ثقافة وادب

عندما يتحول المنهج "الاشتراكي" الى تبشير وتبسيط وميكانيكية

الثقافات الطبقية المختلفة ليست لها الخصوصية المغلقة الضيقة ، بل انها تتلاقى بمدى امكانيتها ومدفها مع خلاصة الثقافة الانسانية . تؤثر فيها وتتأثر بها وتحدد بأمالها ومدفها وسيادتها كذلك ملامح الثقافة القومية الخاصة بمجتمعها الخاص .

محمود امين العالم
(الثقافة والثورة)

منذ ظهور اولى دراساته النقدية في مطالع الخمسينات ، شكل محمود ا. العالم ظاهرة متميزة وفريدة في الحياة النقدية بمصر والعالم العربي . وقد كانت دراساته تلك ، في فترة سيادة منوعات الفكر الرجعي المثالي ، تبشر بتألق باسل ، يحمل وعيا ايديولوجيا راسخا وتماسكا في سبيل المساهمة بكنس الثقافات الرجعية القديمة : الدينية ، سيد قطب والعقاد .

الميثولوجية الانعزالية : احمد لطفي وحسين فوزي من بعد . القومية الدينية : محمد التوبهي وطائفة كبيرة . العلمانية البورجوازية : زكي نجيب محمود ومصطفى محمود . وقد اكتسبت نقاشاته مع زكي نجيب ولويس عوض ومصطفى محمود طابع المعارك الفكرية ، حيث كافح في سبيل تثبيت موضوعات فكرية متقدمة في الفكر والنقد الادبي .

- دور الظروف الاجتماعية والبيئة الانسانية في نتاج الفنان .
- انطواء العمل الفني بالضرورة ، على موقف من الحياة ، وعلى دلالة اجتماعية .
- غائية الادب والفن : المشاركة في عملية التقدم ، تعزيز ايمان الانسان بقدراته على تغيير محيطه وظروفه .
- الوحدة بين الصياغة الفنية والدلالة الفكرية ثم التركيز على « امتياز » الدلالة الفكرية في العمل الفني .

كانت لمثل هذه الموضوعات على عموميتها ، اهمية تكاد تكون تاريخية . فوسط تجاذب الثقافات القديمة التي تجعل من الانسان مثالا سلفا ، وتسلل العلمانية التي تفصل بين عملية التقدم والتمثال الاجتماعي .. كانت لافكار العالم قيمة فريدة ، اذ هو يحرث في ارض عذراء ، او ارض حافلة بالاشجاب الساهة الضارة والمستعصية . هذا في وقت كانت المجاهرة فيها بالاشتراكية ، رجسا من الشيطان، ومخاطرة غير مضمونة . ذلك ان التعمية الايديولوجية سلاح يستخدم للابقاء على كل وهي سابق ، وتكريسه .

وقد كان مقدرا للعالم ، وكان ولتقائه عضوا في الحزب الشيوعي المصري ، ان يضفي قدما في بلورة افكاره وتجنيتها وتعميقها ، وسط الاجتياح الايديولوجي ، الذي كان في اوجد احواله ، يعبر عن نفسه بتلبيس الافكار الدينية والقومية البورجوازية لبوس الاشتراكية . وكان الاشتراكية هي صيغة جديدة للاحسان الاجتماعي والاعتداد القومي (والانعزالي) الياس .

في كتابه الاخير « الثقافة والثورة » يطرح العالم ، عبر مقالات تتسم بالطابع الصحفي ، والتعريض اللغوي ، ما يطلق عليه بشجاعة - لا يحسد عليها - نظرية . نظرية في النقد الثقافي . ولست هذه « النظرية » الجيدة ، سوى جمع ميكانيكي لعناصر الثقافة التقدمية والرجعية . فعندما يتحول الشمول ، وكذلك الاصالة ، الى توفيق بين الاشتراكية والاسلام ، دون عرض اي تناقض بينهما . وعندما يصبح الاتصال بالتراث انحناءا امام هجمة الرجعيين ، فان « النظرية » عند العالم تستحيل الى موقف وسطي وتوسيطي.

وخطوة مثل هذا التيار لا تقف عند الخلط والتشويه ، بل تمتد الى الاعتراف بالثقافات الرجعية كعصر وعنصر ايديولوجي اساسي ، مع اضفاء طابع الثبات والابدية على الوعي ، وتلبيس ذلك لبوس « طبيعة الاشياء » و « الحقيقة الانسانية » . ان الاصرار على اعتبار الراهن نقطة انطلاق ، وذلك بمعزل عن الاطار التاريخي وعدم القاء نظرة تحليلية جديدة ، والوقوف عنده كوجود مستقل منفصل ، واعتبار قيمته كامنة فيه بحد ذاته ، هو ابتذال لموضوعة تداخل المراحل ، وانتقال سمات من المرحلة القديمة الى المرحلة الجديدة ، كما عبرت عنها الماركسية ، ولينين وانجلز . فضلا عن ان النقد الماركسي (وليس النظرية كما يدعي العالم لنفسه) يتصل اوثق الاتصال بعلم الاجتماع . وان اغفاله لهذه النقطة ، شبيه بالغفل دور الطبقات في الثورة .

وعوضا عن ذلك فان العالم ، يكرر من قرابة عشرين عاما مكانة العلاقة الاجتماعية في الادب في تبسيط تعليمي شديد . وهكذا يصبح « تقريب الوعي الى الافهام » مشاركة في التعمية، عندما تستحيل طرائق التحليل ، الى شعار عريض وسهل وجاهز .

بعد ان يدعي العالم ، انه انما يطرح نظرية ، يشير في مقدمته الى ان الصراع حول المفاهيم (المفاهيم التي تعدم اساسها المادي ووظيفتها الطبقية ..) لن يتوقف ابدا . لماذا ؟ « ذلك انه تعبير عن صراع اعمق هو الصراع الطبقي الذي تدور اخطر معاركه في مجال الادب ، في مجال الفن ، في مجال الثقافة العامة » . وكان منتظرا من العالم ، انطلاقا من هذا ان يكتب عن : تاثير البنية الفوقية (الثقافية) في البنية التحتية والاقتصادية ! وذلك حتى ياخذ منطقه المثالي مداه . او عمد العالم الى طرح العلاقة المعقدة بين البنيتين في كل مرحلة ، وبين الاستقلال النسبي الذي يسم البنية الثقافية في بعض مراحل الثورة ، لكان بذلك استفاد حقا من المنهج المادي الجدلي . اما وهو يتنكب لتجنيب نظرية في الثقافة مع الحاحه اللفظي على تبنيه للاشتراكية ، فان ذلك ضرب من الكاريكاتور .

اذا كان للبنى الفوقية استقلالا نسبيا لكنه عال في المجتمعات الراسمالية ، بحكم التمويه الذي يكتنف الصراع الطبقي المباشر ، فان الثقافة في المجتمعات المتخلفة ، في ظروف التخلف والامية وهيمنة الافكار الغيبية تفقد قيمتها ، اذا لم تعبر عنها طليعة واعية منسلخة عن امتيازاتها ، وتقود حزبا ثوريا ، يحقق الانتصارات ، بالكفاح الطبقي الذي يشنه المثقفون انفسهم . هذا اضافة الى كون الثقافة مقدمة البيان الشيوعي انتفاضات العمال الالمان والثورة البورجوازية شباط ١٨٤٨ . وكان « ما العمل » جوابا على فشل ثورة ١٩٠٥ في روسيا .

ان جعل الثقافة غطاء للصراع الطبقي هو افراد بالاوضاع الطبقية واغفال تام لدور الحزب والتنظيم من جهة ، ثم تبن للفكر المثالي الذي يستميض عن الصراع المادي ، بالصراع الثقافي ، في عملية التغيير .

ان هذه المنطلقات لدى العالم التي لا تنتسب للماركسية سوى ، احيانا ، بجانبها الطوباوي البدائي ، هي التي تجعل فكره يتسم بالتبشير ، والتبسيطية ، والميكانيكية . وبذلك ينقلب اخلاصه للاشتراكية الى اخلاص اخلاقي يعتمد التحريض اللفظي المتهالك من موقع الامتيازات الذي يحتله الان مع « البعض ممن زاملوا الثورة في مرحلتها التحريرية الاولى » ثم « استقرت بهم الحال على اوضاع اجتماعية ورثوا فيها صفات ومصالح طبقية اخذت تتنافض مع المسار الاجتماعي الجديد للثورة » . وكان الوصول الى مصالح طبقية متميزة مجرد انحراف اخلاقي ارتكب في غفلة عن بنية الدولة .

فكر العالم تبشيري عندما يدعو الادباء والفنانين الى الالتزام بقضايا العصر ومشكلات المجتمع . هذا وكان التعبير شان ذاتي محض ، يجترحه الفنان بمعزل عن وعيه لموقعه ، وبعيدا عن انتمائه لطبقة . انه اذ يدين الفنانين الذين يلفون في العبث ، لا يرى في ذلك اية اصول مادية ، بل ضلال ذاتي . ولاجل ذلك يشهر سلاح الوعظ والتبشير .. والتحذير ايضا « من التورط في النظرة المثالية الى الواقع و .. » ولم يكن البشير بوما وسيلة في الدعاوة الفكرية بل سلاحا للغيبيات ، التي تستشعر التمالق الانسان بضعفه ، وتوهمه بالسماء بديلا عن الارض . وهو فكر تبسيطي ايضا ، لانه يهرب من التحليل في غيبة ادائه . فهو يرفض المدرسة التجريدية في الفن الحديث « لانها رفض للحياة والانسان ، وعجز عن التكيف مع العمل والبناء البشري من اجل المحبة والمتعة الشريفة » . ولانه تبسيطي اي شكلي ، سرعان ما يقع في التثاقف .

فهو ليس ضد « المدرسة التجريدية » وانما ضد « المغالاة في التجريد » ، بث روح التمزق والفراغ والغربة والعبث وفقدان الترابط وانعدام الابقاع » . وكذلك فان ما يرفضه هو استلاب الفن عن افهام الناس ووجداتهم . ما هي الحدود بين التجريد والمغالاة في التجريد ؟ ان التبسيط لا يجيب عن ذلك ، لكنه يترك نفسه للوقوع في التناقض . فبعد ان ادان العالم الاتجاه الفكري الذي تمثله التجريدية ، نراه يبرد هذا الاتجاه « قد يكون ادب الازمة ، ادب الغربة ، ادب البحث عن المصير اتجاها مشروعا في المجتمعات الاوروبية التي يحتدم فيها الصراع الطبقي » ثم يضيف الى ذلك « من الطبيعي ان يزدهر في اوروبا هذا النوع الخاص من الادب الفلسفي ، ادب البحث عن خلاص من ازمة هذه الاوضاع الاجتماعية والحضارية » . اذا كان الصراع الطبقي يحتدم حقا في المجتمعات الاوروبية ، فهل الادب الثوري الذي يعبر عن هذا الصراع يكون ادب غربة وتمزق و .. ؟

والتبسيط اذ يقع في التناقض فانه يهرب الى عقد المقارنات الشكلية لتبرير عجزه عن تحليل المادة التي بين يديه . ففي معرض حديثه عن التجريد في الفن « الذي هو سبيل الانسان لتعميق معرفته بالواقع وسيطرته عليه » (هذا دون ان يعمد الى اجراء اية محاولة تطبيقية) نراه يقارن ذلك بالرياضيات التي « تقدم في الحقيقة اروع مثال للتجريد النافع » وحبذ لو « تركيز تجريدي رائع للحقيقة الموضوعية » .

رائع ! . اذن ، فان منطق الفن هو منطق الرياضيات : لغة واحدة وتعامل واحد . هكذا تضيع الحدود بين نشاطين يشربن في اية التمييز . وتبرير الفن الذي يخاطب الوجدان والمشاعر والاحلام الى جانب الوعي ، يشبه بالرياضيات التي تخاطب ادراك الانسان الخالص والتي تاخذ تطبيقها في سائر ادوات التكنولوجيا والتي تتسم بالتجريد والتبسيطية والشكلية .

ان آفات التبشيرية والتبسيطية والشكلية لا بد ان « تثمر » آفات اخرى ، هي وجه آخر لها وملازمة لها ، في الوقت ذاته . وابرز تلك : الميكانيكية . فالدلالة الاجتماعية للعمل الفني عليها ، تصبح المفتاح السحري ، للحكم على كل عمل ما . وبسبب من ذلك لا يعمد الناقد الى دراسة واحدة لبحث العلاقة الشائكة بين الشكل والمضمون . هل للمضمون الثوري شكل واحد ؟ وفي حالة شكل متعارف عليه للتعبير به . ثم هناك مسالة اخرى لا يحاول الناقد الاقتراب منها : ما هي العملية الفنية (تيتشه ، سارتر ..) . ثم يشير بعد ذلك الى ان الاتجاهات الفلسفية دات تسيطر على الادباء والفنانين العرب . ولذلك الحكيم « مزاج رائع اصيل من الادب المفكر وكاد تكون مسرحياته حوارا مع قضية فلسفية معينة » . وكذلك فان الاتجاه الفلسفي عند يوسف ادريس . « وقد نجد هذا الاتجاه الفلسفي يزحف كذلك الى ادب يوسف ادريس .. » . « ونلمح هذا الاتجاه الفلسفي في ادب مصطفى محمود » . وكان العالم قد عبر عن رفضه لاي « نظرة فلسفية شاملة الى الحضارة الصناعية الحديثة في شعر اليوت » . واذا فان « الطابع الفلسفي يتخطى اعمال بعض الحلوق الاخيرة » .

والان : هل الفلسفة هي مجرد تعبير ذاتي طفلي عن رؤية ذهنية للواقع ، ام هي بنيان فكري متماسك يعبر عنه الفنان (اذا حصل ذلك ..) بدقة وامانة كاملة ، دون تناقض داخلي او اخذ من منطلقات فلسفية اخرى .. ؟ عندما يكتب سارتر « دروب الحرية » فانه وهو يعلم توظيفا كاملا لخدمة اتجاهه الفلسفي. الوجودية ، فانه يعبر تعبيرا عفويا عن حس الفلسفي وليس عن وعي فلسفي .

الفلسفة بقف الناقد ؟

ان لا ينسى ذلك » . فالحكيم رائع ، ونجيب محفوظ رائع ، وكذلك العقاد ، دون ان يعبر في الاشتراكي » مثلا بالدور التاريخي لتبني الاعمال الفنية ضمن اطارها .

كنموذج « العالم مثال مفجع لكنه ممتاز لاستخدام كل ادوات الفكر الرجعي المثالي لشن دفاع مزيل عن الاشتراكية. فالعالم لا يتوانى لحظة عن اجوف يجردها من كل مضامينها الفكرية والايديولوجيا فيها ، ليحل محلها وعي الوعي والايديولوجيا الفنون الجميلة » لانه لا يميز بين واخرى قبيحة !.

« م . سفيان »

٢

لمحظات في الادب والفن لماوتسيتونغ

■ من اين تنبع جميع الاداب والفنون؟

« ان الاعمال الادبية والفنية - باعتبارها ايديولوجية ، ليست الا نتاج انعكاس الحياة الاجتماعية المعينة في عقل البشرية اما الادب والفن الثوريان فهما نتاج انعكاس حياة الشعب في عقول الكتاب والفنانين الثوريين » - ان حياة الشعب هي المنبع الذي لا منبع سواه . ويطرح ماوتسيتونغ سؤالا يراود اذهان الكثيرين : اليست الكتب الادبية والفنية والاعمال الادبية والفنية القديمة والاجنبية هي الاخرى منبعا ؟ يجيب على هذا السؤال : في الحقيقة ، ان هذه الاشياء ليست بالمنبع ، بل هي جداول تاتي من المنبع .

ان ماو لا ينبذ القديم كله ولا يرفض كل ما هو اجنبي ، بل يدعو الى الاستفادة من كل ما يفيد الشعب عن طريق النقد .

■ العلاقة بين عمل الحزب في مجال الادب والفن وبين عمل الحزب ككل:

« كل ثقافة او كل ادب وفن في عالمنا اليوم يتبع طبقة معينة وخطا سياسيا معينا . وليس هناك في الواقع فن من اجل الفن ، او فن فوق الطبقات ، او فن مواز للسياسة او مستقل عنها . والادب والفن البروليتاريان يشكلان جزءا من كل القضية الثورية البروليتارية ، وهما كما قال لينين (ترس ومسمار لولبي) في الجهاز الثوري كله » .

وهذا معناه ان الادب والفن يحتلان اهمية عظمى لدى الحزب الثوري . فهناك الادب والفن الاقطاعي او البرجوازي . وهناك الادب والفن البروليتاري . لا توجد بتاتا ثقافة موازية للسياسة او مستقلة عنها كما تزعم النظرية التروتسكية «السياسة ماركسية ، اما الفن فبرجوازي» . ان الادب والفن يتبعان السياسة الا انهما يؤثران عليها تاثيرا عظيما» . « ان النضال الثوري الايديولوجي والفني يجب ان يخضع للنضال السياسي » .

■ علاقات الحزب الخارجية (اي العلاقة بين عمل الحزب في مجال الادب والفن وبين عمل غير الحزبيين في هذا المجال، اي مسالة الجبهة المتحدة في الدوائر الادبية والفنية) :

وبالنسبة الى مسالة الجبهة المتحدة في مجال الادب والفن ، فان على الحزبيين العاملين في ميدان الادب والفن ان يتحدوا اولا وقبل كل شيء حول قضية المقاومة (مقاومة اليابان) ، مع جميع الكتاب والفنانين غير الحزبيين (الذين يعطفون على الحزب ، البرجوازية الصغيرة ، وكل الذين يؤيدون مقاومة اليابان حتى من كتاب وفناني البرجوازية وطبقة ملاك الاراضي) وثانيا ، عليهم الاتحاد معهم حول مسالة الديمقراطية ، وثالثا الاتحاد معهم حول القضايا الخاصة في الدوائر الادبية والفنية - طرق الفن واساليبه .

الوحدة مع الصراع والنقد - هذا ما يدعو اليه ماوتسيتونغ : الوحدة حول اشياء محددة كالتي ذكرت ، والصراع والنقد لاشياء محددة ايضا مثل القضايا التي تتطلب الوحدة - قضية مقاومة اليابان مثلا . ويحذر انه اذا قامت الجبهة دون الصراع ، او اذا كان صراع دون الوحدة ، فسيطبق فيها ما طبقه بعض الرفاق الصدامي في الماضي من الاستسلامية اليمينية ، والذيلية او النزعة « اليسارية » الى رفض كل ما هو لا حزبي ، او الانعزالية . وهذه السياسات كلها ستكون خاطئة . وما ينطبق على السياسة هنا ينطبق على الفن .

■ مسالة النقد الادبي :

« هناك معياران في النقد الادبي والفني احدهما هو المعيار السياسي والاخر هو المعيار الفني » . وعلى هذا ، فان الاعمال الادبية والفنية التي تدعم الوحدة للمقاومة ، وتشجع الجماهير على الاتحاد حول هدف واحد وارادة واحدة ، وتعارض التراجع ، وتساعد على التقدم هي اعمال جيدة . اما الاعمال التي يعكس ذلك فهي اعمال رديئة . والسؤال الان هو ما هي العلاقة بين المعيار السياسي والمعيار الفني ؟

« ان السياسة ليست في منزلة الفن . كما ان النظرة الى العالم ليست هي في منزلة اساليب الابداع الفني والنقد الفني » . كل طبقة لها معايير سياسية وفنية مختلفة ، ولكنها تضع المعايير السياسية دائما في المرتبة الاولى والمعايير الفنية في المرتبة الثانية . البرجوازية ترفض الاعمال الادبية والفنية للبروليتاريا مهما كانت جودتها الفنية رافية .. اما البروليتاريا - كما يقول ماوتسيتونغ - فعليها ان تستعرض اولا مواقف الاعمال الادبية والفنية الماضية تجاه الشعب ، وان تستعرض ما اذا كان لها مغزى تقدمي من الناحية التاريخية ام لا ثم تتخذ تجاهها مواقف مختلفة .

ان الوحدة بين السياسة والفن ، اي الوحدة بين المحتوى السياسي الثوري وبين الشكل الفني على ارقى درجة ممكنه من الكمال ، ان هذه الوحدة امر ضروري . فالاعمال الادبية والفنية الحالية من الوجهة الفنية لا اثر لها مهما كانت تقدمية من الناحية السياسية ..

وبعد ذلك ، يناقش ماوتسيتونغ عدة قضايا اثيرت في الندوة :

١ - « نظرية الطبيعة الانسانية » :

هذه الطبيعة محددة لا مجردة . في المجتمع الطبقي ، طبيعة انسانية ذات صفة طبقية فقط ولا توجد طبيعة انسانية فوق الطبقات ، وما ننادي به هو الطبيعة الانسانية للبروليتاريا لا الطبيعة الانسانية لطبقة ملاك الاراضي والبرجوازية .

٢ - « نقطة الانطلاق الاساسية للادب والفن هي الحب ، حب البشرية » :

.. ان الحب هو مفهوم من المفاهيم ، ونتاج للممارسة العملية الموضوعية .. نحن لا ننطلق الا من الممارسة العملية والموضوعية .. ولم يعد لمثل هذا الحب الشامل ، « حب البشرية » المزعوم ، وجود منذ انقسام البشرية الى طبقات .. اما حب البشرية جمعاء فلم يظهر بعد ولن يظهر الا بعد ازالة الطبقات .

٣ - « ان كلا من الجانب المنير والجانب المظلم ظل يحتل مكانا مساويا للاخر وفي الاعمال الادبية والفنية » :

... ان الاعمال الادبية والفنية لم تكن كذلك دائما . فهناك كثير من كتاب البرجوازية الصغيرة لم يهدوا الى النور ، فما نفي لهم الا ان يكشفوا في اعمالهم عن الظلام . واعمالهم هذه تعرف بـ « ادب الكشف » .. ان كتاب وفناني البرجوازية في قمرات رجعيتها يصورون الجماهر الثورية في صورة الغوغاء ، بينما يرسمون البرجوازية في صورة الملائكة ، وهكذا يرسمون النور في صورة الظلام والظلام في صورة النور .

٤ - « انواجب الادب والفن دائما هو الكشف» :

ان هذا القول يفتقر الى معرفة علم التاريخ . ليس دور الفن والادب قاصرا على الكشف وحده .. وبالاضافة الى ذلك ، فلجماهير الشعب نقائص وعيوب ايضا ، والتغلب عليها لا يتم الا عن طريق ممارسة النقد والنقد الذاتي داخل صفوف الشعب ، ذلك من اهم واجبات الادب والفن ، ولا يجوز ابدا اعتبارها « كشفا للشعب » ان مسؤوليتنا تجاه الشعب هي ، من حيث الاساس ، تثقيفه ورفع مستواه .

● - « ما زلنا في عصر ادب الهجاء ونحتاج الى اسلوب لوشين في الكتابة » :

... اننا بحاجة الى اسلوب السخرية اللاذعة الحادة ، ولكن يجب توجيهها الى الفاشية والرجعية والعناصر المعادية للثورة . ان السخرية هنا ضرورية وهي انواع : ا - سخرية بالعدو . ب - سخرية بالحليف . ج - سخرية بانفسنا . وموقف كل منها مختلف عن موقف الاخر .... « لذلك لا نعارض السخرية في ذاتها ، ولكن من اللازم ان نمنع اساءة استخدامها » .

٦ - « لست مادحا ولا ممجدا ، ولا يشترط ان تكون اعمال ممجد الجانب المنير جليلة، ولا ان تكون اعمال مصور الجانب المظلم تافهة» :

الكاتب او الفنان البرجوازي لا يمجد البروليتاريا بل يمجد البرجوازية . اما البروليتاري ، فانه يمجد البروليتاريا وسائر الكادحين ، وليس هناك من طريق ثالث .

٧ - « المسالةليست مسالة موقف ، اذ ان الموقف صحيح والنية طيبة والفهم سليم . الا ان التعبير الضعيف قد ترك اثرا سيئا » :

حول هذه النقطة يورد ماوتسيتونغ مثالا رائعا : « اذا تصرف المرء حسب قصده فقط دون النظر الى اثر تصرفه ، فان مثله كمثل طبيب لا عمل له الا ان يحرر الوصفات ولا يهمه كم من مريض راح ضحية هذه الوصفات ، او كمثل حزب سياسي يصرف كل اهتمامه الى اصدار البيانات والتصريحات ولا يهمه ما اذا كانت توضع موضع التنفيذ ام لا .

٨ - « ان النداء الى دراسة الماركسية هو تكرار لخطا النداء الى اسلوب الابداع المادي الديالكتيكي ، فسوف يعكر المزاج في الابداع » :

يقول ماوتسيتونغ : « ان غرضنا من دراسة الماركسية هو ان نطبق وجهات النظر المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية على نظرتنا الى العالم والمجتمع والادب والفن ، لا ان نبدع اعمالنا الادبية والفنية مثل تاليف المذكرات الفلسفية » . ان الماركسية بكل تاكيد سيخرب المزاج الابداعي لدى الاقطاعية والبرجوازية والبرجوازية الصغيرة ومزاج الليبرالية والعربدة والعدمية ، ومزاج الفن من اجل الفن ، ومزاج الاوسرفراطية والدهورية والساؤمة وما يجافي مزاج جماهير الشعب والبروليتاريا في الابداع .

■ اعداد - « ابو خالد » ■

مجلة « مواقف » ١٣ - ١٤

يتضمن العدد الجديد المزدوج (١٣ - ١٤) من مجلة « مواقف » ، الذي صدر هذا الاسبوع الموضوعات التالية : ادونيس : صرخة صغيرة من اجل المقاومة . حليم بركات : حول الحركة الطلابية في لبنان . منصف شلبي : التفكير العربي والتفكير الغربي . منى العكش : الشعر بين حركة الخلق والاستجابة . ونشر المجلة حول قضايا الثورة العربية حديثا مع نديم البيطار عن الحركة العربية بين الفكرة والممارسة . ومقالا لعبدالله العروي عن التركة والاستئناف، ومقالا عن المقاومة والحل السلمي لحركة ٩ يونيو ، والحركة الثورية لتحرير الخليج العربي . وفي باب وثائق يتحدث صبري حريس عن الحريات الشخصية في اسرائيل ، وبيتر فايس عن الحضارة الامريكية المتوحشة .

وفي هذا العدد قصائد جديدة للشعراء الشبان : مروان الحص ، وليد جمعة حميد ، جليل حيدر ، مؤيد الراوي ، وديع سعادة ، سمير الصايغ ، رياض فاخوري ، فوزي كريم ، فادي نون . وفيه من الشعر العالمي قصيدة طويلة لسان - جون بيرس وقصيدة جديدة لاندريه فوزيلسكي . وفي العدد قصص لمحمود الريماوي وجمعة الامير .

وفي بابيدفتر الافكار يعالج هذا العدد موضوعات هامة منها :

الفن في زمن الثورة الفلسطينية ، كتاب شهادة الاطفال في زمن الحرب ، كتاب السنوات الثمانون للشباب المغربي ، ملاحظات حول حركة المسرح في لبنان . وفي باب قضايا ثقافية خلاصة عن عدد من اهم المشكلات الثقافية في العالم ، شارك فيها : فرانسوا شاتليه ، هنري لوفيفر (باريس) بيرما ولوبازولينى (روما) جورج امادو (البرازيل) فالتر بوليش (المانيا) .

ويباع هذا العدد المزدوج بسعر ٥ ل.ل. (مجلة « مواقف » ص.ب ١٤٨٩ بيروت ، لبنان) .