النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي "الآداب"

لبنان

نداء الى مثقفي العالم

اصدرت الهيئات الثقافية في لبنان النداء التالي :

ان هيئات لبنان الثقافية ، الممثلة في الاجتماع المنعقد في نادي المجلس الثقافي للبنان الجنوبي في بيروت ، بتاريخ ٢١ ـ ٥ـ ١٩٧٠ ترى من واجبها ان تلفت انظار المثقفين جميعهم هنا وفي جميع اقطار العالم ، الى الخطر الذي يهدد السلم العالمي ، والحضارة البشرية ، وقيم الانسان اينما كان، في اعتداءات اسرائيل المتكررة على لبنان ،وعلى غير لبنان من البلدان العربية المجاورة لفلسطين والبعيدة عنها .وكان آخرها واخطرها بعد عدوان الخامس من حزيران ١٩٦٧ ذلك الاعتداء الذي حدث صبيحة الثاني عشر من شهر نوار الجاري ، وبه اقدمت اسرائيل على اجتياح الاراضي اللبنانية واحتلال القرى والمزارع وقد استشهد في مقاومته عدد من جنودنا اللبنانيين الابرار والمواطنين العزل ، وابطال من رجال المقاومه الفلسطينية ولم تنسحب قوات العدو الاسرائيلي الا بعد ان نسفت عددا كبيرا من البيوت وروعت الامنين ونشرت الدمار في القرى الاهلة وشردت سكانها وهدمت المدارس والمستوصفات الصحيه واحرقت الزرع في الحقول والشجر في الغابات ونهبت الماشية في المراعي وحرمت ابرياء الفلاحين من مورد رزقهم الوحيد .

ولا يسع هيئات لبنان الثقافية هذه ، الا ان تلفت انظار المثقفين جميعهم ، في جميع اقطار العالم ، الى ان اسرائيل لم تكن قادره بمفردها على وضع الحضارة البشريه والقيم الانسانيه والسلم العالمي في هذا الخطر الجدي المحدق بها ، ولا على تحدي الامم المتحده ، والعبث بميثاقها ، والطمع بجني ثمار الاعتداءات التي تمارسها على نحو متوال ، متحدر ، ومخالفه القوانين الدوليه وقواعد العداله ، لو انها لم تجد في قوى الاستعمار والامبرياليه العالمية سندا لها في اعمالها تلك على الصعيدين : العسكري والسياسي ، وفي مجالات الاقتصاد والدعاية .

ولهذا تهيب الهيئات الثقافية في لبنان بحملة الاقلام في العالم ورجال الفكر ، وحماة الحرية ، وسدنة الحقوق الانسانية ،والصحافيين والمثقفين من كل جنس ولون ، في كل فرع وحقل ، ان يحرروا الحقائق والوقائع في اعتداءات اسرائيل ودوافعها ، واهدافها ، وان لا يدخروا وسعا في كشفها ، وبيان ما تحمل من تهديد لامن العالم وسلامه وتراثه الحضاري وما ينطوي عليه من اخطار للارض وانتهاب للثروات وهدر للكرامه الانسانية ، وان يرفعوا الصوت عاليا في استنكار هذه الاعتداءات المتكررة وفضح جميع الذين يساندون العدوان الاسرائيلي ويمدونه بوسائل البقاء وادوات التوسع وان يبصروا شعوبهم وحكوماتهم بعواقب هذا التأييد ونتائجه والعمل على وضع حد نهائي لعدوانية اسرائيل واعادة الحق الى نصابه .

رفض ((الهرم الثقافي)) ..

اجتمع ممثلو عدد من الهيئات الثقافية في لبنان طوال هذا الشهر ليتدارسوا مشروع « الهرم الثقافي »، ثم صدر عنهم البيان التالي :

ان الهيئات الثقافية في لبنان المجتمعة في مقر المجلس الثقافي للبنان الجنوبي في بيروت وبناء على دعوته ،

بعد ان تدارست مشروع قانون الهرم الثقافي المرفوع من قبل وزير التصميم الى مجلس الوزراء تمهيدا لاحالته على المجلس النيابي لدرسه واقراره ، كما جاء في ملحق ((النهار)) بتاريخ ٢٢ شباط ١٩٧٠ .

وبعد ان تداولت الرأي فيما بينها في حوار مفتوح يعتمد الموضوعية كمنهج وينطلع الى مستقبل الثقافة في لبنان انطلاقا من رؤية علمية للواقع الثقافي الراهن ومن حرص شديد على مبدأ الحرية وخاصة حرية الرأي والتعبير مع توفير افضل الشروط لانماء الثقافة الوطنية وتوسيع مجالاتها .

توصلت بالاجماع الى تسجيل ملاحظات على مشروع القانون الآنف الذكر واتخاذ موقف وتقديم مقترحات .

اولا : في الملاحظات :

١ ـ ان مشروع قانون الهرم الثقافي بما يتضمنه من مواد لا سيما المادة ٣٣ منه يشير الى تقييد لحركة الثقافة وتطويق لنشاط الفكر وبالتالي الى مصادرة حرية الرأي والتعبير ، بشكل مخالفة صريحة للدستور اللبناني بالذات .

٢ ـ ان المشروع المذكور يشكل ايضا تجاوزا مكشوفا على ابسط قواعد الديمقراطية وذلك لمحاولته ضبط علاقة المثقفين باجهزة الدولة وربطهم بها اداريا الامر الذي يجعل من الدولة وصية على الثقافة والمثقفين .

ويؤدي بالتالي الى اخضاع حركة الابداع الادبي والفني وحركة الثقافة اجمالا لتخطيط ومراقبة الاجهزه البيروقراطية في الدولة (المواد ٣٢و٣٣ و٣٤ و٤٢)

٣ ـ انه صورة فريدة للبناء الفوقي المنعزل عن الارضيه الاجتماعية الاقتصادية ، هذه الصورة التي يكشف عنها العنوان قبل المضمون فهو ((هرم)) مع ذلك ،وهنا موضع العجب ، يبنى بدءا من فوق، من قمته نزولا الى القاعدة ،تنص على ذلك المادة الثانية والاربعون بكل وضوح خلال شهر من تاريخ نشر هذا القانون في الجريدة الرسمية يعين بمرسوم في مجلس الوزراء وبصورة استثنائية لمدة ثلاث سنوات كامل اعضاء المجلس الوطني الاعلى للشؤون الثقافية وتكون مهمته فضلاعن ما ذكر في المادة ٣٣ من هذا القانون السعي الى انشاء الاندية والمجالس الثقافية المنصوص عليها في هذا القانون هذا بالاضافة الى ان واضعي مشروع الهرم الثقافي ينطلقون من معطيات بعيدة عن الواقع الثقافي في لبنان سيما في ريفه ومن فهم فوقي للثقافة ، فهم مثلا يشترطون في طالب الانتساب الى نادي القرية الثقافي ان يكون حاملا شهادة البكالوريا اللبنانية الجزء الاول (المادة الثالثة) والى مجلس القضاء الثقافي ان يكون حاملا اجازة جامعية دون ان يشيروا من قريب او بعيد الى ضرورة توفير الشرط الاساسي وهو ايجاد مدرسة رسمية ابتدائية او تكميلية في كل قرية وعدد كاف من الثانويات في كل قضاء ثم تأمين جميع السبل لمتابعة التعليم الجامعي ..

٤ ـ ان المشروع المذكور لكونه ينطلق من هذا الفهم يقتصر اهتمامه على جانب واحد من جوانب الثقافة وهو ضبط علاقة المثقفين ومؤسساتهم بالدولة وربطهم بها اداريا دون ان يشير الى اي اهتمام بالزامية التعليم الابتدائي ، ببرمجة التعليم ، بوضع المناهج التربوية على اسس وطنية ، بتوحيد الكتاب المدرسي لا سيما كتاب التاريخ واللغة العربية وآدابها ، بتعميم الدراسة الثانوية وتيسيرها،

بتحسين ظروف التعليم الجامعي، ببناء مراكز الابحاث التربوية والعلمية وانشاء المتاحف ومراكز العرض الفني والسينمائي والمسرحي .. هذه المهمات التي يجب ان تشكل المحور الاساسي لنشاطات الدولة على صعيد الثقافة .

٥ ـ ان المشروع يقيم الثقافة والمثقفين بمقاييس غير ثقافية وبناء على ذلك يضع شروط الانتساب للاندية والمجالس الثقافية مانحا للمسؤولين عن المجالس سلطات في القبول او اسقاط العضوية تتجاوز حدود التعسف في الحق (المادة الثانية والمادة ١٢) .

٦ ـ يفسح المشروع المجال واسعا للدولة ، اي للطبقة الحاكمة، في استخدام الثقافة والمثقفين دفاعا عن النظام ومؤسساته وحماية لجماعة المنتفعين به الى اية جهة انتسبوا .

٧ ـ ان المشروع، الهرم الثقافي ، يشكل بالاضافة الى ما سبقت الاشارة اليه ، مفارقة عجيبة غريبة تبدو في موقف اصحابه الناشطين لاخراجه بعد اعدادهم له ، بحماس منقطع النظير ، فهم انفسهم ومنهم المسؤولون في الدولة ، سدنة الحرية في الاقتصاد والمدافعون بضراوة عن هذا النظام ، وفي هذا الموقف من التناقض ما لا يخفى على احد ، فبينما هم يرمون ، بواسطة الهرم الثقافي الى توجيه الثقافة يحرصون اشد الحرص على ترك الاقتصاد حرا .

٨ ـ ان واضعي مشروع الهرم الثقافي لا ينطلقون فقط من القبول بالنظام القائم بل ويحاولون بواسطة هذا الهرم تجنيد الثقافة واهلها في سبيل دعم النظام وتأييد القائمين عليه .

ثانيا : في الموقف

ان الهيئات الثقافية في لبنان ،

بناء على الاسباب الواردة في الملاحظات ،

وايمانا منها بالحرية ، وبخاصة حرية الفكر ، كمبدأ اساسي كرسه الدستور اللبناني واقرته الاعراف والتقاليد في المجتمعات الديموقراطية جميعا .

واقتناعا منها في ان مشروع قانون الهرم الثقافي يشكل قيدا على حرية الفكر وضربا من التأميم للثقافة خدمة للنظام القائم ويمنح الدولة باجهزتها البيروقراطية حق الوصاية على المفكرين والادباء والفنانين وعلى اعمالهم .

لذلك تقرر رفض مشروع قانون الهرم الثقافي من حيث الاساس والشكل مهيبة بجميع اهل الفكر والادب والفن والحريصين على حرية الرأي والتعبير ان يبادروا الى مطالبة المسؤولين برده من مجلس الوزراء قبل ان يحال الى مجلس النواب بهدف اقراره .

ثالثا : في المقترحات :

ان الهيئات الثقافية

حرصا منها على ايجابية الموقف وانطلاقا من رؤية موضوعية للواقع الثقافي في لبنان ومن تطلع مسؤول الى مستقبل الثقافة فيه تتقدم بالمقترحات التالية :

١ـ ان تبادر الدولة الى توفير جميع الشروط الاساسية لبناء ثقافة وطنية وتمكين اوسع فئات الشعب من الاستفادة من هذه الثروة والاستمتاع بها وذلك بالقيام بما يلي :

أ ـ برمجة التعليم في كافة مراحله ووضع المناهج التربوية على اسس وطنية وتوحيد الكتاب المدرسي وعرضه بسعر الكلفة والاشراف الفعلي على جميع المؤسسات التعليمية الخاصة وطنية كانت او اجنبية.

ب ـ اقرار وتنفيذ الزامية التعليم الابتدائي والتكميلي .

ج ـ توسيع التعليم الثانوي وتيسير سبله ليستوعب جميع الطلاب الراغبين فيه دون قيد او شرط .

د ـ الاسراع في اكمال بناء الجامعة اللبنانية وتحسين اوضاع التعليم فيها وتيسير سبل الدخول اليها مع الحرص على تطويرها ورفع مستواها .

هـ ـ بناء المدارس المهنية في الريف وانشاء المكتبات العامة في المدن والقرى والاسهام في انشاء اندية ثقافية وفنية ورياضية واقامة متاحف واوركسترا ومسارح ومراكز لعرض الاعمال الفنية والكتب ودور عرض للسينما وملاعب .

٢ ـ ان تقصر الدولة مهمتها ، تجاه المؤسسات والهيئات الثقافية الوطنية على المحافظة على قواعد انشائها وعلى تشجيع الحركة الفكرية والادبية والفنية القائمة بها وذلك عن طريق مساعدتها بمنح مالية سنوية وتقديم جوائز مادية لافضل الاعمال في حقول الثقافة المختلفة.

٣ ـ ان ترفع جميع القيود المفروضة حاليا على حرية الرأي والتعبير بمختلف الوسائل ، كتابة وخطابة ، مهما تكن المبررات وذلك في كافة المناطق اللبنانية .

تلي تواقيع الهيئات الثقافية في لبنان

ج.ع.س

لمراسل الآداب محي الدين صبحي

عن المسرح السوري ومهرجان الفنون المسرحية

***

صار لا بد من معالجة ازمة المسرح السوري ، في حياته وفي احتضاره ، فان وجد من يعتب على هذه المعالجة او يعارضها فليتقدم بوجهة نظره ، تشخيصا وطبابة ، لان السكوت على مثل هذه المؤسسة الهامة جريمة ، من زاوية انه يكرس التجربة القائمة بكل ما فيها من عثرات وتفكك وضياع في الهدف والمال والموهبة والجمهور المسرحي .

ولكي نبين الضرورة الماسة لافصى حد من القسوة في المعالجة والوضوح في التشخيص . سأورد هنا ملاحظتين يعرفهما كل من كان على صلة بالحياة المسرحية في دمشق :

الاولى ـ ان المسرح السوري سبق في الوجود المسرح اللبناني بعشر سنوات على الاقل . وان معظم القائمين الآن على الحركة المسرحية في لبنان قد اموا دمشق بين حين وآخر طلبا للعمل في مسرحها لان لبنان خال من المسارح : ثم تبين الجمهور والنقاد والعاملون ان عليهم ان يتعلموا الكثير من المسرح اللبناني، بعد عرض « كارت بلانش » و« كاليغولا » و« الديكتاتور » .

الثانية ـ ان المسرح في سوريا بدأ عام ١٩٥٨ بفرق من الهواة بين طلاب الجامعة وبعض الفنانين ، فقدم مسرحيات على مستويات فنية عالية جدا ، جذبت الجمهور بحيث كان شباك التذاكر يغطي تكاليف المسرحية بل ويربح فيها . واذا بالصالة الان تكاد تكون خالية الا من الاصدقاء والمدعوين وبعض المصرين على متابعة الحركة المسرحية . هذا مع العلم بان جمهور المسرح يجب ان يكون قد تضاعف خلال اثنتي عشرة سنة ، بفعل متابعة نشر الثقافة وانساع جمهور السينما والتلفزيون مما خلق لبعض الممثلين رصيدا في نفس الجمهور . فضلا عن ان ما تنفقه الدولة على المسرح قد تضاعف اكثر من ثلاث مرات في عشر سنوات !!

ما حدث في المسرح ان الدولة تبنت عام ١٩٥٩ الهواة الذين كانوا يباشرون بنجاح ، خلق حركة مسرحية ، ثم دعمت هذه العناصر بشبان وفدوا من مصر ، ليس الاخراج من اختصاصهم وان كانت دراستهم تتعلق بالمسرح من قريب او بعيد . فكان ان احترف الهواة ومن ثم فقدوا حمية الهواية واتقان الحرفة ، لانهم غدوا موظفين . لقد ماتت عضوية الهاوي ولم تحل محلها صنعة المحترف . لان المسرح لم يعرف معلما كبيرا يأخذ بيده منذ البداية ويدربه على هذا الفن الشفاف والسريع العطب . بالطبع شهدت سورية مخرجا او مخرجين يتمتعان بتجربة فنية واسعة تدعمها ثقافة ورؤية ، لكنهما في زحمة الصراع البيروقراطي على السلطة الفنية تساقط احدهما اثر الاخر بنهاية محزنة واسباب لا تقلل خسارتنا لهما .. وان كان الحق الصراح ان نقول ان المسرح بالرغم من وجودهما ظل بلا اب يحضنه

ويوجهه ويرسم له مخططا بعيد الامد ، تتوالى فيه البعثات بين المخرجين والممثلين وكتاب النصوص والفنيين من عمال ماكياج وديكور ورسوم .

ان المسرح تعبير عن الشخصية الحضارية وعن رؤية الامة للعالم وللتاريخ . من البديهي ان المثقفين بهذا المعيار ليسوا موجودين البتة في الوطن العربي ، فضلا عن سوريا ، وان وجدوا فان في ففرهذه الامة ما يخلق فراغات كبرى نجتذبهم لملئها . ليس للمسرح نصيب بينها في الوقت الحاضر . ولكن اذا فاتنا التبلور الحضاري فلا يجوز ان يفوتنا التأهيل التكنيكي المحض . من معرفة بأصول الاخراج وانتقاء النص الملائم الذي يحتوي مشكلة قريبة من مشاكلنا ، مع وجود ملاءة في شخصية المخرج تجعله لديه السلطة الثقافية الكافية لتوجيه الممثل نحو تحليل دوره والايمان بهذا التحليل والانسجام معه اثناء الاداء .. بل لا يجوز أن يفوتنا قبل كل شيء المخرج الذي يهتم اولا بالجمهور : فيتساءل . لمن اقدم هذا العمل المسرحي ؟ اذ ان الاجابةعلى هذا السؤال تحدد له فهما معينا للنص ورسما خاصا للحركاتوللتشكيل الممثلين على المسرح ،بل وحتى نوع الديكور والاضاءة . ان من الاصول الراسخة في المسرح السوري . وهي ان المخرجين الحاليين يفهمون المسرح فهما مدرسيا محدودا ،خاليا من اي اتجاه جمالي أو اجتماعي ـ على الرغم من ان النصوص يتم اختيارها على اساس من التوجيه الاشتراكي والقومي . كما ان ضعف مستوى الممثلين والفنيين يستهلك الامكانات المحدودة لدى المخرج في تحفيظ الممثلين ادوارهم في ضبط لفتهم ورسم خطواتهم علىخشبة لا تصلحلان تكون مسرحا بقدر ما هي غرفة مساحتها في مسرح القباني (٥ × ٧م) ،واما صالة ((الحمراء)) فهي في الاصل سينما ، وما نزال الشاشة قائمة تمنع المخرج من الاستفادة من عمق المسرح .وفي الحقيقة أن الحركة المسرحية في سوريا تستحق ان يكون لها في دمشق مسرح بأحدث معانيالمسرح وادواته ، لا مكافأة لها ،بل احتراما للجمهور الصابر الذي يدفع ويدفع على امل ان يجد في يوم من الايام فنا يعبر عن نفسه وعن مشكلاته وقيمه .. ويمتعه ايضا .

العامل الثاني في سقوط الحركة المسرحية في سوريا أنالمخرج السوري يتصرف وكأن الساحة خالية من منافسة السينما والتلفزيون والاذاعة والكتب والمجلات . وبما ان المخرج لا يضع هذه المنافسة في حسابه فانه يسقط من اهتمامه اعظم عوامل الفن المسرحي خاصة والفنون بعامة ، وهو عامل الامتاع والتشويق وارضاء الحس الفني الغريزي والمكتسب لدى الجمهور .ان ضعف ثقافة المخرج وانقطاعه عن الحركة الفنية العالمية يظهر ان في هذه الناحية بالذات اكثر من النواحي الاخرى ، اذ أن المسرح العالمي قد استجاب لتحدي وسائل الاعلام والتسلية الحديثة بالرجوع الى مهمته البدائية الاولىفي تقديم العرض « Shaw » على العوامل الاخرى . ويجب ان يفهم كلمسؤول عن المسرح ان المسرحية التي تفتقد عنصري التشويق والامتاع لا تصل الى الجمهور مهما كانت أهميتها الفكرية او السياسية ،لانالجمهور بكل بساطة يقاطعها ولا يهتم بها فتقدم المسرحيات المختارة من هذا النوع لكراسي المسرح الخالية من البشر . انني اصر على هذه الناحية لان الرأي السائد بين المخرجين او من وراءهم يقوم على احتقار عناصر التشويق والامتاع . وقد تم التركيز في السنوات الثلاث الماضيةخاصة على النصوص الموجهة توجيها مباشرا ، ففشلت هذه النصوص فيجذب الجمهور الذي رد على هذا الانتقاء بالتزاحم على مسرحيات الممثل الشعبي عبداللطيف فتحي ثم على مسرح الشوك الذي يقدمه دريد لحام وليس لنا ان نعيب على الناس انهم يطلبون المتعة في المسرح، بل علينا ان نعيب على انفسنا اننا نتنقي لهم مسرحيات لا توفر لهم المتعةالرفيعة التي يطلبونها . ان عرضا مثل العرض الذي تحتويه مسرحية ((كارت بلانش)) للكاتب اللبناني عصام محفوظ كفيل للمسرحية ان تجتذب جمهور دمشق وحده ستة اشهر متواليات ،دون ان نتحدث عن بقية

كارت بلانش (تأليف عصام محفوظ ـ لبنان)

* * *

المحافظات ، هذا مع العلم بأن المضمون سياسي تقدمي مكتوب بالتزام واضح يرضي اكثر المتشددين تعصبا للمبادىء وعداء للمتعة والتشويق.

المشكلة الثالثة التي تواجه المسرح في سوريا هي مشكلة النصوص . ان الذين يختارون النصوص يهملون الجمهور في ذوقه وتوقعاته ويفرضون عليه مشكلات لا تهمه بصورة مباشرة . فقد تكون مسرحية التنين لشفارتس بعرض منذ قرن الى اليوم في برلين . لكن الذي اختارها لشهرتها لم يفهم ابدا انها لكاتب المانى يخاطب جمهورا المانيا عانى من ديكتاتورية الحزب النازي وادعاءات زعيمه الراحل هتلر ، ما جعل ذاك الجمهور يستجيب لكل جملة من جمل المسرحية بما يتداعى الى ذهنه من اعمال الديكتاتور ووعود الحزب وتصرفات المسؤولين ،حتى انتهى بهم الامر الى الهزيمة الماحقة . لكن الجمهور العربي في دمشق وسوريا لا يستجيب لهذه المشكلات التي تطرحها عليه المسرحية الالمانية . ان النص المترجم يضع بعدا معينا بينه وبين الجمهور من جهة وبينه وبين المخرج من جهة ثانية ، فاذا اضطررنا بسبب فقرنا الفكريالى استيراد المشكلات عن طريق المسرحيات فلنكن مشكلات قريبة من مشكلاتنا بقدر الامكان . وليتوفر فيها عنصر التشويق وعنصر الامتاع . وليسمح للمخرج بان يلعب قليلا بالنص ليفتح فيه نوافذ تخفف من كثافته ان كان كثيفا .كما ان من الواجب اختيار نصوص متنوعة في الموسم الواحد بحيث لا تكرر النصوص حول المشكلات نفسها لئلا يظن من رأي مسرحية انه قد رأى الجميع وسمع ما فيها من خطابات وتوجيهات . فالموسم الطيب هو الذييحوي مسرحيات سياسية وكوميديةواجتماعية ومأساوية..الخ

وليس سرا ان موسم ١٩٦٨ ـ ١٩٦٩ قد انضرب لانه افتتح

بمسرحية جافة شديدة التوجيه قليلة التشويق ،هي مسرحية«الرجل الرابع » لسيمونوف ، مع كل الجهد الذي بذله مخرجها الاستاذ فيصل الياسري .

وما دمنا نتحدث عن النصوص فلا بأس من ان ننوه بالجهود الطيبة التي تبذلها وزارة الثقافة لتشجيع النص المحلي – وان كان المال لا يدخل في وسائل التشجيع، لدى وزارة الثقافة فثمن المسرحية لايصل الى اربعمائة ليرة – بحيث عرض ثلاث مسرحيات من اصل اربع في ذلك الموسم ، من تأليف محلي . غير ان المشكلة هي ان الجمهور لا يثق بالكاتب المحلي ، واذا تعامل معه فلانه يربطه بنوع هزلي معين ، تعود المسرح المحلي قبل وجود وزارة الثقافة ان يقدمه . كما ان التركيز قد ازداد على المسرح العربي في حال عدم وجود نص محلي،في محاولة يائسة من المسؤولين لتعريب المسرح والغاء المسافة التي يخلفها النص الاجنبي بينه وبين المخرج والممثل والجمهور . باعتبار النص يعبر عن مجتمع آخر ومشكلات أخرى ، كما اسلفنا ..

والان ،بعد ان عرضنا العوامل الثلاثة التي ادت الى تدهور الحركة المسرحية في سوريا ، صار من الممتع ان نقوم بدراسة للموسم المذكور ؟ ١٩٦٨ – ١٩٦٩ وهو الموسم الذي خطط لعرض اكبر «كمية» ممكنة من النتاج المحلي والعربي ، والذي اسلفنا انه خسر نصف جمهوره سلفا لانه افتتح موسمه بمسرحية شديدة الجفاف مباشرة التوجيه قليلة التشويق هي مسرحية « الرجل الرابع » لسيمونوف.

اول ما يقال في هذا الموسم انه اعلن عن ثماني مسرحيات وقدم اربعا فقط هي :

١ – الرجل الرابع ، تأليف : سيمونوف ، اخراج : فيصل الياسري
٢ – الشيخ والطريق . تأليف واخراج : علي عقله عرسان
٣ – السيل ، تأليف : علي كنعان . اخراج : أسعد فضه
٤ – صابر افندي : تأليف : حكمت محسن . اخراج : عبداللطيف فتحي .

اما المسرحيات الاربع التي ألغيت الى اليوم ، فقد اوقف عرضها بسبب قرار مفاجيء اتخذ دون مراجعة ولا تنقيح، وقضى بان تطوي فرقة المسرح القومي خيامها من دمشق وترحل الى المحافظات : فقد اكتشف من اتخذ القرار ، ان سكان المحافظات ، وليس سكان العاصمة فقط ، من محبي المسرح ، وان من حقهم ان يرووا غليلهم الى المسرح ولو على حساب البرامج المعلنة ، والبروفات التي قطعت من منتصفها .

ونحن لا نماري البتة في حق عواصم الريف بل واطرافه في أن يكون لها نصيب من مباهج الثقافة التي تتمتع بها العاصمة ، ونضيف الى ذلك اننا نتطلع الى اليوم الذي يكون فيه لكل محافظة فرقة ومسرح ،وفي كل مدرسة من مدارس الريف نواة مسرحية تتألف من فرقة مدرسية . لكننا نناقش حصافة القرار المتخذ في ظروف استوجب معها تنفيذه قطع عروض الفرقة والغاء تدريباتها في منتصف الموسم لكي تبدأ بالسفر من اول شباط .

ترى الا تصدق على هذا الموقف الحكمة التي يكتبها السائقون على باصاتهم « في التاني السلامة وفي العجلة الندامة » ؟ اذ لو تأنى قليلا متخذ القرار او متخذوه – ومن تأني نال ما تمنى – وامعن النظر في احوال الفرقة القومية لوجد انها تتألف من اربعين عنصرا .وبشيء من التخطيط . يمكن خلال عام او عامين ان يضاف اليها عشرون عنصرا جديدا ونقسم الى فرقتين احداهما في دمشق ، ثم تتخذ الفرقة الثانية مقرا لها في حلب الشهباء ، عاصمة الشمال . ان الحاجة ماسة لمثل هذا الاجراء ، خاصة وان في حلب من المؤلفين والمخرجين والممثلين ما يضاهي امثالهم في العاصمة او يزيد ، هذا ان لم نقل شيئا عن بعض العناصر الفنية الممتازة والمتوسطة من « المجمدين » في براد الوظائف الادارية ، لسبب او آخر .

علاوة على الارتجال الذي ادى الى انقطاع الموسم ، حدث

تحت المظلة (تأليف نجيب محفوظ ، اخراج أحمد عبدالحليم ،ج.ع.م)

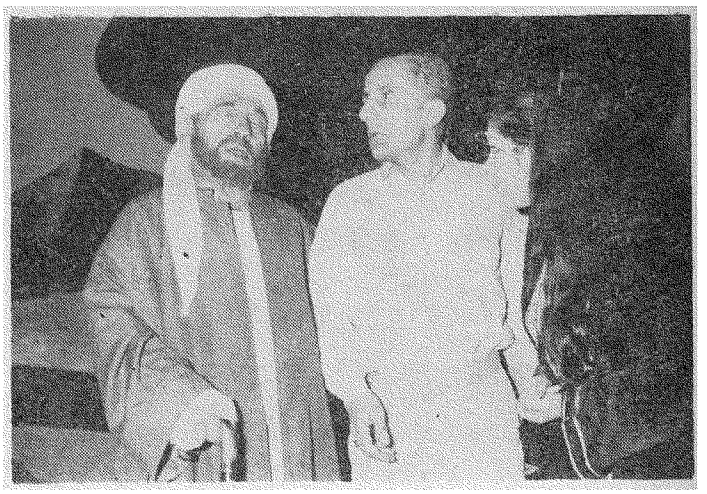
* * *

« ارتجالات » غريبة اخرى . فمنذ عام ١٩٦٠ اسس مسرح يضم (٢٢٠) مقعدا وسمي مسرح ابن خليل القباني تعود الناس حين يريدون مشاهدة مسرحية ما ان يذهبوا اليه – وهذه العادة شيء اساسي لدى جمهور المسرح . وهناك ايضا صالة سينما « الحمراء » التي تضم (٥٥٠) مقعدا ، ويعود الجمهور ان يشاهد فيها افلاما وحفلات موسيقية ومنوعات .. الخ. وربما بسبب التنافس بين المخرجين على صالات أوسع او مسارح اوسع ،او رغبة في التجريب على الجمهور ،او لاي سبب كان ،ظل مسرح القباني مغلقا عشرة اشهر متواصلة ،كانت صالة « الحمراء » خلالها تحل محله ، وحين تقرر تشغيله ، بعد ان تذكر اصحاب القرارات ان الناس متعودون عليه ، تقرر ان تعمل الفرقة يومين على مسرح القباني ويومين اخرين في صالة الحمراء، تقدم في كل مرة مسرحية .

وهكذا فان توزيع الموسم على مسرحين وتبادل العروض بين المسرحيات كل يومين اضاع الجمهور واربكه ، ثم جاء قطع الموسم من منتصفه وسفر الفرقة القومية خارج البلد بمثابة الضربة القاضية التي انهت علاقة الناس بالمسرح . فاذا اضفنا الى ذلك كله تشابه النصوص من حيث شدة التوجيه والسرعة في الانتاج وتناوح المخرجين على المناصب الادارية داخل وزارة الثقافة « مدير الفرقة القومية » و« مدير المسارح » وخارجها في وزارات الاعلام والتخطيط والتربية ..الخ .. اذا اضفنا ذلك كله بعضه الى بعض نتج لدينا العامل الرابع من عوامل تدهور المسرح السوري . وهو عامل « الارتجال » . الارتجال في كل شيء : في التخطيط والادارة والتقرير بل والتقييم والكلام في الفن .

ذلك ان التقييم الذي ينشر في الصحف بين حين وآخر لهذه المسرحية او تلك ، هو بدوره أيضا تقييم مرتجل لا يقوم على اساس من الثقافة او الاختصاص او حتى التجربة الفنية العامة التي تعتمد على الادراك العام والتذوق السليم. بل ان لبعض العاملين مواقف تتسم بعدم الاحساس بالمسؤولية ، فقد فاطعوا مهرجان دمشق لغضبهم من مدير المسارح، وبذلك كان على ابن دمشق ان يحصل على اخبار المهرجان من الصحف اللبنانية او المصرية !!

ان هذه اللامبالاة من بعض عناصر الصحافة السورية تفوت على العاملين في المسرح فرصة لا تعوض لتحليل الادوار وانتقاد الاداء في الحركة والصوت ومناقشة توزيع الادوار – وهو كيفي يعتمد على المزاج في اغلب الاحيان مما يدخل في باب « الارتجال » ايضا – واخيرا مجادلة المخرج في فهم آثار المؤلف بعامة وهدف المسرحية بخاصة – مثلا قدمت « الاخوة كرامازوف » كمسرحية بوليسية ! – وشرح الطريقة



الضرير : (تأليف محمود دياب واخراج : أسعد فضه ـ سوريا)

* * *

التي قدمت بها أعماله ، واقرب الطرق الى الجمهور العربي .. الخ. هذا كله لاوجود له سواء في المسرح او في التلفزون ، مما يظهر لا الفقر الثقافي العام فقط ، بل وحدانية الممثل والكاتب والمخرج في اضطرار كل منهم أن يعتمد على نفسه وفهمه وموهبته دون اية معونة او ارشاد او توجيه سوى الملاحظة العابرة والتعليق الشارد . هذا على تعدد المجالات التي يغطيها الفنانون في الاذاعة والتلفزيون والمسرح والسينما مما يرفع مستواه المادي المتوسط ـ راتب الممثلات بين ٢٦٠ ـ ٤٠٠ ل .س والممثلين بين ٢٠٠ ـ ٣٥٠ ، مع العلم ان الانتفاء يتم على أساس البكالوريا فيحين ان الراتب الاول لخريج الجامعة ٣٢٥ ل . س وهذا يوضح نوعا من التشجيع تقدمه وزارة الثقافة للعاملين في الحقل المسرحي ـ ويجعل بعضهم يتمتع بسوية عالية جدا وبعضهم في سوية فوق الوسط ، وان كانت الشكاوي لا تنقطع ، فان العامل المعنوي يتقدم احيانا وقد عبرت لي احدى الممثلات عن الوضع المعنوي بصيغة دقيقة حين قالت : « اننا لا نعامل كفنانات بل كضاربات آلة كاتبة » . واستشهدت بحادثتين في اولاهما قال احدهم : « استطيع ان استبدل الجميع بعناصر اجرها من الطريق » وفي الاخرى قبلت استقالة بعضهم بمجرد تقديمها كحركة احتجاج . ويعلق الممثلون بمرارة قائلين ان مثل هذه العقلية تجعل الممثل قلقا على كرامته وعلى مصدر رزقه وعلى وضعه بشكل عام . لكن الرسميين يردون بان مسرحا يحظى كل عام بجوائز تقديرية من رئيس الدولة بالذات ليس مسرحا في وضع قلق من اي ناحية جئته . اما قضية الاستقالات وقبولها فما من مسؤول يقبل ان تستخدم الاستقالات كعناصر للضغط ، فالمسرح عمل جماعي يقوم على التعاون والانضباط قبل اي شيء اخر . فاذا كان الممثل يهمل التمرين على دوره لانشغاله بالتلفزيون ، او يعتذر عن السفر الى المحافظات بحجة ما في حين كون حقيقة اعتذاره انه مرتبط بتصوير فيلم .. الخ هذه الاعذار . من هذه الزاوية كلها نلمس حاجة الحركة المسرحية لا الى المزيد من الوعي والتعاون بين الاداريين والفنيين فقط بل والى احداث معهد للاعداد المسرحي يرافق بناء مسرح حديث . وهذا المعهد ، ان رفد الحركة المسرحية رفدا مباشرا بعناصر مدربة ، فانه سيساعد وزارة التربية على اعداد مدربين ومدرسين لمادة المسرح في الثانويات المنتشرة في مختلف انحاء القطر ـ خاصة وان المعهد لن يخرج في العام اكثر من عشرين عنصرا ولن ينبغ منهم في المائة اكثر من عشرين او عشرة على ابعد تقدير .

ومن غرائب الاتفاقات . ان توصيات (ندوة المسرح العربي) قد لمحت الى معظم هذه النقاط . فخلال مهرجان دمشق الثاني للفنون المسرحية ، اجتمعت وفود من العاملين في المسرح في الاقطار العربية : الاردن ـ الجزائر ـ السودان ـ سوريا ـ لبنان ـ ليبيا ـ مصر ـ الكويت . وذلك لمناقشة « المسرح والثورة العربية المعاصرة ».

والواقع ان (اللجنة العليا لمهرجان دمشق الثاني للفنون المسرحية) قد هدفت الى التركيز على المسرح العربي والنص العربي ومشاكلهما . كما ان هدفها الاعلى كان خلق نماذج بين المسارح العربية لتبحث مجتمعة شخصية المسرح العربي خلال انتاجها . لذلك اشتد حرصها على ان تشترك الاقطار العربية بنصوص من تأليف محلي وقد نجح جهدها نجاحا ملموسا ، وذلك بعرض ثماني عشرة مسرحية وثمانية من عروض المنوعات . قدمت فيها سنين ليلة عرض خلال شهر واحد ، لوجود مسرحين او ثلاثة تعمل في وقت واحد . الا ان هذا التمازج المطلوب حد منه اضطرار معظم الفرق الى مغادرة دمشق بعد انتهاء عروضها ، فأين بقي التمازج ؟

على ان مما يلفت النظر ويدعو الى المزيد من الانتباه لشؤون المسرح ان جمهور دمشق وحده قد غطى نصف تكاليف المهرجان ، واكتفى التلفزيون بتغطية ربع التكاليف من المسرحيات التي سجلها ، ولو ان هناك تعاونا كافيا بين ادارة التلفزيون وادارة المهرجان لاوفى ربح لمهرجان على تكاليفه ، بفعل تصوير المسرحيات التي قدمت خلاله. على ان ما يهمنا هو تكرار ملاحظة غزارة الجمهور وسخائه واقباله مما يجعل من الباطل ان نتهمه اي اتهام حين ينصرف عن بعض المسرحيات التي تقدمها فرقة المسرح القومي . في الحقيقة يجب ان يكون المسرح رابحا مع الدولة لو امكن رفع مستواه قليلا وتلبية رغبة الجماهير في الجمع بين التوجيه والمتعة الفنية .

على ان التوصيات العشرين التي قدمها المؤتمر راعت نواحي التخلف في الحركة المسرحية العربية ، فجاء فيها :

١ ـ العمل على افساح المجال للكاتب المحلي والقيام بتشجيعه ودعم موهبته واتاحة الظروف لتطورها ، مع الاعتقاد بان تطور الكاتب ينم من خلال المامه بالفرق المسرحية ذاتها .

٢ ـ العمل على انتاج النصوص المسرحية العربية الناجحة في اكبر عدد من المسارح العربية ، مع الحرص على حماية حقوق المؤلفين .

٩ ـ الدعوة الى احداث مراكز تدريبية للفنيين العرب والحاق تلك المراكز بالفرق المسرحية الكبرى ، على ان تقوم باستقبال الفنيين من الاقطار الاخرى ، او عن طريق منح تدريبية تقدمها لهم .

١٥ ـ بناء مسارح حديثة عالية الكفاءة في مدن الوطن العربي والاستفادة من الخبرات المعمارية والفنية في سبيل انشاء صيغة معمارية لمسرح عربي حديث .

١٨ ـ التقدم بتوصية الى مديرية المسارح في وزارة الثقافة في القطر العربي السوري لاصدار نشرة دورية فنية اعلامية تقوم برصد النشاط المسرحي في الوطن العربي ، على ان تقدم المسارح العربية المعلومات اللازمة المتعلقة بها واللازمة لهذه النشرة .

١٩ ـ التقدم بتوصية الى المديرية المذكورة ، باصدار دليل سنوي للمسرح العربي من مؤلفين وفنانين وغيره ، بالاضافة الى البرامج المسرحية ..

ان هذا المهرجان الناجح يدين في الواقع لجهود افراد تطوعوا لحمل المسؤولية اكثر مما يدلل على جهود جماعية من العاملين في الفرقة القومية ، وقد شاهدنا مشكلات في الفرق المصرية تشابه ما حدث في فرقتنا . وعلى كل حال فان الحركة المسرحية في سوريا تحتاج الى اعادة نظر واعادة تقييم لتلافي الاخطاء اذا كان ذلك ممكنا . او للبدء من جديد ان لم يكن ذلك مستحيلا .

دمشق ـ

محيي الدين صبحي

ج.ع.م.

من مراسل الآداب سامي خشبة

في الذكرى المئوية لمولد لينين

الثورة والوعي بالواقع

***

احتفل العالم في الشهور الاخيرة بالذكرى المئوية لمولد لينين، القائد الكبير لاول ثورة اشتراكية في التاريخ . وفي القاهرة كان الاحتفال بهذه الذكرى متناسبا مع الاهمية الفكرية الهائلة التي يتمتع بها تراث لينين السياسي والنظري في مجالات العمل والفكر الثوريين.

شهدت القاهرة والاسكندرية اسبوعا كاملا للافلام السينمائية السوفيتية التي تتناول لحظات وجوانب مختلفة من حياة القائد الثوري، وعرضت افلام من نفس النوع انتجتها دول اشتراكية اخرى . ورغم ما لهذه الافلام من قيمة سياسية دعائية وتعليمية بالدرجة الاولى، فان بعضها يتمتع بقيمة فنية جيدة ايضا ، ولم يكن كل هذا البعض من الاعمال السينمائية الجديدة .

وعقدت عدة ندوات في اكثر من مركز من المراكز الثقافية القومية والاجنبية . ولكن اهم مظاهر الاحتفال الثقافي بذكرى هذا المثقف الثوري وقائد النضال السياسي العظيم ، هي مظاهر المبادرات التي قام بها المثقفون المصريون التقدميون في منابرهم المختلفة . ولم يقتصر الامر على ترجمة ونشر عدد كبير من اعمال لينين حول موضوعات سياسية وتنظيمية وتعبوية وثقافية متفرقة ، ولعل ابرز تلك المبادرات الاعداد الخاصة والابواب المستقلة التي افردتها المجلات الثقافية القاهرية لدراسة جوانب مختلفة من التراث اللينيني ،وقد بدأت هذه الابواب تظهر منذ مارس (اذار) الماضي ، واستمرت في شهري ابريل (نيسان) ومايو (ايار) . خصصت مجلة « الهلال » في مارس قسما خاصا عن لينين وركزت على اهتماماته بالفن والادب ، وفي مايو خصصت مجلة « الكاتب » قسما خاصا كذلك ركزت فيه على تاريخ وتطور نشاط لينين السياسي ودوره في قيادة الثورة ، وخصصت مجلة « الفكر المعاصر » قسما كبيرا لموقف لينين من الاستعمار ومن الثورة الثقافية والادب والشباب ، اما مجلة « الطليعة » فقد اصدرت عددا خاصا في ابريل لدراسة معظم جوانب التراث اللينيني ، تاريخه السياسي والثوري ، ومساهماته النظرية في الفلسفة والاقتصاد ،ورؤيته لقضايا العمال والفلاحين والشباب والتطور العلمي والادب والفن ، ومواقفه السياسية والنظرية من حركة التحرر الوطني في الشرق ، ومواقفه من قضايا العنف الثوري والحرب والتعايش السلمي ، ثم دراسة لعلاقة اللينينيين بازمة الماركسية الراهنة ، واخيرا قدمت « الطليعة » ملخصات وعروضا لاربعة كتب لينينية رئيسية .

***

ان دراسة التراث الثقافي ـ العملي والنظري ـ الذي خلفته لنا الثورات الانسانية العظيمة ،يعد واحدا من اخطر مهام مثقفينا الثوريين. اننا نحصل عن طريق هذه الدراسة على خبرات الثورات والثوريين في مجالات التصدي لمشاكل الواقع الذي واجهته كل ثورة ، ونحصل على معيار نظري سليم لاساليبنا الخاصة في التصدي لمشاكل الواقع في ثورتنا العربية القومية والاجتماعية ، ونحصل على التصور الصحيح عن ارتباط ثورتنا بسلسلة الثورات التي صنعت حركة التقدم الانساني عبر التاريخ باعتبار الثورة العربية احدى الحلقات الحاسمة في صنع الوجه التقدمي لعالمنا المعاصر . وان الثورة الاشتراكية الاولى،التي افتتحت عصر انهيار كل النظم المعادية للانسانية والتقدم وعصر التحرر الشامل والحقيقي للبشرية من كل عوامل قهرها وتخلفها المادي والروحي لتعتبر الثورة الاجدر بالدراسة لمحاولة وضع الصورة الحقيقية لقيمتها ودورها التاريخي امام عيون مثقفينا وقوانا السياسية والفكرية التقدمية : ان دراسة هذه الثورة ، ونشر تصور صادق وعميق عنها بين صفوف شعبنا يعد مهمة ثقافية خطيرة وجليلة ، وان دراسة التراث الذي خلفه قائد هذه الثورة ليعد الانجاه الاساسي في سبيل دراسة ثورته نفسها .

وقد كان من البديهي في عصر ما يسمى بثورتنا البورجوازية ان يهتم مثقفونا بنقل او دراسة تراث الثورة البورجوازية في الغرب . وتفاوت الاهتمام بين نقل ودراسة التراث الثوري للبورجوازية الغربية وبين نقل التراث الرجعي والمتردد لهذه البورجوازية .. ولكن الخطورة كانت تكمن ـ سواء نقل مثقفونا تراثا ثوريا ام رجعيا للبورجوازية ـ في عجز اولئك المثقفين القدامى عن تمثل ما درسوه او نقلوه وتحويله الى جزء من التراث القومي لثقافتنا: لقد عجزوا عن « تثوير » ثقافتنا القومية ومؤسساتنا الثقافية القومية من وجهة نظر انتماءاتهم الاجتماعية ومرحلتهم التاريخية والحضارية بمثل ما عجزت طبقتهم عن « برجزة » مؤسساتنا السياسية والاجتماعية برجزة كاملة . لقد عجزت هذه الطبقة عن خلو مؤسسات ديموقراطية حقيقية ، وعجزت عن تقويض الابنية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية الاقطاعية والقبلية ،بل وجنحت الى التفاهم معها وعقد التحالفات مع قياداتها . فلم يكن غريبا ان يعجز مثقفوها عن تحقيق الاصلاح الديني وارساء اسس الثقافة العلمانية ونشر التصورات الثقافية التجريبية والحسية وتحقيق ديموقراطية التعليم وترسيخ قيم حرية الضمير والاعتقاد والتعبير : انهم رغم تبنيهم ثقافة فردية وليبرالية ودفاعهم عنها ، قد عجزوا عن تحويل ثقافتنا الى ثقافة تؤمن للفرد حريته العقلية (حتى من الوجهة النظرية وتحول اكثرهم الى فرسان فرديين يدافعون عن قيم الثقافات القديمة ، دون ـ حتى ـ ان يتمثلوا الجوانب المستنيرة من هذه الثقافات.

ولقد اصبحت هذه المهام جزءا من مهام المثقفين الثوريين في عصر ثورة التحرر الوطني العربية الممتزجة بالثورة الاجتماعية ولكن هذه المهام اكتسبت مضمونا جديدا عندما اصبح هدف تحقيقها مرتبطا بتحقيق تحرر مجتمعاتنا من كل عوامل القهر السياسي والاقتصادي والاجتماعي . فمثلما يتنكب تطورنا الاقتصادي والسياسي المعاصر طريق النمو الراسمالي وطريق الادارة الليبرالية للمجتمع ، كذلك اصبح من الواجب على مثقفينا الثوريين ان يفتحوا امام تطورنا الروحي والثقافي طريقا تكتسب فيه قيم التحرر الفردي مكانها الصحيح عن بناء التحرر الاجتماعي العام ، وتكتسب فيه اهداف الثورة الثقافية الليبرالية مضمونا ديموقراطيا كاملا ، وليس من سبيل الى ذلك الا بوضع هذه الاهداف ضمن خطة الثورة الثقافية التي تعي دورها الحقيقي : النقد العلمي للقيم الثقافية المتخلفة السائدة ومحاربتها وسط الجماهير نفسها مع الحرص على الجوانب المستنيرة من تلك القيم الموروثة والحرص على تطويرها ، ثم نشر العلم نفسه، والروح العلمية ، بين هذه الجماهير ، بمكافحة الامية من جانب،وبالنضال من اجل اقامة المؤسسات السياسية والاجتماعية الديموقراطية التي تكفل تربية الجماهير بروح الثورة والاعتزاز بقيمة الحرية العملية والواقعية من جانب آخر .

ان اخطر ما يهدد مثقفينا الثوريين الاشتراكيين الان هو الاكتفاء بتركيز اهتمامهم على دراسة الثورات خارج بلادنا ، دون توجيه اهتمام كاف لدراسة الثورة في بلادنا . واذا كان الفرق بين النوعية من الدراسة في كمية الجهد المبذول هو الفرق بين استيعاب خبرة الاخرين مسجلة في كلمات وارقام تحتويها الكتب وبين الخوض في واقعنا المعقد المفتت والمتفاوت التطور ـ وهو فرق كمي ليس الا ـ فان الفرق بين نتائج النوعية من الدراسة خطير حقا . سنحصل من النوع الاول على متعلمين ثوريين ربما ، ولكننا سنحصل من النوع الثاني على الثوار الذين يشاركون بعلمهم ووعيهم الثوري في تغيير واقعنا الاجتماعي والثقافي .

وسنحصل من النوع الاول على متعلمين ثوريين قسمتهم انتماءاتهم العقلية الى مختلف اتجاهات وتفسيرات الفكر الثوري حين يغرقون في دراسة اقوال واعمال هذا الزعيم الثوري او ذاك ، بينما سنحصل من النوع الثاني على ثوار يشغلهم في المحل الاول فهم لقوانين الموضوعية التي تحكم حركة وافعنا الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي من اجل تغيير هذا الواقع ، مسترشدين في الفهم والتغيير بخبرات قادة الثورات السابقة : اي بمناهجهم في التفكير والعمل الثوريين .

* * *

من قبيل الكلام المعاد ان نتحدث عن الدور الذي لعبه لينين في اثراء وتطوير النظرية الماركسية في جوانبها المختلفة . ولكن من المهم ان نؤكد على حقيقة رئيسية : ان هذا القائد والمفكر الثوري العظيم ما كان يستطيع ان ينجز ما حققه في مجالات العمل والفكر الثوريين لو لم يكن ملتصقا اشد الالتصاق بحركة الواقع في بلاده اولا، ثم في اوروبا كلها ، والعالم باجمعه بعد ذلك . وليس من الغريب ان تأتي اهم اعماله المكتوبة تلبية لاحتياجات الحركة الثورية في الواقع العملي ، هذه الحركة التي دعاها لينين منذ تبني الفلسفة المادية العلمية في بواكير شبابه . كان باستطاعته ان ينفق عمره كله في دراسة خبرات الحركة الثورية السابقة في المانيا وانجلترا وفرنسا وان يؤلف عشرات الكتب حول القيمة العظيمة لتراث ماركس وانجلز الثوري في العمل والفكر . ولكنه بعد ان قرأ اعمال المفكرين الثوريين وترجم لهما « البيان الشيوعي » في التاسعة عشرة من عمره ، راح يكرس حياته كلها لدراسة واقع الحركة الثورية في بلاده ، ويساهم في فهمها على ضوء عقيدته الثورية ، ثم يساهم في تحريكها واعادة صياغتها بالعمل المباشر وبالتفكير النظري . وليس من قبيل الصدفة ان يكون اول اعماله المكتوبة دراسة ومناقشة لاخطر اتجاهات الحركة الثورية في بلاده وقتها (حركة الشعبيين النارودنيك) .

في هذا الكتاب « من هم اصدقاء الشعب ؟ » الذي لم يقتصر فيه على وضع الخطوط الاولى لبرنامج الثورة ، ولا على نقد انتهازية الشعبيين ، وانما وضع الخطوط الاولى لتحليله الطبقي الاجتماعي والاقتصادي والسياسي للمجتمع الروسي . كان فهم هذا المجتمع هو ما يشغله اولا ، وكان تغييره بالثورة هو انشغاله الثاني والاساسي والاخير . وتتوالى كتابات لينين بعد هذا الكتاب : « المحتوى الاقتصادي للنزعة الشعبية » ، « تطور الرأسمالية في روسيا » ، واحتجاج الاشتراكيين الديموقراطيين الروس » « ما العمل » ، « خطوة الى الامام خطوتان للوراء » ، « خطتان للاشتراكية الديموقراطية في الثورة الديموقراطية » .. الخ .. .. وفي كل هذه الكتب ، التي بدأت باول اكتشاف تحليلي علمي للبناء الاجتماعي والاقتصادي والسياسي للمجتمع الروسي ، وعلاقات طبقاته وتطور نمو هذه الطبقات ، كان لينين ينشغل بالكشف عن القوانين الموضوعية التي تحكم جانبا من جوانب الحركة الثورية ، ثم يضع الخطوط العملية التي تتطلبها الحركة الثورية لمواجهة هذا الجانب بالذات : تكوين الحزب قائد الطبقة العاملة ، ووحدة هذا الحزب وتنظيم الصراع داخله ، تأكيد مبادىء النضال الثوري وضرورة المحافظة على وعي الثورة وقواها الاجتماعية . باهدافها السياسية النهائية . وتحديد حلفائها واعدائها . بل ان اهتمام لينين بالفلسفة نفسها وبالادب ، اهتمام ذو طابع سياسي خالص ، اي انه اهتمام واقعي وعملي . فحينما يجد لينين ان نزعة « التجريبية النقدية » ، وهي نزعة ذاتية مثالية ، تحاول ان تكتسب صفة العلمية والموضوعية ، حينما يجد هذه النزعة التي اسسها العالم النمسوي ارنست ماخ تنتشر بين الماركسيين الروس ، مثل بوجدانوف وبازاروف وبوشكفيتش ، فتتسلق على ايديهم الفلسفة الماركسية وتزيح لبابها المادي العلمي ، يتصدى لها لينين في كتابه الفلسفي الممتاز «المادية والنزعة النقدية التجريبية » ويناقشها في صورتها الاصلية التي وضعها ماخ ، ثم في تحويراتها وتسللاتها النظرية عند اولئك الماركسيين الروس ، فيضع بذلك في ايدي زملائه وتلامذته من الثوريين في بلاده سلاحا فلسفيا عمليا يواجهون به المؤثرات الفلسفية الرجعية التي يمكن ان تشوش في اذهانهم صورة الفكر الثوري والفهم العلمي للعالم وللمجتمع .

وحينما تثور مناقشات واسعة بين المثقفين الثوريين من اعضاء الحزب وغيرهم حول طبيعة الادب الروسي ودلالاته الاجتماعية والفكرية وتتركز هذه المناقشات حول ادب ليوتولستوي ، وتتجه المناقشات الى اعتبار تولستوى « مفكرا » رجعيا وفنانا معبرا عن مصالح ملاك الارض والكنيسة والدولة ، يتصدى لينين ايضا لهذا التيار في خمس مقالات متتالية ، يحلل فيها ادب تولستوي من وجهة النظر السياسية والاجتماعية ، ويكشف فيها عن جوهر « الكونت » الفلاح ، وعن عدائه الاصيل لملكية الارض وللتطور الرأسمالي وللكنيسة وللدولة القيصرية وللمثل الاخلاقية والسياسية والفكرية للطبقات المستغلة ، ويكشف عن الوضع الحقيقي للاديب الروسي العظيم : وضع « الفنان » الذي قد يتناقض فنه ورؤيته الفنية مع مقولاته النظرية المجردة ففي الفن يفكر الفنان تفكيرا فنيا ، يساعده على رؤية جوهر الحياة واتجاهها الاصيل وحركتها الحقيقية ؟ ويكشف لينين عن الوضع السياسي الحقيقي لتولستوي : وضع الكونت المنسلخ عن طبقته، الذي رأى بؤس الفلاحين وعظمة سذاجتهم فانضم اليهم ورفض الدولة الرجعية والمؤسسات الدينية القائمة ونظام الملكية المتفسخ، وان كان قد عجز عن رؤية امكانيات الثورة التي كان يخفيها نفس الواقع الذي رفضه وانضم الى القوى التي ستصنع المستقبل بعواطفه ورؤاه الفنية .

* * *

كانت صناعة لينين هي الثورة . وقد عرف ان الثورة لن تكون الا بتكريس طاقة كل من تمثل الثورة مستقبلهم وحياتهم من اجل انجازها . وعرف ان هذا التكريس لا يمكن ان يتحقق الا اذا وضع في ايدي هؤلاء الثوار الوعي العلمي بحياتهم وحضارتهم وحقيقة المتناقضات التي تكون واقعهم نفسه . واذا تحدثنا عن « الوعي العلمي » فقد تحدثنا عن المعرفة وعن الثقافة الثورية . فلينين اذن مثقف ثوري عرف الوظيفة الحقيقية للثقافة الثورية وعرف معناها . وقد كان « ابو سيف يوسف » في مقاله عن « لينين والفلسفة » في مجلة الطليعة على حق حين طالب اساتذة الفلسفة الاكاديميين في جامعاتنا بالالتفات الى تراث لينين الفلسفي في كتابيه « المادية والنزعة النقدية التجريبية » « كراسات فلسفية » . ولكن الاضافة الحقيقية التي نطالب بها مثقفينا الثوريين من المتخصصين في الفلسفة ـ مثلا ـ هي دراسة التراث الفلسفي في ثقافتنا القومية ونقده والكشف عن جوانبه المستنيرة التي لا بد لنا من ابقاظها لكي تكون تأثيرها واعيا ونشيطا وموجها لخدمة تطورنا العقلي الحديث ، والكشف عن جوانب هذا التراث المتخلفة لكي يتم التخلص بوعي ايضا من تأثيرها العقلي ـ ومن ثم الاجتماعي ـ السيىء على تكويننا الروحي والخلقي . فهكذا يمكننا ان نستفيد حقا من التراث « العملي » للينين ، تراث « منهج » مواجهة الواقع الحي وفهمه على اساس علمي من اجل تغييره بتجنيد الطاقة الانسانية صاحبة المصلحة في التغيير حول شعارات التغيير نفسها .

وكان رفعت السعيد ـ في نفس المجلة ـ على حق في مطالبته بجهد جماعي من اجل اماطة اللثام عن العلاقات التي قامت بين الحركة الوطنية المصرية وبين الثورة الاشتراكية الاولى . ولكن الاضافة الحقيقية المطلوبة من رفعت السعيد كمؤرخ علمي شاب هي مواصلة الجهد الذي بدأه بنفسه في كتابه « تاريخ الفكر الاشتراكي في مصر »، بمحاولة دراسة التاريخ المصري من وجهة النظر العلمية بهدف الكشف عن الوجه القومي من ناحية والطبقي من ناحية اخرى لاطوار هذا التاريخ وكيف حدث التقدم نحو وعي الشعب العربي في مصر لحقيقته القومية من ناحية ولضرورة بناء اشتراكية حقيقية على ارضه من ناحية اخرى .

وكان الدكتور اسماعيل صبري عبدالله بالغ الوضوح النظري حين حدد معالم صورة عالمنا المعاصر بانتشار الاشتراكية ، وتعاظم حركة التحرر الوطني ، والتطورات الحديثة العميقة في الرأسمالية العالمية. ولم يقل وضوح الدكتور اسماعيل صبري عن وضوحه السابق حين حدد معالم ازمة الماركسيين الراهنة بتعقد قضايا اساليب الادارة والحكم او الاصلاح الاقتصادي والديموقراطية الاشتراكية بعد استقرار السلطة الاشتراكية في الاتحاد السوفييتي،وبظهور مشكلات العلاقة بين اكثر من دولة اشتراكية واحدة تضم قوميات عديدة ، وباتجاه قوى اجتماعية جديدة في البلدان الحديثة التحرر الى الاشتراكية دون الالتزام باشكال التحول او الثورة الاشتراكية التقليدية ، وبتفجر المتناقضات الجديدة في المجتمعات الرأسمالية الكبيرة . ولكن الاضافة الحقيقية المطلوبة هي دراسة واقع ثورتنا القومية والاجتماعية ، باعتبارها ثورة بلدان حديثة التحرر ، ممزقة قوميا، متفاوتة النمو في اقطارها ، ذات تاثرات ثقافية وفكرية متنوعة ومتباعدة زمنيا وحضاريا رغم وحدة الثقافة القومية الاصلية ، تضم في ارضها اقليات قومية متعددة ، وتواجه في قلبها نوعا سرطانيا من الاستعمار الاستيطاني الاجلائي العنصري متمثلا في الحركة الصهيونية واسرائيل ولم تستطع طبقاتها العاملة ولا مثقفوها الثوريون ان يكونوا حزبا، او احزابا ، طبقية ثورية تقود النضال الاجتماعي والوطني، وانما كانت القيادة غالبا لطلائع مثقفة من البورجوازية الصغيرة دفعها انغماسها في حركة الواقع الى احضان الثورة دون مرشد نظري علمي متكامل .. الخ .هكذا تحول معرفتنا النظرية الواضحة الى « وعي » علمي بوافعنا الخاص ، وهكذا تحول وعينا العلمي الى سلاح عملي نساهم به في تغيير وجه واقعنا ، ونقدمه في صورة معلومات نظرية الى زملائنا الثوريين كاضافة الى خبرة الثورة والثوار في العالم كله .

القاهرة — سامي خشبة

العراق

شعراء الستينات وطموح ايكاروس !

لمراسل « الآداب » : ماجد السامرائي

* * *

يبدو لي ان البنية الاجتماعية للحياة في مجتمعنا قد اورثت الانسان جميع حالاتها ، وعكست عليه مردوداتها ، وقذفت في نفسه كل تناقضاتها .. وبدل ان يكون الموقف منها موقفا واعيا ،متسلحا بما يمكن ان يلغي كل التاثيرات السلبية ، فانه جاء على العكس، بموقف القبول مرة ، والرفض اليائس اخرى .. وفي كلا الحالتين اورثت النفس ـ نفس الانسان ـ الكثير من الاضطراب ، فبدت مهزوزة الوضع ، تتقبل كل الاشياء وتتلقاها بصورة مهزوزة ايضا ..

فالتجربة في اغلب ما يكتب اليوم من شعر غير مالكة لمستلزمات وضوحها ، او ثباتها كتجربة لها ما يميزها .. هناك « هستيريا » كلامية غريبة ، ورصف بلا مدلول ، وصور مختلطة اختلاطا غريبا لا يمكن معه الفصل ، او تبين الملامح . هذا في بعض ما يكتب اليوم من شعر ، وليس فيه جميعا .

يؤكد العديد من شعراء هذه الفترة انهم قد تخطوا شكلية القصيدة الجديدة ، من خلال ثوراتهم على النمطية الاولى التي جاءت بها .. وان القصيدة عندهم لم تعد موضوعا بقدر ما هي ومضة او صورة مكثفة ،جامعة ، متمركزة .ولكن الملاحظ ان هذه الافكار التي طرحت لا تزال غير متبلورة ،ولم تاخذ صيغتها الفعلية التي تتعزز مواقعهم الشعرية من خلالها ، ولم تدعم مسائلهم النظرية بشعر بعد.

يقرر طراد الكبيسي في مقال له عن « شعر الشباب العراقي المعاصر » (مجلة الكلمة ـ العدد الرابع ـ اذار ١٩٧٠ ـ ص٨)ان الحركة الشعرية الجديدة من خلال تحولاتها الفنية والفكرية « تنبىء عن انتهاء الجيل القديم لحركة الشعر الحر : فكرا ومضمونا وايقاعا ولغة » ، و« ان الجيل الجديد يحاول اعادة بناء اسس الشعر : فنيا ، وفكريا وفق فهم فلسفي وتازم حضاري جديد » .. ويحدد الكاتب بدايات هذا الانجاه بمطالع الستينات والذي لم يظهر بشكل جلي الا بعد ثلاثة او اربعة اعوام من بدايتها ، بسبب الفوضى الشعرية ، وفوضى القيم النقدية التي سادت العراق خلال الاعوام الاربعة من ثورة الرابع عشر من تموز » ـ كما يذهب الكاتب ـ

وخلاصة رأي الكاتب هي ان :

- هذه الانطافة الجديدة في الحركة الشعرية في العراق لا صلة لها بماضي حركة الشعر الحر ، فنيا وفكريا .
- اصحابها يسعون الى بناء اسس جديدة للشعر وفق ما حدده من مفاهيم .
- انها تنمو بمعزل عن تراث الحركة الشعرية الجديدة ،وتغايرها في ما تطرح .

الا انه على الرغم من كل ما يطرح من اراء في هذا المجال ، فان اغلب شعراء هذه المرحلة لم يجد بعد الارض التي يقف عليها بثبات .. فهم الان في محاولات ،بعضها جاد ، والاخر يشك في امر جديته، يتوخون البحث عن مضامين جديدة ، ولغة بعيدة عن لغة سابقيهم .

وفي اغلب كتاباتهم يطرحون المسالة في ان الشعراء الاوائل الذين قادوا هذا الانجاه قد نجحوا في تحقيق الخطوة الاولى ـ الانتقال من الشكل العمودي الى الحر ـ غير ان معظم قصائدهم ظلت اسيرة صياغة محددة للشعر ، وانهم ظلوا يدورون ضمن نطاق المشاكل الاجتماعية التي يواجهونها او تواجههم .. كما يرون ان الجيل الاول على الرغم من محاولته مسايرة الاتجاهات الجديدة، الا انه لم يعد قادرا على اغناء القصيدة الحديثة .

وهكذا فجاة وجدنا انفسنا امام شعر انقلب كاتبوه على انفسهم بغتة ، وقدموه لنا على انه شعر مرحلة اخرى يجب ان تتميز عن سابقتها . .غير ان اغلب ما قدم كان من بينه ما هو محض فكر ـ وليس بالمعنى الدقيق ايضا لهذه الكلمة ـ ، معتمدين في ذلك على حدوسهم ، وقراءاتهم التي اثرت عليهم تأثيرا واضحا .. حتى انني لا اتحرج في وصف الكثير من تلك المحاولات . بان اصحابها يبحثون عن النور الذي لم يوجد قط ،لا على البر ولا البحر ـ والتعبير لوردزورث ـ ... واعتقد انهم سيمضون زمنا وهم في دوامة هذا « البحث » الذي لم يثبتوا التخطي من خلاله حتى الان . .ذلك لان البداية ـ عند اغلبهم ـ لم تكن بداية من النفس يدفعها تحرك واع.. كما ان مغامراتهم في « الكشف والمعرفة » لم يكن مصدرها الوعي الشامل بحقيقة الجوهر الانساني .

ولكن السؤال هنا هو : الى اي مدى طور هذا الجيل الجديد شعره ، او اضاف لما قدمه الجيل الاول ؟

لا شك ان هذا الجيل ـ جيل الستينات ـ بدا بطموح كبير، ربما كان من قدرته ، مستهدفا التغيير ـ لا التطوير والاضافة ـ في محاولة منه لخلق علاقات جدلية بينه وبين نفسه ،وبينه وبين العالم ، وبينه وبين الحياة ، والمجتمع والآخرين ..

غير ان الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا يرى ان هذا الشعر الذي كتب بعد وفاة السياب اغلبه قد سار « في اتجاه الشطحة التي يصعب التنبوء بحتمية هذه الرؤيا (الرؤيا المتكاملة لاوجه العصر).الكثير من هذا الشعر ينقصه التجمع النهائي في بؤرة تتسلم انعكاساته وتطلقها صورا متوحدة ، متوقدة الاشعاع . فالتجربة التي بدات في اوائل الخمسينات ، واستمرت حتى منتصف الستينات ، مسرعة نحو هذه البؤرة الرؤيوية مصابة بضرب من اللهاث ، ربما يكون من قبيل التسرع ان نحكم على خطاه في اللحظة الراهنة .» (ملاحظات حول

شعر الستينات في العراق ـ مجلة « الكلمة » ـ العدد الرابع ـ اذار ١٩٧٠ ـ ص ٥٩) .

يمكن تمييز اتجاهين واضحين في شعر الستينات في العراق : الاول ما يمكن ان نعده الامتداد الاوضح لشعر الجيل الاول ، مع الدأب على الاضافة والتطوير باستمرار ، واقرب الشعراء الى هذا الاتجاه: حسب الشيخ جعفر (وهو زمنيا قد بدأ قبل زملائه)، حميدسعيد، خالد علي مصطفى ، خالد الخشان ، آمال الزهاوي ، فوزي كريم ،محمد سعيد العكار ، وياسين طه حافظ (في اغلب قصائده) .

اما الاتجاه الثاني ، فيتمثل في الشعر الذي حاول التجاوز والتخطي ، وانجاه مفاهيم جديدة للشعر .. ومن شعرائه : سركون بولص ، عبدالرحمن طهمازي ، فاضل العزاوي، خالد يوسف حميد الخاقاني وطراد الكبيسي .. اما سامي مهدي، وعبدالامير معله فلا يمكن ان نعدهما في التيار الاول او في الثاني، فهما واقعان بين الاتجاهين .. اذ بينما بدأ سامي مهدي في مجموعة « رمادالفجيعة» من ارضية الاتجاه الاول ، اصبح في قصائده الاخيرة اقل تماسكا شعريا منه في مجموعته ، وهو في الوقت الذي يدعو الى قصيدة جديدة كل الجدة ، نجده في اخر قصيدة نشرت له (طيور ملونة ـ الكلمة ـ العدد الرابع ـ ١٩٧٠ ـ ص ١٠٥) يرجع في تكنيكها وصورها وبنائها العام الى مرحلة « قصائد اولى »ـ لادونيس .. ولعل عبدالامير معله اكثر منه قدرة على التكثيف .

فاضل العزاوي كان اقرب الشعراء الى غنائية السياب،وتكنيكه الشعري حتى عام ١٩٦٥ .. ولكنه في ذات العام خرج علينا بدعوة الى « قصيدة ضد القصيدة » .او ما اسماه ،فيما بعد ،« الشعر الميكانيكي » ، ليكتب بعدها قصائد يلعب فيها العقل دورا كبيرا.. متلاعبا بالالفاظ ، مستخدما المعادلات ، الرياضية ، والارقام .. وقد جوبهت دعوته تلك بكثير من الاستنكار من الكثيرين .

وقد دعا العزاوي في مقالته تلك الى ضرورة مراجعة جميع تراثنا الشعري العربي ، منطلقا من ايمانه بان الشعر العربي بوضعه الراهن اصبح عاجزا عن التعبير عن الحركة الفكرية العصرية، وعن تطلعات الانسان الجديد .وان شعر السياب والبياتي ونازك الملائكة شعر اجتماعي وسياسي وعاطفي مطروح بشكل غير عميق، ويستهدف اثارة العواطف السهلة من اجل قضايا غير اساسية فيما يتعلق بمستقبل الانسان وموقفه الفكري والفلسفي من العالم .ومن هنا فهو يرى ضرورة الخروج من اطار الشعر الذي يعتمد على الصيغ الكلامية الفارغة ، والاشكال ، وكتابة القصيدة العربية الجديدة عبر مغامرة فكرية لاكتشاف المعنى الحقيقي لعذابات الانسان .

وجاء « البيان الشعري » الذي تصدر العدد الاول من مجلة « الشعر ٦٩ » المحتجبة ،والذي وقعه اربعة شعراء هم : فاضل العزاوي ، خالد علي مصطفى ،سامي مهدي ، وفوزي كريم .. جاء هذا «البيان» امتدادا لتلك الدعوة التي بدأها فاضل العزاوي عام ١٩٦٥ ..

ذهب « البيان الشعري » في تحديدات كثيرة بشان الشعر ، والشاعر ، وموقفهما من الحياة ، والعصر والانسان ، والعالم .. فرأى ان « منطقة الشعر غير محدودة بسياج الحياة او الموت » ، وان « القصيدة الجيدة هي التي تحدق عبر الوجود الفاني الى حلم الوجود الاخير . انها ليست تعاملا مع ما هو وجود يومي او لحظي من جهة ، او وجود نهائي مطلق من جهة اخرى ، بقدر ما هي تساؤلات وجودية غير انانية امام وهم الانشاء المطلق للعالم ..» ..

« ان ولوج منطقة الشعر اشبه ما يكون بولوج مدينة اسطورية مسحورة غامضة .. كل شيء يكتسب براءته خارج المعرفة المسبقة ،مع وعي وجود قوة حلمية تسيطر على المدنية المقيدة الى الابد .» .... « ان الحلم الشعري ليس حلم الهلوسة على الرغم من انه يتضمن الهلوسة احيانا ، ولكنه حلم الكائن الذي يغامر نحو الحقيقة ، ويطير مبتهجا فوق الاشياء ، داخل الاشياء ، خارج الاشياء من اجل اكتشاف البهجة والحزن ... من اجل تاكيد نفسه في عالم صعب ذي مناخ غير مؤكد »...

.. « ان التزام الشاعر حتى عندما يكون ضمنيا يجب ان يكون التزاما مخلصا ونظيفا ينبع من نقاء الداخل ، حيث تتوحد كل هموم الانسانية والوجود .. التزاما يرفض ان يحول نفسه الى بوق او تقارير ذات بعد اناني ومكشوف ..

« ان الشعر يرفض الايفال داخل وهم الحياة ، يرفض ان يجعلنا جزءا مشتركا في طقوس هذه الحفلة غير المؤكدة . ان الوفا من شعراء العالم الذين واجهوا وهم الحياة غرقوا في بحره .» .. و«القصيدة الجيدة هي القصيدة التي تكتشف قوانينها الخاصة بها في مواجهة سر الكون ، حيث لا توجد قوانين مقررة مسبقا على الاطلاق الا في حدود العلاقات الاجتماعية ، وفي ضوء هذه الحقيقة لا يمكن ان تكون هناك قصائد ذات قوانين موحدة ، الا اذا كانت قصائد غارقة داخل ما هو جزئي » .

وما يمكن التعليق عليه ،هو ان هذا « البيان » بما فيه من منظورات شخصية ، وافكار ثبتت الحركة السريالية الكثير من مفاهيمها قبلهم ، فان الشعراء الذين وقعوه لا يمتون اليه ، شعريا ، بكبير صلة، باستثناء العزاوي . فهو ليس انعكاسا لمضمون موجود فعلا .. وهو نظريا ، لا يخلو من كثير من الجوانب الايجابية والمضيئة .. الا انه يبقى وعدا بانجاز ـ فحتى الان لم تصل النماذج التي تكتب ، اوحتى التي كتبها الشعراء الذين وقعوه ، الى مستوى ما طرحه من فكر ..

ان التغير حقيقة الانسان في هذا الوجود ، وان الانسان لا يضع قدميه في نفس الماء مرتين .. هذه حقيقة نقرها مع هيراقليطس .. ولكن عبر هذا التغير ، وعدم وضع القدمين في نفس الماء مرتين ،يجب ان تتوفر شروط التغير ، وان تمتلك مستلزماته .. وهما مرهونان بالشاعر نفسه ، من خلال دعائم ثقافية قادرة على خلق البديل،واقناع الاخرين بما تقدمه . فالرفض لتجربة ما،والتنبيه عن النقص فيها، يجب ان يطرح مقابله البديل الافضل ، الذي يتجاوز تلك التجربة، ويتلافى ما فيها من نقص .

تبقى هناك مشكلة اللغة ..

لا شك ان « ادونيس » ادهش الجميع عندما طلع بديوانه«كتاب التحولات والهجرة في اقاليم الليل والنهار »» بما تضمنه من رؤيا، وثراء لفظي ، وتعامل حساس وذكي وفريد من اللغة ـ الصورة ، واللغة ـ الرعب .. وهي تجربةفريدة في مسار شعرنا الجديد،بلا شك.

ولكن شعراءنا حاولوا شيئا من هذا ، فاستخدموا اللغة استخداما انفعاليا ، واصبحت هي التجربة ، والبناء، وعجزوا عن خلق الاستجابة في نفس قارئهم ، كما خلقها ادونيس في نفس قارئه . ومن هنا فهي لم تحقق شروطها .. وعلى الرغم من عفويتها لدى الكثيرين ، الا انه لا يشدها جهد متكامل .. ذلك ان اغلبهم لم يجعل منها وسيلة، بل اصبحت عنده « هدفا » ، فاستحالت الى تركيب يتناغم في داخله، ومع ذاته ، تتناغم فيه كل الاصوات الا صوت التجربة .

ومهما يكن من امر ، فان المسالة لدى اغلب شعراء هذا الجيل مسالة طموحات كبيرة ، في الوقت الذي وعى فيه البعض وضعه الانساني وانطلق في مسارات جديدة فعلا ، يرفع بيرق البشارة في طريق المستقبل ..

لكن الذي آمله هو ان يعزز هذا الطموح الكبير بما يضمن له ارضية المستقبل ، لكي لا يوردهم مورد ايكاروس ! *

بغداد ـ

ماجد السامرائي

* الواقع ان هذه الرسالة استعراض عام للوضع الشعري، وقد تجنبت ادراج النماذج وتحليلها ، لان ذلك يتطلب وقتا ، ومجالا اوسع، قد لا يكون من مهمات رسالة تستعرض الوجه الثقافي في القطر . وقد اثيرت هذه الملاحظات في نفسي من خلال عدد مجلة « الكلمة » الخاص بالشعر الذي صدر في الشهر الماضي .