النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

لبنان

حركة الكتاب اللبنانيين

***

كان من الطبيعي ، بعد حادث الاعتداء على مطار بيروت الدولي الذي كشف عجز المسؤولين اللبنانيين واستهتارهم في الدفاع عن سيادة لبنان وكرامته ، أن ينشط المفكرون والمثقفون اللبنانيون مع سائر قطاعات الشعب ، لتحديد موقفهم والمهمة الملقاة على عاتقهم في التخطيط لعمل ثوري بناء يضمن للبنان مستقبلا أمينا واستقلالا حقيقيا .

وقد تنادى الادباء والمفكرون في بيروت الى عقد اجتماعات عديدة تدارسوا فيها موقفهم من الاحداث ونشروا عدة بيانات كان أولها البيان الذي صدر في العدد الماضي من « **الآداب** » .

غير ان تدهور الموقف خلال الازمة الوزارية ـ التي كانت هي الاخرى مظهرا من مظاهر الاستهتار وعدم الوعي لدى السلطات والنواب ... ـ دفع المثقفين الى تأييد الطلاب فيما أخذوا به أنفسهم من عهد الاضراب والاعتصام حتى تتحقق مطالبهم في تحديد مسؤولية عدم التصدي لعدوان المطار واقرار مشروع التجنيد الاجباري وتحصين قرى الحدود واطلاق حرية العمل الفدائي .

وقد قام عدد من الادباء بزيارة الطلاب في الجامعات والمدارس التي اعتصموا فيها واستمعوا الى أحاديثهم وتبادلوا الرأي معهم وأكدوا لهم ان البلاد تعتمد اعتمادا كبيرا على صمودهم وتعتز بوعيهم الذي سيكون دون ريب نقطة الانطلاق لتغيير حقيقي للواقع اللبناني الفاسد .

غير ان المثقفين اللبنانيين تجاوزوا هذا الموقف الى ضرورة المشاركة في عمل ايجابي يكون له اثره في سبيل بناء لبنان الجديد ، فاجتمعوا عدة اجتماعات لوضع « برنامج عمل » يلتزمون به كفئة طليعية من فئات الشعب ، برنامج يضع القواعد الفكرية لتغيير الواقع اللبناني في مختلف الميادين : الثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية .

وقد تعاهدت هذه الفئة من الادباء والمفكرين في لبنان على الاضطلاع بمسؤوليتها في هذه المعركة التي يخوضها الشعب اللبناني طلبا لتحقيق ذاته واسترداد كرامته وتأمين مستقبل أجياله .

وفيما يلي مخطط أولي لبرنامج العمل الذي يدرسه الآن المثقفون والادباء اللبنانيون :

أ ـ الاهداف القريبة

١) ضرورة توحيد الفكر الوطني حول الخطر المشترك .
٢) الوقوف بوجه محاولات التفرقة الداخلية المتصلة بالخطر المشترك .
٣) التأكيد على ارتباط مصير لبنان بالمصير العربي بالنسبة للخطر المشترك .
٤) شرعية العمل الفدائي وعدم التصدي له وحمايته .
٥) عدم جواز الفصل بين العمل الفدائي ونضال الشعب في لبنان والعالم العربي .
٦) ضرورة تدعيم وحدة الحركة الطلابية واقامة اتصال وثيق مع الهيئات الطلابية .
٧) الايمان بأن لبنان قادر على تجاوز الازمة بموقف يمليه المستقبل ، لا الماضي .
٨) ترك الموضوعات التي تثير الخلافات من غير أن تفيد القضية .
٩) الايمان بارتباط سلامة الجبهة الداخلية بخط الدفاع .
١٠) فتح حوار موضوعي واسع مع مفكري العالم .

ب ـ الاهداف البعيدة المدى

١) في الميدان الثقافي :

أ) منح الفكر والثقافة في لبنان مركزا يتناسب وأهمية الفكر في تكوين الدولة ، وذلك بانشاء وزارة ثقافة عامة تتعاون مع المثقفين في توجيه الحياة الفكرية بمختلف نشاطاتها ومظاهرها (من نواد ومسارح وسينما وتلفزيون ومجلات الخ ...) .

ب) ضرورة توحيد البرامج التعليمية في مختلف المدارس لخلق جيل لبناني موحد القيم في النظر الى التراث والحاضر والمستقبل .

ج) اعتماد اللغة العربية لغة أولى في التدريس والتوكيد على لغة أجنبية واحدة على الاقل كلغة ثانية .

د) الزامية التعليم ومجانيته في جميع المراحل .

٢) في الميدان السياسي :

الغاء التمثيل الطائفي في الانتخابات النيابية وتعديل قانون الانتخابات بما يتناسب مع هذا الالغاء بحيث تصبح الكفاءة وحدها ، بعد تغير الاوضاع ، المعيار الحقيقي في الاختيار لتسلم المسؤوليات والوظائف .

٣) في الميدان الاقتصادي :
الدعوة لتطبيق ضريبة الدخل على أساس تصاعدي تتيح التكامل الاجتماعي وتكافؤ الفرص .
٤) في الميدان الاجتماعي :
العمل على علمنة المجتمع اللبناني .

***

جمعية فاسدة ...

في بيروت جمعية اسمها « جمعية أصدقاء الكتاب » حاولت في سنوات نشأتها الاولى أن تحرك الحياة الادبية في لبنان بمنح جوائز مالية لما تسميه بـ « أفضل كتاب » في فرع من فروع العلم أو الادب . وكانت هذه الجمعية ولا تزال تتلقى مساعدات مالية من الحكومة اللبنانية وبعض المتبرعين فترصدها لهذه الجوائز .

وليس ثمة من ينكر ان الجمعية قد تركت اثرا محمودا في سنواتها الاولى ، وقامت بأعباء رسالتها قياما مشكورا .

ولكن هذه الجمعية فقدت منذ سنوات ، مع الاسف ، حس المسؤولية ، وأصبحت أعمالها تجري بروح من الاستهتار واللامبالاة يجعل تأثيرها في حياة لبنان الادبية تأثيرا سيئا جدا أصبح معه من الضروري الغاء هذه الجمعية أو اصلاحها ، اذا كانت قابلة للاصلاح ...

والحق ان تشكيل الجمعية قد طرأ عليه منذ أعوام تغير كبير باستقالة بعض أعضائها من مثل الدكتور قسطنطين زريق الذي كان رئيسا لها وغياب وجه كريم كان له اثر كبير في أعمالها هو المرحوم رئيف خوري ، وأصبح كثير من أعضائها اليوم من الادباء الثانويين جدا الذين ليست لهم مشاركة حقيقية في حياتنا الثقافية ، وهم لا يستحقون بالتالي أن توكل اليهم مقادير جمعية يفرض فيها أن تسهم في توجيه الثقافة وتشجيع الانتاج الفكري والادبي .

ويعرف الكثيرون في لبنان ان عددا من الادباء الواعين يمتنعون منذ مدة عن قبول التعاون مع الجمعية حين تطلب منهم ذلك ليقينهم بضياع روح المسؤولية الحقيقية بين أعضائها .

ولكن الذي لا يعرفه الكثيرون ان روحا من الجبن والتهرب قد أصبحت تعشش في زوايا هذه الجمعية تجعل أمرا ملحا ضرورة تعريتها أمام المثقفين . فهي بحجة « عدم الاحراج » ترفض نشر تقارير لجانها التي منحت بموجبها جوائزها أو حجبتها . ومن الطبيعي أن تتذرع بهذه الحجة لتهرّب أحكاما اعتباطية تصدرها هذه اللجان أو مقرروها من غير دراسة ولا تعمق حتى ولا فهم أحيانا ... وقد علمنا ان بعض الذين تقدموا لجوائز الجمعية في العام الماضي ١٩٦٨ طلبوا منها أن تطلعهم ، ولو بشكل شخصي ، على تقرير اللجنة التي حكمت على مؤلفاتهم ، حتى من غير معرفة أسماء أعضاء هذه اللجنة ، ولكن الجمعية لزمت صمتا مطبقا .. بحجة انها لا تريد الاحراج ...

قلنا انها طبعا لا تريد الاحراج ، لا تريد احراج نفسها بنشر تقارير تافهة كتبها أعضاء لا يفقهون شيئا من شؤون الادب ، هذا اذا كتبوا حقا تقارير ولم يكتفوا بسطر أو سطرين أو حكم متهافت نطقوا به في جلسة ما من غير تبرير ولا دراسة ، ولم يكن دور المقررين فيها غير بصم تواقيعهم وتقديم تقرير من ثلاثة أسطر يوافقون فيه على نزوات أعضاء لجان التحكيم الذين أخذهم الغرور وانتفخت أوداجهم لاختيارهم أعضاء ...

والا فأين هي الجمعية الادبية ، في جميع أنحاء الدنيا ، التي لا تنشر تقاريرها ولا تبرر اختيارها ؟ وأين هو الاديب الحقيقي الذي يرفض أن ينشر رأيه اذا كان واثقا من نفسه ، مؤمنا بما يقول ؟ أيمكن أن يوصف رفضه ، حين يرفض ، الا بالجبن أو بالخوف من أن يكون رأيه تافها فيفضحه في أوساط الادباء ؟

يبدو واضحا اذن ان جمعية أصدقاء الكتاب لا تعرف كيف تختار أعضاء لجانها ، فهي لا تختار الادباء الحقيقيين ولا الدارسين المشهود لهم ولا النقاد المخلصين . وهذا يعني ان كثيرا من أعضائها ان لم نقل معظمهم غرباء على الادب ، غير مطلعين على ممثليه الحقيقيين .. وقد عرفنا أديبا تعاون في السابق مع الجمعية ، ولكنه اشترط للمضي في التعاون معها أن ينشر تقرير اللجنة التي يدعى للمشاركة في عملها .. وبدلا من أن تستجيب الجمعية لهذه الرغبة فتكون عند مسؤوليتها ، قطعت صلتها بهذا الاديب وامتنعت حتى عن دعوته الى حفلاتها !

هذه الجمعية التي تعيش اليوم بروح السرية والتخفي والتستر ، حتى ان بعض أعضائها يشعرون بنوع من الارهاب تحت اصرار أعضاء آخرين على ضرورة المحافظة على السرية في كل ما تتناقش به الجمعية ... (كأن لديها أسرارا عسكرية اذا كشف النقاب عنها أصبنا بكارثة حزيرانية أخرى !..) هذه الجمعية أصبحت في حياتنا الادبية كالخراج الذي لا مفر من بضعه .. وكثيرون لا يزالون يستفربون كيف لم يستقل منها حتى الآن بعض الادباء والمفكرين الحقيقيين انقاذا لسمعتهم التي بدأت روح السرية تسيء اليها ...

ان الفساد الذي يتأكل كثيرا من مرافق حياتنا اللبنانية قد أدرك في السنوات الماضية جمعية أصدقاء الكتاب التي نشأت لتحمل رسالة نبيلة في تشجيع الانتاج الادبي على أسس من الصراحة والصدق وروح المسؤولية ، ولكنها انحرفت بتأثير بعض أعضائها العابثين وبلامبالاة أعضاء آخرين . ويجب على هذه الجمعية أن تطهّر صفوفها وأن تعيد تركيبها الداخلي الذي أصبح آسنا وأن تعود للمشاركة الفعالة ، الى جانب المؤسسات الوطنية الاخرى ، في توجيه حياتنا الثقافية النظيفة .

ج.ع.م.

رسالة القاهرة من سامي خشبة

مؤسسة المسرح.. والمسرح .. والمسرحيات !

●

في الشهر الماضي تحدثنا عن العروض المسرحية الثلاثة التي قدمتها الفرقة الخاصة في القاهرة مع بداية الموسم المسرحي ، عروض « سيدتي الجميلة » ، « راجل ومليون ست » ، « برعى بعد التحسينات » . ونرجو في هذا الشهر أن يفسح لنا المجال للحديث عن العروض الرئيسية الثلاثة لمؤسسة المسرح في بداية الموسم نفسه : « دائرة الطباشير القوقازية » ، « بلدي يا بلدي » ، « علي جناح التبريزي وتابعه قفة » .

وقبل أن نبدأ في استعراضنا للاعمال المسرحية الثلاثة ، نحب أن نسوق حديثا « غير مسرحي » عن مؤسسة المسرح نفسها .

فقد بدأ الموسم المسرحي في نوفمبر الماضي بعد انمام عملية تغيير وتبديل وتحوير واسعة في المناصب والاشكال الادارية لمؤسسة المسرح وفرقها استعدادا للموسم الاول الكامل في عهد الرئيس الجديد للمؤسسة الدكتور عبد العزيز الاهواني . ومن المفهوم ان هذا الموسم لم يكن يتوقع لنفسه ميزانية كبيرة تخصص للاعمال المسرحية نفسها ، وفي الوقت ذاته فان الموسم بدأ بعد وضع خطة تعلن عن أن المؤسسة تنوي اخراج عدد من العروض المسرحية لا يقل عن عرضين لكل فرقة ، وقد تصل الى ثلاثة عروض أو أربعة . ورغم ان الخطة قد تبدلت اكثر من مرة ـ كالمعتاد والمفروض ـ تبعا لنوع المؤثرات المالية والادارية والشخصية والفنية المتفاوتة القوة ، فان المؤسسة لم يطرأ على ذهنها فكرة محاولة القيام بمهمة توصيل الفن المسرحي الى جماهير الشعب العريضة ، المتعطشة الى هذا الفن خارج القاهرة والاسكندريه ، رغم ان جزءا من ميزانية مؤسسة الثقافة الجماهيرية ـ وهو الجزء الخاص بالنشاط المسرحي ـ حول اليها . وبدلا من ان تتوسع المؤسسه في نشاطها ـ هذا النشاط الذي لا بد وان يكون نشاطا مسرحيا بالطبع (!) ـ ضيقت المؤسسة من هذا النشاط بالغاء فرقة المسرح الحديث كلها ، وتجميد مسرح الجيب تجميدا فعليا رغم الاعتراف بوجوده رسميا ، علاوة على تجميد نشاط فرق « الطلائع » المسرحية التي كانت قد بدأت نشاطها في الموسمين الماضيين رغم ان بعضا من هذه الفرق الطليعية الشابة ـ طليعة المسرح القومي مثلا ـ كانت قد بدأت تدريباتها العملية للموسم الجديد بالفعل وبمسرحيات جديدة .

فاذا نحن اكتفينا بالنظر الى العروض التي حصلنا عليها حتى الآن بالفعل ـ دون التأسي على ما فاتنا ولا التطلع الى ما لم يفت بعد ـ لادهشنا الاسراف الذي حظيت به « دائرة الطباشير القوقازية » في المسرح القومي ، « بلدي يا بلدي » في مسرح الحكيم ، وخاصة في الملابس وخامات الديكورات ـ البسيطة المظهر رغم ذلك ـ واعداد الممثلين والفرق الغنائية والراقصة والموسيقية ، ولادهشنا في الوقت نفسه التغيير الشديد الذي لقيته « علي جناح التبريزي وتابعه قفة » على المسرح الكوميدي في كل العناصر المسرحية .. ما عدا الموهبة والتألق الفني الوهاج .

ان الاسراف الواضح الذي حظيت به المسرحيتان الاوليان ليدفع الى التساؤل حقا : ألم يكن من الممكن أن يتم اخراج كل من المسرحيتين، والاولى منهما كتبها مؤلف اشتراكي ـ هو برتولد بريخت ـ وقصد بها أن تمثل أمام جمهور أغلبه من الاميين أو متوسطي التعليم ، وثانيتهما مسرحية تدعي الثورية والتقدمية ـ أو أمكنة حدوث أفعالها جميعا ـ مواقع شعبية بسيطة في مدينتي القاهرة وطنطا القديمتين ، ألم يكن من الممكن أن يتم اخراج المسرحيتين في صورة اكثر بساطة وتقشفا لكي نضمن ـ ماليا ـ تقديم عرض أو عرضين آخرين على كل من المسرحين ، القومي والحكيم ؟

وأيا كانت الاجابة على هذا السؤال المعقد ، فلا شك ان ثمة حكمة خفية تقف وراء هذا المظهر الباذخ للعرضين المترفين المحظوظين ، وان حكمة خفية أخرى تقف وراء كل الارقام والاقوال التي تشير الى الازمة المالية الحقيقية التي تعانيها مؤسسة المسرح .

وأعتقد الآن انه لا بد لنا ـ بعد هذا الكلام غير المسرحي ـ أن نعود الى المسرح .. ولنبدأ بأكبر مسارحنا وأعرقها ، المسرح القومي ، ودائرته الطباشيرية ، التي رسمت بالطريقة المصرية !

***

احفظوا حكمة الاقدمين :

لا يأخذ الاشياء الا من يقومون عليها خير قيام ،

فالاطفال للامهات النشيطات ، حتى يشبوا رجالا ونساء ،

والعربات للسائقين الممتازين ، ليكون السير منظما وسريعا ،

والوادي لمن يحسنون زراعته ، حتى ينتج خير الثمار !

هذه هي الحكمة التي طبقها القاضي السكير العادل « أزدك » لكي يحكم بالطفل للخادمة التي رعته ومنحته حمايتها وحنانها ، بدلا من أمه التي انشغلت عنه بالثياب وفرت من النار البعيدة وتركته فريسة لجنود الاعداء ، وهي الحكمة نفسها التي يستخلصها المغني « أركادي تشيدسه » من المسرحية التي قدمها للفلاحين المتنازعين على الوادي لكي يقنع رعاة مزرعة النجم الاحمر الجماعية بأن يتركوا واديهم المجدب لجيرانهم حتى يحولوه الى مزرعة خصبة للفواكه ، وهي الحكمة التي تقوم عليها مسرحية « دائرة الطباشير القوقازية » التي كانت من أواخر ما كتبه المؤلف المسرحي والشاعر الالماني الاشتراكي برتولد بريخت من مسرحيات طويلة .

ورغم الطابع الدعائي او التعليمي الواضح في المسرحية ، ورغم تشوش بناء المسرحية نفسه وعدم انتظامه ، رغم كل هذا فان أحدا لا يستطيع ان ينكر الطاقة الشعرية الكبيرة الكامنة في المسرحية ، الطاقة التي لا تتضمن في وحدة الموضوع او الحبكة بقدر ما تتضمنها وحدة القضية التي تناقشها مسرحية بريخت ، ثم الطاقة التي تحتويها شخصيتا « جروشا » الخادمة النبيلة ذات الشخصية القوية والقلب العطوف والروح المتمردة ، ثم « أزدك » القاضي العادل ، السكير المرتشي ، الغريب الاطوار الواسع الحيلة الشيكسبيري الملامح والتكوين. والمسرحية بعد هذا مسرحية « جافة » الى حد كبير ، كتبها بريخت بعد أن اكتملت ابعاد نظريته عن المسرح الملحمي الذي لا يسعى الى استهلاك طاقة المتفرج او اثارة انفعاله وانما يسعى الى تجديد طاقته ودفعه الى ان يتخذ موقفا عقليا مبنيا على الاقتناع الذهني . وكان بريخت قد توصل ايضا الى تحديد وظيفة الموسيقى المسرحية لكي تتسق مع فكرته العامة عن الاداء المسرحي . فالموسيقى تسبق النص وتفسره ، وتشكل التعبير وتوضحه ، وتقدم لسلوك الشخصيات الانسانية وتعرضه ، ثم أن الموسيقى في النهاية تتخذ موقفا وتساعد المتفرج على تحديد موقفه . أما الشخصيات المسرحية فيجب ان تعبر عن ان الانسان موضوع تحت البحث والمناقشة ، وانه متغير وقابل للتغيير ، وانه ليس وجودا ثابتا وانما هو وجود متحول متحرك لان وضعه الاجتماعي هو الذي يحدد نوع تفكيره .

من هنا نستطيع ان نتناول العرض المسرحي الذي تقدمه فرقة المسرح القومي . ولن نتوقف طويلا لنسأل عن سبب حذف مشهدين طويلين من المسرحية وعدد كبير من فقرات حوارها .. ولكننا سنكتفي بوضع عدد من الملاحظات ونحن لا نتجاهل صعوبة تقديم مسرحية من هذا النوع انعقلي الذي يضع الكثير من الحواجز امام الانفعال وامام احساس المتفرج بالتماثل مع ما يراه على المنصة .

● لا نعتقد ان صلاح جاهين كان موفقا في الصياغة العامية للترجمة التي اعدتها ليلى جاد ، ولا في صياغة الاغاني بنفس اللهجة العامية ، فقد اضاف بصعوبة تراكيبه اللغوية وجفافها وركاكتها احيانا صعوبة جديدة وغير مطلوبة للمتفرج .. ونكتفي بضرب مثلين . تقول جروشا في اغنية توديعها لخطيبها الجندي : « ولما ترجع هاتلاقي

شفايفي مش متباسة » ، بدلا من اللجوء الى التعبير الدارج المباشر ببساطه : « مش هاتلاقي حد باس شفايفي » . ويقول ازدك في اغنية ادانته لنفسه : « لما الامير كابكي خلا رأس جورجي ابشفيلي تتقطع » بدلا من ان يقول ببساطة « لما الامير كازبكي قطع رأس جورجي ابشفيلي » ...

● الموسيقى التي وضعها الملحن سيد مكاوي للاغاني لا علاقه لها بالموسيقى المسرحية أصلا ، ولا علاقة لها ولا فهم فيها لوظيفة الموسيقى المسرحية البريختية في المسرح الملحمي أو المسرح التعليمي . لقد لجأ سيد مكاوي الى محفوظاته الخصبة من الموسيقى الشعبية المصرية لتلحين اغاني مسرحية بريخت ـ واغلب الظن ان الهدف من هذا هو المساهمة في « فرفشة » المتفرجين .. ولكن بريخت لم يكن يهدف الى « الفرفشة » وانما يهدف الى شيء آخر . فالمفروض أن تكون الموسيقى محايدة بالنسبه للمتفرج ، سابقة على النص ومفسرة له وغير خاضعة له تماما ، واي موسيقى لها ظل أو ايحاء وجداني خاص عند المتفرج ستفقد قيمتها لانها ستعتمد على ايحائها الوجداني الخاص النابع من معان وظروف متناقضة تماما عن معاني وظروف المسرحية ، علاوة على ان مثل هذه الموسيقى انما تمثل جزءاً من ذاكرة المتفرج غير الواعية التي يجب اهمالها تماما والاعتماد على العقل الواعي وحده . مثال ذلك لحن الادباتي الذي صاحب اغنية ازدك الاخيرة عن الفوضى ، كان « ازدك » البريختي في هذه اللحظة مجرد ادباتي مصري ولم يكن هو القاضي البريختي الذي يعلق باغنيته ـ وبالموسيقى المصاحبة لها ـ على معنى الاحداث .

● اصوات معظم ممثلينا غير مدربة على الغناء المسرحي ، ولست ادري علاجا لهذا .. وبالنسبة لهذا العرض لا أرى اقتراحا كان يمكن ان يعالج هذا القصور غير اختيار ممثلين لم تؤثر السجائر على حناجرهم، او ممثلين شبان غير مدربين على الغناء المسرحي .

● الممثلون جميعا باستثناء سميحة ايوب الممتازة وتوفيق الدقن الذي انقذه القناع وانقذته صرامته مع نفسه ، وصلاح قابيل الهادىء دائما ، كانوا ممثلين دراميين عاديين وليسوا ممثلين بريختيين . اي انهم لم يستطيعوا اشعارنا بأنهم لم يتقمصوا الشخصيات التي يمثلونها، وبانهم ـ فقط ـ يمثلون . لقد اندمج شفيق نور الدين مثلا اندماجا كاملا ـ رغم جمال ادائه في حد ذاته ـ ولا اعتقد ان اختياره كان موفقا لهذا الدور . فشفيق نور الدين يعطي احساسا ثابتا بأنه نموذج لفلاح مصري مغلوب على أمره ، أما ازدك فهو انسان عرك الدنيا واكتسب خبرات واسعة وحكمة شيطانية ، عرف القذارة والانحطاط ولكن روحه لم تتلوث ، واعتقد ان توفيق الدقن كان يصلح لهذا الدور اكثر من شفيق نور الدين . ويبدو ان سميحة ايوب قد استفادت تماما من دورها العظيم في مسرحية بريخت السابقة «الانسان الطيب» التي قدمتها على مسرح الحكيم .

● واخيراً فان المجهود الذي بذله سعد اردش ـ بمساعدة خبير مسرح بريخت الالماني كورت فيت لاخراج هذا العمل على المسرح المصري مجهود طيب وعظيم دون جدال . ولكننا لا نعتقد ان المسرح المصري قد استفاد كثيرا من هذه التجربة لانها تمت في اطار الطريقة المصرية التي « بهتت » على الافكار ولم تصبغ الاسلوب ولا وسيلة الاداء . ان بريخت بحاجة الى التمصير او التعريب ، وليس بحاجة الى الترجمة. فالترجمة تمسخه وتفقده معناه . أما التعريب فيستطيع ان يخلقه من جديد .

***

أما مسرحية « بلدي يا بلدي » على مسرح الحكيم فتثير مناقشة من نوع مختلف . انها مسرحية « قومية » ، الفها كاتب عربي مصري هو الدكتور رشاد رشدي ، وليس من الممكن ان ينسى المتفرج دلالاتها السياسية والفكرية الواضحة .. مهما قيل عن النقد الموضوعي الذي يتبناه الدكتور رشاد رشدي نفسه .

فلو ان قيمة العرض المسرحي تتحدد من خلال التساؤل عن كيفية تنفيذه ، لكان العرض المسرحي لـ « بلدي يا بلدي » عملا مسرحيا جيدا الى حد بعيد .

فرغم النص المشوش الذي كتبه رشاد رشدي والمليء بعشرات الشخصيات والحكايات الجانبية والتعليقات والمواقف التي لا تخدم عملية التطور الدرامي للخط الاساسي في « الكوميديا الموسيقية » ـ كما يحب المؤلف ان يسميها ـ رغم رداءة هذا النص فنيا ، فان المخرج جلال الشرقاوي استطاع ان يستفيد من الامكانيات المادية الكثيرة التي اتيحت له ، واستطاع ان يستفيد من موهبته في التحكم في المنصة لكي يستفيد من منصة مسرح الحكيم وصالته الى اقصى حد ، فقسمها الى عدد من المستويات تتوزع عليها اللوحات والمواقف ، وتتحرك فوقها الاحداث والمجموعات الكثيرة باتقان بالغ واستطاع ان يحدد بوضوح الفرق بين موقعي الاحداث : طنطا مقر السيد البدوي ، والقاهرة مقر الوزير ، حيث تجري الحكاية الاساسية ، وخصص لكل موقع فرقة من المغنين مع « مداحة » ، « راوية » ليفصل بوضوح بين التيارين الاساسيين للاحداث .

واستطاع جلال الشرقاوي ان يحقق نوعا من الارتباط الشكلي بين المنصة والصالة ـ فالارتباط الموضوعي بينهما لا يتحقق الا من خلال الترابط الحقيقي بين ما يجري في المسرح وما يجري خارجه في الواقع الحقيقي ، بين الفن والحقيقة . واستطاع جلال أن يستفيد من توزيع الاضاءة وتوقيتها لتحديد الفواصل بين المشاهد ولتحقيق الانتقال والتحول وتركيز الانتباه واستخلاص معان معينة ، كذلك استطاع ان يحقق توزيعا صوتيا ناجحا بين الافراد وبعضهم والمجموعات وبعضها وبين الافراد والمجموعات بطريقة نادرة الحدوث فعلا في المسرح المصري، رغم أن جلال لم يبخل على المسرحية بالدراويش وحلقات الذكر ولا بالرقصات والالحان والاغاني التطريبية والمواويل والممثلين الكبار ، حمدي وعبد الله غيث ، وسهير البابلي وعبد الحفيظ التطاوي وانور اسماعيل وحسين الشربيني .. وفوق كل هؤلاء خضرة وزكريا الحجاوي .. علاوة على جموع غفيرة من « الكومبارس » .

وباستثناء هنات قليلة ، مثل ترك السيد البدوي يبدأ دوره وهو واقف في الظلام مع متولي ، او الوقفات التهريجية بين راوي احداث القاهرة ومداحتها ، أو موسيقات زكريا الحجاوي وتطريباته التي لا علاقة لها بالموسيقى المسرحية او الغناء المسرحي .. اقول لولا هذه الهنات لكان عرض « بلدي يا بلدي » من الناحية الحرفية الخالصة عرضا مسرحيا ممتازا .. وهذا حق ! .

ولكن هذا العرض المسرحي المتقن لا يفعل اكثر من زيادة تجسيد تصور منحط عن الشعب المصري وحقيقته ـ ليس في التاريخ كما قد يبدو للبعض وانما فيما يتعلق بحقيقة هذا الشعب وجوهره الاصيل. رغم التعديلات الكثيرة التي ادخلتها اللجنة المنتدبة من مؤسسة المسرح على النص الاصلي الذي كتبه رشاد رشدي .

فالشعب المصري ينقسم في المسرحية الى جموع من الدراويش المسلوبي العقول الذين لا يفعلون شيئا سوى الذكر ولا يدري احد حتى ـ من اين يأكلون . اما الذين لا ينضمون امامنا الى حلقات الذكر فهم « حاوي » او متسول او خائن او معتل العقل او مملوك متخف في زي انثى او فتاة متخفية في زي رجل او ثوري يخطب فلا يسمع اليه احد بينما الناس يلتفون حول الحاوي ، أو مجذوب فقد عقله لانه فقد زوجته : « غريبة » ! اما « غريبة » الحقيقية في هذه المسرحية ، فهي مصر نفسها ، مصر الغريبة الضائعة التي اضاعها المؤلف في صحوه متوهما قدرته على اقناعنا بأن المصريين كلهم قد اضاعوها او تخلوا عنها في منامهم ! .

وبين الدراويش والحواة والمتسولين يستمر العرض لاكثر من ثلاث ساعات لنعرف ان الشعب المصري لا يزرع ارضا ولا يبني بيتا ـ بل يهدم البيت الذي شاده الاسلاف العظام ـ ولا يشرع سيفا في وجه التتار ولا الكفار دفاعا عن بلاده .. وانما هو مسلوب العقل تحت شرفة السيد البدوي العظيم ، الذي لا نراه يفعل شيئا الا ان يصوم أو يزعق

في احد اتباعه او يساعد احدى الفانيات على التوبة لكي تصبح خادمة له ، أو ينصح الزعيم الثوري بالتريث فلما لا ينتصح يعود فينصحه بالاندفاع فلما ينهزم ينصحه بأن يظهر نفسه أولا .. ثم فجأة ـ وطبقا للتعديل الذي ادخلته لجنة مؤسسة المسرح ـ يأتي الثوري الذي رفض كل الناس ان يستمعوا الى كلامه طوال الساعات الثلاث ، يأتي هذا الثوري ، دون مناسبة ، جريا من الكواليس صائحا ليعلن أن الشعب قد قام وطرد الكفار وهزم التتار وان متولي الباهت السقيم قد رفع الراية المظفرة فوق المنصورة ! .

ومتولي هذا هو الذي انتزع السلطة من الوزير الطاغية ، ولكنه لم يطرد المماليك لان اعوانه تحولوا هم انفسهم الى مماليك ، اما هو فكان مخلصا بريئا لا يعرف شيئا عن فساد اتباعه رغم الخطب الكثيرة التي لم تقنع السيد البدوي ـ الذي لم يستطع هو نفسه ان يقنع اتباعه ـ ولا رجاله ولا الشعب المشغول بالحواة وحلقات الذكر .. لم يقتنع متولي احدا ممن خطب فيهم ـ وهو لم يفعل شيئا الا الخطابة. والمطلوب هو ان نقتنع نحن بأن متولي بريء وواع وعظيم ومخلص ، وان الشعب كله هو المذنب والضائع والمنحط والخائن .. نفس الشعب الذي « نسمع الاخبار » عنه في النهاية ـ فقط « نسمع الاخبار » ـ انه سار وراء متولي وحقق المعجزات ! .

اننا نتساءل ، أكان من الممكن ان تحرص مؤسسة المسرح كل هذا الحرص على تقديم مثل تلك المسرحية الرديئة لو ان كاتبا مبتدئا هو الذي الفها ؟ لماذا كل هذا الحرص على تقديم مسرحية تحمل أسم رشاد رشدي رغم أن المؤسسة والوزارة قد اقتنعتا بأنها مسرحية تستحق التعديل على الاقل ؟ ورغم أن الذين عدلوا يفهمون في مسألة الابداع الفني ويعرفون أن رشاد رشدي ليس « مقررا » على رواد المسرح ، وان العمل الرديء ـ حتى لو كان من تاليف رشاد رشدي ينبغي أن يرفض ؟ . ان بلدي .. بلدنا ، تزيف في هذه المسرحية وتشوه ، والتعديل المتسرع زاد من هلهلة بنائها علاوة على انه لم يقنع احدا ، والاخراج المتقن ساعد على أبراز زيفها وتشويهها .. ونحن لا نعتقد ان مهمة المسرح المصري هي أن يقدم مسرحيات تزيف مصر او تشوهها .

***

في رسالة الشهر الماضي قلنا ان المسرح المصري قد نال في المسرح الكوميدي تكريمه اللائق وحقق قيمته الفكرية والفنية التي يستحقها بعد مائه عام كاملة من التطور والنمو . وكان ذلك من خلال مسرحية الفريد فرج الجديدة « علي جناح التبريزي وتابعه قفة » التي اخرجها المخرج المخضرم عبد الرحيم الزرقاني .

واعتقد اننا مطالبون الان باثبات هذه الدعوى .

قليلة هي المسرحيات الكوميدية ، من بين ما انتجه المسرح المصري ، التي تمنح الانسان القدرة على التفكير وتمنحه زادا عقليا وروحيا يتزود به بعد ان يترك دار التمثيل . وقليلة هي الشخصيات الكوميدية المصرية التي تستطيع ان تتجاوز زمانها ، وان تطمح الى الامتلاء بفكرة شاملة ، بهم من هموم الانسان الكلية ، لكي تجعل الابتسام وسيلة لفهم الحياة وليس مجرد تعبير عن الاستهزاء او السخرية .

من الذي لم يتمن ، ولو مرة واحدة ، أن يكون مثلما يبدو علي جناح التبريزي ، جريئا ومرحا ولامباليا وكريما ومغامرا ومحبوبا ومخاطرا بفقدان كل شيء وقادرا على ان يربح كل شيء ، خياليا لا يرتبط بشيء الا بجوهر الحياة نفسها ، مثلما تكون روح شفافة خيرة؟. ومن الذي استطاع أن يكون مثله ولو مرة واحدة ؟

ومن الذي لم يكره ان يكون مثل قفة الاسكافي ، حريصا على الخير لنفسه ، مخادعا ماكرا ساذجا فقيرا ضعيف الخلق والغلب والروح ، طيبا ونبيلا في نفس الوقت .. ومن الذي استطاع أن يكون مثله .. دائما ؟ . ومن الذي لم يطمع ان يمتلك الدنيا وما فيها .. ذلك الجراب العجيب الذي وضعه الفريد فرج في وسط مسرحيته ، بعيدا عنها كل البعد ، مرتبطا بها أشد الارتباط .. الجراب الذي يمكن ان يحتوي على كل ما يمكن ان يحتويه « بحر بلا قرار أو كوكب جديد سيار » .. ومن الذي يستطيع ان يهرب من اكتشاف تلك الحقيقة البسيطة غير المقنعة .. انه يمكن أن يستغني عن الجراب وما فيه ويشبع ـ لولا الطمع ـ بكسرة خبز وزيتونة ؟! .

يقول التعريف الاكاديمي للشخصية المسرحية الكوميدية انها يجب ان تكون شخصية واقعية لا خيال فيها الا بمقدار ما يحتاج المؤلف الى الخيال لكي يضخم من الملامح الحقيقية للشخصية نفسها لكي يحيلها الى نوع من الكاريكاتير الانساني الساخر .

ويقول الفريد فرج ، في تعليقه على النص المطبوع لمسرحيته : ان علينا أن نتجنب أي تصور واقعي لاي من أبطال المسرحية . ونحن نختلف معه في هذا القول . فربما لم يكن التبريزي أو قفة شخصيات واقعية ، ربما لم يوجدا في الحياة الحقيقية في اي عصر .. ولكن الفريد نفسه قد عثر عليهما في الف ليلة وليلة ، في احلام الناس المنسوجة من خيالاتهم وجزئيات واقعهم ، عثر عليهما بشخصيتيهما او بصفاتهما : موجودان في تلك المنطقة الواقعة خلف عيون الناس الحاسبة واصابعهم المدربة على الاخذ . ولذلك فهما جديران بأن يوجدا في حياة الناس أيضا . انهما « ممكنا الوجود » ، ولذلك فان التبريزي رغم شفافيته واستحالته وجماله غير الارضي ، وقفة ، رغم حسيته الكاملة وتجرده من كل خيال الا مما يوحيه اليه سيده التبريزي،رغم كل ذلك فانهما واقعيان وحقيقيان وملموسان . لقد خلقهما الناس او خلقوا عناصرهما الاولية في الف ليلة وليلة ، فاذا كانا لم يوجدا في الحياة الحقيقية بعد فذلك لانهما ما يزالان ساكنين في الاحلام ، لم يجذبهما أحد الى الواقع حتى كتب الفريد فرج مسرحيته .

ولكن التبريزي ، ذلك الامير المفلس ، لا ينفصل ابدا عن تابعه الماكر ، قفة الاسكافي ، والتابع نفسه لا يستطيع ابدا ان ينفصل عن سيده ، حتى بعد ان يخونه ويسلمه للاغنياء بثلاثين درهما كما باع يهوذا السيد المسيح بثلاثين شاقلا . ولكن من منهما التابع حقا ومن منهما الامير ؟ أهو قفة الذي يدفع ثمن الطعام واجر السفر ، ويضربه التبريزي بسوط وهمي فيحس بلذع السوط على جسده بعد ان اطعمه على مائدة وهمية فأحس بلذة الطعام على شفتيه ، ولكنه لا يكف عن المطالبة بالطعام الحقيقي والمكسب الحقيقي مجسدين في الخبز الابيض واللحم المشوي والقصور والجواري ؟ ام هو التبريزي الذي يطالب الناس بتصديق اوهامه ويصدقها هو بنفسه حتى يقنع الناس بحقيقتها او حتى يعيش ويعيشوا معه على امل تحقيق تلك الاوهام ، يوزع عليهم ما يصل الى يده حتى يدفعهم الى العمل ، ولا يعطي قفة شيئا ولا يأخذ لنفسه شيئا ، فقط يكتفي بالحب ، وبكسرة خبز وزيتونة ؟ .

التبريزي عقل خالص وخيال مطلق وخاطرة جسورة ، اما قفة فهو جسد محدود وحلم ضيق وتردد لا يتجاوز وجود صاحبه الحاصل .. ولكن لا فكاك بينهما لانهما في الحقيقة وجهان مكملان لكيان انساني واحد . لقد سارا الى الصين ، بفلوس قفة ، ولكن بحلم التبريزي . وهناك صاح قفة وصرخ مطالبا بالطعام والثروة حتى عن طريق الاحتيال والنصب الحقيقي ، والتبريزي يتوهم ويوهم الناس ان هناك قافلة مهولة آتية ، ليزرع الامل في صدورهم وليدفعهم ان يكرموا بعضهم بعضا ـ فالتعويض آت في الطريق ـ وليدفعهم الى العمل وليحررهم من قيود الشح والفقر والجمود . وهكذا يخلق الخيال وجودا، وتتحول الفكرة غير المادية الى وجود مادي متحقق لان الناس آمنوا بها .

وقد استطاع الفريد فرج باقتدار ان ينسج مسرحيته الجديدةفي لغة مسرحية بالغة الشفافية والايحاء ، وان يحافظ ايضا على لغة الف ليلة المباشرة البسيطة .

واستطاع عبد الرحيم الزرقاني مع فرقة المسرح الكوميدي ان يحولها الى عرض مسرحي جميل ، وان كنا لا نجد مكانا او دورا مسرحيا للاغاني الكثيرة التي كتبها صلاح جاهين ولحنها ابراهيم رجب ، والتي

يبدو كحاشية زائدة عن حاجة المسرحية وعن جوها العقلي البسيط والمباشر والقادر على الوصول الى وجدان المتفرج وذهنه دون حاجة الى هذه الوسائط المسرحية الكثيرة . ولكن عبد الرحيم الزرقاني استطاع ان « يلحم » الفاصل المتوسط ـ او المسرحية الصغيرة المتوسطة عن حكاية « الجراب » ـ بطريقة ممتازة في جسد العرض المسرحي ، حينما جعل الجراب يتدلى من السماء ليبقى تحت الانظار بعيدا عن متناول الايدي ليبدأ المختصمان في الرقص حوله والعراك عليه حتى يصل القاضي ويبدأ في مرافعتيهما العجيبتين . ولكن الملابس التي اختارها المخرج للمختصمين ـ وهي ملابس المهرج او « الهارليكان » في الكوميديا دي لارتا (كوميديا الفد) الايطالية القديمة، هذه الملابس باعدت بين شخصيتي المختصمين وبين جو « ما بين الفصلين » العربي القديم المستمد من الف ليلة ، خاصة وان العرض يجري على خلفية تصنعها ستارة عربية عليها رسوم فارسية قديمة ، وان حوار الفاصل مستمد مباشرة من نص الحكاية الاصلي في الف ليلة ، علاوة على ان ملابس القاضي وحاجبه ملابس عربية قديمة .

اننا لا نستطيع ان ننسى الاداء الممتاز للثنائي الساحر ، ابو بكر عزت وعبد المنعم ابراهيم الاول في دور التبريزي والثاني في دور قفة. لقد أدركا مقدار تكامل الشخصيتين وتلاحمهما فكان اداؤهما متناغما وهارمونيا بين انطلاق ابو بكر عزت وخفته وانسيابه الاثيري ، وبين تردد عبد المنعم ابراهيم وشكه وجزعه ودهشته كأنما سيقع بعد كل خطوة في بئر تحفرها خيالات التبريزي واوهامه .

انها مسرحية عظيمة فعلا ، نرجو ان يستثمر الفريد فرج كل امكانيات عالمها الخصب ، لانها مع مسرحيتيه السابقتين « حلاق بغداد » ، « بقبق الكسلان » ، تستطيع ان تمد الكوميديا المصرية بعالم مسرحي كامل ساحر واخاذ .

***

هل ينتهي الموسم المسرحي لهذا العام عند هذا .. ؟ اننا ننتظر من المسرح القومي ومن مسرح الحكيم على الاقل وعودهما بتقديم عروض جديدة اخرى . وننتظر من مؤسسة المسرح أن تخرج من القاهرة والاسكندرية لتصل بعروضها الى جماهير من المتفرجين تحتاج الى الاستمتاع بالفن المسرحي اضعاف احتياج جمهور المدينتين ، وتستمتع به اضعاف استمتاع جمهورهما !

القاهرة — سامي خشبة

العراق

رابطة الادباء

الالتحام قوة ضرورية تقتضيها الظروف الآنية أكثر من أي وقت آخر .. وازاء هذا الفهم والشعور بالمسؤولية التاريخية الملقاة على عاتق المفكرين ، وما يمكن تقديمه للانسان في خدمة قضيته العادلة والسائرة بدأب نحو مجتمع اشتراكي عادل ، وحرصا على زرع الارض الخصبة بالمواهب الخلاقة وحتمية تجمعها وفرض ارادتها ، وخروجا عن لهاث الصمت الخؤون ، والانغلاق البرجي لدى البعض .. كل هذه الامور وغيرها أكدت صميم الهدف الذي يعلنه الادباء في العراق ونضالهم الحاد والمخلص في تشكيل رابطة أدبية تأخذ على عاتقها الانطلاق التقدمي والنهج الانساني الفعال متخطية بذلك تركة جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين ومسيرتها العاجزة في بعث الانسان المفكر الخلاق رغم توفر الامكانيات المادية والمعنوية لها .. وكذلك اتحاد الادباء العراقيين الذي استطاع وفي فترة قصيرة أن يخرج من شرنقة الصمت والتفاعل مع غد الانسان حتى اضطر العجز اللاواعي لدى السلطات الحكومية الى حجبه وملاحقة رواده ..

وبين الجمعية والاتحاد كانت هناك جملة مفاهيم سياسية تعزل احدهما عن الآخر مما أدى الى استشهاد كلا التنظيمين الادبيين .

وآنيا ، وبدأب متواصل ، يواصل نخبة من الادباء ايجاد تنظيم أدبي يتصاعد فهمه الى تجمع شامل لكل الطلائع الاصيلة التي تخدم الفكر بحرص ودأب موصول بالوعي الجاد والانفتاح المخلص .. وتواصل الصحف والمجلات العراقية ابراز هذا الهدف الى حيز الوجود في فترة قريبة وذلك بنشر كل ما يتعلق من آراء ومقترحات بناءة يمكن الافادة منها في هذا التنظيم الجديد ومناقشتها ورعاية ما يجد منها .. ومنذ أشهر تجري الاتصالات لهذا الغرض والامل معقود بالحصول على ترخيص بهذا الشأن .

التيار القصصي

يشهد العراق حاليا حركة أدبية دائبة متخطية كل عقبات النشر والتوزيع والاخفاقات المادية والمعنوية لعدم وجود أجهزة اعلامية مشجعة تتبنى الكتاب العراقي وتعمل على نشره وتوزيعه . ورغم هذا تواصل الطليعة الشابة زرع كلمات جديدة في شتى الفنون الادبية .. وثمة تيار يأخذ الاهتمام أكثر من غيره ويبرز بشكل عاصف لا يعرف الاحتجاب عن وجوه الصمت .. وبين الفجاجة والتجربة والاصالة يولد كل يوم تقريبا هذا التيار القصصي عبر الصحف والمجلات العراقية والعربية بصورة عامة .. وبدأب تواجه المكتبات بين فترة وأخرى مجاميع قصصية وبعض الاعمال الروائية القصيرة لعدد من الشباب الحريص على مواجهة الجمهور بصوت لا يعرف الهزيمة .

وخلال الشهر الاخير من العام المنصرم صدرت أكثر من خمس عشرة مجموعة قصصية وروائية اضافة الى الحلقات التي صدرت حديثا في بعقوبة ثم احتجبت وأعقبتها حلقات جديدة صدرت مؤخرا لاصدقاء القصة في الموصل بعنوان « قصص » .. ومن المؤمل أن تواصل الاخيرة نشاطها متخذة مسيرة طلائعية مجددة ..

ان هذا التيار القصصي يحمل انتعاشا للفكر التقدمي في العراق ويثبت دعائم القلم الشاب وغده الاصيل ـ.. ورغم كل التباريح المنغشة بالفرحة لهذا النهج الذي يحققه الادباء الشباب في العراق تقف جملة أخطاء أدبية في رؤوس البعض منها السرعة والزيف وتبني الافكار السقيمة الفجة والانغلاق على الذات والجنس .. والتسلق والعجز الفني بلا جهد ووعي ..

ان الابتعاد عن مجتمع يواصل مسيرة قاسية نحو الحرية والاشتراكية والتقدم وتسلل قوى الثورة المضادة .. يحقق هزيمة أخرى بلا شك ، وبعكسه يكون البحث عن كلمات تسطر بالاخلاص والفداء هو الهدف والرجاء .

الموصل — حسب الله يحيى

رحلة الحروف الصفر

ديوان جديد

للشاعر الكبير

بلند الحيدري

صدر حديثا — « دار الآداب »