الفن والحرية
حديث مع

جورج لوكاش

«ماركس علم الجمال»، «ابرز ناقد ادبي ماركسي موجود» – هذه بعض الاوصاف التي تطلق على الناقد المجري جورج لوكاش، صاحب «دراسات في الواقعية الاوربية» وما ينيف على الستين من المؤلفات والمقالات المطولة في النقد الادبي. ونحن ننشر فيما يلي، بمناسبة بلوغه الثمانين من عمره، ترجمة كاملة مأذوناً بها لمقابلة اجرتها معه المجلة الاسبوعية « نوفيني » الناطقة باسان اتحاد الكتاب في تشيكوسلوفاكيا.

في بودابست قبيل عيد الميلاد. مكتب مملؤ برفوف الكتب التي تصل الى السقف، بين تمثال لغيته وصورة لبلزاك، وخيال تل الحرية ينفذ من نافذة الغرفة القائمة في الطابق الخامس. من ورائها يجري نهر الدانوب، ومن وراء عيني ابن الثمانين سنة الجالس الى الطاولة مقابلي كانت الافكار تعصف.

لوكاش : « الحقيقة ان ما يهمني في كتاب ما هو، دائما، ما اذا كان الذي قيل فيه لا يمكن قوله على المستوى نفسه، بشكل تقرير مثلا، وما اذا كانت تثار الاسئلة فيه، وتحل المشاكل حقا، على مستوى فني وليس في قالب علم الاجتماع. انا محافظ، على هذا الاساس، واشترط ايجاد شكل مناسب في الفن لكل شيء ذي اهمية. ينطبق هذا على هوميروس انطباقه على كافكا. انا ضد الشكل بلا محتوى، بلا مشكلة محسوسة شعريا من الداخل، والعكس بالعكس. لكل ما هو غير ذلك، هناك اساليب ووسائل اخرى، كالصحافة مثلا. اعتقد ان كتابا جيدا في علم الاجتماع اهمّ لتفهم مشكلة ما وافيد لكسب المعرفة من كتاب « كهومو فابر » لفريش، مثلا. ليس من الضروري للمهندس ان تكون له علاقات غرامية مع ابنته حتى يدرك اغترابه في المجتمع الرأسمالي. ذلك خلط غير عضوي شعريا للقارىء الحديث. يمكن لاي عالم عادي في علم الاجتماع ان يقدم لنا مشكلة الغربة نفسها بصورة اوضح كثيرا. ان مهمة الفنان هي ان يكشف عن المشكلة بشكل فني ».

وهكذا، ونحن لا نكاد نلاحظ ذلك، انتقلنا من الحديث عن الانطباعات اليومية وخضنا في بحر الناحية الاساسية من المقابلة. ولكن ليس تماما. فقد تحطمت صحافة بعض الدول في السنوات الخمس عشرة الاخيرة، لحد كبير، وشوه دورها الصحيح واضطر الادب ان يقوم به – الا تعتقد ذلك ؟ فينظر الرجل العجوز (ولكنه ليس

بالعاجز ابدا) في عيني، ويتلاعب السيجار الذي لا ينفك يشعله مرة بعد اخرى بين اصابعه.

لوكاش : « ما قلته هو النظرة الفلسفية الفنية فقط . اما عمليا فقد نلاحظ حركة مزدوجة . يستمر الاغتراب في الغرب وينعكس في الادب ، مع ان الصلات هنا معقدة جدا . اكيد انها ليست عملية متناسقة ، والفن الغربي مشحون بالتناقضات . هذا ايضا هو سبب استحالة اتخاذ موقف سلبي صرف او ايجابي صرف منها . لقد خسرنا خمسين سنة من تطور الرأسمالية بسبب العهد الستاليني ، كان من الممكن خلالها ان نضطر الى تحليل تناقضاتها تحليلا منظما على اساس المنهج الماركسي اللينيني . لذلك كان من المنطقي جدا ان يلتهم الشبان كل شيء غربي وقد انفتحت لهم النوافذ في هذه الايام . وطبيعي انه من الخطأ ان نحاول ايقاف ذلك . ان الاعجاب الاعمى الذي لا حد له بالغرب ليس غير مرض صبياني لا قضاء عليه الا باعطاء الشبان الحرية الكاملة للتعرف على كل شيء ، حتى على ما هو مجرد موضة . ولن تمضي سنتان حتى يرى الشبان الواعون بانفسهم ما هو جيد وما هو رديء . علينا ان نطلع اطلاعا وافيا على الغرب في اول الامر ، ثم يتبع الباقي فيما بعد.

« صحيح تماما ان نقول ان الادب في الدول الاشتراكية يجب احيانا ان يحل محل الصحافة . بالطبع يجب الا نساوم في امور الفن ابدا حينما نصل الى موضوع المقاييس الفنية . حتى في الماضي كان يمكن تطبيق ذلك المثل فيما يتعلق بالصحافة . خذ القصة الانكليزية في القرن الثامن عشر مثلا : خذ « مول فلاندرز » لديفو ، وهي في الحقيقة صورة نقدية للحالة الاجتماعية آنذاك ؛ وهي في الوقت نفسه قطعة فنية هائلة . لقد تعبت مما يقال لي دائما بانه ليس لديّ غير القرن الثامن عشر والتاسع عشر، ولكني ساكرر ذلك مرة اخرى : على النقد الماركسي ان يشدد بلا انقطاع على انه يجدر بالكاتب ان يكتب حتى عن اكثر المشاكل والاحداث رهانة ، على مستوى ديفو . وواضح اني لا اقصد الاسلوب بل المستوى ، وبالطبع بالنسبة الى مجتمع اليوم وادبه . لا اعتراض لديّ على تأدية الادب لواجبات اجتماعية ايضا . ولكن خذ الادب الالماني قبل ١٨٤٨ ، وخذ كمثال من بين امثلة عديدة « المانيا ، قصة خرافة شتائية » لهايني . اليست موضوعا سياسيا عمليا صرفا؟ فيها بحث لوضع سياسي واجتماعي، ولكن باساليب فنية عظيمة بالنسبة الى ذلك الوقت . علينا دائما ان نشترط مستوى فنيا عاليا في الادب ، وقد وجد هذا المستوى ايضا في العشرينات في الادب السوفييتي . ولكن حضل تدهور لا ينكر في العشرين سنة التالية في الادب الاشتراكي ، بالرغم من وجود استثناءات ، مثل ما هو في بلادنا : كروايات ديري الاشتراكية العظيمة وقصصه القصيرة .

« هذا نتيجة لتحول الواقعية الاشتراكية الى ما ادعوه « واقعية صادرة عن الحكومة » . من اجل هذا ادار الكتاب الموهوبون ظهورهم لها ، وكذلك فعل القراء

ذوو العقول المتفتحة ؛ فحصل اضطراب في عقول كتاب كثيرين ، ممن اخذوا يعارضون الواقعية نفورا (وهم محقون في ذلك) من هذه الواقعية المزيفة » .

— ما دام الحديث قد تطرق الى هذا الموضوع، ما هو رأيك في الواقعية الاشتراكية ؟

لوكاش : « ان كل فن عظيم (واكرر ان هذا يصدق على الدوام منذ هوميروس) هو واقعي لانه يعكس الواقع . وهذا علامة واضحة لكل عهود الفن العظيمة ، مع ان وسائل التعبير تختلف بالطبع اختلافا كبيرا . ولذلك علينا كلما تحدثنا عن الواقعية ان نأخذ بعين الاعتبار الزمن الذي نتحدث عنه . على هذا الاساس تكون الواقعية الاشتراكية بنظري واقعية العصر الاشتراكي ليس الا ، واقعية انبثقت عن صميم الاشتراكية . واني ارفض كل الرفض المواصفات التي تقرر ما يجب ان تكون هذه الواقعية عليه . انها تماما كالتنبؤات المفصلة والمقررة لما سيكون المجتمع الاشتراكي والشيوعي عليه . تصور ان يكتب واحد من بعد سويفت و ديفو و فيلدنغ عن نظرية الواقعية البورجوازية قبل ان تكتب كتابات بلزاك و دستويفسكي و تولستوي . اعتقد اننا الآن على عتبة نهضة كبيرة في الواقعية الاشتراكية . الا انه سبق لسولزنتسن ان نبهنا الى انها ستختلف كل الاختلاف ، لان المسائل التي ستجابه الكتاب ستكون مختلفة كل الاختلاف . ان الواقعية تتولد دائما عن المشاكل التي تجابهنا الحياة بها . ولكن فلنحرص الا نبدأ نجعل من سولزنتسن في الحال شولوخوفَ جديداً . المستقبل سيرينا اي ضرب من الكتاب سيكون . ما يهمنا الآن هو الطريقة التي يصوغ بها قضاياه . علمتني التجارب ان احذر من التنبؤ في الادب ؛ تجب البرهنة على كل شيء اولا .

« وهناك نقطة اخرى يجب توضيحها وجلاؤها . فحين استعمل تعبير « عن صميم الاشتراكية » فانا لا اقصد كتّاب العالم الاشتراكي دون سواهم . بل اعير اهمية كبيرة ، بهذا الخصوص ، لكتاب « المسافرون من الملوكي » لاراغون . فالكاتب يعالج هنا قضايا هي ، بوجه عام ، قضايا الرواية البورجوازية ، ولكنه يعالجها من زاوية سهلت مولد شيء مهم اهمية بالغة . والشيء نفسه ينطبق على الشعر . خذ ، كمثال ، ايلوار او اتيلا جوزف : انهما اشتراكيان ومع هذا فهما متعددا الاشكال بالنسبة الى الشعر البورجوازي. وهكذا فعندما اقول « واقعية اشتراكية » افكر بالادب كله ؛ المهم هو زاوية النظر ، وليس الموضوع . الموضوع عالمي ، والادب يعكس العالم ككلّ وللكتاب الاشتراكيين من الشرق والغرب معالم عامة تميزهم عن الكتاب البورجوازيين في الفترة الزمنية نفسها . انه مثل المعرض الفني : حينما تسير امام الجدران تكتشف بسهولة الخطوط العامة لرسامي العهد الواحد ومبادئهم المتشابهة . هذا هو معنى الواقعية الاشتراكية ، وليس ذاك المعنى الذي تعطيها اياه الكتب السخيفة التي تحاول استخلاص مبادئها » .

— احب ان اعود قليلا الى الوراء . هـل يعني ما قلت انك تتفق مع مفهوم اراغون حول « الواقعية المنفتحة » او مع رأي روجر جارودي حول « الواقعية بلا حدود » ؟

لوكاش : « اؤمن بشكل عام ان الادب الصحيح ، ان الادب العظيم ، هو بوجه عام واقعي . ليس من حيث الاسلوب ولكن من حيث موقفه من الواقـــع . فحتى اغرب الامور يمكن ان تكون واقعية . السؤال هو : الى اي حد يمكن اعتبار بعض الاتجاهات الحديثة واقعية ؟ تبدأ اعتراضاتي على هذه الاتجاهات حيث يتخلى الادب، نتيجة انحراف معين ، عن معالمه المتعددة الابعاد وعن عالميته ، لا من حيث الشكل فحسب بل ايضا من حيث المضمون . احب ان اقدم مثلا واحدا : بدأ التكعيبيون من تصريح لسيزان بان كل الاشياء يمكن رؤيتها بشكل تكعيبي . والآن وقد نشرت آراء سيزان بكاملها ، نرى انه شغل نفسه بجميع العلامات الحاسمة في عالم الظواهر : باللون ، وبالعلاقات بين الاشياء، بل وبالعطور ،الخ . وباختصار ، فان مفهومه عالمي ، بينما اختار التكعيبيون من مجموع مطالب سيزان في الرسم مطلبا واحدا فقط ، مما يؤدي الى درجة من القحط الفني . طبعا ليس هناك من فن لا تلعب الذاتية فيه دورا كبيرا ؛ الا ان التشديد المبالغ فيه على هذا الدور يؤدي الى المزيد من القحط . وانا ضد اي قحط . ان الفن ، بجوهره ، متعدد الابعاد حتما ؛ وقد ظهرت في السنوات الاخيرة اتجاهات قوية نحو بعد واحد، وهذا مـا لا اتفق معه » .

— كثيرا ما يعترض على مفهوم كهذا بان مؤلفي الكتب التي في ذهنك يمكن تشبيههم بعلماء يقومون بابحاث محدودة يمكن ان يستعين غيرهم بها في الوصول الى نتيجة والى مفهوم عالمي .

لوكاش : « لكن الادب والفن يختلفان كثيرا عن العلم . قـد يؤدي الادراك المحدود والجزئي ، في العلم ، الى اكتشافات عظيمة ، اما الفن فاما ان يكون عالميا اولا يكون اطلاقا . ربما تكون بعض التجارب الفنية المحددة جدا ذات البعد الواحد مخصبة جـدا وملهمة لفنانين آخرين ، ولكنها قلما تكون ذات اهمية عظمى للبشرية ككل . كذلك لا يمكن تطبيق معادلة ما في الفن تطبيقا مطلقا . اما في العلم ، فللمعادلة ، للمعادلة المضبوطة طبعا ، صحة عامة ، بينما الفن فريد دائما ، وينتج الشكل عن كونه فريدا . ان تجارب الشكل تثير ، بحد ذاتها ، شيئا من المشاكل على الدوام . عندما ينظر رجل مسن مثلي الى الوراء، الى السنوات الستين الماضية في تطور الادب ، يرى عددا من القبور الجماعية . كثيرون من الذين عقدت الآمال عليهم عندمـا كنت في شبابي ، لهم قبور بلا اسماء . لقد لعبوا وانا في صباي دورا مثيرا ؛ اما اليوم فقليلون جدا هم الذين يعرفون عنهم . يجب الا ننسى ذلـــك . الاكتشافات الشكلية مهمة ويجب اجراؤها ، ولكن القيمة الفنية هي

الحاسمة دائما . خـــذ ، على سبيل المثال ، الحوار الذاتي العظيم في « لوطه في ويمـــار » لطوماس مان ، وقارنه مع حوار مسز بلوم الداخلي في جيمز جويس . المقارنـة هنا هي في ان كلا الكاتبين يستعملان الاداة نفسها . انما بينما اكتشف جويس تتابع عـــدد من الخواطر كشريط مسجل ، نجـد عند مان تسلسلا حرا للافـكار وقصدا واضحا ومحددا جدا . اراد ان يقول شيئا ، ان يصور شيئاً ، بهذا الشكل ، شيئا مثل علاقة غيته بشلر . كثير مما يرحب به غالبا كاكتشافات جديدة ومما يفهم على حدة وتكنيكيا ، جزء من الفن على الدوام . هنـاك مشهد رائع في « آنا كارنينا » : مشهد رحلة داريا الى آنا ثم العودة . نجحت فيه عبقرية تولستوي في تصوير مظهرين من مظاهر تفكير شخص واحد ، المرأة نفسها ، في فترة قصيرة من الزمن . فعل ذلك ضمنا ، وان ليس شكليا ، بواسطة حوار داخلي ، اي بواسطة التجسيد المتواصل للمقارنة بالنسبة الى الحقيقة الموضوعية التي ولدتها — وبالطبع بالنسبة للرواية باكملها . بهذه الطريقة ، ايضا ، تتولد ابعاد جـــديدة فنيا . الا اننا حينما نعطي الوسائل الفنية والتكنيكية معناها المستقل ، تضيع قيمتها الحقيقية ونصل ، مرة اخرى ، الى فن ذي بعد واحد .

« يعتقد ضريل الامريكي (كذا !) انه يقوم تدريجيا بادخـال ابعاد آينشتين الاربعة في رواياته ، الابعاد المكانية الثلاثة والبعد الزماني . يؤدي هذا الى حلقة دائرية : الى بعد مكاني ثلاثاً يلحقه بعد زماني . غير ان كل طالب ثانوي لا بـد ان يعرف انه لا يمكن لهذه الابعاد ان تقدم صورة للعالم الا بشكل جماعي وليس بشكل منفصل قط . وليس تقديمها لمنفصل (مثلا: باستقلال العرض عن الارتفاع ، الخ) الا مجرد لغو لا معنى له . ومحاولات كهذه هي مجرد خدعة يقصد منها « صدم » البورجوازيين ، ولا تأتي بنتيجة . لا يهمني اذا يهمني دعاني بعض الناس جدانوفيا . واجب الناقد هو ، برأيي ، ا يقول في كل حالة من هذه الحالات : « ان الامبراطور عارٍ » . لا يصح هذا على كافكا ، الذي اعتبره فنانا جـديا ومهما جدا . ومن الجهة الاخرى ، ان الكثير من الذي يعتبر اليوم جـــديدا وكاشفا معبرا سينتهي في اعتقادي ، بعد خمس عشرة سنة ، في قبر جماعي .

« لا ادافع بهذا عن المحافظة ، ابدا . فصلات الفنان بعصره ومـــا يتأتى عن تلك الصلات هي ، بالنسبة اليه ، مسألة فكرية وخلقية خطيرة جـدا ، ومن واجبه ان يعبر عن آرائه فيما يختص بالاحـداث الهامة في زمنه . من المدهش ان غيته العجوز ، في العام الذي توفي فيه ، ادرك قيمة « الجـــلد السحري » لبلزاك و « الاحمر والاسود » لستندال لكنة رفض « نوتردام » لفكتور هيغو . يتبين من هذا ، ثانية ، ان الامر ليس مجرد تقبل الجديد لانه جديد ، ولكن القدرة على الانتقاء والاختيار . بالطبع ينطوي الادراك بكل شيء جديد وعظيم ، والقدرة في الوقت ذاته على القول بان الامبراطور عارٍ ، على مخاطرة

كبيرة ، بالنسبة للفنان و للناقد . كثيرا ما يستولي عليهما فزع عظيم ، فزع التوقف عند الماضي . ولكني لا اعترف بهذا الحذر . فكل من يكرس نفسه للادب ، كفنان مبدع او كناقد، يأخذ على عاتقه مخاطرة اقتراف خطأ — ولكن لا احد يستطيع ان يحمينا من ذلك.

« هذا هو ، في الحقيقة ، سبب وجود جبهات مزورة كثيرة في بلادنا . فمن الطرف الواحد ، يوجد كثيرون ممن يرغبون في المحافظة على الجوانب السيئة (او على كثير منها) من العهد الستاليني؛ ومن الطرف الآخر، يتبع بعض الناس في هذه البلاد وفي الغرب كل جديد بدون ان يفحصوا ما اذا كانت قيمته دائمة او كان عمره قصيرا . لست بمتنع ابداً عن النقد الذاتي لانفسنا وتقصيراتنا ، ولكني اريد النقد في كلتا الجبهتين ، ويجب ان اكرر بهذا الصدد اني لا اعتبر الفن الغربي المعاصر وحدة متناسقة . لنأخذ مثلا فنانا كطوماس وولف . بدأ انتاجه متأثرا بجويس تأثرا كبيرا ، ولكنه خلق اسلوبه الخاص ، الواقعي الممتاز ، في « لا تستطيع ان تعود للبيت ثانية » . يتضح من هذا ان ثمة تناقضات ليست فقط في الادب ككل ، بل ايضا في نتاج المؤلف الواحد . ويمكن اطلاق القول نفسه على أونيل ، ان اردنا مثالا آخر » .

— وما رأيك بجيمس جويس او بروست ؟ هل يشملهما ما قلته عن القبور الجماعية ؟

لوكاش : « اول كل شيء ، لا جويس ولا بروست قد ماتا بعد ؛ انهما لا يزالان قوتين حيتين ولا يزال التاريخ بعيدا عن تقرير اي نوع من القبر يضعهما فيه . اما بالنسبة الى فان بروست شاعر عظيم بلا شك ، مع اني اعتبر الشكل الذي يستعمله شكلاً فيه نظر الى حد ما . ومن الجهة الاخرى اعتقد ان جويس كاتب تجريبي . انا لا اساوي بينهما مطلقا . لا بد لبروست ان يؤثر في ادب الدول الاشتراكية ايضا الى درجة كبيرة . وبالطبع فان السؤال هو ما اذا لم يكن الاتجاه نحو الادب ذي البعد الواحد قد تبدى فعلا في حال هذا الشاعر الهامّ » .

— وبيكيت ؟

لوكاش : « موقفي هنا سلبيّ الى حد ما . لا ريب ان الاغتراب المطلق للانسان (بل اكاد اقول جفاف الانسان) هو احد اتجاهات العالم الرأسمالي ؛ وهذا هو الاتجاه الاساسي بالنسبة لبيكيت ، ولا مردّ له . على هذا الاساس يجري تجاربه واختباراته . انه يذكّرني بايام شبابي، بالواقعية ، وبما انطوت عليه من قدرية تتسلط بمصير الانسان . وكان هناك آنذاك اناس عزلوا الانسان عن كل شيء آخر ، مثل مترلنك في شبابه . لا اظن ان مترلنك في شبابه (مثلا في « الاعمى ») كان ليكون له اي تأثير اليوم ؛ اظن ان مكانه هو في القبر الجماعي .

« عندما يُكتب الكثير عن شيء ما يخدع الناس انفسهم ، ويعتقدون ان هذا دليل

على ان ذلك الشيء حي . (ولا امنع نفسي من التساؤل : اليس الامر كذلك ، ايضا ، عندما لا يكتب مطلقا عن شيء ما ؟) . النتاج الانكليزي عن معاصري شيكسبير كثير هائل . هل يعني هذا ان هؤلاء المعاصرين اجزاء من التراث الحي مثل شيكسبير نفسه ؟ عشرون كتابا عن فلتشر على رف الواحد منا لا تجعل من هذا الاديب الاليزابيثي مؤلفا حيا ؛ وكذلك قد يكتب روائي شاب مجلدا ضخما عن مترلنك دون ان يبدل شيئا مما قلت . على كل حال ، ينبش المؤلفون كثيرا من آثار الماضي في هذه الايام ، وكأنها مهمة جدا مع انها ليست كذلك — مثل آرشيمبولدي ورسوم المونتاج التي صنعها . هذا مظهر من مظاهر عالمنا الخرقاء . عندما يقارن احدنا تنتوريتو بآرشيمبولدي ، فاني اقبل بالاول وارفض الثاني لانه لا يهمني . ان من واجب الماركسي ان ينظر الى العالم تاريخيا . قد يخطىء ، وفي تلك الحالة عليه ان يعترف بخطأه علنا ؛ ولكن عليه ان يرفض ان يحرفه التيار ، مهما بلغت قوة هذا التيار . وكثيرا ما لا تنبعث هذه التيارات من تلقاء نفسها ، بل تخلقها المصالح المالية احيانا . في ايام ماركس كان انتاج وسائل الانتاج عاملا حاسما للرأسمالية . وفي عصرنا الحالي يلعب الانتاج الجماعي للمواد المستهلكة دورا كبيرا ، وهذا يترك اثره في الفن الحديث ايضا . وهناك المؤسسات الجبارة ودور النشر ، والسؤال الذي يفرض ذاته هو : الى اي حد تدعم المؤسسات المالية التيارات المختلفة ؟

« واليوم ، المزيد من الاستثمارات الرأسمالية الضخمة ضروري ايضا للفن. مرة اخرى ساقول لك شيئا كرجل مسن : لما كنت شابا انشأنا مسرحا صغيرا . وقد كفتنا بضع مئات من الليرات لفعل ذلك ، فباشرنا العمل به . الا ان تأسيس مسرح في الغرب اليوم يتطلب مالا كثيرا — كتأسيس جريدة مثلا . وبهذا يزداد تسلط رأس المال على الادب . طبعا لا يستطيع المال ان يخلق ادبا او يبعث فيه الحياة ، ولكنه يستطيع ان ينمّي اتجاها موجودا او ان يعيقه . ان دور رأس المال غير حاسم ، ولكنه رغم هذا موجود حتما ، لان النجاح والربح يغوي الكثيرين . على اني اقول هذا على الهامش ، اذ ان رأسمالية المستهلك لا تقدر باي حال ان تلعب دورا حاسما بالمعنى الفني » .

وذكرت ، باختصار ، ما قاله سارتر في براغ عن مستقبل الرواية وان رواية القرن العشرين العظيمة ستكون رواية عن الاختبار الاشتراكي .

لوكاش : « هذا رأي بارع جدا، وهو صحيح الى حد. اوافق على ان التأليف العظيم لا يمكن تحقيقه الا من وجهة النظر الاشتراكية ، وانا اؤمن ايضا بما يؤمن سارتر به فيما يختص باهمية وضع حد لمشكلة العهد الستاليني . وبالمناسبة ، من الممتع جدا ان ندقق في اثر هذا العهد في اناس مختلفين ، وان نرى من انحنت ظهورهم تحته ومن لبثوا منتصبين . نعم . ان معظم العاملين اليوم تأثروا بشكل او بآخر بذلك العهد في السنوات الحاسمة من سني

نموهم . ولا ريب ان رواية او مسرحية عظيمة ستنبثق عن ذلك .

« امامنا اليوم فترة طويلة من التعايش السلمي ، ولذلك علينا ان نبالي بكيف يعالج ادب العالم الغربي مشاكله . واري اننا نقدر ان نأخذ من طوماس مان مثلا عظيما مرة اخرى . انه يحيط بمشكلة الفاشية في العالم احاطة تامة في كتابه « الدكتور فاوست » ، ولهذا السبب سيبقى هذا الكتاب واحداً من اعظم روايات عصرنا . هناك ادب شائع في الغرب اليوم ، يحاول ان يبين ان عالم الاغتراب كله ، الذي يرفضه ذلك الادب ، انما يمثل شيئا ممتعا فنيا الى حد ما . لقد ظهر كتّاب في المانيا الغربية ، مثلا ، اصبحوا مؤيدين غير ملتزمين لنظام اديناور . الا ان هناك كتّابا آخرين يعارضون جديا عالم الاغتراب . قبل زمن كشف سنكلير لويس في « بابيت » عن هذا الاغتراب بقالب ساخر لاذع ، كشفا كانت له اهميته العظمى آنذاك . غير انه بعد عشرين سنة لم يعد بالامكان فعل ذلك بالطريقة نفسها . ثم تلت ذلك الكتابات المأساوية الملهاوية ، التي بان فيها من جديد هذا الصراع ضد الاغتراب (طوماس وولف وأونيل) ، وكثيرا ما نشاهد صراعا مأساويا ضد اغتراب الكاتب نفسه . فمثلا يصور ستيرون في « احرق هذا البيت » كيف يكون المال بالنسبة للرجل الغني سبب الاغتراب ، تماما كما هو الفقر بالنسبة للفقير ، حتى يصل الى انفجار شبيه بانفجار راسكولنيكوف . وهذا امر ينبغي الا نهمله .

« ستظهر رواية اشتراكية عظيمة يوما ما ، ولكن سيمضي وقت طويل قبل ان يحرر الكتاب الاشتراكيون انفسهم من كل كبت ورقابة داخلية . ولذلك عليهم ان يكسبوا لانفسهم حلفاء في ادب الماضي العظيم وفي تيار الادب الغربي باسره ، الذي بيّنا قبلا معالمه ، ويجب ان يدركوا كيف يحارب افضلهم الاغتراب . وبعد ، فاننا سنجد ايضا حلفاء سياسيين بينهم يوما ما . ولأقل ان هذا الرأي ليس تحفظا ولا مخالفة لرأي سارتر ، بل هو مجرد اضافة وتكملة .

« ان مهمة الادب ان يرسم صورة للاغتراب الذي نتج عن العهد الستاليني وان يسهم في التغلب عليه . وفي الوقت نفسه كُبت في العهد المذكور شيء جديد جدا ظهر ، مثلا ، في « قصيدة تربوية » لماكارنكوف ، وعلينا ان نحييه من جديد . واذا كان من الصحيح ان بالامكان تجنب صراع عالمي مسلح (وانا مقتنع ان هذا صحيح حقا اقتناعي بان الحرب الباردة ستزول بالتدريج) ، فان حربا طبقية ضارية جدا ستستمر باشكال جديدة في فترة التعايش السلمي هذه ، وان الذين يحاربون الاغتراب في العالم الرأسمالي سيكونون جميعا حلفاءنا . ليس الكتاب منهم فقط بل ايضا علماء الاجتماع (امثال رايت ملز الذي مات في ربيع العمر) . هنالك متعصبون ينكرون امكان التعايش ، وهنالك ، من الجهة الاخرى ، من يرجون ان تتوقف الحرب الطبقية في عهد التعايش السلمي . ولكني

اقول (كما فعلت منذ ١٩٥٦ في مقال نشرته مجلة « آوفبلو » الالمانية الشرقية) ان هنالك حلا ثالثا : شكلا جديدا للحرب الطبقية . الا انه يجب علينا ، كي نفهم ذلك ، ان نرجع الى لينين ونقارنه بستالين . منذ وقت بعيد ، منذ ١٩١٦ خلال الحرب العالمية الاولى ، قال لينين للمتعصبين ان هناك اناسا يظنون انه ستقوم جبهتان تصرخ كل منهما في وجه الاخرى : نحن مع الاشتراكية ! نحن مع الاستعمار ! ان الذين يتخيلون الامر بهذا الشكل لن يفهموا الثورة ابدا — هذا ما قاله لينين . والامور الآن اكثر تعقدا بكثير ، فالاتجاهات الفردية متشابكة والجبهات تتبدل باستمرار » .

— قلت لي قبل زمن : اني رجل مسن ولما انظر الى الوراء ، الى حياتي ، اقول : لقد عشنا في زمن ممتع جدا . كأننا كنا نسير في نفق ، عرفنا اتجاهه ، ولكن لم يكن فيه نور . والآن وصلنا مكانا نستطيع ان نرى النور فيه في الطرف ...

لوكاش : « نعم ، نفق ... تعلم انه لما اتضح ، في آخر العشرينات ، ان الاشتراكية ستنحصر في الاتحاد السوفييتي لمدة من الوقت ، برزت مشاكل كثيرة . ثم حصل امر ايجابي جدا ، هو انقاذ الاشتراكية من مذابح الفاشية . لو سقط الاتحاد السوفييتي في الحرب العالمية الثانية لعنى ذلك تأخر امكان تحقيق الاشتراكية مائتي سنة . كان علينا ان ندفع الثمن غاليا ، ومن ضمنه خيبة امل الكثيرين بالاشتراكية والماركسية . وقد قدم المؤتمران العشرين والثاني والعشرين للحزب الشيوعي فرصة لتصحيح ذلك .

« امامنا الآن مهمتان رئيسيتان : اولا ، علينا ان نظهر للعالم ما هي الماركسية وكيف تباين الستالينية . يستطيع المرء ان يجد مفكرين نظريين شيوعيين في الغرب وفي الشرق لا يريدون تصفية حساب الستالينية ، ويجد ، من الطرف الآخر ، اليمين المتطرف في الغرب يحاول جهده ان يثبت ان ستالين انما كان تتمة اصيلة للاساليب اللينينية . واجبنا ان نظهر استمرار الخط من ماركس وانغلز الى لينين وان نبرهن على ان كل واحد من هؤلاء الثلاثة استعمل الوسائل نفسها ، بينما اختلف ستالين مع الماركسية في عدد من المسائل المهمة حول الوسيلة واستعمالها (فقد اتخذ ، مثلا ، الموقف ذاته الذي وقفه تروتسكي من اتحادات العمال) واختار لنفسه سبيلا آخر . وهكذا فاني ادعو مقدرتنا على توضيح هذه المسائل في مجرى تنفيذ مقررات المؤتمرين العشرين والثاني والعشرين ، ادعوها الضوء الذي ظهر في النفق .

« ثانيا ، لا تستطيع الماركسية ، بشكلها الستاليني المعوج ، ان تجيب على اسئلة الحاضر التي يوجهها الشبان بشكل رئيسي ، بينما تستطيع الماركسية الصحيحة ان تقدم مثل هذه الحلول . وانما في البحث عن اسئلة الحاضر تطور المنهج الماركسي . ولن نجد رد فعل الا اذا نجحنا في وضع الاسئلة كماركسيين وفي الاجابة عليها احسن مما يفعل

الآخرون . وتبدو اعادة الماركسية ضرورة للشبان ، لان المشاكل الجديدة تضطرهم الى العودة الى النظرية الماركسية الحقيقية ، في خلال درسهم لنتائج الوسائل الحديثة الاكتشاف وطرق البحث الحديثة واستعمالهم لهذه النتائج ايضا . لقد اعتاد ماركس وانغلز ان يدخلا مثل هذه الاكتشافات العلمية الجديدة في الماركسية على الدوام . وقد توقف ذلك بعد موت لينين ، ويجب انتحيي هذا الاسلوب الماركسي لتحيي الماركسية نفسها حقا . اليك ، مثلا ، ما فعله ماركس وانغلز بداروين . طبعا ليس اليوم من هو على استعداد لان يعيد حرفيا ما قاله داروين ، ولكن المحتوى هو المهم ، وفي هذا المعنى نجد ان الاسلوب الذي تبنى به ماركس وانغلز داروين اسلوب صحيح . وبشكل مماثل ، يجب ان نتبنى الآن كل شيء جديد وكل شيء تقدمي علميا نشأ في الغرب بعد موت لينين . وانما بعد ان نسلك الاسلوب الماركسي الصحيح تجاه هذه القضايا جميعا نستطيع ان نؤثر في الجيل الجديد وفي مثقفي الغرب الذين ذكرتهم قبلا . فانهم سوف يدركون بانهم اذا كانوا صادقين في البحث عن حل فانهم سوف يجدون الاجوبة على اسئلتهم في الماركسية (ومرة اخرى احب ان اذكر رايت ملز) . اعتقد ان لا شيء من هذا القبيل يمكن تحقيقه بالقرارات . امامنا مقدار ضخم من العمل حتى نتغلب على العهد الستاليني باكمله . وبذا فان المهمتين انما هما في الواقع مهمة واحدة .

« وفي الوقت ذاته يجب ان نعطي الشباب حرية البحث في مشاكله بنفسه . ثمة نفر قليل اليوم يجاهدون لاقتفاء الطريق الذي وصفت ، ويوما ما ستجري هذه الانهار والجداول كلها معا . والذين يحتجون على هذا ، ممن تدربوا تدريبا ستالينيا ، يعلمون تمام العلم لماذا . ان الصراع الحاصل حاليا هو صراع لتقرير ما اذا كان يجب المحافظة على الوسائل والتقاليد الستالينية او ما اذا كانت الماركسية ستعاد ، عمليا وليس نظريا فقط . وذلك مترابط كل الترابط » .

— ايمكن ان نعود الى موضوع الادب والفن لحظة (وعندما قلت لحظة ، تذكرت ان ان الوقت بلغ منتصف الليل ، فبدأت اعتذر . الا ان لوكاش رفض الموافقة على ان التعب قد ادركه ؛ فاشعل غليونه ثانية ورفع عينيه ليسمع باقي السؤال) ، ماذا يعني ما قلته بخصوص الفكر والعلم على صعيد الادب والفن ؟

لوكاش : «اعتقد انه بالامكان، على الاجمال، تطوير الفن غير السياسي بدون اية مشكلة في بلادنا في هذه الايام (هذا الفن الذي لم يكن موجودا في عهد ستالين ، او على الاقل لم يتضح وجوده) . غير ان الادب غير السياسي ليس فنا . ما من فنان يستطيع ان يتمنع عن تبني موقف خاص به . كان فيلاسكويز وغويا رسامي بلاط ، ولكن انظر كيف عبّرا في رسومهما عن احتقارهما تماما للبلاط في عصرهما . غير ان هناك تبنيا اصيلا وتبنيا

مزعوما لموقف ما . وفي الوقت نفسه لدينا مقدار كبير من ادب العلوم الاجتماعية في عدد من الدول الاشتراكية ، وهو ادب وضعي تماما في معالمه الرئيسية . بيد ان الكتاب الذي يحوي مقدمة مكتوبة ببراعة ، وتتضمن جميع الاقتباسات عن مؤلفين هم المرضة آنذاك ، وبالقالب المطلوب آنئذ ، لا يجد صعوبة ، عادة ، في ان ينشر ، ولا يجد صعوبة مع النقاد. وباختصار ، يستطيع الذين ينفذون شروطا رسمية معينة ان يستمروا في الكتابة كما كان المرء يكتب قبل اربعين سنة بلا متاعب . وفي الوقت نفسه ، كثيرا ما يواجه الذين يحاولون حل مشاكل اليوم بالاساليب الحاضرة مصاعب جمة ، حتى ولو كانوا في منتهى الماركسية في تفكيرهم ، — او لعلهم يواجهون ذلك بسبب ماركسيتهم المتناهية . وفي رأيي ان اولى المتطلبات في وضع كهذا للتغلب على الاسلوب الستاليني في الاشتراكية الحاضرة هو ان تعطى الماركسية الاصيلة حرية تعبير مطلقة » .

— وحرية الادب والفن ؟ (كان يحق له ، وقد وصلنا هذه المرحلة ، ان يعال صبره . ولكن ابدا . لا تضايق ولا اية علامة على التضايق ...)

لوكاش : « القيت محاضرة في بودابست ، في وقت ما بين ١٩٤٦ و ١٩٤٧ ، عن موضوع « هل يكون الفن حرا او موجها ؟ » حتى في ذلك الوقت اشرت الى ان الفن ظاهرة اجتماعية وان الفن الحر مائة بالمائة لم يوجد قط . ما من مجتمع الا ووضع قيودا على فنه ، سواء بالتشريع او بالتقليد .

« وهو يفرض قيوده بصورة رئيسية عبر ما احب ان ادعوه التفويض الاجتماعي الذي يعهد المجتمع به الى الفنان ؛ وهذا التفويض هو تبني مواقف من المشاكل والمطاليب التي يحيلها المجتمع (والطبقات من داخله) على الفن . وبالطبع لا استطيع ان ابحث الآن في الحد الذي يسهم فيه بتنمية الفن او بتعطيله . انها ، على كل حال ، تحد بذلك من الحرية الميتافيزيقية . ولذلك يكذب الذي يدعي ان الفن كان حرا دائما حرية تامة في ظل الرأسمالية (ولدينا البراهين على ذلك ، من بلزاك الى كارل كراوس) . واذا كان هناك من لا يزال يزعم انه حر تماما ، كفنان ، في المجتمع البورجوازي ، فذلك يعني انه يستطيع ان يكيف نفسه لدرجة يبدو فيها كالحر . وفي الاشتراكية ايضا ستظل حرية الفن مقيدة الى حد ما . فمن المحتمل جدا ان الدول الاشتراكية ستثابر جميعها على نشر الدعوة لثورة مضادة فوق ارضها . الا اني ارى انه ، ضمن الفن الذي لا يرفض الاشتراكية رفضا عنيفا ، وفي اطار الظروف العادية ، يجب ان ينتج الفنانون وان يعملوا ما يروق لهم ، وان على النقد الفني او العقائدي ان يتبع بعد ذلك . اما الفن المسيّر ، كما خبرناه في العهد الستاليني ، فانه لا يؤدي الا الى واقعية « صادرة عن الحكومة » او الى ما يدعى بالرومانطيقية الثورية — اي التظاهر بان الاوهام والتخيلات الموجودة اذ ذاك هي الواقع والحقيقة .

« ان حرية التنقل في الادب هي بالطبع اوسع ، في الظروف العادية ، منها في حال الحرب الاهلية ، عندما تتحرج الامور ولا يبقى لاحد وقت للتفكير بامور كحرية التنقل للادب والفن . وبهذا المعنى اتصف العهد الستاليني بهذه الصفة : انه حكم الناس بالطريقة التي يجري الحكم فيها خلال الحرب الداخلية ، مع ان الحالة كانت في الواقع طبيعية .

« بيد ان بامكان الحزب الناضج عقائديا ان يؤثر في الفن وفي الفنانين ، ولكن لحد محدود معين ، وبامكانه (اذا توافرت له القيادة الصحيحة عقائديا) ان يحقق وضعا يدرك الفنان فيه رسالته الاجتماعية اذ ذاك ، فيسهل عليه تكيفه مع الحياة وللتعبير عنها تعبيرا فنيا . الا ان هذا لا يعني اي قيد ، وانما يعني جهدا للاقناع . خذ اثر لينين في غوركي ، ذلك الاثر الذي كان موجودا بلا شك ، ولكن تذكّر حدوده اذ كتب لينين الى غوركي : صديقي العزيز ، لا اوافق ... اني اعارض اي تفسير للتحزب قد يعني ان على الفن ان يشغل نفسه بتصوير وتمثيل القرارات الاخيرة . فعلى عكس البحث العلمي ، حيث يجب الا يوجد اي موقف تقييمي (وبالطبع هذا لا ينطبق على تفسير البحث العلمي) ان الموقف التقييمي في الفن شيء اساسي بالنسبة لي من وجهة النظر الجمالية . فمنذ ما قبل التاريخ وقصيدة الحب اما في صالح امرأة ما او ضدها ، وهكذا فهي متحيزة . وعلى هذا المنوال اتخذ كل فنان ، من هوميروس الى بيكيت ، لنفسه موقفا معينا من المجتمع ، مثلما فعل تجاه مسائله الخاصة ، بغض النظر عن الدرجة التي فعل فيها ذلك عن وعي وتعمد . ما يجب علينا عمله هو ان نجعل اوضح موقف اشتراكي ممكن ظاهرا في فننا . غير ان هذا ليس من قبيل الاوامر ، بل هو من قبيل المستوى العقائدي العام السائد في البلاد » .

— والآن سؤال واحد اخير : قلت مؤخرا ان حقل الثقافة بكامله ستكون له اهمية كبيرة في المستقبل . لماذا ؟

لوكاش : « نعم ، يبدو لي فعلا انه ، نظراً لتقصير اوقات العمل باستمرار ، ستزداد حتما الاهمية الاجتماعية لاوقات الفراغ . فمع ان البحث المستقل في دينامية الرأسمالية الحاضرة اهمل في العهد الستاليني لعدة سنوات ، ولم يدرس نظريا دراسة كافية ، ومع ان مؤيدي التعاليم الستالينية لا يزالون موجودين ، ممن يستعيضون عن التفاسير الصحيحة للحقائق باستشهاد عن « الافقار المطلق » مثلا ، مع كل ذلك لم يعد من الممكن الشك بالحقائق التي تؤكد استمرار تقصير ساعات العمل .

« انها لحقيقة معروفة جيدا بان ماركس اعتبر الفراغ والراحة اساس صرح الحرية واساس نمو الامكانات البشرية كغاية بحد ذاتها . وهكذا تكوّن نطاق من وقت الفراغ ، بمعزل عن تفكير الافراد وقراراتهم ، ينمو مداه نموا متواصلا . وهذا النمو يخلق حقلا متسعا باستمرار يتأثر بالثقافة ويزيد في قيمتها الاجتماعية » .