

دليل المناضل المكتبة الأدبية



بيرتولد برنخت

الفنون والثورة ملاحظات حول العمل الأدبي



ديزل المتأصل

المكتبة الأدبية

بيرتولد برنخت

الفنون والثورة

ملاحظات حول العمل الأدبي

ترجمة

ابراهيم العريس

حقوق الطبع محفوظة

لدار ابن خلدون. ص. ب. ١١٩٣٠٨

الهاتف ٢٩٦١٠٣ بيروت لبنان ،

الطبعة الاولى

آذار ١٩٧٥

الفنون والثورة

هذا الكراس ترجمة لمجموعة كتابات لبرتولد
بريخت صدرت عام ١٩٧٠ في كتاب عنوانه :

LES ARTS ET LA REVOLUTION

PAR BERTOLT BRECHT

ED . L'ARCHE PARIS

ملاحظات حول الترجمة

١ - يضم هذا الكراس مجموعة من الكتابات النقدية التي وضعها برتولد بريخت ، الكاتب المسرحي الالماني الكبير ، بين ١٩٣٥ و ١٩٤١ ، كملاحظات منه على الوضع الادبي والفني السائد في عالم الثقافة .

٢ - بسبب كون معظم هذه الكتابات ، كتبت كملاحظات ، بالدرجة الاولى ، جاءت بشكل متقطع سريع ومختصر ، مما قد يربك القارئ ويضعه امام كتابات قد تبدو له ناقصة غير مكتملة . غير ان هذه الحقيقة لا تفقد الكتابات اهميتها القصوى ، كما انها لا تجعل من فهمها مستحيلا ، اذ ان قراءة فطنة متأنية لمجمل الملاحظات والمقالات ، والدراسات النقدية الواردة في الكراس ، وربما قراءة ثانية ستجعل من السهل ادراكها وادراك اهميتها بالنسبة الى معظم المسائل الثقافية التي تواجه المثقف العربي .

٣ - صحيح ان هذه الترجمة تتوخى ، بالدرجة الاولى ، خدمة الثقافة العربية ، عبر تقديم هذه الدراسات لواحد من اهم كتاب المسرح - والادب عامة - في قرننا العشرين ، وهي دراسات تتناول بالنقد

والتحليل النقدي ، معظم الفنون الادبية ، تناولا ميدانيا
شموليا . . الا ان هناك غاية اخرى اساسية ايضا ، وهي
تقديم تراث بريخت ، المكتمل منه او غير المكتمل ،
وهذا ما سيزيل دهشة القاريء اذ سيجد كتابات غير
مكتملة اصلا ، اوردناها على اي حال ، بسبب قيمتها
الذاتية .

٤ - يشكل هذا الكراس واحد من ثلاثة ضمت
كتابات بريخت النقدية ، ونشرت بعنوان « الفنون
والثورة » ، ولسوف تصدر الكراسين الباقيين في
وقت لاحق .

المترجم

الشعر والمنطق

« حسنا .. ولكن علام يدل هذا ؟ »

هذا السؤال طرحه عالم رياضيات بعد ان شاهد مسرحية « ايفجيني » الشعرية لفوته . صحيح ان طرح هذا السؤال هنا ، لا يليق بهذا العمل الكبير .. لكنه وارد على اي حال بالنسبة الى الوف والوف الاعمال المكتوبة شعرا . والمرء ، حين يدعى لانتقاد مثل هذه الاعمال ، يحس بالارتباك اذ لا يجد فيها ما ينتقده ، انلهم الا واقع انها كتبت او طبعت فعلا . كذلك لا يسع المرء ان يرفض ويستنكر السؤال الذي يطرحه عالم الرياضيات بحجة انه انما يفعل هذا تلقاء عمل من شأنه ان يرضيه .. ليس اكثر . ان ما تدل عليه « ايفجيني » وما تعنيه ، بالامكان قوله . اما حين لا يكون بالمستطاع قول ما يعنيه هذا العمل او ذاك ، فما هذا الا لان العمل نفسه بلا معنى . وهو بلا معنى لانه مجرد من اي مدلول .

ان اقل ما يمكن مطالبة الشاعر به في قصيدته، هو ان تصيب القصيدة قارئها بعدوى مناخها . غير ان هذه العدوى نفسها ليست سوى عمل مبهم ، لا تعني بذاتها الشيء الكثير ، انها عمل شكلي بمعنى من المعاني . فالطابع المعدي لقصيدة ما ، قد يكون خاضعا لحدود تفرضها عليه اسباب جغرافية ، شخصية ، مهنية ، قومية او طبقية . اما القصائد التي تهز اكبر عدد ممكن من الناس ، فليست ، بالضرورة ، افضل

القصائد : فالشعب لا ينشد ، على الدوام ، الاغنيات الشعبية ، بل وثمة اغنيات شعبية لا تهز « الشعب » ابدا . ان علينا ان ننتبه جيدا : تلك العدوى توجد في احط مستويات الشعر ، تماما كما هي موجودة في اعلى مستوياته ، في الاغنية الشعبية وفي السوناتا ، تماما مثلما في مقطع الاوبرا ، او اغنيات التهاني التي تنشد في المناسبات .

القصيدة لا تدل على شيء اذن (كذلك ليس بامكاني ، بعد ، أن ابرهن لك على ان عليك قراءتها) وخاصة حين يكون بامكانها ان تشير لدى شخص ما ، او حتى لديك ، انفعالا معديا . وظاهريا ليس من السهل على القصائد ان تدل على شيء ما . ولنفترض اننا وضعنا العالم الرياضي المذكور امام قصيدة تبرهن على صحة نظرية فيثاغورس ، فهل بامكانه ان يؤكد لنا ان هذه القصيدة تبرهن على شيء ؟ ربما . . ولكن هنا يكون بامكاننا على اي حال ان نعارضه قولا ، تماما كما عارضناه حين اكد لنا بأن « ايفجيني » لا تدل على شيء . سيكون بامكاننا ان نعارضه اذا كانت القصيدة خاوية ، لا وجه لها ولا دافع . بل واننا سوف نعارضه حتى ولو تمكنت القصيدة من هزّه واستثارته .

على الفور سوف يتبين لنا انه ليس بامكاننا توضيح الأمور دون اللجوء الى مفهوم « الجمال » . والجوء الى هذا المفهوم ليس فيه ما يشين ، غير ان فيه شيئا من الارباك لنا . ذلك لانه مفهوم غامض ،

مبهم، يبدو وكأنه نابع. ، كليا ، من حاسة « التذوق »
التي هي ، « كما نعرف » ، فردية ، بالرغم من انه « ليس
لاخذ ان يناقشها » .

اذا انطلقنا من الفيزيولوجيا ، و تناولنا «التذوق»
بمعناه الطبيعي الملموس ، سيكون من الصعب علينا
مناقشة الامر ، بكل تأكيد . نحمل قطعة ما الى
فمنا ، نذوقها ونقول : حادة كثيرا . كذلك بإمكاننا ان
نلقي بيت شعر بصوت عال ، مثيرين بهذا ، انفعالا
سيئا ، شبيهها بالانفعال الذي ينتج عن تناول طعام
بلا مذاق ، غير شهوي ، او حتى مثير للاشمئزاز. ولكن،
حتى حين يتعلق الامر بالتذوق بمعناه الفيزيولوجي ،
نجد ان ثمة وسيلة لـ « تذوق » شيء ما . وقد ينتج
هذا عن نوع من التمرين ، او حتى عن مجرد تبديل
في وضعنا . ذلك لان التذوق قابل للتطور ،حتى ولو
كان فيزيولوجيا .

ان بإمكاننا هنا ان نستعير مثلا لنا ، من الهندسة .
فخلال العقود الاخيرة من السنين ، يشن مهندسون
الطليعيون ، حملة واسعة في سبيل هندسة يسمونها
وظيفية . فهم يرون ، بكلمة واحدة ، ان ما هو عملي ،
جميل . بيد انه من المفيد هنا ان نلاحظ ما كان عليه
موقف العمال تجاه هذه المسألة . ذلك لان العمال ،
رفضوا هذه الهندسة ، جملة وتفصيلا . فهم يرون ان
هذه المنازل الهندسية ليست جميلة ، بل وينعتونها بـ
« الثكنات » و« السجون » ويهتمون العمارة الوظيفية
الجديدة بانها خالية من السمة والملمح . اي ان هذه
الهندسة تترك لهم مثل طعم العلقم في افواههم . لماذا؟

لان المهندسين ، الذين يتوجه الكثيرون منهم
- لانهم ذوو اذهان متقدمة - نحو العمال باعتبارهم
الطبقة الاكثر تقدما واهمية ، ينسون ما يمكن ان
يعنيه المنزل بالنسبة الى العامل . فالواقع ان هذا
الاخير لا يرى في المنزل مجرد مأوى ، اي مجرد آلية
تهدف ، وحسب ، الى ملء كل وظائفها بأكثر الاساليب
عميلة .

حول العلاقة بين الشعر والهندسة

لا شك ان استقصاء تاريخياً حول تأثيرات الفن ،
سيظهر لنا ان كل تبدل جديد يطرأ على هذه التأثيرات ،
يكون مرتبطاً بالتغيرات الحاصلة في الوعي الانساني ،
وهذه التغيرات بدورها ، انما تنتج بالارتباط مع
التغيرات الحاصلة في البنية التحتية ، الاقتصادية -
السياسية للمجتمع .

(في المسرح القديم ، تحليلنا المشاهد الاستطلاعية ،
الى العلاقات التجارية والى الحملات العسكرية ، تماماً
مثلما تفعل « عقدة » اوديب) .

ان هناك اثاراً موقوتة تنتج بشكل متأخر .
فالاحداث العنيفة التي شكلت «مجموع التراث» ، انما
تثير بعد قرون عديدة ، ردود فعل لا تهدأ الا بشكل
بطيء . اما التجديدات ، فانها حاضرة ، ولو بشكل
ضعيف متغير ، في حياة الاشخاص انفسهم ، حيث
نجد عادات فيودالية لدى البروليتاريا ، متواجدة جنباً

الى جنب مع عادات بورجوازية ، وهكذا دواليك .
ان انصور الفوتوغرافية المتبقية من الثورة
الروسية (ليس ثورة ١٩١٧ فقط ، بل ثورة ١٩٠٥
ايضا) تظهر لنا نوعا من التأدب الغريب الذي غمر
الشارع . فالمدن وكذلك القرى تبدو مليئة بالاشكال
وبالاحرف والرموز . ذلك لان الطبقة التي تستولي على
السلطة ، تكتب ، باحرف واشكال ضخمة الحجم ،
اراءها وشعاراتها على الابنية التي تستولي عليها . فعلى
جدران الكنائس ، مثلاً، تكتب « الدين افيون الشعوب » ،
وعلى جدران ابنية اخرى ، نشاهد تعليمات مكتوبة
تشير الى كيفية استعمال هذه الابنية . وفي المسيرات
نجد الناس يحملون يافطات مغطاة بالكلمات والشعارات ،
وفي الليل تعرض افلام عديدة على جدران المنازل . لقد
دخل هذا التأدب في اخلاق الناس وعاداتهم في الاتحاد
السوفييتي . فطوال السنة تشكل المظاهرات ،
المنتظمة والظرفية ، تقليدا متبعا . ولقد وصل الامر
بالجمهير العمالية الى ان تظهر حسا فريدا بالاشكال
في اختيارها لشعاراتها ورموزها . فخلال المظاهرة
الهائلة التي جرت بمناسبة اول ايار عام ١٩٣٥ ،
شاهدت بنفسي يافطات رائعة الجمال يرفعها عمال
مصانع النسيج (وهي من الصوف الابيض) ، واعلام
ذات اشكال جديدة ترف في الهواء ، كما شاهدت
لوحات كبيرة شفافة ، تمثل رسوما كاريكاتورية
للخصوم السياسيين ، بالاضافة الى شعارات وآراء
عديدة ، وضعت كلها بشكل يتيح مشاهدة عدة صور
وكتابات عبر بعضها البعض في نفس الوقت . غير ان

الشعر العادي ، في الاتحاد السوفيتي ، لم يسر جنبا الى جنب قِي تطوره ، مع هذا الفن الجماهيري . فالبنائات الجديدة لا تحمل اية كتابات . هذا بينما محطات المترو الجديدة في موسكو لها جدران مغطاة بقطع كبيرة من المرمر والرخام ، ان بالامكان طبعاً تزيينها بقصائد تصف كيف خاض شعب موسكو حملة بناء صرحها ، بكثير من البطولة . والشيء نفسه يقال عن اضرحة الثوريين الكبار القائمة في جدار الكرملين . وكذلك عن المؤسسات العلمية ، وقصور الرياضة والمسارح . ان ملء جدران هذه كلها بالشعر، سيعطي الشعر نفسه اندفاعاً قوية . لقد صنعت كل هذه الابنية للتفني باعظم ما فعلته الاجيال الكبيرة ، والابقاء على ذكرها . وليس ثمة شك في ان تطور اللغة يأخذ من هذه الذكرى انبل نبضاته . لذا ، على الكلمة التي تنقش في الحجر ، ان تختار بعناية ، ذلك لانها ستقرأ لزمان طويل قادم ، كما سيقروها على الدوام اناس كثيرون في وقت واحد . ولهذا يجب اجراء مسابقات لتنشيط الشعر وكتابته ، مما يؤدي الى قيام نتاجات جديدة ، وهكذا تتلقى الاجيال التالية دروس البناء ونقوشهم ، في نفس الوقت الذي تتلقى فيه صروحهم وبنيتهم .

منطق الشعر

هاكم بعض الملاحظات حول قصيدة لشاعر غنائي ذي مواهب تفوق معدل الوسط ، مع انه يبدو لي وكأنه قد افسد موضوعاً جيداً لانه خرق قوانين

المنطق . وبإمكانني ان اعبر عن الامر بطريقة اخرى
واقول : ان حساسية الشاعر لم تكن على قدم المساواة
في عمقها والتزامها لكي يتم الوصول الى منطق ضاغط
وشامل يضمن توازن القصيدة . والقصيدة هي
« فلوسترايد » - اغنية مهموسة - للشاعر فريترز
بروغل . ونشرت في مجلة « داس فورت » - الكلمة -
(١٩٣٦ ، العدد الاول) :

نحن لا نرى ، لا نعرف
ولا نحمل اية علامة .
خديعة العدو لا تحرقنا ،
وهو غير قادر على ادراكنا .

نحن لا نؤخذ ، لا نسمع
ولا نعيش في ضوء النهار .
حقن العدو لا يحطم « ل » نا
شبكة خلايانا الصامتة

نحن لا نكف عن حياكة خيوطنا ،
بحيث تصبح الشبكة ، على الدوام اكثر كثافة
من مدينة الى مدينة ، من ساحة الى ساحة
رغما عن الجلادين والسجون والقضاة

نحن مثل العاصفة والهواء والريح
لا يتمكن العدو من امساكنا .
وتعمى بصيرته من التحديق في الفراغ

وهو لا يشعر الا ونحن ننضج
اولئك الذين في انكابة والعتمة
يحفرون اليوم دروبا ضيقة
لا يملكون شيئا ، لا يملكون شيئا
لكنهم سيملكون كل شيء .

ان صورة التحطيم بواسطة النار ، كما جاءت في
المقطع الاول ، ليست مناسبة هنا . فثمة اختيار بين
خديعة العدو التي تنتهي باحراقنا ، وخديعته التي
تتقوم في احراقنا . الصورة الاولى ، ستبدو غير مقبولة
عند التدقيق . اذ سيكون بالامكان التعرّث عن خديعة ،
اذا ما توصل العدو الى احراقنا ، بالرغم من اختفائنا
وبالرغم من اننا لا نحمل اية علامة ، والا فسنكون نحن
الذين خدعنا انفسنا . اما اذا ارادت القصيدة ان تقول
« حتى الخديعة » فما كان من الواجب الغاء هذه
ال « حتى » . ذلك لان تحطيمنا بالنار لا يحمل اية
خديعة ، وعلى اي حال نجد ان القصيدة لا تقول ابدا
ما يسير بنا في هذا الاتجاه .

ان اي قاريء حساس ، لهذه القصيدة ، سيجد
نفسه حائرا من جراء السرعة التي تتتالى بها الايات
مثل « خديعة العدو لا تحرقنا » و « نحن لا نعيش في
ضوء النهار » . غير ان القاريء الاقل حساسية
سيرفض ان يرى في « نحن لا نعيش في ضوء النهار »
سببا لاننا « لا نسمع » . فبالنظر الى التوازي القائم
بين ايات مثل « خديعة العدو لا تحرقنا » و « قد
العدو لا يحطم » ل « نا » ، سيتوجب على البيت

الثاني ، بشكل مطلق ، ان يبدي ، بالنسبة الى البيت الاول ، تطوراً اكبر بكثير من التطور الذي يحمله « الحقد » بالنسبة الى « الخديعة » . غير ان الاكثر سوءاً هو انه بعد « نحن لا نسمع » ولا سيما بعد « لا تحرقنا » ، ذات الاثر الذي ما يزال صلباً لان التعبير يشكل صورة ، ويتواجد ، في نفس المكان الذي له في المقطع الاول ، يأتي مفعول به مباشر ، بشكل فجائي ليضاف ، وهو « شبكة خلايانا انصامته » . اذ فجأة يتحول المفعول به المباشر « نحن » في لا يحطم « ل » «نا» ، يتحول المفعول به المباشر « نحن » في لا يحطم « ل » «نا» ، صمت الخلايا غير مناسب ، وذلك لان جملة « نحن لا نعيش في ضوء النهار » تتطلب المقطع بكامله وتفسره . ان الحديث عن « خلايا مظلمة » سيكون اكثر صحة هنا ، ان لم نقل بأنه سيكون اكثر جمالاً ، بشكل خاص .

ان صورة شبكة الخيوط ، في المقطع الثالث ، تقدم كذلك تفاصيل مزعجة . اذ بعد تفكير طويل ، سنجد ان الجملة التي تقول « الشبكة تصبح على الدوام اكثر كثافة » هي جملة معترضة (وكان من الضروري وضعها بين هلالين) . فبالنسبة الى القاريء غير المتنبه ستصبح الشبكة اكثر كثافة عند كل مدينة جديدة . (في هذا المجال سيكون بالامكان الفاء جملة « من ساحة الى ساحة » ، او بالاحرى سيكون من الواجب الفأوها) . وللتدقيق نجد ان كلمة « على الدوام » في البيت الثاني ، اتت مبتذلة هنا ، اقول « هنا » لان اللهجة ليست هنا ساذجة كفاية ، ولان

المحتوى لا يحمل من القيمة ما يجعله قادرا على اعارة
الجملة طابعا خاصا من البساطة .

عبارة « لا يشعر الا ونحن ننضج » هي الجملة
الاكثر تعاسة في هذه القصيدة كلها . فـ « ننضج »
هنا ، اتت خفيفة للغاية ، اذ ان كل عامل نفسياتي يأتي
هنا بعد صورة شبكة الخيوط ، يكون ذا اثر ضعيف .
فهؤلاء الذين يهمسون هذه الاغنية يتخذون طابعا عضويا
غامضا قدر الامكان ، اذن ، لا شك ان مغزى الجملة
هو : نحن ننضج « سياسيا » . غير ان هذه الفكرة
ليست متطورة في القصيدة على الاطلاق . اذ ما الذي
سيحدث حين « نصبح ناضجين » ؟ هل سيرانا العدو ،
عند ذلك ، يا ترى ؟ لماذا ؟ وكيف تنضج العاصفة
والهواء والرياح ؟ ان المقطع الاخير يتخلى تماما عن
صورة الشبكة ليتحول الى صورة الدروب الضيقة
التي تحفر . اما عبارة « لا يملكون شيئا » فليس في
الواقع ، ثمة اي مبرر منسب لتكرارها مرتين . كذلك
نجد ان « كل شيء ولا شيء » ليست على علاقة هامة
بالطرق الضيقة التي تحفر . بالنسبة الى ما يتعلق
بهذا التحول من صورة الى اخرى (التحطيم بواسطة
النار ، شبكة الخيوط والاخلايا ، العاصفة والهواء
والرياح ، النضج ، العتمة ، والطرق التي تحفر) نجد
انه مشروع بالتأكيد ، لدى الشاعر الفئائي . غير ان
على هذا ان يخلق كل صورة على نفسها ، ولا يحق له
ابدا ان يترك مجمل الصور تتداخل ببعضها البعض .
ففي قصيدة قصيرة كهذه ، يحق للشاعر ان يتتبع
صورة معينة (« نحن لا نعيش في ضوء النهار » ثم

بعدها « في الكآبة والعنمة ») ولكن لا يحق له ان يأتي بصورة وراء اخرى تكون تحتية غامضة (حياكة الخيوط، وحفر الدروب) حيث نجد ان نضج الحائكين ، انما يأتي ليفسد صورة الشبكة التي تصبح اكثر فأكثر كثافة .

كما يجري الحديث عن افكار هاربة ، كذلك يمكننا ان نسمي « خيالا هاربا » هذا اللااستقرار المفرط في تتابع الصور . ان الصور المعنية ، في معظمها، سطحية الى حد كبير . وثمة بعض الشراكة بين الايات ، انما دونما سيطرة عليها . فعبارة « الحرق » الواردة في المقطع الاول تأتي بلا ريب من صورة « احراق الكتب » . اما « النضج » في المقطع الرابع فيريد التعبير عن « نضج سياسي » ، كما رأينا اعلاه . هذا بينما نجد ان عبارة « شبكة خلايانا الصامتة » انما تعبر عن صورة بصرية وصورة سمعية (مع انه من البديهي ان لا الشبكات ولا الخلايا تتكلم) .

عند القراءة الاولى ، تبدو القصيدة جميلة، وكل ما في الامر انها تفتقر الى القوة . ويمكننا القول بأنها تفتقر الى القوة لانها تفتقر الى المنطق ، او انها تفتقر الى المنطق لانها تفتقر الى القوة : والامران سيان .
(اول عام ١٩٣٦)

ليس على الشاعر الغنائي ان يخشى العقد

بعض الشعراء الذين اقرأ قصائدهم ، اعرفهم شخصا . وغالبا ما يدهشني ان كثيرين من بينهم

يبدون اقل تعقلا في اشعارهم منهم في حياتهم اليومية .
فهل تراهم ينظرون الى الشعر على انه مسألة عواطف
وحسب ؟ وهل تراهم يعتقدون ، بشكل عام ، بأن ثمة
ما يمكن اعتباره مجرد عاطفة ؟ اذا كانوا يعتقدون هذا ،
سيكون عليهم ، على الاقل ، ان يعلموا بأن العواطف
قد تكون ايضا مزيفة ، مثلها مثل الافكار . ولعل في
ادراكهم لهذا ، ما يحثهم على التروي واتباع سبيل
الحكمة .

بعض الشعراء ، ولا سيما المبتدئون منهم ،
يبدون خائفين ، حين يشعرون بالوحي يهبط عليهم ،
من ان ما يتأتى عن طريق العقل قد يدفع ما يتأتى عن
طريق الوحي والالهام ، الى الهرب . ويهمننا هنا ان
نرد على هذا بأن هذا الخوف هو مجرد عبث لا اساس
له . فكما نعرف ، عبر ما يكتب عن اعمال كبار الشعراء
الفنائيين ، ليست المسألة بالنسبة اليهم مسألة وحي
سطحي ، غير مستقر ، ومستعد للامحاء ، بحيث ان
التفكير المتروي ، او حتى البارد ، من شأنه ان يهزه
ويربكه . ان القريحة التي تثير الشاعر وتحركه ،
ليست ، على الاطلاق ، على تناقض مع الوضوح البارد .
بل ويجدر بنا ان نقنع بأن هذا التهرب من اعطاء
المقولات العقلانية مكانها ، انما يدل على عقم عميق في
الوحي الذي نتحدث عنه .

وفي مثل هذه الحالة ، علم المرء ان يكف عن
كتابة الشعر .

فاذا كانت الصورة الشعرية جيدة ، لا شك يكون
وراءها عاطفة وعقل يعملان سويا بالاتفاق فيما بينهما

.. ويصرخ واحدهما بالآخر بحبور : تفضل وقرر !

حول تنقية الشعر

عادة يبدي الجاهل ، اذا كان من هواة الشعر ، اشمئزازا بينا تجاه ما يسمى بـ « تنقية الشعر » ، اي عملية اللجوء الى المنطق البارد الذي يدفع الى اقتلاع كلمات وصور من تلك الزهرة العضوية الرقيقة : القصيدة . على هذا الاعتقاد نجيب بأن الازهار نفسها لا تدبل ابدا حين تشك . فالاشعار ، منذ اللحظة التي تضحى فيها قابلة للحياة ، تصبح ذات حيوية استثنائية ، بحيث يصبح بإمكانها مقاومة اقصى العمليات . فبيت شعر سيء واحد لا يكفي لافساد قصيدة كليا ، وكذلك نجد ان بيتا جيدا لا يكفي لاتقاذ قصيدة . ان الحساسية تجاه الابيات الرديئة تسير جنبا الى جنب مع الحساسية التي لا يمكن بدونها التحدث عن امكانية حقيقية لتذوق الشعر ، اي الحساسية تجاه الابيات الجيدة . القصيدة الواحدة تستهلك احيانا قليلا من العمل ، وحيانا تتحمل الكثير منه . والجاهل ، حين ينظر الى الشعر على انه شيء يجب عدم مسه انما ينسى بأنه حتى حين يجعله الشاعر يشاطره وحيه العابر الذي قد يهبط عليه ، فإن تشكيل هذا الوحي على هيئة قصيدة ، انما هو مسألة عمل ، وان القصيدة هي بالضبط شيء هارب ثم تشبته ، اي ، نسبيا ، شيء مادي وذو حجم معين . ان الذي يرى الشعر غير هذا ، هو ، في الواقع ، شخص لا تعامل له مع الشعر .

ذلك لان مجرد تطبيق مقولات عقلية على الشعر ، انما يشكل جزءا اساسيا من عنصر اللذة . ويكفيك ان تفتح اوراق وردة لتجد ان كل تويجة فيها جميلة .

الموقف النقدي

انه لمن المخطيء ، تماما ، ان ننظر الى النقد (CRITIQUE) على انه شيء ميت ، غير منتج ، و « مفبر » . ان هذا الفهم للنقد هو الذي يريد السيد هتلر نشره . والحقيقة ان الموقف النقدي هو الموقف الوحيد المنتج ، والموقف الوحيد الذي يخلق بالانسان ان يقفه . فالنقد يعني التعاون ، كما يعني الاستمرارية والحياة . وبدون موقف نقدي ، من المؤكد انه من المستحيل الوصول الى لذة فنية حقيقية .

اليوم وقد اضحى وجودنا البسيط ، مشكلة سياسية ، كل شعر سيصبح مستحيلا اذا ما تعلق انتاجه واستهلاكه بامكانية استبعاد المقولات المتحدرة من العقل . ان مشاعرنا (الفرائز والعواطف) متورطة في وجودنا تمام التورط ، وهي تعيش حالة صراع دائم مع مصالحننا البديهية .

النقد لا يحطم اللذة ، ولا بأي طريقة من الطرق . اللهم الا اذا كان هذا النقد مجرد سبب اخرق . ان الطبقة البروليتارية ، دون امكانية ابداء اللذة النقدية ، ستكون غير قادرة على تلقي تراث الثقافة البورجوازية . فالحس التاريخي ، الذي لا يمكنها بدونه ان تجد في هذا التراث لذة ، هو شكل من اشكال الحس النقدي .

وهذا الامر من البديهيات . ان علينا ان نتمكن من
الاحساس بالكمال العريق لشيء تدهور مع مرور الزمن ،
ولم يعد الان في حالة كماله القديم تلك ، بحيث بات
اليوم في وضع لا يمكن التهاون معه ، بكل ما في هذه
الكلمة من معنى .

الديالكتيك

تصبح ابيات الشعر خاوية ، مسطحة ، بدون
طعم ، حين تنتزع من موضوعها تناقضاته وحين لا تقدم
الامور ، التي تتحدث هذه الابيات عنها ، تحت شكلها
الحي ، اي المتعدد ، الانهائي ، والمستبعد لكل تكوين
نهائي . هل المسألة سياسية ؟ ليس بالتمام لان هذا
قد يصل بنا الى الادب الملتمز ENGAGÉ السيء ،
مما يجعلنا امام « تفسير مفروض للامور » ، او بكلمات
اخرى امام تفسير سيكون عليه ان يدع جانبا كل حقائق
الامور ، وان يخرق الواقع ، وان يولد الاوهام ، فنحصل
على مجرد شعارات ميكانيكية ، وجمل طويلة عريضة ،
وتعليمات غير عملية . ان كل واحد منا يعلم تماما ،
ما ادى اليه التعديل الالف او اكثر ، لنشيد الاممية
الرائع .

فالمقطع الذي يقول :

« انه النضال الاخير »

فلنجمع انفسنا ، وغدا

ستضحى الاممية

هي النوع الانساني »

هذا المقطع هو اليوم اكثر حيوية مما كان عليه
في يومه الاول . فكل كلمة فيه لها معناها . وهذا
المعنى يسمح بأغنى التعليقات . ففيه نجد الشعوب
ذائبة في امميتها ، لكي يتم الوصول الى حقوق الانسان ،
وفيه نجد النداءات التي على الشعوب ان تسمعها ،
وفيه نجد النضال الاخير . . النهائي . فيه نجد
الشعوب التي حاربت وتحارب واحداها ضد الاخر ،
والتي عليها الان ان تتحد فيما بينها من اجل المعركة
الجديدة ، وفيه نجد الشعوب التي ما زالت دون امتلاك
حقوق الانسان ! كذلك نجد فيه الشعور بصعوبة
المعركة ، واليقين بمجيء النصر .

ثمة هنا من العظمة قدر يوازي ما هنالك من
ذكاء .

اننا نتجه احيانا الى اعتبار مثل هذه الابداعات
نتيجة لضربة حظ ! ونتحدث احيانا عن الاكثر او الاقل
جودة . فالأقل جودة هو جيد أيضا . . . لكنه بالتحديد
أقل جودة ، غير انه ، في الواقع وبكل بساطة ، سيء .
ونحن غالبا ما نعطي لشعارات كبيرة وحيوية ، معنى
شحيحا ، قليل الواقعية قصير النظر ، بحيث تتخذ
هذه الشعارات طابعا شكليا ، سطعيا ، شاحبا . ان
بسالة الثوريين الرائعة ، التي تنبع من حسهم الهائل
بالمسؤولية تجاه الانسانية ، تترك المكان لوضاعة وخجل
اولئك الذين لا يريدون « خوض العراك » . ويبدو لهم
ان افضل طريقة لعدم « التعارك » هي عدم خوض
القتال على الإطلاق ، والانصراف بدلا منه الى ترديد
العبارات القديمة ، وبطريقة قديمة قدر الامكان . ولكن ،

ضمن هذه الشروط ، لا تعود هذه العبارات تعبر عن الفكر القديم نفسه ، بالطبع ، لا تنظروا الى الامور مواجهة ، بل اسمعوا ما قيل عنها ! لا تتحدثوا بمثلما يدور في راسكم ، بل بمثلما يدر في رؤوس الآخرين ! وبهذا يحصلون على ادب ميت ، مزيف ، خاو ، وعلى ادب لا يكون اكثر من حبر على ورق ، ولا يكون اكثر من مجرد شكلية واهية . وبهذا يكون لكم ادب وسباسة ، هما مجرد شكل !

امكانية ترجمة الاشعار

ان اكثر ما يسيء الى الشعر عادة ، حين يترجم هذا الشعر الى لغة غير لغته الأصلية ، هو ان المترجم يبالغ في الترجمة . اي انه يترجم اكثر من اللزوم . مع انه من المحتمل ان كل ما نلذه ان يفعله هو مجرد ترجمة افكار الشاعر وموقفه ، الذي يكون في الايقاع الاصلي ، عنصرا في موقف الشاعر ، يتوجب السعي لترجمته ، وهذا كل ما في الامر . فاذا ما كان الشاعر ، في موقفه تجاه اللغة ، مثلا ، قد جدد استعمال بعض الكلمات بادخالها ضمن اجواء لا توجد فيها عادة ، يجدر بالمترجم ان ينصرف الى تقليد هذه العملية ، انما دون ان يدع النص الاصلي يفرض عليه مناسبات القيام بهذا .

مسألة ترجمة اناشيد التجمع والمسيرات

- ١ -

ان من شأن اناشيد تجمعات العمال ، ان تكون

ذات اهمية سياسية كبرى حين يكون بإمكان العمال ،
في ظل حكومات ديمقراطية ، ان يقوموا علنا بالدعاية
لاهدافهم ، وذلك حين يكون قد تم التخلص من
الديكتاتوريات الفاشية ، وحين تنغمس الجماهير في
حركة قد تكون هائلة ، لكنها تفتقر الى الوحدة . وهنا
نجد ان بإمكان غناء التجمع ان يساعد على تعزيز
الحركة ، وتعميقها وتنظيمها .

- ٢ -

ليس من حق احد ان يترك مسألة اعطاء اغنية
تجمع عمالية طابعا شعبيا ، للصدفة ولمفعولها
« المكهرب » ، وللظرف الأسعبد التي يكون فيه للاغنية
ان تتحدث تلقائيا الى الجماهير و « تدخل قلوبهم » .
ان الواجب بقضي بتعليم المجموعات العمالية الصغيرة ،
الاغنية التي تم الاعتراف بقيمتها ، ومن ثم تكليفها - اي
المجموعات - مهمة تعليمها للجماهير . فاغنية التجمع ،
حتى حين تغنى من قبل مجموعات صغيرة ، سيكون
لها طابع المظاهرة ، في الاجتماعات العامة مثلا ، حين
تنشد بشكل مفاجيء وسط الخطابات الجافة .

- ٣ -

ترينا التجربة انه يوجد لدى الشعراء اتجاه
للاستسلام تلقاء الصعوبات الحتمية التي تشكلها عملية
ترجمة اغنيات التجمع . وتكمن هذه الصعوبات ،
اساسا ، في واقع ان مختلف البروليتاريين ، انما
يناضلون في ظروف مختلفة ، ويحتاجون بالتالي الى
شعارات مختلفة . بل وحتى حين تكون الظروف هي

نفسها (قمع ، استغلال ، الوضع الذاتي للطبقة العاملة) ، نجد ان ثمة خصوصيات مختلفة بين مكان وآخر (مثل مسألة التحالفات ... الخ) . ومع هذا ، من المؤكد ، بصورة عامة ، ان بالامكان تجاوز هذه الصعوبات . فاغنيات التجمع تتحدث عن حقائق عامة كبرى ، وترمي الى اهداف عامة كبرى ، وبالامكان تغييرها في بعض التفاصيل ، على يد المترجم (حين تكون هذه التفاصيل كبيرة الاهمية) .

- ٤ -

علينا الا نضيف الى هذه الصعوبات واقع ان « كتابة الشعر حسب الطلب » مستحيلة ، ولا يمكنها ان تبدع سوى قصائد خرقاء ، لا حياة لها . فواقع ان لكل شعب اسلوبه في التعبير عن نفسه ، وتجربته الخاصة ، وصوره الخاصة التي يلجأ اليها ، هذا الواقع يجب ألا يشكل للمترجم صعوبة لا يمكن تجاوزها . فهو - اي المترجم - لا يلاقي في واقع الامور ، سوى الصعوبات التي لاقاها المؤلف حين كان بصدد تأليف اغنيته السياسية : فهذا ، بدوره ، كتب اغنيته حسب الطلب ، وغالبا ما اضطر الى العثور والبحث عن تعبير شعبي متناسب مع اشكال وصيغ وشعارات مجردة .

- ٥ -

من الممكن ان تكون الاغنيات الاصلية افضل من المترجمة ، ولكن اذا قادتنا هذه « الملاحظة » الى الكف عن الترجمة في الوقت الذي نفتقر فيه الى اغنيات

اصلية ، تكون - هذه « الملاحظة » - غير ثابتة او دقيقة ، من الناحية السياسية . فهناك بين العمال الثريين في كل البلدان نقاط مشتركة ، كذلك لهم جميعا مصلحة حاسمة في التركيز على هذه النقاط ، وفي تحمل مسؤولية القيام بجهدهم التنظيمي .

لقد صاغت البروليتاريا الاممية ، في نظريتها ، لغة مشتركة ، هي اللغة الماركسية - اللينينية ، وهذه اللغة النابعة من القلب ، لم تنبع من اجل عمال بلد واحد فقط .

نصوص حول الموسيقى

واحد من اهم الاسباب التي تدفع الى عدم كتابة الكثير من النصوص للموسيقى ، هو غياب السوق في هذا المجال . فنصوص الاغنيات الجماعية ، واغاني الجماهير ، بل وحتى الاغنيات SONGS الجيدة ، لا يدفع ثمن لها . اذن ، على الموسيقيين لكي يحصلوا على نصوص ، ان يشنوا حملة دعائية لدى الاثرياء . . . او يكون عليهم ان يكتبوا نصوصهم بانفسهم . اذن . . لا مال هناك ، ولكن ليست ثمة شهرة ايضا . فانا حتى الان لم اقرأ اسمي الا على اسطوانات وبرامج نادرة ، بل ، وحتى حين اجدّه ، يكون مكتوبا باحرف صغيرة للغاية . والواقع ان الموسيقيين هم السبب في هذا الوضع الذي يتخذه الجمهور تجاه مؤلفي نصوص الاغاني . فهم يعتبرون النصوص مجرد تتابع للكلمات ، لا عمل لها الا اتاحة الفرصة لهم - اي للموسيقيين -

لكي يزهرُوا بأعمالهم الموسيقية ! وألقد قال لي موسيقي شاب مرة ، وبلهجة جادة بان افضل النصوص المهيأة لوضع موسيقى لها ، هي تلك التي تحوي كلمات شبيهة بكلمات اغنية «جناح الفراشة» (x) . اذحول كلمات كهذه بإمكان الموسيقي ان يجرب ما شاء له ، وان يمتحن كل امكانياته . وبما ان للموسيقى مدلولها الخاص ، كما يرى هؤلاء السادة ، نجد ان النص الذي يحمل معنى ما ، قد يكون مزعجا ومربكا للموسيقي .

حين يكون ثمة نوع من التحرك لصالح الموسيقى ، يظل هذا التحرك - على الدوام - اضعف من ان ينبت من الارض اكثر من هذا . ولنلاحظ انه خلال سنوات عديدة ، حين كانت الحركة العمالية قوية في المانيا ، تمكنت هذه الحركة من ان توجد ، بين اشياء اخرى ، نصوصا جيدة ، بما فيه الكفاية ، للموسيقى .

حول الشعر والدولة

من البديهي ان الشعر الهدام والفوضوي ، انما يعبر عن نظام اجتماعي محطم وتعمه الفوضى ، فالشعر يصاب بعدوى النظام ، ويشهد عليه - لكنه غالبا ما يدمر في الوقت نفسه ذلك المجتمع المحطم ، الذي قد يكون متخذا لطابع بناء . ان الصرخة القائلة بانه «ليست ثمة سلطة» يمكنها ان تفيد السلطة القائمة ، طالما انها تغطي وتخفق الصرخة المطالبة بسلطة افضل ، ولهذا

(x) اغنية شعبية المانية ساذجة .

يستقبلها الحكام بكثير من الترحاب .
من الواضح ان انتاجية البشر كلها ، لا تدخل في
انتاج الواقع ، المحدود دائما . غير ان العناصر التي
لا تدخل هذا الانتاج بشكل مباشر ، لا تسقط جانبا
فقط ، بل تقع في التناقض ، لذا لا تكون بلا معنى
وحسب ، بل تكون مزعجة ايضا . ولنلاحظ بان مخططا
يقظا للغاية هو الوحيد القادر على التنبيه لكل هذا ،
بحيث يحتاج الامر الى اذن حساسة جدا تجاه ما هو
منتج . والواقع ان حفظه بعيدا عن التدمير ، اعني عن
ان يدمر ويدمر ، يتطلب قوة هائلة .
ان الدولة تؤذي الادب الذي يواليها ، عبر سحقها
للادب الذي يقف ضدها : فهي تضعه تحت وصايتها ،
وتنتزع له اسنانه ، وتحرمه من كل موضوعية .

الجمال في قصائد بودلير (ملاحظات)

بودلير هو شاعر البورجوازية الفرنسية الصغيرة ، في الزمن الذي بدا فيه واضحا ان الخدمات الدنيئة التي قدمتها هذه البورجوازية الى البورجوازية الكبيرة ، ابان عمليات القمع الدموية التي راحت ضحيتها الطبقة العاملة ، لن تكون ثمة مكافآت مقابلها . انها اغنية الديك المؤلفة من ثلاثة مقاطع !

اليؤس لدى بودلير هو يؤس « جامع الخرق » ، واليأس هو يأس الطفيلي ، والتهكم هو تهكم المتسول .
الان الحديث ، الذي كان سيصبح فنا جديدا عتيقا ، لم يتحول الا الى « انتيكا » ، اي فن عتيق يباع بالمزاد . لم يعبر بودلير عن عهده باية طريقة من الطرق ، حتى ولا عن عشرة اعوام منها . وقريبا لن يعود بالامكان فهمه ، بل وحتى في ايامنا هذه يحتاج قارئه الى الكثير من الايضاحات . فهو - اي بودلير - يقلب كلماته كما تقلب الثياب القديمة لكي تبدو كما لو كانت جديدة . صوره متأطرة بدرجة مبالغ فيها ، وكل ما لديه يوحى بكثير من الترقيع . اما الذي كان يجب عليه ان يبرزه ، فلقد اكتفى بعرضه بطريقة جوفاء . والتدليل على ما نقول ، يكفي ان ننظر الى قصيدة مثل القصيدة الثالثة في حلقة « العجائز الصغيرات » التي تعتبر واحدة من افضل ما كتب بودلير .

اليوم يمكننا ان نرى بأن هذه القصيدة هزلية ، ليس بالمعنى الهجائي للكلمة ، بل فعلا : انها قصيدة هزلية جيدة ، بيد ان علينا ان نمضي وقتا طويلا في

قراءتها قبل ان ندرك هذا ، اي قبل ان نجد فيها مسادة لاضحاكنا . فالقصيدة لا تظهر مثلا ديماغوجية بونابرت المزيف ، بل تكتفي بالعيش داخلها - اي داخل هذه الديماغوجية . وثمة تفصيل ذو دلالة : فانا ، عندما كنت اترجم القصيدة ، لم اتمكن من التلطف بكلمة « مرمر » ، هذا المرمر الذي منه صنع ، كما تقول القصيدة ، جبين السيدة العجوز . ففي هذه الايام ، نعرف جميعا ان كافة البورجوازيين الصفار يبولون على المرمر ، ذلك لان مراحيض كثيرة تصنع من هذه المادة .

الانهاك العصبي الذي تصفه هذه القصائد قد لا يكون سيئا ، فثمة منه الكثير في المدن الكبرى ، غير ان بودلير يبالغ في الالاحاح على « الانهاك العصبي الناتج عن توبيخ الضمير » في زمن كان كثيرون من الناس هنا لا يملكون فيه ضميرا على الاطلاق ، هذا مع اغفال اولئك الذين كانوا ذوي ضمائر حية . وفي هذا الصدد من الواضح ان السخرية لا تجدي فتىلا . ومن جهة اخرى نلاحظ ان الفوضى الهائلة ، ليست موضوعا لهذه القصائد ، بل هي قدرها .

فلننظر الى العنوان : ازهار الشر ، انه يعني في الوقت نفسه ما هو سيء وما هو خبيث . غير ان ترجمة الكلمة بـ « سيء » ، ستترك بعيدا عاملا قعالا ، منتجا ، مبتكرا ، عاملا بطوليا ، لتصرف الى اطراء الاخلاق !

ملاحظات

● ايام نابوليون الثالث « لم يعد (الجيش) زهرة الشبيبة الفلاحية ، بل اضحى زهرة مستنقعية

للبروليتاريا الريفية الرثة . في هذه الايام تألف الجيش ،
وفي جزء كبير منه ، من احتياطيين بدلاء . . . ، تماما
كما ان بونابرت الثاني ليس سوى بديل احتياطي
لنابوليون « (ماركس) (١) .

● الطواير المشكلة من ابناء الفلاحين المدمرين ،
الذين يسمعون اناشيدهم لسكان المدن الفقراء .
(بنجامين) .

● بوداير هو طعنة الخنجر التي تسدد الى ظهر
بلانكي . وهزيمة هذا الاخير هي انتصار بوداير .

● هنا يجد المرء نفسه حاضرا امام « الالهام »
الذي هو حالة من حالات التنويم المغناطيسي . وسرعان
ما يتبعه سقوط الوهم (وثمة الهام اخر ايضا) .

● اذا كان لنا ، للحظة وبكل انواع التحفظ ، ان
نقارن نابوليون الثالث بقيصر ، يصبح بإمكاننا عقد
المقارنة بين شخصية بوداير وشخصية كاتيلينا ، اذا ما
تم جرها الى هذا الحد بواسطة « الفقر ، الفضيحة
والمحاكمة » .

● قد يكون المتصدع احيانا ذا جمال ما ، غير
انه ينتهي دائما الى التهاوي .

● ان العيوب التي تظهر في اعمال بوداير ، وينادي
بها ، من المؤكد انه لم يمارسها ابدا . . . اذ كان اعجز
من ان يفعل هذا ايضا . كان بوداير بائعا للمخدرات ،
اكثر مما كان ضحية لها . ثم ان استحضار الارواح لا

(١) - ١٨ برومير لويس بونابرت ، ص ٢٦٣ من الطبقة
الفرنسية ، المنشورات الاجتماعية ، باريس ، ١٩٤٨ .

يضر بالتجارة ابدا . . . انه عيب يمكن التسامح معه .
● هناك البروليتاريا ، والبروليتاريا الرثة، وهناك
القيصرية والقيصرية الرثة .

● تعبير « ازهار الشر » له كذلك ، رنين
تعبير « ازهار الفحش » : هنا تترقد المرحومة موهبة
الابداع .

● من وقت لآخر ، يحقق الاشخاص من طراز
بودلير كسبا معنويا لدى بعض علماء الايديولوجيا ،
حين يدعون بانه يجب الحكم عليهم « خارج كل
اخلاقية » . غير ان الغلطة غلطة بودلير اذا ما صير الى
مناقشة حالته ، من قبل الاشخاص العاقلين ، باعتبارها
ذات علاقة بالاخلاق . بودلير لا يعيش فقط بسبب
غياب الاخلاق ، بل يعيش ايضا بسبب الاخلاق .

● بودلير يبيع الكدر . اذن لا يمكن اعتباره
اخلاقيا متعصبا وحسب ، بل هو ايضا متعصب لا
اخلاقي .

ملاحظات حول العمل الادبي

١ - حول السرقات الادبية

استعارة قليل من هذا ، واقتباس قليل من ذاك ،
ما هما سوى دليل على التواضع ، ففي الرغبة الكامنة
بتقدم المرء وحده دليل على انعدام الحس الاجتماعي .
يجدر بالاديب ان يقدم لاصدقائه وقرائه ، ليس فقط
الاشخاص الذين تعرف اليهم خلال حياته ، بل ايضا

اولئك الذين عرفهم عن طريق الكتب : وعلى اي حال من المؤكد ان هؤلاء يختلطون بأولئك بالنسبة اليه . ان اي شخص يعرف قيمة تعبير جيد ، سيحب بلا شك ان يتبناه ويستعيّره ، بدلا من ان يعبر عن الشيء نفسه بطريقة اخرى (هذا اذا كان هذا هو الشيء نفسه حقا) ، وبدلا من ابتداع تعبير جديد ، اما سيظل اقل قيمة ومستوى من التعبير السابق ، واما سيتفوق عليه ويشيئه . من جهة ثانية نجد انه كما هو من المفيد للبشر المنتمين الى اجناس مختلفة ان يمتزجوا فيما بينهم ، كذلك نفس الفائدة تعود من جراء اختلاط الاساليب . ولكن اذا ما كانت هناك رغبة في ادانة كافة السرقات والاستعارات ، فانا ارى انه **يحق** للاعمال الكبرى ان تقدم بعض البقع المستعارة من هنا وهناك .

٢ - حول القوانين الجمالية

من الضروري على وجهة نظر اناتول فرانس التي تقول بانه يجب الا تفرض على الرواية لا قوانين ولا نظم ، لان هذا النوع الادبي اقدم من ان يتحمل هذا ، من الضروري عليها ان تنسحب ايضا على الدراما . ومع هذا فثمة اصناف تقنية من الواجب اخذها على محمل الجدية اكثر مما هو حاصل فعلا .

ان من حق الاعمال الفنية ان تكون اكثر ذكاء من السيكولوجية العلمية السائدة في عصرها ، ولكن ليس من حقها ان تكون اكثر غباء منها .

والعمل الذي لا يسيطر على الواقع ، ومن ثم لا يسمح لجمهوره بالسيطرة عليه ، لا يمكن ان يكون عملا

فنيا .

فالامر الوحيد الذي يجعل من الفلاسفة، جمهورا
فنيا سيئا ، هو انهم يفقدون بانتظام امكانية السأم .
فهم ليسوا بحاجة الى الفن ...

٣ - حول الطبقات

حتى اذا كانت ما تزال ثمة ، اية امكانية لحل
المشكلات المطروحة امام طبقتي (الطبقة
البورجوازية) بشكل جذري ، اراني مقتنعا تماما بأنني
لم اضع وقتي الذي اصرفه الى جانب البروليتاريا .
ففي ايامي ، لم تعد البورجوازية بقادرة حتى على طرح
مشكلاتها بشكل جذري .

انا ام اطع ابدا فضيلة الرحمة والعطف .
فالبروليتاريا لا توحى الي بهذا العطف ، وكذلك لا
تفعل البورجوازية هذا ...

ان الديالكتيك يقدم لنا امكانية ترك الجانبين
يعبر كل منهما عن نفسه بحرية ، دون اي تخل عن
موقف متخذ الى جانب او لآخر . فكيف يمكن للانسان،
يا ترى ، ان يخوض النضال دون اتخاذ مثل هذا
الموقف ؟

٤ - رضى

عندما تركت الطبقة البورجوازية ، التي لم اشعر
بأي رضى عنها ، وتحولت الى البروليتاريا ، لم اكن
أمل ايجاد هذا الرضى عندها ايضا . (فليس غياب
الرضى هو الذي دفعني الى ترك الطبقة البورجوازية) .

غير ان الذي أملت به ، ووجدته ، كان نقاشا غنيا
بالآفاق والامكانيات ، اعني انني شعرت هنا بأن التعليم
والتعلم لهما معنى كذلك .

٥ - الشككية

بعض منظري الطبقة البروليتارية ، لم ينظروا الى
بعض اشكال الثقافة الرفيعة الا بارتباطها بالاعمال
المثالية ، المسيئة الى البروليتاريا ، بصورة لا تقبل
الجدال ، ولهذا عمدوا الى رفض هذه الاشكال . لقد
اعتبرني هؤلاء شكليا ، بينما هم الذين كانوا شيكليين .
وانا ارى انه كان من الواجب عليهم تحدي تذوقهم
الخاص بعض الشيء ، ومن ثم الانصراف الى مقارعة
الاشكال التي كان بمقدورهم التأكيد على وبالها من
منطلق اجتماعي ، وحسب . لقد كان من شأن مطالبهم
هنا ان تؤدي بهم اساسا ، الى الوظيفة الاجتماعية
للاعمال الفنية . لكنهم ، على عكس هذا ، لم يعتبروا ان
هناك فنانين واقعيين باستثناء منتجي الصور
الفوتوغرافية ، طالبين من هؤلاء ، في الوقت نفسه ،
اشياء لا يمكن لفنهم ان يوفرها . كان من الواجب على
هؤلاء المنظرين ان يصيغوا مطالبهم على الشكل التالي :
ضرورة السيطرة على الواقع . ولقد كان بإمكان كل
شيء ان يقاس تبعا لهذا المطلب ، كل شيء بما فيه
الفن الشكلي ، ذلك لانه ليس بإمكان الفنان ان يسيطر
على الواقع ، ان كان فنه فاسد الشكل .

٦ - السذاجة

السذاجة هي سمة خاصة بالعجائز ، وكذلك
بالاطفال . والانسان هو الذي يدع للطفل وللشيخ مجالا

للاستمرار في داخله . ونحن نجد السذاجة في زمن
تهاوي ثقافة ما ، وذلك على الاغلب في نفس اللحظة
التي تنبثق فيها الثقافة البديلة . وهذه الاخيرة ،
بدورها ، تكون ساذجة . فجمال السذاجة شيء يعرفه
المتهاوون ، ولكن يمتلكه الصاعدون .

٧ - حول التقديم

التقدم الذي اعتقد انني قد انجزته ، اجد انه
من الانسب لي ان اعتبره انتصارات حققتها وانا اقاتل
متراجعا . وهذه التحركات التراجعية كانت قد سبقتها
على الدوام تقريبا ، اندفاعات مفاجئة الى الامام .
فمثلا ، بدأت بالاجناس الشعرية الاكثر بساطة وعادية:
شعر الشكوى ، والشعر الغنائي ، اي بالشكليين الذين
كان افضل الشعراء قد تخلوا عن ممارستهما منذ زمن
طويل . لقد ناضلت متراجعا ، باتجاه الشعر الحر ،
حين لم يعد الايقاع والوزن قادرين على التعبير عما
يجب قوله . في الدراما (المسرح) بدأت بمسرحية
ذات خمسة فصول ، وشخصية مركزية ، وعقدة قديمة
قدم العالم (هي نفس عقدة اينوك آردن لتينسون
- ١٨٦٤ -) ، كل ذلك في بيئة راهنة . ثم خلال وقت
قصير تمكنت من هجران مسألة التماثل النفساني ،
التي كان حتى كتاب الطليعة يرون انها صلبة كالحديد .
وانا ، في نفس الوقت الذي ظللت فيه احب كل طريف
وجديد ، لم اتخل عن الاشكال القديمة الا بعد ان وصلت
بي الى حافة الفشل . وحين بات من المستحيل علي
ان انتزع من المسرح النفساني شيئا ، مع كل ما لدي
من ارادة طيبة ، كنت ما ازال ابني المسرحية التعليمية

' DIDACTQUE ' في سبيل التماثل النفساني . ولكي يظل التماثل القديم قادرا على توفير نتائج مثمرة ، بدا لي انه يكفي ان يتخلى الناس عن عملية التماثل الذهني . ثم انني ، على اي حال ، لم اقم ابدا اي وزن للثوريين الذين يكفون عن الثورة لمجرد ان الارض تحرق لهم اقدامهم .

٨ - نقيضة ؟

لم اتمكن من احتمال اي شيء اخر عدا التناقض .

٩ - حب اوضح

ان حبي للوضوح ينبثق من ظلمة تفكيري . لقد اصبحت منظرا ، الى حد ما ، لانني شعرت بحاجة ماسة الى ان اتعلم . ذلك لان افكاري تتشابك بسهولة ، وانا لا اشعر بأي قلق من جراء التصريح بهذا . عندما اعثر على فكرة ما ، اهرع بسرعة للمعثور على تقيضها ، ثم بجهد كبير ، اعيد طرح كافة الامور على بساط البحث ، وهكذا ، حتى الان ايضا ، اشعر بكثير من الحبور حين ارى انه قد بقيت لي بعض الامور النسبية المؤكدة ، رغم تواضعها . ان عبارات مثل « لا يمكن لاحد ان يحكم على طعام ما الا بعد تذوقه » او مثل « الحياة هي نوع من انواع الزلال » ، تهدئني فترة ريثما اعود وارتبك من جديد . وحتى حين يكون الامر متعلقا بمشاهد تدور بين الناس ، يدفعني سبب واحد لوصفها كتابة : اذ ، دون هذا ، اشعر بكثير من التعب والجهد اذا ما شئت ان افسرها لنفسي بوضوح .

١٠ - ايمان

ان ايمان الطبقة البروليتاريا بمجيء نصرها النهائي يهزني سحرا . ولكن يقلقني ايمانها باشياء اخرى كثيرة تقال لها ، بالرغم من ان هذه الاشياء تكون مرتبطة بالنصر المذكور .

١١ - تدهور

اذا طلب اليّ ان اسمي ضابطا ذا لقب ، ومتدهور ينتمي الى القرن الماضي ، سأقول بلا تردد : تولستوي . ولكن اذا ما طلب اليّ ان اسمي عملا نموذجيا يدل على هذا التدهور ، لن تواتيني ابدا فكرة تسمية « الحرب والسلام » . ان التاريخ لا يعطي ، خبراء اسرار التاريخ الادبي ، لذة فصل المتدهور عن الصاعد ، وجعل الثاني آتيا بعد الاول ، ومن ثم تسمية ممثل ادبي جديد بوصفه صاعدا . ان التاريخ يتصرف باهمال فاضح ، لانه يمزج كل شيء بكل شيء . فالكتب الادبية ، لكي تدخل واحدة واحدة في ادراج المصنفين ، عليها ان تقطع وتوضب من جديد . ذات يوم شاهدت في السينما شارلي شابلي يرتب حقيبة ملابسه ، حين انتهى ، لاحظ وجود اطراف السراويل واكمام القمصان متداية خارج الحقيبة : هل تعرفون ماذا فعل ؟ ببساطة امسك مقصا وقص الاطراف المتدلية .

١٢ - النقد الواقعي

بعد النقد الذي يجد اعماله رائعة ، ويأتي المبرهان على هذا بأكثر عدد ممكن من الادلة ، النقد الذي افضله هو ذلك الذي يظهر أي عيوبي ، ويأتي للمبرهان على هذا بأكثر عدد ممكن من الادلة . اذن كماترون ،

من الصعب ارضائي في مجال النقد . انا لا احب ان يقال بأن ربطتي لحدث ما ، له بعد معين في التفاصيل ، وانني وفرت للحدث رؤية شمولية واضحة ، وانني زينته بالمرح وقرأته بصوت جميل ، بل احب ان يقال بان الحدث قد جرى بشكل اخر . وانا لا احب ان يقال بان طريقتي في الكتابة تفتقر الى الواقعية ، بدعوى ان كتابا واقعيين معروفين لهم طريقة اخرى في الكتابة - في كل هذا ، لا يجري الحديث عن الحدث المعطى (. . .) ، ولا يتعلق الامر بمعرفة ما اذا كتبه بأسلوب يتطابق مع الواقع ام لا . ان على النص ان يكون له هذا الشكل او ذاك ، وعليه ان يستتبع نماذج هذه الشخصيات ام تلك ، وعلى الصراعات الانسانية ، ان تضع في جوها هذا العدد من الاشخاص ام ذاك . الخ . انني اخشى الا يكون النقاد الذين يتناوون الامور على هذا النحو ، راغبين على الاطلاق في لوحات تكون واقعية قدر الامكان ، اي لوحات تتطابق مع الواقع ، واخشى كذلك ان تكون ثمة في اذهانهم اشكال سردية ووصفية محددة ، يودون لو يخضع الواقع لها . انهم لا يتساءلون ابدا عما اذا كانوا يعثرون على الواقع في وصف سردي ما ، لكنهم يتساءلون عما اذا كانوا يعثرون في هذا الوصف على طريقة ما للوصف . ان وصف عالم يعيش تحولات مستمرة ، يتطلب - وبلا كفاف - وسائل جديدة للتعبير . ويجب الحكم على هذه الوسائل تبعا لفعاليتها في كل حالة على حدة ، وليس الحكم عليها بذاتها ، بالانفصال عن موضوعها ، اي بالمقارنة مع وسائل التعبير

القديمة . علينا الا نحكم على الادب انطلاقا من الادب نفسه ، بل انطلاقا من العالم ، او فلنقل من تلك النقطة من العالم التي يتخذها غرضا له . يجب الا يصبح تاريخ الادب ، تاريخا شموليا لاساليب الوصف ، وعلينا الا نقيم المجابهة بين رواية لـدوس باسوس واخرى لبـلزاك ، بل بين رواية دوس باسوس ، والواقع المعاش لصعاليك نيويورك الذين يصفهم دوس باسوس في روايته . ان ناقدنا يتصرف على هذا النحو الاخير لا يمكنه ابدا ان يكتب وحسب بانه بالامكان اتهام دوس باسوس بـ « نفعية » تزواج بين التجريد الادبي والفكر الثوري ، بل يبرهن على هذا بطريقة واقعية عبر ايراد تحليله الخاص لحصة الواقع من الوصف الذي يكتبه دوس باسوس ، وعبر تحديد الاخطاء الواردة في عملية اعادة انتاج (الواقع) هذه . عند هذا سيكف النقد من تلقائه عن الظهور بمظهر الخواء ، والخلو من اية واقعية . فما الذي بإمكان كل ما يكتب عن الواقعية ان يعنيه حقا ، ان لم يفص حقا في الواقع ؟ (كما في بعض مقالاته جورج لوكاش)

تاريخ الكتابة المرجع : ١٩٣٩

حول طريقة الكتابة الواقعية

اذا كان صحيحا ان الطريقة الواقعية للكتابة ، ليست سوى شكل خاص من اشكال الطريقة الواقعية في التصرف ، سيكون على الكاتب ، لكي يكتب بطريقة واقعية ، ان يتصرف بطريقة واقعية تجاه كل ما يتعلق

بعمله ككاتب .

فهو لن يكتفي بتوجيه كل عناية الى ما يشكل نقدا
لما هو عليه ، نقدا عمليا ، مطبقا بشكل عملي ، تحولا ،
وتحسينا لوضع الامور ، بل سيكون عليه كذلك ان يبرهن
عن حس نقدي تجاه عملية الكتابة .

فمثلا اذا وصف غرفة ، سيكون عليه - من
جهة - ان يمارس قليلا من تلك السيادة التي مارسها
ذاك المذي رتب - عمليا - هذه الغرفة ، او التي
مارسها اولئك الذين رتبوا الغرفة على التوالي . ان
عليه ان يزين وصفه بشيء من الذهنية التي هيمنت
على بناء ، وتحديد موقع ، وترتيب الغرفة . ومن جهة
اخرى سيكون عليه ان يمارس عمالية نقد فعلي للاوصاف
المعتادة : وتقده ، في هذا المجال ، قد يكون كافيا لهذا ،
انطلاقا من واقع انه يقوم بعملية الوصف بطريقة اخرى ،
واضعا عينه اليقظة على الصور المستخدمة في البناء
وتحديد الموقع والترتيب .

ملاحظة

(. . .) من الملاحظ ان معظم الكتاب ، لانهم لا
يملكون السيطرة على النسق الفني لايماية و«حركة»
شخصياتهم ، يمزجون كل هذا في بوتقة الكلمة المحكية .
ان الحوار عندهم يعلمنا كل ذاك الذي يكفي النظر
لأعلامنا به في الواقع . وبهذا يثقل وزن الحوارات
وتفقد كل طبيعتها . وهذا - في الحقيقة - ليس
اكثر من تنبيهات الى القاريء كمثلبما نقول (« امناء ،
كما تعلمين ، يا اختي العزيزة ، بلغت الستين من
عمرها . . ») ونحن نلاحظ ، في واقع الحياة اليومية

ان الاسئلة والاجوبة لا تتالى بشكل مباشر . فجبل التفكير يظل مستمرا في الوقت الذي يفقد فيه ، وهكذا دواليك . وفيما يتعلق بالمضمون وحده ، من الانسب استخدام الكلام غير المباشر .

ان افضل تصوير للشخصية ، هو ذاك الذي يعطي ما يعطيه بوصفه اجزاء من كل ، بحيث يمكن استنباط كل الاجزاء الاخرى ، انطلاقا من هذه الاجزاء . بعد هذا يتوجب على القاريء ان يفصل الشخصية عن النص ، بحيث يتمكن من تقديم هذه الشخصية في مواقف اخرى غير المواقف المباشرة . . . الخ . فاذا لم يعتمد الى توفير ما يكفي من التحديدات لهذا ، سيكون من الضروري الاشارة الى ان صورة الشخصية ليست متكاملة .

تصحيح بصدد ترجمة - رسالة الى ناشر -

عزيزي السيد د .

تلقينا ملاحظاتكم حول قراءتكم لترجمتنا لـ « نيكسو » . اولا ، قررنا بحزم الا نغضب من جراء استخدامكم للهجة معلم المدرسة ، وان نفرض الطرف عن واقع ان اسلوب رسالتكم ليس اسلوب تعاون على الاطلاق ، بل هو اسلوب تفحص المعمل ، قصير النظر يرمي الى التدليل على استحالة ترجمتنا . وعمليا كل ما ترونه ليس سوى « امثلة انتزعت من هنا وهناك »

لكنها ، وباللأسف ! كانت امثلة غير موفقة . وبما اننا في سبيلنا للانتقال الى السويد ، لا تتوفر المخطوطة بين ايدينا ، وهو امر مؤسف للغاية : لذا تجدنا مضطرين للبقاء ضمن دائرة الملاحظات التي توردونها على قراءتكم للترجمة (اعني قراءة مراجعكم لها) (٥٠) لا يسع المرء ان يعرف من اين يبدأ . . لذا نفضل ان ندخل مباشرة في صلب ملاحظتكم النقدية الاولى . فما السيء في تعبير مثل « حيث تستقر في تقمص جديد » ؟

ان الترجمة التي يقترحها مراجعكم والتي تقول « ارتدت شكلا جديدا » ، خالية تماما من المرح واللون ، ولا توصل الى القراء فكرة « نيكسو » . فاذا كان الامر مجرد امتعاض من الكلمات الغريبة ، لا يسعني الا ان اقول شيئا واحدا ، وهو انني لا اشاطركم الرأي . فانا ارى ان كارل كراوس قد قال ، في هذا الصدد ، اشياء نهائية .

مثل اخر ، بدلا من « وحصلت على بعض الراحة بالنسبة الى شعوري بالمسؤولية في لحظات مربكة للغاية » (وليس مرتبكة) يضع مراجعكم « حصلت على راحة من شعوري بالمسؤولية ، في لحظات مرتبكة حقا » . . الحقيقة انه لا يمكن للشعور بالمسؤولية ان

(٥٠) المراجع ، هو الشخص الذي ينتدب من قبل دور النشر لمراجعة المخطوطة قبل طباعتها .

يرتاح ، مقابل هذا ، يمكنني انا ان اكون مرتاحا من شعوري بالمسؤولية. ان الترجمة التي يقترحها مراجعكم خاطئة تماما .

« جلب له السلة » يبدو لي اكثر تسلية من « حمل اليه السلة » ، وهذا بالتحديد لأن « جلب له .. » تعني شيئا من التأثير المعنوي .

« كسل رهيب من جانب العمال » : « من جانب الـ ... » ضرورة للغاية ، ذلك لان الشكوى هنا من رؤية العمال لا يبذلون جهدا كافيا في العمل المشترك ، انما تأتي من وجهة نظر محددة ، « موضوعية » ، خاصة وان العمال ، في نهاية التحليل ، هم المنتجون الوحيدون . وبالنظر الى انني لا املك النص الان ، كما قلت لكم ، لا استطيع الدخول في التفاصيل ، لكنني لا اعتقد ابدا ان لدى « نيكسو » تعبيراً يقول : « كسل رهيب لدى العمال » بدون « من جانب .. » ، وذلك لاسباب ذات مغزى لا يمكن التفاوضي عنها ابدا .

كذلك لا يمكن ابدا القول « لم اكن راغبا في الكف مع صراخي » ، بل « لم اكن راغبا في الكف عن الصراخ » .. وهذا القول الاخير هو الاكثر صحة ومنطقية بالرغم من انه لا يروق لمراجعكم .

وايضا لا تخالجنى اية رغبة في القول لماذا اعتبر « منذ الزمن حيث .. » و « التحول الى معلم له ... » معناه التحول الى شبيهه بالآخرين « انعطافتين مسموح بهما ، بل ومفضلتين .

ولكن بصدد التصحيحات المضافة الى المخطوطة ، يبدو ان خط مراجعكم تعيس للغاية : ذلك لان التغيرات

التي وجد عليه ان يلاحظها ، لم تكن من عندنا ، كما يبدو انه يعتقد ، بل من نيكسو نفسه . فالذي يراه مراجعكم « شديد القوة » يبدو متاحا بشكل تام بالنسبة انى نيكسو .

منذ فترة من الوقت ، وفي معرض تفكيرنا بطباعة مسبقة ، اعدنا النظر مرة اخرى في « الذكريات » . فاذا اعدت المخطوطة الينا ، سيكون بإمكاننا ان نحدث فيها ما تحتاجه من تغييرات لتفادي « التصحيحات تحت التجربة » .

ولكن ، على سبيل الاختصار ، نحدد لكم اقتراحنا القاضي بترك المسؤولية الكاملة عن هذه الترجمة ، لنا .

اننا نؤكد لكم ان ملاحظات مراجعكم ، بسبب عدوانيتها ، وضعفها ، تجعل اي تعاون معه ، في عداد المستحيل . وبصراحة نقول انه يبدو لنا ان مثل هذا التعاون ليس اكثر من سطحي . اثناء مراجعتنا الاخيرة للنص ، سوف نأخذ بعين الاعتبار حتى الملاحظات الاكثر اكاديمية ، لكن هذا ليس معناه اننا نحني لكم الجبين .

واضافة الى هذا كله ، ارجوكم النظر بجدية الى عبثية الوضع كله . لو كان علي ان آخذ ، في كتاباتي الاصلية ، وجهات نظر شبيهة بالتي يبديها مراجعكم .. كان من شأني ان اقول : علي وعلى اعماله السلام !!

٢٣ ايار ١٩٣٩

الشعر المنظوم في الدراما

حتى بين ايدي المعلمين ، نجد ان الشعر المنظوم
يسيء الى اللغة ، كما الى الحركة . واوفى مثال على
هذا ، مسرحية « الطاسة » لقوته (الفصل الثاني ،
المشهد الرابع) :

يشتيك « الطاس » وانطونيو، ويستلان حساميهما،
حين يتدخل الفونس ، الامير .

الفونس

اية مجابهة هذه التي تخوضانها ؟
(الجواب الممكن الوحيد هو « في هذه .. » .
غير ان خراقة الجملة (ومن ثم استحالة قولها :ستبدو
اذا ما حولت الى : « مجابهتكما هذه .. ما هو
موضوعها ؟ ») .

انطونيو

انك تراني هادئا ، ايها الامير
في مواجهة شخص يأخذه الهياج
(يجب ان نكتب اما « انك ترى هدوئي » واما
« انك تراني احافظ على هدوئي » وليس « انك
تراني هادئا ») .

الطاس

ارجوك ، كما يوجه الرجاء الى ذات الهية
هديء غضبي ، بواحدة من نظراتك
(هذا الجواب من المستحيل قوله تقريبا ، ذلك
لانه لا يحوي ما يساعد الممثل على التحول من اقصى
الغضب ، الى النقاش المهدب . ان الترويض (تهديء

الفضب) يبدو هنا وكأنه قد تم بالفعل ، بحيث ان الذي روض لا يعود عليه الا ان يوجه الشكر الى مروضه . ان رصانة الايات هنا ، تتناسب تماما مع الافتقار الى الحركة المسرحية) .

الفونس

ارو يا انطونيو ، وانت تاسو قل لي
كيف دخل هذا الخلاف تحت سقف بيتي .
كيف تراه ابعد كما عن الطريق القويم .
والاخلاق الحميدة والشرائع ، ايها الرجلان العاقلان
كيف تراه ابعد كما .. في دوار ؟
انني لعلى دهشة .

يا للبنيان الاخرق ! فبعد « كيف تراه ابعد كما
(امسك بكما) ، كان من الطبيعي ان تأتي « انتما » ،
حيث ان « ايها الرجلان العاقلان » تأتي كالمفاجأة ، ان
الدوار يحيلنا الى الخلاف ، الذي ليس بحد ذاته سوى
المجابهة الاولى . بضعة اسطر قبل هذا ، رأينا كيف ان
« الهياج » قد « اخذ » شخصا . اما بالنسبة الى بيت
الامير ، فانه يسير في طريق مستقيم ، بحيث ان
الخلاف من شأنه ان يبعد الرجال العقلاء .
دهشة الامير .. لا تعادلها ، في الواقع ، سوى
دهشتنا !

البحث غير مكتمل . تاريخ الكتابة المحتمل : ١٩٤١

ملاحظات حول بعض القصائد

(ملاحظات مبدئية حول قصائد تلقى ضمن برنامج

قراءة علنية)

● حول « حكاية الجندي الميت »

كتبت « حكاية الجندي الميت » خلال الحرب .
في ربيع عام ١٩١٨ ، استنفر لوندورف ، قائد جيوش
« جلالة » الامبراطور ، مجددا المانيا باسرها من « الموز »
حتى « نيمن » ومن « آديغ » حتى « بلت » لتجميع
العنصر البشري الضروري لشن الهجوم الكبير . وهكذا
ارتدى الشبان ذوو السابعة عشر من العمر ، والشيوخ
الذين لا تقل اعمار بعضهم عن الخمسين ، ارتدوا
الثياب العسكرية ودفعوا حتى الحدود حيث الجبهة .
يومها كانت كلمة KV التي تعني « صالح للخدمة
العسكرية » تروغ ملايين الاسر . وكان الشعب يقول :
لقد جيء بالموتى من القبور ليحولوا الى جنود .

● حول « اغنية فرقة الهجوم »

بعد ذلك بأربعة عشر عاما ، وجدت نفسي - من
جديد - مرغما على كتابة قصيدة اخرى من نفس النوع
هي « اغنية فرقة الهجوم » . كانت الفاشية آنذاك تسلح
فريقا من الجائعين ضد بقية الجائعين . وهكذا ، داخل
فرقة الهجوم النازية ، كان الاخ يسير ضد اخيه . هذه
الاغنية - النشيد ، انشدت عام ١٩٣٢ اثناء المسيرة
الحمراء في برلين ، ثم في اماكن عديدة اخرى ، وكان
منشدها المغني البروليتاري « ارنست بوش » . وكذلك

سجلت على اسطوانات ، بل ويقال بان ثمة ايضا حتى الان نسخ قليلة من هذه الاسطوانات موجودة لدى بعض البيوت البروليتارية في المانيا .

● حول « الحاضنات » (٢٤)

اغنيا « تنويم الأطفال للامهات البروليتاريات » انشدتا خلال اعياد واحتفالات عديدة ، ولقد انشدتهما الممثلة التي لعبت دور بيلاجي فلاسوقا ، في الاقتباس المسرحي الالماني لـ « الام » ، رواية غوركي العظيمة .

● حول « حانكو كوجان - بولاك يكرمون لينين »

القصيدة التي تتحدث عن التكريم الذين قوبل به لينين في كوجان - بولاك ، مقتبسة من سلسلة الحلقات المأخوذة عن التاريخ الحقيقي للبروليتاريا . وهي تظهر واحدة من التحركات الحديثة الكثيرة للبروليتاريا الروسية التي حررتها ثورتها .

● حول قصائد « الدراسات » السوناتات الادبية .

الدرس الرابع موجه الى القراء النادرين الذين يعرفون كيف يكون ادراك وتقدير روعة العمل الفني ، حتى بالنسبة الى ارفع الاعمال الفنية مستوى ، اي الى القراء القادرين على عدم فهم اعمال الماضي . والجدير بالذكر هنا ان الشيطان نفسه يبدو جميلا حين يكون

(٢٤) اغنيات تنويم الاطفال .

في السابعة عشر من عمره ، كما يقول الشعب .

● حول القصيدة الطفولية « الطفل الذي لم يرد ان يغتسل » .

هذه القصيدة ترسم الحظ السيء ، كما يبدو ، لام مسكينة ضايقت ابنها بعقوبات دائمة ، اذ يأتي الامبراطور لزيارتها بنفسه ، في الوقت الذي كان الابن فيه قد عوقب باهمال زينته ونظافته ، بالرغم من انه كان تواقا لمشاهدة الامبراطور .

● ملاحظات حول « القصائد الصينية »

هذه القصائد كلها ترجمت ، دون لجوء الى اصولها الصينية ، فالقصائد الست الاولى ترجمت انطلاقا من الاقتباس الحرفي الانكليزي الذي قام به آرثر والي ، اما انقصيدتان الاخريان ، فلقد اقتبستا من الترجمة الحرفية التي قام بها وو- آن وفريتز جنسن ، الاصل الصيني صيغ تبعا للايقاع الصوتي الصيني . اما الترجمة الالمانية فلقد صيغت تبعا للايقاعات غير المنتظمة . ولنلاحظ بان جزءا من الجمال الشعري للنصوص الاصلية ينبع من اسلوب الكتابة نفسه ، اي من عملية اختيار وترتيب الاشكال الرمزية ، وهو امر لم يكن بالامكان نقله الى الالمانية طبعا .

قصائد « الفطاء الكبير » « سوق الازهار » « السياسي » و « تنين البركة السوداء » من تأليف بوتشو - يي ، المعتبر واحدا من اكبر كتاب الشعر الفنائي الصيني . ويتحدر تشو - يي من اسرة فلاحية

فقيرة . . لكنه اصبح موظفا . . وكان « مثل كونفشيوس
يعتبر الفن وسيلة للتعليم (والي) . وكان تشو - يي
ينتقد الشعاعين الكبيرين « لي تاي - بو » و « توفو »
بسبب افتقارهما الى الحسن النقدي تجاه الحكام
من جهة ، وافتقارهما الى القدرة على التوجيه الاخلاقي
للجماهير ، من جهة ثانية ، وكان يقول عن نفسه « حين
يسمع النفاة وذوو الامتيازات اناشيدي ، ينظرون الى
بعضهم البعض ويتغامزون » . وكانت اغنيائه منتشرة
على شفاه انفلحين ومستخدمي الاسطبلات ويمكن
العثور عليها مكتوبة « على جدران مدارس القرى
والمعابد وقمرات المراكب » . ومن المعروف انه ارسل
مرتين الى المنفى . وفي مذكرتين طويلتين بعنوان « حول
ضرورة انهاء الحرب » ، انتقد حملة كبيرة شنت ضد
قبيلة تتارية صغيرة ، وفي مجموعة قصائده سخر من
الموظفين المختلسين ، ولفت الانتباه الى الآلام الهائلة
التي تقاسيها الجماهير . ثم حين اغتال الثوريون
المستشار ، انتقده علنا لانه لم يبذل اي جهد لتهدئة
الاستياء العام ، وعوقب الشاعر من قبل السلطة
بالنفي . اما نفيه الثاني فكان بسبب انتقاداته التي
وجهها الى الامبراطور ، وحمل فيها الحكومة المسؤولية
عن الوضع السيئ في البلاد .

لقصائد تشو - يي شكل واسلوب بسيطان ، ولكن
من الواضح انها كتبت بعناية كبيرة . ويقال بأن
بوتشو - يي ، قرأ عددا من هذه القصائد على فلاحه عجوز
لكي يتحقق من انها - اي القصائد - مفهومة .
اما قصيدة « افكار وردت خلال الطيران فوق

السور العظيم » فهي من مؤلفات ماوتسي تونغ ، وقد وضعها فيما كان يطير الى جنوب الصين ، ليجري مفاوضات سياسية .

« اب ١٩٣٨ »

● سوناتا « حول قصيدة غوته : الله والراقصة »

بامكاننا اعتبار سوناتا « حول قصيدة غوته : الاله والراقصة » ، نموذجا للبرهان على ان شعراء مختلف العصور يرثون بعضهم بعضا . فشاعر العصر الاكثر تأخرا ، يغبطه ان ينصب ذلك الذي يشتري الحب الها . وتبدو له ، رغبته في ان يحب ، مسألة مدانة ومثيرة للضحك . غير ان القصيدة الراهنة لا تثير اشمئزاز القاريء الذي يعرف كيف يقرأ الشعر ، من القصيدة السابقة ، ذلك لان القصيدة الاولى قد لا تكون اقل مثالية . وهي تصور الاتحاد الحر بين البشر الذين يحبون بعضهم بعضا بشكل اوهي ، اي جميل وطبيعي ، وينهضون ضد الاتحاد الشكلي الذي تسيطر عليه مصالح الشلل واصحاب الثروات ، وهو الاتحاد الذي يعبر عنه بالزواج . ان القصيدة الاولى تقاتل تعصب الشلل . ولهذا هي حية ، وقابلة لان تحب ، كما يمكن قراءتها بلذة وشغف . هذا بينما تشكل القصيدة الجديدة احتجاجا ضد التضحية المطلوبة هنا ، قيل ان يدفع اي مقابل لها . وبهذا نلاحظ كيف ان المعركة تستمر ، فيما تغير مفزاها .

« ١٩٤٠ »

● مقطع من ((رحلات عبر الأزمنة الحديثة))

بعد الحروب الكبيرة ، وفي غرفة منيعة تضم مكتبة تابعة للدولة الفاشية ، وبين نماذج أخرى عن الأدب المتدهور ، اكتشف المعنيون بالامر مؤلفاتي . فكان ان نصب لي تمثال رائع على ملعب يلهو فيه الاطفال .. وهرعت لمشاهدته .

اجمالا ، اعجبني التمثال . وذلك لان المثال كان قد اعطاني طابعا ودودا ، اكد لي بانه اعطانيه بناء على توصية من اللجنة المختصة . ففهمت انها كانت طريقة لتكريمي ، اذ ادركت اللجنة كل استعداداتي الراقية تجاه الاجيال القادمة . لكنني سألت مرافقي :

— لماذا الحصان ؟

اجاب :

— لا عطاء الانطباع بأن التمثال ينتمي الى عهد عريق .. وبينني وبينك ، مئة ايضا سبب اخر . لقد صير الى اباداة الاحصنة تماما . ولقد كانت هناك رغبة ، عبر التمثال المخصص لك ، في اصابة عصفورين بحجر واحد : الحفاظ في الوقت نفسه على شكل هذا الحصان في ذاكرة البشر !

صدر من سلسلة دليل المناضل

● الماركزية الديمقراطية عند ماركس وإنجلز

لجنة التحقيق الجماهيري في الحزب الشيوعي الكوبي
١٠٠ ق.ل

● مقالات فيمنامة

جياب ، لي ذوان ... ١٧٥ ق.ل

● الحزب الشيوعي الاندونيسي (الاجطاء والروس)

ايديت - سودارسو ... ١٠٠ ق.ل

● شروح في المادية التاريخية

لجنة التحقيق الجماهيري في الحزب الشيوعي الكوبي

٢٥٠ ق.ل

هَذَا الْكِتَابُ

هذا الكراس هو جزء من مجموعة كتابات وتعليقات
كتبها بريخت ، خلال سنوات طويلة ، انطلاقاً من بعض المواقف
والقضايا الفنية والثقافية .

لذلك فإنه ذو أهمية مزدوجة : فهو يضم اولاً نظرات
نقدية لبعض المسائل الادبية والفنية المطروحة على الدوام ،
ويضم ثانياً ، شيئاً من تراث بريخت المكتوب بشكل
متفرق .