مقدم من أ. يوسف الرفاعي/جامعة القدس المفتوحة–فلسطين

إلى: السادة في المؤتمر الدولي التاسع للغة العربية

بحث بعنوان:

مقاربات ماركسية أسلوبية.. جبرا إبراهيم جبرا في "البحث عن وليد مسعود" نموذجاً

مقدمة

على أعتاب عهد جديد لم يكن مستطاعًا أن تحيط دراسة ما بكل تلك الأسباب والنتائج التي مرت بها المجتمعات الإنسانية على مر قرنين من الزمان (التاسع عشر، والعشرين)، ولكنها استطاعت أن تقف–ولو بنزر يسير–على مشاهد تعين على تتبع نشأة الماركسية وتطورها ورصد أعلامها ومفكريها الذين قيّضوا لها أفكارهم وأساليبهم جيلاً بعد جيل، ما استدعى السؤال: هل سيشهد الفكر الماركسي اليوم ثورة جديدة على المستوى النقدي كما شهدتها ستينيات القرن العشرين على يد نخبة من نقاد مدرسة فرانكفورت والمعهد الثقافي البريطاني؟

وقفت هذه الدراسة على بعض مشاهد التطور النقدي عند الماركسيين والماركسيين الجدد، متناولة عوامل هذا التطور اجتماعيًا وفكريًا وسياسيًا. ولما كانت المناهج السياقية تلقى حظوة كل عمل نقدي فإنها حظوة أخذت تتقلص تدريجيًا في منتصف القرن التاسع عشر ونشطت بدايات القرن العشرين لدواع تجديدية وأخرى علمية وضعية، حتى أضحى الاهتمام بالمكنونات النصية ودلالاتها وأبعادها هو شغل النقاد الشاغل، وبات جمال العمل الأبي موقوفًا على جيناته النصية مجردة عن أي سياق خارجي.

إذا كانت منطلقات الفكرة الماركسية اقتصادية واجتماعية تهتم بالبعد الإنساني بصفته محور الحياة ووقودها نحو التجديد والتطور، وإذا كانت نشاطاته –ومنها النشاط الإبداعي– لا تعدو كونها وسيلة للوصول إلى الهدف، فكيف بنا أن نوفق بين هذه الفكرة من جهة و(الأسلوبية) ذلك المنهج النقدي الذي يتعامل مع النص على أنه خلق مستقل منزوع المحيط؟ ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة محاولة أن تجيب عن هذا السؤال.

ليس ما يعين في بحث كهذا غير تلك الدراسات الحديثة التي أتاحها محرك البحث (غوغل) لصاحبها، وكانت في أكثرها على هيئة مقالات، إلى جانب قليل من كتب ومجلات حظيت بها الدراسة، غير أن الدراسات التي تناولت الماركسية والأسلوبية، كل على حدة، تحظى بوفرة كبيرة، ولكنهما معًا وتحت هذا العنوان (الأسلوبية والماركسية الجديدة) تكاد لا تذكر، لذا جهدت الدراسة للإحاطة بالنمطين النظري والتطبيقي، مراوحة بين التاريخ والوصف والتحليل.

توسط المقدمةَ والخاتمة فصلان: نظري وتطبيقي، أما النظري الذي عقب التمهيد فقد اشتمل على العناوين الآتية:

–الماركسية الأولى.

–الماركسية الجديدة.

–بين الماركسية والأسلوبية.

وتضمن الفصل الآخر جانبًا تطبيقيًا بعنوان (مقاربات أسلوبية ماركسية في رواية "البحث عن وليد مسعود").

تجدر الإشارة إلى أن الدراسة النظرية انحصرت في الدرس النقدي الغربي دون العربي لعوامل تتعلق بالنشأة والتطور الغربي لكل من الماركسية والأسلوبية على حد سواء. فيما احتملت الدراسة تطبيقًا

أسلوبيًا في رواية (البحث عن وليد مسعود) لدواع تتعلق بالبيئة الثقافية الغربية التي نشأ فيها الروائي جبرا إبراهيم جبرا، ثم بالمكون النفسي والاجتماعي والثوري الذي يدعو هذا الروائي بأن يوظف خاماته الفكرية في عمل كهذا، خاصة أن الزمن الذي سبق الزمن الإبداعي لروايته عام 1978م جاء مؤاتيًا للفرانكفوتيين ونقاد المعهد البريطاني، هذا إلى جانب تأثره الشديد بالشكلانيين الروس الذين انطلقوا من الفن التشكيلي الذي ينتهي إليه جبرا في موهبته.

تمهيد (من الماركسية إلى الماركسية الجديدة)

يكشف العنوان عن ذلك الزمن الذي تحتاجه كل فكرة أو منهج أو ممارسة تسعى لضمان استمراريتها، ولكن هذا يبقى رهن قدرتها الذاتية وعمقها المفاهيمي من جانب، ومدى الاتفاق أو الاختلاف مع كل تطور ناجم من جانب آخر. وإذا كان لمصطلح (الماركسية) مفاهيمه وتصوراته ومبادئه التي قام عليها، وكذلك بيئته وزمانه اللذان احتضناه، فلا بد له من النهوض بتلك المفاهيم على نحو يحاور فيه الواقع الجديد، وينطق بلغة متجددة.

لا بد لمتتبع الفكر الماركسي أن يقف على محطات مرت بها الماركسية زهوًا أو انكسارًا، وسيلاحظ أن لها قدرة تطويعية في حشد المفكرين والأدباء والمناصرين إلى صفها، يناصرونها وإن اختلفوا، ويختلفون فيها وفي فكرتها التي قامت عليها وإن كانت قد ضمتهم إلى حضنها، وبهذا تظل ذا حس فكري قابل للتجديد والنهوض من الرماد، يعالج احتياجات الإنسان وتطلعاته في كل عصر، إن ثورةً فثورة، وإن خَلْقاً اجتماعيًا جديدًا فكذلك...

إن كانت الماركسية الأولى قد نشأت انطلاقًا من الفكر الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والفلسفي، فإنها رأت فيما بعد أن ثمة نماذج أخرى تتعالق مع هذه التكوينات تأثرًا وتأثيرًا، وليس أدل على ذلك من التكوين الثقافي والفكري والنقدي، ثم مدى تقاسمه واشتراكه معها جميعًا، فهل استطاعت الماركسية أن تنهض بهذا التكوين ومن ثم تنهض بنفسها لتتنفس البقاء... أو تتنفس الإبداع بانشقاقها عن نواة غير نواتها؟!

الفصل الأول: دراسة نظرية

***الماركسية الأولى.**

***الماركسية الجديدة.**

***بين الماركسية والأسلوبية.**

الماركسية الأولى

استطاع الفيلسوف الألماني (كارل ماركس) الذي نسبت إليه الماركسية، مع صاحبه (فردريك إنجلز) أن يؤسسا نظامًا شيوعيًا علميًا يدخل في علم الاجتماع والاقتصاد والسياسة والفلسفة على أساس مادي اشتراكي بصفته تطورًا حتميًا تصل إليه البشرية بوساطة محاربة الجريمة الاجتماعية والبناء الاقتصادي وصولاً إلى الغاية الأولى (السعادة)، "فإذا كان الإنسان يستمد جميع معارفه وإحساساته وخلافها من العالم المحسوس...فإنه يتعين بالتالي تنظيم العالم المحيط، بحيث يعرف الإنسان فيه ويستوعب كل ما هو إنساني".[1]

آمن ماركس وإنجلز بأن الطبقة العاملة (البروليتاريا) ستسود النظم العالمية، وستتسلم زمام الحكم والقيادة المجتمعية بعد سيطرتها على وسائل الإنتاج الصناعي، كما ستسحب البساط من تحت الفكرة الرأسمالية الإقطاعية، وأن التاريخ يسير نحو نبذ كل ما هو قديم لدخول عالم مادي جديد في النصف الثاني

من القرن التاسع عشر تقوده آلة التصنيع، وهذا ما وضحه ماركس في البيان الشيوعي عام 1848م، وذلك بالاستناد إلى تيارات فكرية ثلاثة: الفلسفة الكلاسيكية الألمانية، والاقتصاد السياسي الكلاسيكي الإنجليزي، والاشتراكية الفرنسية ذات التعاليم الثورية، وهذه هي التيارات التي مهدت لـ ستالين أن يتبنى المنطق الجدلي في تحقيق الماركسية مبتغاها، فراح يكتب آراءه في مؤلفه (المادية التاريخية).[2]

إن كان ماركس وصاحبه والتابعون الأُول بنوا على تلك الأسس، ورأوا أن الإنسان بنشاطه العملي الإنتاجي الثوري ضرورة للتطور الاجتماعي وقاعدة للبناء الاشتراكي[3]، فإن الأجيال الماركسية اللاحقة كانت قد جنحت بفكرها نحو أهمية الثقافة والأدب في الفكر الماركسي وأثرهما في الأنماط الحياتية الأخرى، ومن هؤلاء: ماركوزة، ولوكاتش، وألتوسير، وغرامشي، وبلوخ ثم ماركوس... وغيرهم كثير على نحو غير مرتب زمنيًا، وكان هذا الجيل بمنزلة صانع الثوب الجديد للماركسية كلما أوشك على الاهتراء، وإن لم تنزع عنها بعد ثوبها القديم الأول، ذلك أن الصراعات السياسية والثورة الصناعية لا تزال في أوجها، وأن الفكر الطبقي ما زالت جذوره تتعمق في أرض النظام الرأسمالي، فالفكرة التي قامت عليها الماركسية لم تؤت أكلها بعد، ونبوءة ماركس في محو الطبقات ما زالت تتنامى بعكس ما رآه، غير أن أمل تحقيق ذلك لم ينعدم، وهذا برافدا ما زال يقول وهو في العام 1919م، أي بعد مرور زمن من النبوءة: "هذه القضية لا يمكن حلها إلا بإعادة تنظيم كل الاقتصاد الاجتماعي...وهذا الانتقال هو بالضرورة طويل جدًا".[4] وإن كان برافدا يعوّل على الزمنية لتحقيق ذلك، فمتى إذن سيتحقق وقد أمست الحركات الشعبية التي عوّل عليها الفلاحون في التغيير محض "حركات تذوب وتتفكك إلى زبائن للقوائم الانتخابية"؟[5]

في العقدين الأولين من القرن العشرين ظلت الفكرة الماركسية متوجسة وتتحسس لها مستقبلاً، تجلى ذلك في مؤلفات مريديها، فهذا لوكاتش يؤلف كتابيه (الروح والشكل) و(نظرية الرواية) قبل أن تتغلغل الماركسية في معتقده. ولكن الثورة الروسية عام 1917م التي نهض بفكرها لينين وستالين وغيرهما،

منتصرين للحركة العمالية، ثم الحركات الثورية الأوروبية في العشرينيات، شجع المثقفين الأوروبيين وغيرهم على الانحياز لها، فراحوا يعالجون الظاهرة الاجتماعية من منظور ثقافي، ولكن هذه المرة استنادًا إلى الفكر الهيجلي، فلا عجب حينئذ من تفشٍّ لحالة صراع بين ماركس من جهة وهيجل وفرويد من جهة أخرى من حيث جوهر الفكرة، ثم بين ماركس وهيدجر من حيث التقارب التاريخي بين الماضي والحاضر، التي مثلها جان بول سارتر، ولا بأس في أن يشرع آرنست بلوخ مثلاً بحثه في الأساطير، والثقافة الشعبية، والفن، والمسرح، وليس بغريب أيضًا أن تنشأ فلسفات تدعو إلى الحرية المطلقة بعد أن كفر روادها بكل فكر يحتكم إليه العالم، وذلك نتيجة رؤيتهم المشاهد الدموية عقب الحرب العالمية الأولى، ومن ثم ظهرت السريالية والدادائية، ليُمسيَ الشكل الثقافي العام بكل مكوناته هو المسيطر على مشهد الحياة طوال سنوات مقبلة.

ثم لا عجب من أن تنشأ في الغرب مدرسة تهتم بالجانب الثقافي النقدي (مدرسة فرانكفورت) في ألمانيا، وأن ينشأ معهد للدراسات الثقافية ببريطانيا، للربط بين علم الاجتماع والدراسات الثقافية وعلم النفس، ما يستدعي حضورًا لافتًا للفكر الفرويدي وتفسيراته، وكذا فلسفتا هيجل ونيتشة. ولكن هذه المدرسة لم تجد لها حظوة عند الروس الذين كانوا من قبل بنوا معتقدهم الفكري متمسكين بأطروحة ماركس وإنجلز الأولى في الجدلية المادية، التي أسست منذ ذلك الوقت لظهور الدراسات اللغوية ثم انتشارها لاحقًا.

ما من مشكك في أن آلة التصنيع والتنافس في السبق للحصول على المعلومة والتسلح قد أحدث أثرًا كبيرًا في الطرح الفكري وآلية المعالجة التي تقتضي أسلوبًا وضعيًا ومن ثم منتَجًا يحرك عجلة الإنسان إلى الأمام، وهذه المعالجة كانت قد تعدّت الأداة اليدوية لتشمل الأداة الثقافية والأدبية (اللغة)، ما جعل العديد من النقاد الروس في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين يميلون إلى الموضوعية العلمية في الأدب، متحللين من الدراسات السابقة المبنية على التاريخ وعلم النفس، آخذين بالدراسات اللسانية، ومن

هذا المنطلق عدّوا النص الأدبي كائنًا مستقلاً بذاته لا يحتاج إلى عوامل خارجية كي ينهض بذاته، فراح الشكلانيون الروس يحددون لغة الخطاب الفني وليس باختين ببعيد عن هذا النهج.

الماركسية الجديدة

ظل المشهد الثقافي بهيمنته ينبئ عن تخوف معاكس للفكرة الشيوعية، فبدلاً من أن يشد للماركسية عضدها راعها أن يمسي هذا المشهد نافذة تطل منها هيمنة الرأسمالية بوجهها الجديد، وهذا ما حدا بهوركهايمر في كتابه (جدل التنوير) إلى القول: "إن العلم والتكنولوجيا أنتجا وسائل مرعبة للتدمير والموت، فقد جرى تسليع الثقافة بصناعة الإنتاج الواسع للثقافة، وقد آلت الديمقراطية إلى فاشية حين اختارت الجموع حكامًا مستبدين".[6]

يرى هوركهايمر أن الرأسمالية والتكنولوجيا صنوان يعتمد أحدهما على الآخر، وأن النظرة النقدية الفرانكفورتية القائمة على نقد الأيديولوجيا تحتاج إلى نشاط قابل للتغير في كل زمن، وإلى فكر واع قادر على التأقلم أولاً ثم التغيير، وإلا ستستحيل الماركسية مصطلحًا مفرغًا من مفهومه، وقد يضطر بعض الماركسيين إلى الانخراط بقصد أو بدون قصد في النظام الرأسمالي، وخاصة بُعيد الحرب العالمية الثانية التي وضعت المجموع الإنساني أمام خياري الحرية والعبودية، فتزعم الحرية بأن الرأسمالية هي الأمل والخلاص، فيما بقيت الشعوب المقهورة المستعمَرة تكافح من أجل استرداد حقها، وهذا ما يسوّغ تمسك كثير من بلدان العالم، ومنها العربية، بالفكرة الاشتراكية إلى عهد ثمانينيات القرن العشرين، غير أن هذه الفكرة حديثًا كانت استعملت في تلك البلدان على نحو مغاير، فبدلاً من أن تنهض بالوعي جعلته مطية باسم التنوير كي تظل الطبقة الحاكمة هي المسيطرة، ومن ثم تصبح الرأسمالية العالمية سيفًا مسلطًا على رقاب الفقراء ووحشًا يبتلع الأخضر واليابس باسم الحق والعدالة الدولية.

إن الدراسات اللغوية اللسانية التي عنيت بها الشكلية الروسية في العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين أدت دورًا كبيرًا في البيئة النقدية، فكانت البذرةَ الأولى التي شبّ على ساقها المنهج البنيوي والمناهج التي تفرعت عنه فيما بعد وصولاً إلى ما بعد البنيوية، وقد كان لـ جاكبسون أثره الكبير في اهتمامه بالارتباطات اللغوية وأثرها في الخطاب الشعري ونزع البعد العاطفي عنها. ولكن هذه الدراسات لم تكن لتتحرر بعد من سطوة السياق الخارجي للنص الأدبي ولم تتسلح على النحو الذي نراه اليوم، وخاصة أن المدرسة الغربية المتمثلة بالفرانكفورتيين نحوا أول أمرهم منحى اجتماعيًا طوباويًا متأثرين بهيجل وكانت في نظريتهم النقدية، ولكنهم وإن كانوا مختلفين على نحو ما مع المعسكر النقدي الروسي فقد تأثروا بهم، ذلك أن الماركسية الجديدة ظلت تشترك مع الماركسية التقليدية في فلسفتها الجانحة نحو ضرورة التجدد لضمان الاستمرار، فـ "مهمة الفلسفة هي التفكير فيما هو موجود، وما هو موجود يمثل العقل، ولأن الواقع السياسي موجود فهو يمثل العقل".[7] هذا فضلاً عن أن الماركسية الجديدة تعدّ حضنًا واسعًا يضم إليه الأشكال النقدية كافة وإن تناقضت، فالنظرية النقدية الغربية التي تقاطعت مع هيجل وكانْت لا تنفي البنيوية الفرنسية، وهاتان تصطلحان مع الماركسية التحليلية. فالماركسية بوجه عام–سواء التقليدية أم الجديدة–تتصالح مع علاقة الأدب بالفلسفة ما داما يؤديان الدور ذاته، إضافة إلى أن الحكم عليهما أو على واحد منهما بنظرة أحادية يعدّ أمرًا مرفوضًا، خاصة أن كل المحاولات المنادية بعلمية الأدب باتت خللاً في الرؤية وانتقاصًا من دور الفن.

مدرسة فرانكفورت التي نشأت عام 1923م تعد منارة يهتدي إليها الماركسيون الجدد، وهي إن كانت منطلقاتها اجتماعية في بداياتها، فإن ثيودور أدورنو (أحد كبارها ومنظري النظرة الاجتماعية) يمهد إلى استعمال أدوات نقدية تلقي الضوء على العمل الفني، وخاصة الموسيقي، من الداخل دون الاستعانة بأي عامل خارجي. أما ماركوزة فقدم مفهومًا جديدًا يلبي طموح الماركسية الهيجلية؛ بعد أن رأى في سابقيه أنهم يتجهون نحو صناعة الثقافة لمصالح طبقية دون أخرى، حينئذ راح يجمع بين هاتين النقيضتين في

كتابه (العقل والثورة)، فشكل تأييده للثورة الطلابية والعمالية في فرنسا عام 1968م انطلاقة جديدة للمسار الماركسي وأملاً آخر للفكر الاشتراكي، حتى انطبع الفكر الثوري في أذهان الماركسيين الجدد وبرزت على الساحة الحريات وقيادة البروليتاريا والأقليات، ولكن بالنهج التشاركي لا الحزبي، "فانعطف كثير من المثقفين الشباب نحو الماركسية الجديدة، ومنهم ليوتار الذي أصبح لاحقًا من منظري حركة ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة التي سعت إلى تخطي الماركسية".[8] وظلت جمرة الثورة تستعر لنصرة الكادحين في شتى المعمورة، ما أسس لإحياء الفكر الشيوعي في البلدان شرقًا وغربًا لأنهم رأوا فيها ضالتهم التي تخلصهم من تجبر الإمبريالية واضطهادها للضعفاء. ومذ ذلك الحين ظلت الثورة هي العامل المشترك بين كل التناقضات داخل المؤسسة الماركسية فاتسعت دائرتها الثقافية لتشمل البروليتاري والبرجوازي، فضلاً عن رسوخها وانتشارها على الخارطة العالمية بمفاصلها السياسية آنذاك: الاتحاد السوفييتي، والولايات المتحدة الأمريكية، وفرنسا، وليس أقل من مدرسة فرانكفورت بألمانيا ما قدمه معهد الدراسات الثقافية ببريطانيا.

إن امتداد الماركسية أتاح لتياراتها الفكرية والفلسفية أن تتشعب، ومتتبعوها يلاحظون دون عناء البون الشاسع بين منطلقاتها الأولى وما وصلت إليه اليوم نتيجة التقلبات السياسية والاجتماعية ومتطلبات كل مرحلة على حدة، فالفكرة أية فكرة مهما اتسمت بالليونة (وهي سمة إيجابية للاستمرار) فإنها ستصطدم بخطر الأفول أو الالتواء مع المنعطفات، ومن تلك المنعطفات (ولنقل الإيجابيات هنا) أنْ حظيت الماركسية بصعودها على المستوى الثقافي والنقدي بتسخير مفكرين يوقدون شرارتها ويعيدون لجسدها الروح المرة تلو الأخرى، وكان أشد إنتاجها على الصعيد الثقافي ظهور النظرية النقدية الغربية وإلى جانبها معهد الدراسات البريطاني في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، كحضور رولان بارت، وتومسون، مرورًا بماركوزة، وها هو هامبرس عام 1983م يصوغ نظرية نقدية موازية توظف اللسانيات والأبعاد التواصلية في الفلسفة والنظرية الاجتماعية ذات المنهج التحليلي؛ ليقدم نماذج وافية للتحليل اللغوي والمعياري في كتابه (نظرية الفعل التواصلي).[9]

بعد سقوط الفكر الاشتراكي بتفكك الاتحاد السوفييتي عام 1991م، باتت المؤسسة الحزبية الشيوعية التي تعتمد على العنصر البشري وتواصله المباشر تستند على استحياء إلى فتات الفكر المتصاعد للرأسمالية، فانكمشت الفكرة الماركسية أمام لهب الفكر الإمبريالي الذي تسلح بالتكنولوجيا لتحقيق أطماعه، فانعكس هذا على أنماط الحياة المعاصرة، واستوجب أن يتخذ الأدب لنفسه مظهرًا شكليًا جديدًا متأهّبًا دومًا للتغير والتغيير في أية لحظة، فالمسرحية والرواية وغيرها من الأعمال الفنية التي تتسم بالطول لم تعد تتفق وأمزجة الإنسان المعاصر إلا نادرًا، كذلك المضمون وجب عليه أن يتسلح بأنماط الحياة الجديدة التي غيّبت العاطفة الإنسانية واستبدلت بتعابيرها الطبيعية تعابير ورموزًا تطل من خلف شاشة زرقاء، وأضحى "الأدب الفيسبوكي" (إن جاز القول) وما شابهه بيئةً جديدة لا تكاد قدم النقد تخطو إليه حتى تتأخر الأخرى لأسباب كثيرة، وتجدر الإشارة هنا إلى ما كان سلدن قد عابه على موقف لوكاتش من نزعة الحداثة "حيث يرفض فكرة أن بعض أدباء الحداثة يحققون نوعًا من الواقعية أو على الأقل يطورون أشكالاً أدبية وتقنيات حديثة تتجاوب مع الواقع الحديث ورفض الاعتراف بالإمكانات الأدبية للكتابة الحديثة".[10]

ولعل ما جاء به ماركوزة في كتابه (الإنسان ذو بعد واحد) الذي نشره عام 1964م كان بمنزلة نظرة استقرائية مستقبلية تتنبأ بأفول النظام الاشتراكي وغياب البعد الثوري في ظل المجتمعات الرأسمالية، وبمعنى آخر فقد أمست الرأسمالية باستنادها إلى التكنولوجيا تيارًا سياسيًا يجرف معه أنماط الحياة المعاصرة ويحدد شكلها ومضامينها، ونتيجة لهذا أدت الماركسية دورًا "جميلاً" وانقلبت وجهًا يحسّن للرأسمالية هيمنتها، ما أحدث "انعطافًا ضد كثير من النسخ الماركسية وميلاً نحو أشكال أكثر جدة لنظرية ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية".[11] ويبدو أن هذا الميل جاء على شكل دعوة من الماركسيين الجدد بقصد أو بدون قصد للمحافظة على كل حاضرة ماركسية على حدة انتظارًا لكبوة تاريخية تطيح بجموح الرأسمالية. ولمّا لم تنجح الماركسية في التوفيق بين دعوتها الأولى والتكيف مع الدعوات الجديدة، كان هابرماس قد تنبه إلى ضرورة الفعل التواصلي ثقافيًا في الميدان الماركسي، ما دعاه إلى تأليف كتابه (نظرية الفعل التواصلي) في العام

1983م الذي أظهر أن "كلاً من النظرية الكلاسيكية (القديمة) والنقدية قد أخفقتا في تطوير أفكار عن الفعل التواصلي، ولذلك لم تقدما نماذج وافية للتحليل اللغوي والمعياري...، محاولاً تطوير أسس معيارية جديدة للنظرية النقدية وربطها مع مشروع الديمقراطية الجذرية"،[12] وذلك في محاولة للتخلص من الفرضيات الأيديولوجية والتأويلات المتعددة الخاضعة للذائقة؛ أي محاولة استبدال المكون الثقافي (ذي المنطلقات التجمعية الشعبية في العالم) بتلك المكونات الحزبية التي باتت تضيق على الانفجار المعرفي ثم التكنولوجي، كما وصفه رولان بارت.

بين الماركسية والأسلوبية

لا يتسع المقام في هذه الدراسة لتعريف علم الأسلوب أو الأسلوبية، وليس بصدد تأصيل هذا العلم منبهًا إلى تلك المقولات والدراسات في بطون كتب العرب السابقين، وما أكثرها وأكثر الدراسات التي أشبعت هذا الجانب! ولكن من غير المشكوك فيه أن الأسلوبية ما زالت حتى اليوم مصطلحًا حداثيًا يبحث عن مفهومه الدقيق وتصوره الذي يجمع عليه النقاد، وهذا ما يسوّغ كثرة الدراسات النظرية فيه، في الوقت الذي تتباين فيه الدراسة التطبيقية شرقًا وغربًا!

استنادًا إلى ما تقدم، لا بد للمصطلح النقدي، أي مصطلح، من رابط يربطه بسياقه التاريخي، حينئذ يأتي منساقًا مع الحركة الإنسانية الفاعلة، أو لعله ينشأ نتيجة عوامل يحتكم إليها في ظهوره وتطوره ثم استقراره. والأسلوبية وإن كان لها بذور على نحو ما عند العرب القدامى أو اليونان الأقدمين، فإنها على ما هي عليه اليوم–منهجًا نقديًا–نُفخ في رماده في بدايات القرن التاسع عشر تزامنًا وظهور الدراسات اللسانية، ليشتعل لهيبه في النصف الثاني من القرن العشرين.

كان يجب تبيان علاقة الدراسات اللسانية بظهور الأسلوبية من جهة، ثم تبيان الشرارة التي أشعلته (في إشارة إلى الشكلية الروسية)، ومن ثم علاقة الدراسات اللسانية والمنهج الأسلوبي بحركة الواقع ومعطياته في كل مرة، ذلك أن المنهج بتصوره يعدّ همزة وصل بين النظرية والواقع.

إن دراسة مشاهد الحياة العامة التي جاء عليها القرنان التاسع عشر والعشرون تبين مدى التجاذبات والتناقضات الفكرية والسياسية والاجتماعية التي عاشها الإنسان، وهذه سببت اضطرابًا ثقافيًا وأدبيًا على امتداد القرنين، بل حتى يومنا هذا، بدءًا بجنوح الإنسان للإفلات من عبودية القديم ومظاهره الإقطاعية، وتحديدًا بعد إحلال آلة التصنيع والدعوة إلى وعي ثقافي جديد تمثلته الفكرة الماركسية، مرورًا بالاضطرابات الأيديولوجية وما رافقتها من دراسات ثقافية راحت تعالج الدرس اللغوي وفق المنهج التاريخي والمقارن والتقابلي بحثًا عن اللغات الأولى وكيفية تفرعاتها وتوزيعها بين البشر على النحو الذي كانت عليه حينذاك، ومن ثم الوقوف على ما هي عليه الآن. ثم انعطافًا اقتضى التنافسية العلمية التي أنتجت حربين عالميتين شكلتا وجهًا ثقافيًا جديدًا تتصارع فيه السياقية مع الشكل اللغوي للأدب، وكان لكل منهما مسوغات حضوره وسلطته الثقافية في التكوين العام، ليكون الآخر (الشكل) بمنزلة رفض لأي فكر ومضمون لا يبلي تطلعات الإنسان الذي يبحث عن الحرية والعدالة فلا يجدها! وهذا ما جعل الشكليين الروس يصبون اهتمامهم على اللغة بأسلوب علمي، وهذا ما حدا بـ دي سوسير أيضًا أن يدرس اللغة بوصفها شكلاً لا ظاهرة اجتماعية.

انكبّ النقاد نتيجة تأثرهم بـ سوسير وبالشكليين الروس على هذه الدراسات اللغوية مطلع القرن العشرين، وذلك لفطرة الإنسان التي تنزع دومًا نحو التغيير من جهة، ورفض تلك الدراسات السياقية التي حصرت النص اللغوي على أنه مرآة تعكس صورة صاحبها ومحيطه الاجتماعي فحسب من جهة أخرى. هذا فضلاً عن أن نبض الحياة أمسى منوطًا بالعلمية ثم بالتكنولوجية من بعد، لهذا ظلت أعمال فينوغرادوف وكتبه ومقالاته حول بوشكن وغوغول وتولستوي والأدب الروسي القديم مصدر إثارة للفكر العلمي ونماذج للعلمية

الحقيقية التي لا نزاع فيها،[13] فكأن النص الأدبي بات أشبه بأجهزة محركات ذاتية أو بلورات تقنية تتآلف فيما بينها من أجل وظيفة ما. وكل ما سبق تآلف ليشكل انطلاقة لمدرسة براغ البنيوية في منتصف العقد الثاني من القرن العشرين استنادًا إلى أفكار دي سوسير من قبل.

إن ثبات الفكرة الماركسية زهاء قرنين من الزمان دلالة على تكيفها مع متطلبات كل مرحلة وتخطيها حدود الجغرافيا والأعراق والقوميات، كما أن تجديد نظرتها للأدب في كل مرة يعدّ من قبيل البعث الأسلوبي لفكرها، فقد أيقن مروجو الشيوعية بأنه ما دام للشكل المجتمعي تأثير لا يقل عن تأثير المضمون، فحريّ بالدراسات الأسلوبية أن تشق طريقها تحت مظلة ماركسية، وإن اختلف على ذلك رواد النظرية النقدية الفرانكفورتيين الأوائل الذين راوحوا بين المادية الجدلية، والمادية التاريخية، والجمال، والانعكاس، فتمخض عن ذلك أن انشقت الحبة عن نواتها فجاء من ينتقد الماركسية الفرانكفورتية ويعيدها على أسس جديدة، وهذا ما فعله هابرماس حين "وضح فلسفته التي تقوم على مفهوم الاتصال التواصلي، وأسبقية اللغة وأولويتها على العمل"[14] وهو الذي يشير في كتابه (المعرفة والمصلحة البشرية) إلى أن "المرحلة الثانية تقدم نظرية في الحق لا تضرب بجذورها في المجتمع، وإنما في اللغة بوصفها ميزة عامة للجنس البشري"[15].

في فترات متتالية من القرنين المنصرمين، حاولت الماركسية النهوض بمستواها في الخطاب الحزبي، فجندت لهذه الغاية خطابًا أحاديًا لعولمة الفكرة بوساطة العمل الجماهيري والثوري من جانب، ثم الخروج من أزمة البعد التراثي الشعبي من جانب آخر، محاولة تصحيح واستجماع شتات الرؤى المتفاوتة في بيئات ممتدة وقوميات متباينة في ثقافاتها وأعراقها ومعتقداتها. وهي وإن نجحت على مستوى ما لضرورة ملحة، فإن هذه الضرورة ستُمحى بعد حين، حينئذ سيكون على الماركسي أن يختار إحدى الحفرتين: حفرة فكرية وأخرى زمنية؛ أما الفكرية فتتمثل في الصراع القائم بين تقزّم ما يدعو إليه أمام الرأسمالية الجامحة، وأما الزمنية فبانسلاخه عن مكونه الثقافي وبعده الحضاري، ومن ثم فإن الأدب الذي ينشأ فيهما يظل

منقوصًا واقعيًا ويجنح نحو مثالية هيجل وكانْت التي حاربها بعض رواد مدرسة فرانكفورت والمعهد البريطاني.

عطفًا على ما تقدم، فإن كثيرًا من الماركسيين الجدد شرعوا يبحثون عما يسدّ هذه الثغرة فراحوا يكثرون من التأليف، ولمّا كان باستطاعة الإمبريالية أن تصنع لها تيارًا لا ينافسه آخر، لجأت الماركسية إلى إعادة تشكيل الخطاب السياسي والاجتماعي والثقافي، فاقتضى هذا تتبع أثر المعيار اللغوي ودراسة قوته وسلطته على العقل. وتعد هذه نقطة تقاطع ومصالحة فكرية بين الشكلية الروسية والنقدية الماركسية الجديدة، ذلك أن عملية التواصل توجب الوعي بالشكل بصفته وجهًا من أوجه الخطاب اليومي، ولعل هذا يتفق والقول: "يعتبر أسلوب الكاتب موضوع المختصين بالأدب، وينبغي دراسته في روابطه المتينة بالصور والأفكار في ضوء المفهوم الماركسي للمحتوى والشكل".[16]

لم يعد المفهوم الماركسي للمحتوى والمضمون مقتصرًا على الكاتب أو عمله فحسب، بل اتسع إلى حقول ثقافية اجتماعية تمتاز بالكثرة والتنوع، فأمست اللغة وعلائقها الداخلية تتفاعل مع المحيط الاجتماعي وروابطه أو تتنافر معه لتشكلا معًا نسقًا أدبيًا في ضوء نظرية نقدية معاصرة اتخذت (نظرية الأنساق المتعددة) عنوانًا لها، وهذه تمتاز عن سابقتها البنيوية بانفتاحها-إلى جانب النص-على كل ما هو خارجي كوني. ولكنها في الوقت ذاته أتاحت أمام الأسلوبية تقنيات جديدة بانفتاح الكلية السياقية للعبارة في تحويلاتها اللغوية والدلالية على جنس العمل الأدبي الذي هي فيه، فتصبح في العمل الأدبي الفني بمنزلة الكلمة في سياقها. وعليه، فإن صدق الدراسة الأسلوبية يظهر جليًا، سواء في نص أدبي قصدي أم غير قصدي؛ أما القصدي فمطلبه النقدي أقرب ما يكون إلى دراسة علمية تكشف عن متعة وجمالية نص شعري ما أو عمل أدبي قصير، أما الآخر فتحتاجه النصوص ذات الطابع الإبداعي الطويل كالرواية والمسرحية للكشف عن خبايا نفسية واجتماعية يكتنفها النص.

إن إعادة إنتاج الأدب على نحو تتفاعل نصوصه مع سياقها الكوني تعدّ مصالحة جديدة بين الماركسية من جهة والأسلوبية (النظريات اللسانية كاملة) من جهة أخرى، وارتباطًا وثيقًا بينهما، ويأتي هذا الارتباط –إلى جانب الصفة التكاملية بينهما–منوطًا بالواقع التاريخي ذي الصفة الروحانية والجسدية. ولكن هذه النظرية المعاصرة (الأنساق المتعددة) وإن جاءت على سيف ذي حدين فإن "هذه السمة تجعل ما بعد الحداثة متواطئة مع الأشكال الشمولية القمعية التي تسعى إلى الهيمنة والسيطرة والظلم الاجتماعي الاقتصادي"[17]، حينئذ ستسقط الماركسية الأدبية والنقدية كما سقطت اجتماعيًا واقتصاديًا بتبعيتها الواعية أو غير الواعية للرأسمالية المتسلطة.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية

مقاربات أسلوبية ماركسية

في رواية

(البحث عن وليد مسعود)

مقاربات أسلوبية ماركسية في رواية (البحث عن وليد مسعود)

كثير من النقاد العرب المعاصرين عدّوا هذه الرواية إضافة غير مسبوقة إلى الفن الروائي العربي، ويجمع أكثرهم على نقطة إبداعية لمؤلفها جبرا إبراهيم جبرا في توظيف رواة متعددين عبر شخصيات عاصرها بطل الرواية وليد من خلال تشكيل هندسي متقن السرد والتوظيف شكلاً ومضمونًا.

حاول كثيرون تلمس نقاط تقاطع بين المؤلف وبطله، فأشاروا إلى تلك المشاهد الحية التي يتقاطع فيها جبرا ووليد في العديد من الجوانب النفسية والاجتماعية والاقتصادية، مستأنسين بعناصر الرواية كل منها على حدة، حتى عدّها البعض (أي الرواية) تنزع إلى فن السيرة الذاتية، ومن أوجه تلك المقاربات أن (مسعود) عائلة البطل التلحمي وليد هي ذاتها اسم العائلة التلحمية التي ينتمي إليها جبرا. ومن ذلك أيضًا أن كليهما (جبرا ووليد) تركا الوطن طفلين وتنقلا في المنافي طلباً للعلم والمال الذي يعينهما على قسوة الحياة. أما مكان اختفاء وليد (المرجح أن يكون في الوطن فلسطين) فهو معادل موضوعي روائياً وظفه جبرا لأنه يجهل مكان وفاته وإن كان قد احتمل أن يكون في بغداد (فبغداد لجبرا صورة لوطنه فلسطين) بحكم شدة ولائه لها، وبحكم استقراره فيها.

المتتبع للحالة الثقافية والنفسية والاجتماعية لشخصية وليد في الرواية سينفذ إلى شخصية جبرا؛ فوليد يعيش حياتين، حياة المنفى الظاهرة للعيان، والأخرى داخل الوطن الغامضة في جوانبها، ولعل هاتين الحياتين تتجليان عند جبرا في تكوينه الواقعي والنفسي الذي صقلته به الأمزجة الثقافية والتيارات الفكرية المتنازعة في ذاتها ومع غيرها في آن واحد، وليس ببعيد عن هذا المنافسةُ بين تيار ما يدعو إليه الاشتراكيون والتيار المتصاعد للهيمنة الرأسمالية، هذا إلى جانب قرب جبرا واضطلاعه بالتيار النقدي الغربي كما سنرى من خلال البعد الدلالي للغطاء اللغوي الذي بنى عليه المؤلف العتبات النصية للرواية، والتشكيلات اللغوية التي تنبئ عن ثقافة فردية مكتسبة من محيط إنساني جاء مزيجًا بين الغرب والشرق العربي، وإن كان ينزع كثيرًا إلى الثقافة الغربية التي طبعته.

يكاد العنوان (البحث عن وليد مسعود) يختزل عناصر هذا العمل الروائي جميعاً، فهي رواية شخصيات متعددة الأصوات (بوليفونية) بامتياز، فالعنوان ينبئ عن البطل وليد مسعود، كما أن البحث عنه يقتضي وجود شخصيات أخرى متعددة. أما المكان والزمان فينكشفان عبر المساحة السياقية التي يقتضيها التحرك الفعلي لشخصية وليد، ذلك أن كلمة (البحث) تقتضي التعددية المكانية والزمنية.

استنادًا إلى ما تقدم، ينشطر العنوان إلى حمولتين دلاليتين يفصل بينهما رابط تقتضيانه كلمة (عن)؛ يضمر الشطر الأول المتمثل في كلمة (البحث) عن عناصر العمل كافة (شخصيات الرواية، وزمانها، ومكانها، والحدث، والحبكة)، وهذه تتحرك وفق القدرة المغناطيسية لدى وليد، أما الآخر (وليد مسعود) فيشكل البؤرة النووية التي تدور من حولها تلك العناصر، لهذا احتملت العَلَمية (وليد/مسعود) ثباتًا في المعنى وآخر في البعد الدلالي، وهذا ما يؤكده اللفظ الساكن المسبوق بالمد على حرفي (الدال) في نهاية كل منهما، وكأن وليد مسعود كما وظفه جبرا يشكل (المركز/الثابت/الوطن)، وكل العناصر الأخرى هي المتغيرات والهوامش التي تدور في مجاله المغناطسي، فوليد رغم مركزية حضوره نراه يبحث عن توازنه

مع محيطه سياسيًا واجتماعيًا واقتصاديًا، ويدرك بأن ثمة تناقضًا فلسفيًا يحول بينه وبين ما يصبو إليه: "القرائن لا تنسجم دائمًا، والتناقض قد يظهر في أدق الأجزاء"[18]، ويؤدي هذا المعنى سياقية (عن) في العنوان، الفاصلة بين الحدث وصاحبه.

اجتر جبرا في مقدمة الرواية مقطعًا شعريًا من المرثية التاسعة للشاعر الروائي المسرحي النمساوي المولد الألماني النشأة (رينيه ريلكة)، ثم ختم روايته بعبارة فلسفية. إن هذا العمل الروائي بكل مكوناته وأحداثه وعناصره وفصوله الـ (12) يعدّ معادلاً موضوعياً لفكرة فلسفية تتملك جبرا، ولنقل إن المقطع الشعري المجتر لـ ريلكة مع تلك العبارة الفلسفية شكلا معًا دفتي الرواية اللتين انغلقتا على كل ما جاء فيها، مقيمًا نظرته إلى الحياة والنفس على بعد فلسفي، وإلى وطنه على مصالحة بين واقعه وعواطفه؛ ففي المرثية التاسعة (مرثية دورنو) يحذر ريكلة من تراجع علاقة الإنسان بالأشياء على الأرض؛ لأن هذه الأشياء تعد انعكاسًا للمكنونات البشرية، وإنها إذا اختلت اختل التوازن البشري مع العالم الخارجي وعناصره "كان وليد يبحث دائمًا عن ذلك التوازن... كان يقول إن التوازن كلمة تقريبية... في عالم من الرعب والقتل والجوع والكراهية كيف تجد توازنك الذهني أو النفسي أو الجسدي أو الاجتماعي دون أن تشعر بأنك تقف من الإنسانية على طرف بعيد؟"[19] ، ويرى شتيغ أن (مراثي دورنو) إنّما هي محاولة أخيرة للعثور على مكان للإنسان"[20]، ولما كان ريلكة ينزع إلى العزلة تارة والتحول والتغيير من أجل الحفاظ على نظام الحياة المستمر تارة أخرى، ولما رأى جبرا ما أحدثته الحربان على الساحة العالمية وما تمخضتا عنه من غياب للعدالة إزاء قضيته فلسطين وضياع أرض طفولته، كل ذلك جعل جبرا ينصت إلى روح ريلكة مؤيدًا فلسفته؛ فنراه يختم روايته بدعوة العودة إلى عناصر الطبيعة الأولى (الغابة/المياه)؛ لأن فيها عذرية المكان والتكوين التي ينسجم فيها الإنسان مع محيطه الطبيعي بعيدًا عن الظلم والإقطاع، يقول خاتمًا روايته: "فلأعد إلى الغابة ولأعد إلى البحر".[21]

تنازعت الفكرة الشيوعية أفكارٌ مناهضة من شأنها أن توقف عجلات التقدم والنهوض، ولأن هذا يقتضي تتبع حاجات الإنسان والوقوف على معطيات حياته في كل عصر، فقد تقاطعت مع هذه الفكرة أفكار جبرا في (البحث عن وليد مسعود) على نحو من الرأي وأسلوب التوظيف. وتجدر الإشارة إلى أن جبرا ابن بيئة اشتدت فيها الصراعات بين الاشتراكيين والماركسية، وخاصة ستينيات القرن العشرين، وما اعتورها من هزائم ونكبات لحقت بالقومية العربية ثم اشتدت لتأتي على وطنه فلسطين، فألحت عليه الحاجة إلى البحث عن رؤى جديدة لإعادة التقييم من خلال عمل فني بعيدًا عن السياسة، ولكنه هذه المرة سيشحذ فلسطينيته سكينًا للدفاع عن الوطن حين خذله أخوه العربي. وهو وإن اتخذ رواته من الطبقة البرجوازية فقد استعاض عن فئات المجتمع الأخرى–وتحديدًا الكادحة–بمنظور فلسفي قائم على ثنائيات كبيرة، مثل ثنائية (التغيير والجمود) للوصول إلى الوعي، و(الثورة والنكوص) بحثًا عن الحرية والكرامة، (والوطن والمنفى) رغبة في العيش الآمن المستقر، و(الحقيقة والضياع) إيماءً إلى توقه الشديد للعدل الذي اتخذته قوى الظلم ممرًا "جميلاً" لتبرير سيطرتها... وكان جبرا قد استند في ذلك إلى توظيف التراث الإنساني، كأن يتناص مثلاً مع أسطورة جلجامش ليعقد بينها وبين شخصية البطل وليد مقارنة مفادها أن الفلسطيني سيعيش مقاومًا.

ظلت فكرة التغيير خيطًا ممتدًا بُنيت عليه لبنات العمل الروائي من أوله إلى نهايته، فسؤال الوطن المسيطر على عقل جبرا ظل يدور في فلك الرواية؛ فهؤلاء الذين يبحثون عن وليد مسعود يعيشون في ذات جبرا ويبحث من خلالهم عن الوطن الفكرة، والوطن المرأة، والوطن الفن والكتابة، والوطن الذات، "إنه يبكي ابنه، ويعود بنفسه وابنه معًا إلى أمه، إلى الأرض التي لم يستطع يومًا أن يكفّ عن التفكير فيها"،[22] ويقول: "هو يحاول أن يجد الأرض يعيد فيها غرس جذوره، وإلا فإنه لن يستطيع أن يفكر، أن يكتب، أن يحقق شيئًا"[23]. إذن فالتغيير عند جبرا يعدّ عصب عمله الروائي وبه يلتئم جرح وطنه. وإذا ما تتبعنا تلك العبارات التي يدعو فيها إلى التغيير ستبدو منتشرة في أرجاء عمله الروائي تلميحًا وتصريحًا، يقول: "أردت أن أغير

العالم على هواي... أردت للعالم أن يتغير وأنا جاثم بين أغصان شجرة آكل منها لوزها الأخضر، وأردت لنفسي أن تتغير وأنا لم أتخط العاشرة بعد"[24]، ولكن حين أدرك جبرا أن شجرة اللوز تلك (الحياة) قد أصابها العطب في ثمرتها، ولما لم يستطع أن يغير واقعه وعالمه ذا الصبغة الإمبريالية، لجأ إلى عوالمه الروائية ينوع أثناء (البحث عن وليد مسعود) في التجنيس الأدبي، فاحتملت الرواية فن الرسالة، والمقالة، والأغنية الشعبية، والأغنية الثورية، والقصيدة الحديثة، والاستشهاد بالمدلول الأسطوري، ثم ضمّن السرد أبيات شعر عمودية، كما راوح بين تقنيتي السرد والحوار، موظفًا شخصيات مولعة بالأدب والعمل الإبداعي على نحو ما نجد عند جواد وعامر ثم عند سوسن التي نظّمت معرضًا لأعمالها في الفن التشكيلي. واقتضى هذا التوظيف بعدًا فلسفيًا مبنيًا على خبرة الكاتب وفكره الماركسي ومراوحته بين هذه التجنيسات كلها بتقنية سردية ذات مقدرة فائقة على التناول الدلالي بصفته ركنًا من أركان التحليل الأسلوبي.

بهذا التجنيس استطاع جبرا أن يطل من عمله الروائي إلى إحدى الزوايا التي ربما ستحدث التغيير الذي يريد، يقول: "ولكنك تعلم أن الأشكال إذا تغيرت تغيرت مضامينها كما تغير المضامين الأشكال بالضبط"[25]، فالتغيير عند جبرا وإن كان سمة جمالية تأتي مزيجًا بين الشكل والمضمون (كما الحال عند الماركسيين الجدد)[26] فإنها تظل على نحو ما رهينة تيارات فكرية متسلطة، فهذا الجمال وهذا التغيير منقوصان في هذا العالم إن لم يشملا وطنه فلسطين، مستشهدًا بما أورده عن لينين، يقول: "ولكن هذا التغيير هل يؤدي إلى الثورة؟ ومن حيث لا يدري أحد يأتي بقول غير متوقع: يقول لينين: عندما تجد الطبقات السفلى أنها لا تريد الطريقة القديمة، وعندما تجد الطبقات العليا أنها لا تستطيع الاستمرار في طريقتها عندئذ فقط تنجح الثورة"[27]. وبهذا يبين جبرا أهمية الخلط بين العمل الأدبي والعمل الثوري ممارسة وفكرًا، وهذه الفكرة هي التي تمثلت في بطل الرواية وليد مسعود، وهنا يتجلى الفكر الماركسي دون تحزّب أو جهوية.

خاتمة

شهدت بدايات القرن العشرين انطلاقة نقدية جديدة اتخذت من اللسانيات دراسة علمية للغة، وقد احتضنها بقوةٍ ذلك المشهد الثقافي الذي ينزع دائمًا إلى التجديد ما توافرت له الأسباب، وليس أقل من أن ينشط المحرك الوضعي العلمي في ذلك الوقت ويؤثر في النشاطات الإنسانية على اختلافاتها الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

إذا جاءت الفكرة الماركسية رد فعل على السائد المعطوب الذي لم يعد يليق بحاجات الحياة الجديدة ومعطياتها، فأحرى بأي عمل إبداعي أن يتصدر ذلك بالحض على التغيير لتحقيق مشهد إنساني يواكب الحالة الحضارية التي يعيش، ولن يتحقق هذا إلا برسوخ الفكرة ومن ثم تطويرها بعمل ثوري تلتقي فيه مع الممارسة العملية التي يقتضيها المحرك الزمني.

استطاع النقاد الماركسيون أن يلتقوا مع المنهج الأسلوبي لأسباب تتعلق بهم وأخرى تتعلق بالمنهج الأسلوبي ذاته؛ فمن بعد أن أوغلوا دراساتهم بمناهجهم السياقية التي تتقاطع مع الدعوة الاشتراكية في تصحيح المجتمعات عن طريق الاهتمام بالإنسان ومحيطه، يندمج كثير من هؤلاء الماركسيين (الماركسيين الجدد تحديدًا) بالتيار العولمي الحديث ورغبتهم في الخروج من قمقم الفكرة الأولى، ما فرض عليهم التعامل مع النص الأدبي باستقلالية وموضوعية علمية، بصفته كائنًا يقرأ نصه بنصه، ويكتنز شحنات دلالية نفسية واجتماعية تفصح عنه، فتمسي قراءته قراءة أخرى للواقع، أما التي تتعلق بالأسلوبية فلأنها–منهجًا–حتى يومنا هذا ما زالت غير واضحة المعالم، سواء في بلد منشئها أم في عالمنا العربي، هذا إضافة إلى تنوعها الأدبي والاجتماعي والتعبيري والبنائي.

يظل الأدب روح الحياة يتأثر بها ويحركها أو تحركه وتتأثر به في عملية تبادلية، ويبقى التطور سمة فاعلة في كل عمل إبداعي، غير أن المجتمعات تتفاوت قوة وضعفًا، ويمكن أن تعود للماضي تستقي

منه ما يشحنها من جديد، فهل ستظل الفكرة الماركسية فكرة إنسانية تحيي ذاتها أمام تيارات أخرى تتصارع للسيطرة؟ أم تنقصها الرؤية الكاملة في ذاتها التي هي وقود الانطلاق؟ وهل يمكن لهؤلاء الماركسيين أن يظلوا على ماركسيتهم فكرًا وممارسة وقد أذعنوا للتيار الرأسمالي وباتت نشاطاتهم الاجتماعية خجولة أمام هذا التطور التكنولوجي الذي تقوده الرأسمالية؟ وهل باستطاعتها أن تحقق مكاسب إبداعية وتعود لتتصدر المشهد الثقافي والنقدي كما الحال في ستينيات القرن المنصرم، أم أن قوة الفكرة مهما بلغت لن تصمد أمام هذا التيار الجارف؟!

إذا كانت الماركسية قد استوجبت حضورًا للماركسيين الجدد، فستحتاج إلى ما بعد الماركسيين الجدد لاستمرارها، وإلا أصبح (الماركسي) مصطلحًا زمنيًا مفرغًا من محتواه الفكري، ويصبح من غير المنطقي أن نقارب بينه وبين أي منهج نقدي حديث (الأسلوبية مثلاً) إلا في بيئة تقبل التطويع النقدي من خلال إسقاط دلالات الفكر الماركسي الأول، أو بعودة الفكرة من جديد وفق مضامين عصرية.

التوثيق

[1] ماركس إنجلز لينين... حول المجتمع الشيوعي، دار التقدم، موسكو، ص7، مقتطف من خطاب لـ ماركس وإنجلز/العائلة المقدسة في تشرين الثاني عام 1844.

[2] ينظر، راما لايف: الماركسية الجديدة، منتدى الطلبة الجزائريين للعلوم السياسية والإعلام والحقوق والعلوم الإنسانية http://30dz.justgoo.com. رصدت مادة الموقع بتاريخ 2018/4/15م

[3] ينظر، ياخوت، المادية الديالكتيكية، دون طبعة وسنة، ص 84.

[4] السابق نفسه، ص 195، مقتطف من مقال تحت عنوان (الاقتصاد والسياسة في عهد دكتاتورية البروليتاريا)

[5] **بتراس، جيمس: انبعاث اليسار في أمريكا اللاتينية–الفلاحون يصدون الضربة، مجلة كنعان، العدد 87، مركز إحياء التراث العربي، فلسطين، 1997، ص47**

[6] كلنر، دوغلاس: الماركسية الغربية، تر: كامل شياع، موقع الحداثة وما بعد بعد الحداثة،http://post2modernisme.blogspot.com/2016/05/blog-post_49.html

[7] حيرش، محمد: الخطاب المثالي في الفلسفة الألمانية الحديثة: دراسة تحليلية ونقدية https://www.researchgate.net

[8] كلنر، دوغلاس: الماركسية الغربية منذ الستينات حتى يومنا هذا، تر: كامل الشياع، مقالة https://www.hurriyatsudan.com

[9] ينظر، كلنر، دوغلاس: الماركسية الغربية منذ الستينات حتى يومنا هذا.

[10] المرابط، عبد الحكيم: النظريات الماركسية في النقد الأدبي المعاصر: قراءة في كتاب "دليل القارئ للنظرية الأدبية المعاصرة" لرامان سلدن، استنادا إلى ترجمة جابر عصفور، تحت عنوان (النظرية الأدبية المعاصرة). مجلة عود الند الإلكترونية، https://www.oudnad.net .

[11] السابق نفسه.

[12] ينظر، كلنر، دوغلاس: الماركسية الغربية–الحداثة وما بعد الحداثة، تر: كامل الشياع، https://www.hurriyatsudan.com أخذ عن الموقع 2018/4/21

[13] ينظر، تشيتشرين: الأفكار والأسلوب، تر: حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1964، ص11

[14] حمداوي، جميل: النظرية النقدية أو مدرسة فرانكفورت، مقالة عن موقع الألوكة، http://www.alukah.net/publications_competitions/ رصدت عن الموقع في 2018/4/22،

[15] السابق نفسه.

[16] تشيتشرين: الأفكار والأسلوب، ص18

[17] حمداوي، جميل: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، دار الألوكة للنشر، 2016، ص16، http://www.alukah.net

[18] جبرا، إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، دار الآداب، بيروت، ط5، 2007، ص379

[19] جبرا: الرواية، ص13

[20] ينظر، عباس، حسن: الأعمال الشعرية الكاملة لـ ريلكة بالعربية، موقع الجمل الإلكتروني: http://www.aljaml.com، ضبط عن الموقع بتاريخ 2018/4/26

[21] جبرا: الرواية، ص378

[22] جبرا: الرواية، ص35

[23] الرواية، ص68

[24] السابق: ص177

[25] السابق، ص202

[26] ينظر، السابق: ص203

[27] جبرا: الرواية: ص203

قائمة المصادر والمراجع

1-بتراس، جيمس: انبعاث اليسار في أمريكا اللاتينية-الفلاحون يصدون الضربة، مجلة كنعان، العدد 87، مركز إحياء التراث العربي، فلسطين، 1997.

2-تشيتشرين: الأفكار والأسلوب، تر: حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1964.

3-جبرا، إبراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، دار الآداب، بيروت، ط5، 2007.

4-حمداوي، جميل: النظرية النقدية أو مدرسة فرانكفورت، مقالة عن موقع الألوكة، http://www.alukah.net/publications_competitions/

5-حمداوي، جميل: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، دار الألوكة للنشر، 2016، http://www.alukah.net .

6-حيرش، محمد: الخطاب المثالي في الفلسفة الألمانية الحديثة: دراسة تحليلية ونقدية https://www.researchgate.net

7-راما لايف: الماركسية الجديدة، منتدى الطلبة الجزائريين للعلوم السياسية والاعلام والحقوق والعلوم الإنسانية http://30dz.justgoo.com.

8-عباس، حسن: الأعمال الشعرية الكاملة لـ ريلكة بالعربية، موقع الجمل الإلكتروني: http://www.aljaml.com.

9-كلنر، دوغلاس: الماركسية الغربية، تر: كامل شياع، موقع الحداثة وما بعد بعد الحداثة، http://post2modernisme.blogspot.com/2016/05/blog-post_49.html

10-كلنر، دوغلاس: الماركسية الغربية-الحداثة وما بعد الحداثة، تر: كامل الشياع، https://www.hurriyatsudan.com.

11-كلنر، دوغلاس: الماركسية الغربية منذ الستينات حتى يومنا هذا، تر: كامل الشياع، مقالة https://www.hurriyatsudan.com.

12-ماركس إنجلز لينين... حول المجتمع الشيوعي، دار التقدم، موسكو، مقتطف من خطاب لـ ماركس وإنجلز/العائلة المقدسة في تشرين الثاني عام 1844.

13-المرابط، عبد الحكيم: النظريات الماركسية في النقد الأدبي المعاصر: قراءة في كتاب "دليل القارئ للنظرية الأدبية المعاصرة" لرامان سلدن، استنادا إلى ترجمة جابر عصفور، تحت عنوان (النظرية الأدبية المعاصرة). مجلة عود الند الإلكترونية، https://www.oudnad.net .

14-ياخوت: المادية الديالكتيكية، دون طبعة وسنة.