساسية ويعطي تعبير غالباً ما يكون معقد في الواقع سواء كان عن موقف ايجابي أو سلبي بالنسبة الى الواقع وبعض الاتجاهات التي تعمل فيه. فيرى أن التطبيق العملي والفني والادبي هو يؤلف جزء مكمل للتطبيق العملي الانساني . إن تميز لوكاتش الانعكاس العلمي عن الانعكاس الفني، فالانعكاس العلمي يعطي صورة تصويرية للواقع ، أما الانعكاس الفني يقوم بتصوير الواقع من خلال مخيلته فالفن لدى لوكاتش لا ينشأ عن مجرد إدراك حسي ، بل عن ادراك حسي صورته المخيلة عن عرض ثاني واذا وضع العلم الانسان أمام الواقع ذاته فالفن يقدم الانعكاس التقليدي الايمائي للواقع، فإن التميز بين نوعي الانعكاس العلمي والفني يدخل في نظرية الوعي ، الانعكاس اللينينية مفهوم الذاتية المبدعة التي اقصيت عنها (٣٧) .

إن لوكاتش من خلال دراسته لمفهوم الكلية والنمط ، حيث أعاد مفهوم النمط الذي ادخله ماركس وانجلز وطوره عن طريق استنباطه من مقولة الكلية عند هيجل حتى يمكنه هذا المفهوم من التميز بين الإتجاه التجريدي والطبيعي (naturaliste)، عن الإتجاه الواقعي الذي يعكس الواقع بشكل محسوس بالمعنى الهيجلي، إذن ما هو الفرق بين الانعكاس التجريدي الطبيعي (abstrait naturaliste)، والانعكاس الواقعي؟ يشرح ذلك لوكاتش في إن الاعمال الفنية للاتجاه الطبيعي هي لا تتضمن فقط اعمال زولا انما تحتوي على التيارات الطليعية الحديثة التي تكتفي ايضاً باعادة انتاج احداث ووقائع وافعال أو (ملفوظات Enonces) ، تكون منعزلة دون إدراجها داخل كل شامل متنسق ، إذن هو عبارة عن الانعكاس الجمالي الذي لا يتجاوز الظاهرة، بالإضافة الى أنه لا يتغلغل الى أعماق الجوهر ، أما الكاتب الواقعي الذي يراه لوكاتش فهو يبني مواقف وافعال وشخصيات نمطية (٣٨) فإن لوكاتش يرى في الرواية الواقعية لدى بلزاك أو غوته هي لا تخلق شخصيات ومواقف فقط، وأحداث نمطية ، بل انما يرجع الى التصوير المناسب مع الواقع الى التجانس السببي لبنيته السردية، ويعدّ لوكاتش من العبت البحث عن بنية كهذه في الاعمال الفنية الطبيعية والتجريبية لزولا، وكافكا، أو بيكيت، ويسعى جاهداً في إظهار الاتساق السردى الضعيف لتلك الروايات حيث يؤكد لوكاتش في أن الواقع في النص الذي يمثله الإتجاه الطبيعي لا يمكن فهمه بشكل جوهرى ويضل لدى كاتب مثل زولا غير قابل للادراك والابطال فيه لا يشاركون بأي حال في الاحداث، أي إنهم يميلون الى الاستسلام للسلبية ، حتى يصبحوا مجرد متفرجين . لكن السؤال الجوهرى هنا ما هو الفرق بين اتجاه النص الواقعي واتجاه النص الطبيعي ؟ (٣٩) .

للإجابة على هذا السؤال حسب لوكاتش أن هناك كتاب واقعين امثال تولستوي أو بلزاك، يراهم يفضلون النص الذي فيه تتابع للأحداث بشكل درامي ويميل الى الحل وايضا يختارون في النهاية الالتساق الحدتي السببي، فيلاحظ لوكاتش أن العمل الفني للاوهام الضائعة قد اوضح بلزاك أن المسرح هو معهد مأجور في ظل الرأسمالية ، حيث ان الدراما للابطال الأساسيين هي في الوقت نفسه دراما للمؤسسة في الاطار الذي يتحركون فيه دراما الاشياء التي تلعب دوراً أساسياً في حياتهم، اي دراما مسرح صراعاتهم، والحل لدى بلزاك هو جوهر الواقع الاجتماعي والتاريخي الذي وصفه. حيث تلخص الشخصيات والاحداث والمواقف التي تتصل بها بشكل ما المظاهر الاساسية لمجتمع عصر محدد وبالقدر الذي يكون فيه انتقاء واستبعاد في نص بلزاك هو غير اعتباطي انما يكون تبعاً لمقولة الجوهرية حسب هيجل، بقدر ما يوضح واقع يظل مبهم في عين الكاتب الامبريقي، اما زولا الكاتب الطبيعي فهو على العكس من بلزاك وتولستوي من ادماج وصفه الدقيق بالحدث الدرامي للرواية ، وهنا يستنتج لوكاتش، وقد تبنى منظور تاريخي في أن الوصف يلعب دوراً متزايد الأهمية في الأدب الروائي بدأ من القرن الثامن عشر، الى أن يميل في القرن التاسع عشر الى أن يصبح مستقلاً في مواجهة الحدث، حيث ينتهي الوصف لدى فلوبير وزولا بالتحول الى هدف في ذاته ويصبح مستقلاً عن السرد^(٤٠).

خامساً : الأيديولوجيا والواقع الاجتماعي في النص

إن لوكاتش يركز على ضرورة البحث عن تلك العلاقة بين الشكل الفني الذي يطرحه العمل الادبي ، وبين البنية العامة للمجتمع، وبذلك لا يولي أي عنصر من عناصر البحث أهمية على حساب باقي العناصر ، إنما ينظر لوكاتش للعنصر بوصفه بنية تلعب دور وظيفة في الكل البنيوي الذي تنتمي اليه^(٤١) . وفي خطابه تلعب الكلمتان (ضد ارادته)، دوراً مهماً حيث يعتقد أن الكاتب يعبر عن افكار معينه دون أن يعي ذلك، مع الاعتراف بأن النص ممكن أن يحتوي على عناصر، لا يعيها الكاتب، فهنا نجد (بيير زيمبا)، يثير تساؤل هو اما اذا كان لوكاتش في تفسيره يظهر فعلاً الابعاد الخفية للعمل الفني ، فتلك الابعاد التي يجهلها بلزاك في روايته ، أو اذا كانت تدرج كمجرد جزء من النص البلاغي في الخطاب الماركسي عن التاريخ، حيث يثير (زيمبا) ، تساؤل هو كيف نجح بلزاك في تجاوز ايديولوجيته الموالية للسلطة ، حيث يرى زيمبا للإجابة على التساؤل الاول يكون صعب، لان مفهوم اللاوعي يستخدم كثيراً لفرض تفسيرات اعتباطية، ويجب زيمبا عن التساؤل الثاني إنه كما قال لوكاتش فإن بلزاك يتجاوز النطاق الضيق لمشروعه الموالية للسلطة بوصفه حسب لوكاتش عبقرية، حيث كثيراً ما تحدث لوكاتش في اكثر من موضع عن الفلاحين وعن عظمة بلزاك، وعن عبقريته، حيث ان لوكاتش استخدم تعريف العبقرية الذي استمده من نظرية هيجل الجمالية كنقطة انطلاق له، فالعبقري لدى لوكاتش هو وحدة الذي يتمكن من تجاوز الايديولوجيا نحو تصور واقعي حقيقي. فيقول لوكاتش: ((إن صراع الفلاحين ضد عواقب الاستغلال الاقطاعي ، جعل منهم ذيو لا وخدم للرأسمالية))^(٤٢). فإن لوكاتش يقوم بشرح التناقض بين مقصد الايديولوجية، ومقصد الكاتب نبوغ بلزاك^(٤٣) .

يرى لوكاتش أن الكاتب عندما يستخدم اللغة للتعبير عن افكاره وايضا توظيف خبرته في الحياة لعمله الفني، فهو يقوم بخلق حالة من التوافق والانسجام والتفاعل بين اللغة والافكار لديه وتجاربه الخاصة، حيث

غالبا ما يستخدم في خطابه لغة عادية ومألوفة والسبب في ذلك لانه يقوم بنقل وجهات نظر مختلفة ووضعيات حياتية معينة ولشخصيات متناقضة، في الفكر والحياة، فمن هنا ستكون مستويات اللغة تعبير عن هذه التناقضات المتعددة، المستويات والاشكال التي تكون متجلية في الحوار فيقول لوكاتش: ((الحوار ليس كما كان بالماضي تعبيراً عن الكفاح أو الصراع بين الناس وعن تصادمهم بل هو مرور انسيابي، مرور عابر للناس بعضهم جنب بعض، اذ لم يعد يعمد الى تطويع اللغة اليومية للارتقاء بالجوهر في مطامح الانسان الى ذروة عاطفية وفكرية للكشف عن نواة الترابط بين اعماق شخصية الانسان، والمعضلات الاجتماعية في تنوعها، بل يعمد على العكس الشديد على الآني اليومي بالذات في اللغة والى ايجاد اسلوب ملائم له في هذا الاتجاه))^(٤٤).

لقد شبه لوكاتش النص الادبي من حيث بنيته بألية / العالم . حيث لا يكون في هذه الحالة مجرد قول عن العالم ، بل إن النص يأخذ وضعا بالنسبة الى العالم ، وايضا هو ككل أنموذج يدخل في تناسب مع الاصل ويتطلب أن يكون الموقف المتخذ منه مثل الموقف المتخذ من الأصل أو من النص الادبي في أي شكل من اشكاله لان تغير العالم وتغيير الوجود الاجتماعي، واشكال هذا الوجود تعطي الانعكاس الأنموذجي لدى لوكاتش فيظل النص لدى لوكاتش في صراع مع الاصل اي مع الواقع النفسي والاجتماعي الذي انعكس عنه لكن يظل عند لوكاتش النص له خصوصيته وللكتاب وضع متميز في لغته وتكوينه وفي رؤيته للعالم والذات^(٤٥).

وقد ذهب ميخائيل باختين (١٨٩٥ - ١٩٧٥م)، إلى ما ذهب إليه لوكاتش حيث يرى باختين في كتابه الماركسية وفلسفة اللغة فيقول: ((تتكشف كل كلمة، كما نعلم، حلبة مصغرة وتتقاطع فيها لتتصارع لهجات اجتماعية ذات توجه متناقض، تستبين الكلمة في فم الفرد نتاجا للتفاعل الحي للقوى الاجتماعية))^(٤٦). لقد كان باختين متكئا على وضع الكلمة الاجتماعي التي لا يكون لها وجود إلا من خلال علاقاتها بالكلمات الاجتماعية الأخرى، وكذلك تحدث باختين الى حد الاسهاب تقريبا عن حياة الكلمة كأنه يقول في تلك الكلمة في الرواية إنها تعيش خارج ذاتها في توجهها الحي الى الموضوع ، فلو أغفلنا هذا التوجه حتى النهاية سوف لن تبقى بين أيدينا إلا جثة الكلمة العارية والتي لا نستطيع أن نعرف فيها شيء ولا عن وضع الكلمة الاجتماعي وايضا عن مصير حياتها ، فإن دراسة الكلمة في ذاتها ومع اغفال توجهها خارج ذاتها هو عبث ، كذلك العبث الذي يكون في دراسة المعاناة النفسية خارج الواقع الفعلي المتوجه اليه هذه المعاناة والمحكومة به ، حيث تعيش الكلمة خارج ذاتها أي في حياة يومية تؤكد مادتها متميزة تؤمن حوار البشر وتعارفهم، غير انها وهي تتيح للأخرين وتتكلم معهم تعكس تصورهم للعالم وايضا تصورهم للكلمة التي يتوجهون بها الى العالم ، فتستدعي الكلمة في هذا التعيين الايديولوجيا وتقد ذاتها كحامل ايديولوجي، وهذا ما يقتضي لتصبح حلبة مصغرة تتقاطع فيها اللهجات الاجتماعية وتتصارع . إذن الكلمة حسب باختين هي الظاهرة الايديولوجية^(٤٧).

فالكلمة على ما هي عليه فإنها تحيل الى المجتمع والتاريخ بل وتصبح ايضا تحولاتها ككلمة اشارة والى تحولات في المجتمع والتاريخ سوية ، فالكلمة محملة دائما بمضمون أو معنى ايديولوجي أو حدثي فإن الكلمة الطاهرة والمكتفة، بطهرها الذاتي هي لا وجود لها وذلك لانها في الاستعمال اليومي لا تنفصل عن المفهوم الايديولوجي فهو محايث لها، وانها لا تحقق استعمالها إلا بفضل الايديولوجيا التي لازمتها ، لذلك فإن الفصل

بين الكلمة وما تحمله من ايديولوجيا سيلغي دلالة الكلمة فتصبح مجرد إشارة بعد أن كانت إشارة لغوية أي أنه يكتفي بالكلمة ويعرض عن المتحدثين بها كما لو كان بإمكان اللغة أن توجد منفصلة عن المتحدثين بها^(٤٨). فنجد باختين يربط الدلالات واللغة مع المجتمع , من دون إن يغفل دور المبدع الذي لجأ إلى مثل هذا النوع دون غيره من الدلالات واللغة, فحسب رأي باختين لا يمكن تحقيق الوعي الذاتي إلا عن طريق الوعي جماعي , وهذا ما سبقه لوكاتش في تركيزه على نوعي الوعي كما مر بنا في الفصل الأول^(٤٩) .

والكاتب لدى لوكاتش يستمد من الواقع بعض التفاصيل والجزئيات والاحداث والوقائع وكذلك الشخصيات, ليبنى عالم خاص به, وذلك وفق ما هو محتمل وقوعه من خلال أجراءه بعض التغييرات, وعن طريق التخيل, على الاحداث والشخصيات الواقعية, شريطة أن يكون ذلك التغيير, وفق حدود المحتمل والممكن, ويشرح لوكاتش كيف يحقق الكاتب ذلك عن طريق, اختياره الاساسي في بنية الواقع وتركيباته, وأيضا ما يراها مناسبة للتعبير عن أفكاره ومواقفه ثم يقوم بأعادة تركيبها وصياغتها وتنسيقها, ضمن ترتيب تحددها رؤيته وثقافته وإدراكه لسيرورة الحياة , ويوضح لوكاتش كيف تمر عملية الخلق الفني بمرحلتين, الأولى يتمثل الفنان أو الكاتب بصورة لا واعية , ومباشرة على ما يبدو , ويتلقاه كشيء جديد تماما كما لو أن ليس أحد قبل قد رأى ذات الشيء يعد, فما وعاه المرء منذ زمن طويل يغدو من جديد خاليا عن الوعي. واما المرحلة الثانية حسب لوكاتش يتعلق الامر بإدخال الوعي إلى هذا الخالي من الوعي^(٥٠) .

وهناك مسألة أخرى هي مسألة الكونية التي يشير لها لوكاتش إلى أن الكاتب الذي يمارس تأثير عالمي في أعماله الفنية فهو يظفر بأثر قوي مزدوج , فمن الناحية الأولى يقوم بإصال ثقافة وطنه بالعالم الخارجي ومن ناحية أخرى يجعل عمله محبب ومألوف , ويصبح جزء عضوي من تلك الثقافات التي احتضنته وتغذت منه , فيرى لوكاتش أنه يجب مراعاة الضرورة الأدبية للوطن المنقولة اليه تلك الأعمال, فالأدب العظيم مهما كانت قدرته في امتصاص العناصر الغريبة عنه فله تطور خاص به وهذا التطور الخاص يكون محكوم بطبيعة لغته وتراثها والاشكال التعبيرية فيها, بالإضافة الى الظروف الاجتماعية لوطنه^(٥١).

ويطرح لوكاتش مثالا عن الكاتب الانجليزي (برنارد شو), الذي اعترض على من حاولوا تفسير أعماله على ضوء من تأثيرات (أبسن) و(نيتشه), عليه وبرر ذلك وجود كثير من الكتاب الانجليز والذين اعمالهم تمتلئ بكثير من افكار وعناصر دعت ناقدتها الى البحث عن مصادر اجنبية , ولوكاتش لا يأخذ بهذا المبرر فيرى اذا كان (برنارد شو) يشير لبعض الكتاب الانجليز كمصادر أقرب اليه ك (صموئيل بتلر), فهل هو مجهول تقريبا من معاصريه ان يمارس مثل هذا التأثير على برنارد شو, فلو لم يكن الأدب الروسي وخاصة مع تولستوي والاسكندنافي, وعلى وجه الخصوص مع ابسن فقد نفذا الى أعماق الثقافة الانجليزية^(٥٢). اذن يؤكد لوكاتش أن تأثير الأدب الاجنبي لا يكون عميقا وذا أثر عظيم اذا لم تعمل في أرض الوطن أو على أقل تقدير في طبقاتها الباطنة, اتجاهات مماثلة لما يأتي به هذا الادب, وهذا التناقح الفكري يزيد من خصوبة التأثير فحسب, وليس التأثير الحقيقي هو التقليد لانه تحرير الطاقات الكامنة في الأدب المتأثر واطلاقها من أعماقها لذا يصبح كبار الكتاب العالميين هم عنصر ايجابي يسهم عن غير قصد في تكوين الآداب القومية الاجنبية فإنهم يساعدون في

انبثاق وتنوير طاقاتها بعكس الكتاب الذين لا يظفرون إلا بنجاح موقوت عارض لانهم لا يكادون أن يمساوا سوا السطح الظاهري لادبهم نفسه، فالادب هو الصياغة المثلى للضمير الجمعي ، وإن خلود الفن متوقف على مدى تطويره الشامل بالإنسان، فالعنصر الخالد في الأدب والفن أكثر استقرارا في الواقع مما تعودنا على تصوره^(٥٣). وكان مقياس ذلك في العصور القديمة هو وجود كتابات تحرص الاجيال المتعاقبة على الاحتفاظ بمخطوطاتها مع أنه وجود كتابات ومخطوطات أخرى لا تحضى بالعناية نفسها. فإن عامل الفاعلية المباشرة التي يمارسها الماضي على الحاضر هو خاصية الادب والفن سواء كانت الفاعلية عميقة أو عارضة ، فلا تخلد إلا تلك الاعمال الفني التي تكون متصلة بتطور الانسان بأوسع معانيه لتباشر فعاليتها بمختلف اشكال التأويل حسب ظروف كل عصر^(٥٤).

أذن حسب لوكاتش أن العلاقة الجدلية بين الفكر والواقع ، التي أساسها هيكل وماركس ، ووضعية خطابها الجدلي وحدود فهم لوكاتش لمسألة اللغة عندهما ، فعّد لوكاتش أن اللغة لها دور فعال ومهم في تغيير الحياة الاجتماعية، وأيضاً بعث الوعي الاجتماعي عند الأفراد. لان لغة الوعي الفلسفي تؤسس لفاعلية وحدة الفكر والواقع وهذه الفاعلية التي تستبطل ذلك النظام الذي يوجه ملكاتنا الادراكية، ويتخذ منها مقدمة ضرورية لممارسة الوعي بوصفه موضوعا للطبيعة، لذلك فالتفكير يساعد الذات على الفهم بحكم أن مقولات الفكر تختزل قوانين الطبيعة ضمن العلاقة الغائية بين ذاتنا المدركة وموضوعات الطبيعة، فالفهم الديالكتيكي لدى لوكاتش الذي يجعل موضوع الوعي وعيا بالذات أو بمعنى آخر أن الموضوع هو وعي الذات المتشيع ، أي وعي الذات كموضوع^(٥٥).

الخاتمة:

إن لوكاتش قد استند على المادية الجدلية ورفض عزل النص واغلاقه على نفسه، فهو يركز على النظام التركيبي اللغوي في النص الادبي، وإن كل تصوير جمالي للواقع عنده مليء بالانفعالات كما هو موجود في الحياة اليومية، فالانفعالية عنصر ضروري في تكوين العمل الفني والفنان الكاتب عنده عامل مادي قائم في مكان وسيط يخلق حالة من الانسجام والتفاعل بين اللغة والافكار لديه وتجاربه الخاصة، وخلص البحث إلى النتائج الآتية .

١- لا بد على المرء رصد كل التناقضات الاجتماعية وكشف خباياها، في الاعمال الفنية وخصوصا عندما تكون هناك أزمة ومرحلة انتقالية من التطور الاجتماعي، والتشديد على جدلية العلاقة بين العمل الفني والواقع في عكس الايديولوجية السائدة، والتفريق بين الايديولوجيا المؤلف كإنسان وايديولوجية تأليفه التي لا تكون خاضعة لمنطق الكتابة ونسيج الدلالات، وهذا ما يريده لوكاتش .

٢- لقد حاول لوكاتش من خلال اهتمامه بالرواية كجنس أدبي ، بوصفها تمثل الوجه الكاشف للتطور الحقيقي في الميادين الثقافية والتاريخية والاجتماعية، فقد انطلق بتحليلاته للأعمال الفنية من أجل الكشف عن البنيات الدلالية في نصوص الاعمال الفنية ، ساعيا منه وراء رؤية شمولية ، يسعى الفرد بلوغها من خلال تفاعله

الايجابي مع حركة دائبة لسير التاريخ ، ولان الرواية فضاؤها مفتوح للشخصيات ، فتظهر فيها الحقيقة بشكل أوضح لتعكس آراء وأفكار وميول فكرية ايدلوجية لتلك الشخصيات .

هوامش البحث :

- (١) فيشر ، ارنت . ضرورة الفن . (ترجمة : اسعد حليم) ، ط٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م ، ص ٣٠ .
- (٢) ديوي ، جون . الفن خبرة . (ترجمة : زكريا ابراهيم) ، لا.ط. ، القاهرة - مصر ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٣م ، ص ٧٠ .
- (٣) فنكلشتين ، سيدني . الواقعية في الفن . (ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد) ، القاهرة - مصر ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١م ، ص ٢٩ .
- (٤) ويليك ، رينيه ، اوستن ، وارين . نظرية الادب . (ترجمة : محي الدين صبحي) . ط٢ ، بيروت - لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨١م ، ص ٢٥ .
- (٥) المصدر نفسه ، ص ٢٢ .
- (٦) اسماعيل ، عز الدين . الأدب وفنونه . لا.ط. ، القاهرة - مصر ، دار الفكر العربي ، ١٩٥٨م ، ص ٣٠ .
- (٧) اوفسيانكيوف . م ، نوبا ، ز . سمير . موجز النظريات الجمالية ، (ترجمة : باسم السقا) ، لا.ط. ، بيروت - لبنان ، دار الفارابي ، لا.ت. ، ص ٢٤٧ .
- (٨) عياد ، شكري . أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل إلى السيميوطيقا) . لا.ط. ، القاهرة - مصر ، دار إلياس - العصرية ، ١٩٨٦م ، ص ١٧٥ .
- (٩) فنكلشتين ، سيدني . الواقعية في الفن ، ص ١٧ .
- (١٠) ف . زيمبا ، بيار . النص والمجتمع ؛ افاق علم اجتماع النقد . (ترجمة : انطوان ابو زيد) ، ط١ ، بيروت - لبنان ، المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠١٣م ، ص ١٨ .
- (١١) اينيك ، ناتالي . سوسيولوجيا الفن . (ترجمة : حسين جواد قبيسي) ، ط١ ، بيروت - لبنان ، المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠١١م ، ص ٤٢ - ٤٣ .
- (١٢) لوكاتش ، جورج . بلزك والواقعية الفرنسية . (ترجمة : محمد علي اليوسفي) ، ط١ ، بيروت - لبنان ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، ١٩٨٥م ، ص ٦٦-٦٨ .
- (١٣) لوكاتش ، جورج . نقلا عن : بلحسن ، عمار . الأدب والايديولوجيا . ط٢ ، الدار البيضاء ، مطبعة تانسيفت ، ١٩٩١م ، ص ٦٣ .
- (١٤) بلحسن ، عمار . الادب والايديولوجيا ، ص ٥٧ .
- (١٥) لوكاتش ، جورج . نظرية الرواية . (ترجمة : عبد النبي اصطيف) ، مجلة الاداب الأجنبية ، العدد ٩٧ ، ١٩٩٩م ، ص ١١٨ .
- (١٦) Lukacs , Gyorjy . Soul and Form . (Translated : John T.Sanders and Katie Terezakis) , USA , (٢٠١٠) . Columbia University Press,p . ١٨٣ .
- (١٧) لوكاتش ، جورج . نظرية الرواية ، ص ٢٥ .
- (١٨) لوكاتش ، جورج . نظرية الرواية . (ترجمة : مرزاق بقطاش) ، لا.ط. ، الجزائر ، سلسلة المكتبة الشعبية ، الشركة الوطنية ، ص ١٨ .
- (١٩) لوكاتش ، جورج . دراسات في الواقعية . (ترجمة : نايف بلوز) ، ط٣ ، بيروت - لبنان ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ١٩٨٥م ، ص ٢٠٦ - ٢٠٧ .
- (٢٠) لوكاتش ، جورج . تاريخ تطور الدراما الحديثة (ترجمة : كمال الدين عيد) ، ج ١ ، ط١ ، القاهرة - مصر ، المركز القومي للترجمة ، ٢٠١٦م ، ص ٣٥١-٣٥٣ .
- (٢١) غاتشف ، غيورغي . الوعي والفن . (ترجمة : نوفل نيوف) . لا.ط. . الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٩٠م ، ص ١٩٩ - ٢٠٢ .
- (٢٢) جولدمان ، لوسيان وآخرون . البنيوية التكوينية والنقد الادبي ، (ترجمة : محمد سبيلا) ، ط١ ، بيروت - لبنان ، مؤسسة الابحاث العربية ، ص ٤٢-٤٣ .
- (٢٣) السعيد ، عموري . الايديولوجيا / الخطاب / النص - نحو مقارنة مفاهيمية . مجلة الاثر ، العدد ١٨ ، ٢٠١٣م ، ص ١٤١ - ١٤٣ .
- (٢٤) لوكاتش ، جورج . الرواية كملحمة برجوازية . (ترجمة : جورج طرابيشي) . بيروت - لبنان ، دار الطليعة ، ١٩٧٩م ، ص ١٠ .
- (٢٥) مرتاض ، عبد الملك . في نظرية الرواية . لا.ط. ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٩٨م ، ص ٢٥ - ٢٦ .
- (٢٦) لوكاتش ، جورج . الرواية كملحمة برجوازية ، ص ٢٦ .
- (٢٧) لوكاتش ، جورج . الرواية التاريخية . (ترجمة : صالح جواد كاظم) . ط٢ ، بغداد - العراق ، منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٧٨م ، ص ٨٦ - ٨٧ .
- (٢٨) لوكاتش ، جورج . نظرية الرواية ، ص ٨٠ .

- (٢٩) عيد ، كمال . جماليات الفنون . لا.ط. ، بغداد - العراق ، منشورات دار الجاحظ ، ١٩٨٠م ، ص ٧٥-٧٦ .
- (٣٠) المصدر نفسه ، ص ٨٦ .
- (٣١) لوكتاش ، جورج . الرواية كملحمة برجوازية ، ص ٥٧-٥٨ .
- (٣٢) الظل ، حورية . الفضاء الروائي بين الواقع والمخيال . المجلة العربية ، عدد ٤٥٠ ، ٢٠١٤م ، ص ٤٨ .
- (٣٣) دوبري ، ريجيس . حياة الصورة وموتها . (ترجمة: فريد الزاهي) ، ط ١ ، لا.ب. ، افريقيا الشرق ، ٢٠٠٢م ، ص ٣٥-٣٦ .
- (٣٤) Thompson , Michael j. .Ontology and Totality : Reconstructing Lukacs Concept of Critical Theory (Georg Lukacs Reconsidered) , London , Continwm International Publishing Group , p . ٢٣٣ - ٢٣٥ . (٢٠١١) .
- (٣٥) جولدمان ، لوسيان وآخرون . البنيوية التكوينية والنقد الادبي ، ص ٢٧ .
- (٣٦) المصدر نفسه ، ص ٤٨ - ٤٩ .
- (٣٧) أرفون ، هنري . الجمالية الماركسية . (ترجمة : جهاد نعمان) ، ط ١ ، بيروت - باريس ، منشورات عويدات ، ١٩٨٢م ، ص ٦٧ - ٦٨ .
- (٣٨) زيبا ، بير . النقد الاجتماعي . (ترجمة : عايدة لطفي) ، ط ١ ، القاهرة - باريس ، دار الفكر ، ١٩٩١م ، ص ٤٨ .
- (٣٩) المصدر نفسه ، ص ١٣٠ .
- (٤٠) زيبا ، بير . النقد الاجتماعي ، ص ١٣٦ .
- (٤١) جولدمان ، لوسيان . المنهجية في علم الاجتماع الادبي (ترجمة : مصطفى المسناوي) ، بيروت - دار الحدائق ، ١٩٨١م ، ص ٢٣ - ٢٤ .
- (٤٢) لوكتاش ، جورج . بلزاك والواقعية الفرنسية ، ص ٣١ .
- (٤٣) زيبا ، بير . النقد الاجتماعي ، ص ١٤٢ .
- (٤٤) لوكتاش ، جورج . دراسات في الواقعية ، ص ٥٣ .
- (٤٥) ريديكر ، هورست . الانعكاس والفعل ؛ ديالكتيك الواقعية في الابداع الفني . (ترجمة : فؤاد مرعي) ، لا.ط. ، دمشق - سورية ، دار الجماهير ، ١٩٧٧م ، ص ٢٤ .
- (٤٦) باخنين ، ميخائيل . الماركسية وفلسفة اللغة . (ترجمة : محمد البكري و يمنى العيد) ، لا.ط. ، الدار البيضاء - المغرب ، دار توبقال ، ١٩٨٦م ، ص ٣٩ .
- (٤٧) باخنين ، ميخائيل . الماركسية وفلسفة اللغة ، ص ٣١ .
- (٤٨) المصدر نفسه ، ص ١٠٢ .
- (٤٩) لوكتاش ، جورج . الرواية كملحمة برجوازية ، ص ١٣ .
- (٥٠) لوكتاش ، جورج . دراسات في الواقعية ، ص ١٦٤-١٦٣ .
- (٥١) لوكتاش ، جورج . دراسات في الواقعية ، ص ٢٣٩ .
- (٥٢) بورسوف ، بوريس . الواقعية اليوم وابدأ ، لا.ط. ، بغداد- العراق ، سلسلة الكتب المترجمة، منشورات وزارة الاعلام ، ١٩٧٤م ، ص ٨٠-٨١ .
- (٥٣) جولدمان ، لوسيان وآخرون . البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص ٤٣ .
- (٥٤) لوكتاش ، جورج . دراسات في الواقعية ، ص ٢٣٢ - ٢٣٣ .
- (٥٥) وايلي ، أريك . هيجل والدولة . (ترجمة : نخلة فريقر) ، ط ١ ، لا.ب. ، دار التنوير ، ١٩٨٦م ، ص ١٥٧ .
- (*) رمان جاكوبسون - Roman jakobs (١٨٩٦-١٩٣٨م) : العالم اللغوي والناقد الأدبي الروسي المولود في موسكو من أسرة يهودية ، وأحد رواد المدرسة الشكلية الروسية، كان مهتماً بدراسة فقه اللغة السلافية ، كذلك أهتم بعلاقة اللغة بالأدب ودروس (دي سوسير) ، يعدّ من اوائل اللسانيين في تناوله التحليل البنيوي للأشكال الادبية أهم مؤلفاته: (مقالات في اللسانيات العامة) ، (مبادئ الفنونولوجيا التاريخية) . للمزيد ينظر: بوقرة ، نعمان . المدارس اللسانية المعاصرة ، لا.ط. ، القاهرة - مصر ، مكتبة الآداب ، ٢٠٠٤م ، ص ٩٥ .
- (**) الكرونولوجيا: هو ذلك العلم الذي يهتم بترتيب الاحداث (وقائع) وفق الفضاء الزمني لها والتنازل الهيكلي المتتابع لها، مع أن ثمة فرع منه يتصل بالعلوم الفيزيائية الذي يعنى بالقياس الزمني حيث يكون الاهتمام بالعامل الزمني كقيمة ذات ارتباط بالمعيشة الانسانية والوقائع التي يكون تأثيرها بالواقع اليومي حياة البشر بمعنى الالسنه والتاريخ، فالمضي في فهم وتفسير التأريخ والتجارب الانسانية في انها تقوم في مسار خطي، والفرد في الحركة الخطية في الزمن لانعطيه تجارب وخبرات حتى يصح مميز ، فلا بد من تحفيز العقل على القفز بالموهبة والاحساس القوي بالذات الذي يكون انطلاقة نحو الكينونة لتمكنه من بناء نقاط قوة لدى الفرد ليصبح فاعلا. للمزيد ينظر: صحيفة الراكوبة

