

# النشاط الثقافي في العالم

سليل  
امراء رحل  
انتحر  
لانه اصبح بلا  
وطن  
احب فرنسا  
فغير 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 ه شارع دي كارميه  
زقاق منحدر طويل

يستريح  
في مقبرة ديفرى  
ناحية تدو  
كما في نهار  
سوق قد تفرق

وربما أنا وحدي  
ما زلت اعلم  
انه 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 ( املا امكان تطويرها في  
المستقبل ) وذرف دمعة فلبية صادقة في ذكراه .  
واقدم فيما يلي ترجمة لمقال تأييدي ظهر عشية وفاة الشاعر ،  
لناقد وكاتب ايطالي مشهور هو كارلو بو :

## اونغاريتي ، نصف قرن من الشعر

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

## ايطاليا

من مراسل « الاداب » نبيل المهاني

### مات صاحب « حياة انسان » والكلمة العارية . .

في الثالث من حزيران ذابت شمعة اضاءت ثمانين عاما . مات  
الشاعر الايطالي الكبير جوزيه 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  
لكلمة الشعرية والكلمة معناها الاصيل بعيدا عن احوال القرون . لقد  
فضل فصلها عن قسر الجملة الشعرية لابرازها وحيدة جنسية عارضة  
حادة كقاطعة الزجاج الماسية ، ذلك دون ان تكون غريبة في الجملة ،  
أي دون ان تظفي 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 عبّر ،  
بتعبيره عن نفسه ، عن فقر العصر وسقامته ورعبه ، وكان هذا هو امر  
الارتعاش الذي يعبر عن البرد والفراغ والموت بتطلبه الدفء والحركة  
والحياة :

« استنصبيء »

« باللاتناهي » .

لكنه لم يصل للنور قبل ان يخوض الظلام . عرف كيف يعبر  
بذكرياته ( نوع من بروسست ، شاعر ) عن فلسفته في الحياة . عرف  
كيف يستخدمها للتعبير عن مشاعره ، والتي كانت اعرق مشاعر العصر  
التراجيكية . كما انه كيف يجعل من شعره الجوهرى الاصيل هذا نوعا  
من الفناء . فهو لم يجدد الكلمة وعلاقتها 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 بأنه ليس ابن  
ايطاليا وحسب ، بل ان اماكن اخرى ايضا ، ابن مصر . وقد وصل  
الكثير من النقاد للغمز من هذا والقول بأنه متعال متفاخر بكونه غريبا .  
لكنها كانت الحقيقة . فلغربته ولولده 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 طفت فيه القيم الغربية على قيمنا ، وكان من الصعب تقصي أصل  
او رجاء خلاص :

كان يدعى

محمد شهاب

التي طرحها هو والتي كان غالبا ما يقتضيها - لن يستطيع ان يتجاهل اهتماماته في التفكير والتعميق . لكن ان لم نرغب الا في استخدام رمزين وحسب فعليتنا ان نصيف بان كسل تاريخه كامن بين مقياس الصحراء ومقياس الكلمة .

ولد في الاسكندرية في مصر في الثامن من شباط - فبراير من عام 1888 من والدين ايطاليين من مدينة لوكا ، ولم ينلق تربيته الاولى في المدارس بل من خلال بيئته ومن خلال احتكاكه ومعرفته المباشرة بالحياة . ان النقاد كثيرا ما يتجاهلون تلك الاعوام رغم ان ارثها كان عظيما في تكييف ذاكرة الشاعر ، ومع هذا فان اونفاريبي قبل ان يغادر الصحراء ويتعرف الى الحضارة الاوروبية كان عليه ان يتوقف اربعا وعشرين سنة بانتظار ان يستطيع اعطاء اشباح خياله وهوامه كلمة كانت هي الكلمة الاولى في حديث شرح وفسر فيما بعد شعر العصر . لكن الشاعر نفسه قد عاد الى لحظات عديدة من ذلك العالم ، فيلا في شهادات ومناسبات عامة وبعدها في اعترافات خاصة ، والتي كان لواحد من اخلص تلاميذه ، ليونة بيتشوني ، ان جمعها في كتاب مهم هو «حياة شاعر ، جوزيه اونفاريبي» ( . . . ) .

ان سر شعره العميق قد يكون هناك ، على اطراف الصحراء وفي تماس مع طريقة حياة نقاسي من روعة ومأساة قدر الطارىء والزائل . وهكذا فعندما وطىء الشاعر ارض بيرينديزي عام 1912 ، كانت ثقافته قد تكونت وارضية الحقيقة لديه قد تحددت وثبتت ، وكل تجاوبه المقبل ، الطويل والخلاق ، سيكون مكرسا لعملية الترجمة والفراة قد فسر لنا حقيقة هذا التناقض مؤكدا على اولوية الجوهرى والمطلق .

المعنوية ( لذكراته تلك ) . وقد يبدو انه لا توجد اية نسبة ظاهرية بين الاربعة وعشرين عاما الاولى وبين القسم الثاني من حياته والذي يذهب من عام 1912 الى عام 1970 : ستون سنة كاملة اثبت وجوده خلالها وباستمرار على كل جبهات الادب والفن ، لكن اونفاريبي ، قبل الجمع ، 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 ملامره وليوباردي وبين راسين وغونفورا ، لكن مسن فسوف القوانين المتبعة في العلاقات الثقافية الداخلية . لكنه ، حتى في هذه النقطة ، كان مخلصا لاصوله - وفي هذا المسال بالذات - لقرائه الاولى والتي نمت تحت نور مجلتي « فالت » و « ماركور دو فرانس » وهكذا فان اونفاريبي قد وصل الى اوروبا تحت الضغط المعنوي لمدرسة كبيرة هي مدرسة الرمزية ، وكله امل بان حياته ستكون حرة خالصة في سبيل الشعر . لكن هذا لا يعني نفي التحول الكبير في تربيته الفنية - والذي يمكن تاريخه في الايام الاخيرة لما يسمى بغروب اوربا السعيد - في باريس ابولينير واصدقائه الاعزاء ، والذين كانوا بريتون وبولهان وجاك ريفير . وبعدها 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 اونفاريبي ان عرف في الصحراء عطب عالمنا وخضوع الانسان النقاسي الصعب التجاوز لحكم الاشياء ، لكنه على الحدود عرف بان الوجود ليس مدانا بالاعدام وبان بارقة تفاهم توجد بين بني الانسان .

وقد اكد اونفاريبي في مجموعته الشعرية الاولى « المرفأ الدفين » ( 1916 ) على ضرورة الانتباه لمعرفة الوضع الاساسي والاخوة بيسن البشر في الالم وفي عرضية وجودهم . لكن كانت هناك اشياء اخرى تتعلق بمولد الشعائر ، ارادة التعبير ، ضرورة التعبير ، التمجيد . . . ذلك التمجيد - والذي وصل لان يكون وحشيا - للانطلاق الحيوي وشهوة الحياة والتي كان يضاعف منها كل من قرب ويومية توالي الصوت ( في الحرب ) .

وقد كان من الواضح ان هذا الرسم الاول للحديث كان عليه ان يتبع نوعا من « التقطيع » يدور بين الصلاة والتشيمة وبين التوسل

واللعنة ، لكن ، ومنذ ذلك الوقت ، لم يكن لاحد مسن قرآنه المهفي الحس ( . . . ) ان يشك في الاصول الدينية للكلمة الاونفاريبييه ( . . . ) .

ان اونفاريبي ، عندما كان يقول بانه قد استخلص مسن تعاليم برغسون ، والذي تابعه في اعوامه الباريسية ، حس الزمن فانه لم يكن اسباب الحقيقة ( . . . ) ، وان هذا المعطى ليوضح لنا كيف ان شهرته النهائية - المتواضعة بين الاعوام 1930 ، 1940 - قد تمت في جو ليس بالخطي ولا بالوطني ، بل باسم ثقافة ذات ابعاد اوروبية . ( وقبل شهر من موته سلم جائزة Rooks Arward في اوكلاهوما في الولايات المتحدة ) .

ومنذ عام 1947 وما بعده كان لانتاجه الجديد ان اغتنى بشيرات نضجه العميق ( والتقدير بالذكر انه كان يراجع ويعالج سابق انتاجه بصورة مستمرة مضييفا اليه ، بتعديل كلمة او نزع علامة استفهام ، كل بطوره الفكري والادبي - العربي ) . ( . . . ذلك الاناج . . . ) لم يكن عطاء عرضيا ، بل كان يشهد بعاطفه واه ، وللذين كانا نارا ، لم يتمكن من اطفائها او التقليل من شأنها لا السن ولا الاحزان ولا خيبات الامل . كما انه كان لاونفاريبي ، 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 تنسال منه الاشياء ومأساة حياتنا . لكن لتتركه يتكلم فيلا . . . « يجب ان نقول بان ما فعله وما قد صدم على فعله الشعراء والفنانون - مسن الرومانتيكية السى ايامنا الحاضرة - واسع عظيم ، لقد شعروا بعجز ونقادم عهد اللغة ، اي بثقل آلاف السنين التي تجري في دماهم ، كما انهم اعدوا للذاكرة مقياس المعاناة ، وفي نفس الوقت ، وعبر جهود فاسية عنيدة ، امتلكوا قسوة وهبها الحياة بشكل نستطيع معه عتق نفسها بطريقة نوكدنا ونبرزها » . « ان الشعر - ولقد تعلمته بعد الام ، واعرفه - والشعر وحده يستطيع ان يسترجع الانسان ، حتى عندما تلحظ العين ، بعد تراكم المصائب ، بان الطبيعة تسيطر على العقل وبان الانسان محكوم من قبل العنصر وهو تحت سيطرته اكثر مما هو مسير من قبل افهاله هو بذاته » .

هذه هي النتيجة المنطقية لجهد دام نصف قرن واكثر عبر شهادات مباشرة ، كان لها ، وخلال اجيال عديدة ، ثقل وقوة فاعدة رهيبة لكن صامدة . لقد مرت على ايطاليا اعوام وعهود كانت فيها فكرة الخلاص الوحيد الممكن ممثلة ومقدمة من قبل الشعراء ، ومن العبت ان نكرر بانه لاونفاريبي كان واحد من اولى الاماكن . فمع اونفاريبي ومسح فلائسل آخرين صنعوا تاريخنا ، ولد دن الشعر والذي كان بامكانه ان يسندو اكثر طلاقة واكثر امانا حتى من العقيدة الدينية نفسها .

ان ذلك الشعر المطلق - رغم الغفالة التي تحتنها حقبتنا وسفالة الزمن الفانطة - لم يكن كله اوهاما ، ذلك الشعر الذي رأيناه في ابيات اونفاريبي كان يوحي بانه في عالم قدر عليه الموت ويعمره العنف والحقق والقنوط يبرز التقطيع المعرى والتوسل القائم والحار على انه الشيء الوحيد الذي تبقى لنا من مثل الحب الدليل المهان . ( . . . ) . كارلو بو - روما 4 - 6 - 1970 .

## رسالة احتجاج

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

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

عزيزي الدكتور

ان عشرين مليوناً من مشاهدي التلفزيون الايطالي والصناعة او الثقافة الجماهيرية انما هي اسطورة مستبدة ارفض ان اضحي مسن اجلها بدوبلاج فيلم « العيون لا تريد في كل زمن ان تنفلق » . انسى لا اؤمن بالكتلة ، بل اؤمن بالافراد وبالطبقات الاجتماعية وبالاقليات ( والتي - كما يقول لينين - ستصبح اكثر ثيات الغد ) .

انه ( من الواجب - يقول بير شافير من التلفزيون الفرنسي - ان نأخذ بعين الاعتبار المشاهد التلفزيونية اولا ، وذلك على انه انسان مسؤول وذكي . لكن العالم بأجمعه الآن يقوم بعكس هذا . لقد افروا نهائياً بوجود مشاهد تلفزيوني فاقد القيمة ، وهم يهتمون بجعله حيادياً بواسطة تشتيت فكره . انه تكتيك الـ « Rating » الاميركي . ففي نيويورك يجري سبر الجمهور حول برنامج يستنصل مباشرة وبغاية البساطة . فالعدد الكبير هو اذن الذي يفرض القانون هناك . لكن هذه الصحافة 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 الخلفية ، فالهدف ليس التخدير ) .

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

كما ان جورج لويس بورجيه كتب مرة يقول « ان المدافعين عن الدوبلاج يؤكفون احياناً بان الملاحظات التي تقدم ضده يمكنها ان تقدم حتى ضد أي مثال اخر في الترجمة » ، ان حديثاً مماثلاً لا يلتفت ، بل انه يستثني العيب الاساسي في العملية وهو انها اقحام عرقي ومستبعد لصوت مختلف آخر او للغة اخرى . ان صوت ممثلة كهيرون او غاربو ليس صوتاً عرضياً طارئاً ، بل هو ، وامام العالم بأجمعه ، واحد من المطيات التي تحدد وتكيف تلك المثلة . كما انه من الواجب ان نذكر ايضاً بان ايماء الانكليزي ليس هو ايماء الاسباني .

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

ان فانونا 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 انتهي السى المدرسة القديمة ، مدرسة الذين يعتقدون بمباغتة الحياة ، بالفيلم الوثائقي ، والذين يعتقدون بأنه من الخطا احتقار وابساد آهة فتاة تطلقها رغماً 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 لآخر عبر نصوص طويلة صعبة تسجل آتينا ومباشرة ، انه يعتمد - باختصار - على الصوت ذات لحظة الصورة في توافق وستكرونية تامة .

ولذلك فان محاولة تكرار هذه السنكرونية في الستوديو وباللغة الايطالية لن يكون عبثاً وخداعاً فحسب ، بل انسه سيمسكهم اسابيع واسابيع ، وربما اشهر ، من العمل ، كما انه قد يكون ، وفي حالات كثيرة ، مستحيل .

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

اني ، مثلي ، مثل جوزيه بيرتولوشي ( انظر زمن العادات الجديدة ) ، مع اطيب مشاعري .

جان - ماري ستورب

م - « ان النشاط الفني هو من اعسر النشاطات خضوعاً للمساواة الميكانيكية والنساي وليسيطرة الاكثرية على الاقلية » .  
- لينين -

م - « ان على رفاقنا الا يعتقدوا بأن بعض الاشياء ، والنسي لا يفهمونها هم أنفسهم ، يمكن ان لا يفهم على الاطلاق حتى من قبل الكتلة الواسعة » .  
- ماونسي تونغ -

## الاتحاد السوفياتي

### الحزبية اللينينية - راية الفن الثوري

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

لقد جرت احداث كثيرة في العالم ، منذ ذلك اليوم ، الذي دون فيه ، في جو روسيا القيصرية اللاهب بالاحداث الثورية عام ١٩٠٥ ، وللمرة الاولى كلمات لينين : « ينبغي ان يكون الادب حزبياً » . 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 مختلفاً تماماً . فقد حصل الادب - كما تنبأ بذلك لينين مقدماً « على امكانية : التخلص من عبودية البرجوازية والالتحام بحركة الطبقة العاملة الطليعية حفاً ، والثورية حتى النهاية » .

ولهذا كان ضرورياً مسعوراً مقت البرجوازية ، وخصوصاً اغساداء الاشتراكية للتعاليم اللينينية العظيمة حول حزبية الادب والفن .

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

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

ان اولئك الذين يسعون في شروط الصراع الحاد الراهن بين الابدولوجيين لان « يقيموا الجسور » بين عالم الاشتراكية وعالم الرأسمالية ، ويعرضوا « للفتت » الاركان الابدولوجية لمجتمعنا ، هم يعون جيدا قوة التأثير 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 ، واضحي وسيلة جبارة للنضال من اجل اعادة بناء المجتمع ، وفي سبيل تلاحم صفوف مثقفينا في حقل الابداع الفني على اساس من الخدمة المتفانية لفضية الاشتراكية .

ان حزبية الفن السوفيتي ، وكامل ايدولوجيتنا - هسي سلاح معتمد في النضال ضد التخريبات الابدولوجية للرجعية العالية ، وضد اي محاولات لتفسيخ المجتمع السوفيتي وافساده من الداخل ، وللخلال بوحده المتراضة ، الملتحمة . وهي عامل هام من عوامل ابداع القيم الجمالية ، التي تفني كثر الفن العالمي .

- \* -

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

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

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

ان المبدأ اللينيني حول حزبية الادب والفن - انما هو مفهوم متعدد الجوانب . فهو يعبر عن الصلة الابدولوجية للفنان بمصالح اكثر

طبقات المجتمع طليعية ، ويعبر كذلك عن الافتتاح 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 - 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 الانتهازين 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 قسد تكشف ابدا « وراء سيل الثورة ، الذي يعبر عن اعق مطالب الحياة ، التي تمس اشد المصالح الشعبية تجذرا » .

ولم يتحدد لينين باعلان الضرورة الموضوعية لحزبية الابداع الفني وتعليقها وانباتها ، 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 الاخرين - 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 ل . ف . لينين مع مكسيم غوركي - مثال دال بنفسه على التأثير الحزبي المنظم والمباشر على فنان كبير ، وكذلك على الموقف الحريص ، والمتطلب ، في الوقت ذاته ، من ابداعه .

لقد نظر لينين الى مسألة الحزبية في صلتها العضوية بمسألة حرية الابداع . ان القوانين الموضوعية للفن انما تنحصر في ان حق الفنان في الاختيار الحر يفترض - كاستمرار طبيعي لسه - الالتزام بممارسة هذا الحق ، انطلاقا من « توجهات التاريخ الصارمة » ، لصالح المجتمع ، ولصالح الشعب . لقد أكد لينين ان العيش في المجتمع ، والتحرر من المجتمع امر غير ممكن . ان الماركسية ، باعترافها بخصوصية الابداع الفني ، تتعد تماما عن اصفاء صفة الاطلاق على الفنان ، وهي ما يفتح الطريق الى الاعتباطية الذاتية ، والنزوات الفوضوية .

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

ولا يكمل اعداؤنا الابدولوجيون عن الزعم « بوصاية الحزب على المهام رجال الفن » ، وعن تأكيد هلاك الابداع الفني بفعل الاشباع الابدولوجي ، وعن تكرار ان الحزبية انما تسوق الى التخامل والاحكام الجاهزة المسبقة ، وتحيل مهمة الفن الى شرح مسطح للافكار الاجتماعية والسياسية الخ .

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

في اتم واشمل صورة ممكنة» . ان القضية الادبية ينبغي ان تكون جزءا لا يتجزأ من قضية البروليتاريا العامة .

ان عمل الحزب في تطوير الادب والفن - بالمفهوم اللينيني - يشترط العناية الدائمة بتسليح مثقفي الابداع الفكري بوجهة النظر الماركسية في العالم ، وتربيتهم بروح الشيوعية . ان نشاط الحزب الهادف ، والموجه لفرض التصليب الايديولوجي لشقيلة الادب والفن ، ولتميز علاقاتهم بالشعب ، و لرفع فعاليتهم الابداعية ، انما يعتمد على حساب غاية في الدقة لخصيصة المطلق الفكري ، والقضية الادبية ، التي كما أكد لينين ، تخضع ، اقل من جميع الفعاليات الاخرى ، للتسوية الميكانيكية .

لقد لاحظ لينين التعقيد الانظير له في توجيه بناء ثقافة جديدة ، شعبية حقا ، في الظروف التي يتعين فيها التغلب على مقاومة الرأسمالية - « 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 - مهمة تقرب الفن الى الشعب ، والشعب الى الفن - ، انما يكون قد قام بعمل جبار في تربية مثقفي الابداع الفكري بروح الامانة لمثل الشيوعية ، وفي ضمان الوحدة الايديولوجية - السياسية لصفوفهم .

ان الدعاة ونظريي الفن البرجوازيين ، و ابواقهم من التنقيمين انما يبدلون قصارى جهودهم ، من اجل تضليل بعض اساتذة الفن الاشتراكي و صرفهم عن مواقع الحزبية الشيوعية ، و ارغامهم على رفض المعايير البروليتارية ، الدقيقة في طبقتها في تناول الظواهر الاجتماعية

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 ، النزهة للشعب ، والمشاركة في النضال من اجل الاشتراكية تجنح موهبة الفنان وتمنحه الاحساس بقيمته الاجتماعية .

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

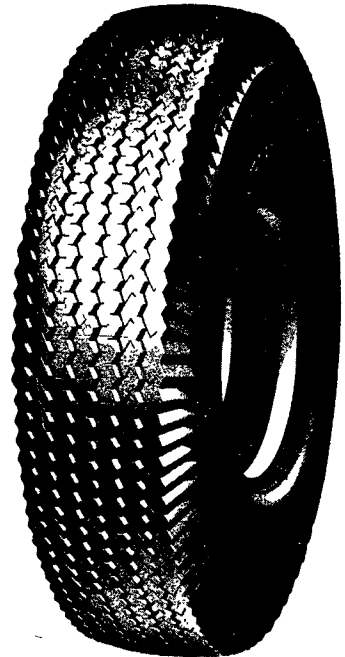
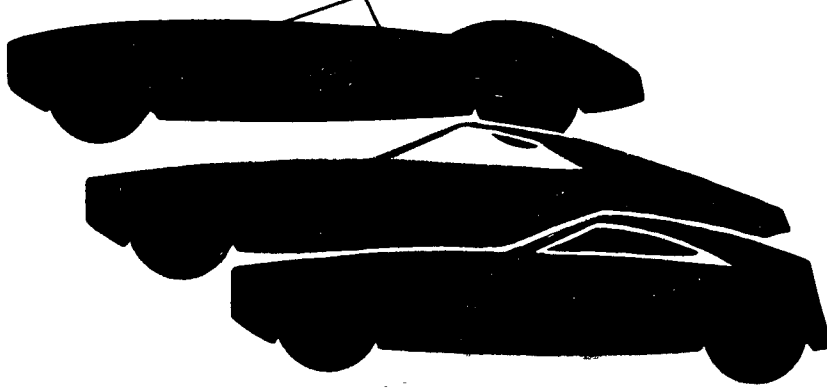
ويتطور وتعمق نضال الكادحين تحت قيادة الحزب الماركسي - اللينيني من اجل التجديد الثوري للمجتمع ، ومع نماذج خبرات بناء الثقافة الشيوعية ، ومع ظهور آثار بارزة جديدة للفن الاشتراكي . . . فان محتوى مفهوم حزبية الابداع الفني يقتني هو الاخر ويتسع . وفي فذ الواقعية الاشتراكية تفس الحزبية كاسمى شكل للشعبية ، كخصيصة اسطاطيقية ، تتخلل كافة عناصر المحتوى الايديولوجي والنظام الفني للآثر ، ونحدد مسبقا اتجاهه . ان الحزبية هي اهم ما يبدعه عالم الفنان الداخلي ، والنيوع المتدفق لابداعه .

- \* -

وعلى الضد من التنقيجين والانتهازيين على شاكلة كاوتسكي ، الذي زعم بان الثقافة في ظل الاشتراكية ستقع فسي 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

لِسَلامَتِكَ إِخْتَر دَائِمًا دُولابَ  
سَمْبِرِيتِ  
المِرِنْتُ - النِيلون - المَكْفول



سَبِيه دَا عُوْتُ وِشْرَكَاه  
تَلْفون: ٢٣٦٢٩٢ - بِيَاروت



SEMPERIT  
Tires

ومعالجتها . وهم ، اذ ينهرون للدفاع كلاميا عن « تجريد الفن من الابدولوجية » ، فانهم ، في الواقع يستهدفون تحويلة السى قضبان عجلات الابدولوجية البرجوازية . .

ولكن لن يقدر لاحد ان ينزع السلاح الابدولوجي من فنن الاشتراكية الظاهرة ، ويجرده من اتجاهه الطبقي الكفاحي . ولن يكون بوسع احد ان يفصل الادب السوفييتي عن الحزب ، الذي يتجسد فيه عقل وشرف وضمير عصرنا .

وقد جاء في كلمة ترحيب للجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفييتي بالمؤتمر الرابع للكتاب السوفييت ، ما يلي : « ان الادب السوفييتي ، المولود في انعطاف حاسم للتاريخ ، في نار الثورة ، قد افتتح مرحلة جديدة في تطوير الابداع الفني للانسانية . ان مغزاه الدولي وسميته العالية انما يتعدان فسي كونه قد عكس التجربة التاريخية العالمية الشاملة للتحويل الثوري للمجتمع ، والنضال فسي سبيل الاشتراكية ، وفي كونه قد حمل دائما الى الناس المثل الرفيعة للشيوعية ، والحرية ، والسلام ، والتقدم . ان الادب السوفييتي ، المشبع بالانسانية الثورية ، البناء ، والايمان بالامكانيات غير المحدودة للانسان ، انما يجابه فنا برجوازيا مندهورا » .

ان المبدأ اللينيني في الحزبية قد تغلغل في روح وجسد فنا ، واسلوبه الفني - الواقعية الاشتراكية ، التي تتطلب من الفنان تصويرا صادقا ، محمدا تاريخيا للواقع في بطوره الثوري . تقبول رسالة المسهين في المؤتمر الرابع للكتاب السوفييت السى 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 الام للمطامح الغالية للبشرية التقدمية » .

ان الدعابة 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 - وقد انبت ذلك ، مرة اخرى ، اجتماع الكتاب الشباب السوفييت الذي انعقد قبل امد وجيز - فصيلة كبيرة من الشباب الموهوبين ، الذين يطورون على نحو فعال ناشط تقاليد م . غوركي ، وف . ماياكوفسكي ، ود . فورمانوف ، وا . تولستوي ، ون . اوستروفسكي ، وا . سيرافيموفيتش ، وا . فادييف ، واسانذة فن الكلمة البارزين الاخرين ، مبدعي الآثار الكلاسيكية الخالدة لادب الواقعية الاشتراكية . ومن اجل التقدير الصحيح لحال ومستوى الادب السوفييتي اليوم ، ينبغي اتقان النظر الى كل ثرائه كاذب القوميات المتعددة ، ادب العائلة الكبيرة للشعوب المتأخرة ، التي قدمت وتقدم دون انقطاع اسانذة من الدرجة الاولى في النثر والشعر والدراما ، امثال م . شولوخوف ، وم . ريلسكي ، وب . كوجال ، وق . فيديسن ، ول . ليونسوف ، وب . بيتشينا ، وم . عوضوف ، وصد الدين عيني ، وص . فورغسون ، وا . اوبيت ، وغ . ليونيدزه - وهذا ليس الا شطرا قليلا من اسماء الكتاب ، الذين تعزز 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 يشمن نجاحات الادب والفن السوفييتي بما

# أصول الفكر الماركسي

تأليف اوغست كورنو

ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

رحلة من داخل الفكر الماركسي وتأسيس 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 اخرى عند اليسار الهيجلي بصفة عامة ولودفيغ فيورباخ بصفة خاصة . . وهنا يهتم المؤلف بابرار 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 . .

صدر حديثا - عن دار « الاداب »

في طبعة جديدة

الثلث ٣٠٠ ق . ل

تستحق ، النجاحات التي تعكس النهوض العام في كافة منطلقات الحياة المادية والروحية للمجتمع ، فهو ، سوية مع ذلك ، يلفت انتباه مثقفى 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 التفديرات الاجتماعية الدقيقة للظواهر الحياتية وللنصرفات البشرية ، ويعلى فيها من شأن التجريدية .

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

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

ان ممثل المثقفين الابداعيين السوفييت لا يستطيع ان يسلم 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 - انما تعني اما عدم فهم ، او التجاهل ، عن وعي وعمدا لطبيعة مجتمعنا ، المغايرة تماما من حيث المبدأ لطبيعة النظام الرأسمالي ، والتي تستخدم مصالح الجماهير الكادحة .

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

لقد رأى الفن السوفييتي ويرى في تنفيذ مهمة دعم الجديد والطبيعي 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 ايدولوجيا في الادب والفن ، اظهر اهتماما دقيقا بالفا بالبحث الابداعي للفنان ، المتوجه بجراة الى مسائل الواقع الحادة المنتهية ، والساعي من مواقع الحزبية والشعبية الى نقل كل دراما وتمقيد عملية اعادة تنظيم المجتمع . وقد وجه الحزب اساندة الفن دائما الى تصوير المحتوى الاساسي لعصرنا - الحركة الطافرة نحو الشيوعية - في اكمل شكل فني .

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

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

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

وحسبنا ان نذكر تميمه في المؤتمر الحادي عشر للحزب ، وذلك عندما تحدث عن « الخطر الكبير » حتى « لتلك الاصوات المرعوبة القليلة العدد » في الفترة الاولى للنيب (1) ، تميمه 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 بعري لا تنفصم ، ويحمل الحقيقة عن حياة اول بلد للاشتراكية في الارض ، وعسن الانجازات العملية والقتالية للمواطنين السوفييت . وقال لينين ، بمناسبة ظهور كراس في الخارج بصف روسيا السوفييتية بكلمات معسولة « اننا لا نحتاج الى المداهنيين . ان ما يلزمنا هو ان يقولوا لنا الحقيقة » .

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

- \* -

ان الوسيلة العبارة للتأثير الحزبي على الادب والفن ، والسلاح الهام للنضال في سبيل التطور المطرد واغناء المبادئ الايديولوجية - الاسطاطيقي للواقعية الاشتراكية - هي النقد الفني الماركسي - اللينيني . ان العناية بتربية كوادر النقاد الادبيين بروح المبدئية العالية ، والمسؤولية الكبيرة امام الشعب ، وبروح عدم المهادنة تجاه كافة التأثيرات البرجوازية ، وتجاه الحرفية في الفن - انما هى التقاليد اللينينية لحزبنا .

ومن الامور الاكيدة التي لا ريب فيها نعظم سمعة نقدينا الفني ، ورفع مستواه الهني ، ومعداته الاسلوبية . وقد اشدت اهتمام مؤلفي الآثار النقدية بتفرد الفنان الخاص ، وبالتعقيد والفنى الواقعي والانراء الحقيقي للعملية الادبية . وبتزايد تأثير النقد الفعال على تشكيل الفكر الاسطاطيقي والاجتماعي .

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

لقد وجه رأينا العام اهتمامه الى امر انه تنشر في بعض نشراتنا الدورية مقالات توضع فيها موضع الاستفهام والشك جدوى تقاليد تصوير الشخصية البطولية في حياتنا المعاصرة وقيمها الاسطاطيقي ، وترفع فيها الى السماء - باعتبارها نماذج للفن تحتذى - 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 ملهين بفكرة ان القضية التي تستحق اهتمام الموهبة الحقيقية هي التسجيل الفني « للحديث العابر » ، وليس النمذجة الواسعة للشخصيات والظروف الحياتية ، او الادراك الفني للاتجاهات الرئيسية لواقفنا 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 بأمر نقادة وعافية حياة المنظمات الابداعية ، واتاحة المنطلق للمباراة الابداعية ، والعمل الصادقي لكافة فصائل مثقفينا في حفل الابداع الفني . وفي وثائق

الاسطاطيقية التي بلغت حد النضج.

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

اننا ملزمون ، ونحن نقف على عتبة مؤوية لينين ، ان نكون متطلبين بصفة خاصة تجاه نسبة ومستوى التسليح الايديولوجي - النظري - 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 ظاهرا فقط فسي تلك الحالة التي يكون فيها تحت توجيه وقيادة الطبقة العاملة وفصيصة الطبيعة للكادحين - الحزب الشيوعي . وهذا هو بالذات السبب الذي من اجله صارت مسألة الحزبية الشيوعية بؤدة تتركز فيها الكثير من المسائل الملحة الاخرى . انها تفتتح الطريق الى ابداع الفن الشيوعي العظيم حقا ، والذي كان يحلم به ف. لينين .

نقلها عن الروسية

موسكو

جيليل كمال الدين

برنامج الحزب الشيوعي السوفييتي في قضايا السياسة الادبية يجري التأكيد على ان النقد الماركسي لا يتمتع بمغزاه التربوي العميق الا في حالة تسليحه الايديولوجي والمهني الجيد ، والا اذا ابدعت من خط سيره نفمة الامرية 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 - هي الدفاع عن النقاوة الايديولوجية لادبنا ، ادب قومياتنا المتعددة ، والاممي بروحه ، وكذلك هي الذباد عن تقاليدنا الوطنية ، واسسها 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 - كما تكتب الجريدة - ان تظهر فيها « تلك الحدة وذلك العنف ، الذي يتحدر قطعاً لا من مطلب ايضاح الحقيقة ، وانما من الرغبة في نزع الثقة عن الخصم في النقاش ليس الا ، ووضع كرامته البشرية وقيمه كموطن موضع الريب » .

ان المناقشات والنقاشات الابداعية هي احد مظاهر النشاط الحياتي الطبيعي لنقدنا . وينبغي لها ان تساعد نقدنا فسي ان يكشف على نحو اعمق واتم الصلات المتعددة الالوان للادب بالتطور الاجتماعي ، وفي ان يناضل من اجل مستواه الفني الرفيع ، وحل المشاكل

تأليف

الدكتور علي جواد الطاهر

اول دراسة مسهبة عن رائد القصة العراقية

الحديثة الذي اثار اهتمام المستشرقين والباحثين بما

انتجه من روايات وقصص مهدت الطريق لجميع كتاب

القصة الحديثة في العراق

منشورات دار الآداب ، بيروت

محمود أحمد السيد

رائد القصة الحديثة في العراق