النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

حديث مع الدكتور خليل حاوي

نشرت مجلة « الاحد » في هذا الشهر حديثا للدكتور خليل حاوي اجراه معه موسى صرداوي رأينا ان ننشره فيما يلي لاهميته :

١) في ديوانك الاول ـ نهر الرماد ـ آمنت بالثورة على ترسبات الانحطاط في ذاتنا القومية ، ودعوت الى التعري والرفض. هل كان رفضك مطلقا ام انك انطلقت من العناصر الحية في تراثنا وواقعنا الحاضر الى التأسيس والبناء ؟

ـ لم يكن من طبيعة تجربتي في « نهر الرماد » ان ينتظمها وعي لاتجاه سبق ان تقررت خطوطه واتضحت مقوماته . ذلك انها كانت محاولة عسيرة للتعبير عن رؤيا شبيهة بضوء يتوهج في الضباب. كانت الرؤيا تنبثق عن ضغط ازمة مرهقة ، ازمة ذاتية حضارية كونية ، وكنت في التعبير عنها احاول فهمها والسيطرة عليها . ثم اخذ اتجاهي يتكون ويكتمل باكتمال التعبير عن تلك الازمة وعما تلاها من تجارب تتصل بها وتختلف عنها وتتخطاها .

واليوم ، حين اعيد النظر في « نهر الرماد » اجد ان عناصر الرفض والثورة قد تغلبت فيه على عناصر التأسيس والبناء . ولكن تجربتي لم تقف عند هذا الحد ، بل استمرت في التطور الى بناء متكامل في « الناي والريح » .

وليس الرفض والثورة ، كما يعتقد البعض ، صفتين ملازمتين لكل شعر حديث وجيد في آن معا . فالشعر الذي ينطلق من الرفض ويستقر عليه يصيبه العقم والنجوف ، ويقصر عن مطامح الانسان فيسقط عنه مسؤولية الخالق للقيم ، وينحط به الى حشرة تستلذ الوسخ والقذارة . وبين دعاة الشعر الحديث غلمان يأبون ان يرفعوا انوفهم عن عفن المزابل . كذلك يمكن ان تكون الثورة معرضا لحرد صبياني ، وان تكون نزقا عصبيا وفورة لانفعالات سطحية عابرة . وهذه جميعها وسائل الشاعر الذي لا تسعفه الرؤيا والثقافة على فهم احاسيسه وحضارته ، وحضارة الانسان في عصره وفي تراثها المتراكم عبر التاريخ. وقد تكون الثورة خارجية جزئية تقنع بتحوير في الشكل والصورة ، لا يمس ما في المضمون من مفاهيم قديمة متحجرة او غريبة مجلوبة. لذلك كله تكون الصفة التي تميز تجربتي في « نهر الرماد » عما يشبهها من تجارب السابقين والمعاصرين هي البلوغ بالثورة والرفض الى الكشف عن حقيقة الفطرة في ذاتنا القومية ، وعن العناصر الحية في تراثنا وتراث الانسان . وفي محاولة كهذه يكون العنف وسيلة حتمية لا يتم بدونها هدم المفاهيم المتحجرة ، ولا يصير الى اطلاق الحيوية من الكهوف التي احتقنت فيها عبر عصر الانحطاط ، ولا تصدر القيم عن جذور الغرائز والتطور الدائم في اصل الوجود . ولعله يصح على الشعر العربي في مرحلته الحالية رأي الشاعر الارلندي سنج بانه « على الشعر ان يكون عنيفا قبل ان يكون انسانيا او جماليا » . ان الشعر العربي ما يزال بحاجة الى العنف والغضب اللذين يفجران الحيوية الخلاقة في الاعماق .

هذا بالنسبة الى التراث ، اما بالنسبة الى واقع حياتنا الحاضرة فقد حاولت النفاذ الى الجذور العميقة المتشابكة لقضايانا المصيرية من حضارة واجتماع وسياسة.

٢) لماذا تكثر في شعرك بمجمله من الرموز الكبيرة ؟ وما الذي يفيده الشعر من تلك الرموز فنا ومضمونا ؟

احاول في شعري ان احول الاسطورة او الحكاية الشعبية الى رمز اساسي او صورة بنائية تحسها في نظام القصيدة ووحدتها دون ان تظهر فيها على سبيل السرد او على سبيل التقرير والتجريد . فالرمز يسعف على تحقيق الوحدة العضوية في الشعر وشحنه بالمضاعفات الشعورية والحقائق على مستويات مختلفة . فهو صورة حسية تعني ما تعنيه في ظاهرها ، وفي الوقت نفسه توحي بامداء قضية يشف عنها ذلك الظاهر . فالرمز قريب بعيد في آن واحد معا . وقد قال كونراد « ان الادب كله بناء رمزي » ويعني بذلك ان الادب يشتمل على معان واحتمالات معان لا تستنفد بالشرح والتأويل . ويجب التنبه الى ان الرمز ليس اداة مصطنعة تصدر عن قصد وفعل ارادي بل وليد رؤيا تستكنه اسرار الوجود ، وحدس يصهر الذات بالموضوع فيكون الاداة الطبيعية للادراك وللتعبير عن التجارب الكلية ، الذاتية ـ الموضوعية . وقيمة الرمز في الاداء انه تجسيد في المحسوس يمكّن الشاعر من التعبير عن المطلقات المجردة دون ان يقع في آفة التجريد ، فهو يصهر المطلق الكلي والجزئي الفرد في كيان واحد . فالعنقاء ـ مثلا ـ طائر له كيانه الفردي وهو في الوقت ذاته تعبير عن معنى الانبعاث والحيوية المتجددة في مفهومها المطلق . ومتى كان الرمز حضاريا شعبيا كان وسيلة لمشاركة الاخرين بتجارب الشاعر والتعاطف الصميم معها. وهذا ما يجب ان يكون عليه الرمز كيلا يغدو الشعر الرمزي الغازا وتعبيرا عن ذاتية منغلقة كما هو الحال في شعر مللرمه الذي كان يستمد الرموز من تجاربه الباطنية الخاصة .

واني اصر على رفض الرأي الذي يعد الرمزية مذهبا من مذاهب، واؤكد على ان الادب متى كان عميقا غنيا ، يصدر عن تجربة اصيلة ورؤيا نافذة كان بالضرورة ادبا رمزيا . هكذا يجب ان نفهم مسرحيات شكسبير والمهزلة الالهية لدانتي ، وفاوست لجوته وغيرها.

٣) قيل ان من ظواهر التطور في شعرك الابحار في عوالم الذات الذي تجسده مجموعة « الناي والريح » بعد ان كان الابحار في عالم الواقع الخارجي ، فما الاسباب التي دعت الى هذا التطور ؟

لما كان هدفي تعرية الذات القومية وتفجير ينابيع الحيوية فيها فقد سلكت الى ذلك في الطور الاول من تجربتي سبيل الرفض والثورة على جميع عناصر الانحطاط في حياتنا ، ثم تكشف لي ان خير السبل الى ذلك انصباب كل منا على ذاته يحاسبها حسابا عسيرا يهدمها ويبنيها، ويرصفها بالقيم الحية . ورب فرد التقت في ذاته جميع النزعات التي تضطرب في ذات شعبه ، فاصبح يجسد ويحمل في ذاته حضارة كاملة وعصرا بأسره . وبهذا ينتفي التفريق بين ما هو داخلي وما هو خارجي.

فكأن هذا الفرد حين يبحر في عالم ذاته يكون في الوقت نفسه قد ابحر في تراث حضارته ، ويكون ما يبنيه في نفسه بناء لحضارة وليس لعالم ذاتي منغلق على نفسه .

٤) لماذا لم يستطع السندباد ان يبلغ الى الصفاء في رؤياه ، وهو الهدف الذي ابحر من اجله، فظلت تلك الرؤيا موشحة بالدخان الاحمر والنار ؟

يعود ذلك الى الاخلاص ليقين الرؤيا التي تكشفت لي، ولم تبلغ الى كلية المحبة وشمولها فظلت محبتي وقفا على الاخضر النامي في ارضنا . ولعل صفاء الرؤيا سوف يكتمل حين تبيد مظاهر الانحطاط في حياتنا فتفيض محبتي على الارض بأسرها.

٥) لعل في عنوان ـ نهر الرماد ـ ما يدل على مضمونه من نار محرقة ويأس من التطور في حياتنا تطورا طبيعيا ، فهل تعتقد انك تغلبت بالايمان الوافر على اليأس في ديوانك التالي ـ الناي والريح ـ ؟

لقد تغلبت على اليأس في يقين الرؤيا المبرم الذي احل المثال محل الواقع فاصبح الواقع ماضيا مندثرا ، واصبح المقبل حاضرا يمسح في الحاضر .

٦) ما هو رأيك في الشعر العربي الحديث في تطوراته الاخيرة؟

كان الشعر الى زمن قريب يعنى بحياتنا دون ان تلتقي اعماق الشاعر باعماق الحياة فيتفاعلان ويخصب الواحد منهما الاخر ، يمد الشعر الحياة بالرؤيا الحية ويستمد منها العناصر الحية لبناء عالمه. وهذا يتحقق الان في شعر الفئة المخلصة من الشعراء المحدثين . فهذه الفئة وحدها باستطاعتها ان تنفذ عبر الواقع اليومي ، وواقع العصر الى الحقائق الانسانية والكونية الثابتة . فكان افرادها معاصرين قوميين وفي الوقت نفسه انسانيين كونيين. واخص ما يتصف به شعرهم انه لا يلتصق بلغتنا وحضارتنا من الخارج ، بل هو سفر تكوين للغة جديدة في قلب اللغة العربية ، وحضارة جديدة هي التعبير الاصيل عن النفسية العربية .

ومن الطبيعي ان هذا المطلب لا ينهض به الشعر من حيث هو تمام اداة وكمال صنعة . وشرطه الاول امتداد في الرؤيا يتخطى نطاق العلم المحدود بالظاهر المحسوس ، وينافس الفلسفة ويتغلب عليها في الكشف والخلق والبناء . غير ان هذه الرؤيا لا تنبع الا من اخلاص الشاعر لواقعه الذاتي وللواقع القومي وواقع الانسانية في كل عصر وحضارة . ولعلنا بهذا التعريف للاصيل من الشعر الحديث نكون قد نفينا منه محاولات الشعراء الذين يدعون الرؤيا ـ تقليدا لاصحاب الرؤيا ـ وهم في الواقع شعراء صنعة يضعونها في خدمة من يقدم لهم الترف والشهرة الواسعة ، ويفتح لهم مصادر الدعاية الاجنبية المشبوهة.

ولو التفتنا الى الانماط الشعرية الشائعة لوجدنا ان المجلوب منها يصدر عن الذين لم يخلصوا لذاتهم ففاتهم الاخلاص لفنهم ، فلم يكن منهم الا ان قنعوا ببعض الازياء الشعرية يصطادونها بيسر من مجلات الشعر الاجنبي. وفاتهم الامر البدهي ان تراث الشعر وحدة عضوية تستمد تطوراته الاخيرة معناها من اتصالها بالجذور العميقة لذلك التراث. فمن لم يدرس « هوميروس » يستحيل عليه أن يفهم مثلا ازرا باوند واليوت. ومن لا يفهم حقيقة الصراع القائم بين العلم والفلسفة وبين الشعر في الحضارة الغربية يستحيل عليه ان يفهم ـ مثلا ـ دعوة النبوّة في الشعر الاوروبي الحديث.

ويشكو الشعر الحديث من اتجاهين متعارضين متطرفين احدهما الاتجاه الذي أكدت عليه نازك الملائكة في كتابها «قضايا الشعر المعاصر»» ويقف ـ كما قلت في مناسبة سابقة ـ عند المعايير العروضية المتحجرة التي لا تتبرر على أسس من فلسفة الايقاع وعلم الجمال ، فهي في كتابها متعسفة تعبر عن نفسية « ضيقة » رجعية يابسة ، وتدعي لنفسها من الفضل ما يعود بالفعل الى شعراء الجيل الماضي الذين حرروا الشعر من وحدة الوزن والقافية ، واستندوا الى التفعيلة الواحدة وتنوع القوافي. ومن هؤلاء الياس ابو شبكة والياس زخريا . وتظن نازك، لسذاجتها وفقرها الثقافي الذي منعها من ادراك قضايا شعرنا المعاصر على حقيقتها ، ان التجديد مسألة تنويع بسيط هندسي شكلي في قوالب العروض. ولا شك ان حديثنا قد اظهر بوضوح ان المشكلة أعمق مما ظنته نازك بكثير .

اما الاتجاه المتطرف الاخر فهو الذي يتمثل في شعر الكثير من شعراء قصيدة النثر . وهم طائفة تجهل قيمة الايقاع المنضبط في الشعر وصعوبات البناء الداخلي المقيد بذلك الايقاع الذي لا بد منه لكل شاعر يأبى أن تنساح قصيدته وأن تتشتت ، وتنحل الى مجموعة من الصور المبعثرة . ان شعرا كهذا يفتقر ولا شك الى اهم خصائص الشعر وهي الوحدة العضوية . ونجد في شعر هؤلاء طلبا للصورة الدهشة والصورة المفاجئة على حساب وحدة القصيدة واتجاهها العام. ولا نغالي اذا قررنا أن هذه الظاهرة في الشعر الحديث تجعله قريبا من مذهب أهل البديع في أواخر العصر العباسي وخلال عصر الانحطاط.

انها ظاهرة مرض يسعى الى اخفاء حقيقته ببهرج الصورة وزخرفها الزائف . وأرجو ان اكون بكلامي هذا قد وضعت حدا حاسما بين الجدة الاصيلة والتجديد الزائف المجلوب.

٧) في قصيدتك « الناي والريح » حاولت ان تحقق اللغة الشاعرة في العبارة المحكية او ان تحدث لغة جديدة في قلب اللغة كما حاول غيرك من الشعراء الكبار ، هل تعتقد ان التوافق بين اللغة الشاعرة واللغة المحكية يمكن ان ينجح نجاحا كاملا في لغتنا العربية ؟

ان هذه المشكلة التي طرحتها ترتبط بموقف الشاعر من نطاق التجربة الشعرية ومداها وما يجوز ان يعبر عنه في الشعر وما لا يجوز. فالجماليون من الشعراء ـ امثال سعيد عقل ـ يظنون ان للشعر مواضيع جمالية بذاتها يجب عليه الا يتعداها ، وان للتعبير عن تلك المواضيع قاموسا معينا من الالفاظ المترفة البراقة القليلة العدد . فياكونون بذلك قد حجزوا على الشعر بقوالب ضيقة من البلور المتالق العقيم. لقد كان رلكه على هذا المذهب حتى اطلع على قصيدة « الجيفة » لبودلير ، فاعاد النظر في مذهبه ثم قرر ان « الشاعر لا يملك حق الاختيار في مادة شعره » ، فمادته هي الحياة باسرها وما فيها من ذرى مشرقة وكهوف معتمة وما يتدرج بين هذه وتلك من تداخل النور والظلمة . ومن الطبيعي ان يستمد الشاعر العبارة من تجربته ، فما يفرق بين لفظة شعرية بذاتها، ولفظة نثرية مستمدة من اللغة المحكية . هذا اذا اراد الا يفتقر شعره الى الوحدة العضوية التي تمحى فيها ثنائية اللفظ والمعنى ، او بكلام اخر ثنائية الشكل والمضمون .

غير انه على الشاعر متى استخدم اللغة المحكية النثرية ان يشحنها بالتجارب الشعرية المتوهجة ، فيحولها عن طبيعتها ويجعلها تتوهج بالشعر. يعني ان استخدام اللغة المحكية يجب الا يكون بابا تدخل منه النثرية الى الشعر . وثمة سبب اخر لاستخدام اللغة المحكية وهو العودة الى ينابيع الحيوية في واقع الحياة وفي التراث الشعبي. بهذا يستطيع الشاعر الحديث ان يتحرر من القاموس الشعري الذي استنفد طاقته لكثرة الاستعمال . وقد ضل الشعراء الذين عادوا الى المعاجم في ابتداع لغتهم الشعرية ، لان الالفاظ المعجمية تفتقر الى حيوية الحياة وحرارتها. يعني انه يجب ان تنطلق من مادة لغوية بكر خام ، ثم نحاول بعد ذلك ان نصقل تلك اللغة ونرفعها الى اعلى مستوى من الاشراق والتوهج، فالنحت والصقل يجب ان ينصبا على مادة لغوية حية وليس على مادة معجمية متصلبة جامدة .

وربما استطاع الشاعر في التفاته الى اللغة المحكية ان يدخل في الشعر ايقاعات جديدة مستمدة من طبيعة الحياة والعصر. وبهذا تنوع واخصاب للايقاع في الشعر . وهذا ما استهدفته في « الناي والريح » وفي غيرها من القصائد ، وما يستهدفه وينجح في تحقيقه الى حد كبير امثال صلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي الحجازي ورفيق خوري وعلي الجندي.

٨) هل ان ما قرأناه لك من قصائد جديدة ستظهر في مجموعة شعرية جديدة وهل وفقت في اختيار عنوان لها ؟

اني اعمل الان في كتابة قصيدة مطولة قد انجزت منها حتى الان خمسة اناشيد ولست ادري متى انتهي منها . اما الاسم فيأتي عادة تلقائيا من طبيعة التجربة الكاملة المعبر عنها . فالقصيدة لا تأخذ عنوانها قبل ان تتجسد .

موسى صرداوي

الجمهورية العربية المتحدة

المعهد الاشتراكي

* * *

قررت اللجنة التنفيذية العليا للاتحاد الاشتراكي البدء في انشاء « المعهد الاشتراكي » فورا . والفكرة الاساسية في هذا المعهد هي اصدار دراسات واسعة عن الاشتراكية ، وتخريج عناصر قيادية واعية من الناحية العقائدية .

ولا شك ان الجمهورية العربية بحاجة عاجلة الى انشاء هذا المعهد.

فعملية التحول الاشتراكي لا يمكن ان تتم فقط باصدار قرارات ثورية ، ولكن لا بد ان توجد « العقلية » التي تستطيع تنفيذ هذه القرارات ،فمن الواضحفي مصر ان البيروقراطية أو العقلية المكتبية كانت تفرض « البطء » الشديد في تنفيذ القرارات الثورية الاشتراكية المختلفة ، وتكون النتيجة ان تثمر هذه القرارات جزءا من ثمرتها المنتظرة واحيانا تتعطل هذه القرارات ، ذلك لان الدولة في مصر قد قفزت ما يقرب من مائة وخمسين سنة متصلة في خلق الموظفين «البيروقراطيين»» فمنذ أيام محمد علي حتى قيام ثورة ١٩٥٢ وكل الجهود متجهة الى خلق « الموظف » المحترف الذي يخدمالدولة ويطيعها طاعة تامة منظمة، ولقد كانت الدولة خلال مائة وخمسين عاما تقريبا هيدولة الاقطاعيين منأسرة محمد علي وانصار هذه الاسرة ، او هي دولة الاستعمار الانجليزيواعوانه، ولذلك فقد كان الموظف الذي يخدم هذه الدولة غالبا موظفا شديد العداء والاحتقار للشعب ، لانه منفصل عن الشعب من ناحية ، ولانه يعيش بعقلية لا تهدف الى خدمة الشعب، وانما تعمل على تنفيذ اوامر الدولة واطاعة السلطة .

هذه العقلية البيروقراطية ما تزال مظاهرها قائمة حتى اليوم ، ويكفي ان يزور الانسان احد المستشفيات العامة « المجانية » حتىيرى أثر هذه العقلية واضحا بل مخيفا ، فكثير من الاطباء ـ ما عدا هؤلاء القلة الذين أحسوا بالنظام الثوري الجديد وتجاوبوا معه ـ كثيرين هؤلاء الاطباء يعاملون المرضى أسوأ معاملة ، ويتصرفون معهم بأسلوب شديد التعالي والاحتقار . وقد انعكس هذا التصرف على صغار الموظفين في المستشفيات ، فحتى ذلك الموظف الصغير الذي يسمى بـ « التمورجي » يسيء معاملة المواطنين اساءة واضحة ، وليس ذلك الا نتيجة للعقلية البيروقراطية القديمة التي خلقها ورباها الاستعمار والاقطاع ، فليست المستشفيات العامة في نظر هؤلاء الموظفين ذوي العقلية البيروقراطية الا نوعا من « تفضل » الدولة على المواطنين ، وهي من ناحية اخرى مكان يلجأ اليه الفقراء الذين لا يملكون مالا ولا جاها وبالتالي لا يستحقون أي احترام ، فلو كانوا « يستحقون » الاحترام ـ بالمقاييس البورجوازية القديمة ـ اذن لذهبوا الى عيادة احد الاطباء، حيث يتم علاجهم علاجا خاصا .

هذه هي العقلية بل والنفسية التي نجدها في المستشفيات العامة ، وهي نموذج واحد لما يمكن ان نجده في الوظائف الاخرى المتصلة بمصالح المواطنين . مثل هذه العقلية القديمة البالية لم تعد اطلاقا تتناسب مع مجتمعنا الاشتراكي ، ولم تعد تعبر عنه . ان المستشفيات العامة في المجتمع الاشتراكي هي وسيلة لخدمة المواطن ورعايته أتم رعاية ، والطبيب وأي موظف اخر في هذه المستشفيات ليس متفضلا على المواطن ، بل هو جزء من الخدمة العامة التي يجب ان تؤدى بكل تقدير واحترام الى ابسط مواطنفي المجتمع . وهذه الخدمة ايضا يجب ان تؤدي بكل مسؤولية وحرص على حياة المواطن . ففي المجتمع الاشتراكي يقاس الانسان بعمله وانتاجه ، ولا يقاس بما « يملكه » ، والكناس أو عامل البناء له ـ منحيث المبدأ ـ له الحق في نفسالاحترام الذي يناله الطبيب او المهندس او أي عضو اخر في المجتمع .

هذا مثال بسيط من الفروق بين العقلية البيروقراطية والعقلية الاشتراكية ، فالعقلية البيروقراطية هي عامل من عوامل الهدم فيالمجتمع الاشتراكي ، ومظهر من المظاهر التي يجب ان تتغير وتتبدل بأسرع وقت من خلال عملية التغيير التي تتم في مجتمعنا الجديد .

والعقلية الاشتراكية هي العقلية الجديدة التي يجب ان تسود، بأفكارها واخلاقها ومظاهر السلوك المختلفة التي تتلاءم معها.

والعقلية الاشتراكية لن تسود المجتمع الا بمجهود ضخم كبير، فالعقلية القديمة تملك تقاليد كبيرة وتملك تراثا ضخما ، ولا يمكنالقضاء على هذه العقليلة بسهولة وبساطة ، وربما كان القضاء على المظاهر المادية المكشوفة للرجعية اسهل وابسط ، فالقضاء على الاحتكار او على الاقطاع مثلا يمكن ان يتم بوضوح وحسم ، لان مثل هذه المظاهر الرجعية ليست مختبئة وراء شيء ، ولا متحصنة بشيء على الاطلاق ، ولذلك كان من السهل ضربها وتحديد معركة مكشوفة صريحة معها ، اما القضايا الفكرية والعادات العقلية فهي مسائل اكثر تعقيدا لانها اكثر خفاء واقل وضوحا من أي امراض اخرى.

والمعهد الاشتراكي يهدف كما يبدو الى اشاعة جو من التفكير الاشتراكي الصحيح ، بحيث يستطيع العقل العربي في مصر ان « يتشرب » قواعد جديدة للتفكير ، وان تصبح هذه القواعد اساسا للحياة العقلية والاخلاقية والسلوكية في المجتمع .

فمنذ قيام الثورة حتى الان ، وبعد ان اتضح اتجاهها الاشتراكي الصريح لم تظهر دراسات فكرية منظمة يمكن ان تؤثر في العقل العربي المصري وتغير اتجاهه تغييرا صحيحا ، فكل الدراسات الاشتراكية لا تتجاوز بعض الكتب المترجمة ، والمقالات المنشورة في الصحف ، ولكن النتيجة الحقيقية هي ان الانتاج الفكري الذي يصدر بدون منهج ما زال الانتاج الفكري الرئيسي ، اما الانتاج الفكري الذي يصدر عن منهج اشتراكي صحيح فما زال ضئيلا ومحدود التاثير ، بحيث لا يمكن ان ننتظر قيام هذا الانتاج بزلزلة التقاليد الفكرية القديمة ثم الاطاحة بها .

ان المرحلة السابقة من الفكر العربي في مصر قبل الثورة والتي يمكن ان نسميها باسم « مرحلة الفكر البورجوازي » قد بذلت مجهودا ضخما لفرض نفوذها وسيطرتها الفكرية والعملية ، وحسبنا ان ننظر نظرة عامة الى ما حققته هذه الحركة من انتصارات حتى ندرك الى اى مدى كانت هذه الحركة ضخمة وشاملة ، لقد استطاعت هذه الحركة الفكرية على سبيل المثال ان تعيد كتابة التاريخ الاسلامي كله بمنهجها الخاص وعقليتها الخاصة، ويكفي ان نذكر في هذا الميدان :

اولا : ما كتبه احمد أمين من دراسات تاريخية دقيقة مثل فجر الاسلام وضحى الاسلام .. الخ

ثانيا : ما كتبهطه‌حسين من دراسات اسلامية مختلفة : « الفتنة الكبرى ـ على وبنوه .. الخ »

وما كتبه ايضا من‌صورفنية«(على هامش السيرة »

ثالثا : ماكتبه محمد حسين هيكل « حياة محمد ـ الفاروق عمر ابن الخطاب ـ ابو بكر الصديق .. الخ » .

ثالثا : ما كتبه العقادمنعبقريات « عبقرية محمد ـ عبقرية الصديق ـ عبقرية عمر ... الخ »

هذه مجرد نماذج من المجهود الضخم الذي بذله الجيل القديم في اعادة كتابة التاريخ الاسلامي حسب منهج هذا الجيلوعقليته.

فهل استطاع الاشتراكيون ان يبذلوا نفس هذا المجهود في كتابة التاريخ الاسلامي من زاوية اشتراكية ، وعلى اساس منهج اشتراكي ، اننى لا اذكر في هذا الميدان سوى كتاب واحد هو « محمد رسول الحرية » لعبدالرحمن الشرقاوي ، وهي محاولة ناجحة ، ولكنها لم تمثل ولا يمكن ان تمثل حركة شاملة لاعادة

كتابة التاريخ الاسلامي بهذا المنهج الجديد ، بل ولا يمكن اعتبارها بداية لهذه الحركة ، فهي مجرد محاولة فردية خاصة .

وهذا هو نفسه ما حدث في دراسة الادب العربي القديم ، وما حدث في دراسة الفكر الاوروبي والادب الاوروبي .. لقد بذل الجيل القديم مجهودات ضخمة في الكتابة حول هذه الموضوعات من وجهة نظره الخاصة التي كان لها قيمتها ودورها في عصرها ، وستظل قيمتها باقية كنموذج واضح لدراسة هذا العصر وعقليته الخاصة .

ولكننا نحن الان بحاجة الى شيء جديد .

نحن بحاجة الى دراسات تكتبها اقلام عربية متخصصة في النظريات الاشتراكية العالمية .

ونحن في حاجة الى دراسات في التجارب الاشتراكية العالمية دراسات مكتوبة بعناية ودقة عن هذه التجارب حتى يمكن للقارىء ان يستوعبها ويتقبلها ويتاثر بها . نحن بحاجة الى دراسة التجربة الروسية والتجربة الصينية والتجربة الهندية والتجربة اليوغسلافية والتجربة الجزائرية . نحن بحاجة الى دراسة هذه التجارب كلها بشكل عميق ومسئول يعتمد على المعلومات الغزيرة والمعرفة الواعية التامة بهذه التجارب

ونحن بحاجة الى دراسة الاحزاب الاشتراكية وبرامجها وطريقة تطبيق هذه البرامج في كل انحاء العالم .

ونحن بحاجة الى دراسة تاريخنا العربي وواقعنا العربي من خلال عقلية اشتراكية ومنهج اشتراكي ... وهذا النوع من الدراسات لم يظهر له حتى الان اثر يمكن الاعتداد به .

وهذا النوع من الدراسات هو الذي يجب ان يقوم به المعهد الاشتراكي ، الى جانب اهتمامه بتخريج عناصر قيادية تلعب دورها الفكري في الاتحاد الاشتراكي ، ولو استمر المعهد يعمل على اساس هذا المنهج عدة سنوات ، فلا شك انه سوف يستطيع ان يغير الجو الفكري في مصر تغييرا تاما ، ويستطيع ان يحدث موجة من التفكير الاشتراكي الصحيح ، ويستطيع ايضا ان يخلق طقسا اشتراكيا يتنفس الناس فيه تنفسا صحيحا ، فتكون مفاهيمهم الاشتراكية صحيحة وسليمة ، وسوف يترتب على ذلك كله اقامة قواعد جديدة للسلوك والعمل في داخل المجتمع الاشتراكي ، مما يسهل بالتاكيد كل خطوة عملية نحو الاشتراكية ، لان الامكانيات ستكون متوفرة للتنفيذ الصحيح ، بدلا من الوضع الحالي : حيث توجد تناقضات واضحة بين القرار الاشتراكي الثوري وبين القدرة على تنفيذه .

ان الامل ضخم في ان يكون هذا المعهد نقطة تحول في حياتنا الفكرية والاخلاقية ، ومن الواجب ان نسجل هنا ان هذا الامل يزداد قوة عندما نعلم ان المشرف على تنفيذ هذا المشروع هو واحد من انضج العقليات الاشتراكية في مصر وهو السيد كمال رفعت عضو مجلس الرياسة .

اعادة كتابة التاريخ

قررت وزارة الثقافة اعادة كتابة تاريخ مصر وتشكلت لجنة للقيام بهذا العمل يرأسها العالم العربي المصري الكبير الدكتور محمد انيس .

والواقع ان هذه الخطوة على غاية من الاهمية والقيمة ، وكان يجب ان نتنبه اليها منذ سنوات طويلة .

فالتاريخ المصري والتاريخ العربي عموما لم يكتب بصورة دقيقة حتى الان .

فلو اخذنا مثلا طبقة الفلاحين في مصر ، وحاولنا ان نجد لها تاريخا دقيقا يحدثنا عن ظروفها والقوانين التي تحكمت فيها والثورات التي اشتركت فيها .. لما وجدنا على الاطلاق تاريخا من هذا النوع .

ولو حاولنا ان نعرف تاريخ الطبقة العاملة من حيث نشأتها وظروفها ومن حيث تاريخها الثوري ..لما وجدنا شيئا من هذا ايضا .

التاريخ الموجود عندنا هو تاريخ الملوك والدول في الاغلب الاعم ، وليس لدينا تاريخ حقيقي للشعب .

والتاريخ الموجود هو تاريخ تسجيلي في الغالب ايضا ، ولنذكر في هذا الميدان تاريخ عبدالرحمن الرافعي ، وهو اكبر مؤرخ معروف في مصر حتى الآن .

ما هي قيمة الرافعي الحقيقية ؟

انه مسجل احداث متتالية متتابعة ، وليس له - في الاغلب - تفسير للتاريخ ، بل وليس لديه فكرة دقيقة عن انواع الصراع التي تدور في المواقف التاريخية المختلفة ، ولذلك خرج تاريخه كله نوعا من التسجيل العام الذي يخلو من التحليل والتفسير .

ومثل هذا النوع من التاريخ له اهميته الكبرى وخطورته لانه يحتفظ بالوثائق والحقائق الاولية في احداث التاريخ .

ولكنه في النهاية تاريخ « خام » تاريخ لا يمكن ان يؤثر تاثيرا حقيقيا على العقل او يغير مجرى جديدا في التفكير العام .

ان قراءة التاريخ الوطني يجب ان تكون عملية مؤثرة تاثيرا حقيقيا على القراء ، بحيث يخرجون منها بفهم صحيح لطبيعة الكفاح الشعبي ، وخطورة التضحيات المادية التي قدمها الشعب ، ثم لطبيعة القوى التي عطلت التطور وعاقته مثل الاستعمار والاقطاع والراسمالية .

ان هذه القضايا كلها ماتزال مفهومة فهما عاما لا يقوم على التفاصيل الدقيقة المؤثرة ، ولا يقوم على الوعي الحقيقي الكبير بالمعاني الاساسية لهذه القضايا .

اننا عندما نفهم ان الاقطاع كان هو القوة السائدة والمسيطرة على الارض والفلاح في مصر لا نستطيع بذلك ان ندرك معنى الاقطاع ادراكا حقيقيا .

ولكننا عندما نعرف كيف تطورت الارض في مصر من احتكار الدولة لها ايام محمد علي الى مجموعة من الممتلكات الكبيرة لبعض الاقطاعيين نستطيع بذلك ان ندرك الخطورة المؤلمة لقضية الفلاح.

اننا عندما نعرف الثمن الذي تقاضته اسرة محمد سلطان « باشا » من الخديوي توفيق ومن الانجليز بعد ان خان هذا « الباشا » المصري عرابي خيانة مؤلمة ..

عندما نعرف - بالتفصيل - الثمن الذي تقاضاه سلطان باشا.. انما نكون بذلك قد عرفنا الحقيقة المرة التي تبرد لنا - في مجتمع ثورى اشتراكي - ان نهدم الاقطاع وان نظل على عدائنا وكراهيتنا له الى الابد .

لقد نال سلطان « باشا » كثيرا من الارض ونال كثيرا من المال بعد ان باع الثورة العرابية وزعيمها احمد عرابي لاعداء الشعب .

هذه صورة واحدة من صور الاقطاع .

ويجب ان تتم كتابة تاريخ الاقطاع بهذه الطريقة التفصيلية الدقيقة ، حتى نعرف حقيقة الاسر الاقطاعية الكبيرة وتاريخها ، حتى نعرف من هي اسرة سلطان ، ومن هي اسرة البدراوي ، ومن هي اسرة للوم .

يجب ان نعرف ذلك كله حتى نستطيع ان نعرف الجذور المادية للشعب والتي كان هذا الاقطاع يمتد بها في باطن الارض الاجتماعية .

وهكذا يجب ان يكون عندنا تاريخ جديد ، يجلو المنهج العلمي الاشتراكي حقائقه ويلقى على جوانبه المظلمة اضواء كاشفة ونضعه امام عقولنا في صورة جديدة واضحة ، بدلا من تلك الصورة الغامضة المسطحة التي تقوم بين ايدينا اليوم ، وتعطي صورة سيئة مضللة للاجيال الجديد ، ولا تستطيع ان تمثل اي جاذبية لهذه الاجيال ، بسبب سوء عرضها وسوء الفهم المسيطر عليها وغرابة النتائج التي يتوصل اليها هذا الطراز القديم من التاريخ .

ويجب ان تمتد هذه المحاولة الى كتابة التاريخ العربي كله ، في

مراحله القديمة والحديثة على السواء ، ويجب ان تمتد هذه المحاولة ايضا الى الكشف عن تاريخ العالم - بقدر الامكان - بمنهج اشتراكي يؤكد في الاذهان تلك الحقائق الكبرى التي يؤمن بها العقل الاشتراكي مثل : ان التاريخ يتقدم دائما الى الامام، وان سير التاريخ يمضي اخيرا في الاتجاه الملائم لمصالح الطبقات الشعبية ، وان الانسانية تكافح منذ القديم لا في سبيل الانتاج وحسب ولكن في سبيل عدالة التوزيع ايضا .

القاهرة — رجاء النقاش

سورية

في الطريق الى نهضة فنية

* * *

النهضة الفنية أولى علامات النهضة الاجتماعية ، اذ ان الفن بتعاليه الدائم على الحياة - رغم انه يستمد وجوده منها - يستطيع بالتدريج وبالتطور الطويل ان لا يكتفي بالتعبير عن حياة الانسان ، بل يسمو بها ويستشرف لها افاقا جديدة.

والتقدم الفني ، كالتقدم في افاق العلوم والاداب يتطلب - عدا الشرط المادي - عنصرين هامين لا ينمو الا بهما . العنصر الاول هو توفر بيئة فنية تستقطب العاملين في هذا الحقل وتتيح لمواهبهم ان تتفاعل . والعنصر الثاني وجود ادمغة تخطط للمستقبل تخطيطا واعيا يتلاءم مع حاجة البلاد وامكانياتها من جهة . ويصل الى الهدف القومي الذي تختطه البلاد لنفسها .

وقد كان واضحا منذ البداية ان مهمة مديرية الفنون هي تنشيط النهضة الفنية بكل مظاهرها ، مع ملاحظة عنصرين :

١ - وضع مخطط للعمل البعيد

٢ - ايجاد عدة مخططات على مدى أقرب.

فعلى المدى البعيد ينبغي : ١ - فتح معاهد فنية . ٢ - انشاء ستديوهات للسينما ٣ - العناية بالنشاط الفني المدرسي لتخريج افواج كبيرة من فناني المستقبل وجمهور المستقبل . ٤ - ايجاد خطة لبناء المسارح.

وقد افتتح معهدان للموسيقى في دمشق وحلب على اساس سليم جدا ، يبدأ بتعهد الاطفال الموهوبين وينتهي بالتعليم الجامعي بمعونة المدرسين الاجانب لتعليم الطلاب ولتطوير المدرسين العرب . وفي معهدي الموسيقى هذين امكانية لانشاء فروع للباليه والفنون الشعبية والاوبرا والاوبريت . كما يجري الاعداد لانشاء معهد مسرحي. وقد وضع في الخطة الخمسية مشروع استديو ، كما وضع نظام لاحداث مؤسسة للسينما يحصل لها رسم قدره « ٥٠٠ ليرة » عن كل فيلم مستورد وخمسة قروش على كل بطاقة دخول للسينما وبعض الرسوم الاخرى بحيث يوضع مليون ليرة سنويا تحت تصرف المؤسسة السينمائية مع ملاحظة ان المعهد المسرحي يعتبر معهدا سينمائيا في الوقت نفسه. كما تقرر في الخطة الخمسية بناء مسرحين كبيرين في دمشق وحلب وثلاثة مسارح صغيرة في درعا ودير الزور واللاذقية ، بالاضافة الى مسرح كبير في حمص ومسرح صيفي في حماه .

اما المشاريع ذات المدى القصير فهي :

١ - في ميدان المعاهد الفنية :

تقرر تحويل فرق وزارة الثقافة الى شبه مدارس ، وذلك باعداد دورات تدريبية لاعضاء الفرق ثم ارسال الافراد المدربين الى المدارس والاندية في العاصمة والمحافظات لتدريب الهواة . كما تم اعداد مسارح صغيرة محلية عن طريق اصلاح صالات السينما وتجهيز المسارح المدرسية تجهيزا فنيا ، والاستفادة من مدارس الثقافة الشعبية لفتح صفوف مسائية تعلم الفنون .

٢ - في ميدان المستوى والكم :

تجري محاولات لرفع مستوى الانتاج الفني ، الا ان القفزة التي تمت بعد انشاء فرقة المسرح القومي بالنسبة لجهود المنتديات او الجهود الفردية ، لم تعقب بقفزات اخرى تماثلها او تتفوق عليها . والسبب الاساسي في عدم استمرار تقدم المسرح الفني هو فقدان المخرج بسبب النقص في الاعتمادات المخصصة له وعدم تقدير جهوده واهمية وجوده . وقد كان للفرقة مخرج ممتاز هو الاستاذ هاني ابراهيم صنوبر الا ان الاسباب الماضية وعددا من العراعيل الروتينية دفعته الى ترك الفرقة ، وما تزال مسألة ايجاد مخرج براتب يتكافأ وجهوده مسألة لم تحل ولم تجد من يوليها اهتماما كافيا.

ومع ذلك فالمسرح القومي يتمتع بسوية تفوق بكثير من الوجوه الاعمال المسرحية التي تقدم في اكثر البلاد العربية ، ونأمل ان يصبح المسرح العربي الاول الذي يعنى بالفصحى بعد ان صار المسرح القومي في الجمهورية العربية المتحدة يعنى بالعامية غالبا .

ومسرح العرائس في دمشق ينافس مسرح القاهرة وان كان يخالفه في أسلوب العمل . ففي القاهرة اعتمد الفنيون أسلوب الماريونيت التي تحرك بالخيوط ، وهو أسلوب فيه تأثير شاعري لكنه أقل اقناعا وتماثلا للحياة وتأثيرا في الاطفال من الدمى القفازية المعتمدة في مسرحنا، بالاضافة الى ان المسرح السوري أنشط حركة وتنقلا . فبينما يثبت مسرح القاهرة في مكانه ، صار باستطاعة المسرح السوري ان يتنقل بين المدارس . وقد نظمت دورتان للمعلمين لتعليم فن صناعة العرائس اشترك فيهما «٦٠» معلمة ومعلما . كما تم تأليف عدد من القصص للاطفال وصنع مسارح للعرائس يمكن ان تشتريها المدارس وتستخدمها على نطاق واسع .

أما من حيث عدد الحفلات فقد بذلت جهود تستحق التقدير للاكثار من الحفلات في سبيل خفض كلفة المتفرج : ففي عام ١٩٦٠ كان المتفرج الواحد يكلف الوزارة عشرين ليرة سورية اما في هذا العام فلا يكلف المتفرج سوى ثلاث ليرات . وفي غضون بضع سنين سوف ينخفض سعر الكلفة الى ليرة واحدة وبذلك يغطي تكاليفه ، اما اذا انخفض سعر الكلفة الى اقل من ذلك فان المسرح سوف يربح .. اذا استمرت الجهود فيه.

اما الفرقة الشعبية للفنون فتكاد تكون الاولى في مستواها بين فرق البلاد العربية بسبب ثبات عناصرها - فهم موظفون وليسوا عمالا بعقود - وبسبب دوام تدريبها وتثقيف افرادها - وقد اجريت لافراد جميع الفرق دورتان في العربية الفصحى ، ودورة ماكياج وتدريبات لتقوية الصوت ، ونظمت محاضرات لشرح المسرحيات وايضاح الابعاد النفسية لشخصياتها . وقد حاول مدير الفنون الاستاذ نجاة قصاب حسن محاولة مبتكرة اذ أعاد كتابة النصوص المسرحية على قواعد النطق الصوتي بحيث لم يترك في اخر الجملة حرفا ساكنا مكتوما، كما انه في مسرحية « جاز » لبانيول تجنب اللثويات التي لا بد وان يخطيء الممثل في نطقها . اما في الغناء الذي تؤديه فرقة الفنون الشعبية ، فان الموشحات لم تترك على حالها من الركاكة بل حافظت على جمال اللحن القديم ، مع تعديل الكلمات الى شعر راق يخلو من الزيادات والتكرار .

كانت الاغنية القديمة :

فطومة هالفطومة	تسلملي شو منظومة
تسلملي يابا تسلملي	تسلملي هالفطومة

فأصبحت :

فطومة هالفطومه	حليو عناقيد كرومه
طابت بأرضا السهرات	ورفت من فوقا النسمات
ولما انسابت النغمات	رقصت بالسما نجوما

انها محاولة جميلة تثقف تراثنا وتجعله معاصرا يستوعب حياتنا ومشاعرنا .

دمشق — محيي الدين صبحي