

النشاط الثقافي في الوطن العربي

ج.ع.م

رسالة انقاهرة من سامي خشبة

ملاحظات متفرج على المسرح :

الأحصاء ، الشغل ، النجم ، الإفطار !

في الموسم المسرحي السابق ، قدمت مؤسسة المسرح ستة عشر عرضاً مسرحياً ، ضمت كلها أعمالاً جديدة تعرض على منصات مسارحنا للمرة الأولى ، باستثناء « سر الحاكم بأمر الله » التسي عرضت للمرة الأولى - والوحيدة - منذ أكثر من عشرين عاماً .

وضمنت هذه العروض الخمسة عشر ، ستة عشر عملاً مؤلفاً محلياً ، كما ضمنّت خمسة أعمال أجنبية مترجمة ، خضع أكثرها لإعادة الصياغة أو للاعداد ، أو ما سمي كذلك في مسارحنا . ووزعت هذه العروض والأعمال على مسارح مؤسسة المسرح كالتالي :

المسرح القومي .
- ثلاثة أعمال قصيرة في عرض واحد : « حجة الوداع » تأليف ظافر الصابوني وإخراج جلال الشرفاوي . « ٢٨ سبتمبر في الخامسة مساءً » تأليف ميخائيل رومان وإخراج كرم مطوع . « الرحلة ابتدأت » فصيحة طويلة من شعر أحمد عبد المعطي حجازي وأخرجها سعد أردش .

- « الجنس الثالث » تأليف يوسف ادريس وإخراج سعد أردش .

- « سر الحاكم بأمر الله » تأليف أحمد باكثير وإخراج فتوح نشاطي .

مسرح الحكيم :
- « يا سلام سلم الحيلة بتتكلم » تأليف سعد الدين وهبة وإخراج نبيل الالفي .

- « الحارس » تأليف هارولد بينتر وإخراج حسين جمعة .
- « شمشون ودليلة » تأليف معين بسيسو وإخراج نبيل الالفي .

الالفسي .
- « سلطان زمانه » تأليف فريدريك دورينمات وإخراج سمير المصفوري .

مسرح الجيب :
- « الإنسان والظل » تأليف مصطفى محمود وإخراج حسن عبد السلام .

- « الفول - انجولا » تأليف بيتر فايس وإخراج أحمد زكي .
- « تقرير قهري ، مجلس العدل » تأليف توفيق الحكيم وإخراج كمال حسين .

- « ليلي والمجنون » تأليف صلاح عبد الصبور وإخراج عبد الرحيم الزرقاني .

- « جواپ » تأليف ناجي جودج وإخراج عبد الفغار عودة .
- « رحلة حب » تأليف عزت الأمير وإخراج محمود الالفي .

المسرح الكوميدي :
- « ابتسامة بمليون روبل » تأليف سوفرونوف وإخراج محمود السباع .

- « حرم جناب الوزير » افياس وإخراج كمال ياسين .
- « الملوك يدخلون القسرية » تأليف علي سالم وإخراج سعد أردش .

- « أنراجل ألي فال لا » تأليف فهم ألفاضي وإخراج السيد راضي .

وكانت هناك أعمال أخرى وضعت في خطة الإنتاج لهذا الموسم ولم تعرض أو لم يبدأ في إخراجها أصلاً : « أنطوني وكليوباترة » و « روميو وجولييت » نسيكسيير وكان المقرر أن يخرجها نبيل الالفي . « نور الظلام » لرشاد رشدي . « أربعة مواقف في الحديقة » (؟) وكان المقرر أن يخرجها كمال ياسين . « الفرس » لاسخيلوس ، و « ليالي الفضب » لارمان سالانزو ... وغيرها .

وعلى أي حال ، فإننا لم نضع هذه القائمة الطويلة أمام القراء إلا لكي تساعدنا على التذكر وعلى تأمل ما سوف نتذكره وعلى استخلاص النتائج المفولة الضرورية . اننا ملزمون كممتفرجين على مسارحنا الدرامي أن نفكر فيه كظاهرة ومجال من أهم مجالات نشاطنا الاجتماعي وابداعنا الفني والفكري ، بعد أن تسلينا فيه كوسيلة للمتعة وانفعلنا بما رأيناه داخله وتأملنا كل عمل على حدة تأملاً فنياً وفكرياً ، كان هدفه هو اكتشاف الجمال والقيح واستخلاص الفوائد وتبيين جوانب القصور .

أما ما سنفعله الآن فله أهداف أخرى : ملاحظات لا بد منها نخرج بها بعد القراءة الأولى والأخيرة للقائمة الطويلة ، ملاحظات تهدف الى تنظيم ما رأيناه في أذهاننا ، مكتوبة على الورق ، حتى نكتسب الظاهرة على الأقل معنى شكلياً .

ملاحظات الاحصاء :

- قدم مسارحنا الدرامي هذا الموسم أربعة عشر عملاً (مسرحياً) وفصيحة طويلة واحدة لمؤلفين مصريين (باستثناء معين بسيسو الفلسطيني) بعضهم مثل عزت الأمير يعرض عمله للمرة الأولى في القاهرة على أحد مسارح العولة .

- من بين هذه الاعمال (المؤلفات المحلية) كانت هناك سبعة أعمال قصيرة (بما في ذلك فصيحة أحمد عبد المعطي حجازي) والاعمال الستة الأخرى من مسرحيات انفصل الواحد (وهذه أكبر مجموعة وأكبر نسبة من المسرحيات القصيرة تعرض في القاهرة في موسم واحد) كتبت اثنتان منها لافتتاح الموسم كله في المسرح القومي بهدف « تبيين » القائد الخالد تأبيناً مسرحياً ووقع الاختيار على القصيدة الطويلة لنفس الغرض .

- قدم هذا المسرح خمسة أعمال أجنبية مترجمة ، هي باستثناء « الفول » في مسرح الجيب ثم « الحارس » في مسرح الحكيم من الاعمال المتوسطة والرديئة في المسرح الاجنبي الحديث .

ملاحظات شكلية :

- لم تقدم هذا العام أعمال مؤلفي المسرح المصريين التقليديين سوى مسرحية سعد الدين وهبة ، وهذه مسرحيته الحادية عشرة على المسرح ، ويوسف ادريس وهذه هي مسرحيته الرابعة الطويلة على المسرح ، غير مسرحيتين قصيرتين ، ومسرحيته الجديدة تثبت وجوده

على منصة مسرحنا وتؤكد وجود اسمه في أية قائمة لكتاب مسرحنا المعاصر .

أما الكتاب التقليديون المعاصرون الآخرون : نعمان عاشور والفريد فرج ورشاد رشدي ، فلم يقدم لاحدهم أي عمل ، وهناك مسرحية ممنوعة لنعمان عاشور ، وأخرى لرشاد رشدي ، و نائلة ليوسف ادريس ، واثنتان أخريان لسعد الدين وهبة ، وواحدة لعلي سالم ، وواحدة لمحمود ديب لم يتخمس لها المخرجون .

– لم يقدم الكتاب الشباب الجدد سوى عملين ضعيفين في مسرح الجيب وفي نهاية الموسم ، فام باخرجهما مخرجان شابان أيضا ودون ميزانية تقريبا ودون « نجوم » حتى من نجوم الشباب .

– ثم نقدم أي أعمال كلاسيكية مطلقا . والأعمال الكلاسيكية ليست هي اليونانيات فقط ، وإنما أقصد التراث الكلاسيكي للمسرح العالمي كله ، من اليونان القديمة وروما الى فرنسا « النيوكلاسيكية » وانكلترا « الاليزابيثية » وما بعدها وروسيا القيصرية والمانيا قبل الحرب الكونية الاولى وما بين الحربين واسبانيا القرن السادس عشر الى آخره ... حتى المسرح الصيني والياباني والهندي والأميركي ، رغم ان الخطة كانت تضم عملا اغريقيا لاسخيلوس وعملين لشيكسبير .

إننا نحرم مسرحنا بهذا الشكل من أعظم فرص التعلم في مجال التأليف والإبداع في الإخراج والتجديد المستمر مع العمق المستمد من عظمة السعير في التمثيل : باختصار نحرم مسرحنا من فرصة ان يرتبط ارتباطا تاريخيا وأصيلا بنهر المسرح العالمي المستمر الجريان بروافده الكثيرة عبر الزمن وفي كل البلدان . ان نظرة سريعة الى الإنتاج المسرحي المعاصر في البلدان المتخلفة ، ذات التراث الدرامي ،

او تلك التي لم يكن لها مؤلفون دراميون قوميون في الماضي ، نكتشف من خلالها ان « المسرح القومي » في كل منها إنما يعني بالدرجة الاولى « الاكتشاف » القومي والصياغة القومية الخاصة لأعمال التراث المسرحي الكلاسيكي العالمي . ان أهم ما يفخر به التشييك مثلا في المسرح المعاصر هو إعادة صياغتهم لشيكسبير على المسرح (بمعنى تقديمه من وجهة نظر فكرية وفنية جديدة وليس إعادة صياغته شعره) وكذلك الامر في بولندا والمجر وبلغاريا وفي اليونان واسبانيا

والمانيا الديمقراطية والمانيا الاتحادية . والمساهمات الجديدة التي قدمها المسرحيون البولنديون والسوفييات مثلا في مجالات الإخراج والاداء التمثيلي إنما اعتمدت بالدرجة الاولى على التراث والتنوع العظيمين اللذين ميزا الأعمال الكلاسيكية العظيمة الشعاعية لاسخيلوس وسوفوكليس ويوربيديز ولوب دي فيجا و شيكسبير ومارلو وراسين . المخرج المبدع كان يظهر هناك من خلال افتحامه باطمئنان مفامرة التجديد في المنصة وفنونها على اساس الثقة المطلقة في تراث النص الكلاسيكي انذني يقدمه وتحمله غير المحدود لاكثر من تفسير واكثر من أسلوب في العرض والاداء . بل ان المخرجين المعاصرين العظام من انكلترا نفسها (مثل بيتر بروك) بدأوا عملهم التجديدي البالغ التأثير على المسرح المعاصر بإعادة تقديم أعمال كلاسيكية عظيمة من وجهات نظر تجديدية للأسباب نفسها (بيتر بروك

مثلا كانت أهم أعماله في هذا المجال إعادة إخراج تراجيديات شيكسبير بأسلوب تجديدي) رغم وجود المؤلفين المعاصرين التجديديين المهمين .

– لا نلمس في نشاط الفرق أي توازن من أي نوع ، وربما لا نلمس أي منطق . المسرح القومي مثلا ، أعرق بيوتنا المسرحية واكثرها تراء بالامكانيات البشرية والفنية والمادية ، لا يقدم بمسرحه عرضه أنهزبل الاول سوى مسرحية واحدة جديدة ، ومسرحية أخرى قديمة يخرج منها عرضه أكثر هزلا وعجزاً من أنعرض الاول . ومرة أخرى أقول ان المسرح القومي يجب أن يكون ته مفهوم مختلف عن « الدراما القومية » ، فالمسرح القومي يضم كل فنون المسرح وأهها

فنون المنصة : الإخراج والتمثيل والديكور والملابس والاضواء والمكياج ، وهذه الفنون لن نكتشف كل امكانياتها حقا الا اذا غامر مخرجونا بعقولهم بنوع من الجنون ، في الارض التي ما زالوا يرقبون شواطئها من بعيد وبالمناظر المكبرة في غالب الاحيان من مسافات شاسعة : أرض التراث الكلاسيكي العالمي .

وفي نفس الوقت نرى في مسرح الجيب « ليلي والمجنون » مثلا وكان مكانها الطبيعي في المسرح القومي ، وكذلك « يا سلام سلم » التي وضعت في مسرح الحكيم ، بينما كانت « الجنس الثالث » أقرب في طبيعتها الى مسرح الجيب اذا كان مسرحا تجريبيا حقا . وبينما كان من المنطق ان توضع « الفول » من البداية في مسرح اكثـر جماهيرية واتساعا من مسرح الجيب واكثر بعداً عن جماهير « الحواجب العالية » واليافات البيضاء ، فقد كان في خروج « الفول » نفسها من مسرح الجيب بعد أسنقارها وقدرتها على جذب جماهير متزايدة ، كان في خروجها الى مسرح الجمهورية القضاء على واحد من أهم عروضنا المسرحية في السنوات الاخيرة . كما كان المفروض ان تعرض « شمشون ودليلة » ، « سر الحاكم بأمر الله » في استوديو مسرح الجيب ، لا في الحكيم ولا في القومي .

ومن قبيل « عدم التوازن » ان يستأثر مخرج واحد – مثل نبيل الالفي او سعد اردش – بإخراج أكثر من عمل ، واكثر من عملين في حالة سعد اردش الذي أخرج لمسرح القطاع الخاص أكثر من عملين آخرين ، بينما هناك مخرجون مجيئون لم تبدل المؤسسة الجهد الكافي لاجتذابهم او لاستعادتهم الى نشاطها (رغم كل شيء) وفي ذهني بالطبع يبرز اسم كرم مطاوع وجلال الشرفاوي .

وفي هذا الموسم ، كان « المتوسطون » أصحاب المواهب الضعيفة هم المستأثرين بنصيب الأسد ... مصطفى محمود بالانسان والظل في مسرح الجيب ، وأحمد باكثير بسر الحاكم بأمر الله في القومي ، وظاهر الصابوني بحجة الوداع في القومي أيضا ، وحتى دورينمات تختار له واحدة من اضعف أعماله « هبوط الملك في بابل » في الحكيم ، وفيهم القاضي بالراجل اللي قال لا في الكوميدي .

وبمناسبة « هبوط الملك في بابل » التي عرضت باسم « سلطان زمانه » نذكر فورا مسألة الصياغة والاعداد بالعامية .. الخ ، التي وصلت في مسرحية « الحارس » الى إعادة التأليف ... فحسين جمعة لا يعجبه هارولد بينتر فيحذف ما يشاء من الحوار ويضيف حوارا جديدا وشخصيات جديدة ... ودورينمات يسلم الى شخص ما ليبحث بلفته وتركيبته المسرحية ويستسلم سمير العصفوري (المخرج) لهذا العبث ويقدمه على انه « تجديد » للنص التجدد أصلا دون مبرر

ففي ... بهذا الشكل لا نرى الأعمال « الاجنبية » كما هي ، ولسن نراها في صورة جديدة أصيلة حقا . ليكن التجديد ، وليقسم به شعراء ومؤلفون مساعدون ، وليكونوا أصلا من المسرحيين لكي يفهموا ما يفعلونه ولكي يساعدونا على فهمه على أسس صحيحة ، أما افساد الاصل وتشويه فهمنا له دون اثمار فهم جديد اصيل فهو شيء آخر غير المفامرة الفنية وغير التجديد .

وبعد ، فقد كانت ملاحظات الاحصاء والملاحظات الشكلية هي التي تتناول ظاهرة مسرحنا – من خلال هذا الموسم – من خارجها فحسب . أما الملاحظات الداخلية ، ملاحظات النظر من الداخل ، فلا بد أن تجرنا اولا الى الحديث عن الجمهور ، والحديث عن الأفكار .

ان المسرح من ادخل هو جمهور المسرح والا أفكار التي يقدمها لهذا الجمهور . وجمهور المسرح ليسوا هم الجالسين في مقاعد المتفرجين فقط ، وإنما هم كل من تحاول « المسرحية » أن تصورهم او أن تتحدث عنهم ، وكل من تصل اليهم المسرحية او ما حولها . أي ان جمهور المسرح يضم كل الناس خارج المسرح في الحقيقة .

والافكار في المسرح ليست هي القصص والقضايا وحدها .
وانما هي أيضا الطريقة التي تعالج بها هذه القصص والاساليب
التي تعرض بها القضايا وتتجسد فوق المنصة .

ولذلك فان الحديث عن مسرحنا من الداخل ، أي عن جمهوره
وافكاره ، يكاد يكون حديثا عن وطننا كله ، وعن شعبنا كله : من
ينفجر على المسرح بالذهاب اليه ، ومن يتكفي بمشاهدة تسجيلاته في
التليفزيون ، ومن يكفي بقراءة ما يكتب عنه من اخبار او مقالات ،
من سمع به من قبل ومن لم يسمع عنه أبدا ، ويملك نصورا عنه
ينافسه ، ومن يتقبل - دون مناقشة - ما يعطيه له المسرح في
ابهاج أو حزن أو لامباله ، من يرتفع ضغط دمه وهو يفرج ومن
(يفزفز ألب) ، ومن يضحك ومن يمتعض ومن يستغز ومن ينظر
في وجوم ، من خرج وقد استزاد جديدا أو من خرج وقد نقص نهن
النذره وبعدم من العمر ثلاث ساعات ؟

والحديث عن افكار المسرح حديث عن قضايا شعبنا السياسية
والايدولوجية والاخلاقية وانحصارية . وحديث عن طريقته في
التفكير وعن احساسه بما هو جميل او فيج .

الحديث عن جمهور المسرح وافكاره ، لا يستطيع أن يقتصر على
موسم واحد اذن ، لانه حديث الهوم الدائمة ، في المسرح وخارج
المسرح في آن واحد . ولكن قد يكون من الأفضل أن نأخذ ههنا
الموسم السابق الذي صورنا شكله الخارجي في الصفحات السابقة ،
كعينة ، تساعد على استخلاص بعض النتائج .

لقد سبق أن قلنا - في سكان آخر (1) - أن مؤسسة المسرح
ما زالت تعمل في اطار فئة محدودة من أبناء الطبقة المتوسطة
القاهرة ، وقلنا ان المؤسسة مطالبة - على الأقل - بأن تحاول
الوصول الى كل أبناء القاهرة ، بكل فئاتهم .

لقد فهم بعض الناس من هذه الكلمات ، وظلوا يرددون ، ان
مرنادي المسرح هم انفسهم جمهور المسرح . وقالوا ان جمهور المسرح
ينتمي الى الطبقة المتوسطة وحدها ، وفي القاهرة والاسكندرية
فقط . وهذا فهم خاطيء . ان « مرناد » المسرح وحده Playgoer
هو من ينتمي في بلدا غالبا لهذه الطبقة . ولكن جمهور المسرح

Public اوسع بكثير من رواده . جمهور المسرح لا يرتبط بالمسرح
من خلال صالة العرض وحدها ، وانما يرتبط به ايضا من خلال
التليفزيون الذي ينقل تسجيلات المسرحيات ، ثم من خلال الصحافة
التي تنقل اخباره العامة واخبار نجومه وشخصياته ونشر عنده
التحقيقات والمقالات ، المعلومات والتحليلات . اذا حاولنا ان نصور
جمهور المسرح على انه لا يضم إلا مرنادي صالة العرض وحدها فسوف
يؤدي بنا هذا الفهم الى تحليل الحركة المسرحية بوجه عام تحليلا
(اقتصاديا) ضيق الافق لا يؤدي الى فهم حقيقي للظاهرة الفنية .

وهذه الظاهرة ، في اساسها ، جزء لا يتجزأ من الظاهرة الحضارية
الاجتماعية العامة ، التي ان لعب « الاقتصاد » في حركتها دورا
اساسيا ، فانه لا ينفرد فيها بالنور الاساسي ، على العكس ، فربما
ارتبطت الظاهرة الفنية الجماهيرية (التي لا يلعب الاقتصاد دوره
فيها الا من خلال عملية التمويل) ارتباطا اعمق بالعوامل السياسية
والفكرية والاخلاقية والذوقية العامة ، التي لا تملك طبقتنا المتوسطة
فيها حتى الآن - لحسن الحظ - سوى جانب ضئيل .

ان مسرحية مثل « الانسان والظل » التي عرضت في الموسم
الماضي في مسرح الجيب ، تعبر تعبيراً مباشراً عن تأثير سطحي ببعض
الفلسفات الفيئية الحديثة في القرب . ولكنها تعبر بصورة غير
مباشرة ، عن افكار فيئية أخرى - ربما كانت أكثر عمقا في وجدان

(١) جريدة « المساء » - القاهرة - ١١ مارس (آذار)
١٩٧١ - تحت عنوان « مؤسسة المسرح والوصول الى الجماهير
القريبة » .

مؤلفها الدكتور مصطفى محمود - وهي افكار سائدة في مجتمعنا
كله ولا تستأثر بها الطبقة المتوسطة وحدها ، بل انها افكار ظهرت
في مجتمعنا في عصور بخلفه العلمي والفكري قبل ان تظهر الطبقة
المتوسطة بمعناها الحديث في العالم كله . ورغم هذا فقد فشلت
هذه المسرحية في اجتذاب « جمهورها » الواسع بينما نجحت
مسرحية اخرى مثل مسرحية « الفول » في اجتذاب جمهور اكبر ،
رغم انها تعبر عن مفاهيم « سياسية » ثورية لا يمكن ان تكون نابغة
اصلا من أي طبقة متوسطة .

واذا فكرنا في مسرحية « سياسية » اخرى تناول قضية
مصرينا المعاصر كله ، أي قضية فلسطين ، مثل مسرحية « شمشون
ودليلة » التي عرضت في مسرح أنحيم ، فهل نستطيع القول بانها
فشلت وهجرها انجمهور لانها عبرت عن مفاهيم سياسية (متخلفة) ؟

ان مثل هذا القول لا بد ان يؤدي بنا الى حكم خاطيء يقول :
ان جمهور مسرحنا ، اذا كان من الطبقة المتوسطة وحدها ، جمهور
نقدمي وواع بقضية مصرينا ومستنير ، يرفض كل مفهوم سياسي
متخلف مثل مفهوم معين بسيسو في هذه المسرحية . اننا لن نقول
مثل هذا القول اذا كنا نعرف طبقتنا المتوسطة حق المعرفة . وربما
كان الاقرب الى الحقيقة ان نقول ان المفهوم السياسي الخاطيء في
المسرحية ، كان مشتركا في مسؤولية سقوطها مع شعرها الركيك
واذاتها التمثيلي الفانر واخراجها المتوتر المتناقض مع فتورها العام .

هناك نقطتان اساسيتان نريد ان نبرزهما هنا :

ان مرنادي المسرح جزء صغير فقط من جمهور المسرح . رواد
المسرح يذهبون الى صالة العرض ، بينما انجمهور يتكون داخل
صالة العرض وخارجها ايضا ، من خلال العرض نفسه ، ثم من خلال
وسائل الاعلام التي تنقل العرض برمته ، مثل التليفزيون ، او التي
تنقل المعلومات او الافكار عنه ، مثل الصحافة العامة او المتخصصة .
وهذا الجمهور العريض هو الذي يجب على المسرح ان يتوجه اليه ، وان
يحاول تحويله كله او معظمه الى مرتادين للمسرح ، يفرجون عليه
ويشاركون في حركته ولا يكتفون بالقراءة عنه او ملامسته من بعيد .
اما الاصرار على استمرار التصاق المسرح برواده التحاليين من أبناء
الطبقة المتوسطة فهو لا يعني الا الاصرار على تقديم فن مسرحي
متخلف فنيا وفكريا ، لان رواده ينتمون بالفعل الى طبقة ذات ذوق
جمالي هابط ومنسوى فكري متخلف يتسم اساسا بعدم المسالة
او قلة الجدية .

في الوقت نفسه لا يمكن ان نسر الظاهرة المسرحية على ضوء
الانتماء الاجتماعي لرواد المسرح وحدهم ، ولا على ضوء التحليل
السياسي والفكري والاخلاقي وانذوقي لهؤلاء الرواد .

من ناحية اولى ، لان الظاهرة المسرحية ، كظاهرة اجتماعية ،
تخضع للاوضاع الاجتماعية العامة في المجتمع كله ، ولكنها كظاهرة
فنية تخضع لاوضاعها الخاصة واللاوضاع الاكثر خصوصية ، الفردية
غالبا ، للفنانين الذين ينتجونها فرادى أو بشكل جماعي . ومن
ناحية ثانية ، لان رواد المسرح ، حتى بانتمائهم الاجتماعي للطبقة
المتوسطة ، فانهم بطبقتهم ينتمون الى المجتمع المصري كله . والى
الطبقة الوسطى في « تصورها » العام المجرد في الوقت نفسه . انهم
يحملون في داخلهم الكثير جدا من تراث مجتمعهم الفكري والاخلاقي
والجمالي جنبا الى جنب ما يمليه عليهم وضعهم الاجتماعي من عوامل
تعمل في نفس المجالات ولكنها ذات صفات نوعية مختلفة .

ان أحدا لا يستطيع ان يشك في ضخامة وصدق انفعال
« الجمهور » بوفاة جمال عبد الناصر . فلماذا لم يهرع هذا الجمهور
الى المسرح القومي لمشاهدة ما كتبه ظافر الصابوني واخرجه جلال
الشرقاوي أو ما كتبه ميخائيل رومان واخرجه كرم مطاوع ؟ لقد مال
المؤلفان الى التعبير عن التصور التقليدي عن « الزعماء » عند الطبقة

جزء من عملية الانتاج الاجتماعي العام وتنتيجة طبيعية لهذه العملية ولكنها تتجه بتأثيرها المباشر الى المسرح وحده . انها تمد جذورها وتستمد طبيعتها عن الواقع الاجتماعي بشكل عام ، بكل ما يحكمه من علاقات سياسية واجتماعية وأوضاع فكرية واخلاقية واتجاهات ايديولوجية ، ولكنها تمتد بتأثيرها المباشر الى المجال الذي تتخصص فيه ، أي الى المسرح . فكان هذه الصورة هي التي تقيم العلاقة الحقيقية بين المجتمع كله من ناحية وبين المسرح بوجه خاص من ناحية اخرى .

ان خفة ظل نور الشريف مثلا في مسلسل التليفزيون الناجحة « القاهرة والناس » هي المسؤولة عن اصابة مسرحية « شمشون ودليلة » مثلا بنور الشريف كيطل مسرحي في تجربة أثبتت ان الممثل التليفزيوني الناجح لا يستطيع ان يكون نجما له نفس التأثير على المسرح (وتكررت نفس التجربة - من قبل - مع صلاح قابيل في « حجة الوداع » على المسرح القومي) تماما مثلما كانت حلقات برنامج « ساعة لقلبك » القديمة في الاذاعة هي المقدمة المنطقية التي ولدت ثلاثي اصواء المسرح في « النمرة » المشهورة « دكتور الحفني » وناما مثلما كانت احتياجات التليفزيون السريعة الهائلة هي المسؤولة عن ولادة فرق التليفزيون المسرحية التي أنتجت للمسرح أبناء غير الشرعيين الذين يملأون الآن شوارع بيروت والقاهرة ومسارح المصيف في الاسكندرية ، ولو استطاعوا الذهاب الى حفلات أعياد الميلاد المليكسة !

المشكلة هنا على أي حال مشكلة عامة ، وربما لا ترتبط بالمسرح وحده ، ولكن تأثيرها على المسرح لا شك في ضخامته أو فداحته نتائجه . ولذلك فان سياسة المسؤولين عن هذه « الوسائل » الاعلامية ، التليفزيون او الصحافة ، تصبح موضع اهتمام عظيم لا بد منه ، وتصبح مطالبة بالحرص الشديد في « نوعية » ما تقدمه مما له علاقة بالمسرح ، لان تقديمها له لا يعني في الحقيقة الا التزامها به وحرصها على انتشاره ، ان هزلا فهزل ، وان جدا فجد .

والتأثير هنا في الحقيقة ليس مجرد التأثير الفكري ، او المتعلق « بالمبادئ » الفكرية والسياسية والاخلاقية وحدها ، وربما كان تأثيره الاكثر سوءا في مجال « الذوق الجمالي » والحساسية الفنية لدى جمهور عريض مستعد للتأثر بالنماذج التي تلقى شهرة واسعة وتمجيدا اجتماعيا عظيما مجرد انها تظهر في التليفزيون او تهم بها الصحافة . والامثلة هنا اكثر من ان نحصى وأشهر من ان نحتاج الى اشارة عابرة .

هذه الوسائل اذن مسؤولة عن اجتذاب جمهور الى المسرح وتساعد ايضا على صنع عقليته . فهي تؤثر تأثيرا مباشرا على الجمهور وعلى المسرح في وقت واحد . وقد اصبح الآن من الصعب ان نتحدث عن مسرح في المدينة بعيدا عن التأثير بجمهور المسرحيات الذي تصنعه الصحافة ويصنعه التليفزيون وتساعد السينما ايضا في صنع ذوقه الجمالي وحساسيته الدرامية ومفهومه العام عن الفنون التمثيلية كلها .

كما اصبح من الصعب ان نتحدث عن تجارب مسرحية معزولة عن تصورات جمهورها الفعلي والتوقع حول مادة هذه التجارب الاجتماعية . لقد نشرت السينما المصرية والمسرح المصري عبر عشرات من السنين مفهوما معينسا عن « الفلاح » المصري مثلا ، أو عن الارستقراطية المصرية ، أو عن « اليهودي » أو عن « الخواجة » . كما نشرت هذه الوسائل عبر تاريخها مفهومات عن « الثوري » او « المنجرب » او « الشرف » او « السذاجة » وأصبحت هذه المفهومات أقرب الى الكليشيهات المحفوظة التي تحمل معها ، لا مجرد صورتها العامة وحدها وانما تكاد تتكرر بجمال وعبارة لغوية ومن خلال مواقف تمثيلية معينة تستجيب لنبضات خاصة عند المنفرج نمت صناعتهما

التوسطة في البلاد المتخلفة ، حينما رمزا الى شخصية القسايد الراحل بشخصية الواظف او النبي او القديس . وكان الصابوني أكثر فحاجة وخفة حين رمز اليه بشخصية رسول الله مباشرة . ورغم هذا التعبير المباشر عن عقلية الطبقة المتوسطة في بلادنا ، لم تذهب هذه الطبقة الى المسرح . ونحن نتفق ان السبب في هذا ، الى جانب رداءة التأليف والاخراج من الناحية الفنية ، هو افتقار هذا التصور عن القائد الفقيدي الى الصدق مع العصر نفسه ومسع حقيقة الحركة التاريخية التي فادها جمال عبد الناصر . فالتبعية المتوسطة في البلاد المتخلفة تميل حقا الى تصور الزعيم في صورة النبي او القديس . ولكن « هذه » الحركة التاريخية على وجهه التخصصي لم تحصل على نموذج نمطي من هذا التصور عن الزعيم ، لانها لم تكن حركة معبرة عن طبقة متوسطة نموذجية او نمطية كلاسيكية ، وانما اضطرت الى التسليم بصسورة مختلفة تماما ، صورة الزعيم « الانسان » بالفهم المثالي عن « الانسان » وبكسل ما يحمله هذا الانسان من جوانب العظمة او الحكمة او غيرها . واذا لم يصدق الفنان ، وانفنان المسرحي بالذات ، مع هذه الصورة الواقعية ، كان كمن يريد لو يلقى التاريخ الحقيقي ، لكي يقسع مكانه تصورا مستمدا من صورة ذهنية لا علاقة لها بالواقع السذي عاشه الجمهور بالفعل . ولهذا السبب هجره هذا الجمهور ولم يذهب الى المسرح .

تبرز هنا نقطة اخرى اساسية . فان مسرحنا ، الذي يتكون رواده اساسا من الطبقة المتوسطة ، لا يحسن مؤلفوه ومخرجوه في معظم الاحيان ، اكتشاف الخصائص الفكرية النوعية لرواده هؤلاء . وبذلك تصبح مهمته مزدوجة :

مهمة الوصول الى رواده التحاليين بالتعبير عنهم تعبيرا واقعيا .

ومهمة الوصول الى جمهوره الواسع انذي لا يدخل صالة العرض ولكنه يهتم بما يجري في داخلها .

ان تصورة التي تنقلها وسائل الاعلام عما يجري داخل صالة العرض واحيانا داخل بيوت وعقول نجوم هذه الصالة ، صورة على درجة كبيرة من الاهمية هي الاخرى ، سواء جاءت في شكل معلومات عن المسرح او في شكل افكار عما يفعله او ما يقدمه او ما ينوي تقديمه . فهذه الصورة لا تساعد في اجتذاب الجمهور الى صالة العرض فقط ، وانما هي أحد العوامل الاساسية في تكوين العقلية التي سيأتي بها هذا الجمهور الى المسرح . فالظاهرة المسرحية في الحقيقة ليست هي مجرد المسرحيات التي تعرض في المسارح « الآن » . . . وانما تضم الظاهرة المسرحية كذلك تلك المسرحيات التي يعرضها التليفزيون مرة او مرتين كل اسبوع ، والنصوص المسرحية التي تنشر في الكتب او الجلات او الصحف (مترجمة او مؤلفة) ، والمعلومات والافكار التي تنشرها الصحف العامة والمتخصصة عن المسرح والمسرحيات والمؤلفين والمخرجين وعن علاقات الفرق المسرحية التي لا علاقة لها بمؤسسة المسرح ، وعن المسارح والمشارجرات والافاقات بين كل هذه العناصر الفردية والجماعية . هذه الصورة الاثر انسانية وقريبا من نفسية « الجمهور » والتي يقيم الجمهور من خلالها علاقة شخصية باعضاء الظاهرة المسرحية ، قد تكون اكثر تأثيرا في تصور الجمهور عن المسرح وفي علاقته به من المسرحيات نفسها ومما يكتب عنها من تحليلات نقدية ومن مناقشات مباشرة بين المؤلفين والمخرجين والمثليين والنقاد وكبار المديرين . لان هذه الصورة التي تتكون في النهاية من كل هذه العناصر ، هي التي ستكون تصور الجمهور عن المسرح داخل صالة العرض ، وهي التي ستحكم طبيعة هذا التصور والعلاقة التي ستقوم بين مرئاد المسرح او جمهوره خارج الصالة وبين العمل المسرحي نفسه . هذه الصورة

هي الأخرى عبر عشرات من الأفلام والتمثيلات الإذاعية والمسرحيات وحقائق التليفزيون ، الى آخره .

ومن تحصيل الحاصل ان نبحت عن العلاقات الاصلية بين هذه المفومات حيث تصبح منطلقات ثابتة لاكثر منتجات الفن الدرامي عندنا شيوعا وجماهيرية ، وبين مصادرها الاجتماعية والتاريخية . المهم عندنا فعلا - الآن - ان هذه المفومات اصبحت بالفعل منطلقات ثابتة لتلك الاعمال ، وان اعمالا اخرى كثيرة تساهم في تثبيتها حتى انها لا تلبث ان ينظر اليها باعتبارها جزءا من « شخصيتنا القومية » او « تراثنا » او « تقاليدنا » بمثل ما يحاول علم النفس التحليلي مثلا ان يعتبر بعض الظواهر النفسية المرضية الفردية صفات ثابتة للتكوين النفسي للبشرية كلها .

نتيجة اخيرة لا بد من الوصول اليها هنا : من الخطا ان نحاول الفصل بين التكوين الداخلي لسرحنا - بين جمهوره وافكاره - ولكن من المطلوب ان نفصل بين عناصر تكوين الجمهور وافكاره . علينا ان نميز بين رواد المسارح الفطعيين وبين الجمهور الذي يهتم بالمسرح او يهتم به المسرح باشكاله المتعددة . وعلينا ان نميز بين الافكار التي يستمددها المسرح من الواقع وبين تلك التي يحاول واعيا ان يثبتها في الواقع ، وبين تلك التي يحاول ان يفرضها عليه . بمثل ما سيكون علينا ان نهتم بافكار الجمهور وتصوراتهم عن المسرح ورفعاته التي يريد الجمهور بدورها ان يثبتها في المسرح او ان يفرضها عليه .

ربما لا تكون هذه بالتأكيد من مهام النقد الرسمية ، ولكنها بتأكيد اكبر ، من المهام التي قد لا يستقيم النقد دون ان يقوم بها بنفسه ، او يقوم بها « علم » آخر يضع نفسه في خدمة النقد .

سامي خشبة

القاهرة

ع.ع.س

رسالة دمشق من محيي الدين صبحي

حول الميثاق الثقافي

- تتحدثون في بعض الاحيان عن ضرورة وضع منهاج ثقافي ، فما هو المقصود بهذا المنهج الثقافي المقترح ؟

- لا تستطيع وزارة الثقافة القيام بعملها الا اذا كان مجهود الوزارة جزءا من مجموع الجهود التي تشترك في بذلها جهات اخرى ضمن توجيه واحد واستراتيجية واحدة ، والا فان تعدد الاتجاهات يشنت فكر المواطن ويبدد قناعاته ، وهو ما يحدث الآن فعلا . وهذا التشتت ليس نتيجة وجود مؤسسات ثقافية وتربوية مختلفة فقط ، وانما نتيجة تناوب موجهين متعددين على رأس كل مؤسسة وكل منهم يفهم واجبه بشكل مختلف عن الشخص الذي سبقه والذي يليه . وعندما نرسي في المجتمع قواعد ثابتة - ولا اقصد بالثابتة انها نهائية ومطلقة الا في الاولويات والعموميات - وبعد ذلك نفنى هذه القواعد بمضمون يشترك الجمهور في تكوينه ، واقصد كل ذي رأي في البلد لا قبضة من الموظفين او ممن يريدون ان يفرضوا وصاية من نوع ما ، عندئذ سيحتضن الجمهور هذه الخطة التربوية الثقافية .

ان ما نحتاج اليه في الواقع ليس فقط الافكار الجديدة وانما التقاليد الجديدة ، ولن نؤازرنا الجماهير الا اذا اقتنعت ، ولن تقتنع الا اذا شاركت ، وعندما تشارك سوف تنتفي عن هذا المنهج اية صفة فئوية او اقليمية او حزبية ، وسيكون للخطة طابعها القومي . وهذا ما نريده .

- اذن فهدف المنهج الثقافي توحيد الثقافة ! .

- في اولياتها الضرورية . لا نستطيع ان نصب عقول الناس في قوالب واحدة . ومن العيب على اي انسان في هذا العصر وفي هذه الامة ان يدخل في حوار مع الوحدة او ضد الوحدة ، مع الاشتراكية او ضد الاشتراكية ، مع الحرية او ضد الحرية . هذه البديهيات لا يجوز ان تضع الوقت في الاختلاف عليها . لا بد ان ننتقل الى آفاق اعلى . لا بد من مسلمات في أي مجتمع ، مسلمات سياسية واجتماعية .

(صحيفة « الثورة » ١١ - ٧ - ١٩٧١)

دار هذا الحوار بين الصديق الناقد خلدون الشمعة من جهة وبين وزير الثقافة الاستاذ فوزي كيالي من جهة اخرى - وهو من انشط الوزراء الذين تعاقبوا على هذه الوزارة منذ انشائها الى الآن ، اذ انه يشرف ويشترك بكل عمل ومهمة ، فضلا عن ان رأسه المليء بافكار واضحة محددة عن مهمات الثقافة والثقافيين ، مشغول بمطامح ليس اكبرها وضع ميثاق ثقافي دعا اليه وجوه المثقفين على اختلاف نزعاتهم في ندوة عقدت في المركز الثقافي العربي بدمشق في ٢ - ٦ - ١٩٧١ . ولا اکتتم القراء القول ان الندوة الاولى ظلت اربع ساعات دار فيها المآجتماعون حول انفسهم ولم ينتهوا الى شيء ، وان كان من كسب فقد كسبنا المبادرة التي هي الاولى من نوعها ، اذ يمتزج المسؤولون عن وزارة الثقافة ، وبمبادرة الوزير وحضوره ، بالمثقفين الذين انشئت لهم هذه الوزارة ، وكان من احد اهدافها ان تعمل على رعاية مصالحهم ، او هذا هو المقروض .

ونحن اذ نشئ على تحفظ الاستاذ فوزي كيالي بان القواعد المطلوبة في المجتمع ليست ثابتة بمعنى انها نهائية ومطلقة الا في الاولويات والعموميات ، فان لنا وقفة طويلة بعض الشيء حيال ملاحظته بان يشترك في وضع هذه القواعد « كل ذي رأي في البلد ، لا قبضة من الموظفين او ممن يريدون ان يفرضوا وصاية من نوع ما » .

فمن المعروف ان العالم المتقدم ، بشطريه الشرقي والغربي ، يخضع الثقافة لعمليات مراقبة وتصفية وتنقية عن طريق قوميست مسمى او غير مسمى . انني اقرا « الانكاوتر » منذ اكثر من عشر سنوات ، واقرا الى جانبها مجلة الادب السوفياتي التي تصدر بالانكليزية ، واستطيع ان اقول ، وابرهن ايضا ، ان مجلة « الانكاوتر » التي تصدر في لندن وتنتطق بلسان « العالم الحر » اقصى توجيهها واصلب موقفا واعنف في خطابها المباشر من مجلة الادب السوفياتي التي تصدر عن عقيدة متقدمة وضمان مشبعمة بالعطف على الانسان الجائع والامم المستضعفة ، وفي مقدمتها الامة العربية . بل ان « الانكاوتر » تستخدم الارهاب الفكري لحماية التفضيل الذي تنشره ، اساليب ليست الفاية منها الا القاء الحوار بين المثقفين ، وهي الميزة الوحيدة التي يزعم العالم الحر انه يقدمها لابنائهم فقط - وليس للمسلم طبعاً لانه يقدم للعالم الاستعمار والاستغلال . فعندما يصل الى هذه المجلة رد على مقال منشور ويكون في الرد مخالفة لوجهة نظر المقال الذي تبناه المجلة ، لا تنشر المجلة الرد الا بعد ان تطلع عليه كاتب المقال فيضع ردا على الرسالة الواردة ، ثم يعمد رئيس التحرير في زاوية « عمود » فيتصدى لصاحب الرسالة بالتشجيع والتسفيه ، مما يخالف ابط آداب المناظرة والتعاشيش بين الافكار ، ان لم نقل بين المثقفين واتجاهاتهم .

ولما كانت الحال على ما نرى ونعلم فيجب ان نسلم - ما دمنا في هذه الدنيا - بانه لا بد من وجود رقابة من الرقابات على الفكر باشكاله المتعددة ، في السياسة مثلما في الاجتماع ، وفي التعليم مثلما في الادب ، وفي الاعلام مثلما في التاريخ . انما يبقى مشار الجدول والخلاف تلك الاسس التي ينبغي ان تقوم عليها الرقابة

وينهض بموجبها التوجيه وتم بحسبها السياسة الاعلامية والادبية .
فحتى الان ليس من المؤلف ان توجد اكثر من خطوط عريضة يتوجب
على الكاتب ان يتقيد بها ، خطوط تايد وتحديد مفهومات الحرية
والوحدة والاشتراكية - وهو التزام ضميري وجداني ينسلخ الكاتب
عن امته اذا انسلخ عنه . فلا الدولة ولا الحزب الحاكم ولا الجبهة
الوطنية فرضت على الكتاب آراء غير آرائهم أو قيدهم بالالتزامات
غير التزامات الشرف والقومية . وكل الكتاب الذين لاقوا في فترة
من الفترات عنتا او حجزا لحياتهم ، لم يواجهوا نكباتهم لانهم
كتاب وانما واجهوها لانهم مواطنون ينتمون الى فئة او اخرى . ان
هذا يظهر بشكل علمي هوان الفكر على المجتمع السياسي مثلما يظهر
بالمقابل تبعية الكاتب لرجل السياسة او للفئة السياسية بدلا من
ان يكون طليعة لها . ومع ذلك ، او بسبب ذلك ، او لكل ذلك ،
يعاني النتاج الفكري في وطننا الوانا من الجمود تراقفها الوان من
التخلف المحيرة . ان سوية المثقفين ككل ارفع من سوية مجتمعات
النتاج المنشور . وان المنشور باسم « التشجيع » لاسماء عاطلة عن
الشهرة والمشاركة اكثر من المنشور لكتتاب دائمي الانتاج والعتاء في
الحقل الادبي وغير الادبي على السواء . والمكافآت على الترجمة
اجزل من المكافأة على التأليف . هذا مع العلم باننا لو قارنا ما يجري
في وزارة الثقافة في هذا المجال بما يجري في الصحافة والاذاعة
والتليفزيون لما احتاج الامر الى كبير عناء لتلمس الفرق النوعي
بين الحقلين ، فالقارئ يظل في منشورات وزارة الثقافة عند حدود
للادب والفكر مهما تدنت فلا تخرج عن حيز الكتابة الرديئة ، اما فيما
ينشر في الصحف او بث على الهواء فانت على غير هدى من معرفة
ولا قياس من عقل ولا استدلال من منطق . ان من يقرأ الصفحات
الادبية في صحفنا اليومية - وبعض الاسبوعية - ليتهم نفسه حتى
بمعرفة اصول القراءة وفك الحروف ، لان ما ينشر شيء غير قابل
للقراءة . والخطر الخطير في هذا المجال ان يتسلل امثال هؤلاء الى
« مراكز القوة » في أماكن النشر والاعلام بعد ان طفوا على سطح
الحياة الثقافية والاعلامية بما ينشرونه في الصحف والكتب . وخطورة
امثال هؤلاء على الحياة الادبية والثقافية انهم يبرهنون على أي شيء
بشيء آخر خارج عنه : يبرهنون على قيمتهم الادبية بالتحسول
الاشتراكي في الاقتصاد ، ويبرهنون على قيمتهم الفكرية بالرحلة
السياسية والتاريخية التي تور بها الامة العربية ، ويبرهنون على
جهلهم عن طريق المغالاة في ادعاء العلم . . وهكذا دواليك . فاذا كنا
نفتقد في البيروقراطية الثقافية والاعلامية الحالية التدقيق والتخصص
- كما تثبت ذلك برامج الاذاعة والتليفزيون ودواوين الشعر
والسرحيات المنشورة - فاننا لا نفتقد فيهم الادراك العام وحسن
التقدير للامور بشكلها الاجمالي . وان كان تشبهم بمواقعهم امرا
محيرا ، فلجنة القراءة في وزارة الثقافة ، مثلا ، لم تتغير منذ
انشاء الوزارة عام ١٩٥٩ الى اليوم ، وهناك برامج « ثقافية » في
الاذاعة ما تزال مستمرة للاشخاص انفسهم منذ اكثر من سبع
سنوات !! قد لا افي الموضوع حقه اذا ما تساءلت : هل المسألة
مسألة اقطاع او تمكك او وضع يد ؟ ان الذي يعتبره الشعراء حزبيا
ويعتبه الحزبيون شعاعا وبراها النقاد صحافيا ولا ادري اين يصنفه
الصحافيون لهو درن متعلق بجسم الحياة الادبية ولن يتركها
ما دام يرتزق منها وسيظل يرتزق ما دام وراءه بيروقراطي يدعمه
ويسهر على مصالحه لسبب او لآخر . سيقال ان مثل هذا السلوك
لسلوك انتهازي لا يستحق منا ان نقف ازاءه طويلا . ابدا ايها
السادة ، ما هكذا تساس الامور . فعندما يكون هذا النمط من
السلوك سائدا وهذا النموذج من البشر مسيطرنا تصبح المشكلة التي
يجب ان نقف ونستوقف الناس لمعالجتها هي التخلص من مثل هذا
النوع المرضي ، او على الاقل ازاحته ومنع من يدعمه . ولكن كيف

يتم هذا والحياة الادبية باكملها محكومة من خارجها لهشاشة عودها
وضعف بنائها الذاتي وكثرة الاوشاب المتسلطة الى داخلها ؟
لقد انتهت المقابلة بين الاديب والوزير بالتعرض لهذه العقبة
والاتفاق على وجوب ازالتها والاعتراف بصعوبة ذلك :

س - ما هو الناظم ، في مثل هذه الظروف ، الذي يمكن
التفريق بواسطته بين التقدمية وبين الانتهازيين التقدميين ؟ هناك
خط رفع الشعار دون الايمان به . هل يستطيع المنهاج الثقافي ان
يحدد هذا الناظم ؟

ج - عندما يكون تقييم الفرد في عمله وسلوكه واتجاهه تابعا
للاجهزة ، تابعا لافراد معدودين ، فان من الممكن ان يعلو صوت اولئك
الذين يعبرون عن انفسهم بالوضوء والضجيج والتملق والادعاء
الفارغ . اما عندما يكون التقييم تابعا للجماعة فان هذا الخداع
الذي يلجا اليه بعض الانتهازيين اذا ما جاز لفترة محدودة فانه لن
يجوز الى الابد ، واذا ما انطى على البعض فلن ينطى على الجمهور .
وامراضنا التي يمكن ان تنسب الى التقدمية والتقدميين ليست
تسلل الانتهازيين فقط وانما ايضا اننا نكتفي برفع الشعارات ، حتى
ولو كنا مؤمنين بها وصادقين ، ونستريح بعد ذلك وكاننا فعلنا
كل شيء . . .

ان الافكار التقدمية - وهي الافكار الصحيحة - اتخذت سلعة
وضعت في الدكاكين للتجارة . وسرعان ما يجري تبديلها ، لانها
غير راجحة ، ببضاعة اكثر رواجاً .

ان اهم ما يشغلنا هو التكتيك اليومي ، ومن هنا تفلتت اهمية
الدعاية والاعلام على الثقافة ، رسميا وشعبيا . . . عندما لا نهتم
بالقضايا الاستراتيجية ونبدد جهندا في الاعلام فاننا بذلك نحاول
تلاذد بيوت الظن باخر ما وصل اليه فن الطلاب . ولكن هذا لا يغير
ان البناء من طين .

في وسط هذا الحطام المترام من اشلاء الادعاءات الثقافية وشتى
التشويهات والانحرافات التعمدة وغير التعمدة ، توجه الدعوة الى
عقد مؤتمر للمضامين بشؤون الادب والفكر والفن والصحافة والاذاعة
والتليفزيون والمسرح ، بغية عقد ميثاق ثقافي يحدد بعض المواصفات
التي لا يجوز الخروج عليها . انها محاولة ككل المحاولات العربية :
خلق شيء من لا شيء تقريبا . وانا لست ضد هذه المحاولة ، بل
اني ساتادي بها وادعمها بكل ما استطيع من قول وفكر وعمل . لكنني
سلطت الضوء على بعض النواحي الكالحة والغالبة على حياتنا
الثقافية لكي لا تندفع وراء التفاؤل السهل او تقبل على محاولات
غير منتجة . فهناك غير هذه العناصر السلبية مسالة انزال الجامعة
عن الحياة الفكرية والادبية والثقافية انعزالا يكاد ان يكون غيابا عن
خارطة الانتاج الفكري . وهناك ضرورة لاشراك الفكر السياسي الذي
يشارك ممثلوه مع الجامعيين في الغياب عن واجهة السرح الثقافي ،
وهذان الفرعان يتميزان بالشلل المنع بالترفع : كلاهما يكتفي
باصدار احكام على ما يجري في الحقل الادبي دون المشاركة العملية
فيها ودون الامتناع عن التدخل الفعلي فيها ايضا . ولكي يكون
للميثاق الثقافي وزنه العملي والفكري لا بد من جر هذين الطرفين
الى الاشتراك في المناقشات التي ستدور لبورة المنهاج الثقافي
المقترح . كما ان هناك قطاعا مغفلا بالرغم من اهميته الشديدة التي
لا تقدر ، وهو قطاع وزارة التربية بما فيها من مسؤولين عن التوجيه
وعن المناهج . ان وزارة التربية هي وزارة المستقبل وهي وزارة
الشمب بحكم انه يكاد لا يوجد بيت من بيوت المواطنين ليس له
اتصال بها لوجود طفل كتلميذ او بالغ كاستاذ . ان خمس عدد سكان
القطر العربي السوري طلاب او مدرسون . . . لذلك فمن الواجب
ان تشمل الدعوة كبار الربيين والوجهين وواضعي الكتب المدرسية

ومناهج التربية والتعليم .

اما ما يجب ان يدور حوله القرار الثقافي لهذه الهيئة الموسعة ، فنحن على ابواب وحدة . وقد بدأت السنة السوء تسلك هذه الوحدة من قبل ميلادها بل قبل البشارة بها . وهؤلاء الذين يغمفون ويجمعون الكلام عن الوحدة وحولها يظنون على ارض الواقع طالما يبحثون مشكلات القطر والعالم ، من ازمة القلاء الى زيارة نيكسون لبيكين حتى اذا وصلوا الى موضوع الوحدة بين الدول العربية المتحررة - وبخاصة سوريا ومصر - طاروا الى آفاق الخيال المريض ، وياتوا لا يريدونها الا بامثل شكل وبافضل صورة واكمل هيئة ... مما لا يمكن وجوده في بلدان متخلفة ما تزال سبة الامية تلاحق ثلاثة ارباع سكانها ، وكان مستلزمات البقاء - وليس الدفاع - لا تستهلك اكثر من ثلاثة ارباع دخلها القومي ... ان اي تصور للوحدة من خارج دولة الوحدة سيعيد المأساة التاريخية التي لم تبرا الامة منها بعد عشر سنوات من الاصابة بها . سيجتمع اقصى اليمين واقصى اليسار - او من يدعون - في خندق واحد لرمي دولة العرب . كان هذه الامة وحدها يجب ان تنتظر الكمال لتنشئ من وحدتها جنة الله على الارض . ان الدولة القادمة ، دولة الوحدة العربية الاشتراكية ، ستولد وهي تحمل كل سيئات واقنا ، ستولد وهي تحمل كل هزائنا ، ستولد وهي محفوفة بالكاره والمخاطر ... لكن الدولة التي ستولد هي الامل الوحيد لامة عربية منظمة متقدمة . انها الدولة - الامل . ولا نريد ان نشط في الحديث فنقول ان التنمية القطرية تظل كسيحة بدون تصنيع وان اية صناعة ثقيلة يستحيل قيامها ضمن حدود التجزئة القطرية القائمة نظرا ل الحاجة هذه الصناعة الثقيلة الى الارصدة الضخمة والاسسواق الداخلية الواسعة لاستهلاك انتاجها ...

واذن فالثقافة الثقافية يجب ان ينص على ان من واجب الابداء والمفكرين والفنانين ان يلتزموا بدولة الوحدة القائمة وان يحددوا حريتهم في النقد من داخل دولة الوحدة ومن واقع قيامها .. وفي غمرة تصاعد العدوان الصهيوني الى درجة انكار وجود العرب في المشرق ، يجب على الاديبي ان يحارب هذا الاستسلام القومي بالعودة الى التأكيد القومي ، دون الخوف من التهمة الحقيرة التي يشوه بها شعوب اليمين واليسار وجه دعوتنا القومية ووجهتها، تهمة الشوفينية . ولا يحضرني في هذا المجال رد على هذا الافتراء البشع افضل من رد الصديق خلدون الشمعة في مقال نشره في الصحيفة ذاتها ، وفيه يقول :

« ان الحكم على قومية تدافع عن نفسها وتسمى للوقوف على قدميها ، وتجاهه بضراوة الضربات التي تسدد اليها بالمقبح الحديدية ، لا يمكن ان تعامل فكريا ، كما هو الامر بالنسبة للقومية التي حقت تطلماتها واصبح الحديث عنها ترفا فكريا ليس في حقيقة امره غير صورة من صور التعصب الشوفيني .

« اذن فالتمييز هنا هام وضروري ، فالقومية العربية تعيش في مرحلة صدام غير عادل مع العالم الخارجي ، انها مصم الدفاع الاخير امام محاولات الاقتحام والتحدي . بيد ان لغة التعميم لا بد ان ترى فيها تعصبا شوفينيا وان تضعها في مستوى قومية عدوانية تسلب العالم ما ليس من حقها ان تسلبه . وتلك هي الشعوبية الجديدة التي تحاول ان تفرض قيمها على حياتنا الثقافية دون هوادة . فيعد ان روجت للإيمان الضير وسلبت المحاكمة العقلية وكبلت العقل العربي الذي بدأ يفقد القدرة على الممارسة مثل اية عضلة كفت عن الحركة ، اصبحت مهمتها الاجهاز على آخر ما تبقى لدينا من قلاع وحصون .

« هل هذه مبالغة ؟

« كلا .. لقد اصبح الإيمان المصوب العينين اشد رسوخا في

حياتنا الثقافية من عقولنا المكبلة بالسلاسل بكل تأكيد : انه الرجل الاعمى يحمل على اكتافه رجلا كسيحا ما تزال لديه بقية من القدرة على الرؤية » .

ان ما يريد ان يقوله الكاتب ، على استحياء وعصبية ، هو : دعونا نتنفس فقد اختنقنا . اختنقنا قرفا وزيفا ودعاوى .

وفيما يتعلق بي كناقذ يعرف الحد الذي يتقلب فيه الالتزام قيذا يكبل الفنان ، فان هذا الالتزام الوحيد بدولة الوحدة من داخل كيانها ، يعني الواقعية مثلما يعني القومية ، ويعني الحرية مثلما يعني الاشتراكية .

ان هيفل وفيخته والقوميين الالمان ، وان لينين وماو تسي تونغ وهوشي منه ، آمنوا - ووضعوا ايضا - انطولوجيات تفسر الكون وتعيد ترتيبه بحيث توضع على رأس الكون مصالح دولهم القومية ، بروسيا ، روسيا المقدسة ، الصين العظيمة ..

ونحن لا ندين هذه المحاولات ، لكننا نستنكر على الآخرين ان يدينونا باسم هذه المحاولات .

دمشق

دمشق

دمشق

يوم الشباب العربي في حلب

بمناسبة يوم الشباب العربي في دول الاتحاد الرباعي اقيمت عدة مهرجانات في مدن القطر العربي السوري كان اغناها واهمها المهرجان الكبير الذي دعت له اللجنة الفرعية ليوم الشباب العربي بحلب تحت رعاية محافظ المدينة الاستاذ احمد اسماعيل . وقصد اشرف على المهرجان اتحاد شبيبة الثورة .

افتتح المهرجان يوم الخامس من تموز في الملعب البلدي بحلب ، وقد افتتحه الاستاذ القاص رشيد رمضان - مدير اذاعة حلب - بكلمة هامة . ثم اقيمت مباراة بكرة القدم بين تفاهم اندية حلب بعد ذلك ، وفي المساء حضر الاستاذ داوود يعقوب الى قاعة المركز الثقافي العربي ليلقي قصائد من شعر الارض المختلة للشعراء : محمود درويش - سميح القاسم - توفيق زياد - فدوى طوقان ، الا ان الجمهور لم يكن على علم مسبق بموعد الدعوة ، لذلك فلم يحضر العدد الكافي الذي يجعل من امسية يقدم فيها شعر الوطن المحل معادلا لاحترامنا لشعراء فلسطين ، مما جعل الاستاذ داوود يعقوب يعتذر ويصر على اعتذاره .

وكان اليوم التالي - ٦ تموز - يوم القصة القصيرة ، وقد كانت ليلة غنية حيث اجتمع في قاعة المحاضرات بالمركز الثقافي جمهور عريض من المهتمين بالادب . وقد اشترك في احياء مهرجان القصة القصيرة القاصون : محمد رؤوف بشير ، الذي قدم قصته « رحلة الى القمر » ، والهام اسكاف بقصتها « كهف الامنيات » وافتخار حموي بقصتها « رماد يضيء » ورضا سماقية بقصته « الهروب » وابراهيم الخليل بقصته « رايات صغيرة لبوابات الصمت الخرساء » وعبد الله ابو هيف بقصته « وجه آسيا الحزين » وسليم شراوي بقصته « المدينة » وتوال بريخان بقصتها « الفتور » وتركي رمضان بقصته « صورة لوجه حزيران » وابراهيم المصري بقصته « الحقد الاكبر » .

والملاحظات التي يمكن ان يسجلها اي مستمع القصص التي قدمت توجز فيما يلي :

١ - كان شعار مهرجان القصة القصيرة « آثرت ان اجعل من صوتي حضارة » بعيدا كل البعد عن الاشكال القصصية التي قدمت ، اي انه لم يكن ثمة ارتباط بين ما قدم وبين الشعار .

٢ - قصص الزملاء أبناء الريف كانت عن المدينة وقصص أبناء المدينة كانت عن الريف ، وقد نجح الريفيون ولم يوفق المدنيون ..

٣ - بدأ المهرجان بقصة محمد رؤوف بشير « رحلة السى القمر » وهي قصة جيدة الا ان تقديمها في المهرجان لم يضعها في مكان افضل من مكانها الحقيقي والمناسب . وهو دفئا مجموعة « رحلة الخفاش » .

٤ - قصة الهام اسكاف « كهف الامنيات » لم تكن سوى حكاية عادية مملة كان من الممكن ان تدخل حرم القصة لو ان الكاتبة اعادت النظر في امرها وعدت السى العشرة على الاقل قبل ان تفكر بتقديمها ..

٥ - اما قصة « رماد مضيء » لانتشار حمدي فقد كانت غائمة الرؤية تجنح الى المباشرة القائلة في لحظة وما تلبث ان تقف على الحد الفاصل الذي يوصلها الى ان تكون جيدة الا انها لم تكن .

٦ - رضا سماقية قدم قصة طويلة نسبيا وثقيلة الى حد ما ، مما أفقد الحضور قدراتهم على متابعتها ، « فالهروب » لم تستطع ان تفعل شيئا يقنع المستمعين حتى بالاستماع الجيد .

٧ - اما قصة ابراهيم الخليل « رايات صغيرة لبوابات الصمت الخرساء » فقد كانت كهربية رهيبة نقلتنا الى عالم القاص وأكدت لنا صحة رؤيته ونظافته وشكله الفني وادراكه لمهمته كإنسان عليه ان يقول كلمته التي استخدم لها احدث اشكال القصة ونجح في ذلك نجاحا رائعا . هذا بالإضافة الى الفائه الجيد الذي جذب الجمهور اليه الى درجة التعاطف الكبير معه ولصالحه .

٨ - قصة عبد الله ابو هيف « وجه آسيا الحزين » قصة ناجحة من حيث كونها دعوة صادقة بسبق الاصرار للتفكير بما يريده ابو هيف وقد ابتدأنا عن القصة بعض اللحظات لان الفاء ابي هيف لم يكن جيدا كقصته ، هذا بالإضافة الى فقدان الحوار الذي نسي عبد الله ان يلون صوته جيدا به .. وتظل « وجه آسيا الحزين » من القصص الجيدة والمقنعة في المهرجان .

٩ - « المدينة » لسليم شاوي اكثر من قصة عادية واقل من قصة جيدة ، وسليم من خلالها واعد بعباء جيد . و « الفتور » لنوال بريخان موضوع انشائي متوسط المستوى . و « صورة لوجه حزبراني » تركي رمضان لم تصف جيدا بقدر ما أكدت لنا موهبة صاحبها . ومطولة ابراهيم المصري « الحقد الاكبر » كانت فترة من الملل الحقيقي ..

- يوم الاربعاء ٧ تموز كان يوم الشعر .. وقد اشترك في المهرجان الشعراء : ابراهيم الجراي - جلال قضيمني - خليل حمدان - سعيد رجو - الهام اسكاف - عادل اديب آغا - بنسدر عبد الحميد - عصام ترشحاني - محمود علي السعيد ونظيم ابو حسان .

كان شعار المهرجان :

« قصائدنا بلا لون .. بلا شكل .. بلا صوت .. »

اذا لم تحمل الصباح من بيت الى بيت « وبالفعل فقد كان للشعار قدرة امتحان قصائد الشباب ، او بعضها ان شئنا الدقة ، حيث ان الاضاءة لم يكن لها حضور طوال اكثر من ساعة وكان على الشموع فقط ان تساعد القصائد لتتحول الى مصابيح تضيء في وجه الحضور .

- قدم الشاعر ابراهيم الجراي قصيدة طويلة وجيدة وجديدة

من حيث الشكل ، ضمنها كل جرائه وقسوته حتى كانت بعض الفاظها تجرح الوجوه ، وضمنها شعرا عاميا لمظفر النواب ومقاطع نثرية . ولو ان صوت الجراي كان واضحا اكثر مما كان لبلغ كل ما اراد ان يقوله .

- جلال قضيمني قدم قصائد عادية فاترة قليلة القدرة على التأثير ، وزاد الامر فتورا القاؤه غير السموع .

- خليل حمدان كان ناجحا كشاعر في المهرجان ، وقدم قصيدة حديثة بمعنى الحدائة الشعرية الا ان الوان صوته كانت غير منسجمة مع كلماته .

- سعيد وجو قدم قصائد قديمة ومقنعة ولكنه كان فاطر اللقاء . اما « الشعارة » الهام اسكاف فقد كان حظها في القصة افضل منه في الشعر .

- الشاعر بندر عبد الحميد قدم قصيئديتين « اغترابات مايكوفسكي » و « الانتظار عند برج الحوت » ، وقد كان بندر ضيفا خفيفا على المهرجان وقصيداته قد اثبتنا انه حضور لشاعر جيد واع .

- الشاعر عصام ترشحاني قدم بعض قصائده الجديدة ، وكان من الممكن ان يكون اكثر نجاحا لو انه لم يفتعل في الفائه الى حد افقد كلماته قدراتها الشعرية على النفاذ .

- الشاعر محمود علي السعيد قدم قصيئديتين ، الاولى « في سلتي نار » وهي قديمة كنت افضل ان لا يقدمها في المهرجان ، والثانية جديدة وجيدة وهي « وقع الخيار عليك » ، وقد كان القاء محمود هادئا اكثر مما يجب . وقد نفقه طلبه الى الجمهور راجيا عدم التصفيق لان شكل قصائده وطريقته الشعرية تحتاجان مزيدا من التفهم والتفكير .

- نظيم ابو حسان برغم حداثة حضوره كشاعر فقد أكد في قصائده ان بين جنبه شاعرا سيأتي قريبا بشكل مرض . والقاء نظيم كان مقبولا .

- عادل اديب آغا ... وهو كاتب هذا التعليق !

والملاحظة الجديدة في مهرجان الشعر هي الطريقة التي قدم بها حيث تولت التقديم زميلات من الشبيبة وقد نجحن في ذلك نجاحا ملحوظا .

في اليوم الثالث اقيم معرض للفنون التشكيلية اشترك فيه مجموعة من الفئتين الشباب ولم يتمكن من مشاهدته .

وبعد : في دراسة آتية ساقدم القصائد والقصص وشهادات اصحابها بطريقة اخرى لا تتصف بطابع التسجيل او الوثائقية .

عادل اديب آغا

حلب

الى قارىء سوري

ترجو ادارة « الآداب » القارىء السوري الذي زار مكتب المجلة يوم الثلاثاء في ٢٠ تموز الماضي ان يعيد اليها دفتر الفواتير الذي أخذه خطأ مع عدد سابق من مجلة « الآداب » وله الشكر .