

النشاط الثقافي في العالم

إيطاليا

رسالة من نبيل مهاني

١ - المرح والقنوط في فيلم بازوليني الجديد

انهى المخرج والشاعر الإيطالي بيير باولو بازوليني تصوير فيلمه العاشر (الطول) «الديكاميرون» المقتبسة قصصه عن كتاب الديكاميرون لكاتب إيطاليا الكبير جوفاني بوكاتشو (١٣١٢ - ١٣٧٥) . ورغم انه من المسير الكلام عن فيلم ما زال في مرحلة المونتاج، فان بإمكاننا الإشارة الى ناحية جديدة نرى (من خلال سيناريو الفيلم وطريقة تصويره وتصريحات المخرج) انها برزت في سياق أهمـسال بازوليني كسينمائي وكصاحب قلم .

هذه الناحية الجديدة هي الفرح . الفرح كطريقة في رؤية الحياة وعيش حوائدها . وقد لا يحمل الامر على كثير من الغرابة ان هو جاء في سياق مختلف عن سياق تاريخ بازوليني الفني . ويكفينا كي نطلع على كافة ابعاد هذا القول ان نستعيد آخر عبارة قالتها ماريا كلاس بطة اخر فيلم اخرجها بازوليني ، ميديا . فقد صرخت ميديا في وجه عشيقها السابق جيزون اذ جاء يسترحمها اعطاءه جثتي طفليه منها بعد ان قتلتها وأحرقتهما بيتهما انتقاما : «لا ، لا شيء يمكن بعد الآن» . كانت عبارة قاسية اختتمت تراجيدية قاسية عبرت عن قمة قنوط الشاعر . غير انه يبدو ان شيئا ما يبقى متيسرا وممكن امام الانسان الحق . هذا الشيء هو حرب النفس لتتح ذخائرها التي لا تنفط ، واحدة بعد الأخرى .

والواقع ان الفرح ليس ناحية جديدة بكل معنى الكلمة لسدى شاعرنا . الجديد فيها انها عارية واضحة ومنفردة .

١ - لقد كان بازوليني منذ البدء شاعر التناقضات يضرب الواحدة بالأخرى ويعيش مركز الاصطدام ليعبر عنه بعيدا عن محتويات النقيضين . ولم يكن هذا ، منذ البدء ايضا ، ليحول دون ان تبرز الاهرام المرتمية خلف كل جوانب تلك المحتويات . اما اذا اردنا اقتناع الحديث هنا عن الفرح ، فبإمكاننا القول انه كان على الدوام ، لدى بازوليني ، طرفا لتناقض تشكل الحياة الاجتماعية طرفها الآخر ، كما كان رغبة وامل ، لكن وقبل اي شيء آخر ، فطرة على حافة التاريخ ترفض الدخول في مجراه وبرفضها هو لانها ابدا متمردة . وبالفعل فقد جاء الفرح في سياق اعمال بازوليني الشعرية والروائية ، والسينمائية فيما بعد ، ضمن صورة الشعب كقطرة . الشعب الذي لم ينتظم ضمن طبقة اجتماعية معينة ، بالمعنى الحديث لكلمة طبقة . ولذلك فقد عرف بازوليني خلال فترة معينة باسم (كاتب البروليتاريا السفلى) . وجاءت روايتنا (شباب حياة) و«حياة قاسية» لتكونا بدءا واضحا تمثلت فيه هذه الناحية . لكن العمل الفني الرائع الذي عبر عن الامر بكامل حدة صراعه وواقعيته التاريخية كان قصيدة (رمساد غرامشي) التي حملت اسمها لدبوان شعري كامل . هناك وضـع بازوليني الفرحة الشعبية ، التي كانت تصله عبر صحب احبياء (البروليتاريا السفلى) الفقيرة ، وضعها ضد سكون القبرة حيث يوجد قبر انطونيو غرامشي الفكر الماركسي المعروف واستاذ الشعـر الروحي . وجاءت قصيدة «بيكاسو» في نفس الدبوان لتعبر عن نفس

الناحية . فقد وصف الشاعر «الشعب» في فرحه ومرحه في حدائق روما ليكون على طرفي نقيض مع لوحات بيكاسو المصفوفة في قاعات العرض . واذا كان من العسير الاستشهاد بكافة الامثلة في اعمال الشاعر ، فانه من الضروري ان نشير الى نواح اخرى ظهر فيها الفرح في صيغة «الامور» ، وهذا مما يلحظه اي كان شهد بعض افلام بازوليني مثل «بلابل وجسوارح» و«تيورما» (واظن ان كليهما عرضا في بعض الاقطار العربية) .

٢ - على اية حال فهذه هي المرة الاولى التي «يقرر» فيها بازوليني استرداد هذا الجانب من ذاته بكل ابعاده وابعاده كسلا متكامل . وكان حتما ان يأتي هذا حربا على النفس ، او كما قال هو «ردة فعل على ذاتي السابقة وعلى الوضع التاريخي المحيط بي» (من مقابلة اجريتها معه لمجلة الطليعة الديمقراطية) ، ونرى كلاً من الامرين على حدة .

ما هي ذات الشاعر السابقة ؟ على الأرجح كانت ذلك الجانب السائد الذي ولد رؤية بازوليني القانطة قنوطا دونما حدود ودون علاج ، وهي رؤية واضحة في افلامه الثلاثة الأخيرة «تيورما» و«حظيرة الخنازير» و«ميديا» . وقد جاءت ردة الفعل هذه بمثابة رفض للمفاهيم التي كانت تدفع الشاعر الى ان يرى الواقع والاشياء رؤية حزينة مستمدة من طريقة عيشه لذلك الواقع وتلك الاشياء . لكن رفض تلك المفاهيم لم يكن رفضا خارجيا فقط ، ذلك لانه نجم عن «آلية» نفسية جديدة ساعدت عليها نفسية الشاعر متمدة الجوانب وطاقة الحيوية الهائلة التي تنفمن ، مرة بعد مرة ، تغذبة الآليات في اللحظات المناسبة .

على اية حال ، اذا كان هذا التفسير صحيحا ، واذا استمر الشاعر مع ردة فعله هذه بكل ابعاده ، ومع مسيرة آليته الجديدة ، فان هذا الانعطاف سيكون اهم انعطاف في تاريخه الفني والشخصي . وقد عزا هو نفسه هذا الامر الى دخوله كإنسان في مرحلة جديدة هي مرحلة «ما بعد الشباب» .

وهكذا سنرى ان الشاعر الذي طالما تغنى بكونه طفلا حتى عندما «رشد» ، وطالما هاجم الراشدين والمنسجمين مع نظم الواقع الحضاري بكل ابعاده وبكل مظاهره وتعبيراته الاجتماعية والسياسية والادبية . الخ . سنراه «راشدا» في «معيد سديته الراشدون» بعد ان دخله «والحياء يخفق» كما كان يقول في قصائده خلال الخمسينيات .

لكني لا ارى ان هذا الامر ممكن بكل ابعاده ومعانيه . فهنا الانعطاف الذي يبدو الان جذريا ، وهذه الآلية التي تبدو الان جديدة لا بد وان يلتحما مرة اخرى مع ما ظهر من انعطافات وآليات في تاريخ الشاعر ليشيرا من جديد الى بازوليني ذي «الجوانب المتعددة» ، لكن ودوما الى بازوليني الذي كان يشعر وهو في العشرين من عمره انه صوت للهواء والامطار والارض .

وكي لا يكون هذا مجرد توقعات وتفسيرات شخصية ، يجدر بي ان انقل كلمة قالها هو في تلك المقابلة «ان اخراج فيلم مرح وكوميكي وخال من المشاكل (...) لا بد وان يجد تبريره ، بشكل مسن الاشكال (...) ضمن سياق اعماله ومؤلفاتي كفتان «ملتزم» . ولنا لهذه النقطة عودة .

هذا استعراض بسيط لردة الفعل على النفس . لكن ردة الفعل على الواقع التاريخي ؟ واظن انه من السهل استنتاج الامر ، لكن لا بأس من عرض بسيط اخر . . وسنرى كيف ان القضية تتعلق هنا

ايضا بالقنوط .

مؤسسية من لحظانه من جهة اخرى . اما الفرح والامل فهما ردود افعال متعاقبة ، بل ان احدهما قد يدفع للاخر .

٣ - بيد ان سؤالاً جوهرياً قد يخطر في بالنا بعد هذا العرض، وهو ، ماذا يبرر الآن (بعد ان رأينا تبرير المستقبل المتوقع) ردة الفعل تلك ؟ ماذا يبرر الفرح ؟ ماذا يبرر اخراج فيلم «كوميكي» ؟ ويقدم بازوليني في الحال جواباً جوهرياً على هذا السؤال الجوهري . الجواب هو اواقع . اكتشاف الواقع في عريه . ان مغزى الفيلم -يقول- هي اونطولوجيا الواقع ، اي تقديم الواقع بعيداً عن تعبيره ومظاهره وأشكاله : الواقع في جوهره الاساسي وفي حالته «البريئة» بعيداً عن مضاعفات الصراع والاشكالية التي سببها تقابل العالم القديم مع العالم الحديث والدائرة مع الخط المستقيم . . . وقد اختار المخرج مدينة نابولي في جنوب ايطاليا لانه يرى ان شعب نابولي رفض التاريخ الحديث الى حد ما ، اي انه رفض ان يجابهه ، وان كان قد قبل بعضاً من مؤسسانه الفوقية ، ولذلك فقد بقي في «حالته الصافية» والظاهرة» ، اي بقي «واقعا اونطولوجيا» .

لكن الا يحق لنا ان نتساءل فيما اذا كان هذا الواقع الصافي الذي - شأنه شأن الخراف في القصيدة سابقة الذكر - لا يوحي بأي شيء ويوحي بكل شيء ، فيما اذا كان مجرد رعشة «السفطة» ؟

اما عن الخراف فقد قال بازوليني في القصيدة نفسها انها «تعيش بانتظار نلأشيتها الابدي» . اما عن الواقع فقد قال في المقابلة المشار اليها اعلاه «ان اعماق شعب نابولي تعيش ، خارج اي صراع، في نوع من القواقع ما قبل التاريخية ، فواقع نحفظ فيها ذاتها حتى النفاذ والمحق ، ربما» .

٢ - لقطات من الموسم المسرحي في روما

١ - وصلت فرقة مدينة جنوى المسرحية الثابتة الى روما لتقدم مسرحية «الامكوراج واولادها» للمسرحي والشاعر الكبير برنولت بريخت . والمسرحية من اخراج لويجي سكاورتسينا . وقد لقيت العرض ، في كافة المدن التي جابها ، نجاحاً واقبالا واسعين ليس من السهل نسبهما الى محبة بريخت . فهل يمكن ان يكون السبب تقديم بريخت كما يريد الجمهور . . . حتى وان كان بريخت الجديد هذا بعيداً كل البعد عن برنولت المسكين ؟ ربما . لقد بدا واضحاً منذ العبارات الاولى التي لفظها الممثلون ان الروح الاستعراضية ستكون روح التمثيلية ، وفي هذا المقال الذي اقدمه مترجماً يسعى الناقد لتوضيح هذا الامر وتفصيله :

هناك طريقتان لتمثيل برنولت بريخت ، تكمن احدهما في العمل على ان يلوح كل من معنى وقيمة رسالته الشعرية والسياسية بكاملهما ، دون الالتفات الى ما ينجم عن ذلك من حب او من بغض له من قبل الجمهور ، وتكمن الثانية في مسخه الى صاحب قصص فاشلة خالية من اي معنى . وللأسف فهي عادة تمسخ عملاق المسرح الى ابعاد الطريقة الثانية ، ربما لعدم تمكن مسرحيينا من الدخول في النظام التمثيلي الذي قال به بريخت ، وهو نظام ابتدائي في الظاهر فقط ، لانه يبدي تعقيداً وشمولاً من المصاعب التي لا يمكن تخيلها ، والتي سرعان ما تصبح استحالة تحول دون تنفيذ مبادئ ذلك النظام . . . لقد كتب بريخت مرة في ملاحظة له لمسرحية «الامكوراج واولادها» انه «ليس من وظيفة المخرج ان يفتح عيني الامكوراج في نهاية المسرحية : انها ترى شيئاً ما ، في منتصف الدراما ، عند نهاية المنظر السادس (صفة الحرب التجارية وعنفها اللاعقلاني) ، لكنها تفقد بعدها مقدرتها على الرؤية . ان وظيفة المخرج هي اهتمامه في ان يرى الجمهور «ذلك» . وهذا ما افتقدناه في «الامكوراج واولادها»

أ - تيوريميا : بازوليني من جماعة المفكرين المعاصرين الذين يرون ان واقع العالم قد تطابق الآن مع واقع البرجوازية ، اي ان العالم يسير الآن ضمن منطقة نفوذ تاريخ البرجوازية . وبما ان البرجوازية متجهة نحو الهاوية فان العالم ينتج ايضاً معها نحو تلك الهاوية . ولذلك نرى ان البرجوازية تتحطم في تيوريميا بعد رحيل الصيف الطارئ الذي يمثل «الاصيل» ، وذلك لتتناثر أطرافها ومؤسساتها وأخلاقياتها التي هي مؤسسات وأخلاقيات «الجميع» .

الا انه رغم التفسير القانط والتراجيكي لمصير الانسانية هنا ، يجدر بنا ان نبرز جانباً اخر من جوانب الفيلم ، الا وهو الامل . الامل وهو في وضع القنوط ، ان صح القول ، وهذا هو التفسير الوحيد الممكن لوجود بديل الفن كامكانية نظير يظهر على حين غرة في رمادية العالم المفجعة لتضع الاشياء في محرق عدسة تضيء وتحرق وتفجر ، اي تظهر . وهذا هو التفسير الوحيد الممكن ايضاً لوجود «الاحتياطي» الانساني الكامن في العالم الفلاحي البعيد ، الى حد ما ، عن تأثيرات الحضارة التكنولوجية الهدامة .

ب - «حظيرة الخنازير» : القنوط هنا أعم وأشمل . ليس هناك اي منفذ او اي بديل ، رغم جو «الضحك» الذي يسود الفصل المعاصر من الفيلم والذي تتقاطع اجزائه مع الفصل القديم . بل اننا نستطيع القول ان هذا الجو ما هو الا تقديم غير واع لانعطاف «المرح» في فيلم الديكاميرون الاخير . واذا كان مورافيا قد قال في تقديده للفيلم ان الفصل المعاصر يثير الفصل القديم بنفس الطريقة التي يثير الفصل القديم فيها الفصل المعاصر ، فان بإمكاننا الاستنتاج ان جفاف القنوط والامل (الغربة ، الوحدة ، التهام المجتمع للفرد وتمرده . الخ . .) ما هو الا اسباب للمرح ذي الطراز البريختي الذي هو شكل القنوط في الفصل المعاصر . هذا فضلاً عما يدل عليه ترابطهما من قنوط من التاريخ .

ج - «ميديا» : ميديا هي قمة الهرم في تراجيديا القنوط البازوليني . ويكفيها ، ان تركنا جانباً رعب التراجيديا في حد ذاتها وان تركنا جانباً كون ان بازوليني لم يته الفيلم بطيران ميديا مع اله الشمس بعد احراق بيتها وقتل اولادها ، بل انها بصرختها الرهيبة «لا شيء يمكن بعد الان» ، يكفيها ان نستشهد بالابيات الاخيرة لقصيدة له عن الخراف كتبها في نيسان ١٩٦٩ قبيل البدء بتصوير ميديا وخلال تحضيره له «كانت لنا معان ومعان ، لكننا الان لا نعني لكم شيئاً . صبرا . سنهوت . لكن انتم ، ماذا سيبدأ لكم ، ان لكم يوسوس في صدوركم خلاصكم ؟ اين سنذهبون ، وقد خرجتم من الدائرة لتذهبوا مع الخط المستقيم ؟» .

لقد بكى بازوليني عند رؤيته تلك الاغنام ترعى تحت اشعة الشمس في ضواحي روما . ولم يكن بكاؤه الا وداعاً ، وداع «الدائرة» ، والا شكاً ، شك قنوط .

وكان لا بد من المرح كردة فعل على القنوط . ردة فعل مبررة حتى من وجهة نظر «الالتزام» .

والمرح كطريقة في رؤية الاشياء وعيشها ؟ انها ناحية تنبسط بالضرورة عن الاولى . وقد قال بازوليني نفسه ان السن (ولد بازوليني عام ١٩٢٢) ، اي سلسلة متواصلة من خيبات الامل ، تدفعه لان يرى الواقع لعباً . وقد يبدو ، او بل قديكون ، هذا اللعب جدياً الى اقصى حدود الجدبة ، الا انه سيبقى لعباً .

وهكذا نرى ان المرح والقنوط يلتقيان من جديد لا كسبب ونتيجة فحسب ، بل كمركزيين متشابهين في النظر الى جريان الواقع من قمة هرم الواقع . فهناك لاعقلانية التاريخ وعيته من جهة ، وهناك لحظة

غالب الاحيان ، وفق نظرة يميلها «تساؤم» الكاتب في رؤيته الوجودية النابعة عن نظرتة (او المسببة لها) الاجتماعية - التاريخية .

ويدور الصراع في مسرحية (الحياة لعب) بين «فكرتين متنافستين عن الحياة ، اولاهما لا مبالية ، هدفها هو ذاتها ، فوضوية ، قائمة على حرية اللعب القصوى ، والثانية نفعية ، قائمة على نفعية وتقريب العمل . لكن الحياة كعب ، دون اي لجام ، ليست الا اوتوبيا ، ذلك لان اللعب خطير ويفجر غرائز حيوية يمكنها بسبب تطرف اللعب نفسه ان تتحول الى غرائز موت . وفي النهاية فان اللعب في عالم خاضع للقوانين النفعية يخاطر في ان يتقلب «نفعيا» هو ايضا ، ايان يتحول عن كونه لعبا ليصبح ضربا مفريا ومخادعا» . (من المقابلة التي اجريتها مع مورافيا اجلة «الطلعة» الدمشقية - العدد ٢٢٨ شربن الثاني ١٩٧٠ .

ويحلو لي ان اشير الى الصراع في مسرحية اخرى لمورافيا هي «العالم هو ذلك الذي هو» ، حيث تتقابل فلسفتان متنافستان ضمن اطار لعبة مسلية ، الفلسفة الاولى هي الماركسية التي تدعو لتغيير ، او العمل على تغيير العالم والاشياء ، والثانية هي فلسفة ويتجينستين التي تدعو للعمل على تغيير اللغة من اجل تغيير الاشياء .

نبيل رضا المهاني

★ ★

الاتحاد السوفياتي

رسالة من : خيرى الضامن

الروايات البوليسية

نشرت «الصحيفة الادبية» لسان حال الهيئة الادارية لانحساد الكتاب السوفييت في عددها الرابع (٢٠ يناير ١٩٧١) ملاحظات انتعادية بقلم انجباريدزه بشأن نشر الروايات البوليسية في الاتحاد السوفياتي . وجاء في هذه المقالة : لدى مطالعتنا لما تنشره المجلات الادبية السوفياتية من نتاجات الكتاب الاجانب لاحظنا ظاهرة نستشير الاهتمام . فان اغلبية المجلات الادبية الكبرى الصادرة في مختلف ارجاء الاتحاد السوفياتي تخصص مكانة كبيرة للروايات البوليسية . فخلال عام ١٩٧٠ وحده صدرت باللغة الروسية اربع روايات لاجان كريستي . وخلال السنوات الخمس الاخيرة نشرت لها في المجلات السوفياتية خمس عشرة رواية فضلا عن الكثير من الافاصيص . ويصعب ان يجد المرء كتابا اجنبيا معاصرا اخر يستطيع التفاجر بمثل هذه الكمية من مطبوعات مؤلفاته باللغة الروسية . ولا حاجة بالمرء ان يكون اخصائيا متبحرا لكي يؤكد بان في كثير من بلدان العالم كتابا اكثر اهمية وموهبة من اجاتا كريستي .

وحظيت افضل مؤلفات سيمينون باهتمام القارىء السوفياتي ، حيث صدرت له بالروسية مجموعتان كبيرتان تضمان روايات وقصصا واقاصيص تتجلى فيها الجوانب المتبينة من نتاج الكاتب : النزعة الديمقراطية والعناصر الانتقادية الاجتماعية والتمهق في نفسيات الابطال . ومما لا شك فيه ان سيمينون كاتب موهوب ومن جهابذة الادب البوليسي ، ولكن لديه كاي كاتب اخر مؤلفات موفقة واخرى

التي اخرجها مسرح جنوى الثابت . هذا بسبب درجة المحمية والدراماتيكية اللتين اخرجت بهما المسرحية ، وبسبب نقصان العلاقة الديالكتيكية بين منصة المسرح والجمهور (وهي الطريقة التي يتدخل بها الجمهور بصورة مباشرة في الاحداث) ، ثم بسبب انعدام «المسافة» بين الممثلين والشخصيات والاحداث التي يمثلونها . وقد ادت الناحية الاخيرة - التي تخون بصورة كاملة جوهر الفكر الدراماتيكي البريختي - الى سفطات دفعت بالتمثيلية الى أشكال طبيعية غير ملائمة والى التقليل من امكانية «الرؤية» التي يرى بريخت انها يجب ان تترك للجمهور . ان هناك وسيلة تكتيكية كان يدعو اليها بريخت وهي الغناء ، وقد كرر الكاتب مرارا عديدة ان الغناء يخزل بالكثافة الدراماتيكية التي تضييع عن الانظار الهدف الرئيسي للعملية . اما الوسيلة الثانية فهي اثر التفرير ، وهي الطريقة التي يجعل الممثلون الحدث بواسطتها عبارة عن رواية لاحداث وليس حدنا يمكن عيشه بصورة نامة . لكن لا يمكن ان يرى سهولة هاتين الناحيتين الا من اعتاد هذه العملية . ولم يظهر ممثلو المخرج سكاورنسينا انهم معنادون عليها . وهكذا فقد مسخ معنى المسرحية الى حال تارجح بين المحزن والمؤسى ، هو قدر امرأة في دوامة حرب مرعبة تدفع لها ، ثمنا لما ربحته منها ، بان تفقد اولادها . فالى اي مصير انتهت هنا صفة الحرب كفضية طنانة ، ذلك كما كان يراها بريخت وكما يجب ان نبدي في موقف ومناظر الام كوراج ؟ لقد بقيت خبيثة صفحات المسرحية ونوايا المخرج ، بينما برزت بسيكولوجيا البطله وصفقتها (للأسف) ذات الطابع المثالي والبرجوازي بصورة جد واضحة ، وهي صفة كان الشاعر التيمس يتحاشاها في برنامجه ورؤيته الخاصة الشخصية للمسرح . هذا كما ان الطابع السياسي لبعض الحوادث يبقى في الظل ، ويأتي الاضطراب ليحل محل الوضوح ...

ويجب الا ننسى نقطة انطلاق بريخت الابدولوجية وهي انه لا يمكن تنسيق فكر ذي طابع ماركسي بصورة واضحة وفق مبادئ تمثيلية تناقض الاشارة الرئيسية . وباختصار ، فان التعامل المقول مع الكثيرين من الكتاب ، او حتى معهم كالمهم ، لا يمكن ان يتم مع بريخت بسبب الروابط المباشرة التي تربط الفكرة عن الوجود التي قبل وعمل بها مع صيغة التمثيل التي يجب ان تنطق باسم ايدولوجيتها . لكن هذه المبادئ تكاد تكون معدومة في تمثيلية سكاورنسينا وفي العديد من التمثيلات البريختية في ايطاليا ، ولذا فان العرض ، السذي يثير الضمائر الفاشية ضد الكاتب وعقيدته ، ينال اعجاب الجمهور البرجوازي لدينا ، جمهور لا يمكن له ان يرى معالم الانهزام ضد طريقة حياته في المسرحية المقدمة . هذا كما تنعدم في هذه التمثيلية اية خميرة سياسية ، فضلا عن ان قبول وسرور العديد من المشاهدين المغالطين لا بد له وان يثير ارتيابنا

عن صحيفه «موندو نوفو» ل «اكيلي مانفو»

٢ - بعد مسرحية (الاله كورت) التي عرضت العام الفائت بنجاح فائق في روما ، قدمت منذ قليل على مسرح «ديبلي فالي» في روما مسرحية البرتو مورافيا الثانية (الحياة لعب) ، وقام بالاجراء زوجة مورافيا الكاتبة دانشا ماراييني . وقد افلحت الكاتبة بالايحاء بابعاد المسرحية الفكرية ، فضلا عما وهبته اياها من ديناميكية وحيوية من العسير نقبل الجمهور للتمثيلية دونها .

ان مسرح مورافيا يشترك مع رواياته بعامل مهم هو نشوء العقدة (الصراع في المسرحيات) من قلب الاحداث التي تتجمع وتتشكل في البدء حتى تنمخض عن تلك العقدة او ذلك الصراع ، اللذان يتحلان،

اقل بوفيعا ، لاسيما وانه الف اكثر من مائتي كتاب . فهل ينبغي ترجمة ونشر اية رواية له لسبب واحد هو ان «ميفريه» بطلها ؟ نحن نعتقد بان هذا السؤال وارد ، وهو لا يخص مؤلفات كريستي وسيمينيون وخدمها . فان البعض من مجلاتنا صارت تنشر كل ما يقع تحت ايديها من روايات بوليسية لكسب اكبر عدد من القراء ، حيث نشرت مجلة «الدون» في العام المنصرم روايه «المحقق كوين يتابع التحقيق» ونشرت مجلة «ناش سوفريمينيك» روايه ر. ستاوت «كانت البداية في اوماخ» ورواية د. شيز «اقوى من المال» ، ونشرت مجلة «بروستون» روايه هذا الاخير «المصيدة» . وكانت بعض المجلات قد نشرت مؤلفات تشيز قبل ذلك ، بالرغم من ان هذا الكاتب لا يتمسك بتقاليد سيمينيون الديمقراطية في الرواية البوليسية .

وتقوم الحجة الاساسية لدى ناشري الروايات البوليسية في الاتحاد السوفييتي على انهم يرون في هذه الروايات فضحا لجوهر طراز الحياة البرجوازية ولعيوب المجتمع الرأسمالي . وهذه الحجة صائبة في نطاق عدد محدود جدا من الروايات البوليسية مثل روايات سيمينيون والروايات البوليسية السياسية ذات الانجاس المعادي للفاشية كروايات الكاتبين الانجليزين جون لي كاري و آ. هول . وقد نشرت رواية هول «مذكرة برلين» في آن واحد من مسلسل مجلتيين سوفييتيين هما «لييتراتورنايا روسيا» و«سيميرسكيه اوغني» ونشرت مجلة «الادب الاجنبي» روايه ن. لويس «بيدي اخيه» .

ان اغلبية الروايات البوليسية الغربية تدور في فلك واحد هو اما احراز الثروة والمكانة المرموقة في المجتمع واما الحفاظ عليهما . ولا تتعدى هذه الروايات من الناحية الفنية المخطط المعهود : الجريمة - تعريها - كشفها . وكل شيء في هذا الادب يتحول الى صنعة رخيصة مبتذلة .

الا ان في الغرب كتابا موهوبين يستخدمون الشكل الروائي البوليسي لطرح مشاكل اجتماعية جديده . ومن امثال هؤلاء الكتاب ن. لويس وجون كاري و آ. هول . والى مؤلفات امثال الروائيين ينبغي لفت انظار القراء .

((النزعة العصرية))

صدر في موسكو في اواخر ١٩٧٠ كتاب موجناغون «النزعة العصرية» ، وهو يتناول جمالية المودرنيزم التي تطلعت في كثير من جوانب الثقافة البرجوازية الحديثة . وفي معرض الكلام عن هذا الكتاب اشار الدكتور في العلوم الفلسفية ف. كودين الى ان «النزعة العصرية» لا تبدو بشكل مذهب نظري متكامل ، وذلك لان مفهوم المودرنيزم يضم كثيرا من الظواهر المتنوعة والمتناقضة . ومن المعروف ان الايديولوجيين والنظرين البرجوازيين يضاربون في استعمال مصطلح «مودرنيزم» . ولذلك فعند دراسة الاتجاهات «العصرية» في الفن البرجوازي ينبغي التأكيد خصوصا على انها لا تمت بصله لروح العصر الحقيقية وللتجديد في الثقافة الفنية . وان العبارات الطنانة لمختلف النزعات الرائجة في الثقافة البرجوازية ما هي الا حجاب يتستر على الغافة الروحية للثقافة الزائفة .

الا ان الكشف عن جوهر «النزعة العصرية» ونعريتها امر غير ممكن بدون دراسة الجذور المعرفية والاجتماعية لجمالية هذه النزعة . وهذا ما وفق اليه الاستاذ موجناغون في كتابه الذي قدم فيه تحليلا عميقا لكثير من مؤلفات واعمال نظري المودرنيزم البرجوازيين من امثال غ. ريد و ن. فراي واولدوس هكسلي وتربلينغ وهوفستاديسر ومانرو .

(قضايا الادب الاميركي)

صدر في موسكو عن دار النشر «ناوكا» في اواخر العام المنصرم

كتاب «قضايا الادب الاميركي في القرن العشرين» بقلم مجموعة من المؤلفين . وهذا الكتاب حلقة من السلسلة التي يعدها معهد غوركي للادب العالمي عن «تاريخ الادب الاميركي» . وتستهل الكتاب مقالة الدكتور رومان سامارين عن الرواية العسكرية في الادب الاميركي . ويعزى نشوء هذا النوع الادبي الى السياسة العدوانية الوفحة التي تنتهجها الولايات المتحدة الاميركية في كثير من ارجساء العمورة . وتناولت مقالة زاسورسكي الادب الجماهيري الاميركي وخصائصه ، كما حلل ميندلسون ونيكولويكين وكورينيفا مؤلفات عدد من الكتاب الاميركان (ابديك وبيلو ولويل وميلر ووليامز وتشيفير) .

ويتناول الكتاب مسألة الادباء الاميركان المنسيين والادباء الذين يقفون في الصف الثاني ولكنهم يؤثرون تأثيرا كبيرا على الحياة الفكرية الاميركية من امثال ليندسي وفينزجيرالد وتوماس ولسف وفيرهم .

اناتولي سوفرونوف

احتفلت الاوساط الادبية في مستهل العام الجديد باليوبيل الستيني للكاتب السوفييتي المتعدد المواهب والنشاطات اناتولسي سوفرونوف الذي يمارس نظم الشعر وكتابة النثر والتأليف المسرحي الكوميدي . وتتابع مسارح موسكو والمدن السوفييتية الاخرى عرض مسرحياته «النفود» و«المناهة» و «التركة» و «الطبيب القريب الاطوار» وغيرها . ومن المعروف ان سوفرونوف من اوسع الكتاب السوفييت اطلعا على حياة الريف الحديث ومعيشة العمال ، بساعده في ذلك تجواله وترحاله في كافة ربوع البلاد . وتتميز موهبة الكاتب الكوميدي بالفاؤل وحس النكتة وروح الفكاهة والالوان الزاهية التي يضيفها على ابطاله وشخصيات مسرحياته .

وفضلا عن النتاج الادبي الثر يمارس سوفرونوف نشاطا اجتماعيا واسعا . فقد كان سكرتيرا لاتحاد الكتاب السوفييت ورئيسا لتحرير مجلة «اوغونوك» ، وانتخب نائبا لرئيس لجنة التضامن الاسيوي الافريقي ونائبا لرئيس اللجنة السوفييتية للعلاقات مع كتاب آسيا وافريقيا .

خيرى الضامن

موسكو

صدر حديثا

الاختزال العربي

بقلم

اسكندر لوقا

الناشر مكتبة اطلس بدمشق