ج ع م

لمراسل « الآداب » سامي خشبة

(المسرح ، والفن والافكار والحرب : خارج القاهرة !)

* * *

منذ ٢٦ يناير (كانون الثاني) حتى ١٤ فبراير (شباط) ، وعلى مدى عشرين يوما ، شاهدت في عاصمتين اقليميتين من عواصم محافظات الجمهورية العربية تسعة عشر عرضا مسرحيا قدمتها الفرق المسرحية التابعة لقصور الثقافة في تلك المحافظات ضمن المسابقة التي نظمتها الثقافة الجماهيرية في وزارة الثقافة بين تلك الفرق . في مدينة كفر الشيخ ، في شمال الدلتا عرضت ثلاث عشرة مسرحية قدمتها فرق الوجه البحري ، وفي مدينة سوهاج في جنوب الصعيد عرضت المسرحيات الست الباقية وقدمتها فرق الوجه القبلي .

ورغم كل ما يعتور التجربة المسرحية الجماهيرية المنظمة الاولى في تاريخنا الثقافي والفني من جوانب القصور والضعف ـ وهي جوانب سنتناولها هنا ـ فان لهذه التجربة جوانبها الايجابية وثمرانها التي لا يشك فيها احد .

لاول مرة يقف رجال ونساء من فئات وطبقات مختلفة يمثلون على خشبة المسرح . ان السماح لفتاة من أسوان بأن تمثل ، او لفتاة من قنا بأن ترقص على منصة المسرح ، انما يعني مساهمة اولية في تطوير اخلاقيات المجتمع الصعيدي الشديد المحافظة . ان دور المسرح الاجتماعي يبدأ من تغيير بعض عادات المجتمع الذي يشرع في انتاج الفن المسرحي واستهلاكه للمرة الاولى في تاريخه الطويل . وهذا المجتمع الذي توقف ذوقه عند تلقي وتذوق الاغاني الاذاعية والتمثيليات التليفزيونية التي ينتجها « مجتمع فناني القاهرة المليء بالتناقضات من الاصالة التي توظف لخدمة تصورات وانظمة فكرية ومؤسسات اجتماعية متخلفة، حتى التزييف المنظم لثقافة الشعب ووجدانه وعقله : هذا المجتمع الذي شرع منذ غزو الراديو ثم التليفزيون في فقدان منتجاته الفنية التراثية وفي هجران وسائل تذوقه الفني الموروثة القديمة (السامر والشاعر الشعبي) كما شرع في التخلص من انواع متعته الفنية ووسائلها التي دخلت عليه منذ عهد بعيد واستوطنت عنده حتى حددت آفاقه الفنية والوجدانية عند رقص الغوازي واغانيهن : هذا المجتمع سيشرع في تعلم وسيلة جماعية معقدة من وسائل التلقي الفني هي المسرح . وهي وسيلة لا يمكن ان تقف بمحمولها الفكري والوجداني عند حدود المتعة الحسية المباشرة مثل رقص الغوازي الشهواني ، ولا عند حدود الدغدغة العقلية الضاحكة مثلما يبدو في اعمال مسرح السامر الشعبي القديم او تمثيليات الاراجوز او خيال الظل القديمة التي وصلتنا من القرون الوسطى ، ولا عند حدود القيم القبلية والفضائل البطولية القديمة المعلبة والمجمدة داخل الملاحم والقصص الشعبي القديم ، وهي الاعمال التي « حافظت » على قيم الشعب وفضائله ، ولكنها بحكم تكوينها وظروفها التاريخية لم تستطع ان تتجاوز المحافظة الى النقد ، وكانت عاجزة بالضرورة عن تجاوز القيم والفضائل والتصورات التي استوعبتها لكي تطورها الى مستويات ثقافية اكثر رحابة وتعقيدا .

من ناحية يستطيع هذا المجتمع المحافظ بمعونة بسيطة وجهد كبير من جانب جهاز الثقافة الجماهيرية ان ينتج فن المسرح بالذات (ومن البديهي انه يكاد يكون عاجزا عن انتاج أي نوع آخر من الفنون التي تحتاج الى استعدادات تكنيكية باهظة والى رؤوس اموال كبيرة في ظروفه الراهنة) . وهذا المجتمع اذ يشرع في انتاج فنه المسرحي الخاص وفي استهلاكه فانه يستطيع ان يتخلص ـ جزئيا على الاقل ـ من موقف المستهلك السلبي لفنون العاصمة التي توزع عليه عن طريق الراديو والتليفزيون والسينما ، او يستطيع ان يضع في مواجهة موقف المستهلك السلبي موقف المنتج الايجابي ، وهو موقف يملي عليه ان يفكر وان يساهم في خلق ذاته بفكره الخاص وبتصوراته الثقافية الخاصة ـ وهي تصورات ما تزال تتمتع بأصالة كبيرة وجرأة تفتقدها مؤسسات القاهرة المنتجة للفنون والتي تصدر انتاجها الى الاقاليم ، بينما هي في الحقيقة تستورد جزءا كبيرا من قيمها وافكارها وتصوراتها الثقافية من الخارج ، ثم تعيد افرازها دون ان تتمثلها ، او تكتفي باستهلاكها وبأن تلعب دور الوسيط بتوزيعها على الاقاليم التابعة لها . هذه واحدة . والنقطة الثانية هي ان هذا المجتمع اذ يشرع في انتاج فنه المسرحي الخاص فانه يستطيع ان يصوغ بنفسه تصوراته الثقافية الجديدة ، مستفيدا من موروثه الثقافي الذي كان قد بدأ يندثر أمام غزو وسائل الاعلام الطاغية العصرية ، يستطيع ان يصوغ تصوراته الثقافية الجديدة التي يمكن ان تملأ الفراغ الوجداني والعاطفي والعقلي الذي تخلقه عملية تضخم المدن وتحول قطاعات كبيرة من السكان من فلاحين الى عمال او تجار او موظفين مع كل ما يصحب عملية التحول هذه من اندثار لقيم قديمة وخلخلة وجدانية وعاطفية وخلقية في المجتمعات او في التجمعات الجديدة (او المتجددة كما نشهد في مدن الصعيد حتى كبريانها وفي بعض مدن الدلتا حيث ما تزال تسود اوضاع الانتاج المتخلفة من القرون الوسطى بل واوضاع علاقات انتاج اقطاعية حقيقية في مدينة بكاملها مثل مدينة « فوة » في شمال الدلتا او في مدينة « اخميم » في جنوب الصعيد فالمهن الاساسية للسكان هي المهن الحرفية ـ النحاس والفخار والحرير والصوف ووسائل الانتاج الاساسية هي الوسائل اليدوية مع وجود بعض الآلات التي يرجع عمر احدثها الى سبعين عاما مضت ، وفي بعض « البورش » حيث العمال الاساسيون من الاطفال يتقاضى الطفل « قرشين » اجرا عن عمله لمدة تسع او عشر ساعات ، والفتيات اللواتي يسهل السيطرة عليهن يعملن لمدة اثنتي عشرة ساعة بنفس الاجر في صناعة السجاد اليدوية ... هنا تبدو نظرية فائض القيمة نظرية مضحكة فالطفلة تنتج في اليوم « مترين » من السجاد ثمنهما ثمانية عشر جنيها ، فاذا حسمنا ثمن الخامة وهو لا يزيد عن عشرة جنيهات ، كان فائض القيمة الذي تنتجه الطفلة سبعة جنيهات وثمانية وتسعين قرشا .. ونصيبها هو القرشان . اما راديو الترانزستور الذي يديره المعلم صاحب الورشة فيذيع اغنيات وطنية وعاطفية !) .

وفي مثل هذا المجتمع يستطيع فن المسرح ان يلعب دورا اساسيا في تغيير « اذواق » الناس الفنية . من الذوق الفردي السلبي الحسي الخامل ، دور المستمع الى مطرب او المتفرج على راقصة ، الى ذوق جماعي ايجابي فكري نشيط ، دور المتفرج وسط جماعة على موضوع درامي يصور واقعا متكاملا فيه اناسه ومواقفه ومشاكله وجهود افراده من اجل حل مشاكلهم . ان والد احد شهدائنا في سيناء الذي صعد الى منصة المسرح وهو يبكي ويهتف « ها نحارب يا بني .. ها نحارب » ، بعد ان شاهد في سوهاج مسرحية عن المقاومة الفلسطينية ، صعد الى المنصة لكي يعانق الممثل الشاب من فرقة الفيوم الذي كان يقوم بدور قائد الفدائيين الفلسطينيين : هذا الرجل من سوهاج وهذا الممثل من الفيوم يمثلان صورة جديدة لانسان

جديد في صعيد مصر الجنوبي ، انسان شرع في خلق ثقافة جديدة لنفسه بنفسه ، وشرع في اكتساب موقف جديد من الثقافة والفن .. ومن الحرب والسياسة ايضا . ولم يكن والد الشهيد نموذجا شاذا وسط الف متفرج احتشدوا في صالة مسرح قصر الثقافة في سوهاج (وهي صالة لا تستوعب في الاصل اكثر من اربعمائة متفرج) . كانت المسرحية تنتهي بكل شخصياتها مصطفين على المنصة يسألون الجمهور : لقد أدينا نحن ادوارنا ، فما هو دوركم ؟ هل ستظلون جالسين تتفرجون علينا ؟. وجاء الرد فوريا من اعلى الصالة (البلكون) حيث احتشد شباب من سوهاج ، جاء الرد قبل أن تمر ثانية واحدة على السؤال : لا .. ها نحارب ! وسرعان ما سادت « ها نحارب » على الصالة كلها ، وخرج والد الشهيد من الصفوف الخلفية يزحم الواقفين في الممر بين المقاعد ، لكي يعانق الممثل صاحب دور الفدائي ، يبكي ويقول « ها نحارب » . وفي خارج المسرح كان الاظلام الكامل يسود المدينة ، وقد عرضت هذه المسرحية في نفس اليوم الذي وقعت فيه غارة الفانتوم الامريكية الاسرائيلية على مصانع ابو زعبل في القاهرة حيث استشهد سبعون عاملا ، ولم يكن احد قد عرف بعد ان كان احدهم من سوهاج أم لا !.

يستطيع المسرح الذي ينتجه ابناء الاقاليم البعيدة اذن ان يغير اذواقهم الفنية ، ويستطيع ان يساهم في تغيير انماط الاخلاق السائدة ، ويستطيع ان يقدم البديل الاصيل والثوري لفنون العاصمة المزيفة ، ويستطيع ان يقدم البديل للفنون القديمة المندثرة ، ويستطيع ان يساهم في خلق انسان جديد مزود بوعي نشط وعقل ايجابي ووجدان متفتح وجماعي . ولكن تظل المشكلة التي تطرحها مسابقة فرق الاقاليم المسرحية : ماذا تقدم هذه الفرق ؟ ما هي المسرحيات التي تمثلها .. وكيف تمثل هذه المسرحيات ؟ ان الاجابة على هذه الاسئلة اجابة نقدية وموضوعية صحيحة هي السبيل الى تحقيق كل النتائج الخلاقة والعظيمة لتجربة زرع الفن المسرحي في اقاليم بلادنا .

لقد قلنا حتى الآن ان ابناء الاقاليم قد شرعوا في انتاج فنهم المسرحي . ولكن لكي تكتمل الصورة الحقيقية لا بد من القول بانهم ما زالوا يقدمون بالجانب الميكانيكي من هذا الانتاج . انهم يمثلون فقط . اما النصوص فهي من تأليف كتاب قاهريين ، كذلك الاخراج والديكور والموسيقى وادارة المسرح والماكياج والملابس .. كلها يقوم بها فنيون ارسلتهم الثقافة الجماهيرية الى قصور الثقافة بعواصم المحافظات . وهذا الوضع كان ضروريا ـ وربما لا يزال ـ في مرحلة التكوين الاولى . ولكن يظل هناك تساؤل ملح : ألم تكن هناك مسرحيات اخرى غير ما قدمته فرق دمنهور والمنيا وكفر الشيخ والزقازيق واسوان ودمياط وبنها والمحلة الكبرى . هذه الفرق قدمت على التوالي مسرحيات الانسان والظل لمصطفى محمود ، والهلافيت لمحمود دياب وليلة مصرع جيفارا والليلة نضحك لميخائيل رومان ، وبدلة ذهب لمحمود السبكي ومحمود عبد المنعم ، وبنك القلق لتوفيق الحكيم من اعداد المخرج مجدي مجاهد .

مسرحية مصطفى محمود نتحدث عن قاض في محكمة جنايات ، اصدر احكاما بالاعدام ضد ستة عشر مجرما ، ثم شرع يشك في علاقة زوجته بابن عمها ، فأصابه الشك في حياته كلها وفقد يقينه في كل شيء : القانون والزوجة والعدالة والحب والمصير والحياة . واجتاحه احساس ملح بعبثية الحياة ولا جدواها وبوحدة الانسان في الوجود وبلا معنى الوجود ذاته ، وسيطر على حياته احساس بالحلم : انه يحلم بأنه يحيا : انه كائن وهمي يتحرك في حلم كائن آخر خرافي نائم . وهو يحلم بأن كل ضحاياه الذين اعدمهم قد اجتذبوه الى الجحيم لكي يحاكموه على تعنته ولا انسانيته : ويحكمون عليه بأن يموت ببطء ، ثم بأن يسلم الى ضميره ..!.

علاوة على أن المسرحية مكتوبة بأسلوب زاعق ومباشر، وبالاضافة الى الخلطة الفكرية المشوشة التي صب فيها مؤلفها « عناوين » كل القضايا التي تشغل مثقفا مائعا ومرتدا عن موقفه الفكري الاصيل ومستملصا من ممارسة مسؤوليته الاجتماعية وغارقا حتى اذنيه في خزعبلات الاحلام وما بعد الموت وابعاد « مخ » الانسان الاسطورية وقدرة الموتى على التحكم في حياة الاحياء .. الخ .. الخ .. علاوة على كل ذلك ، فاننا نسأل : أليس في تقديم هذه المسرحية الى جمهور مدينة اقليمية مثل دمنهور ، والى قرى اقليم محافظة « البحيرة » ، مبالغة مسرفة في التعالي عن الواقع العقلي والفكري لهذا الجمهور نفسه الذي نريد له ان يتعاطف وان يتفاعل مع الفن المسرحي الذي يعرفه لاول مرة ؟ لقد قدمت فرقة المنيا (من الصعيد) نفس المسرحية أيضا ؟ ونحن نتساءل ايضا : أليس في تقديم مثل هذا العمل المشوش المشغول بأزمة ضمير قاض معتل العقل وبالمطالبة بتعديل القانون الجنائي والغاء الاعدام ، أليس في تقديم مثل هذا العمل ما يوحي بأن اعمال مثقفي القاهرة تصر على الهرب من ففصها المذهب في العاصمة لكي تنهش عقول البسطاء ولكي تشوش افكارهم .. او لكي تحرمهم من الاستفادة بفرصة نشأة المسرح عندهم وممارستهم للتجربة المسرحية للمرة الاولى في حياتهم .. في قراهم وفي مدنهم الاقليمية ؟. لقد بيع هذا النص الرديء اصلا لمؤسسة المسرح ، ودفعت المؤسسة فيه ما لا يقل عن الثلاثمائة جنيه . ولكن فرق العاصمة « الناصحة » رفضت ان تقدمه على مسارحها ، فأعارته المؤسسة الى الثقافة الجماهيرية منذ اكثر من سنتين .. وفي شهور قليلة اخرج النص في مدينتين ، وعرض في اكثر من عشرين قرية .. والجمهور المتعطش الى « الفرجة » يذهب ويتفرج .. ولا يفهم شيئا ، او يفهم اشياء مستحيلة ينكرها ويرفضها ويهزأ بها ، او يقبلها ويقتنع بها اقتناعا سطحيا وغير نقدي ولا يقوم على اي مستوى من مستويات المناقشة ... اننا لا نريد ان نصادر على حق مصطفى محمود في ان يكتب ما يشاء لقرائه في مجلته القاهرية ، فهو واحد من جماعة محددة المعالم والسمات ، دربت على الانفصال عن واقع شعبها وعلى خلق اهتماماتها الذهنية الفردية والمجردة والمستعلية (ذات الصياغات الهزيلة والابعاد السطحية التي تبعث على الرثاء في نفس الوقت اذا ما قورنت بمثيلاتها في الغرب مثلا) ، ودربت على الكتابة بهدف التشويق والامتاع الذهني المثير لجمهور مترف وخامل وزائف القيم ... ولكننا نريد ان نتساءل : أليس من واجب الثقافة الجماهيرية التي تعرف وظيفتها جيدا وتعرف وسائل تحقيق هذه الوظيفة ، ان تحدد « المادة » او « الموضوع » الذي ستقدمه لجمهورها، وان تكون بالغة الصرامة في اختيار هذه المادة او ذلك الموضوع ؟

واذا كانت مسرحية « الانسان والظل » نموذجا للعمل المسرحي الرديء ، ذي الانشغال الذهني المشوش والمجرد والسطحي « المثقف » قاهري نموذجي ، فان « الهلافيت » لمحمود دياب تمثل نوعا آخر تماما. انها مسرحية تبدو من شكلها انها مسرحية عن الفلاحين . وهي تدور في قرية ما من قرى مصر ، بل ان الصراع الاساسي في المسرحية يدور بين « المجموعة » من سادة القرية : مالك الارض وتاجر البهائم وشيخ الخفراء وكاتب المحامي ، وبين مجموعة « الهلافيت » من العمال المعدمين وصغار الملاك والمستأجرين . والصراع في المسرحية يبدأ بطرح مشكلات اقتصادية واقعية : رهن الارض والتلاعب باسعار البهائم واستلاب ارزاق المعدمين بالتدليس واستغلال الجهل والضعف . ولكن المسرحية تطرح « حلا » غريبا ، وتطرح من خلال الحل مشكلة غريبة : الحل هو ان يتكلم الهلافيت بحرية ، والمشكلة هي عجز الهلافيت عن الكلام ! وفي ثنايا المسرحية تمييع واضح لمشكلة الاستغلال بتحويلها الى مشكلة تلويث شرف العذارى من بنات الهلافيت اللواتي يضطررن الى الخدمة في بيت احد السادة ، وتمييع لقضية الثورة برفض قيام الهلافيت بانتزاع صكوك الديون المزيفة التي تثقل اعناقهم للسيد مالك الارض بالقوة الجماعية او بالعنف الثوري ان لزم الامر ، بل ان شكل المسرحية المعقد (المسرح داخل المسرح من خلال جلسة السامر الريفي التي يبدأ فيها التمثيل لعبا بهدف الضحك ثم يتحول اللعب الى واقع

والضحك الى حد كثير) هذا الشكل قد الزم المؤلف بأن يتحول احد الهلافيت الى « عمدة » للسامر ، وسيد للجلسة كلها بأمر من السيد الحقيقي : اولا بهدف الاضحاك واللعب ، ثم يستمر الهلفوت العمدة قائدا للهلافيت لانه هكذا تصادف وكان الامر .. بأمر السيد مالك الارض من البداية : وبذلك يقع المؤلف في خلط فكري سياسي غريب حينما لم يطرح على نفسه السؤال : من من الهلافيت سيكون قائدا لهم .. وكيف بسيحصل على القيادة ؟!.

حرية الكلام وعجز الناس عن الكلام ليست مشكلة « فلاحية » بالدرجة الاولى . انها مشكلة مثقف ديموقراطي ، ومشكلة تلويث شرف البنات مشكلة اخلاقية تمحي ـ او تصبح ثانوية ـ في الصراع حول الارض والرزق والسلطة ، واحد وظائف الثقافة الجماهيرية هي تثقيف الفلاحين بروح الثورة وليس تعليمهم ان الثورة « ما لهاش لزوم » .

يجرنا الحديث عن الثورة ، وعن الشكل المعقد في مسرحية الهلافيت الى مسرحية اخرى قدمتها فرقة اسوان المسرحية : هي مسرحية « ليلة مصرع جيفارا » لميخائيل رومان . وهذه المسرحية فضيتها الاولى هي الثورة ، ومشكلتها الرئيسية انها بالغة التعقيد ، ومجردة الى اقصى حد . باختصار ، ميخائيل رومان يستخدم انشائية احيانا ، وشاعرية احيانا ، ومثقلة بالمجردات اللغوية في غالب الاحيان لكي يعبر عن قضية مباشرة ووافعية ومعقدة (أي بحاجة الى تبسيط شديد) . الوطن ، او المستعمرة هي « المرأة » ، والبورجوازية الوطنية هي « البغل » ، والاستعمار هو « الجليس » ، والثوري هو « الفتى ». وبصرف النظر عن احاديث غريبة ومضحكة عن علاقة البورجوازي الوطني ببيكاسو وشاجال والتكعيبية ، وبصرف النظر عن علاقة الثوري بالمسيح، واستشهاد البطل بالصلب (هذا الرمز الغريب عن ثقافتنا القومية المحلية حتى لدى المسيحيين ، وهذا المعنى المعتسف من قصة صلب نبي لفرضه على قصة استشهاد بطل ثوري) ، وبصرف النظر عن تصور ميخائيل رومان عن الصراع الثانوي بين الاستعمار والبورجوازية الوطنية (هذا التصور الذي يمثل الصراع الوطني في صورة مزاد غير متكافيء على المرأة بين الاستعمار والبورجوازية ، وعملة المزاد هي المال ، ثم يدخل الثوري الى المزاد وعملته هي الدم ، فلا يتردد الاستعمار عن استعمال العملة الجديدة) ، بصرف النظر عن كل هذا فان تجريد اطراف الثورة الى هذا الحد البعيد ، وادارة الحوار بينهم بلغة مسرفة في تعقيدها تبدأ من الحديث عن انواع الخمور التي شربها فضاة جان دارك وجلادو المسيح وسفاحو مستشارية برلين وجنرالات البنتاجون ، وتتحول الى رسم صورتها المجردة للمعركة بين الاستعمار والبورجوازية حول الاستيلاء على « المرأة » في المزاد ، ثم الصورة الاكثر تجريدا للصراع بين الثورة الشعبية وبين الاستعمار ، وتتحول الى مناقشة مشكلات « التقدم » والحرب والحرية والثورة المسلحة والفساد الذي يصدره الاستعمار للمستعمرات .. الخ ..

نقول أن كل هذا التجريد الفكري لمشكلة هي في اساسها مشكلة واقعية ومباشرة ومعقدة ، مع استخدام لغة مثقلة بالمعلومات المختلطة ، مصاغة بأسلوب لا شفافية فيه ولا شاعرية وهو اسلوب في الوقت نفسه غير مباشر وغير بسيط : فان المسرحية بهذا الشكل ، في ايدي مخرج شاب وممثلين مبتدئين تفقد معظم مغزاها وقدرتها على النوعية او التأثير . من المؤكد ان جمهور اسوان وقراها النائية يستطيع أن يستوعب قضية الاستعمار والثورة المسلحة من خلال مسرحية بيتر فايس (انجولا ـ انشودة غول لويزيتانيا) بأسهل مما يمكن ان يستوعبها من خلال مسرحية ميخائيل رومان !

تحتاج قضية الثورة الوطنية المسلحة الى الدعاية والتوعية والتبشير . ولكنها تحتاج الى دعاية موضوعية وتوعية علمية وتبشير بسيط ونفاذ . ان حقائق جرائم الاستعمار وبطولات الثوار لتفوق أي خيال تركيبي جامح لاي شاعر مجيد .. او لشاعر خشن ومعقد مثل ميخائيل رومان في هذه المسرحية . ولذلك فجدير بالشاعر ان يحني هامته للواقع الهائل الجياش المصطخب ، وان يحني هامته لحقائق الواقع ولحقيقة هدفه الفكري من مسرحيته ولحقيقة المساهمة الفكرية التي يريد ان يقدمها لجمهوره . لقد اراد ان يكتب عملا سياسيا مباشرا ، فما ضرورة اختلاق صورة معقدة ، تزيد القضية تعقيدا ، وتبعدها عن أصلها الواقعي فتضع حاجزا من الكلمات المبهمة والمواقف الغامضة المركبة الملوية العنق بين مضمونها وبين عقول جمهورها ؟

من المؤكد ان هذا « الشكل » المسرحي المعقد ، وهذه اللغة المثقلة غير المحلقة وغير المعبرة ، تقف حائلا بين المسرحية وبين جمهورها البسيط المتعطش الى الوعي والمعرفة . ومن المؤكد ان تحقيق هدف الثقافة الجماهيرية يرجأ ويصيبه التعثر نتيجة تقديم نص مسرحي من هذا النوع في الاقاليم .

ان نصوصا مسرحية من نوع « الليلة نضحك » (فرفة دمياط) لميخائيل رومان أيضا ، حيث اللغة الركيكة والطموح الساذج والنزعة الفكرية الفوضوية الساذجة ، ومن نوع « بدلة دهب » (فرقة بنها) لمحمود السبكي ومحمود عبدالمنعم ، حيث النصوص الاخلاقي الساذج للقضية الاجتماعية وحيث ينقلب هدف المسرحية من النقد الاجتماعي الى تأكيد فكرة الخرافة حين تكسب بالفانتازيا صفة الحضور المادي والمؤثر بدلا من دحضها وتأكيد طابعها الوهمي والخرافي ؟ ومن نوع بنك القلق لتوفيق الحكيم حيث يكتسب الرأسمالي صفة الآفاق عميل الجهات السرية المجهولة ، وتتحول مأساة ضياع المثقف الثوري وفقدانه هدفه واتجاهه الى قضية ازمة ضمير بين مثله واحتياجاته فيتحول هو الآخر الى أفاق يعذبه ضميره .. ان امثال هذه النصوص علاوة على تأثيرها الفكري الضار والمتخلف ، نصوص تؤدي بأشكالها المعقدة الى حرمان الجمهور البسيط من تذوق التجربة المسرحية واستيعاب اكثر أبعادها حين يحرم من الوصول الى مضمونها وتبين تركيبتها وحيكتها ومتابعة بنائها في وضوح وفهم .

ومع ذلك فقد كانت هناك مسرحيات استطاعت رغم تركيبها البنائي والمسرحي المعقد (مثل آه يا ليل يا قمر لنجيب سرور) ، (ولدنا من جديد لسيد طليب) ان تصل الى جمهورها في بساطة وان تؤكد قيمتها الفكرية والفنية في ثقة . يرجع الفضل في ذلك الى تبني كل من المسرحيتين لقضية حيوية وهامة من قضايا حياتنا الواقعية : الصراع الوطني والاجتماعي في مصر في المسرحية الاولى مع قصة حب متداخلة مع قصة نمو الالتزام السياسي والوطني في اعماق بطلها الفلاح الذي تحول الى عامل في معسكرات الانجليز ثم عامل في مصنع محلي ، ثم الكفاح القومي المسلح للثوار الفلسطينيين داخل الارض المحتلة وخارجها . ويرجع الفضل في سهولة تلقي المسرحيتين ايضا الى لغتهما المسرحية : الاولى كانت ناطقة بشعر العامية في مستوى لغوي راق ، وكانت الثانية متراوحة بين العامية الفلسطينية وبين لغة شعر المقاومة في فلسطين المحتلة الذي استخدم سيد طليب كثيرا من مقاطعه وقصائده لتأكيد مواقف المسرحية فمنحها ابعادا وجدانية محلقة ومنحها عمقا واصالة يترعان القلوب الظمأى الى الشعر والوعي والحلم الجسور بالحرية والتحقق والشجاعة .

كذلك كانت هناك مسرحيات اخرى ذات بناء بسيط مباشر : حبكة محددة وواقعية ، وشخصيات محددة الابعاد وقصة تتطور وتتنامى الى نهاية تضيء المعنى العام للمسرحية . من هذا النوع كانت مسرحيات شرخ في جدار الخوف عن قصة لمحمد صدقي اعدها محمد السيد سليمان ، وآه يا بلد لوحيد حامد ، وسيرة الفتى حمدان لسيد موسى، شيء لله يابو زعيزع لفهيم القاضي ، ثم كل شيء تمام لنبيل بدران . من المؤكد ان هذا الشكل البسيط ، رغم تبنيه لقضية واقعية بسيطة ومباشرة ، قد يؤدي الى فتور في حرارة البناء المسرحي والى هبوط في مستوى شاعرية المسرح الضرورية لهذا الفن المركب الواسع التراث. ولكن المشكلة قد تكون راجعة الى بساطة المؤلفين باكثر مما ترجع الى بساطة الشكل نفسه ، وهنا تصبح مسألة اللغة المسرحية وشاعرية

الاسلوب والبناء امرا ضروريا لتكوين المؤلف المسرحي ، وخاصة ذلك المؤلف الذي يكتب لجمهور بسيط ولمسرح من الضروري ان يكون اكثر بساطة .

التأليف المسرحي اذن هو القضية الاولى التي تواجه مسرحنا الاقليمي ومسرح الثقافة الجماهيرية . ولعل هذا هو ما دفع الثقافة الجماهيرية الى انشاء مسابقة للمؤلفين الشبان (في المسرح والقصة والرواية والشعر) ، نرجو ان تصبح النصوص الفائزة في هذه المسابقة هي النصوص التي تلتزم الفرق الاقليمية بتقديمها . بذلك نضمن تحقق مطلبين :

تحقيق مشاركة الاقاليم في انتاج مسرحها ، والحصول على مسرح اقليمي يحقق وظيفته الفنية والفكرية الكاملة .

القاهرة — سامي خشبة

ج.ع.س

من مراسل الاداب محيي الدين صبحي

ازمة أوضاع الفن التشكيلي

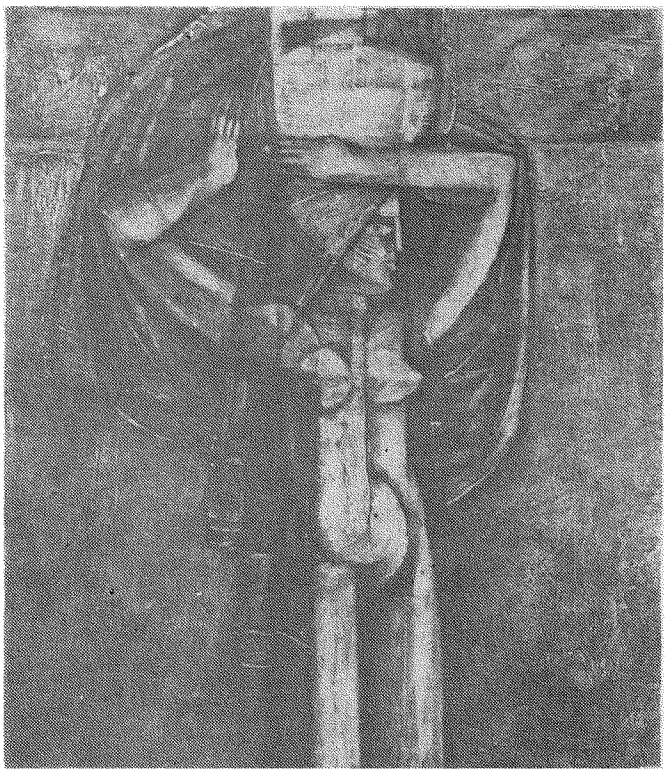
* * *

بعد خمسين عاما من التثقيف ، نصفها مضى في عهد الاستقلال ، نشأ جيل من الفنانين المحليين في الرسم والتصوير والنحت (الفنون التشكيلية) . ومع ظهور هذا الجيل بدأت تتبلور حركة فنية ترفض او تنسق الاتجاهات العالمية ، مع رؤيتها المحلية للعالم ومفهومها للواقع والانسان .

في الاعوام الخمسة عشر الماضية سيطر مفهوم الانسان ومفهوم الطبيعة ، دون تحديد . وذلك على اساس المفهوم الخاطيء في ان الفن عالمي والانسان هو الانسان في كل زمان ومكان . وقد استطاع شعار « عالمية الفن » ان يستهلك امكانيات الفنانين غير الاصيلين جميعهم، فضلا عن انه أتى على معظم الاصالة في الفنانين الاصلاء . ثم اكتشف الفنانون انه ليس ثمة عالمية في الفن بل تأتي العالمية من الارتباط بالبيئة والامة والتراث .

ومرة اخرى اكتشف الفنانون انهم ضائعون ، اذ ان ثمة انقطاعا بينهم وبين التراث الفني العربي يناهز الالف عام .. لكن المرحوم ادهم اسماعيل كان قد مهد لهم الطريق بأصالته التي لاتعرف الكلل ، فزاوج بين التجريد والتكعيب والفن العربي بآثار لم تحدد قيمتها الفنية حتى الان تحديدا دقيقا ـ فضلا عن تقصي آثارها في اعمال جميع الفنانين في القطر السوري . ان الانعطاف الاصيل الذي ادخله المرحوم ادهم اسماعيل على الفن العربي السوري الحديث يشبه كثيرا ماقدمه هنري لوتريك دي تولوز للفن الفرنسي . فهذا الفنان رأى الفن الياباني بعيني أوربي فرنسي فانتج فنا فرنسيا يستمد عالميته من المنهج الياباني والتراث الفرنسي ، كذلك فقد رأى ادهم اسماعيل الفن الاوروبي بعيني فنان فانتج فنا يستمد عالميته من المنهج الاوروبي والتراث العربي .

وقد ساعد هذا على تخليص الفن في القطر من الاتجاهات الاكاديمية التي تطلب من اللوحة مراعاة قوانين المدرسة التي تنتسب اليها ، بحيث تخرج اللوحة مرسومة (حسب الاصول المرعية ...) . كما ساعد على حل مشكلة الشكل والمضمون ، بعد ان كان الاتجاه السائد رفض اية لوحة ذات مضمون على اساس ان التجريد نفي للمضمون . ثم وجد كبار التجريديين السوريين من امثال حماد والمدرس وثوري ان التجريد في اوروبا موضة قديمة فأرجعوا شيئا من التشخيص الى اعمالهم . ويوجد حاليا نوع من البلورة في الاتجاهات السائدة ،بحيث يمكن القول انها لاتشكل على وجه العموم فنا واقعيا ، بل ان الفن في القطر السوري خليط من الواقعي والتجريدي المعاصر ـ وبكلمة واحدة : لدينا انتاج فني ، معاصر عالمي محلي ، يرتبط بالتراث العربي



عروس الفرات ـ للفنان نذير منعه

* * *

بكثير من الوعي ، ويرتبط بالتراث الاوروبي بكثير من الحذر .

ان تبلور الحركة الفنية في الاعوام الخمسة الماضية يطرح على المؤسسات الثقافية مشكلات جذرية .

١ ـ ليس في دمشق سوى صالتين للعرض (ويقول الفنانون عنهما انهما سيئتان ، سواء من حيث التنوير او الحجم او التوزيع) .وهاتان الصالتان هما صالة المتحف وصالة المركز الثقافي العربي . وفيهما يقام المعرضان الرئيسيان : معرض الربيع ومعرض الخريف . في حين ان البلاد العربية الاخرى تضم عشرات الصالات وتقيم عشرات المعارض. يشتكي الفنانون من ان لجان قبول اللوحات في المعارض ليست على مستوى مهمتها ، فهي شديدة التساهل بحيث تفص المعارض باللوحات التافهة ـ والتساهل لايقتصر على المحترفين بل يشمل الهواة ايضا .

وهناك ايضا شكوى من الكاتالوجات المخصصة بالمعارض ، فهي جرداء تخلو من أي شكل فني . بل تسجل فيها أسماء اللوحات والفنانين بالتسلسل ، كلائحة الاطعمة في المطاعم ..

٢ ـ اما بالنسبة للمعارض الخارجية فالامور أسوأ منها في المعارض الداخلية . فمن المفروض مثلا ان يرافق اللوحات المشتركة في المعارض الخارجية قومسيير للمعرض ، يكون له صوت في التحكيم . وبما ان لوحاتنا لايرافقها احد فاننا لانخسر صوتا في التحكيم فقط ، بل نخسر ايضا لوحاتنا التي تشحن دون مرافق فتتكسر وتعرض في مكان سيىء وبشكل سيىء، لعدم وجود من يعتني بها .

وهناك ناحية اخرى . ففي المعارض العالمية كبينالي فينيسيا ، تشترك سوريا في اول عام بدعوة مجانية ، وفي العام التالي يتوجب عليها ان تستأجر جناحا اذا ارادت ان تشترك ، لكننا لانشترك فنفوت على فناينا فرصة الاحتكاك بالعالم ، في حين ان اسرائيل تشترك كل عام وباصرار .

واخيرا ثمة ناحية تثير الدهشة ان لم نقل الضحك ، وهي ان حجم صناديق وزارة الثقافة هي التي تتحكم في قياس اللوحات المرسلة للمعارض . وهذه الصناديق لاتستوعب لوحة بقياس مترين في مترين .

هذا كله يحرم الفنان السوري من الاتصال بالعالم الخارجي ليغني

اشجار القرية ـ من اعمال الحفر للفنان مأمون حمصي

* * *

فنه من جهة وليعرف قيمة انتاجه وسط التيارات العالمية والفنانين العالميين . ان قيمة الفن السوري في الخارج مجهولة في حالتي السلب والايجاب معا . وحتى لو رغب فنان ما ان يعرض انتاجه خارج القطر على حسابه الخاص ، فليس لديه اكثر من شهر واحد في العام ، بحكم انه موظف،وليس للموظف اكثر من شهر واحد في العام يعطل به.

٣ ـ رعاية الحركة الفنية يكون دائما بالمال . هذا شيء ثابت من ايام الفراعنة الى اليوم . غير ان لوزارة الثقافة رأيا اخر فيما يبدو .

فاذا علمنا ان اكبر سعر تدفعه الوزارة للوحة لايصل الى أربعمائة ليرة سورية ، واضفنا الى ذلك قلة مشتريات الوزارة من اللوحات مع انها الزبون الوحيد للفنانيين منذ التاميم ، ادركنا قلة جدوى هذه الرعاية المزعومة ان لم نقل عدم جدواها على الاطلاق ـ على الرغم من تكاليف الجهاز الاداري على ميزانية الدولة . وادركنا ايضا لماذا يرفض او يتردد كبار الفنانيين في بيع لوحاتهم للوزارة الا تحت ضغط الضرورة القاهرة.لانهم يفضلون ان يبيعوا لوحاتهم في معارض لبنان والقاهرة..

المشكلة الاساسية انه ليس للفن سوق في بلد متخلف يعتبر المسرح والرسم فنين دخيلين عليه . وفي هذه الحالة تكون المهمة الاساسية للوزارة ان تخلق سوقا لتصريف الانتاج الفني ـ وذلك بان تتعاقد مع بقية الوزارات ومع المصانع المؤممة وحتى مع المؤسسات الحرة ،على شراء اللوحات . وبهذه الوسيلة تكون الوزارة قد ساهمت في خلق مجتمع يقدر الفن ويتذوقه .

الفنانون بأجمعهم يعتبرون ان الوزارة فشلت في مهمتها هذه ، ويأخذون عليها ايضا انها لاتشتري من المعارض الحرة التي يقيمها الفنانون لحسابهم ، بل تقصر تعاملها مع معرضي الخريف والربيع اللذين تقيمهما هي تحت اشرافها.ويستدل الباحث كما يؤكد الفنانون، على فشل الوزارة في مهمتها هذه ، بدليل ملموس وشاهد محرج ، وهو ان ليس في سوريا الى الان فنان متفرغ لفنه ، وذلك بسبب ضعف الدخل الفني او انعدامه .

فاذا انتقلنا من مديرية الفنون التشكيلية في وزارة الثقافة الى المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ، واجهتنا اولا الوجوه نفسها : المشرفون على تلك هم المشرفون على هذه .وبالتالي فان طرح المشكلات ومجابهتها يتمان بأسلوب واحد : في المجلس الاعلى ثمة قانون للتفرغ ، ولكن ليس له مخصصات ـ واذن فلا تفرغ .

في المجلس الاعلى جائزة تشجيعية للفنانين . وقد تقاسمهافي العام الماضي كل من فاتح المدرس ونعيم اسماعيل ، فنال الواحد منهما ٢٣٤٩ل.س، ويفصل الفنانان أمر هذا المبلغ العجيب فيقولان ان اصل الجائزة الف ليرة ، قسمت على اثنين ثم سطت عليها ضرائب الدخل والمجهود الحربي و.. الخ .. اما جائزة هذا العام فرفعت الى ١٥٠٠ ل.س ويرجح انها ستكون من نصيب الفنان محمود حماد ... الا اذا وضعت له لجنة المجلس شريكا في المبلغ ، اكتشفته في اخر لحظة.

* * *

في ضوء هذه الظروف الخارجية التي لاتشجع كثيرا ، ينعقد الامل بالمستقبل ، وتتركز الانظار بالطبع على كلية الفنون الجميلة في دمشق. خاصة وان المسؤولين عن الكلية زرقوها بدم جديد في العام الماضي حين عينوا أبرز الفنانين الشبان كمعيدين (موجهين) في الكلية لتطعيمها بعناصر شابة ، من امثال نذير نبعة وعبد القادر أرناؤوط وخزيمة حلواني . الا ان العناصر الجديدة تشكى من انها لم تمنح أية فرصة لتنفيذ مقترحاتها لتطوير الكلية . فضلا عن ان المستقبل مظلم امامها بعض الشيء ، على ضوء الحقيقة المرة في ان الرسام فاتح المدرس استغرق ثماني سنوات عمل حتى ارسل في بعثة خارج البلاد. فاذا عرفنا ان المعيد لايصبح مدرسا حتى يحصل على دكتوراه ، وان الكلية لاتمنح غير بكالوريوس ، فهذا يعني بالنسبة للعناصر الشابة ان وضعهم « مؤبد » . وهم يمدون بصرهم ـ على استحياء ـ نحو القاهرة ، فيرون المعيد يرسل عامين الى اوروبا للاطلاع ، فينسب الى مرسم رسام عالمي يعمل خلالهما تحت اشرافه حتى يجيزه ـ على حين ان كليتنا لم تزل بحاجة الى ناقد فني تتفق معه !

وليس وضع المناهج بأفضل من وضع الفنانين . فقد كانت مدة الدراسة خمس سنوات ،يقضي فيها الطالب عامه الاول في دراسة اعدادية عامة ، يختص بعدها اربع سنوات في الفرع الذي يريده . ولضغط مصاريف الكلية الغيت السنة الاولى وكثفت المناهج في اربع سنوات . فصار الطالب يدرس في العامين الاولين دراسة اعدادية تشمل جميع الاختصاصات ، ثم ينفرد باختصاصه في السنة الثالثة ليتخرج في السنة الرابعة كحفار او مصور ، وهو لم يكد يهضم اختصاصه ، فضلا عن ممارسته له . وبذلك فشل خريجو النظام الجديد حتى في ان يكونوا مدرسين ناجحين ـ ومما يلفت النظر حول ضعف المستوى الفني بينهم ، ان فيهم خريجا واحدا هو الفنان اسعد عرابي قد اقام معرضا فنيا لانتاجه ، اما خريجو السنوات الطويلة العديدين فلم يتقدم واحد بانتاج يعرضه على الجمهور .

فاذا انتقلنا بعد كل ماتقدم الى بحث أوضاع الطلاب راعنا تدهور معنوياتهم . ان النظرة السائدة في الجامعة اطلاقا ، هي ان الشهادة وسيلة لتحصيل الرزق ـ وليس المعرفة . ولا يختلف طلاب كلية الفنون بشيء عن بقية طلاب الجامعة . فمنذ السنة الثالثة ينصرفون الى التدريس في المدارس الاعدادية ليحصلوا مصروفهم . خاصة وانهم حين يحضرون الى الكلية لايجدون نماذج نسائية ، ففي الكلية كلها موديل واحدة لاترضى حتى ان تحدد اوقات دوامها . اما النماذج الرجالية فعجائز لايصلحون الا لموضوعات محددة ، وليس هناك نماذج عن الشبان بسبب انخفاض الاجر وسوء الدفع ـ اذ لايصرف للنموذج الا كل ثلاثة اشهر مرة واحدة .

* * *

هذه الحقائق جمعتها من استقصاءاتي في اوساط الرسامين والاساتذة في الكلية وعشرات الاحاديث مع من يهتمون باوضاع الوسط الفني

بسبب علاقة او اكثر بينهم وبين الوسط الفني .

غير ان هذه الحقائق لاتعدو ان تكون تعبيرا عن وجهة نظر واحدة وهي الجهة التي تطالب.اما الجهة التي تنفذ فان حدودها ومسؤولياتها تجعلها أكثر معرفة بحدود قدرتها على الحركة ، وبالتالي فهي تستطيع ان ترسم لنا الخط بين الممكن والتطلع والمستحيل بين هذه التطلبات جميعهـا .

ولكي انقل الى قراء « الاداب » صورة صحيحة عن الوضع سعيت الى الاتصال بعدد من المسؤولين ، فقابلوا جميعهم هذه الملاحظات بالانزعاج والانفعال العاطفي دون ان يشاركوا في مناقشة اية نقطة من النقاط الواردة . وعبثا حاولت ان اقنع الجميع بضرورة فتح حوار مع هذه المطالب التي يتكرر فيها الحديث كل يوم . كما حاولت ان اشرح لهم ان الرد لاينقص من (قدرهم) حتى ولو كان المنتقدون بعمر « ابنائهم » .

الدكتور عفيف بهنسي نقيب الفنانين التشكيليين ، ومدير دائرة الفنون الجميلة في وزارة الثقافة ، ومقرر لجنة الفنون التشكيلية في المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب ، ورئيس لجنة المقتنيات في وزارة الثقافة ، وعضو في لجنة الطوابع البريدية ، وعضو في لجنة احياء ذكرى المرحوم زكي الارسوزي لنحت تماثيل له ، وأستاذ مادة تاريخ الفن في كلية الفنون الجميلة في دمشق ...

الدكتور عفيف احتفظ بالصفحات السابقة اربعة ايام واعدا بدراستها ووضع اجابة على الاسئلة التي اثيرها ، لكنه في اليوم الخامس اعادها وهو يتحول ، معتذرا عن الرد . قال ان معظم النقاط الواردة صحيحة ولكن السبب اننا في حالة حرب ولا يمكن رصد اعتمادات كافية لتلبية مطالب الفنانين ومطامحهم .

ثم أحالني الى جريدتي البعث والثورة حيث حصلت معركة كلامية طويلة حمل فيها الفنانون مطالبهم الى الرأي العام .

وقد جاء في رده في جريدة الثورة (العدد ٢١١٦ بتاريخ ٩ ـ ٢ ـ ١٩٧٠) ما يلي :

س : يشكو الفنانون من عدم انصافهم في انتقاء الاعمال او في اقتنائها أثناء معرض الخريف .. مارأيكم بذلك ؟

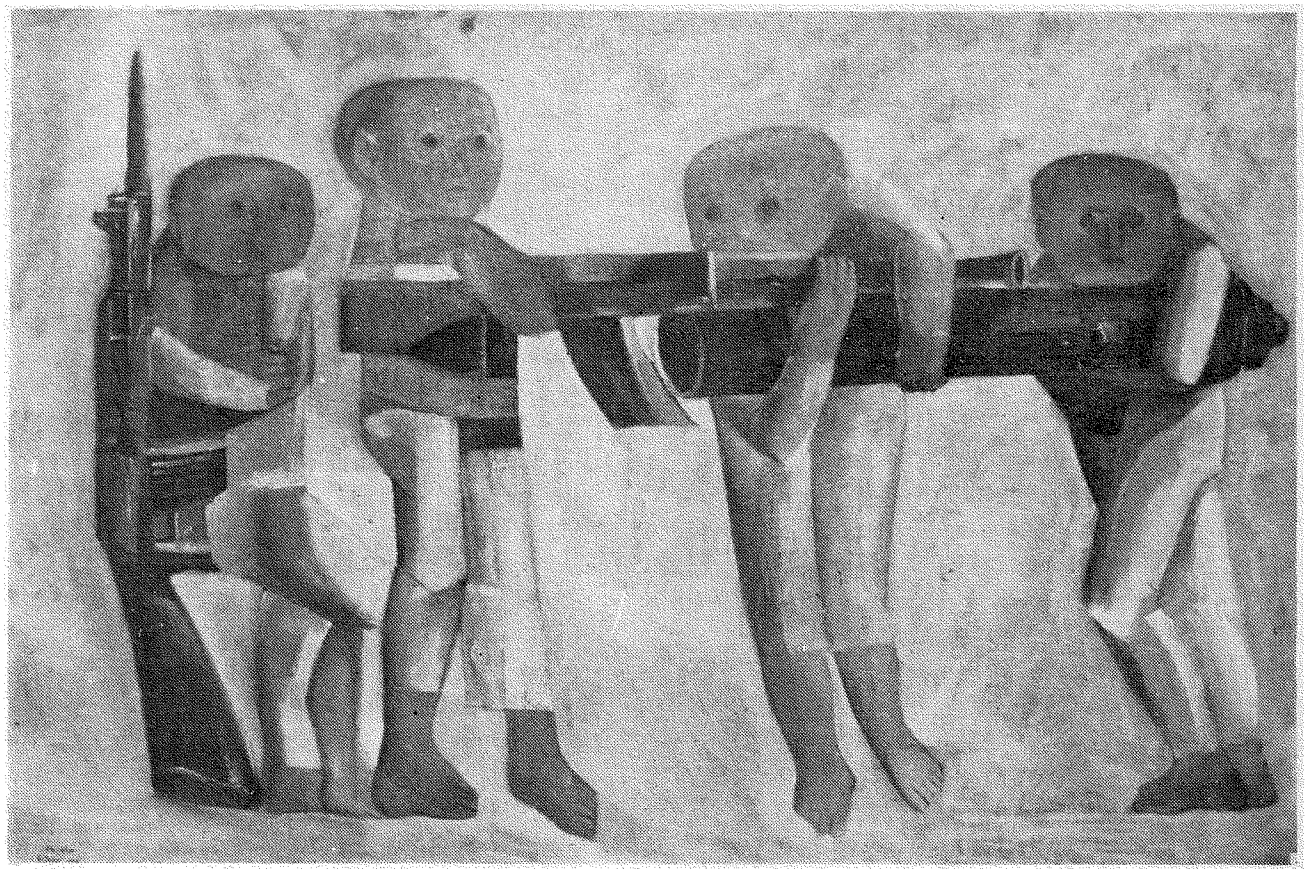
ج : ـ عدم الانصاف يتجلى كما أعتقد ، في قبول اعمال متباينة في قيمتها الفنية في المعارض المشتركة . كما يتجلى في انتقاء اعمال فنية بسعر متواضع ، او عدم انتقاء بعض الاعمال .

ومن المعروف ان عملية الانتقاء والاقتناء تقوم بها لجنة من الفنانين والنقاد برئاسة السيد وزير الثقافة . والتباين في مستوى الاعمال امر واقع ولا يمكن تلافيه ، لانه قد يحدث لدى الفنان الواحد . ثم ان عملية التقدير والتقويم هي من اصعب الاعمال ، وهي على الغالب لاترضي الا من تحقق له كل طلباته الخاصة ، من قبول اعماله وشرائها. وتغضب جميع الذين كان للجنة رأي مخالف لرغباتهم . وهي كما يبدو مهمة صعبة ، ولذلك كان اكثر الاخوان يرفضون او يعتذرون عن قبول عضوية لجنة الاقتناء والتقدير . وانا ارى ان تمثل النقابة رسميا في لجنة المقتنيات وفي جميع اللجان والمجالس .

اما عن انخفاض أسعار الاعمال الفنية فهو صحيح ومؤسف . فلقد ارتفع مستوى المعيشة وتقلصت نسبة المشتريات من القطاع الخاص . ولم يعد للفنان الا المقتنيات الرسمية من وزارة الثقافة ، من مديرية الآثار ، وبعض الوزارات الاخرى .

واذا تذكرنا ان عدد الفنانين يزداد باطراد ، فان معنى هذا ان نصيب الفنانين يتضاءل وهذا سيؤثر على الحركة الفنية والى اضعاف تقدمهـا ...) !! .

ونحن مع احترامنا لفكر الدكتور ، نحب ان نوضح رأينا في ان هذه الاجابة ليست ردا على سؤال ولا معالجة لمشكلة ، فضلا عن ان فيها عددا من المغالطات يشكو من منطقها الفنانون دائما : ففي النصف الاول من الاجابة يحيل الدكتور جميع الاعتراضات والشكاوي الى



العرب الصغار ـ للفنان غسان السباعي

أطماع فردية شخصية من هذا الفنان او ذاك ، متناسيا ان مهمة اللجنة انشاء سلطة (Authority) تتجه دائما نحو تجسيد القواعد والاصول الفنية السائدة وتطويرها . فاذا عجزت لجنة ما عن تركيز هذه القواعد في النفوس فان موقف اللجنة يكون موقفا شخصيا تعسفيا وليس موقف المعترضين عليها ، لانهم هم الفنانون ولهم الكلمة في النهاية .

اما معالجة الدكتور لقضية انخفاض الاسعار الفنية ، فيفتقد الى القاعدة الاساسية لاي نظام اشتراكي ، وهي ان مهمة الدولة ان تحل محل القطاع الخاص في أي مكان تستولي فيه عليه : فإذا استولت الدولة على المعامل مثلا صار عليها ان توزع اللوحات على المعامل ... واخيرا فان الفقرة الاخيرة من رده تحيلنا الى أسوأ انواع افكار آدم سميث في العرض والطلب : اذا كثر الفنانون تضاءلت انصبتهم من الدخل !

أليس في كلام نقيب الفنانين دعوة الى هجر الفن ؟

ان الوجه الثاني من القمر معتم دائما ـ والذين يتخوفون من ان يؤدي مثل هذا المنطق الى اغلاق كلية الفنون ، هم على حق كما يبدو .

دمشق **محيي الدين صبحي**

العراق

لمراسل الآداب ماجد السامرائي

ملاحظات على الحياة الثقافية

* * *

لا يمكن بحال من الاحوال الحديث عن الثقافة والادب في العراق دون ربط هذا الحديث بالحياة السياسية فيه ، او على اقل تقدير دون رصد صلته بها ، وتأثيرها على مجراه العام .. فقد انعكست عليه كل تناقضاتها ، وسلبياتها .. مما ساعد على التفكك المستمر الذي كانت نتيجته وجود محيط يفتقر الى الكثير من الدعائم الموضوعية التي تساعد على توفير مناخ ملائم للحرية والابداع .

ويأتي تأثر ادباء العراق ومثقفيه بالحياة السياسية فيه ، وانعكاس آثارها على حياتهم الادبية والعامة ، من كون اكثرهم منتمين سياسيا ، او ان فكرهم يقربهم من هذه الفئة السياسية او تلك ... وبطبيعة الحال فان هناك التزاما بمواقف ، ودفاعا عنها .

وبقدر ما كانت تلك الحياة محكا لتجارب اصيلة ، ومعاناة صادقة بلورت الكثير منها ، واكسبته مفاهيم جديدة متطورة ، ووضعت العديد من ادباء القطر عند حدود مسؤولياتهم التاريخية ، فانها حملت من المظاهر السلبية الشيء الكثير ... وتتمثل هذه السلبيات اكثر ما تتمثل في غياب المناخ الادبي الحقيقي على امتداد سنوات عديدة ، وانعدام الظروف المساعدة على اطلاق المواهب ، وتدعيم القابليات .. اذ بدل ان تعمل الحكومات السابقة على ضم الادباء والمثقفين التقدميين الى مؤسسات القطر الثقافية ، رأيناها تضع السدود المنيعة لتحول دون عبورهم اليها ، او حتى تقلل مساهماتهم فيها ... وكان ذلك ايذانا بغياب العطاءات الاصيلة نتيجة لهذا « التعطيل القسري » الذي مورس ضد المثقفين والادباء التقدميين . يضاف الى ذلك قلة وسائل النشر ، وضحالة ما هو موجود منها ، وفجاجة ما تنشره ، يرافقهما انعدام الجمعيات الادبية القادرة على تحريك الجو ، ودفع الحياة الادبية الى مواقع ارسخ .

وهنا لا بد من العودة الى الفترة التي اعقبت ثورة الرابع عشر من تموز ١٩٥٨ ، والى تجربة اتحاد الادباء العراقيين بالذات .

فقد تأسس هذا الاتحاد في اعقاب الثورة ، وكان له دوره في تحريك الجو الادبي ، واكسابه صفة الفاعلية والنشاط ، من خلال ما كان ينظمه من امسيات ، ومن خلال نشرياته ايضا . غير ان الاتحاد الذي كان يفترض فيه ان يكون الوجه الاوضح لادب هذا القطر ، والممثل الاكبر لادبائه ، عن طريق ضم النخبة التقدمية منهم ، رافق مسيرته نوع من الانحياز ، متخذا موقفا سلبيا من عدد من اعضائه ومتأثرا بمواقف السلطة آنذاك وانحيازها الواضح ...

فما ان حل عام ١٩٥٩ ، بما حمل من سلبيات ، وما داخله من ظروف غير موضوعية انعكست مردوداتها على سير الحركة الوطنية التقدمية ، حتى « بادر » الاتحاد الى اسقاط العضوية عن عدد من اعضائه المعروفين باتجاههم القومي ، وبقي مقصورا على مجموعة مرتبطة بفكر واحد ، او قريبة من هذا الفكر ...

وهكذا اخليت الواجهة ، وكانت تلك اولى المظاهر السلبية في الحياة الادبية والفكرية في هذا القطر .

وجاء ميلاد « جمعية الكتاب والمؤلفين العراقيين » نتيجة لذلك الموقف ، وعبارة عن ردة فعل صريحة وواضحة .. ورافق الخطأ حياة الجمعية ... فبدل ان تعمل على ايجاد جو موضوعي ذي دعائم راسخة ومرتكزة على أرض صلبة من الواقع ، لتساعد على ازدهار حياتها .. رأيناها تلجأ الى عملية بائسة في « تجميع كمي » .. فتمتع بعضويتها الاديب ، والصحفي ، واساتذة التاريخ والجغرافية ، وحتى رجال الدين .. الى جانب آخرين لا تربطهم بالادب صلة ... لتفرق الجمعية بعدها في فوضى تنظيمية .. وكما يقال في النظريات فان العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة ، اذ انفض عنها الكثير من اعضائها .

يضاف الى كل ما تقدم ان الجمعية ضمت خليطا متنافرا ، وعجيبا ، بين تقدمي فكرا وانتماء ، ورجعي عريق في رجعيته .. وهكذا ساد الاضطراب حياة الجمعية ، واضحت لا تمتلك من مقومات الحياة سوى المبنى الذي تتصدره لافتة تعلن عن اسمها ، ومجلة تصدر كلما تهيأت المادة الكافية لها .

وقد وقف الادباء التقدميون منها موقفا سلبيا .. وحين حضر بعض امسياتها مجموعة من الادباء الشباب ، وشاركوا في المناقشات ، طارحين مفاهيمهم الجديدة بخصوص العديد من القضايا الادبية المعاصرة ، اعتبر اعضاء الجمعية ذلك نوعا من الاستفزاز بقدر ما كان تعرية للثقافات المهزوزة التي « يتمتع » بها اغلب اعضاء الجمعية .

استمرت الجمعية ـ ولا تزال ـ ضمن هذا المسار المجتث ، غير « عابئة » بما يقال عنها وما يكتب .. واستمرت الحياة الثقافية على مسارها الى ما قبل ثلاث سنوات ، وعلى وجه التحديد بعد نكسة حزيران ، فقد شهدت الحياة الادبية في اعقابها حركة نشر لا بأس بها، وقد تركزت اكثر النتاجات في الشعر والقصة .

ثم ان ظهور مجلة « الكلمة » بجهد مجموعة شابة في اواخر عام ١٩٦٦ كان له اثره الكبير ، اذ استطاعت ان تستقطب جهد النخبة المثقفة من ادباء العراق الشباب ، وتكون الصوت الاوضح لحركتهم الجديدة .

اتحاد الادباء

مثل هذا المسار اشعر الكثيرين بالخطر الذي بات يتهدد مسيرة الثقافة ، والحركة الثقافية في القطر .. واصبح واضحا انه لا بد من عمل شيء جدي ... فتبلورت لدى البعض فكرة انشاء رابطة ادبية ، او اتحاد للادباء يكون وجها حقيقيا لادب العراق . غير ان هذه الفكرة ، على الرغم من المساعي الكثيرة ، والتي لا نشك بجديتها ، التي بذلت في سبيلها ، ظلت مجرد فكرة ... ولعل سبب التلكؤ الذي حصل هو كون المبادرة جاءت من طرف واحد ، وحصرت نفسها في نطاقه ، والذي تمثله جماعة اتحاد الادباء العراقيين الذي تقرر حله في اعقاب ثورة رمضان ١٩٦٣ ... مما دعا الكثيرين الى اتخاذ موقف متحفظ من الدعوة .

وقبل اكثر من عام طرحت المسألة من جديد.. وشكلت لجنة اتصال من الادباء التقدميين ... ويبدو هذه المرة ان الموضوع اتخذ صيغة مغايرة للصيغة التي جاء بها اول مرة .. وان المبادرة هذه المرة تعززت

بالموقف الرسمي الذي دعمها ... فعقدت الهيئة المكلفة باعداد صيغة النظام الداخلي اجتماعات كثيرة ، ومتوالية ، غير انها لم تصل الى نتائج نهائية حتى الان .. وقد رافق سير اللقاءات الاولية بعض التلكؤ ، مما حدا ببعض اعضاء الهيئة الى الانسحاب منها .

ومهما كانت الملاحظات التي سجلت على الصيغة التي طرحت للاتحاد ، وعلى الرغم من عدم تفاؤل البعض ، او وقوفهم موقفا سلبيا فانه يبقى المبادرة الوحيدة الكفيلة بوضع صيغة افضل للوضع الادبي الراهن في العراق ، لخلق المناخ الملائم لتفتح ادبي جديد ، بعد حالة السيحان والانفراط والركود التي عاشها ، والتي عملت السنوات الماضية ، بما داخلها من ظروف غير موضوعية ، على تضخيم الحالة ، وتركيز الخطأ .

فوجود اتحاد للادباء في هذه المرحلة ضرورة لها ما يبررها ، فهو بالاضافة الى كونه تنظيما ادبيا ضخما ، سيكون العامل الوحيد والفعال على اذابة الكثير من التناقضات ، وتنقية الجو الادبي ، وقتل الاسترخاء الفكري الذي يسكن جسم حياتنا . وذلك كله رهن بالمواقع السليمة والمنطلقات الواضحة التي سينطلق منها .. فبمقدار توفرها يكون تحقيق هذه الامور .

بغداد — ماجد السامرائي

فلسطين

الشعر العربي في اسرائيل

***

كتب سالم جبران في العدد التاسع من مجلة « الجديد » يتحدث عن الشعر العربي في اسرائيل ، فقال :

* الدكتور شموئيل موريه المحاضر في الجامعة العبرية في القدس والمتخصص في دراسة الشعر العربي الحديث ، قدم للقارىء العبري في مجلة « مزراح حداش » ، عدة دراسات جادة حول مسيرة الشعر العربي المعاصر .

نقول دراسات جادة ، بدون ان نتجاهل او نطمس حقيقة ان المنطلقات الفكرية والجمالية للاستاذ موريه تختلف اختلافا جوهريا عن منطلقاتنا .

عرفنا الاستاذ موريه في الخمسينيات من اشد انصار الشعر المنثور (ـ الرمزي) تطرفا .. وهو ، في آرائه النقدية اليوم ، يبدو منطلقا ، كليا ، من المواقف النقدية البرجوازية .. وخلال كتاباته يحس القارىء بالغمز الخفي على الواقعية الاشتراكية من جهة ، والتقديس غير الخفي للرمزية ، وحتى لمدرسة الفن للفن من جهة اخرى .

هذه المقدمة نسوقها للقارىء العربي ، الذي قد لا يعرف الدكتور موريه ..

والذي يعنينا ، هنا ، هو ملاحظة له في مجلة « مزراح حداش » (العدد ١ ـ ٢ ـ ١٩٦٩) حول الشعر العربي في اسرائيل .

يقول الاستاذ موريه انّ الشعر العربي في اسرائيل ، مثله مثل الشعر العربي في المهجر الامريكي ، يثير ازدهاره ذهول النقاد في العالم العربي ، ثم يقول :

« هذا الذهول كان كبيرا ، حيث ان هذا التطور قد احرز رغم الانقطاع عن مراكز الثقافة العربية ، ورغم الثقافة المحدودة للشعراء في الحالتين .. ويبدو ان الكتاب في العالم العربي ، لم يصلوا بعد ، الى الاستنتاج الهام وهو أن حرية الآراء في مجتمع دمقراطي ، هي من بين العوامل الهامة التي ادت الى الثورة الادبية ، سواء في الولايات المتحدة او في اسرائيل » .

من المؤسف ان يقرر الاستاذ ، بشكل اعتباطي قاطع ، ان ثقافة الشعراء العرب في اسرائيل محدودة .. ولكن ليست هذه القضية ، الآن ..

المسألة الاساسية التي طرحها شموئيل موريه هي : ما سر ازدهار الشعر العربي في اسرائيل ، وما هو دور « الدمقراطية » الاسرائيلية في عملية الازدهار هذه ؟!

الحقيقة التي لا جدال حولها ، هي ان الكتاب والشعراء الذين يشيدون ، فعلا بالدمقراطية الاسرائيلية ، ادبهم تحت مستوى النقد ، او جفت « عبقرياتهم » ، وكفوا عن الكتابة .. واما الشعراء الذين يحملون راية الشعر في بلادنا ، فلم يعرفوا من « الدمقراطية » الاسرائيلية غير الملاحقة البوليسية ، والاعتقال ، والسجن ، وكان آخر « منح » الدمقراطية الاسرائيلية اوامر الاقامة الجبرية ، التي « حصل » عليها كل الشعراء العرب المعروفين .. وفي الماضي طرد اكثر من شاعر من عمله ، نتيجة لآرائه التي عبر عنها في شعره .. ان الشعراء العرب ، حين يسمعون الحديث عن الدمقراطية الاسرائيلية لا يمكنهم ـ والمعذرة ، يا استاذ ـ الا ان يبتسموا ابتسامة سخرية !

ان الشعر العربي في اسرائيل هو شعر معارض للسلطة ، هو شعر احتجاج عنيف ، ضد كل مظاهر الاضطهاد التي تعرض ويتعرض لها شعبنا ، ابتداء من مجزرة دير ياسين حتى اوامر الاقامة الجبرية ، مرورا بنهب الارض والحكم العسكري وكل التفاصيل الاخرى للمأساة .

وفي وضع كهذا ، فلو اغلقت الحكومة الصحف المعارضة ، فلن تنجح في كم الافواه .. وكانت الجدران سوف تتحول الى جرائد .. تنشر الشعر العربي ..

ان كلمه يعتقد صاحبها ان من الضروري ، اجتماعيا وفنيا ـ ان تولد ، تجد طريقها الى الانطلاق ، حتى في ظل حكم ايان سميث .. فلماذا يتصور الاستاذ ان حكام اسرائيل اشطر من جميع المضطهدين ؟!

اذا كان هنالك « فضل » لحكومة اسرائيل على الشعر العربي في اسرائيل ، فهو انها قد حولت حياة كل شعبنا الى جحيم ، وهذا فجر الطاقات الشعرية في ابنائه ، للاحتجاج والرفض !

اننا نعتقد ان الشعر العربي ، في الاقطار العربية ، يمر ، فعلا ، في ازمة .. ولكن لا لانعدام الدمقراطية ، ولا لنقص المواهب طبعا . ان الايديولوجية البرجوازية تمر في العالم العربي في ازمة خانقة ، ازمة غروب ، وتبعا لذلك ، فان الشعراء الذين انتماء اكثرهم الى البرجوازية ، يعيشون مرحلة حيرة وتمزق ، واحيانا مرحلة افلاس . ولكننا نعتقد ان هذه المرحلة قصيرة وعابرة وسوف يولد الشعر العربي ولادة جديدة مع هوية فكرية جديدة .

ومع ذلك ، لا اقصد هنا ان اخرج حاجة الابداع الادبي الى الدمقراطية . ولا اريد ان اعالج قضية الدمقراطية في العالم العربي .

اما هنا ، في اسرائيل، فالشعراء العرب التقدميون مرتبطون بحركة ثورية .. وهذه الحركة الثورية يهودية عربية .. من هنا ، الافق الانساني للشعر العربي الاسرائيلي عن المأساة الفلسطينية ، فانه يتناولها من منطلقات انسانية ، وليس سرا ، ان النقاد العرب في العالم العربي ، قد اشاروا، خصوصا الى هذه الميزة لدى الشعر العربي في اسرائيل..

اما مشكلة الانقطاع عن مراكز الثقافة العربية (بفضل الدمقراطية الاسرائيلية) فقد تغلب عليها الشعر العربي الاسرائيلي :

* بفضل نشر « الاتحاد » و « الجديد » و « الغد » باستمرار لنماذج من الادب العربي .. واستعراضها للتيارات الفكرية والفنية الجديدة ، في الادب العربي المعاصر .

* بواسطة الاطلاع ، اكثر ، على المدارس الادبية العالمية .. والاستفادة من الادب العالمي ..

***

هذه ملاحظات عابرة ، نسوقها ،مؤكدين ، ان اندفاعنا الى هذا الحوار تحدوه الرغبة المخلصة في اجراء نقاش مثمر ، لمصلحة ادبنا وحركتنا الادبية .

سالم جبران