

# النشاط الثقافي في العالم عايدة طرجمي ادريس اعلااد:

## بريطانيك

شم و « نحن » والموت في فيتنام

\*\*\*

في لندن منذ اواسط تشرين الاول ( اكتوبر ) الماضي تجربة فنية مشيرة في المسرح ما زالت اصداؤها ترن ، خافتة تارة حادة اخرى ، في اوساط المهتمين بالمسرح وغير المهتمين وبين مجموعات المتفرجين التي وجدت نفسها هدفاً مباشراً لموجة من الكلمات القاسية الفاضية الاسيانية . وهي تجربة تؤكد هذا الخصب البدع الذي يمور به المسرح البريطاني الحديث .

ففي مسرح « اولدويتش » Aldwych تقوم فرقة شكسبير الملكية بتقديم U. S. ( يو . اس . ) وهي عمل مسرحي شبه وثائقي عن الحرب في فيتنام . « لا تمثيلية » مادتها الاطفال المحروقون بالنابالم والقوى المدمرة بالصواريخ والدم والنار والموت والخراب والعار الكبير في فيتنام .

والعنوان « يو . اس . » له دلالة خاصة لانه يرمز الى شيئين في آن واحد : الولايات المتحدة و « نحن » . فهو يسمى اذن عن طريق التورية والجناس الى انجم بين « نحن » ( أي البريطانيين ) وبين الولايات المتحدة لان هدف هذه المسرحية ، كما سنستدل فيما بعد ، هو هز الانسان الانكليزي من انتهائه عن الحرب في فيتنام ، من لامبالته بوجودها الرهيب ، من سلبيته ، من سكوته على دور الولايات المتحدة « التي تآثر حياتها بسياساتها الخارجية » كما يقول بيتر بروك مخرج المسرحية . هدفها هو نقل ازمة الحرب الى الانكليزي عامة والمثقف خاصة وجعلها ازمته الشخصية الخاصة .

و « يو . اس . » ليست من تأليف شخص واحد بالذات بل هي تنتمي الى عدة مصادر ومؤلفين لانها تقوم على مجموعة الاحداث المنطلقة بفيتنام سواء منها تلك التي تجري في ارض المعركة بالذات او التي تتم خارج ارض المعركة . بل لعل « يو . اس . » هي المناسبة الوحيدة التي تعاونت فيها سفارة اميركية ( بدون علم منها طبعاً ) مع وحدة الافلام التابعة لجبهة التحرير الوطنية في جنوب فيتنام على تقديم مواد وثائقية عن الحرب في فيتنام .

\*\*\*

في اعلى مقدمة المسرح حيث الستارة يستلقي تماثيل كاريكاتوري ضخمة لجندي اميركي في ثياب الميدان . رأسه في الطرف اليسر وقدماه الضخمتان في الطرف الايمن : انه لمنظر عنيف ! في احدى حدقتيه تقبع دمية لطفل محروق ، العين الاخرى يرسم فيها العلم الاميركي يحيط بفوهة مدفع تنبثق من تجويف العين . انفه فوهة مدفع ميدان وفي مكان الخ اسلاك شائكة . من وسطه تنمصب قنبلة ضخمة ترمز الى اعضائه التناسلية . كفاه تتدليان فوق المسرح ضخمتين ، قبيحتين .

المسرح خال من الديكور والمناظر . ليس فيه شيء الا كومة من القمامة تستلقي في وسطه تماما . صمت مطلق الا من سحبات بوق خافت بعيد . ويدخل اول الممثلين بثياب اميركية عادية وعلى كتفه وفوق ساعده الملاة البرتقالية التي يلتف بها الكهنة البوذيين . يتقدم الممثل بتؤدة رهيبية الى مقدمة المسرح ويجلس القرفصاء . ويدلف الى المسرح ممثل اخر بثياب عادية ايضا وفي احدى يديه صحيفة بنزوين ويقف بصمت قرب الجالس على الارض يحرق بعينين ساهمتين تمران الزمان

والكان . ومن جانبي المسرح يبدأ الممثلون ، وكلهم بثياب عادية ، في الدخول بخطوات بطيئة كثيية ليقفوا في اوضاع مختلفة حول الجالس القرفصاء كأنه ينتمي الى اللاهنا ، الى الازل . نفثات البوق البعيد قد تلاشت الان ، والصمت ثقيل ثقيل . وبنفس الحركة البطيئة المريعة يتحرك حامل انصفيحة ( الفارغة طبعاً ) ويصب البترول الوهمي فوق البوذي الصامت . ثم يتقدم اخر وبنفس الايقاع البطيء يخرج عود نقاب ويشعل ناراً وهمية في المحتج الذي سرعان ما يرتجف بجلادة ثم يرتج بصذاب اخرس ثم يتسنىج ويتلوى ويتكور على الارض ، ثم يهدم الى الابد .

هكذا تبدأ « يو . اس . » منذ لحظتها الاولى تحس بقدرتها مخرجها الفذ بيتر بروك ، رائد التجربة الفنية المروعة في المسرح البريطاني الحديث . وفجأة يتفجر الصمت الذي ارهقنا وشدنا حركة صاحبة عنيفة على المسرح ، ويرتقي احد الممثلين فوق كوم القمامة ليقول اول جملة في المسرحية : « سايفون هي المدينة الوحيدة في العالم حيث تراكم القمامة على جنبات الشوارع بينما اناس هم الذين يحرقون » . يتبدل الايقاع اذن ليتحول الى ايقاع سريع عنيف تصاحبه زعقات بوقين وترميون وفلوت وقيتار وباس . وتتلاحق الاحداث لتروي لنا في لوحات ومشاهد كاريكاتورية سريعة قصة فيتنام منذ حرب التحرير ضد الفرنسيين الى وقتنا هذا . وفي هذا الجزء الاول من المسرحية يبرز لنا المسرح اوثانقي في اوضح صوره ويتبين لنا بعض مزاياه وكثير من عيوبه . فهو يحمل على كاهله اكثر مما يتحمل ، والذنب ليس ذنبه كليه ، فثلاث ساعات من العمل المسرحي لا يمكن لها ان تحتوي قصة فيتنام كلها بدون ان تجنح الى السطحية الفثة والابتسار الشديد اللذين لا بد لهما ان يمسخا النسيج الفني لمثل هذا النوع من المسرح . الا ان مقدره بيتر بروك تتخذ الجزء الاول من كثير من الهنات عن طريق اساليب مبتكرة ذكية في تركيز الاحداث وتكثيفها في كبسولات فعالة ثم في جعلها رموزاً لمعان اكبر بحيث يصبح الجزء بدلا من الكل والحادثة الصغيرة الدالة صورة لواقع اشمل واكبر . وهكذا ينقلنا بيتر بروك بضربات فرشاة ساخرة سادية خلقة عبر احداث الواقع اليومي ليعطينا من اسلوب استعماله للمسرح وادواته ومن تحريكه للممثلين بعض الاثر الذي افتقدناه او كدنا في مناهة الاحداث المسلوقة . وبيتر بروك لا يتوانى قط عن ابتكار اساليب جديدة في اخراجه المسرحي تصل احيانا الى حد الطرافة الهازلة والجدادة مما ، ففيتنام في « يو . اس . » هي عبارة عن ممثل انكليزي نحيل فارح شبه عار يتقلب ( ويتقوّل ) في ايدي الممثلين الاخرين حسب الحدت والواقعة . ونكاد نشفق على المسكين حين تبلغ الاحداث مرحلة تقسيم فيتنام فاذا هو تتجاذبه وتتقاذفه الايدي التي تمثل الشماليين والجنوبيين ثم ينكب عليه الفريقان بفراش من الالوان الخضراء ( نسبة الى الجنوب ) والالوان الحمراء ( نسبة الى الشمال ) يلطخونه بها بعنف وقسوة . ( كنت اود لو ان المخرج استكمل حذلقته فاستبدل بالممثل الفاقع البياض كالمهلبية المقدسية ممثلاً اقرب لونا على الاقل من البشرة الاسيوية ، او لو انه تمادى في حذلقته فهدن الممثل بالعصفر مثلاً ) .

وتتلاحق لوحات الفصل الاول تنقل الينا صورا من الحرب الفيتنامية ومن خارجها . ويبقى التركيز طبعاً على الاميركيين وبالذات على ازدواجيتهم ونفاقهم والشيزوفرانيا التي تمزق شخصيتهم وذلك الايمان التمصبي بنبل الرسالة الذي يكمن وراء جرائمهم . وهكذا نرى ليندون جونسون يتكلم برقة ووقار وحصافة في احدى اللوحات ثم هو

## (( كتاب الحب ))

أوقف البوليس الأميركي اصحاب ثلاث مكتبات في كاليفورنيا مجموعة شعرية للينور كانديل بعنوان (( كتاب الحب )) اعتبر لا أخلاقيا من قبل السلطات الاخلاقية . ولكن اسانذة كلية سان فرانسيسكو يعتبرون عمل لينور كانديل (( جهدا ادبيا جميلا )) . وفي رسالة موجهة الى رئيس اتحاد اصحاب المكتبات الاميركيين ، عبر الكاتب لورانس فرلنغيتي بوضوح عن قلق اصحاب المكتبات وعن قلق المثقفين من هذه التوقيفات وقال : (( اذا استمر توقيف هؤلاء الثلاثة بهذا الشكل الاعتباطي ، فان الوضع الفكري في كاليفورنيا لن يحتمل بعد )) . والواقع ان روناند ريجن امر بان يراقب بوليسه النشاط الفكري في كاليفورنيا . .

– (( هل يستحق الامر ان تحرق نفسك ؟ ))

– (( على العموم لا . افضل شيء هو ان تبدو كئيبا وان تشمر بعذاب داخلي . تذكر ان قلبك مليء بالوحشية واننا نحترق في ايدي بعضنا البعض )) .

كما ان الامر يسقط احيانا في هوة سحيقة من التناقض واللامعنى : (( اسمي مارجي لورس ( وهو بالمناسبة اسم الممثلة الحقيقي ) . منذ امد طويل ونحن نعمل فيما يتعلق بالحرب في فيننام ، ويجب ان افر باننا استمتعنا بذلك . واين الخطأ في هذا ؟ )) ثم تابع الممتلة حديثها الى المترجمين : (( واذا كان هذا العمل يقيت فرحين ، فهذا هو كل ما يجب ان يفنيكم من الامر )) .

فاذا تركنا مثل هذه الالغاز المحيرة جانبا ، فسنرى ان النصف الثاني من المسرحية يمضي على وجه العموم في طرح ازمة (( نحن )) وفي ابراز الحيرة التي تدوخهم . انه يسلط الضوء على (( جيلنا الحاضر )) ( اي الجيل البريطاني الحاضر طبعاً ) ويصور لنا هذا الجيل جيلا قلنا مقلبا لنا سطحيا بفنك به انشقة على انفس والنقمة على محدوديته وعجزه ، لكنه مستعد دوماً على ان يؤنب نفسه . لكن بيتر بروك لا يصور ازمة هذا اتجيل تصويرا دراميا ، بل يجعله يتحدث عن نفسه وينفث احاسيسه وعذباته بالكلمات المباشرة المتالة والملاى بالكليشيات المعتادة . فالمثقف الشاب التي تحاول ان تصد المثقف اليناس عن احراق نفسه ، وهي المثلة جلندا جاكسون ، تصيح ممثلة لهذا الجيل وناطقة بلسانه . . تصيح صوته وضميره ، انجلاد والمجلود معا ، ويصبح غنسى جمهور المترجمين ان يوحد شخصيته معها ( وهي محاولة طبعاً للوصول الى المسرح الكلي المطلق ) . والمونولوج الذي تندمج فيه جلندا جاكسون يتحول الى عملية عقاب للنفس ، الى نوع من (( الامانة )) ونايب الضمير من قبل اناس يحسون بنوع من الرابطة مع اميركا . لكن عملية التقريع هذه تتخذ لها مدارا اكبر من مجرد قضية فيننام وتعرض لكل اخلاقية (( نحن )) وتكسل نمط سلوكيتهم . فهي تروي مثلا قصة شاب وفتاة يساريين ( بالمفهوم البريطاني ) ، تقدميين ، شبه مثقفين ، كانا يعيشان معا ، ياكلان الباستا ويشربان نبيذا رخيصا ويستمتعان الى ماهر (كذا) ، ثم مر عليهما الزمن وواقعهما في حبال الزواج التقليدي فانجبا الاطفال وابتاعا سيارة صغيرة وراحا يمتاكان المزيد من وسائل الرخاء واخذ اصفاؤهما الى ماهرل يقل ويقل . اي ان التقليدية والرخاء والعادية افترستهما وميعت من (( اهتمامها )) وبدلت مواقفهما . ثم ينمو ايقاع المونولوج وتصبح فيننام مجرد حلقة في سلسلة طويلة من المسميات ومن المواقف السلوكية التي ما انزل الله بها من سلطان والتي يفترض فيها ان تمثل حياة (( نحن )) الذين (( يميلون الى اليسار )) والذين

يتصرف كوحش رهيب من نوع كنج كونج في لوحة اخرى . ونرى جاويشا اميركا بلباس الحرب يحمل طفلا جريحا وهما يتحدث اليه والى غيره من الاطفال الفيتناميين انوهميين الذين حرقهم قنابل النابالم الاميركية . نرى جنودا اميركيين وفي عيونهم وهج انصبية الالهية اتني تميز كل الذين يرتكون ايشع انجرانم باسم رسالة مقدسة او هدف نبيل، نراهم وهم ينتمدون : (( لكنني اعرف اني في السماء – حين افوم بقتل الكونج )) . نرى اطباء اميركيين يمارسون انفاقا العلمي قائلين لبعض المشوهين : (( ليذهب الجلد القديم ومرحبا بالجلد الجديد )) . نرى الجنرالات الاميركيين واوداجهم سنفخ بشهوة اتحرب ، والمحققين الاميركيين وهم يعدون اسرى الفيتكونج بحجة ان الثوار (( مضللين )) ( الا يذكرنا هذا باشياء من عندنا ؟ ) .

وقبل نهاية الفصل الاول يلجا بيتر بروك الى حركة مسرحية اخرى فيدلي تمثال الجندي الاميركي الضخم بالحبال المربوط بها ويسقطه على المسرح رمزا لانفضاض العسكرية الاميركية على فيننام . وهذا منظر فعال يؤكد من جديد قدره بروك على استعمال المؤثرات المسرحية . ومع انه يمكن الاعراض هنا على ان الاثر الدرامي ينبغي ان ينبع من الحدث المسرحي اصلا ، من الموقف وليس من الحركة او الخدمة المسرحية ، الا انه ينبغي علينا ان نذكر ان (( يو.اس. )) لا نخضع للتقليد الدرامي المعتاد وانها مسرحية من نوع خاص تصنع تقليدها الخاص معتمدة في ذلك على (( الفعل )) الواقفي المحض وعلى طريقة عرض هذا (( الفعل )) ونقله من ارض الواقع الى المسرح .

ينتهي الفصل الاول من المسرحية بعد حوالي ساعة واربعين دقيقة . ولو كنت من الذين حضروا الحفلات الاوتى لهذه المسرحية لرأيت منظرا عجبا قبل ان تقوم من مقعدك وتهم بالتوجه الى البار في استراحة الربع ساعة . لكنك رأيت على وجه المخديد الممتلين وقد لبسوا على رؤوسهم اكياسا من انورق نظفيا حتى العنق وهم ينزلون او ينلمسون طريقهم الى القاعة حيث يجلس المخرجون المندهبون ، بعضهم يسن وبعضهم يتريح وبعضهم يصدر اصواتا عريية كالمواء وبعضهم يشنج بل وبعضهم على اربعته . ونرايتهم يجيئون اليك ويطلبون ايك بالاشارات المحمومة ان تمسك بايديهم وتعودهم الى ابواب الخروج . وهذه (( تقليعة )) اخرى من تلك التقاليع التي تسهوي بيتر بروك وتساعد على ان يحقق رايه القائل ان (( احدي وظائف المسرح هي ازعاج وافلاق المترجم )) . ونقطية الوجوه باكياس من الورق يراد به الاشارة الرمزية الى العمى والتشويه وما اليهما من مصائب الحرب الاخرى . اما القصد من كل ذلك فهو اشراك المترجم في الامر وجعله (( يهتم )) عن طريق احراجه . الا ان بيتر بروك على كل حال حذف هذه الحركة بعد عدة عروض ربما لانها فقدت جدتها واستنفدت نفسها وربما ، وهذا اكثر احتمالا في نظري ، لانها تقليعة مفتعلة تخلق رد فعل ماعكسا لدى المترجم فتضحكه او تفضبه .



الفصل الثاني من المسرحية هو بيت القصيد . فيه يقول بيتر بروك ما يريد ان يقوله ، وهو يقوته ببعض التشويش والتناقض والحذلقة الكلامية لكن بكلمات ملتبهه عنيفة .

يبدأ الفصل الثاني بمشرف شاب بلغ ذروة غضبه وخيبته ويأسه لمجزه عن فعل اي شيء يوقف الحرب في فيننام . وفي مونولوج نصف خطابي نصف غنائي يروي الشاب كيف ان (( الحقيقة اجتاحني يوما )) وكيف انهم (( يقولون لي اكاذيب عن فيننام )) . وهكذا يقرر الشاب ان يحرق نفسه لان هذا هو احتجاجه الاخير الوحيد . وتتقدم نحوه مثقفنة شابة تحاول ان تشنيه عن عزمه بقولها ان انتحاره سيضيف الى مجموعة المصائب رعبا جديدا عقيما . ومن خلال الحوار الذي يدور بينهما تتكشف لنا ازمة المثقفين في بريطانيا . . ازمة (( نحن )) الذين (( يميلون الى اليسار )) والذين (( يفكرون تفكيرا تقدما )) والذين فبسل هذا وذاك يحسون بنوع من القربى ، من الرابطة ، مع الولايات المتحدة ويتعذبون لخيبتهم في عمل شيء حاسم . بل ان عملية تعذيب النفس تصبح او نكاد غاية في حد ذاتها ، تصبح عملية هروب كاملة :

« يفكرون تفكيراً قديماً » الخ . ونكر السلسلة : حرية اللواط ، كوبا ، تعاطي المخدرات ، تعاطي الـ LSO ، اليهود والنازية ، بطولة الذين يحملون الفأس والبندقية مما في الكيوتز الاسرائيلي ( كذا ) وغير ذلك من المواقف والقضايا التي تنهال علينا ولا رابطة بينها ولا مناسبة لها سوى أن تشخص باعتمال وركاكة واقع المثقفين وسوى ان تحضر الجبو للحركة الاخيرة في هذا المونولوج الفني . وتنفجر الحركة الاخيرة صرخات مهتاجة ملتناعة من جلندا جاكسون التي تريد لاهوال الحرب الفيتنامية ان تنتقل الى بريطانيا وتريد ان ترى الاطفال الانكليز يحرقون بالنابالم وان ترى المجازز الانكليزيات يزحفن وهن جريحات الى بيوت بعضهن البعض . تريد ان ترى الكلاب الانكليزية تلعب باباد انكليزية على العشب الانكليزي في الحدائق الانكليزية . ونوح جلندا جاكسون وهي تتكلم ، تستهلكها العاطفة الجياشة ثم تخر على الأرض تهتز بنوبات الدمع المر .

هكذا اذن يريد بيتر بروك ان يجعل « نحن » يهتمون ويشعرون اولاً عن طريق توبيخهم واخراجهم ثم عن طريق الترويع والصدمة . وكان يمكن للمسرحية ان تنتهي هنا ، لكنها تستمر لكي تعرض لنا امورا اخرى من بينها امنية عن باري بوندوس ، المتمرّد الأميركي الشاب على النجيد ، وكذلك حكاية المؤلفات الموسيقية الطريفة التي كتبها الأميركي جون كيج والتي سأل من رفيق اجنحة الفراشات الذي لا يسمع طبعاً . ( واعمد ان ذلك تدليل على انه يهرب من عملية الخلق وعلى تجنب « الاتصال » والتعاطي مع الناس ، وفي هذه الحالة بالموسيقى ) . ويعود للفراشات دور في نهاية المسرحية ، دور مخير ومفتعل وغريب معاً ، في مشهد لا يحلو من التأثير تماما : الصمت يعم المكان . كل الممثلين فيما عدا واحد ينفون او يجلسون في اوضاع مختلفة عبر المسرح . في وسط المسرح طاولة مرتفعة . يدخل الممثل الاخير وهو يرتدي رباط عنسق اسود وعضات سوداء ويحمل صندوقاً اسود . يتقدم الى الطاولة بتؤدة متمدة ويضع الصندوق عليها ثم يفتحه فتنتاير منه فراشة كثيرة . ثم يلتقط احدى الفراشات من الصندوق ويقداحه يشعل فيها النار ( النار حيقية بالمناسبة . ومع ان انفاشة يفترض فيها ان تكون حية الا انني اتاد اجزم بانها ميتة او انها عبارة عن قطعة من الورق صنعت على شكل فراشة ) . وليس من المؤكد في ذهني ( ولا في اذهان الناس كما اتصور ) ما هو القصد من هذه العملية . تكني اميل الى الاعتقاد ، رجوعاً الى حكاية مؤلفات كيج الموسيقية ، ان الرمز في تلك الحكاية كان يدل على التهرب من الخلق ، اي الاسهام ، ومن مهمة « الاتصال » و « التخبر » مع الناس وان حرق الفراشة هو اذن حرق لذلك الرمز ودعوة رمزية ، على ساديتها ، لعدم التهرب من « الاتصال » والتلافي مع الناس الاخرين . ومن ثم فهي دعوة الى المشاركة .

كانت الاضواء قد اضيئت كلها في المسرح قبل عملية حرق الفراشة . وهذه بالمناسبة حركة مسرحية اخرى من التي تستهوي بروك ) . النار همدت في الفراشة المحترقة . والمثلون صامتون كالاصنام يحدقون في الفراغ الذي امامهم . انهم لا يتحركون . ويطول الصمت . ويتململ الناس بحيرة وحرص وبعوض الضيق . هل انتهت المسرحية ؟ فالستارة لم تسدل . والمثلون ما زالوا بلا حراك . انهم صامتون يحدقون في الفراغ امامهم ( ام هل ان نظراتهم هي لسمات صامتة من التنايب ؟ ) . وقد تردد قليلاً وتلفتت حولك ترى معظم المتفرجين يتلفتون مثلك بحيرة وضيق . ثم تتأكد ان المسرحية انتهت فتهب من مقعدك تريد ان تخرج ، ان تهرب من العيون الجليدية اللاسعة التي لا تتحرك على المسرح . لقد لعب بيتر بروك بجدته الاخيرة . انه ينهي المسرحية باخراج المتفرجين مرة واحدة اخيرة ( متفرجو العروض اللاحقة نجوا من هذا الاجراج كما اتصور لان الامر لا بد ان يكون قد تناهى اليهم بصورة او باخرى ) .

\*\*\*

وماذا نقول اخيراً ؟ ان « يو . اس . » لم تنجح ابداً كعمل درامي . فهي تفتقر اولاً واخيراً الى بناء درامي حقيقي وتماسك يتقدّسها من

السطحية والوهن والاتجاه الى الحذلقة والخدع المسرحية لخلق الاثر الفني . صحيح ان « يو . اس . » هي تجربة فنية جديدة لا تخضع للتقليد الدرامي المهود لكنها يجب ان تحكم في الاخير بمدى فعاليتها وتأثيرها الدراميين . ومع ان المسرح الحديث ( وعلى الاخص مسرح الاحتجاج والالتزام ) بات يكتسب اهميته ليس فقط من الشكل أو البناء الفني بل من المواقف والشؤون التي يثيرها ويستكشفها ، الا ان الحكم الاخير يبقى لفعالية الاسلوب والاثر التي تخلفها المسرحية .

لكنه يجدر القول ان بيتر بروك ينجح في العديد من الاحيان في اعطاء الحدث اليومي ، الواضح والمتوقع ، البعد الثالث من الرمزية والفنية الذي يحضب العمل الدرامي وينجح كذلك في ان يرتفع بايقاع بريحتي فوق مستوى هذا الحدث عن طريق روعة الاخراج ومزج الاحداث وعن طريق الموسيقى والمؤثرات واسلوب التمثيل .

وقد يشفع لتجربة بروك هذه انها تجربة شبيهة رائدة وانها تصدت الى فضيه من اعنف واكبر فضايا الساعة بنفس فني يطمح الى الصديق . وقد يشفع له كذلك انه من بعض الحيف ان نصر على عامل الفنية في عمل يحاول ان ينقل آتينا أحداثنا وبعوالات تحدث الان وفي كل لحظة . وقد يشفع لتجربة بروك هذه انها تجربة رائدة تقريبا ، وانها تصدت الى فضيه من اعنف واكبر فضايا الساعة بنفس فني يطمح الى الصديق وبعصدا لتهمة الفنيه الدراميه بقدر ما يهيمه مجابهتنا بالاحداث المروعة التي تحدث الان وفي كل لحظة . ومع ذلك فهذا لا ينبغي ان يكون المقياس الاخير . فمسرح الاحتجاج والالتزام والدعوة يعج بالمسرحيات التي تحمل روعها الدرامية الفنية وصدقها الذاتي ، قبل رسالتها ، الى شواهد من الابداع . ومشهد كيتي الحرساء في مسرحية بريخت « الام سجاجع » وسي ندق انطب على السطح ننذر المدينة الثامنة ، وهي سحدي السجد حتى يعساها السجد يعي احون فعليه في نريهنا بالحرب ويبقى ذات اثر فني وصدق درامي اكثر وابدع .

لكن قيمة « يو . اس . » الاخيرة تكمن في انها تمهد الطريق للمسرح اوثانقي وفي انها تمثل قطعة من واقع حي نحسه ونصيه ونفضبه كل يوم ونحسا على السحلي عن سليمتنا نجاهه . فبمها تكمن كذلك في انها تجرجه رائده لصب الواقع اليومي الحي في قالب مسرحي يسمى الى ان يجعل « نحن » يهتمون ، الى ان يتزلهم فيه بحيث يصبح الحدث هو ازمته اندائية الخاصة . وهذا عمل يستحق الشناء .

سمير كساب

لندن

## الاتحاد السوفياتي

يوييل أكتوبر

\*\*\*

هذا العام ( ١٩٦٧ ) هو العام الخمسون - العيد اليوبيلي ، على ثورة اكتوبر وتأسيس الدولة السوفياتية .

وثمة نشاط ثقافي متعدد الحقول يلف كل الاتحاد السوفياتي . ففضلا عن الاهتمام الواسع المخطط والمبرمج لقضايا الثقافة والفكر في هذا البلد ، اشتدت بصورة خاصة ، وتأثر البناء والعمل والنمو والتطور في كافة مناحي الحياة السوفياتية ، والثقافية منها بخاصة .

ففي المسرح والسينما والادب والفن والفكر والثقافة عامة وضعت الخطط من قبل لجان الدولة واتحادات العاملين في الادب والسن والمسرح والسينما وسواها لانتاج ما ينبغي ان يكون تكريماً للعيد اليوبيلي لاكتوبر . ان المؤلفات الكاملة ليسينين ونكراستوف ودستويفسكي وبلخانوف ولوناجارسكي وسواهم ينبغي ان يتم نشرها في هذا العام . وثمة مسرحيات وافلام وكتب كتبت خصيصاً بمناسبة العيد اليوبيلي ، وهي ما مفروض فيها ان تعكس تطور البلاد في ظل

## البوليس الثقافي في البرتغال . . .

تمثيل « الحرب المقدسة » و « التمثال » ، وأكثر من ذلك ، فقد زج البوليس السيد مونتيرو ، مؤلف هذه المسرحيات في السجن .

ويقوم البوليس الدعوى على السيدة ناتالي كوريرا لنشرها مسرحيات غرامية ، وعلى السيد مورارو فريرا ، بحجة اثاره الجنس ، وعلى السيد مونتيرو الذي يهتم بالحرب بدلا من ان يتحدث عن الحب وعلى السيد باشيكو الذي بدلا من ان يتحدث عن الحرب والحب يتعرض للنقد ! . . .

والبوليس ايضا يحرق في انفولا وموزمبيق كتباً يسمح بها في ليشبونة وكومبرا . وفي ليشبونة يتحرى البوليس في امكنة «جريدة التجارة» ابن طبع الكتاب الذي يتحدث عن الفيتنام ، ومكان المجلة « سيرا بونا » التي وزعتها . وليس هذا كل شيء . فبعد تفتيش منشورات « اوروبا اميركا » لم يجدوا اي اثر مخيف ، فاكثفوا لا بان يشعلوا النار في امكنة النشر ، بل فتحوا جميع الحفريات وذهبوا صامتين ، ولكن فخورين ! ..

وهكذا رفض المثقفون البرتغاليون الذين رأوا الامور ترتد عليهم ، مشروع الحكومة في ان يضموا اليهم ضمن نظام أو نقابة وطنية الاشخاص الذين سبق لجمعية اتحاد الكتاب ان شردتهم ..

ما يزال البوليس البرتغالي المكلف بالحفاظ على امن الدولة يتابع مهمته بطريقة دقيقة وطريفة . فهو يسهر على ان لا يعترض شيء امن البلاد ، فيحجز الكتب التي لا تروق له ، ويزج المؤلفين في السجن ويفتش دور الناشرين ولا يتردد في ان يستعمل مصادر القانون العلمية تارة ، وتارة اخرى الاساليب الاكثر بدائية كالماء والنار .

وقد شمل الهجوم الاول ١١٨ كاتباً كانوا قد وقفوا على بيان طالبوا فيه رئيس الجمهورية بان يقيل السيد سارازين من منصبه . فارسلت الى الصحف تعليقات مشددة بعدم ذكر اسمائهم . وعندما احتفل الكتاب باليوبيل الفضي للكاتب فريراً دو كاسترو لنشاطه الادبي خلال خمسين عاما ، وهو مؤلف « الغابة العذراء » ، واكثر كتاب البرتغال الاحياء ، امر البوليس الصحف عند نشرهم التعليق حول اصداء هذا الحدث الایماء والایجاز في التعبير . ثم استولى البوليس شيئاً فشيئاً على مجموعة قصص « تقليد السعادة » وعلى مجلد يمتنى بالابحاث « نقد وظروف » وكتاب وثائقي بعنوان « الفيتنام - مقاومة ثانية » .

وعندما نجحت الممثلة ماريا برونسو ، بعد محاولات عديدة من قبل محاميها ، في ان تلبس « الصوت الانساني لكوكتو » ، امر البوليس الصحف في ان لا تنبس بكلمة حول هذا الموضوع . ومنع

ذلك قدمت الجريدة وعدا بان تسمى لتعريف قرائها باخر انجازات العلم والتكنيك ، ما دام « طابع العصر الحالي يتحدد ، لدرجة كبيرة ، بما يجري في العالم من ثورة علمية وتكنيكية » . وبالطبع سيكون التعريف هنا ، مثله في قضايا الفن التشكيلي والمسرح والسينما ، بحدود وخطوط عريضة ، فالتفصيل تتولاه المجلات الاختصاصية . وخلصت الافتتاحية الى القول انها ( اي الجريدة ) لن تتجاهل ما يجري في العالم من احداث سياسية وثقافية واجتماعية ، فلا يمكن عزل الادب والفن عن احداث الحياة في قطاعات اخرى . وباختصار سنتولى الجريدة مواصلة وتطوير مهمتها في الترتيب الادبية والفكرية للانسان السوفياتي ، وفقا لتقاليد الواقعية الاشتراكية ، مع مزيد مسن للصوق بالحياة والاستماع لصوتها .

وقد نشرت الجريدة في عدديها الاول والثاني ما يشير الى عزمها على الايفاء بما وعدت من وعود والتزامات . فقدمت حديثا للشاعر السوفياتي الشهير أ. ميغيليبيس عن « الشعر في عالم متغير » ، مع كلمة عن « مشاكل الاصلاحات الاقتصادية » لبياكوف ( رئيس لجنة الخطة للدولة في الاتحاد السوفياتي ) ، وطافت بالقارئ سبعة ايام حول العالم عاكسة احداث الحياة الدولية ، وتوزعت صفحات العدد الاول كالتالي ( الادب السوفياتي ، الاقتصاد ، العلم ، الفن ، رسائل من خارج الحدود ، والفكاهة ولقطات انتقادية ) . ونشرت الجريدة في عددها الاول ، صورة كبيرة لكسيم غوركي ، بوصفه الرئيس الاول لاتحاد الكتاب السوفيات ، وباعتبار ان الجريدة قد كرست نفسها لتحقيق المهام التي دعا غوركي كتاب اتحاد السوفياتي لمواجهتها . ومن الجدير بالذكر ان اسم « الجريدة الادبية » هو الاسم الذي اطلقه بوشكين ، شاعر

النظام الاشتراكي لدى نصف قرن ، ومظاهر الحضارة الاشتراكية التي طلعت لأول مرة في العالم تتحدى وتتنافس وتتعاون مع حضارات العالم الاخرى . وحتى في الراديو والتليفزيون ينعكس هذا الاهتمام الكبير - وهو هنا ينعكس بشكله البسط والجاهلي مما . فالفلاسفة والمفكرون والكتاب ورجال الفن وسواهم يحاضرون ويتحدثون ، باستمرار ، الى الجمهور عن اكتوبر واعوامه الخمسين ، وافاقه والمستقبل الذي يمتد امامه . وعدا عن ذلك فسيقام في بارك بموسكو معرض دولي للكتب التي بحثت اكتوبر - ثورته وانجازاته وافاقه .

وقد طلعت الجريدة الادبية « ليزناتورنيا غازيتا » منذ عددها الاول في العام ١٩٦٧ ، بحلة قشبية فاخرة ، فقد نفخت ثوبها القديم ، واكتسبت ١٦ ورقة ، مترصنة في الاطلاع على جمهورها ( اصبحت تصدر مرة واحدة في الاسبوع ، فيما كانت تصدر ٣ مرات اسبوعياً في كل اعوامها السالفة ) . ويعكس اخراجها بهذا الشكل الاهتمام الذي صارت توليه ادارة اتحاد الكتاب السوفيات لجريدة الاتحاد المركزية ، مع حلول العام اليوبيلي لاكتوبر . وقد تحدثت افتتاحية الجريدة عن نياتها والتزاماتها للقراء ، فوعدت بان تعكس تطور الادب « باشمل واكمل ما يمكن » ، وتتبع النشاط الادبي واحداثه لا في الاتحاد السوفياتي فحسب بل في البلدان الاشتراكية وباقي اقطار العالم ايضا . ووعدت بان لا تتخصص او تتحدد بقطاع واحد من الادب ، وانما ستحاول ان تمس وتنتظر الى مظاهر نمو وتطور وماجريات الاحداث والانجازات الادبية في كافة قطاعات الادب النظرية والفنية . وقد وعدت ان تعرف قراءها ، بشكل عام ، بانجازات المسرح والسينما والفنون التشكيلية ، تاركة التفصيل الاختصاصي الى الجرائد والمجلات الاختصاصية . واكثر من

( ميرلاشفيلي ) ، واول رواية للكاتب البيلوروسي تاباشتيكوف بعنوان « انتظر في الاقاصي البعيدة » .

هذا هو ما حملته ، في الجواهر ، العدد الاول من جريدة ادارة اتحاد الكتاب السوفيات . فاذا اضفنا الى ذلك ما جاء به العدد الثاني من هيات ادبية لقراء الادب على اختلاف صنوفهم ، وجدنا ان الجريدة تحاول ، مخلصا ، الايفاء بالتزاماتها المتعددة ، مستعملة السى صوت الحياة السوفياتية ومستلهمه بوشكين الرائد الاول وغوركي المعلم الكبير . وقد حفل العدد الثاني بمواد اغنى واكثر شمولا وتطورا مما جاء به العدد الاول . ومع ذلك فالخطبة هي الخطبة نفسها ، وهي مواصلة اغناء القارئ وتثقيفه ، والالتقاء به باستمرار ، والانصات له والتعلم منه . وفي كل هذا ينعكس الاعطاف الجديد للادب السوفياتي، معكوسا في مجلته وجرائده ، نحو آفاق اكثر لصوقا بالحياة واغنى واقعية وحرية .

نشر العدد الثاني مواد في حقول الادب السوفياتي ، والادب الاجنبي ، والاقتصاد ، والاجتماعيات ، والعلم والتكنيك ، والعلوم الاجتماعية ، والحياة الدولية ، والفكاهة واللقطات الانتقادية . ولم يمر سوى اسبوع فقط ، لكن المكتبات واكتشاك الكتب قد مننت ، من جديد ، بكتب جديدة ، ينفذ بعضها على التو ، بل ان عديدا منها محجوز ( في الاتحاد السوفياتي يمكن حجز الكتب سلفا ) . فقد اخبرنا العدد الثاني ان روايات وقصص لنوسوف واندرسه ميركولوف وسيفسان وسيمينوف قد ظهرت ، الى جنب اشعار تريفوري غوبليا ، ومجموعة شعرية جديدة للشاعر الذي يأتي في الشهرة بعد يفوشنكو ووزنيسكي وهو روجر يستيفنسكي بعنوان « القلب الروسي » ( لعلنا سنتحدث عن المجموعة في وقت اخر ) ، والى جانب كتب في البحث والدراسة مثل كتاب بيسمينوف عن الخيصة وفن التمثيل والمسرح ، وعن « الجريدة الادبية » لبوشكين - وقد مر بنا هذا في مطلع هذه الكلمة -

روسيا الاشهر ، على الجريدة التي انشأها في ١٨٣٠ . واذا شئنا المقارنة وشيئا من التنوع التاريخي الدقيق ، فان ( الجريدة الادبية ) السوفياتية في عام ١٩٦٧ انما هي تواصل الخطبة التي وضعها بوشكين ( للجريدة الادبية ) التي حررها ، في عام ١٨٣٠ . فقد كتبت الجريدة البوشكينية في عددها الاول عن خطتها فقالت ان محتوى الجريدة سيبتسكل ، في الاساس ، من البحث والابداع والعمل في خمسة حقول هي (١) النشر حيث ستنشر المقالات التاريخية والقصص الاصيلية والمترجمة ومقتطفات من الروايات و (٢) اشعر و (٣) مراجعة ونقد الكتب الروسية والاجنبية والتعريف بها و (٤) الاخبار العلمية : عن اكتشافات العلم والتكنيك ومستحدثاتها واخبارها وما يتعلق بذلك نظرا وتطبيقا و (٥) المنوعات ، حيث تبرز الفكاهة والانتقادات بملاحظات محصرة واحبار سياسية واجتماعية واعلانات واسئلة واجوبة وما الى ذلك . وواضح للقارئ ان تشابه بين محتوى الجريدتين الروسييتين ، في قديم وحديث ، مع الاختلاف الذي يقتضيه العصر .

ومن امتع ما نشرته ( الجريدة الادبية ) في عددها الاول لعام ١٩٦٧ الحوار الذي دار بين اكتاب نيقولاي تيخونوف ( وانقارئ العربي لا بد يعرفه ، وبالمنااسبة فقد تحدثنا عنه وعن اهتماماته الشرقية والعربية في اداب ديسمبر ١٩٦٦ ) وبين اناشد الكسندر ديميشيد ( لعلنا سنترجم الحوار خصيصا للاداب في وقت قريب ) . اما حديث الشاعر ميغيليس ( فهو مقتطف من كتاب جديد ته « عن تسمية الشاعر » ) - ولاهية الحديث سنقدمه مترجما للقارئ العربي في البريد القادم . ولا يقل عن ذلك معة ما نشرته الجريدة للفاص الشهير اوليس غونجار ، ولشعراء السوفياتيين المشهورين ( ناردوفسكي : رئيس تحرير جريدة « العالم الجديد » السوفياتية ) ، والشاعر النداغستاني المعروف رسول حمزانوف والشاعر الطاجيكي ميرزا طورسون زاده والشاعر الجورجي ( اباشيدزي ) ، وللشاعرين اورتوف ، ومارشاك . ان صفحات الادب في الجريدة عنية بالنقد والتاريخ الادبي ، غناها بانقصص والشعر ، مع ميل الى المزيد من الشعبية والاهتمام بماجريات الاحداث وتفاصيل حيات الكتاب . ومع ذلك فهي لا تموض عن قراءة مجلة (قضايا الادب) او ( العالم الجديد ) او ( الراية ) وما الى ذلك من مجلات اختصاصية . انما المهم هنا هو التركيز على عرض اكثر تسيطا واكثر لصوقا وشمولا للحياة الادبية ، دون نسيان قطاعات الحياة الاخرى . فمثلا ، في العدد الاول فحسب ، يقرأ القارئ بحثا عن ( الصجر واوقات الفراغ ) الى جنب كلمة للاكاديمي العالم نيسيميانوف عن ( افاق العلم ) ولامحدوديتها ، وكلمة عن ( مصرع بوشكين ) ، وكلمة لاديب فرنسا الكبير اندريه موروا بعنوان « كثير .. هو الممنوح للكلمة » - وهذا هو بعض مما سيتحدث به للجريدة ادياب عالميون كبار « عن المواضيع التي تبدو لهم اكثر جوهرية من سواها ، والتي تعكس مغزى التطور الفني المعقد للعالم الادبي المعاصر » ، هذا عدا عن باقة غنية حقا لاخبار الادب والفن والفكر والثقافة على الصعيد السوفياتي .

ومن هذه الاخبار نفهم انه ستصدر كتب عمن شعر ارمينيا ، ومجموعات شعرية ليوروشين ( باللفة الروسية ) ولريفوري فينيرو ( بالولدافية ) ، وقصص وروايات مختلفة ، منها رواية لغاليتسيفا بعنوان « الارض ازرقاء » ، وهي رواية يدور موضوعها عمن النيل والاهرام وارض الكنانة . ونشرت الجريدة ايضا ان دار النشر ( الادب الفني ) ستقدم للقارئ في الاسبوع القادم ( هنا الحياة الثقافية تتميز بوتائر مطردة في نموها وازدهارها ) كتبا لاسحاق بابل ( مختارات ) و ( الحرب المقدسة ) ، وهي مجموعة شعرية عن الحرب العالمية الثانية ، ورواية لذي الكسندر جوزيه ، مترجمة عن البرتغالية . اما دار النشر ( الكاتب السوفياتي ) فستعرض للقارئ رواية لفروسمان يكون بطلها بوشكين في فترة نفيه في اوديسا ، ورواية للكاتب الجورجي

## مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق . ل

- المثقفون - رواية جزآن
- ١٤٠٠ ترجمة جورج طرابيشي
- انا وسارتر والحياة
- ١٠٠ ترجمة عايدة مطرجي ادريس
- مغامرة الانسان
- ١٥٠ ترجمة جورج طرابيشي
- الوجودية وحكمة الشعوب
- ١٧٥ ترجمة جورج طرابيشي
- نحو اخلاق وجودية
- ٢٢٥ ترجمة جورج طرابيشي
- بريجيت باردو وآفة لوليتا
- ١٥٠
- قوة الاشياء - جزآن
- ١١٠٠ ترجمة عايدة مطرجي ادريس

منشورات دار الاداب

« أحدث مكتشفات الطب » ، مترجما عن الالمانية . وسنظهر قريبا  
جدا كتب قيمه مثل « لا يمكن الصمت » ، مترجما عن الهولنديه  
( وهو للجان فان انحوت تودو ) و « السماء النجمية » وهي أشعار  
سفره اجانب في ترجمة الشاعر السوفياتي باسترناك ، و « مسن  
بيرانجي الى النوار » وهي أشعار لشعراء فرنسيين من ترجمته  
امولاسمي . واني ذلت ستطلع رواية « الحب والواجب » مترجمة  
عن العربيه لجانها دهنوري ( لا ) ( ان اكثر الكتب المترجمة منه  
بقدمها دار النشر ( التقدم ) .

\*\*\*

ان ما تقدمه « الجريدة الادبية » والمجلات الادبية والفنية  
والثقافية السوفياتية التي صدرت حتى الان - ولم يمر سوى 11 يوما  
على يناير 1967 - هو امر يبعث على الفبطة والعاؤل ان اتفاقا كبيرة  
سمنفج امام الادب السوفياتي - حتى وان أخذ على صعيد المجالات  
والجرائد فحسب . ان تغير الحلة التي ترنديها جريدة ادارة النساد  
الكتاب السوفيات هو امر بعيد عن ان يكون مجرد تغير شكلي ، او  
نوسيع كمي ، انه يعكس الارادة في ان يكون الكتاب اكثر لصوفا  
بالوانع الحسني ، وفي ان تتم وحدة غنية حقيقية للكتاب وجهوده  
ولحياة الادبية بين اذنان وفارء والدولة ، وبين سائر السوان  
حيوات الانسان السوفياتي ، بمعزل عن الاعنباط ، وبمزيد من التحريه  
والطواعية والفهم المتبادل ، وبمزيد من انهم والتمثل لديالتيكيكية  
العمل الادبي وعملية النشر واتساقه .

\*\*\*

واذا كان لا بد في رصد الحياة الادبية السوفياتية ، في موسكو ،  
من العروج على اخبار الادباء وانجازاتهم ، فلا بد من التحدث عن آخر  
مجموعة شعرية مترجمة الى الروسية من التتيرة للشاعر صميتاكييم ،  
بعتوان « اسماء في العيون » . ومن الصعب ، طبعاً ، التحدث ، كما  
ينبغي ، عن هذه المجموعة - نترك الحديث المدقق لمناسبة اخرى -  
ولكن حسبنا ان نقول ان عالم الشاعر هو الحياة عامة ، وان شعره هنا  
غنائي ذاتي يهيم بالحب والطبيعة ، منطلقاً من ذلك الى الانسان .  
وصبغت حكيم كزيميله الشاعر الشهير موسى جليل ، يؤنس الطبيعة ،  
ويمتج الوجود الخارجي والاشياء حياة غنية ، ويهيم بوطنه الصغير ،  
بتاريا ، معبرا عن التصاق الشاعر بالجذور والاتحاد بالارض :

« في الوطن تفني كل صفصافة ،

ويتفرق حفيف اوراقها في النهيرات .

دار الاداب تقدم

# الحلم الكبير والغناء

لفدوى طوقان

الديوان الرابع لواحدة من اكبر شعرائنا المعاصرين ، وفيه التفسير المريف عن ذروة الاسى الذي ما  
فتيء يحاصر الشاعرة ويجعل قصاندها نسيج وحدها في الشعر العربي الحديث .

يصدر قريبا