

النشاط الثقافي في الوطن العربي "الآداب"

لبنان

بيان الكتاب والادباء اللبنانيين

اصدر الكتاب والادباء اللبنانيون البيان التالي تعليقا على الاعتداء الاسرائيلي على مطار بيروت الدولي وموقف المسؤولين اللبنانيين منه :

لسنا نعتقد ، نحن المفكرين والادباء اللبنانيين ، ان احدا كان بحاجة الى مثل العدوان الاسرائيلي الذي وقع على لبنان مساء السبت الماضي ليستدل به على ان لبنان مهدد ابدا بالخطر الاسرائيلي ، وانه لا يستطيع ، ولو اراد لنفسه او ارادت له دول اجنبية معينة ، ان يتعزل عن المصير العربي كله .

ان الشعب اللبناني كله كان ولا يزال يؤمن بان دولة الاغتصاب لا تميز ، على مستوى اطعامها واحلامها ، بين هذا البلد او ذلك من البلدان العربية .

ولكن الذي نريد ان نشير اليه هو ان الشعب اللبناني لم يكن يتوقع ولا يتصور ان يبلغ الاستهتار والاهمال والعبث لدى المسؤولين عن امنه وسيادته ومصيره هذا الحد الذي بلغه في مواجهة الفارة الاسرائيلية .

لقد ثبت لدى جميع فئات الشعب اللبناني ان مسؤولية الدفاع عن كرامة الارض اللبنانية مسؤولية ضائعة ، وانه لا بد من اجراء تحقيق صريح وصادق لكشف اسباب هذا الضياع وادانة الذين تقع عليهم تبعته ، مهما بلغوا من مراتب .

ونحن المفكرين والادباء اللبنانيين ، حين نشير الى ذلك لا نعدو ان نعكس وجدان الشعب في لبنان ، على اختلاف نزعاته ونحن على يقين من ان الشعب اللبناني قد بدأ يرض صفوفه ويوحد جهوده ليقتضي على نزعات الاستهتار هذه التي كشفت عنها الاحداث الاخيرة لدى المسؤولين ، وليحيط اية نزعة اخرى قد تكون كامنة وراء هذا الاستهتار . ونحن على ثقة من انه لن تدع لاية جهة من الجهات ان تتخذ من هذا الحدث ذريعة لضرب العمل الفدائي العربي ، هذا العمل الذي تزداد القناعة لدى اللبنانيين والعرب جميعا بضرورة بقاءه وتصعيده كمنطلق حقيقي لتحرير الارض السليبية والحؤول دون سلب اراض عربية اخرى .

ولا يسعنا نحن المفكرين والادباء اللبنانيين الا ان نحكي هذا الوعي الذي يدلل عنه الشعب اللبناني في مواجهة الخطر الاسرائيلي واجبار المسؤولين على تحمل تبعاتهم في الدفاع عن سيادة لبنان وكرامته ، برصد ميزانية دفاع استثنائية وقرار قانون التجنيد الاجباري ، وتدريب المواطنين على استعمال السلاح ، وتأمين حماية مطلقة لحدودنا واجواننا ، وتحصين القرى الامامية ، ودعم العمل الفدائي دعما كاملا وصادقا ومخلصا .

ولا بد لنا ، نحن المفكرين والادباء اللبنانيين ، من ان نعاهد الشعب اللبناني على تحمل مسؤوليتنا عنده : ان تكون ضميره الناطق بارادته ، المدافع عن حقه في حماية استقلاله وسيادته ضد اعدائه في الخارج والداخل .

التواقيع :

الشيخ عبد الله العلايلي - يوسف غصوب - احمد سويد - جوزيف مغيزل - منير بعلبكي - سهيل ادريس - كامل العبد الله - فؤاد الخشن - ميشال سليمان - بهيج عثمان - حليم بركات - عائدة مطرجي ادريس - عمر فروخ - غسان كنفاني - جورج غريب - جان عبيد - محمد دكروب - هدى زكا - ابراهيم سلامية - محمد عيتاني - فوزي سابا - عبد الله حشيمة - رضوان الشهال - عدنان حطيط - حسن صعب - طلال سلمان - نزار مروة - سليمان فرزلي - روبر غانم .

ج.ع.م.

من مراسل «الآداب» سامي خشبة
ملاحظات متفرج على المسرح !

حينما يصل هذا العدد من الآداب الى قراء القاهرة يكون الموسم المسرحي الجديد قد بدأ منذ اسابيع . بدأ الموسم بنشاط الفرق الخاصة : فرقة الفنانين المتحدين (فؤاد المهندس وشويكار) تقدم نصا مقتبسا عن فيلم « سيدتي الجميلة » الذي كان قد اقتبس بدوره عن مسرحية برناردشو « بيجماليون » . وفرقة حسن يوسف (النجم السينمائي المسرحية الجديدة تقدم مسرحية هزلية باسم « راجل ومليون ست » ، ثم عادت الى الوجود فرقة المسرح الحر التي كان لها فضل افتتاح موجة النشاط المسرحي في مرحلته الاخيرة التي ما زلنا نعيش في ظل تأثيراتها المتعاقبة منذ عشر سنوات تقريبا ، عادت هذه الفرقة بعد غيبة دامت عدة سنوات بمسرحية تراجيكوميدية مؤلف جديد شاب هو فاروق حلمي اسمها « برعي بعد التحسينات » ومن الواضح ان مخرج المسرحية المرح عبد المنعم مدبولي هو الذي اختار للمسرحية هذا الاسم التجاري الهائل .

أما مسرح مؤسسة المسرح التابعة لوزارة الثقافة فقد بدأت بعد الفرق الخاصة بأيام ، وبدأت كلها في ليلة واحدة . في المسرح القومي أزيح الستار عن رائدة برتولد بريخت العظيمة (دائرة الطباشير العوداوية) التي أخرجها سعد أردش وساعده خير من فرقة بريخت الألمانية (بريمن أنسامبل) وهو كورت فيت الذي تأخر مقدمته إلى القاهرة - وناخر معه أخراج المسرحية - خمس سنوات كاملة . وفي مسرح الختيم أقيمت زفة مفادة من ليالي السدكتور رشاد رشدي بمسرحيته الجديدة (بلدي يا بلدي) ، آخر منتجات المؤلف القزير الإنتاج الطويل النفس المتعدد المستويات وأخرجها جلال الشرفاوي بإحلاص وكفاءة يحسد عليهما . وفي المسرح الكوميدي نال الفن المسرحي والدرامي المصري تكريمه اللائق وحقق قيمته الفنية والفكرية التي يستحقها بعد مائة عام كاملة - أو تزيد - من تطور فن الدراما والمسرح في بلادنا ، وكان ذلك من خلال مسرحية ألفريد فرج الجديدة (علي جناح التبريزي وتابعه ففة) التي أخرجها المخرج المخضرم عبد الرحيم الزرقاني .

وحتى كتابة هذه السطور لم نكسب قد تمكنا من رؤية العرضين الباقين من عروض مؤسسة المسرح ، في مسرح العرائس وفي المسرح الاستعراضى . الاول يقدم عملا غنائيا موسيقيا راقصا اسمه (بحر ورجالة) ، والثاني يقدم مجموعة استكشاث راقصة على رأسها أوبريت غنائي راقص اسمه (عصفورة الجنة) . ولذلك فسنتكفي في هذه الرسالة باستعراض عروض الفرق الخاصة الثلاث التي تشكل في مجموعها الظاهرة الأكثر الحاحا من ظواهر المسرح المصري والفن المصري بوجه عام .

أما عن (سيدني الجميلة) فمن الواضح أن المقتبسين سميرو خفاجي وبهجت قمر قد أثرا نسيان كل شيء عن مسرحية برنارد شو العظيمة ، واكتفيا بنقل الهيكل الخارجى للفيلم . فبينما يعرض برنارد شو قضية فكرية وسياسية واجتماعية من القضايا الرئيسية لعصره ، قضية تأثير بيئة الانسان الاجتماعية في تكوينه العقلي والاخلاقي ، وتأثير البيئة والتكوين العقلي والاخلاقي جيمعا في سلوك الانسان وطريقة تفكيره ، وبينما يربط شو الكاتب المسرحي الفكر بين هذا كله وبين فكرته الخاصة المستمدة من الفلسفة الألمانية عن (اللفة) التي تمثل وعاء تصب فيه كل هذه التأثيرات لكي تتشكل بما تفرسه عليها خطوط الوعاء ومادته ، بينما يشغل شو بهذا كله في مسرحيته ، ثم يشغل أيضا ببناء عمله المسرحي من الناحية الدرامية ومعمارها الفني ، نجد ان المقتبسين المصرييـن يعجزان عن اقتباس - وربما يرفضان أن يقتبسا - قضية واحدة من هذه القضايا الكثيرة ، ومن الطبيعي أن يعجزا بعد هذا عن اقامة بناء درامي تقليدي متماسك أو منطقي أو مبرر . وربما يكون هذا العجز - أو الرفض - هو التجسيد النموذجي للفرق بين الفن عندما يكون تعبيرا عن امتلاء عقلي وروحي يطرح الكثير من الاسئلة ويبحث عن الكثير من الاجابات ، وبين الفن عندما يكون مجرد تسلية لاناس فارغي العقول والارواح .

ولم يحاول مؤلف (راجل ومليون ست) أن يضع نفسه في موضع مثل هذه المقارنة التي جرأها خفاجي وقمر على نفسيهما باقتباس اسم عمل سينمائي مشهور مقتبس من عمل مسرحي عظيم . ورغم هذا فان مؤلف (راجل ومليون ست) لم يطمح إلى أكثر من أن يكون مهرجا مسليا آخر لأصحاب العقول والارواح الفارغة والجيوب الممتلئة .

وهكذا يكون أي حديث عن (خفة دم) فؤاد المهندس ، أو عن جاذبية شويكار ومقدار ما تبدله من مجهود بدني وصوتي ، أو عن حيوية حسن يوسف وانطلاقه ، لن تكون الا نوعا من التزييف الفكري والتأفيق الفني الذي يشبه محاولة اكتشاف الجمال في جسد متعفن، ولا يختلف ذلك عن محاولة امتداح فؤاد المهندس لانه اتجه إلى الاقتباس من أعمال سينمائية أو مسرحية كبيرة . فليست المشكلة هي

المصدر الذي يقتبس منه وإنما المشكلة هي الاقتباس نفسه والعقلية التي يتم بها . والحق هو ان الاقتباس لم يأخذ غير الهيكل الخارجى لفكرة الفيلم بعد أن حولها إلى لعبة بهلوانية مضحكة الغرض منها هو التخلص من مازق محرج (شاب أرستقراطي يلتقط متسولة بانسة ويعلمها كيف تتكلم من أنفها وكيف ترقص ليفتح الخديوي الجهول انها هي ابنة الباشا التركي التي يريد الخديوي أن يزوجه منها ، بدلا من اصرار بطل مسرحية شو وبطل الفيلم (البروفسور هنري هيجنز) على فكرته الاجتماعية عن ان اللفة هي التي تشكل عقلية الناس وان تغيير لغتهم يمكن أن يؤدي إلى تغيير تكوينهم العقلي والعاظمي والاخلاقي) . هكذا يأخذ خفاجي وقمر الهيكل الخارجى لفكرة شو ويصان فيه مجموعة من التصورات البلاء عن أرستقراطية طيبة وأخرى شريرة (ومظهر شرها هو التكلم من الانف وهز البطن !) فيصبح من الواضح انهما لم يفكرا في شيء أكثر من الاستفادة من اسم الفيلم الذي سبق له أن حقق نجاحا جماهيريا واسعا .

أما فرقة المسرح الحر بمسرحيتها المؤلفة الجديدة (برعى بعد التحسينات) فهي تطرح مشكلة أخرى : اذا كان في نية الفنان المسرحي أن يقدم عملا جادا ، فما سبب اختياره لعمل جاء ولكنه ضعيف ؟ أهي أزمة في التأليف المسرحي حقا ، أم هو تقصير الفنان المسرحي في البحث عن العمل الجاد القومي ، أم هو تقصير المؤلف الدرامي الجاد المتمرس في تقديم أعماله إلى الفرق المسرحية ؟ . . .

أما عن وجود المؤلف المسرحي الكوميدي القادر على ابداع عمل متماسك يحقق نجاحا جماهيريا مريحا فنعتمد ان تجربة ألفريد فرج في مسرحيات (حلاق بفداد) ، (بقبق الكسلان) ، (عنكر وحرامية) ، أخيرا في (علي جناح التبريزي وتابعه ففة) ، ثم تجربة علي سالم في مسرحيات (الراجل اللي ضحك على الملايكة) ، (الناس اللي في السما الثامنة) ، (البريمة) وغيرها ، نعتقد ان مثل هذه التجارب قد أثبتت لفناني المسرح في مصر على الأقل ان الكوميديا المصرية القوية البناء الخصبة الفكر تستطيع ان تتعاش مع جمهور المسرح المصري من غير راكبي السيارات الفاخرة ولاسي الملابس الدافئة ، وانها تستطيع ان تصمد في منافستها مع الهزليات والأعمال التهرجية الهابطة ، بل وتستطيع ان تغلب عليها بمقياس شبهاك التذكار وحده ، خاصة مع وجود الممثلين النجوم أصحاب الجماهيرية الواسعة والمخرجين الكفاء .

وقد اقامت مجلة (الكواكب) القاهرة مسابقة للمسرحية الكوميديا فقدمت اليها عشرات من المسرحيات الجيدة التي سترشح

قريبا

دار الآداب تقدم

عددا من مجموعات الشعر الجديد

الجوع والقمر

للشاعر محمد عفيفي مطر



حديقة الشتاء

للشاعر محمد ابراهيم ابو سنة



نخلة الله

للشاعر حسب الشيخ جعفر

جوائز اللوتس للادب الافريقي الاسيوي

جاونا من المكتب الدائم للكتاب الافريقيين الاسيويين ان لجنته التنفيذية التي انضمت في طشقند يومي ٢٣ و ٢٤ ايلول الماضي ١٩٦٨ قد اقرت النظم التي وضعها المكتب الدائم لـ « جوائز اللوتس للادب الافريقي الاسيوي » الثلاث .

وهذه الجوائز الثلاث تمنح سنويا لافضل الاعمال الادبية في مجال الشعر والمسرحية والنثر (الرواية والقصة القصيرة والتراجم والمذكرات) وهي تمنح للاعمال ذات القيمة الادبية والفنية الرفيعة التي تعكس الواقع الموضوعي لمصرنا ، وتعبر عن موقف نصالي ضد اي شكل من اشكال التفرقة القومية والعنصرية والظلم الاجتماعي ، وضد اي عدوان او تغفل استثماري ، وكذلك الاعمال التي نمبر عن امانى الشعوب نحو حياة فضلى .

ويطلق على الجوائز اسم « جائزة اللوتس للادب الافريقي الاسيوي » وقد حددت قيمة الجائزة بمبلغ ٥٠٠ خمسة مائة جنيه مصري ومعه شهادة تقدير وميدالية . وتبلغ قيمة الجوائز السنوية ١٥٠٠ جنيه مصري ، وهي تمنح للاعمال التي نشرت خلال الخمسة الاعوام السابقة .

وقد اعلن عن منح الجوائز الاولى ابتداء من اول كانون الثاني ١٩٦٩ - وسيكون آخر موعد لتقديم الاعمال في آخر حزيران (يونيه) القادم ١٩٦٩ ، على ان تعلن النتائج في آخر عام ١٩٦٩

وتتلخص شروط المشاركة في هذه الجوائز بان يكون الاثر الادبي المقدم لاحدى الجوائز الثلاث المذكورة اصلا (اي الشعر والمسرحية والنثر) باحدى اللغات الرسمية الثلاث للرابطة (وهي الانكليزية والفرنسية والروسية) . ويجب ان تقدم ترجمة كاملة باحدى هذه اللغات او ان يقدم ملخص للعمل الادبي . او ترجمة لقطعات من العمل الادبي او تحليل نقدي بقلم اثنين من كبار النقاد على الاقل .

وتقدم الاعمال عن طريق اللجان القومية والجمعيات الادبية . وللمكتب الدائم ان يقترح فسي بعض الحالات الخاصة مرشحين للجائزة على اساس مكانتهم الشخصية .

وتتكون هيئة التحكيم للجوائز من الاعضاء الآتية اسماؤهم :

عن افريقيا : السيد مولود ميمري والسيد عثمان سيميني .

عن آسيا : السيد ايتماوف والسيد مولك راج اناوند والسيد يوشيو هوتا .

عن البلاد العربية : الدكتور سهير القلماوي والدكتور سهيل ادريس .

وعود الكوميديا المصرية الفريد فرج وعلي سالم ، اذا اهتم هذا المؤلف بموهبته وثقافته كمؤلف درامي وليس كاديب مصاحب لفرقة معينة يمد نجومها بما يشبع رغبتهم في « التمثيل » ، وهو المؤلف الذي كتب المسرحية التي افتتح بها المسرح الحر موسمه الاول بعد غيبة طويلة .

ولم يسبق لنا ان قرانا أو رأينا عملا مسرحيا مؤلف « برعى بعد التحسينات » ، وهو فاروق حلمي . ولكن المسرحية توحى بوجود كاتب مسرحي له نوايا الفكرية والفنية الجادة دون شك ، وان كان - كما توحى بذلك المسرحية نفسها - ما زال كاتبها تقره الزوايا السهلة والاعمق القريبة وتخيفه الاعمق السوداء البعيدة فيؤثر ان يتعد عنها مكتفيا بملامستها باطراف اصابعه . فالفكرة في « برعى بعد التحسينات » فكرة توحى بموضوع ممتاز وبامكانية على التحليق الشعري والفكري الى ذرى وجدانية وعقلية عظيمة ، وهي فكرة توحى بامكانية معالجة كوميديا ممتازة ايضا لو ان الخيال الذي اقتحم الفكرة كان خيالا جسورا قادرا على استمرار غزوها ومتابعتها والتحليق وراءها بأجنحة قوية .

« برعى » تاجر مخدرات ومجرم قاتل محكوم عليه بالاعدام ، تجري له بموافقته جراحة لزرع مخ رجل ميت في دماغه . والمخ الذي يحصل عليه « برعى » كان لاديب مثقف مشهور مات في حادث وترك زوجته وابنيه وثروته وحياته الحافلة بالكتب والاعمال العظيمة . وكان على « برعى » ان يوفق بين الرجلين اللذين اصبحا يحتلان كيانه : تاجر المخدرات القاتل ، والمثقف الفنان الاديب . الى أي العالمين ينتمي « برعى » الجديد ؟ وكيف له ان يعيش بمقل رجل وجسد رجل آخر ، وكيف يمكن ان يتقبله ابناء أي من العالمين ؟

لجنة التحكيم من بينها ثلاث مسرحيات لتتولى مؤسسة المسرح اخراجها ، ومن المؤكد ان هناك عددا كبيرا من المسرحيات التي قدمت لهذه المسابقة جديرة بان تعرض على منصة المسرح ، الشيء الذي يؤكد عدم وجود أزمة حقيقية في التأليف المسرحي الجاد القوي او في المؤلفين المسرحيين الجيدين . وحيدا لو رشحت لجنة تحكيم مسابقة مجلة « الكواكب » عددا آخر من المسرحيات للفرق الخاصة لتتولى هي اخراجها .

وأما عن تفسير الكتاب الدراميين في عرض أعمالهم على الفرق الخاصة ، فلسنا نعتقد في صدق هذا الافتراض الا اذا صدقنا ان هناك من يكتب مسرحية لكي يخزنها في درج معتم أو لكي يتباهى بأنه يستطيع تأليف المسرحيات !

نعتقد ان الفنان المسرحي ، مدير الفرقة المسرحية أو مخرجها أو المسؤول فيها عن اختيار النص الدرامي ، هو المسؤول عن التقصير في البحث عن العمل المسرحي الجاد والقوي في نفس الوقت . ربما كان ذلك عن استهانة بأهمية النص الدرامي من جانب مخرجين ومديرين مسرحيين نهودوا على تركيز الاهتمام فسي التجوم الممثلين ، هذه العادة التي أصبحت جزءا من تقاليد المسرح المصري منذ نشأته التي لم تعتمد على ظهور مؤلفين دراميين عظماء بقدر اعتمادها على ظهور عشاق لفن التمثيل يكونون فرقا تمثيلية يصاحبها « اديب » يقوم باقتباس أو « توليف » تمثيلات أو مسرحيات تناسب ذوق صاحب الفرقة أو الممثل « الجان برمبير » أو المثلة « البريمادونا » ، دون اعتبار لقيمة النص نفسه من الناحية الفنية أو الفكرية .

نعتذر عن هذا الاستطراد الطويل الذي فرضه علينا مؤلف شباب يتمتع بالجدية الكافية التي يمكن ان تحوله الى وعد صادق آخر من

« يفترض » في حدة على وضعه الممزق في ثورة انفعالية أخيرة يسدل عليها ستار النهاية .

ان البناء الدرامي النموذجي لفكرة من نوع هذه التي وضعها فاروق حلمي لسرحيته ، هو البناء الموحد النواة والاتجاه ، أو « المونودراما » التي تدور حول شخصية وحيدة يلتف حولها النسيج كله في احكام شديد . ورغم ان المؤلف كان يشعر بتطابق هذا البناء مع احتياجات فكرته الفنية - بدليل محاولته للتركيز على ازمة برعى المنقسم التكوين - فقد فشل في تحقيق هذا التركيز ، وناه فسي محاولته للملئة خيوط كثيرة ساعد الاخراج على بعثتها لتحقيق مهمة الاضحاك الكوميديبة التي لم ينجح في انجازها بالصورة التي كان المخرج عبد المنعم مدبولي يطمح اليها .

ضاح الفصل الاول كله - من ثلاثة فصول تتكون منها المسرحية - في « تعريفنا » بالمشكلة في بيت احمد فاضل ، وصديق برعى ليس له دور حقيقي في بناء الازمة الدرامية الحقيقية للمسرحية ، ثم برعى نفسه « قبل التحسينات » ، بينما كان من الممكن ان نكتفي بما عرفناه عن المشكلة وعن الشخصية وعن صديق برعى نفسه الذي يشكل جزءا من عالم برعى القديم ، في الفصل الثاني الذي دخلنا فيه الى ذلك العالم القديم الذي خرج منه برعى وهو العالم الذي كان من الممكن ان نعرف برعى القديم من خلاله ، ولو ان المؤلف قد استعاض عن مشاهد الرقص والروح ، ولو ان المخرج قد قصر قليلا من تلك المشاهد ومن مشاهد تبادل الغزل بين ابنة برعى وحبيبها النحل او مشاهد الاشتباكات الكلامية بين هذا الحبيب وصبي قهوة المعلم برعى .. الخ ، واستعاض عن كل هذا بمشهد قصير يصور فيه عائلة احمد فاضل (الاديب الميت صاحب المخ الموروث) لكان في ذلك غناء كامل عن الفصل الاول كله ، وكان في ذلك تحقيق لتناسك بناء المسرحية ككل ، وزيادة للتركيز المطلوب على ازمة برعى المنقسم

هذه هي الفكرة التي اقتحمها خيال المؤلف الشاب وعجز عن متابعة غزوها ، وان كان قد حافظ على « نيته » الجادة في ان يبني على اساسها عملا دراميا على شيء من الطموح . ورغم ان الفرضية العلمية التي تقوم عليها الازمة الدرامية هي فرضية خاطئة : فالمدخ - مركز الذاكرة والتفكير والاحساس والشعور عند الانسان - هو الذي يعدد احساس الانسان وهو مصدر الشعور بها لانه هو الذي يستقبل كل مؤثرات العالم الخارجي التي تنفذ اليه من خلال الحواس ثم يصنفها ويحدد ردود افعال الجسم ازماءا ويختزنها .. الخ ، وليس لخصائص الجسم الفسيولوجية الا تاثير ثانوي على اتجاه تفكير المدخ وعلى نوع المشاعر والاحساس التي تصدر عنه ، وتأثير الجسم لا يتعدى الجهاز العصبي للكائن الحي ، فهو قد يشارك في تحديد درجة انفعالاته العصبية من خلال خصائصه الفسيولوجية المكتسبة او الموروثة ، ولكنه لا يشارك ابدا في صنع « نوع » الافكار او المشاعر او الاحساس التي ينفرد المدخ وحده بصنعها من خلال صفاته الموروثة ومكتسباته التي يحصل عليها بالتعليم والخبرة الحياتية . اما فاروق حلمي فقد فصل بين المدخ واعتبره مصدرا للافكار والاحساس السامية ، وبين الجسد الذي اعتبره مصدرا للانفعالات الخسية والتزعات الفريزية المنحطة . نقول انه برغم خطأ هذه الفرضية العلمية فان المؤلف كان من الذكاء بحيث لم يعتمد عليها اعتمادا كلياً ، وانما اعتمد على موقف الناس من « برعى » الجديد ، لكي يخلق نسج الازمة الدرامية الاساسي . فزوجة احمد فاضل (الاديب الميت صاحب المخ الذي زرع في دماغ برعى) ترفض ان تعاشره وترفض فكرة ان زوجها قد بعث الى الحياة في شخصه ، رغم ان برعى قد اصبح يمتلك الآن كل حياة احمد فاضل الماضية ، كل ذكرياته وعواطفه وآماله وافكاره بل وفنونه على الابداع ايضا ، وان كان اتجاهه الفني قد اصبح اكثر واقعية وعاطفية وتشاؤما من اتجاه احمد فاضل صاحب المخ الاصلي . كذلك ترفض برعى ابنة احمد فاضل الشابة وتكرهه ان تعامله باعتباره والدها الميت الذي ورث برعى مخه وعواطفه . اما ابن احمد فاضل فلا يعامل برعى الا كما يعامل حيوان المختبرات مع رغبة خبيثة في تعذيبه ومشاكسته . اما اهل برعى الحقيقيون فلا يكادون يتعرفون فيه على برعى القديم ، السكير تاجر المخدرات الفتوة الحسي المشاكس الذي تقوده عواطف وانفعالات جياشة ولا يقيم للعقل حسابا ، ولا يتلادم منهم مع برعى الا ابنته الشابة (ابنة برعى الاصلي القديم) وتخرج معه من الحي كله ليسكنها في ضاحية راقية ، وليطلق برعى زوجته المشاكسة ويهجر بيت احمد فاضل تماما بعد ان رفضه اهله وان لم يقطع كل صلته بهم لانه ما زال - بتاثير مخه الجديد - يهيم بزوجة احمد فاضل حيا وهي ترفضه في اصرار . ثم ليفرق برعى الجديد - بعد التحسينات - في تاليف كتبه الجديدة مستخدما مزيجا من ثقافة احمد فاضل وخياله الخصب ، ومن حسبة برعى القديم وانفعالاته الهالجة ، ثم ليقدم على تعليم ابنته الحقيقية القديمة التي تجاوزت معه حتى يحولها الى فتاة عصية مثقفة ، ترفض حبيبها السوقي المتسدد القديم في قسوة وتعال واضحين - مثلما رفض برعى الجديد ابناء حيه القديم وحياتهم وهجرهم الى ضاحيته الراقية وان لم ينس ان يتصدق عليهم بمدرسة اقامها من امواله التي كسبها من مؤلفاته . وتنتهي المسرحية برحيل ابنة برعى التي تم تجديدها بالتعليم وتغيير بيئتها الاجتماعية وليس بزرع مخ جديد في راسها مثلما حدث لابيها - ترحل مع زوجها المهندس الاثيق ، ويتجدد رفض زوجة احمد فاضل للارتباط ببرعى الذي يحمل مخ زوجها الميت وحبه لها .. ليترك برعى في وحدته وتمزقه « مسخا » كما يقول هو ، مصنوعا من نصفين لرجلين متناقضين مرفوضا من عالميها وان كان عاجزا عن ان يرفض هو العالمين جميعا .. ولكنه

في الاسواق

الطبعة الثانية من

العدد الخاص لمجلة

الطريق

ادب المقاومة في فلسطين

بعد ان نفذت الطبعة الاولى

٢٠٠ صفحة بليرة لبنانية

فهم الشخصيات الثانوية واستخدامها الدرامي والسرحي ، فان الممثل العظيم صلاح منصور - الذي قام بدور « برعى » تاجر المخدرات القاتل ثم الاديب الفنان ، كان هو الوحيد الذي أدرك البعد الأساوي فني كوميديا برعى ، أو البعد الكوميدي في مأساته . وأبرز فهمه هذا بادائه الهادئ الموحى المليء بالعنف المكثوم والسخرية القاسية حينما كان معلما وتاجر مخدرات ومحكوما عليه بالإعدام ومفروضا عليه أن يعيش في مقابل أن يتخلى عن شخصيته ووجوده الخاص المتميز وفردته المحكوم عليه بالزوال بالموت ، ثم بادائه المشحون بالانفعال الداخلي الذي يوحي بفهم عميق لوقف انسان يشاهد مأساته التي يبرح الآخرون في دروبها ويضحكون بينما يتزقق هو ويعاني ويضطر الى أن يظل هائلا ليمنع نفسه عن الجنون أو المطالبة بالعودة الى اصله واستعادة مخه الذي فقده الى غير رجعة .

كانت هذه هي العروض الثلاثة للفرق المسرحية الخاصة التي افتتح بها الموسم المسرحي الجديد في القاهرة . الاولان ينتميان الى ذلك العالم العفن القديم ، عالم الاربعينات ، حينما لم يكن هناك فرق بين المسرح والنادي الليلي ، رغم التطور الشكلي الذي طرأ على خشبة المسرح وعلى نظرة الممثلين الى انفسهم ونظرة الجمهور اليهم . والعرض الثالث يجهد أن ينتمي الى عالمنا الجديد ، عالم الفن المفكر الطموح الى التعبير عن قضية والى أن يكون تلبية جادة لحاجة الانسان الروحية الى الفهم والمشاركة وتذوق الجمال وممارسة التفكير.

ولكن الصورة لا تكتمل الا بالعروض التي افتتحت بها مسارح مؤسسة المسرح موسمها الجديد . فالى الشهر القادم لكي نستكمل الصورة ونكتشف أبعادها .

سامي خشبة

القاهرة

الشخصية بين العالين - القريين والتصارعين الى هذا الحد .
وتاه المؤلف في قصص فرعية كثيرة عن نقود أحمد فاضل التي كان قد خاها في مكان لا يعرفه سواه ، ويأتي برعى الجديد فيستخرجها بذاكرة أحمد فاضل التي انتقلت اليه . وقصة أخرى عن مقابلة برعى الجديد لخادمة بيت أحمد فاضل ورد فعل زوجة الاديب الذي لا تدري منه - أهي تفاز على برعى أم على مسخ زوجها أم انها لا تهتم بأحد منهما كما ثبت بعد قليل . وقصة ثالثة عن الأستاذ حسوبة الموسيقار الشعبي الانتهازي القواد النحل الذي يزعم لنفسه انه « مثقف » لأنه سقط في الابتداء ، حبيب ابنة العلم برعى الذي استخدمه المخرج لاستخراج أقصى ما يمكن من الضحك دون مقابل ، والذي وضعه المؤلف - دون داع - في صورة الوغد المنحط طوال المسرحية ثم فجأة وفي قمة سخطنا عليه يحاول المخرج أن يستخرج منه مأساة ميلودرامية تحل فجأة محل الضحك الذي كان يريد لنا من خلاله ، وتحل هذه المأساة حينما تعلمه حبيبته ابنة برعى برفضها لارتباطها القديم معه وزواجها من المهندس الاثيق بعد أن تم تجديدها بالتعليم والتثقيف وتغيير بيئتها الاجتماعية . ويبدو أن المخرج - عند النعم مدبولي - جريا وراء التأثير المسرحي المشدود والمبالغ فيه باي ثمن ومن أي نوع من الفارس الى الميلودراما وبالعكس - قد نسي قاعدة ان الوغد لا يصلح بطلا لمأساة ونسي قاعدة أخرى تقول انه لا يصح التحول المفاجيء في شخصية واحدة من مصدر للضحك الى مصدر للدموع في لحظة واحدة دون أن يكون هناك مقابل لهذا التحول في تكوين الشخصية ذاتها ، وهو المقابل الذي تعتمد عليه التراجيوميديا الحديثة كلها ، وهو المقابل نفسه الذي يعتمد عليه تكوين شخصية برعى نفسها التي تمنسج للكوميديا في المسرحية قيمتها العقلية وجديتها ، وتمنح للقيمة العقلية وللجدية مسحة السخرية العميقة التي تبث على الضحك الشجي وليس الضحك التهريجي الصخاب . ورغم هذا الضعف الواضح في التأليف الدرامي وفي الاخراج وفي

دار الآداب تقدم

قصة المقاومة الفيتنامية

كَمَا يَرُوبَهَا أَبْطَالُهَا

يعتبر نضال الشعب الفيتنامي لتحرير ارضه من اطول ما عرف التاريخ الحديث من مقاومة وصمود . وهذا الكتاب الهام الذي تقدمه للقراء العرب ، في هذه الفترة التي تحتشد فيها الطاقات العربية كلها لمقاومة العدوان الصهيوني وتحرير الارض العربية في فلسطين ، يحمل مثالا وعبرة وفائدة عظيمة ، لا سيما وأن مؤلفيه هم انفسهم من أبطال المقاومة الفيتنامية على رأسهم الجنرال فونغيون جياب قائد المقاومة الفيتنامية سابقا ووزير الدفاع في فيتنام حاليا . والمؤلفون يروون بأسلوب شيق طريف ذكريات اعمالهم السياسية والحربية في سايفون وهانوي واعوام الاسر والسجن والتعذيب ، والاحتلال الياباني وقيام حروب العصابات في حقول الارز والغابات الكثيفة ، حتى تعبئة الشعب كله في ربيع عام ١٩٤٥ وأنشاء جمهورية فيتنام الديمقراطية في هانوي .

وخلال هذه القصة يبرز وجه مدهش عجيب : هو وجه ذلك المناضل الشاب ، والمثقف الانساني ، والثائر الذي لا يلين : « ألم هو » الذي سيصبح فيما بعد الرئيس هو شي منه ...

والفصل الأخير في الكتاب يتحدث عن المقاومة البطولية الرائعة التي ما يزال شعب الفيتنام يخوضها بقيادة جبهة التحرير الوطنية حتى أيامنا هذه ضد الاحتلال الأميركي وعملائه في فيتنام الجنوبية .

صدر حديثا

الثن ٣٠٠ ق . ل