

حول تعليق الاستاذ الجرادي

بقلم محمد عيتاني

في العدد الماضي من « الآداب » نشر الاستاذ ابراهيم الجرادي مقالاً بعنوان بين « العجيلي وعتياني » ، كتبه بمناسبة زيارة العجيلي لبنان والقائه محاضرة عن « رؤيته في القصة » ونشر هذه المحاضرة في « الآداب » وما رافق ذلك من تعليقات وكتابات . وفي هذا الصدد ، وتعليقا على بعض ما جاء في مقال الاستاذ الجرادي أريد ان أوضح النقاط التالية :

حركة التجديد الادبية والفنية في اقطار الوطن العربي وافع ثوري موضوعي . لكن التشوش اتفكري لا يخدم هذه الحركة . من امثال هذا الاربناك الفكري وعسر الهضم انتظري ، نتويح الجرادي مقاله العصابي بهذه الصيغة « الاساسية » : « ومما لا يقبل الجدل ان تجديد الشكل هو التوحيد الصحيح الذي يعطي المضمون روحا خلافة ومبدعة » . هذه الفكرة تقبل الجدل . بل تتطلبه بالحاح ! وهي ، في افضل حالاتها ، لا تؤدي الا الى نزعة شكلية بحت تنافس تماما ما ينادي به الجرادي ، في مقاله « بين العجيلي وعتياني » من « آدب طبعي لينيني نصالي انتقادي متحزب » . وسوف نرى ، في فقرات تالية ، من حماسة ابراهيم الجرادي لفصتي صديقيه الاستاذين عادل ابو شنب ، وعبدالله ابو هيف ، وهما على التوالي « احلام ساعة الصفر » و « الرجل الذي نسي عيد الميلاد » كما سنرى من نوعية هاتين النقصتين ان مناداة الجرادي بذلك الادب « انطقي اثليني المتحزب » غير جدي ، او انها جاءت من الوحي الاتني لضرورة المناقشة .

غضب الاستاذ جرادي غضبة مضرية ، بل داحس - غيرائيه ، لانني قلت في نقدي ابحاث العدد الخامس من مجلة « الآداب » ان العجيلي استشهد بنموذج « كاريكاتوري » من قصة نشرت في احدى المجلات . ونجاهل ابراهيم الجرادي الاساس الرئيسي في نقدي لمحاضرة العجيلي في « الآداب » . وهو اني ذكرت ذلك النموذج « الكاريكاتوري » لادحض تماما رأي العجيلي السلبي في حركة التجديد . لقد تخلى ابراهيم جرادي عن اساس القضية وتحول للدفاع عن فاصين سوريين معروفين ليسا بحاجة اتي حماية احد . اما انطاع الكاريكاتوري ، فالذين حضروا ندوة « النادي الثقافي العربي » حيث ألقى الدكتور العجيلي محاضرته « رؤية في القصة » ، يستطيعون ان يؤكدوا معي ان المختارات من القصتين كانت كاريكاتورية فعلا . وكنت ، شخصياً ، قد حصلت على عدد مجلة « المعرفة » المكرس للقصة المعاصرة في سوريا ، وذلك قبل وصول العجيلي اتي بيروت . لكنني لم اكن قد قرأت بعد قصتي ابو شنب وابو هيف . اما تشكيك الجرادي في اني لم اقرأ قصة العجيلي « حكاية مجانيين » ومع ذلك قدمت تقييما لها في « كلمة التقديم » فهو سوء نية لا ميرر له ، واستهانة بوعي القراء . وارجو ان يعيد ابراهيم الجرادي قراءة قصة العجيلي ، ان كانت الحساسية المفرطة التي لديه ضد صاحب « الخيل والنساء » و « فتاويل اشبيلية » لا تمنعه من ذلك ، وليقرأ حكم مجلة « المعرفة » على القصة ذاتها ، ثم

فليسعرض رأيي في قصة العجيلي ، الوارد في « كلمة التقديم » المشورة في « الآداب » وحينئذ يتضح لبراهيم الجرادي انه تسرع في سوء الظن . وانه ما هكذا يكون الكلام عن شخص - هو كاتب هذه السطور - يقول الجرادي عنه ان منظاره ومنظار الجرادي متقاربان . هذا فضلا عن قول ابراهيم جرادي « ان مترجم « رأس المال » محمد عيتاني يستند الى ثروة فكرية واتسانية لا تنضب ... » كما يقول عني : « الناقد ، والروائي ، والقاص ، والسياسي ، العيتاني » لكنني ، لانني قلت كلمة موضوعية في المسيرة الفنية الكبيرة لعبد السلام العجيلي ، فسرعان ما تحولت انا ، في نظر ابراهيم الجرادي ، وفي نفس المقال الواردة فيه لك المدائح لشخصي وثقافتني وادبي ، الى « متملق بدائي مقبت » ، والى « شخص اصغر - اهدر - والعياذ بالله - كافة قيمه الثورية » فما كان اغثناني في الحاليين ، عن المدائح المفرطة والسنتائم الهيمنة يا استاذ ابراهيم ، او انك قرأت بروح الاناة والتفهم الموضوعي كل ما يتعلق بهذه المحاضرة والزيارة وتعليقاتي الانتقادية في جريدة « الاخبار » اللبنانية على موافق العجيلي وقصصه وادبه واتتماءاته الطبقية العشائرية - الاقطاعية - البورجوازية وتأثير ذلك على اعمال العجيلي الادبية ، بالاضافة الى مثاليته وانتقائيته وتناقضاته واعتماده في العديد من قصصه على عنصر الحظ ، والمصادفة ، والرغبة في مجرد اشارة دهشة القاريء وفضوله اذن لما اندفعت في ذلك السرد الصاحب الهستيري . وكذلك فقد تحدثت انا في نفس عدد جريدة « الاخبار » اللبنانية (15 نيسان 1971) عن تطور قصص العجيلي بمزمل عن مجرى انهر العريض للقصة العربية ، ولاسيما في القطر السوري ، ولست أدري ان كان الجرادي قد قرأ فعلا هذا المقال الانتقادي الجذري الاساسي الذي قيمت فيه الجوانب الايجابية مسن ادب الدكتور العجيلي ، وهي عديدة وهامة ، وكذلك الجوانب السلبية وقد أنهيت هذه الانتقادات بان العجيلي في انعدام ضوء الخلاص بالنسبة لابطاله ، الذين يصارعون قدرهم ولكن في جو من السوداوية وفقدان الامل ، انما يعكس « افلاس الطبقتين الاقطاعية والبورجوازية ، اللتين ينتسب اليهما العجيلي ، في القطر السوري ، وعجزهما عن مماشاة مسيرة التطور العربي » .

فاذا كان الاستاذ ابراهيم الجرادي قد قرأ هذه الاشياء ، وهي نصف قليلة من لوحة انتقادية شاملة لاعمال العجيلي نشرتها في عدد جريدة « الاخبار » الذي ذكرته ، وذكره ايضا الاستاذ الجرادي ، اقول اذا كان الجرادي قد قرأ فعلا هذه المقالة في « الاخبار » اللبنانية ، ومع ذلك فقد اصر على وصفني بانني « متملق بدائي مقبت » وانني اهدرت كافة قيمه الثورية ، فلا يمكن تفسير ذلك والحالة هذه الا ان الاستاذ جرادي يريد ان يشطب بجرة قلم اسم عبد السلام العجيلي من تاريخ القصة العربية والسورية . وهذه رغبة طفولية ، لن تتحقق له ، لان الرجل فرض نفسه ، بمزاياه الفنية ونواقصه ، في ساحة الادب العربي . واما ان ابراهيم الجرادي يريد مجرد الاساءة السي ، وهذا ما استبعده ، اذ لا ميرر له ، واما لان التشويش التام يلف مفاهيم الجرادي حول « معركة التجديد الادبية والفنية والحضارية » ، انعربية الراهنة ، لانها كما يقول « معركة بين الشيوخ واتشباب ، بين اليمين واليسار ، بين الوصاية والرفض الخ » . وحينئذ ، وبلااستناد الى هذه المنطلقات - التي بالمناسبة ، لا تربطها اية صلة بافكار النظرية الماركسية - اللينينية - يكون الاستاذ ابراهيم الجرادي قد سمح لنفسه بشطب من يشاء من لائحة القيم الثقافية والادبية والفنية الابداعية العربية ، واثبات من يشاء في هذه اللائحة ، بصورة اعتباطية على طريقة كوهين - بنديت ، وفتيان ما يسمى بالثورة الثقافية في بعض الاقطار الاسيوية الخ .

ينادي الاستاذ ابراهيم جرادي بـ « أدب طبقي لينيني مناضل متحزب » ، ومع ذلك فان اللينينية ، في الافطار العربية ، لا تعتبر ان المعركة الثورية النضالية الناشئة اليوم ، بما في ذلك في الميدان الابداعي والثقافي ، بين الشيوخ والسباب ، بين الوصاية والرفض ، بين اليسار ، أي يسار ، واليمين ، أي يمين . ان هذه عبارات غامضة ، لا يمكن ان يؤسس عليها الماركسيون - اللينينيون الحقيقيون استراتيجيتهم ولا تكتيكاتهم ، بما في ذلك في ميدان النضال الجديدي الثقافي التحرري والابداعي ، ولبناء ثقافة عربية وضعية ديمقراطية ثورية . الصراع الضاري الوافعي ، كما هو في الحقيقة ، هو بين قوى الامبريالية والصهيوية والرجعية ، وبين مجهوع الملايين العربية الففيرة ، وقياداتها الثورية والثقافية ، بما في ذلك الشيوخ والشباب والنساء والفنانيان . قد نقول : ان كثيرا من شيوخ الادب وعجائز الاسماء المحنطة يفتون حجر عثرة في طريق التحرر الحقيقي لشعبنا ، بما في ذلك ميادين الابداع الثقافي والادبي والفني ، وذلك بواسطة المواقع الخطيرة القيادية التي يحتلونها في اجهزة الاعلام الجماهيرية بمختلف الافطار العربية . ونقول ان الامر في سوريا العربية يكاد يصل الى درجة التضاد . واود ان اوضح لك يا اسناد جرادي ان الطريق الصحيحة في ما يتعلق بالتعبان الذين عندهم حما ما يفعلونه ويقولونه ويدعونه في سياق الثورة العربية السانسة قديما ، هو ان ينزلوا حقا الى ساحة انضال ضد الاعداء الحقيقيين اولا ، وصد التيارات المعادية للماركسية اللينينية ولمصالح الثورة العربية ، وصد التيارات اللاتونية واليارات المسوشة التي تروج لها بعض المناير والمجلات المسترة باسم الثورة والرفض والنبوة والصوفية و « اللينينية الحقيقية » والثورة داخل الثورة في وقت معا . من الواجب وضع الامور في موضعها الصحيح ، والنظر الى واقعنا العربي ، الاجتماعي والسياسي انجماهيريا المفانسل ضد اعدائه المعروفين : الامبريالية ، والصهيونية ، والرجعية ، وهذا الموقف الذي تسير نحوه ، فعلا ، اليوم ، عشرات الملايين من جماهير شعبنا ، بمن فيها طلائع المثقفين الثوريين ، رغم كل الصعوبات القائمة في هذا الميدان ، ورغم قصر نظر بعض القيادات البورجوازية الصغيرة بالنسبة لدور الادب والفن ونشاطات الابداع الروحية في الاسهام بدفع الثورة على نطاق ملايين الوطن العربي الى الامام ، هذا الموقف ، يتخطى بواقفيه وحدة تناقضاته واستراتيجية الثورة الكبرى ، مسائل ملتبسة - وخاطئة في كثير من الاحيان ، يستخدمها العدو الايديولوجي لحرف حركة النضال الحقيقي عن مسارها - كمسائل « الشباب والشيوخ » ، « والرقص والوصاية » ، الخ .

يحاول ابراهيم الجرادي في مقاله موضوع هذه المناقشة ، ان يقدم مجموعة ملامح لكتابات العجيلي ، لينتهي بواسطتها الى استنتاج يقول ان « ادب عبد السلام العجيلي ادب بورجوازي متخاذل » . تكن المقدمات والحيثيات والملاح التي قدمها الجرادي لم تكف لاقناعي ، واظنها لا تكفي لافناع القراء ، فضلا عن النقاد والادباء ، بان المقدمات التي اوردها ابراهيم اتجرادي نفود الى الاستخلاص الذي توصل اليه الكاتب « ادب العجيلي ادب بورجوازي متخاذل » . ربما كان ادب العجيلي مفعما بالافكار البديئة الوحشية لعصر العبودية ، او ربما كان يقول بافكار اكلة لحوم البشر ، او ربما كان حقا مجرد صاحب « ادب بورجوازي متخاذل » ، ولكن لاجل اقناع القاريء باحد هذه الاحكام ، او بها كلها ، ينبغي تقديم دراسة ميدانية متكاملة لادب الرجل ، ويجب ان بجلى امام عيننا كل هذه المعطيات التي جعلت من العجيلي صاحب ذلك الادب « البورجوازي المتخاذل » . فماذا فعلت انت ، في الواقع ، لكي تثبت اطروحتك ؟ لقد قدمت انت ، في هذا العدد العناصر التالية : العجيلي ينظر الى الامنا من فوق ويتلذذ بها ، وهو لا يصنع لمشاكلنا الحلول . افكار

العجيلي عشائرية . وفصصه ملأى بحوادث القتل الوحشية ، والشاز بقسوة الاوباش - وهكذا فان شكسبير مثلا ، مسؤول عن مصرع عشرات الملوك الذين ينساقطون في مسرحياته كاوراق الخريف - وان العجيلي يتحدث عن مضافة عمه « حداد » ، والظاهر ان عمه هو شيخ عسيرة او شيء من هذا النوع (هذه ملاحظة مني) . وكذلك يقول ابراهيم الجرادي ان العجيلي يتحدث عن رحلته المترفة الى اوروبا ، وعن بطن صديقه سالي الناعمة الملمس . وانه يكرس فقرة من احدي قصصه للحديث عن فرامل سيارته « انكاديسلاك » الاوتوماتيكية التغير . وان رؤية العجيلي في فصته ومفانته هي رؤية - بورجوازية - متحزبة . في حين ان تبين يقول ان الادب دائما طبقي . واخيرا يصل الجرادي على اساس ذلك كله الى الاستخلاص السابق ذكره من ان ادب العجيلي « ادب بورجوازي متخاذل » . ان جميع العناصر التي ذكرها ابراهيم الجرادي ، لا تشكل في نظري ، درجات سلم هبط عليها ادب العجيلي شيئا فشيئا الى ان وصل الى بؤرة الادب البورجوازي المتخاذل . ان ما قدمه الجرادي هو عبارة عن جزئيات ، متفرقة ، مأخوذة بشكل اعتباطي من اعمال العجيلي ولا تشكل عملية تطور ، ولا خط سير موحد .

وانا هنا ، لا انكر هذه الموضوعية ، كما لا انبتها ، لانني لاراعم اني قرأت مجموعات العجيلي الاربعة عشرة بكاملها ، (٣٥ عاما من العمل الابداعي) ، وحتى لو قرأها ، وارتد ان اقيم ففص عبد السلام العجيلي بكامله ، وارسم خط السير العام لادب الرجل ، فانني لن اعامله على انه اديب بوليتاري يعبر عن حركة الطبقة العاملة العربية في بلدة . سوف انقذه ، بكل موضوعية ، وعلى الاخص سوف اصف اعماله اولا ، تفصيلا ، واخضع هذه الاوصاف بمفاهيمي النقدية العلمية وانر ذلك اجمع كل تلك العناصر في صيغة واحكام تركيبية ، لكنني لن اكنفي « بمضافة عمه حداد » ، « ووطن صديقه سالي » الناعمة الملمس (وفرامل سيارته الفخمة الاونوماتيكية التغير) . وعلى كل حال ، ففي العدد الخاص من مجلة « المعرفة » المذكور (عدد شباط فبراير ١٩٧١) المكرس للقصة المعاصرة في سوريا ، دراسات قيمة ، كان في وسعك ان تستعين بها لاستكمال اللمحات الانشادية ، غير الكافية اضلافا ، التي قدمتها لابنات موضوعتك « البورجوازية المتخاذلية » .

ان موضوع « الادب الطبقي المتحزب » بحاجة الى وضوحها في اطارها وابعادها الحقيقية ، على اساس عدة معايير وحقائق ومفاهيم ومبادئ مستمدة كلها من نظرية وممارسة الماركسية اللينينية ، والواقعية الاشتراكية ، وعلم الجمال الماركسي - اللينيني ، والنهائية Methodologie الماركسية ، وعلم الديالكتيك ونظرية المعرفة . وكل ذلك يجب ان يجري وفقا لمنظور التطور التاريخي ، مطبعا ، بصورة خلاقة ، على مسيرة ادبنا العربي - ولاسيما القصة والرواية ، موضوع حديثنا - في تاريخنا الحديث . اما الاكتفاء بعبارتين او ثلاث ، مقتطعة من هنا وهناك ، لدى معلني الماركسية - اللينينية ، فلا يفيد في قليل او كثير .

(١) منذ ايام ماركس وانجلس ، كان مؤسسا الماركسية - اللينينية يميزان بين النزعات والمواقف السياسية لكاتب ما ، وبين رواياته واعماله الادبية . هكذا فعل انجلس مثلا ، بالنسبة لبلسزاك ، ذي الميول الرجعية الملكية ونجم الصالونات البورجوازية ، وصاحب الروايات الحافلة بوقائع حياة الطبقة البورجوازية ، واسرارها ، وفضائحتها ، وفظائع وصوليتها ، والمصادمات التناحرة بين فئانها وجماعاتها المختلفة ، وكون البورجوازي المساعد كما يصفه بلسزاك ، لا يبالي بأية قيمة خلقية او دينية في سبيل صعوده . طبعا ، كانت

اعمال بلزاك ، بالنسبة للعالم البروليتاري ، واحد مؤسسي الاشتراكية ، انجلس ، وناق حية ، من لحم ودم ، وتجارب صادقة ، وعرق ودموع ، صادقة الى ابعد حدود الصدق ، رغم الصياغات الروائية للوقائع والاسرار التي كان يكشف عنها بلزاك ، فهل ان ادب بلزاك كان ادبا حزبيا ؟ نعم ، ولا . كان ادبا حزبيا ، بالمفهوم الماركسي - اللينيني ، لانه بصورة عامة ، كان يسير في نفس اتجاه التاريخ ، ويساعد مجموع الشعب الفرنسي على وعي حقيقة الطبقة التي تسيطر عليه . لكنه لم يكن ادبا حزبيا كاملا ، لان بلزاك بسبب طبيعة حياته ، واضطراره لقضاء اكثر اوقاته في الصالونات الملكية والبورجوازية يصفي الى قصص الكونتيسات والرفوات والكونتيسات ، يروون وقائع حياتهم وما يعلمونه عن مجمل طبقتهم البورجوازية ، لكن بلزاك لم يستطع ، لذلك ان يري الجانب الآخر من المجتمع الفرنسي ، جانب الشعب ، والطبقة العاملة ، فقليل ما نرى عمالا بروليتاريين في روايات بلزاك . ومع ذلك فقد كان انجلس وماركس يقدران هذا الروائي الكبير حق قدره ، لانه كما قلت كان يقدم لمؤسسي الماركسية كثيرا من المواد الخام التي كانا يضيفانها الى موسوعتهما العلمية عن المجتمع الاوروبي الرأسمالي تمهيدا لاكتشاف قوانين تطوره ، فضلا عن المنفعة الفنية التي كان ماركس وانجلس ينالانها لدى قراءتهما روايات بلزاك .

ولكن حين نضجت الثورة الاشتراكية ، مع فوم نينين ، ونشوء حزب البلاشفة ، ونأهب الشعب الروسي لهدم العالم القديم ، عالم الحكم المطلق والاستبداد الرأسمالي وبناء عالم الاشتراكية الجديد ، في ضوء الماركسية - اللينينية ، أخذ البلاشفة يبحثون عن الابداء والشعراء الذين يدعمون ثورتهم ، كما أن بعض كبار الابداء البروليتاريين ، مثل مكسيم غوركي وماياكوفسكي ، والكسندر بلوك ولوناشاركي انخ. وقد انضموا بحماسة الى مسيرة الثورة الاشتراكية . ولم يتم ذلك دون مجادلات وخلافات حادة واحتكاكات ومناقشات طويلة ، بين لينين وغوركي مثلا . ان المبدأ الرئيسي الذي يمكن استخلاصه من تجربة ثورة اكتوبر مع الابداء هو ان الابداء لا يمكن ان ينضموا الى الثورة الا بالافئاع والوعي وضول الاناة والتجربة الحسية . كثيرون يفهمون اليوم موضوع « ادب الحزبي » على انها موضوعة عمالية Ouvrieriste ، والفرق واسع بين المفهومين . الادب الحزبي الذي اراده نينين هو جزء من الثقافة التي كان يريد قائد ثورة اكتوبر ان يتف بها الشعب الروسي ، ثم جميع البروليتاريا العالمية ، لتحقيق الثورة وازاحة الطغيان الرأسمالي ، واقامة الحياة الجديدة ، الاشتراكية . هذه الثقافة هي : ١) ذات طابع ديمقراطي ، اي انها لجميعة ابناء الشعب . ٢) يجب ان نستند الى جميع انجازات اترات الذي خلفته البرية ، والاجيال السابقة جمعا ، في عناصره الثورية ، والديمقراطية ، والحضارية الحية طبعاً . ٣) ان تمضي قدما في طريق الترفي والتعقد لحافسا بأرفى الدول الرأسمالية ، ثم سبقها . ٤) ان تكون ثقافة متعددة القوميات ، في خدمة الشعب وحياته ، وخدمة الثورة العالمية . ٥) اعتماد الطابع الطبقي العمالي من جهة ، والافادة من امكانات جميع فئات الطبقات الاخرى كطبقة الفلاحين التي تستطيع ان تقدم شيئا في هذا الميدان . وبالنسبة لتوجيه الابداء - ولاسيما عهلافهم مكسيم غوركي ، كان لينين يعتمد طريقة الصراحة بل الصرامة البدئية ، وفي الوقت نفسه كان يقابل غوركي بروح حارة من الحب والتقدير والود الصادق .

ورغم كل ما عانته الحياة الثقافية ، ولاسيما الادب ، في بعض الفترات ، الستالينية ، فقد تفتح الادب السوفياني ، ليس فقط عن « ادب بروليتاري متحزب » ، مع ان ذلك كان هو الاساس ، بل ان

الشعر والرواية السوفيانيين قد اعطيا انجازات فنية تقدم لنا موسوعة روحية جمالية هائلة الضخامة عن قضايا الشعوب السوفيانية جماعات وافرادا . كما ان ماياكوفسكي وايزنشتاين وغوركي (في روايته « كلين سامفين ») قد ارسوا مفهوما عن الفن الاشتراكي ، غير تبسيطي ، ولا هو مجرد « ادب طبقي متحزب » وحسب . بل هو ادب انساني له قدرته على الخلود والبقاء . هذه الموسوعة هامة ، وخطيرة وضرورية اذا فهمت بانها تدعو وتقيم الادب والفن اللذين ينشران الوعي الثوري في الجماهير الواسعة من اجل تحقيق الثورة ، وحمايتها ، وتطويرها ، وبناء انسان جديد ، واسع الثقافة متكامل . ان الحياة الاجتماعية ، حياة الناس والبشر ، جماعات وافرادا ، شديدة التعقيد ، وعلى الادب الذي يريد ان ينفذ الى ارواحهم ويسهم في اترء هذه الارواح ، ورفعها الى مثل الانسانية البروليتارية ان يكون ادب اكتشاف وتجديد وثورة حقيقية ، ورؤية ما وراء مظاهر الحياة ، لا ان يكون مجرد داعية او محرض . لقد جرت بين ميدعي الواقعية الاشتراكية نقاشات حول قضايا عامة عديدة يمكن اجمالها بما يلي : ١) ما علاقة الفن بالحزب ، والفن بالدولة ؟ ٢) ما هي حدود التجارب والبحث الحرة بالنسبة للفنان في بلد اشتراكي . ٣) ماذا نأخذ من الكتاب البورجوازيين ؟ ٤) ما هي الجرعة السياسية والدعائية التي يمكن ان يضمناها فن اشتراكي ؟ ٥) ما هو التقدير الحقيقي لافاضع الآداب والفنون في العالم الرأسمالي ؟ ٦) منذ اواخر القرن الماضي ، حدثت ثورة علمية وفكرية وتقنية في جميع ميادين الحياة ، لاسيما في العلوم والتقنيات ، وتبعها في ذلك بعض مظاهر الادب والفن في الغرب اولا ، ثم في روسيا (المستقبليون ، الشكليون الخ) فما هو الموقف الاشتراكي من كل ذلك ؟ ٧) هل الفن ، بشكل عام ، هو عنصر معرفة ، جمالي ، ام انه اضافة جمالية ، الى الحياة بلهم ، بقدرته على احداث الانفعال الجمالي ، قيما عليا تكون اصح واعمق في تشفيف النفوس وتطوير الوجدان وتوسيع المدارك العقلية والحسية بواسطة ابعاد الفن الحر العظيم . الخ الخ .

الحقيقة ، انه قد نشأت ، على جميع هذه الاسئلة ، اجوبة مختلفة كان كل منها مرتبطا بظرفه التاريخي ووفرة ومستوى المبدعين والمنظرين الذين كانوا يشتركون في هذه الابحاث والمناقشات والابداعات .

على السؤال الاول اجاب لينين واللينينيون بانته طالما كان الحزب والدولة يعملان في خدمة الشعب ، فلا عذر للابداء والفنانين في عدم التجاوب مع الانجاه الثوري الشعبي ، ولكن لتحقيق ذلك يجب اعتماد وسائل الافئاع والتعليم والرعاية ، والاهتمام بمصائر الابداء والفنانين . اما السؤال الثاني ، فقد احدث منذ البداية نوعا من الاشكال والمسالية Problématique فقد كانت البلاد في حالة دمار بعد الحرب العالمية الاولى والحرب الاهلية . وينبغي للادب ان يهب كعامل او جندي بسيط مع العمال والجنود والفلاحين ، لرفع الهمم ، واناة النخوة في النفوس ، وان يلعب دور داعية ومرشد وموجه . اما الابحاث والتجارب والمحاولات الشكلية فتستطيع ان تنتظر . ان حرية الاديبي جزء من حرية شعبه . واستجاب كثيرون لهذا التوجيه الصارم ، ورفض كثيرون ، وبينهم عباقرة امثال بوتين وباسترنالك والكسي تولستوي الخ . ومع ذلك ، فقد اعطى غوركي وماياكوفسكي وايزنشتاين وبروكوفيين ، وشوستاكوفيتش ، خميرة طيبة لجسارة البحث ، ووفرة الابداع ، والرقي بالاحساس الجمالي الانساني ، وعدم الاكتفاء بالمهمات السياسية مهما كانت كبيرة ، وعدم التنكر بالطبع ، لهذه المهمات .

مسألة الاخذ من الابداء البورجوازيين ، في البدء ، وبدافع من غوركي ، انشئت دار نشر كبرى ، اخذت على عاتقها ترجمة روايات

التراث الانساني بكامله وافتتحت مجموعتها الكبرى بترجمة قصص الف ليلة وليلة وكتب لها غوركي مقدمة رائعة . لكن هذه السدار تعثرت بعد سنوات فلال ، واستمرت بعض دور النشر تنقل لكبار ادباء العالم ، الذين لا جدال في عظمتهم وخلود اديهم (تسكسبير ، اناتول فرانس ، بلزاك ، الخ) اما اليوم ، فيعرف الاتحاد السوفياتي اوسع حركة ترجمة في تاريخه . ان آلافا من روائع العالم تنقل الى لغاته من جميع آداب العالم .

لكن من المفارقات الطريفة في هذا الصدد ، ان اتناس السوفياتيين الجدد ، فد نخطوا ، الى حد ما ، هذا النوع من الفن وهم لا يقبلون عليه بطيبة خاطر : اذ يكفيهم رواد هذا النوع : اوسترفسكي ، وغوركي ، شولوخوف ، وسيراموفيتش ، وفادييف ، وبوريس بولنيوي والكسي تولستوي . لذلك فان القراء السوفياتيين يلتفتون الى الخيار الآخر: طريق ماياكوفسكي وايزشتاين وبريشت الخ .

والذي يمثله في اوروبا مارسيل بروسنت وسانت-اكسبيري والبير كامو وكافكا واراغون وبيكاسو وسارتر وسيمون دي بوفوار الخ . وفي الاتحاد السوفياتي : باوستوفسكي ، ونغيبين ، وكازاكوف ، واكسيونوف الخ . انفن ، يقول هذا الاتجاه الذي عبر عنه جيسدا منظرون امثال فيشر وغارودي وبعض نظري علم الجمال في بولونيا وتشيكوسلوفاكيا، هو اضافة جميلة ، حية الى الحياة ، اضافة نستمد من حياة اوتواع كل عناصرها . انها ليست اختراعا غريبا ولا بدعة او « صرعة » ، لكنها لكي تستطيع التعبير عن الانسان الحديث ، الانسان البالغ حدا عظيما من العلم والوعي والتطور والنمو الذوقي والجمالي ، فيجب ان يكون له فن جديد تماما ، الفن يجب ان يرفع عادات الحياة اليومية السي فيم الاسطورة الملهمة (بكسر الهاء) واصحاب هذا الاتجاه يرون ان التربة الجمالية ، وحتى السياسية ، - على نطاق الفن - لا بد ان تكون عن هذه الطريق ، وبهذا المنهج الجمالي الجديد ، وهو اعادة خلق الحياة من عناصر الماضي والحاضر والمستقبل وهذا الاتجاه يكسب أرضا جديدة باستمرار في البلدان الاشتراكية . ونجري محاولات خطيرة تركيبية ، لتتمكن من ابداع هذا الفن ، في الوقت نفسه اكبر قدر من الحرية والتفن والاستقلال الجمالي ، وأعلى قدر من المضمون الاجتماعي والسياسي » النحاتون السوفياتيون ينجحون اكثر من سواهم في هذا المضمار . ومحاولات الحوار ، والتطوير ، ومراجعة الابداعات ، والمفايسة مع نشاطات القرب جارية في الاتحاد السوفياتي بنشاط كبير .

ماذا نستنتج من كل ذلك ، في موضوعنا المحدد ، وهو موففا النقد الماركسي و« الادب الحزبي » من الادباء والفنانين العرب ؟ اولا ، ان المفهوم الطبقي الحزبي في الادب والفن ليس مقولة فائمه بذاتها ، بل هي مرتبطة بالعديد من التطورات التاريخية والفنية والجمالية والتجارب المتناقضة والصراعات التي تحدثنا عن بعضها . والمهم بالنسبة لموضوعنا ، انه كان من اولى واجبات النقد التقدمي في الفطر السوري ان يقيم حوارا مع مبدع كبير مثل عبدالسلام العجيلي . الادانة سهلة يا استاذ ابراهيم . اما الصعب ، والضروري جدا فهو كسب ادباء كبار ، وفنانين موهوبين ، وقيم حضارية ضخمة الى جانب حركة الثورة العربية ، هناك رأي لدى كثير من قيادات هذه الثورة ، ولعله موجود لديها كلها يقول : الطريق الينا مفتوحة ، ومكاننا معروفة ونحن بنظيمات كبرى وهم افراد ، فلياتوا الينا وهو اسوأ موقف يمكن ان تصاب به ثورة تتعثر بالف عقبة ، مثل ثورتنا القومية التقدمية الاشتراكية العربية ، التي نفودها ، بصورة اساسية قيادات بورجوازية صغيرة ، ليس المنظور الفكري ولا الفني واضحا امامها دائما . هل اجرت الحركة التقدمية حوارا مع عبدالسلام العجيلي وامثاله من كبار الفنانين الموهوبين ؟ هل اصدرت الدراسات الوافية - سلبية كانت ام ايجابية عنهم - ؟ هل اهتمت بما يهتمون به - وهو في النهاية بهم الشعب العربي باسره - ؟ وما هي المساعدة المتوية والنظرية الفكرية التي قدمها التقدميون لامثال العجيلي ونجيب محفوظ ومثات القصاصين والفنانين المبدعين ؟ لسست ادري . ليس لدي جواب . فهل لديك جواب ؟

هناك ولا شك في ابداعنا عناصر ادب حزبي طبقي بروتيتاري ، لكنها تكاد تضيع في خضم كل صنف ولون من اصناف التيارات

واريد ان يعرف الاستاذ ابراهيم جراي ان هذه الترجمات الى اللغات السوفياتية تشمل ايضا روايات وكتب ادباء معادين ، الى هذا الحد او ذلك ، للاتحاد السوفياتي ، في موافهم السياسية وكتاباتهم اليومية (كفرنسا مورياك ، مثلا) ذلك ، لان الغاية من التحزب والحزب والنضال ليس تقوية الحزب ونشديد النضال وتقديس التحزب بل الغاية النهائية هي الانسان ، ورفع وعيه ، وكبير (انسانيته) ومنحه القدرة على ان يجابه بثافته وسموروحه جميع مشاكل بناء الانسان الجديد ، هناك اتجاهان بالنسبة الى السؤال الرابع - اي : ما هي الجرعة الدعائية والسياسية التي يمكن ان يتضمها الادب الاشتراكي - فالسياسيون اجمالا يشجعون الادباء والفنانين في الاتحاد السوفياتي على تقديم اعمال تخدم قرارات الحزب ومهماته عن كسب ، ووجهة نظر هؤلاء السياسيين انه طالما ان هذه القرارات هي ارادة الشعب ، وتعبيرات عن امانيه ومطمحه ، فانه لا شيء يمنعها من ان تدرج في ابداعات الادب والفن ، لكن الفنانين والاكاديميين ورجال العلم والثقافة - وبينهم بالطبع حزبيون كثيرون ، والنقاش هذا كان يجري في اطار من التعاون والمودة وحب معرفة الحقيقة - يقولون ويؤكدون على ان اعتماد المباشرة في الاعمال الفنية افتقار حتى لمضمونها السياسي والاجتماعي وذلك نظرا لانها ستصبح اقل افناعا ، وفي الاتحاد السوفياتي اليوم ، نرى تعادلا للاتجاهين ، ولا شك في ان تقدم الثورة العلمية والتقنية والدخول الى عهد الشيوعية ، وازدياد ارتفاع الانسان السوفياتي واكتناز ثقافته سوف يحمل النصر الى الاتجاه الثاني ، اي ان الفن والادب ، مع ضرورة ان يكونا معاصرين يرسمان صورة عميقة وزاخرة بالصدق لفضايا ومشاكل حياة السوفياتيين ، لكن ذلك يجب ان يقدم كله في اطار انفن وحسب فوائمه انجمالية . والمسألة ، بعد ، في هذا المجال ، عائدة الى حجم موهبة الاديب وقوة شخصيته ، وصلابة يقينه بقيمة نوابت الفن ومقولاته (كثيرا ما ترد على افلام بعض النقاد والمعلقين السوفياتيين ان الرواية العربية في انهيار ، وان الانحطاطية هي صفة الفنون في العالم الراسمالي الغربي . ولكن الملمعين الحقيقيين السوفياتيين على اوضاع الآداب والفنون في البلدان الراسمالية يعرفون ان الحقيقة تختلف عن ذلك . وهم يحاولون نقل اكبر عدد ممكن من روائع الآداب الغربية التي هي اليوم في اوج ازدهارها . وكذلك يجري نقل روائع من آداب شعوب آسيا وافريقيا واميركا اللاتينية . ان كثيرا من الانماط الرائعة للفنون الغربية تدخل بصعوبة في البدء ، ثم تفتح لها طراف واسعة ، في رحاب المجتمع السوفياتي : الموسيقى الحديثة مثلا ، وفن الرواية الجديدة ، والازياء ، ولا سيما المسرح اتخ . بقيت النقطة الاخيرة وهي مرتبطة بالنقطة التي سبقتها والرد عليها واحد : ان منظري علم الجمال الماركسيين ، ينقسمون الى قسمين رئيسيين في العالم اليوم ، بالنسبة الى طبيعة العمل الفني ، فقسم منهم يرى ان العمل الفني . ونحن نتكلم هنا عن الفضة فلنقل ان الفضة ، في رأي القسم الاول هي عنصر معرفة جمالي للعالم المحيط بنا . والمعرفة تعني ، الواقعية الدقيقة ، الاشبه بالطبيعة ، كما تعني الشمولية ، والنزعة الاخلاقيه ، نظرا لارتكاز هذا العمل الفني على مقدار معين وضروري من المنطق والترابط والحس بالمسؤولية .

العالية . لا بأس . البشرية واحدة . في النهاية . والتلاخ والتفاعل الثقافيان ضرورة ملحة . والناس يتلاقون بواسطة آدابهم ، التي هي خلاصة ارواحهم ووجداناتهم . لكن ينبغي ان يكرس للفنون الوطنية والشعبية حيز هام من اهتمامات السلطات في البلدان التقدمية ، والمنظمات التقدمية البروليتارية وسائر ابناء الشعب ، والمعلمين منهم بخاصة ، ان الفن قوة عظيمة ، وليس من الضروري ان يكون ذا طابع سياسي صاخر . يكفي ان تفكر قليلا باعمال الرحابنة ، الموسيقية مثلا ومدى تأثيرها في ارواح الملايين العربية ، حتى يتضح لك ما اريد الاشارة اليه ، يكفي ان تفكر في مبدع عظيم كتوفيق الحكيم، لم تقدم له النظرية التقدمية اية مساعدة هامة ، ومع ذلك فهو مستمر في الابداع ، مع طبيعة الطبيعة فنا مدهشا ، يكفي ، بل يجب ان تفكر في نهضة المسرح السياسي المصري العظيم في الستينات ، ثم انحساره المؤلم ، اليوم بسبب تقاعد كبار النقاد عن دعمه ، وتحكم اجهزة الاعلام الكبيرة ، الهائلة التأثير ، في عاصمة الثورة العربية، كذلك يجب ان تعرف ان الفن الطبقي ، حتى ذلك الذي ينبثق من احشاء الطبقة العاملة ، واعماق الشعب ، يقوم بمهمته الاولى كدافع اللى الثورة ، ومسهم في تغيير وجه الحياة ، ولكن الفن الحقيقي - والفن البروليتاري مفروض فيه ان يكون ارقى بما لا يقاس من الفن الذي كتب في ظل البورجوازية - يجب ان يضع يده على العروق الجوهرية لتطور الحياة والانسان والتاريخ ، وهكذا ينشئ اعمالا خالدة ، تظل تنمو مع نمو الشعب الذي انجبها . هكذا هو فن بوشكين ، وهكذا هو فن غوته . وهذا هو فن ايلوار . وذلك هو فن ناظم حكمت .

بعد تشديدك يا استاذ جرادي على « الفن الطبقي الليثيني المتحزب » اثرت حماستي لقراءة قصتي صديقك عادل ابو شنب وعبدالله ابو هيف . وكنت اتلهم لارى نموذجين لهذا الفن الحزبي الطبقي - في القصتين ، فغاب ظني ، من هذه الناحية ، وتاكيد لدي انك غير جاد ، في مفهومك حول الأدب « الطبقي الليثيني المتحزب » ولنستعرض القصتين معا .

أ - قصة « احلام ساعة الصفر » لعادل ابو شنب هي قصة رومنطيقية بدائية ، طوباوية ، حاول كاتبها ان يعقد هذه البدائية الطوباوية فيها بجعل بطلها لوطيين « مناضلين ! » طامحين اللى تحقيق السعادة والعيش في جنة الله على الارض . والقصة تجمع بين وصف مراحل الشئوخ والسجن والفاخرة وهزيمة « الايام الستة » والفرار من جماعة البشر . والقصة رغم تركيبها الحديث ، البارع ، فهي تفسير التسلسل الطبيعي الزمني المألوف الى بناء معقد يعتمد بمهارة وخبرة طريقة التأخير والتقديم للاحداث ، قد فقدت حظها الفني الذي كان يمكن ان ينقذ مضمونها - الهرب من عالم خائق ، غير انساني - واسلوبها الانشائي - شاعرية صافية رقاقة تخدم الجو الملائكي الطفولي ، جو الفردوس الارضي الذي فر اليه الراوي ، وصديقه المشوق ، الشاب الاشقر محمود . اقول : لقد فقدت هذه القصة حظها في النجاح لان الكاتب . جسّد وقائمه واحداثها ، الرواية كما اسلفت في شكل جيد من الونتاج الذي يحرك الفكر - جسّد في صميم هوية الواقع ومظاهرة الطبيعية - الفوتوغرافية photonaturalistes الحسية الخرفية ، وان كانت شاعريته جميلة توحى بشعور من الراحة والاطمئنان . لقد افقد الكاتب قصته الطابع الاسطوري ، او البعد الاسطوري العمق ، الملهم (بكسر الهاء) الذي كان ضروريا لها ، والذي كان يمكن ان يضي عليها ، رغم ضعف مضمونها ، ابعادا تجعلها عملا صادق الامتاع على الاقل . اما على اساس المقياس الذي يهول به علينا الاستاذ ابراهيم الجرادي ، اي المقياس « الطبقي النضالي المتحزب للشعب والطبقة العاملة » ، فقصة « احلام ساعة الصفر » لا تزيد عن كونها قصة هروبية ، انحلالية،

فريدة النزعة ، وهي مناقضة ومعادية للموقف النضالي المذكور . ولا عبرة في خضوع بطلها للتعذيب لانهما تكلمتا مرة في السياسة ، بل المهم كيف انتهت مسيرتهما وتجربتهما . لقد انتهت بانهازامية دنيئة حقيرة ، اذ يهتف بطل القصة الرئيسي في نهايتها ، بعد عودته مع عشيقه وشريكه في مجاعة الفزان الساحرة الجمال وسط جنة النعيم تلك الضائعة بين الارض والسماء يهتف الراوي، بطل القصة « منذ الليلة يا محمود ، نحن كل شيء ، لن اعبا . حياتي ملكي . انا محور العالم . الاوطان لا قيمة لها . . تعال لنهرب ، لنهرب ، لنهرب .» ولعل هذه القصة ، في اعماقها ، تحاول ان تعبر عن احساس الرفض والاحتجاج الماساوية الحقيقية التي تولدت في نفوس الناس العرب اثر عمليات اضطهاد مرووفة في تاريخنا القريب ، وعقب هزيمة الايام الستة من حزيران ، لكن الوسائل التي اختارها القاص ولست ادري لماذا - اذ انه كاتب قصة «كبير التجربة على كل حال -» لم تخدمه لبلوغ غايته الفنية .

ب - اما قصة « الرجل الذي نسي عيد الميلاد » فهي رغم غرابية تركيبها ، وغموض ملامح ابطالها ، ولا سيما بطلها الاساسي . - وهو غموض مقصود كما اعتقد - فهي قصيدة قصصية سوربالية رائعة ، مكتنزة بالايجاء، ونداء الابعاد، حافلة بجو الغربة والوحشة والضياع والتمزق من رتابة الحياة اليومية وتفاهتها ، يلطف من ذلك كله ، شاعرية خفية ، عميقة الغور ، تجري مثل جدول جوفي تحت حدائق غناء ، ملأى بالاشباح المفزعة . استطاع عبدالله ابو هيف ان يشيع هذه الشاعرية الندية المستجنة في قصته التي يتحرك فيها بطل واقعي جدا ، واسطوري مدهش . ومؤكد ان عبدالسلام العجيلي ، حين قرا منها مقطعين اثنين باعتبارهما نموذجا « كاريكاتوريا » لم ير سوى ظاهر هذه القصة ، اي تركيبها الغريب ، انه لم يقرأها كما ينبغي ان تقرأ ، اي كقصيدة قصصية سوربالية عن الغربة الموحشة العميقة والتمزق الى شيء مهم يؤرق اعماق الروح ، ام لعل الدكتور العجيلي ، وقف من القصة ذلك الموقف المسبق الراض لاساليب وتجارب القصاصين العرب الجدد مبادلا بعض القصاصين موقفهم منه ومن ابداعات جيله . ومهما يكن من امر ، فان الواضح تماما ان الدكتور العجيلي لم ينفذ الى الخميرة الانسانية - الشعرية النفسية العميقة لهذه القصة ، العظيمة الابعاء بل انه لم ير سوى التفكك الظاهري في شكلها ، وان كانت القصة موحدة داخليا بمضمون قوي ، وان كان غامضا بعض الشيء ، القصة يمكن ، مع الاستئذان من الكاتب، اعادة تركيب تسلسلها الزمني الطبيعي العادي (الكرونولوجي Chronologique وهو تركيب بسيط جدا في اساسه : زجل من عامة الناس ، غير واضح الهوية ، مثل اشخاص روب غريبه ، يعاني اللسل والرتابة في حياته البستية ، فيأخذ في الارتحال بين مدن العالم اللى ان يمل الاسفار . يخرج مرة الى بيت امرأة غامضة ، لعلها حسناء استلطفته في الشارع ، فدعته الى منزلها ، او غانية من الفوانيسي المعهودات لكن الرجل « يتردد من الاستفادة من اخطاء الآخرين » ويتوهم فقط انه حصل على شفيتها ، ويروق له هذا التوهم . مع ان الحسنة تحرص على ان يبقى معها وتدعوه بالبحاح للبقاء . فيرفض ، رغم رغبته الشديدة فيها . التردد ، ربما الخوف ، ربما الملل من كل شيء يمنعه من البقاء معها . ثم هو يمضي نفسه بها بعد اسبوع . لكنه يمتنع عن لقائها مجددا . وبصيح عجزه عن الوصول اليها مستديما .

يخرج الرجل الى طرفات العالم ، ويكتب على جدران المحطات كلمات مهمة وغامضة عن اميرة منسمة تزهدو على قمة خدما الايسر شامة . . انها المرأة ، الاميرة الراقدة الحسن والبهاء ، التي حلم بها كثيرا ، رآها كريح شتوية تهزه من جذوره فيتساقط كازهارالييون». . في الحانة الصغيرة يشرب الرجل من جراحه . وتتكدس في روحه ووجدانه كل ضغوط الغربة والهزائم التي عاناها « تغلى عنه اصدقاؤه

كلهم « واستجدي المارين في الطرقات ان يمنحوه شيئاً من صلابة نظراتهم » هذا الرجل « فاته القطار كلها قبل ان ترحل » . حتى الترحال عبر مدن العالم ، لم يعد يعني له شيئاً . ثم هناك موعد غامض في الساعة الثالثة يتبادل الحديث عنه الخمار والرجل الغريب . اهو موعد مع حسناء ثانية ؟ لكن الغريب يخاف حلول الساعة الثالثة . في نهاية القصة يعود الرجل صباحا الى رثابة حياته المنزلية . يقرأ خيراً تافها في جريدة . لا يصدق الخبر . يمزق الجريدة وينام » . على هذا الأساس البسيط ، الذي يحتفظ بجماله وابعائه الانساني والشعري المؤثر ، حتى بعد ارجاع القصة الى شكلها الاولي العادي ، في التسلسل الزمني الطبيعي لاحداثها ، انشا عبدالله ابو هيف اقصوصة رائعة . رغم صغر حجمها (٤ صفحات من مجلة المعرفة) وضمت اعماق هذه القصة تيارا شعوريا موحدا ، يعبر بلغة شعرية نقية كالمبلور ، مكثفة الابعاء كالطيب الثمين ، عن نزوع الانسان نحو الحياة المهمة ، نحو الحرية المليئة ، نحو الرحيل ورفضه ذلك في الوقت نفسه ، وعجزه المأساوي عن تحقيق امانيه الاساسية العميقة ، لانه غارق في حياة يومية تافهة ، وعلاقات هزيلة ، هذا ، وان القربة المأساوية الفاجعة المؤرقة ، التي تعصر القلب والروح ، من اشواق نحو اللقاء بامرأة جميلة ، ونيل المباح معها ، وولوج عالم الحب ، والرحيل الى وطن حقيقي ، اقول : ان القربة المأساوية الفاجعة ، التي هي الشريان الداخلي للقصة ، تدوب كضباب صغيرة ، ولكن صلابة كقطعة ضخمة من الماس ، في وهج الشاعرية الكونية التي تسري تحت كل سطر وكل صورة وكل ايماءة - والقصة كلها ايماءات متساقطة - من عبارات هذه القصة ، الرائعة . الشعر يسري في هذه القصة ، تحت عباراتها وحركة اشخاصها سريان نهر خفي ، تحت رمال جذباء هي غربة الانسان ، وتفاهة حياته . وتهر الشعر هو الكون ، والناس ، وربما المستقبل المليء . والشعر هنا ، وهو عنصر ملازم لجميع الفنون الاصيلية ، يأخذ في هذه القصة ابعاده الكونية ، وقامته السامقة ، بصفته خلاصا اكيدا من مأساة العيش الصغير .

لكن هذه القصة ذات طابع كوني : لا زمان ، لا مكان ، لا اشخاص محدودون بالذات ، لا حوادث واضحة ولا مشاعر مركزة . انها مجرد ابعادات سوربالية ، قوية مكثفة بمهارة . لكن هذه القصة رغم قوتها وروعيتها ، لا يمكن اعتبارها من الادب « الطبقي النضالي » الذي أكد عليه ابراهيم الجراي ، وهول على به كرمح في يد جندي انكشاري ، وحاول ان يحاكمني على اساسه ، لجرد قولي كلمة تقييم صادقة ودقيقة في ادب عبدالسلام العجيلي رغم انتقاداتي للعجيلي ، التي ارفقت بها ، في صحافتنا التقدمية ، تلك الكلمة ، والتي اوردت للقراء بعضا منها .

تبقى كلمة اخيرة حول تلميحات ابراهيم الجراي حول قصصي ، وانه كان يتابعها ببعض الاهتمام ، لكنه بعد ان تعرف الى روايات فوكر وقصائد ادونيس وغيرهم تأكد لديه ان كتاباتي ليست مع الواقعية الاشتراكية بل هي ضدها .

وهنا اعتذر الى القراء لاضطراري للحديث عن اعمالتي وقصصي ورواياتي . اولاً ما علاقة فوكر وادونيس بالواقعية الاشتراكية ؟ الاول هو رواية ملحمة شعب الجنوب الاميريكي المهزوم امام اميريكي الشمال (اليانكي) في حرب الانفصال ، وما تلا تلك الهزيمة من آبار احقاد في الصدور ، وملاحم انتقام ، وما لا يحصى من التطورات النفسية والاجتماعية والانسانية . واسلوب فوكر مزيج من الواقعية الطبيعية والاسطورية العميقة الغور . وافتاقه النمائية سوداء فاجعة ، لا يمكن ان يكتفي بها كاتب واقعي اشتراكي . اما ادونيس فلا مجال للحديث عنه ، لاني سبق ان قرأت الشعر السوربالي ومجموعة « شعراء اليوم » « Poètes - d'aujourd'hui » الفرنسية منذ سنوات

، ولا حاجة بي الى تكرار قراءة كل ذلك باللغة العربية .

ولكن يخطر في بالي احيانا ان اعرض لراء ادونيس في الشعر ، لكنني لم اعثر بعد على المجلة الفكاهية المستعدة لنشر تعليقاتي عنها . ومن جهة اخرى فان ابراهيم جراي لا يذكر من اعمالتي سوى اقصوصتي ورواية ، اطلع عليها ، وربما مصادفة ، من اصل زهاء ستين اقصوصة وقصة طويلة ورواية نشرت طوال عشر سنوات في صحافة التقدميين اللبنانيين .

وعلى كل حال فالكمية لا تعني شيئاً كثيراً ، اما النوعية والقيمة فمترنك امر الحكم عليهما للنقاد والقراء . وانا لا استطيع ان اقول مثلما قال ابراهيم جراي عن نفسه ، بكل تواضع ، في مقاله موضوع النقاش ، انه مع بعض زملاء له ، قصاصين اسماهم ، يمثلون وجه سوريا . لا استطيع ان انا ان احدث حذو الاستاذ في مثل هذه الاقوال . لانني لا اطمح الى تمثيل وجه لبنان القصصي ، ولا الحصول على ختم المخترة . ومن جهة اخرى ، فيسعدني جدا ان يواصل ابراهيم جراي مطالعاته وثقيف نفسه ، فسوف تتسع مداركه باستمرار ، وربما اصبح من ذوي الالباب . لكنه سيمقد اعجابه بكثيرين ، ويتعرف الى مبدعين جدد . فالقارئ الواسع المطالعة كالمسافر ، يتعرف الى عدد لا يحصى من الامكن والناس والاصدقاء والعشيقات . ولكن المهم ان يعود الى بلده بالسلامة ، في النهاية .

وعلى كل حال ، فلا استطيع ان افرض عليه الاعجاب لا بقصصي ولا باعمال سواي . وكل ما اطالبه به ، هو قليل من المنطق ، وشيء من التواضع . والصدق مع النفس . لقد قال انه سوف يعطي رأيه في محاضرة العجيلي ، فكان ان لخصها في اربعة اسطر بانسة في نهاية مقاله . وذلك لا يضرب انتصارا فكريا للجراي . بل كان على الاستاذ ان يعرض المحاضرة بدقة وامانة ، ثم ينقدها ويعرض علينا آراءه القيمة في فن القصة .

اما قول الجراي بان كتاباتي هي ضد الواقعية الاشتراكية لا معها ، فهو بحاجة الى حيشيات ايضا ودراسة اجمل اعمالتي ، ومن جهة اخرى فان حكمه ذلك ساقط من تلقاء ذاته حين يقول اننا جيل بلا نقاد . والشخص المخول ، لن يحكم اذا كانت هذه الكتابات هي مع الواقعية الاشتراكية ام مع الحلوة الطحينية ، هو الناقد الوائق من نفسه . وطالما ان ابراهيم الجراي يتبنى رأي سليمان فياض ، من انهم جيل بلا نقاد ، فيجب ان يكف الجراي عن اعطاء الاحكام الى ان يصبح لديهم نقاد . !

واسف ابراهيم الجراي العميق على الهوة التي حفرتها ، كما يدعي ، بيني وبين افكاري ، ثم تحولي الى ميرر ومتعلق ، بعد ان اصدرت كافة قيمتي الثورية ، فاقول له ان هذه اللهجة هي لهجة مدعي عام في عهد الشيخ تاج عليهم جميعا رحمة الله .

محمد عيتاني

الفن والاخلاق وبشار

بقلم سلافة العامري

قبل أن ألتج باب المناقشة في موضوع الفن والاخلاق ، يطيب لي أن أشيد بالدور الذي تقوم به مجلة « الآداب » في خدمة قضايا الفكر والادب العربي والعالمي على السواء ، وانا شخصياً دأبت على قراءة مجلة « الآداب » من الدفة الى الدفة مستمتعة ومستفيدة فسي أن معاً .

وفي عدد تموز « يولييه » ١٩٧١ طرحت « الآداب » للمناقشة موضوع الفن والاخلاق من خلال دراسة الدكتور محمد النويهي لرأيه بشمار بن برد

آفاق جديدة

طموح كبير الى حياة افضل

هذا هو الشاعر الذي ترفعه الاكثريه الكبرى من الشعوب النامية في عالم يموج بالحركة والانتاج والتقدم العلمي المذهل .

وهذا بالضبط مادفعنا الى اصدار هذه المجموعة من الكتب المختارة من انتاج كبار كتاب العالم المعاصرين والمترجمة بمنتهى الدقة والامانة ، لكي نفتح لقرائنا العرب نوافذ ثقافية مضيئة تطل بهم على آفاق عالمية ذات مستوى رفيع ، وتفتح عيونهم على مجالات جديدة للعلم والادب والفن لم يطالعوها من قبل، وتأخذ بأيديهم ، وهم في اوج تطعمهم وسعيهم نحو المستقبل المشرق ، الى المزيد من التفهم والمعرفة للعلوم والفنون الاجتماعية والسياسية والقانونية والاقتصادية والصناعية التي اوصلت الامم من حولنا الى تلك القمم العالية من الرقي والتقدم والازدهار .

صدر الكتاب الاول :

وطن غر وسنقل

تأليف نويل برترام غيرسون

ترجمة لجنة من الاساتذة الجامعيين

١٦٠ صفحة من القطع الكبير والطباعة الفاخرة .

٣٠٠ ق.ل. او ما يعادلها

مكتورات - دار الآفاق الجديدة - بيروت

واستهل مناقشتي بتهنئة الدكتور النوبي على دراسته الشاملة الضافية ، بأسلوبها المتع الشيق ، واخص بالذكر ترجمة الشعر الى العامية التي ساعدت في هذه الدراسة بالذات على تمثل المعنى تمثلا صحيحا .

وقبل ان نعطي الرأي المحدد في رائيه بشار وهل نقبلها في دائرة الفن ام نرفضها ، احب ان اقول انني من الذين يعتقدون ان القيم الفنية التي يخضع لها اي حكم نقدي هي خلاصة اعتبارات كثيرة متشابكة ، اولها بلا شك الاعتبار الدوقي يليه الاعتبارات الاخرى والتي لا يمكننا ان ننكر اثرها كاعتبار الفكري ، والاعتبار الاجتماعي والاعتبار المادي والاعتبار الروحي والاعتبار الاخلاقي .

اما فيما يتعلق برائية بشار وهل نقبلها في دائرة الفن ام نرفضها ، فانني اقول ان الاعتبار الخلفي في هذه الرائية يسير في خطين منفصلين ، الخط الاول هو اخلاق بشار الشخصية ، وقد انعكست في تجربته تلك التي عبر عنها بهذه القصيدة ، بصدق وعفوية واخلاص للفن لا يمكننا انكاره ابدا ، لا سيما قدرته على التعبير عن ادق المواقف بأسلوب رشيق استعاض فيه بالتلميح الجميل عن التصريح الفاحش والفاضح ، وهذا ابلغ الفن فيما نمتقده، كقوله :

واسترخت الكف للمراك ، وقا لت : ايه عني ! والدمع منحدر

اما طبيعة اخلاق بشار التي تتجلى في سخطه وحقده ورغبته في التنسفي والانتقام من معاصريه ومن الناس جميعا ، فاننا نرى فيها عاطفة مشروعة ، وذلك لاعتبار مادي يتجلى في عماه القبيح وما جرى عليه من عنت الناس وعيبتهم ، والذي طالما تحدثت عنه كتب التاريخ الادبي عند العرب .

فنحن لا يمكننا ان نطالب بشارا او ابا العلاء المعري او اي شاعر في مثل ظروفهما او ما يقاربها بان يكون غير ما هو عليه من سخط وحقده وتساؤم .

واما الخط الثاني الذي يسير فيه الاعتبار الخلفي في هذه الرائية فانه يتجلى في مدى تاثيرها على اخلاق القارئ المتلقي لها والمعبرة التي يستنتجها منها .

وهنا يحسن بنا ان نعيد الى الذهن اعتراف الدكتور النوبي الذي يقول فيه :

« وحين تبلغ ابنتي درجة التعليم التي تمكنها من متابعة القصيدة فساعرفها بها واشرحها لها شرحا تام المصاححة، مدركا انني بهذا ابصرها بحيل الغرين فاصونها بالطريقة الوحيدة الجدية من الوقوع في شباكهم » .

ويقول الكاتب في مكان آخر من الدراسة : « فلا نحن نمجّب بمهارته في الاغراء (اي مهارة بشار) ولا نحن نسخر من الفتاة كما يريد منا ان نسخر منها ، بل النتيجة الوحيدة لمحاولته هي ان ننفر وننحاز الى صف الفتاة انحيازاً تاماً » .

وهكذا نرى باعتراف الدكتور نفسه ان الاثر الذي خلفته القصيدة فيه عظمة وفيه عبرة ، فهي قد صانت الاخلاق من حيث اراد صاحبها - كما بدا للدارسين - هناك حرمتها .

فشخصية بشار في هذه الرائية ، وشخصية فتاته كلاهما نموذج انساني موجود في كل مكان وزمان ، وقد صور الشاعر تجربتهما بريشة فنان حاذق دون ان يقصم النص اية دعوة صريحة للشبه بهما او الاقتداء باي منهما .

وكانت النتيجة - استنادا الى دراسة الدكتور النوبي لكل من هاتين الشخصيتين - ان استخلصنا من هذه القصيدة عبرة وعظة تنفي عنها السقوط الاخلاقي وتدخلها في دائرة الفن المشروعة .

سلافة العامري

دمشق