النشاط الثقافي في العالم

ايطاليا

من مراسل « الآداب » نبيل المهايني

مات صاحب « حياة انسان » والكلمة العارية ..

في الثالث من حزيران ذابت شمعة أضاءت ثمانين عاما . مات الشاعر الايطالي الكبير جوزيبه اونغاريتي في مدينة ميلانو بعد عودته من الولايات المتحدة حيث تسلم آخر جائزة في حياته . كان له فضل تحرير الشعر من الكلمة ، حيث انه كان يكتب المعنى ، وبذلك اعطى للكلمة الشعرية والكلمة معناها الاصيل بعيدا عن احمال القرون . لقد فضل فصلها عن قسر الجملة الشعرية لابرازها وحيدة جنسية عارية حادة كقاطعة الزجاج الماسية ، ذلك دون ان تكون غريبة في الجملة ، أي دون ان تطفى عليها كما في العديد من شعراء القرن الماضي . ان بعض قصائده لم تكن تتجاوز الكلمتين ، لكن في تلك القصائد كان يكمن غنى تعجز عنه الاشعار الطويلة . وكان هو ذلك الفنى الذي عبر ، بتعبيره عن نفسه ، عن فقر العصر وسقامته ورعبه ، وكان هذا هو امر الارتعاش الذي يعبر عن البرد والفراغ والموت بتطلبه الدفء والحركة والحياة :

« استضيىء

باللاتناهي » .

لكنه لم يصل للنور قبل ان يخوض الظلام . عرف كيف يعبر بذكرياته (نوع من بروست ، شاعر) عن فلسفته في الحياة . عرف كيف يستخدمها للتعبير عن مشاعره ، والتي كانت اعمق مشاعر العصر التراجيكية . كما انه كيف يجعل من شعره الجوهري الاصيل هذا نوعا من الفناء . فهو لم يجدد الكلمة وعلاقاتها في الجملة فحسب ، بل جدد طريقة التقطيع . كانت اوزانه صافية مثل رنيق كلماته . وقد كانت لكل نقطة او فاصلة او علامة استفهام اهميتها في حديثه الشعري ، حتى ان نزعها او اضافتها كانا يغيران من ايحاء المرحلة التي هو فيها ، وقد تصدى العديد من كبار نقاده لهذا .

وتجب الاشارة بان الشاعر كان دائما يكرر ويتفاخر بانه ليس ابن ايطاليا وحسب ، بل ان اماكن اخرى ايضا ، ابن مصر . وقد وصل الكثير من النقاد للغمز من هذا والقول بانه متعال متفاخر بكونه غريبا. لكنها كانت الحقيقة . فلغربته ولمولده ولنشأته اثر كبير ليس على المقدرة التي حصل عليها في تجديد شعر لغته وحسب ، بل حتى على طريقة نظرته للامور والحياة وطريقة علاقته مع الواقع والحياة ، وقد كانت علاقة مباشرة ونقدية معا ، أي شرقية وغربية معا .

بل انه قد عبر عن غربته اجمل واحزن تعبير من خلال رثائه لصديقه المصري محمد شهاب والذي كان يعيش معه في باريس والذي انتحر بعد ان فقد هويته العربية محاولا اكتساب تلك الغربية وذلك في عهد طغت فيه القيم الغربية على قيمنا ، وكان من الصعب تقصي أمل او رجاء خلاص :

كان يدعى

محمد شهاب

سليل

امراء رحل

انتحر

لانه اصبح بلا

وطن

أحب فرنسا

ففير اسمه

اصبح مارسيل

لكن ما كان فرنسيا

ولم يعرف بعد

العيش

في خيمة ذويه

حيث يسمع ترتيل

القرآن

على مذاق القهوة

ولم يعرف

اطلاق

لحن

هجرانه

رافقته

مع صاحبة الفندق

حيث كنا نسكن

في باريس

رقم ٥ شارع دي كارميه

زقاق منحدر طويل

يستريح

في مقبرة ديفرى

ناحية تبدو

كما في نهار

سوق قد تفرق

وربما أنا وحدي

ما زلت اعلم

أنه عاش

والان ماتت حتى هذه الذكرى وبقي الشعر . لقد كان صادقا ، شجاعا في صدقه ، ولذلك كان فنانا .

ان كل ما اردته هنا هو تقديم لمحة عابرة (آملا امكان تطويرها في المستقبل) وذرف دمعة قلبية صادقة في ذكراه .

واقدم فيما يلي ترجمة لمقال تأبيني ظهر عشية وفاة الشاعر ، لناقد وكاتب ايطالي مشهور هو كارلو بو :

اونغاريتي ، نصف قرن من الشعر

ان من يتابع المراحل الطويلة التي تطور خلالها جوزيبه اونغاريتي Giseppe Ungaretti ـ الانسان والشاعر ، وذلك وفق القاعدة

التي طرحها هو والتي كان غالبا ما يقتضيها ـ لن يستطيع ان يتجاهل اهتماماته في التفكيك والتعميق . لكن ان لم نرغب الا في استخدام رمزين وحسب فعلينا ان نضيف بأن تاريخه كامن بين مقياس الصحراء ومقياس الكلمة .

ولد في الاسكندرية في مصر في الثامن من شباط ـ فبراير من عام ١٨٨٨ من والدين ايطاليين من مدينة لوكا ، ولم يتلق تربيته الاولى في المدارس بل من خلال بيئته ومن خلال احتكاكه ومعرفته المباشرة بالحياة . ان النقاد كثيرا ما يتجاهلون تلك الاعوام رغم ان أثرها كان عظيما في تكييف ذاكرة الشاعر ، ومع هذا فان اونغاريتي قبل ان يغادر الصحراء ويتعرف الى الحضارة الاوروبية كان عليه ان يتوقف اربعة وعشرين سنة بانتظار ان يستطيع اعطاء اشباح خياله وهواجسه كلمة كانت هي الكلمة الاولى في حديث شرح وفسر فيما بعد شعر العصر . لكن الشاعر نفسه قد عاد الى لحظات عديدة من ذلك العالم ، قبلا في شهادات ومناسبات عامة وبعدها في اعترافات خاصة ، والتي كان لواحد من اخلص تلاميذه ، ليونة بيتشوني ، ان جمعها في كتاب مهم هو «حياة شاعر ، جوزبه اونغاريتي » (...) .

ان سر شعره العميق قد يكون هناك ، على اطراف الصحراء وفي تماس مع طريقة حياة تقاسي من روعة ومأساة قدر الطارىء والزائل . وهكذا فعندما وطىء الشاعر ارض بيربنديزي عام ١٩١٢ ، كانت ثقافته قد تكونت وارضية الحقيقة لديه قد تحددت وتثبتت ، وكل تجوابه المقبل ، الطويل والخلاق ، سيكون مكرسا لعملية الترجمة والقراءة قد فسر لنا حقيقة هذا التناقض مؤكدا على اولوية الجوهري والمطلق المعنوية (لذكرياته تلك) . وقد يبدو انه لا توجد اية نسبة ظاهرية بين الاربعة وعشرين عاما الاولى وبين القسم الثاني من حياته والذي يذهب من عام ١٩١٢ الى عام ١٩٧٠ : ستون سنة كاملة اثبت وجوده خلالها وباستمرار على كل جبهات الادب والفن ، لكن اونغاريتي ، قبل الجميع ، وهكذا ، ايضا ، فان كونه قد ولد بعيدا ، في نوع من المنفى الفكري ، قد ساعده على نزع تجربته عن اي افتراض ذي طابع محلي وعلى تأسيس حوار بين مالارمه وليوباردي وبين رامبو وغونغورا ، لكن من فوق القوانين المتبعة في العلاقات الثقافية الداخلية . لكنه ، حتى في هذه النقطة ، كان مخلصا لاصوله ـ وفي هذا المثال بالذات ـ لقراءاته الاولى والتي تمت تحت نور مجلتي « فاليت » و « مركور دو فرانس »، وهكذا فان اونغاريتي قد وصل الى اوروبا تحت الضغط المعنوي لمدرسة كبيرة هي مدرسة الرمزية ، وكله امل بأن حياته ستكون حرة خالصة في سبيل الشعر . لكن هذا لا يعني نفي التحول الكبير في تربيته الفنية ـ والذي يمكن تأريخه في الايام الاخيرة لما يسمى بغروب اوروبا السعيد ـ في باريس ابوليتير واصدقائه الاعزاء ، والذين كانوا بريتون وبولهان وجاك ريفير . وبعدهما جاءت الحرب ، وكانت الحدث الذي حدس شاعر الصحراء بكل ثقله الهدام والتخريبي ، وكان ان تم في تلك الحرب التي قاتل ثاني حدث رئيسي في حياته : فقد كان لاونغاريتي ان عرف في الصحراء عطب عالمنا وخضوع الانسان القاسي الصعب التجاوز لحكم الاشياء ، لكنه على الحدود عرف بأن الوجود ليس مدانا بالاعدام وبأن بارقة تفاهم توجد بين بني الانسان .

وقد اكد اونغاريتي في مجموعته الشعرية الاولى « المرفأ الدفين » (١٩١٦) على ضرورة الانتباه لمعرفة الوضع الانساني والاخوة بين البشر في الالم وفي عرضية وجودهم . لكن كانت هناك اشياء اخرى تتعلق بمولد الشاعر ، ارادة التعبير ، ضرورة التعبير ، التمجيد ... ذلك التمجيد ـ والذي وصل لان يكون وحشيا ـ للانطلاق الحيوي وشهوة الحياة والتي كان يضاعف منها كل من قرب ويومية توالي الموت (في الحرب) .

وقد كان من الواضح ان هذا الرسم الاولي للحديث كان عليه ان يتبع نوعا من « التقطيع » يدور بين الصلاة والشتيمة وبين التوسل واللعنة ، لكن ، ومنذ ذلك الوقت ، لم يكن لاحد من قرائه المرهفي الحس (...) ان يشك في الاصول الدينية للكلمة الاونغاريتيه (..).

ان اونغاريتي ، عندما كان يقول بأنه قد استخلص من تعاليم برغسون ، والذي تابعه في اعوامه الباريسية ، حس الزمن فانه لم يخن اسباب الحقيقة (...) ، وان هذا المعطى ليوضح لنا كيف ان شهرته النهائية ـ المتواضعة بين الاعوام ١٩٣٠ ، ١٩٤٠ ـ قد تمت في جو ليس بالمحلي ولا بالوطني ، بل باسم ثقافة ذات ابعاد اوروبية . (وقبل شهور من موته سلم جائزة Rooks Arward في اوكلاهوما في الولايات المتحدة) .

ومنذ عام ١٩٤٧ وما بعده كان لانتاجه الجديد ان اغتنى بنبرات نضجه العميق (والجدير بالذكر انه كان يراجع ويعالج سابق انتاجه بصورة مستمرة مضيفا اليه ، بتبديل كلمة او نزع علامة استفهام ، كل تطوره الفكري والادبي ـ المعرب) . (... ذلك الانتاج ..) لم يكن عطاء عرضيا ، بل كان يشهد بعاطفه وألمه ، واللذين كانا نارا ، لم يتمكن من اطفائها او التقليل من شأنها لا السن ولا الاحزان ولا خيبات الامل . كما انه كان لاونغاريتي ، بين الكثير من هبات الحياة ، هبة المقدرة على الوصول لارذل العمر وموهبته الصامدة الاكيدة هي على ما كانت عليه في بدء عهدها ، وايمانه صامد لا تنال منه الاشياء ومأساة حياتنا . لكن لنتركه يتكلم قليلا .. « يجب ان نقول بأن ما فعله وما قد صمم على فعله الشعراء والفنانون ـ من الرومانتيكية الى ايامنا الحاضرة ـ واسع عظيم ، لقد شعروا بعجز وتقادم عهد اللغة ، اي بثقل آلاف السنين التي تجري في دمائهم ، كما انهم اعادوا للذاكرة مقياس المعاناة ، وفي نفس الوقت ، وعبر جهود قاسية عنيدة ، امتلكوا قوة وهبها الحياة بشكل نستطيع معه عتق نفسها بطريقة نؤكدها ونبرزها ». « ان الشعر ـ ولقد تعلمته بعد الام ، واعرفه ـ والشعر وحده يستطيع ان يسترجع الانسان ، حتى عندما تلحظ العين ، بعد تراكم المصائب ، بأن الطبيعة تسيطر على العقل وبان الانسان محكوم من قبل العنصر وهو تحت سيطرته اكثر مما هو مسير من قبل افعاله هو بذاته » .

هذه هي النتيجة المنطفية لجهد دام نصف قرن واكثر عبر شهادات مباشرة ، كان لها ، وخلال اجيال عديدة ، ثقل وقوة قاعدة رهيفة لكن صامدة . لقد مرت على ايطاليا اعوام وعهود كانت فيها فكرة الخلاص الوحيد الممكن ممثلة ومقدمة من قبل الشعراء ، ومن العبث ان نكرر بأنه لاونغاريتي كان واحد من اولى الاماكن . فمع اونغاريتي ومع فلائل آخرين صنعوا تاريخنا ، ولد دين الشعر والذي كان بامكانه ان يبدو اكثر طلاقة واكثر امانا حتى من العقيدة الدينية نفسها .

ان ذلك الشعر المطلق ـ رغم المفالاة التي تحتمها حقبتنا وسفالة الزمن الفاسطة ـ لم يكن كله اوهاما ، ذلك الشعر الذي رأيناه في ابيات اونغاريتي كان يوحي بانه في عالم قدر عليه الموت ويعبره العنف والحقد والقنوط يبرز التقطيع المعرى والتوسل القاتم والحار على انه الشيء الوحيد الذي تبقى لنا من مثل الحب الذليل المهان . (...) . كارلو بو ـ روما ٤ ـ ٦ ـ ١٩٧٠ .

رسالة احتجاج

بعث المخرج السينمائي الفرنسي ـ الالماني جان ـ ماري ستورب الى ممثلي التلفزيون الايطالي (راي)، رسالة يحتج فيها على دبلجة فيلمه الاخير « العيون لا تريد في كل زمن ان تغلق » والمأخوذ عن مسرحية « اوتون » لكورنيه . وستورب هو من طلائعيي المخرجين المشهورين على المستوى العالمي . وتتصف افلامه بدقة وعمق البحث والنتيجة ، ومن اهمها « الزنجي والمثلة والقواد » ، « مذكرات آنا مادلين باخ » .. الخ . ومع ان القضية الاساسية في الرسالة لا تهم ولا تنال من مشكلة الترجمة السينمائية للافلام الاجنبية في العالم

الغربي ، الا ان كثيراً من القضايا المثارة في الرسالة قد يهم المثقف العربي الاطلاع عليها . ولذلك اقدم فيما يلي ترجمة لاهم مقاطع هذه الرسالة :

عزيزي الدكتور

ان عشرين مليونا من مشاهدي التلفزيون الايطالي والصناعة او الثقافة الجماهيرية انما هي اسطورة مستبدة ارفض ان اضحي من اجلها بدوبلاج فيلم « العيون لا تريد في كل زمن ان تنغلق » . اني لا اؤمن بالكتلة ، بل اؤمن بالافراد وبالطبقات الاجتماعية وبالاقليات (والتي – كما يقول لينين – ستصبح اكثريات الغد) .

انه (من الواجب – يقول بيير شافيير من التلفزيون الفرنسي – ان نأخذ بعين الاعتبار المشاهد التلفزيونية اولا ، وذلك على انه انسان مسؤول وذكي . لكن العالم بأجمعه الآن يقوم بعكس هذا . لقد افرطوا نهائيا بوجود مشاهد تلفزيوني فاقد القيمة ، وهم يهتمون بجعله حياديا بواسطة تشتيت فكره . انه تكنيك الـ « Rating » الاميركي . ففي نيويورك يجري سبر الجمهور حول برنامج يستئصل مباشرة وبغاية البساطة . فالعدد الكبير هو اذن الذي يفرض القانون هناك . لكن هذه الحماقة هي في طريقها عبر الاطلنطي . فكلما ازداد عدد الاجهزة التلفزيونية كلما ازدادت الرغبة في التوجه للجميع في آن واحد . وان كان العكس هو الصحيح . فالمفروض انه كلما ازدادت اجهزة التلفزيون كلما كان من الواجب التمييز بين انواع الجمهور المختلفة ، فالهدف ليس التخدير » .

ان الناس سواء في فرنسا او المانيا او هولندا أو سويسرا ، بل وحتى في معظم بلدان جنوب اميركا ، قد اعتادوا رؤية الافلام في لغاتها الاصلية ، فهل الايطاليون هم الشعب الاكثر تخلفا في العالم ؟ (الافلام في البلدان العربية تعرض في لغات اجنبية ، لكنها ليست دائما اللغات الاصلية لتلك الافلام ، فالقضية في نهاية الامر واحدة ، وان كانت المشكلة غير بارزة عندنا ، لان الافلام الفنية المستوردة – التي تتأثر بتغيير لغة تمثيلها الاصلية – لم تبلغ حدا معينا يستدعي اطلاق صفارات الانذار ! – المترجم) .

كما ان جورج لويس بورجيه كتب مرة يقول « ان المدافعين عن الدوبلاج يؤكدون احيانا بان الملاحظات التي تقدم ضده يمكنها ان تقدم حتى ضد أي مثال اخر في الترجمة » ، ان حديثا مماثلا لا يلتفت ، بل انه يستثني العيب الاساسي في العملية وهو انها اقحام عرفي ومستبد لصوت مختلف آخر او للغة اخرى . ان صوت ممثلة كهيبورن او غاربو ليس صوتا عرضيا طارئا ، بل هو ، وامام العالم بأجمعه ، واحد من المعطيات التي تحدد وتكيف تلك الممثلة . كما انه من الواجب ان نذكر ايضا بأن ايماء الانكليزي ليس هو ايماء الاسباني .

ان اكثر من مشاهد قد بدأ يتساءل ، بما ان هناك استقلالا وبديلا للاصوات ، فلماذا لا نبدل حتى الصور ؟ متى ستكون هذه الطريقة كاملة؟ متى سنستطيع ان نرى جوانا كونستالس في دور الممثلة غريتا غاربو في دور الملكة كريستينا السويدية ؟

ان قانونا فاشيا (للدفاع عن اللغة الايطالية) قد جعل من ايطاليا غرفة غاز للافلام الاجنبية ، لانه ، وكما يقول جان رينوار (وهو الرجل الذي فهم السينما اكثر من غيره) « ان الدوبلاج هو عملية قتل ». « ان المهم هو مفاجأة الحياة (مباغتتها على حين غرة) ، ومفاجأة الحياة (مباغتتها) انما يعني مفاجأة الصوت (مباغتته) لحظة اطلاقه ، وكذلك هو الامر مع الصخب والضجيج ... اني ما زلت انتمي الى المدرسة القديمة ، مدرسة الذين يعتقدون بمباغتة الحياة ، بالفيلم الوثائقي ، والذين يعتقدون بانه من الخطأ احتقار وابعاد آهة فتاة تطلقها رغما عنها في مناسبة معينة ، آهة لا يمكن تكرارها مرة اخرى ».

ان فيلمي « العيون لا تريد ... انما يعتمد ، على وجه الدقة ، على هذه الاشياء التي لا يمكن تكرارها ، على تجسيد فعل كورنيه في كل شخصية وحالا ، وكذلك الصخب والهواء والريح ، انه يعتمد على الجهد الذي بذله الممثلون والمخاطرة التي قاموا بها كالبهلوانات وهم يجرون من طرف لاخر عبر نصوص طويلة صعبة تسجل آنيا ومباشرة ، انه يعتمد – باختصار – على الصوت ذات لحظة الصورة في توافق وسنكرونية تامة .

ولذلك فان محاولة تكرار هذه السنكرونية في الستوديو وباللغة الايطالية لن يكون عبثا وخداعا فحسب ، بل انه سيستدعي اسابيع واسابيع ، وربما اشهرا ، من العمل ، كما انه قد يكون ، وفي حالات كثيرة ، مستحيلا .

اني اعرض على التلفزيون أن يقوم في شهر آب – اغسطس بعرض فيلم « العيون » مع ترجمة مطبوعة بالايطالية ، وانا سأقدم نفس الفيلم في مهرجان البندقية القادم ، اما اذا رفض التلفزيون تقديم تلك النسخة بالترجمة المطبوعة ، فانا أفضل الاستغناء عن الخمسة عشر مليون (ليرة ايطالي ، حوالي تسعين الف ليرة) والتي تشكل مساهمة التلفزيون الايطالي في فيلمي .

اني ، مثلي ، مثل جوزيبه بيرتولوتشي (انظر زمن العادات الجديدة) ، مع اطيب مشاعري .

جان – ماري ستورب

م – « ان النشاط الفني هو من أعسر النشاطات خضوعا للمساواة الميكانيكية والتساوي ولسيطرة الاكثرية على الاقلية » .

– لينين –

م – « ان على رفاقنا الا يعتقدوا بأن بعض الاشياء ، والتي لا يفهمونها هم أنفسهم ، يمكن ان لا تفهم على الاطلاق حتى من قبل الكتلة الواسعة » .

– ماوتسي تونغ –

الاتحاد السوفياتي

الحزبية اللينينية – راية الفن الثوري

نشرت البرافدا افتتاحية هامة اثارت مناقشات كثيرة في البلاد السوفيتية وخارجها ، لما احتوته من نقد وتقييم وطرح لمسائل غاية في الاهمية . ونحن هنا نقدمها لقراء الآداب بنصها الكامل .

لقد جرت احداث كثيرة في العالم ، منذ ذلك اليوم ، الذي دوت فيه ، في جو روسيا القيصرية اللاهب بالاحداث الثورية عام ١٩٠٥ ، وللمرة الاولى كلمات لينين : « ينبغي ان يكون الادب حزبيا » . فبعد اثنتي عشرة سنة من ذلك التاريخ ، تسلمت البروليتاريا ، تحت قيادة الحزب اللينيني ، السلطة بأيديها ، ثم انشأت تبني المجتمع الجديد – المجتمع الاشتراكي . وفي ظل النظام الاجتماعي الجديد اصبح الوضع الاجتماعي للادب مختلفا تماما . فقد حصل الادب – كما تنبأ بذلك لينين مقدما « على امكانية : التخلص من عبودية البرجوازية والالتحام بحركة الطبقة العاملة الطليعية حقا ، والثورية حتى النهاية » .

ولهذا كان ضاريا مسعورا مقت البرجوازية ، وخصومة اعداء الاشتراكية للتعاليم اللينينية العظيمة حول حزبية الادب والفن .

والآن ، فان ممثلي الادب الانحطاطي ، الفوضويني من « المثقفين الهستيريين » ، الذين يتصورون انفسهم فصيلة « فوق الانسان » ، والمدافعين الغيورين عن الحريات البرجوازية ، التي سخر منها لينين ، الآن يقدم هؤلاء الى لوائح الحرمان واللعنة ، ويشوهون ويزيفون هذه

الموضوعة او تلك من مواضيع الاطروحة اللينينية « حزبية الادب والتنظيم الحزبي » ـ بيان الفن الثوري .

ان اولئك الذين يسعون في شروط الصراع الحاد الراهن بين الايديولوجيتين لان « يقيموا الجسور » بين عالم الاشتراكية وعالم الراسمالية ، ويعرضوا « للتفتت » الاركان الايديولوجية لمجتمعنا ، هم يعون جيدا قوة التاثير وجبروت الشحنة الثورية لدى هذا الاثر الخالد للفكر الماركسي . وقد وجد مبدأ الحزبية الشيوعية ، كما صيغ في مقالة لينين ، وكما طور في مقالاته الاخرى ، وجد تجسيده الحي في تجربة الحزب الشيوعي السوفيتي في توجيهه للعملية الفنية ، واضحى وسيلة جبارة للنضال من اجل اعادة بناء المجتمع ، وفي سبيل تلاحم صفوف مثقفينا في حقل الابداع الفني على اساس من الخدمة المتفانية لقضية الاشتراكية .

ان حزبية الفن السوفيتي ، وكامل ايديولوجيتنا ـ هي سلاح معتمد في النضال ضد التخريبات الايديولوجية للرجعية العالمية ، وضد اي محاولات لتفسيخ المجتمع السوفيتي وافساده من الداخل ، وللاخلال بوحدته المتراصة ، الملتحمة . وهي عامل هام من عوامل ابداع القيم الجمالية ، التي تغني كنز الفن العالمي .

ـ * ـ

ان التراث الجمالي اللينيني ، وكلمات لينين في قضايا الادب والفن ، وقبل كل شيء مقالته « حزبية الادب والتنظيم الحزبي » ـ ان كل هذا انما هو استمرار ، في شروط تاريخية جديدة ، وتطوير لذلك النضال الايديولوجي الذي لا يهادن ، والذي شنه ماركس وانجلز ضد النظرات البرجوازية الفردية المثالية في طبيعة واهداف الابداع الفني، وضد الاتجاهات الاجتماعية المبتذلة ، الطائفية في طريقة التناول والمعالجة لهذا الحقل الهام جدا من حقول الوعي الاجتماعي .

ان الجدة المبدئية للطرح اللينيني لموضوع الحزبية تتعلق ، قبل كل شيء بانشاء حزب ثوري جماهيري من طراز جديد ، مسلح ايديولوجيا ومتلاحم تنظيميا بشكل لم يكن قط من قبل . ان خط هذا الحزب السياسي في شروط المرحلة الجديدة للحركة الثورية العالمية ـ حين قفزت البروليتاريا الى مقدمة المسرح ـ هو الذي سوغ بان يقدم ، للمرة الاولى ، مثل هذا المعيار الدقيق الواضح للحزبية الشيوعية .

لقد كان علم الجمال الماركسي ـ اللينيني بعيدا دوما عن الاتجاه التبسيطي المبتذل في النقل الميكانيكي لمقولات الستراتيجية والتكتيك السياسيين الى مثل هذه الفعالية ، الخاصة اشد الخصوصية ، كالفن . فان هذا العلم ، وهو ياخذ بنظر اعتباره خصوصية الفن ، لم ينظر ، مع هذا ، الى الفن كظاهرة يمكن ان توجد خارج القوانين الموجهة للتطور الاجتماعي ، والنضال . ولم يصور لينين لنفسه قط الحزبية الشيوعية للفن كشيء مستقل عن المهام ، التي ينفذها الحزب ، او عن منهاجه وتطبيقه . وقد عد ضروريا للشعارات الحزبية « ان تتقدم ابدا نشاط الجماهير الثوري الذاتي ومبادراتها ، وان تكون كمنار مرشد لها ، مظهرة مثالنا الدمقراطي والاشتراكي بكل جلاله وكامل روعته ... » . ان هذه الكلمات لتقودنا مباشرة الى المقولات الجمالية عن الرائع والسامي . ان المثال الدمقراطي والاشتراكي الحقيقي لا يتجسد في الواقع ، الا حين يعيش في عقول وقلوب مبدعي التاريخ المنظمين ، وفي تصوراتهم ، وعواطفهم . وفي تاكيد هذا المثال ، الذي يلحم الجماهير ، ويعبئها للاسهام الفعال في بناء الحياة الجديدة ، يعود دور كبير للفن .

ان المبدأ اللينيني حول حزبية الادب والفن ـ انما هو مفهوم متعدد الجوانب . فهو يعبر عن الصلة الايديولوجية للفنان بمصالح اكثر طبقات المجتمع طليعية ، ويعبر كذلك عن الافتناع الداخلي العميق بصحة فكرة الاشتراكية ، كما انه يعبر عن الفعالية الابداعية النشيطة ، الموجهة لدعم وانتصار هذه الفكرة . وتجد حزبية الفنان تعبيرها في الاتفاق الموضوعي للحماس الداخلي ، والتوجه الاجتماعي لابداعه مع الاهداف العظيمة للحزب الشيوعي .

لقد رأى لينين في الادب والفن وسيلة لوعي الحياة ، واعادة التنظيم الثوري لها . ان الرسالة الاجتماعية العليا للابداع الفني ـ هي التصوير الصادق للحياة في حركتها التاريخية ، واخصاب الافكار الثورية للانسانية « بتجربة البروليتاريا الاشتراكية وعملها الحي » . ان الصلة التي لا تنفصم بالواقع تمثل كاهم قانون للابداع الفني .

ولاحظ لينين ان الانتهازيين من كل صنف احبوا ، ايضا ، الكلام عن ضرورة الدراسة عند الحياة والتعلم منها ، ولكنهم هم انفسهم كانوا الذين يتخلفون دائما عن دروسها ، كما ان عقائدهم الميتة قد تكشفت ابدا « وراء سيل الثورة ، الذي يعبر عن اعمق مطالب الحياة ، التي تمس اشد المصالح الشعبية تجذرا » .

ولم يتحدد لينين باعلان الضرورة الموضوعية لحزبية الابداع الفني وتعليلها واثباتها ، وانما قدم ايضا نماذج رائعة لتحليل اعقد ظواهر الادب والفن ، والعملية الفنية ، من وجهة النظر الحزبية . ان مقالاته الشهيرة عن ل . تولستوي ، واحكامه النافذة على كثير من الكتاب الآخرين ـ انما هي مدرسة اصيلة للنقد الماركسي وعلم دراسة الادب ، وقاعدة اسلوبية لعلمنا الجمالي . فهي تكشف ، بمنتهى الوضوح ، الموقف اللينيني تجاه التراث الفني ، والموهبة ، واتجاهاته . ان كامل تاريخ العلاقات الشخصية المتبادلة لـ ف. لينين مع مكسيم غوركي ـ مثال دال بنفسه على التاثير الحزبي المنظم والمباشر على فنان كبير ، وكذلك على الموقف الحريص ، والمتطلب ، في الوقت ذاته ، من ابداعه .

لقد نظر لينين الى مسالة الحزبية في صلتها العضوية بمسالة حرية الابداع . ان القوانين الموضوعية للفن انما تنحصر في ان حق الفنان في الاختيار الحر يفترض ـ كاستمرار طبيعي له ـ الالتزام بممارسة هذا الحق ، انطلاقا من « توجيهات التاريخ الصارمة » ، لصالح المجتمع ، ولصالح الشعب . لقد اكد لينين ان العيش في المجتمع ، والتحرر من المجتمع امر غير ممكن . ان الماركسية ، باعترافها بخصوصية الابداع الفني ، تبتعد تماما عن اضفاء صفة الاطلاق على الفنان ، وهي ما يفتح الطريق الى الاعتباطية الذاتية ، والنزوات الفوضوية .

ان العدو الحقيقي لحرية الابداع ، هو ـ كما اشار لينين ـ التاثيرات الفردية الفوضوية ، التي تزوغ بالفنان بعيدا عن الحياة الواقعية ، وعن النضال الاجتماعي . ان الفوضوية والفردية لا يمكن ان يلتئما بحال مع طبيعة الاشتراكية ومثلها . ان الراسمالية لا تستطيع ان تمنح الحرية الحقيقية للمبدع . انها تضعه حتما في موقف تبعية ذليلة « لكيس النقود » .

ولا يكل اعداؤنا الايديولوجيون عن الزعم « بوصاية الحزب على الهام رجال الفن » ، وعن تاكيد هلاك الابداع الفني بفعل الاشباع الايديولوجي ، وعن تكرار ان الحزبية انما تسوق الى التحامل والاحكام الجاهزة المسبقة ، وتحيل مهمة الفن الى شرح مسطح للافكار الاجتماعية والسياسية الخ .

ان افضل دحض لهذه الافتراءات هو ادبنا ذاته ، ادب الافكار الكبيرة والمشاعر العميقة ، الذي يرمز بنفسه الى خطوة الى الامام في التطور الفني للانسانية . ان الاشتراكية الظافرة بالذات هي التي تفتح امام الفنان المنطلق الرحب للابداع الحر ، والبحث المتجدد .

ووفقا لما يقوله لينين ، فان الادب يصبح حرا حين تحدد تطوره فكرة الاشتراكية ، لا المنفعة ولا الوصولية ، وحين يتوجه الادب الى ملايين الكادحين .

ان الخدمة الشريفة ، النزيهة للشعب ، والمشاركة في النضال من اجل الاشتراكية تجنّح موهبة الفنان وتمنحه الإحساس بقيمته الاجتماعية .

ان الحزبية ، المتنامية من النظرة الماركسية العلمية الاصيلة ، ليست لا تحرم ـ كما يحاول خصومنا التأكيد ـ الفنان الموضوعية ، وانما على العكس تقوده اليها ، تقوده الى الحقيقة الحياتية والفنية .

وبتطور وتعمق نضال الكادحين تحت قيادة الحزب الماركسي ـ اللينيني من اجل التجديد الثوري للمجتمع ، ومع تعاظم خبرات بناء الثقافة الشيوعية ، ومع ظهور آثار بارزة جديدة للفن الاشتراكي ... فان محتوى مفهوم حزبية الابداع الفني يغتني هو الآخر ويتسع . وفي فد الواقعية الاشتراكية تقف الحزبية كأسمى شكل للشعبية ، كخصيصة اسطاطيقية ، تتخلل كافة عناصر المحتوى الايديولوجي والنظام الفني للاثر ، وتحدد مسبقا اتجاهه . ان الحزبية هي اهم ما يبدعه عالم الفنان الداخلي ، والينبوع المتدفق لابداعه .

ـ ✶ ـ

وعلى الضد من التنقيحيين والانتهازيين على شاكلة كاوتسكي ، الذي زعم بأن الثقافة في ظل الاشتراكية ستقع في تحكم الفوضى والاعتباطية ، فان لينين قد دافع عن الضرورة التاريخية لان يفرض الحزب والمجتمع الاشتراكي تأثيره على تقدم الابداع الفني .

وقد رأى لينين ، بطرحه مبدأ حزبية الادب ، ان اهم واجب للبروليتاريا الاشتراكية هو « تطوير هذا المبدأ وترجمته الى لغة الحياة في اتم واشمل صورة ممكنة » . أن القضية الادبية ينبغي ان تكون جزءا لا يتجزأ من قضية البروليتاريا العامة .

ان عمل الحزب في تطوير الادب والفن ـ بالمفهوم اللينيني ـ يشترط العناية الدائمة بتسليح مثقفي الابداع الفني بوجهة النظر الماركسية في العالم ، وبتربيتهم بروح الشيوعية . ان نشاط الحزب الهادف ، والموجه لغرض التصليب الايديولوجي لشغيلة الادب والفن ، ولتعزيز علاقاتهم بالشعب ، ولرفع فعاليتهم الابداعية ، انما يعتمد على حساب غاية في الدقة لخصيصة المنطلق الفني ، والقضية الادبية ، التي كما اكد لينين ، تخضع ، اقل من جميع الفعاليات الاخرى ، للتسوية الميكانيكية .

لقد لاحظ لينين التعقيد اللانظير له في توجيه بناء ثقافة جديدة، شعبية حقا ، في الظروف التي يتعين فيها التغلب على مقاومة الرأسمالية ـ « ليس العسكرية والسياسية فحسب ، وانما الفكرية ايضا ، والتي هي اقوى الوان المقاومة واعمقها نفوذا » . وذكر هو ، غير مرة ، بأنه « في قضايا الثقافة يكون التسرع والتعميم العريض امرا بالغ الاذى » .

ان الحزب الشيوعي ، اذ ينفذ المهمة التي صاغها لينين ـ مهمة تقريب الفن الى الشعب ، والشعب الى الفن ـ ، انما يكون قد قام بعمل جبار في تربية مثقفي الابداع الفني بروح الامانة لمثل الشيوعية ، وفي ضمان الوحدة الايديولوجية ـ السياسية لصفوفهم .

ان الدعاة ونظري الفن البرجوازيين ، وابواقهم من التنفيميين انما يبذلون قصارى جهودهم ، من اجل تضليل بعض اساتذة الفن الاشتراكي وصرفهم عن مواقع الحزبية الشيوعية ، وارغامهم على رفض المعايير البروليتارية ، الدقيقة في طبقيتها في تناول الظواهر الاجتماعية

ومعالجتها . وهم ، اذ يتبرون للدفاع كلاميا عن « تجريد الفن من الايديولوجية » ، فانهم ، في الواقع يستهدفون تحويله الى قضبان عجلات الايديولوجية البرجوازية ..

ولكن لن يقدر لاحد ان ينزع السلاح الايديولوجي من فن الاشتراكية الظافرة ، ويجرده من اتجاهه الطبقي الكفاحي . ولن يكون بوسع احد ان يفصل الادب السوفيتي عن الحزب ، الذي يتجسد فيه عقل وشرف وضمير عصرنا .

وقد جاء في كلمة رحيب اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفيتي بالمؤتمر الرابع للكتاب السوفييت ، ما يلي : « ان الادب السوفيتي ، المولود في انعطاف حاسم للتاريخ ، في نار الثورة ، قد افتتح مرحلة جديدة في تطوير الابداع الفني للانسانية . ان مغزاه الدولي وسمعته العالمية انما يتحددان في كونه قد عكس التجربة التاريخية العالمية الشاملة للتحويل الثوري للمجتمع ، والمنضال في سبيل الاشتراكية ، وفي كونه قد حمل دائما الى الناس المثل الرفيعة للشيوعية ، والحرية ، والسلام ، والتقدم . ان الادب السوفييتي ، المشبع بالانسانية الثورية ، البناءة ، وبالايمان بالامكانيات غير المحدودة للانسان ، انما يجابه فنا برجوازيا متدهورا » .

ان المبدأ اللينيني في الحزبية قد تغلغل في روح وجسد فننا ، واسلوبه الفني ـ الواقعية الاشتراكية ، التي تتطلب من الفنان تصويرا صادقا ، محددا تاريخيا للواقع في تطوره الثوري . تقول رسالة المسهمين في المؤتمر الرابع للكتاب السوفييت الى اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفييتي : « اننا نسمي بكبرياء ، وصراحة ادبنا ادبا حزبيا ، وذلك لانه ليس فيه ولا يمكن ان توجد ايما مصالح غير مصالح الشعب ، التي يعبر عنها حزبنا . اننا نسمي ادبنا بالحزبي لاننا نرى في سياسة الحزب التجسيد الاتم للمطامح الغالية للبشرية التقدمية » .

ان الدعاية البرجوازية انما تفضح رغبتها ونفسها حين تؤكد زاعمة وجود « صدام عميق بين الحزب والادب » .

ان عملية تطور الادب السوفييتي ، الذي استورث افضل تقاليد الفن العالمي ، عملية اغناء ثروانه الاسطاطيقية هي عملية غير منقطعة .

وجنبا الى جنب ، مع فناني الجيل الشيخ والجيل الكهل ، الذين يتمتعون باحترام عموم الشعب ، نبدع بنجاح ـ وقد اثبت ذلك ، مرة اخرى ، اجتماع الكتاب الشباب السوفييت الذي انعقد قبل امد وجيز ـ فصيلة كبيرة من الشباب الموهوبين ، الذين يطورون على نحو فعال ناشط تقاليد م. غوركي ، وف. مایاكوفسكي ، ود. فورمانوف ، وأ. تولستوي ، ون. اوستروفسكي ، وأ. سيرافيموفيتش ، وأ. فادييف ، واساتذة فن الكلمة البارزين الآخرين ، مبدعي الآثار الكلاسيكية الخالدة لادب الواقعية الاشتراكية . ومن اجل التقدير الصحيح لحال ولمستوى الادب السوفييتي اليوم ، ينبغي اتقان النظر الى كل ثرائه كأدب القوميات المتعددة ، أدب العائلة الكبيرة للشعوب المتآخية ، التي قدمت وتقدم دون انقطاع اساتذة من الدرجة الاولى في النثر والشعر والدراما ، امثال م. شولوخوف ، وم. ريلسكي ، ويا. كوجال ، وق. فيدين ، ول. ليونوف ، وب. بيتشينا ، وم. عوضوف ، وصدر الدين عيني ، وص. فورغون ، وأ. أوبيت ، وغ. ليونيدزه ـ وهذا ليس الا شطرا قليلا من اسماء الكتاب ، الذين تعتز بهم ، عن حق ، شعوب بلاد السوفييت .

ان التجربة الابداعية للادب السوفييتي قد اظهرت القوة الحياتية الكبيرة ، وجدوى التعاليم اللينينية في حزبية وشعبية الادب والفن ، التي تمثل حجر الزاوية في اسطاطيق الواقعية الاشتراكية .

- * -

ان الحزب ، اذ يثمن نجاحات الادب والفن السوفييتي بما

أُصُولُ الفِكْرِ المَارِكسِيّ

تأليف اوغست كورنو

ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

رحلة من داخل الفكر الماركسي وتأصيل للحركة الماركسية في الفكر الالماني قبل ماركس بدءا من الفلسفة العقلانية الى الحركة الرومانتية ثم وقفة كبيرة عند هيغل من حيث هو مصدر غنى للفكر الماركسي ثم وقفة كبيرة أخرى عند اليسار الهيغلي بصفة عامة ولودفيغ فيورباخ بصفة خاصة .. وهنا يهتم المؤلف بابراز فكرة الاغتراب عند كل من هيغل ثم موسى هس وفيورباخ ، وهي تلك الفكرة التي اثرت على ماركس الشاب وبحث في المكونات الفلسفية وتطوره الفكري حتى البيان الشيوعي بعد ان تكون رحلة الاصول قد استكملت ..

والمؤلف واحد من كبار المفكرين الماديين واستاذ للتاريخ الثقافي بجامعة همبولدت ببرلين .. وهو من اوائل من اهتموا بمشكلة الغربة عند ماركس وركز على مخطوطة ماركس الاقتصادية والفلسفية التي نشرت في الثلث الثاني من القرن العشرين وعدلت النظر الى كارل ماركس ..

الثمن ٣٠٠ ق. ل

صدر حديثا ـ عن دار « الاداب »

في طبعة جديدة

تستحق ، النجاحات التي تعكس النهوض العام في كافة منطلقات الحياة المادية والروحية للمجتمع ، فهو ، سوية مع ذلك ، يلفت انتباه مثقفي الابداع الفني الى المسائل التي لم تحل بعد ، ويلاحظ النقائص ، والاتجاهات غير الامينة في الحياة الابداعية .

فمن حين الى حين تظهر آثار تصور فيها على نحو سطحي ، وحيد الجانب الحياة المعاصرة والتاريخ ، وتفتقد فيها التقديرات الاجتماعية الدقيقة للظواهر الحيانية وللتصرفات البشرية ، ويعلى فيها من شأن التجريدية .

ويظهر مؤلفو بعض الآثار الميل الى اتجاه « الفضح » الهرجلي العريض ، مما يؤدي بهم الى تشويههم للوحة الحقيقية لحياتنا .

وبهذا الخصوص يبدو ضروريا التذكير بكلمات أ. اوناجارسكي المشبعة تهكما بصدد اولئك الكتاب الذين يفضلون ، بعد فقدانهم التحسس بحركة مجتمعنا المتطورة ابدا الى امام ، ولعدم رغبتهم في ملاحظة الاساسي في حياة الشعب اليومية ، يفضلون انتاج « محاضر فنية ، وفوتوغرافات فنية للفناء الخلفي لثورتنا » .

ان ممثل المثقفين الابداعيين السوفييت لا يستطيع ان يسلح عدته الايديولوجية بتلك الاطروحة التي تقول بان القيمة الاساسية للمثقف هي في « رفضه » . ان هذه الفكرة تظهر في معظم انتاجات الاوساط الفنية في بلدان رأس المال . وهذا امر طبيعي . ان مماثلة رسالة الفنان السوفييتي مع رسالة مثل « ناقد القيم المتعارف عليها » هذا ـ انما تعني اما عدم فهم ، او التجاهل ، عن وعي وعمدا لطبيعة مجتمعنا ، المغايرة تماما من حيث المبدأ لطبيعة النظام الرأسمالي ، والتي تخدم مصالح الجماهير الكادحة .

ان شعار « الرفض » ، غير الملتحم بعلاج ايجابي محدد ، هو ، فيما يقول لينين ، « لا يشحذ » الوعي وانما يبلده ، ذلك ان مثل هذا الشعار سيكون قفاعة وصراخا اجوف ، وانشادا دون محتوى » .

لقد رأى الفن السوفييتي ويرى في تنفيذ مهمة دعم الجديد والطليعي ونقد القديم المعادي لروح الاشتراكية ورفضه ، يرى في ذلك مغزى رسالته الاجتماعية . وقد ناضل الفن السوفييتي ويناضل في سبيل المثل السامية للاشتراكية والشيوعية ، منطلقا في ذلك كمساعد فعال للحزب في قضية التكوين الروحي لانسان المجتمع الجديد .

ولقد اظهر الحزب ، دائما ، وهو يفند ، دون هوادة ، كل ما هو غريب وضار ايديولوجيا في الادب والفن ، اظهر اهتماما دقيقا بالغا بالبحث الابداعي للفنان ، المتوجه بجراة الى مسائل الواقع الحادة الملتهبة ، والساعي من مواقع الحزبية والشعبية الى نقل كل دراما وتعقيد عملية اعادة تنظيم المجتمع . وقد وجه الحزب اساتذة الفن دائما الى تصوير المحتوى الاساسي لعصرنا ـ الحركة الظافرة نحو الشيوعية ـ في اكمل شكل فني .

واكد الرفيق بريجنيف في تقرير اللجنة المركزية الى المؤتمر الثالث والعشرين للحزب « ان الحزب سيساند دائما الفن والادب ، الذي يدعم الايمان بمثلنا ، وسيشن نضالا لا هوادة فيه ضد كافة مظاهر الايديولوجية الغريبة عنا » .

ان الثبات في الدفاع عن الابداع الخلاق للادب والفن يشترط بحثا ابداعيا لا يعرف الكلل ، واغناء لا ينقطع لذخيرة الوسائل الفنية. ان الفن الاشتراكي الاصيل يحتفظ بقواه ويكثرها ـ وذلك فقط اذا وجد الطريق الصائب (شريطة ان يكون هذا الطريق جريئا ، لا ينحرف في حركته الى امام) .

ومعروف كيف وقف لينين موقفا لا يهادن تجاه ايما تنازلات ارادية او لا ارادية تجاه النزعات الايديولوجية غير الصائبة في الفن .

وحسبنا ان نذكر تثمينه في المؤتمر الحادي عشر للحزب ، وذلك عندما تحدث عن « الخطر الكبير » حتى « لتلك الاصوات المرعوبة القليلة العدد » في الفترة الاولى للنيب (1) ، تثمينه الانتقادي « نصف كامل من الآثار الشعرية » التي عبرت عن « مزاج تلقى ما يكفي من الدحر » .

لقد تميز الادب السوفييتي دائما بنظرة شجاعة ، متفائلة الى العالم . فقد حمل ، وهو الملتحم بالشعب بعرى لا تنفصم ، ويحمل الحقيقة عن حياة اول بلد للاشتراكية في الارض ، وعن الانجازات العملية والقتالية للمواطنين السوفييت . وقال لينين ، بمناسبة ظهور كراس في الخارج بصف روسيا السوفيتية بكلمات معسولة « اننا لا نحتاج الى المداهنين . ان ما يلزمنا هو ان يقولوا لنا الحقيقة » .

وكلا الامرين غريبان ، بذات القدر ، عن فننا ـ تصنع التجديد الزائف ، والضيق والجمود الاسطاطيقي . ان الواقعية الاشتراكية تفتح اوسع الامكانيات للظهور الشامل للخصائص الفردية للموهبة ، وللتجديد الناضج في كافة مجالي الابداع . ان الادب السوفييتي ، الذي يبدعه الاساتذة المتفردون ، الكتاب الاصليون في الوان ابداعهم الفني ، انما يتميز بتعدد الاشكال ، والاساليب ، والحلول الفنية .

- * -

ان الوسيلة الجبارة للتاثير الحزبي على الادب والفن ، والسلاح الهام للنضال في سبيل التطور المطرد واغناء المبادىء الايديولوجية ـ الاسطاطيقية للواقعية الاشتراكية ـ هي النقد الفني الماركسي ـ اللينيني . ان العناية بتربية كوادر النقاد الادبيين بروح المبدئية العالية ، والمسؤولية الكبيرة امام الشعب ، وبروح عدم المهادنة تجاه كافة التاثيرات البرجوازية ، وتجاه الحرفية في الفن ـ انما هي التقاليد اللينينية لحزبنا .

ومن الامور الاكيدة التي لا ريب فيها نعاظم سمعة نقدنا الفني ، ورفع مستواه المهني ، ومعداته الاسلوبية . وقد اشتد اهتمام مؤلفي الآثار النقدية بتفرد الفنان الخاص ، وبالتعقيد والغنى الواقعي والاثراء الحقيقي للعملية الادبية . وبتزايد تاثير النقد الفعال على تشكيل الفكر الاسطاطيقي والاجتماعي .

ان كل هذا ـ انما يشكل الامارات البارزة لنقدنا الفني اليوم . ولكن سيكون غير صحيح ، على اية حال ، عدم ملاحظة نقائص هذا النقد الجدية ، وامراضه التي لم يقض عليها بعد .

لقد وجه راينا العام اهتمامه الى امر انه تنشر في بعض نشرياتنا الدورية مقالات توضع فيها موضع الاستفهام والشك جدوى تقاليد تصوير الشخصية البطولية في حياتنا المعاصرة وقيمتها الاسطاطيقية ، وترفع فيها الى السماء ـ باعتبارها نماذج للفن تحتذى ـ تلك الآثار ، التي تصور الحياة العشوائية الكئيبة لما يدعى « بالانسان الصغير » ، الذي يوصف خموله الاجتماعي وذلته الروحية وصفا شعريا .

وفي مقالات من هذا القبيل نواجه كتابا ملهمين بفكرة ان القضية التي تستحق اهتمام الموهبة الحقيقية هي التسجيل الفني « للحدث العابر » ، وليس النمذجة الواسعة للشخصيات والظروف الحياتية ، او الادراك الفني للاتجاهات الرئيسية لواقعنا المعاصر .

وغريب تماما عن الحزبية اللينينية كل تلك المظاهر التي لا زالت تجد لنفسها مكانا ، مظاهر الميول « الطائفية » المحابية في النقد ، وفي البيئة الادبية . لقد اهتم الحزب ابدا ويهتم بامر نقاوة وعافية حياة المنظمات الابداعية ، واتاحة المنطلق للمباراة الابداعية ، والعمل الصداقي لكافة فصائل مثقفينا في حقل الابداع الفني . وفي وثائق

---

١ ـ اي السياسة الاقتصادية الجديدة (المترجم)

برنامج الحزب الشيوعي السوفييتي في قضايا السياسة الادبية يجري التاكيد على ان النقد الماركسي لا يتمتع بمغزاه التربوي العميق الا في حالة تسلحه الايديولوجي والمهني الجيد ، والا اذا ابعدت من خط سيره نغمة الآمرية الادبية » .

وفي ظروف النضال الايديولوجي الحاد المعاصر ، النضال من اجل عقول وقلوب الناس ، فان على رجال الادب والفن ان يكونوا يقظين ، اكثر من اي وقت آخر ، تجاه اي مظهر من مظاهر الايديولوجية البرجوازية . وليس الا على الفنانين الشيوعيين ينبغي ، بالدرجة الاولى ، وقبل كل شيء ، اعلاء راية الايديولوجية الشيوعية ، والانتهاج الثابت الذي لا ينحرف لخط الحزب في حقل الابداع الفني .

ان مهمة النقد الكفاحية ـ هي الدفاع عن النقاوة الايديولوجية لادبنا ، أدب قومياتنا المتعددة ، والامعي بروحه ، وكذلك هي الذياد عن تقاليدنا الوطنية ، وأسسها الشعبية الاصيلة .

وقد ذكرت « الجريدة الادبية » شفيلتنا الابداعيين ، ذكرتهم ، عن حق ، في مقالتها المنشورة بعنوان « النقاشات الادبية والاحساس بالمسؤولية » . وتستحق الاهتمام ، هنا ، صيغة المسألة المطروحة في هذه المقالة حول ضرورة رفع المستوى العلمي ، والفعالية الابداعية للمناقشات الادبية ، التي لا ينبغي ـ كما تكتب الجريدة ـ ان تظهر فيها « تلك الحدة وذلك العنف ، الذي يتحدر قطعا لا من مطلب ايضاح الحقيقة ، وانما من الرغبة في نزع الثقة عن الخصم في النقاش ليس الا ، ووضع كرامته البشرية وقيمته كمواطن موضع الريب » .

ان المناقشات والنقاشات الابداعية هي احد مظاهر النشاط الحياتي الطبيعي لنقدنا . وينبغي لها ان تساعد نقدنا في ان يكشف على نحو أعمق وأتم الصلات المتعددة الالوان للادب بالتطور الاجتماعي ، وفي ان يناضل من اجل مستواه الفني الرفيع ، وحل المشاكل الاسطاطيقية التي بلغت حد النضج.

ان بعد النظر الايديولوجي الاصيل ، والمبدئية في تناول ظواهر الادب والفن ومعالجتها لا يجمعها جامع قط مع اللاموضوعية ، ومع الصخب ، والتجريح ، غير المبرر ، في التقديرات النقدية .

اننا ملزمون ، ونحن نقف على عتبة مئوية لينين ، ان نكون متطلبين بصفة خاصة تجاه نسبة ومستوى التسلح الايديولوجي ـ النظري ـ لنقدنا ، وتجاه القدرة على الانتهاج الثابت للاسلوبية اللينينية ومراعاتها .

ان على النقد الادبي ان يستند الى المعايير العلمية ، ولا ينبغي ان يكون فيه مكان للفوضى والاعتباط الذاتي ، وللتسرع المهرجل في صوغ « المفاهيم » البعيدة عن الواقعية التاريخية ، وعن التطبيق الفني .

- * -

ان كامل مسيرة التطور التاريخي قد اثبت ان نضال الشعوب من اجل فوز النظام الاجتماعي الجديد يتجلى ظافرا فقط في تلك الحالة التي يكون فيها تحت توجيه وقيادة الطبقة العاملة وفصيلة الطليعة للكادحين ـ الحزب الشيوعي . وهذا هو بالذات السبب الذي من اجله صارت مسألة الحزبية الشيوعية بؤرة تتركز فيها الكثير من المسائل الملحة الاخرى . انها تفتتح الطريق الى ابداع الفن الشيوعي العظيم حقا ، والذي كان يحلم به ف. لينين .

موسكو

نقلها عن الروسية

جليل كمال الدين

تاليف

الدكتور علي جواد الطاهر

محمود احمد السيد

رائد القصة الحديثة في العراق

اول دراسة مسهبة عن رائد القصة العراقية الحديثة الذي أثار اهتمام المستشرقين والباحثين بما انتجه من روايات وقصص مهدت الطريق لجميع كتاب القصة الحديثة في العراق

منشورات دار الآداب ، بيروت