النشاط الثقافي في العالم

المانيا

اسبوع المسرح العالمي في برلين

بقلم الدكتور فاروق بيضون

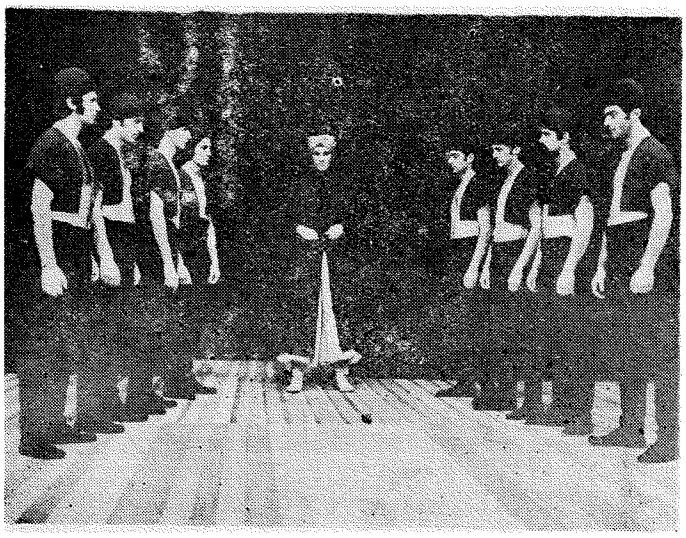
مما لا ريب فيه ان المهرجان الفني لهذا العام في برلين وخاصة اسبوع المسرح العالمي الذي اقيم خلاله قد حقق انعطافا هاما في تاريخ المهرجان وحقق ما لم يحققه في السابق من عرض بصورة حية نابضة عن المسرح العالمي كما هو عليه الان بتطوره وتجديداته ، بتعدد مذاهبه والوانه وبطموحه الكبير والذي هو علامة تجدده الدائم .

ولاول مرة تلتقي في برلين فرق مسرحية عدة اتت من بلدان ذات مذاهب سياسية مختلفة : من يوغسلافيا وفرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة الاميركية .. وهذا ما يدفعنا دفعا الى الحديث عن المسرح ، عن « اسبوع المسرح العالمي » كما شاهدناه هذا العام في برلين .

وليس من السهل على من يأتي الى برلين ، حاملا حقائبه المسرحية ومسرحياته ونظرياته ان ينسى حقيقة الانطلاقة المسرحية التي عرفها المسرح في قرننا هذا عندما ترددت على الشفاه اسماء برتولد بريخت ومدرسته المسرحية وفرقته الشهيرة « البرلبتر او نسابل » واسم اريفن بيسكاتور وتجديداته ومدرسته المسرحية التي تتلمذ فيها كتاب مسرحيون شهيرون من امثال ارثر ميللر وتنسي وليامس وغيرهما .

ولئن عرف الشطر الاول من هذا القرن تلك الانتصارات في برلين التي اثرت على المسرح العالمي وخاصة في البلدان الاوروبية ، ولئن حملت فرقة بريخت آثاره ومدرسته الى اهم المسارح وتركت وراءها دهشة ممزوجة بالاعجاب الشديد ، او اعجابا ممزوجا بالذهول الكبير او انطباعا ما لبث ان اصبح تيارا جارفا ، جاء فيه فيما بعد عباقرة آخرون من امثال فيلار وبارو وخاصة بلانشوف وان تطور كل منهم فيما بعد ليؤسس مدرسته الخاصة ، وكتاب مسرحيون اذكر منهم على سبيل المثال وليس على سبيل الحصر ارمان غاتي وبيتر فايس ، نقول لئن كانت برلين قبل الحرب وبعده مباشرة منطلقا للمسرح تجدد فيه تحت طرقات معاول الديالكتيك البرخشية والتزامات بسكاتور اليسارية وايمانهما بان المسرح انما هو اداة لتوعية الجماهير واداة في خدمة الثورة وليس وسيلة لالهاء الجماهير عن مشاكلها الحادة وهمومها الاساسية ، فان برلين السبعينات قد اصبحت تنتظر المدد من وراء الحدود ، واصبحت تعيش على مسارح في معظمها مسارح محنطة تقليدية ، ندر ان قدمت شيئا جديدا ، تساندها معونات حكومية ضخمة . وان ظهر هنا او هناك مسرح جديد مجدد ، جريء ملتزم جاءته المعونة الحكومية مترددة ، متباطئة ، متمنعة وكأنها سوط يهدد وينذر .. بدل ان يشجع ويدعم في حين يزحف الجمهور الى هذه المسارح . الكومونة يشجع ويصفق ويدعم بل ويضغط على المسؤولين الا يلعبوا بسوط المعونة المادية والان قبضوا الثمن في الانتخابات . الى هذا الحد وصلت الامور في برلين في السبعينات .

من جهة مسرح تقليدي محافظ مدعوم ماليا ندر ان قدم مسرحية جريئة وفي اسلوب ملتزم فقط لدفع تهمة التحنط عنه ، ومن جهة اخرى مسرح شاب مجدد ملهم يرى في بريخت وتلامذته ملهميه ويعرض



« الدرويش والموت »

* * *

مسرحيات في ابداع ما تلبث ان تصبح حدثا مسرحيا تذيع شهرته الى ما وراء الحدود ..

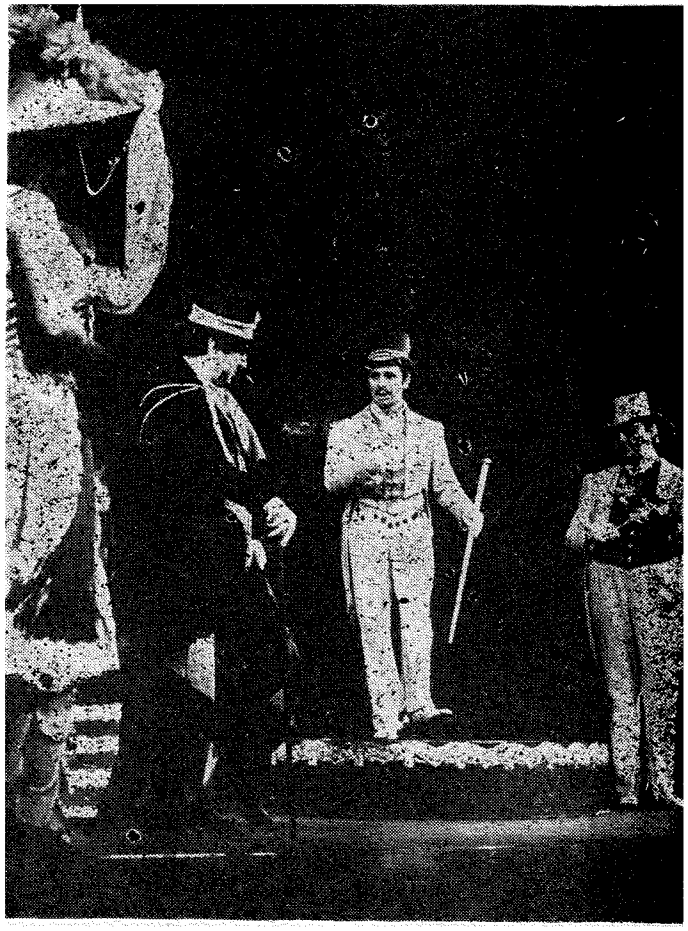
تلك كانت مقدمة مسرحية عن وضع المسرح البرليني لا بد منها في نظرنا قبل التعرض لما جاءنا من مدد جديد من الخارج .

ولنبدأ اولا « بمسرح الشمس » الفرنسي وبرئيسته اريانه مونشكين التي قالت لنا : « انها صعقت عندما تعرفت على المسرح البريختي واصيبت بدهشة مباركة عندما شاهدت هذا المسرح في فرنسا ، وبانها عرفت طريقها منذذلك الحين » .

ومنذ ذلك الحين عملت على خلق فرقة مسرحية تفهم المسرح كاداة للتاثير في الجمهور وليس متاثرا به ، وكعمل جماعي تساهم في خلقه جماعة ترفض الاكتفاء بما حققه الغير والسابقون بل تنطلق في كل التجارب غير عابئة بالتقاليد وبالعناء وبالوقت ولا بالتضارب في الاراء في قلب هذه الجماعة بل معتبرة هذا التضارب حافزا خلاقا ومبدعا لاساليب جديدة ، ولجماليات مختلفة ، ولتكنيك متنوع : فيه التجريد النافذ ، وفيه التفاصيل الدقيقة الملتصقة بالحياة . وفيه المبالغة المقصودة ، وفيه الاقتضاب الموحي .. كل هذا بهدف الوصول الى خلق مسرح ملتصق بالجمهور يعيش في وسطه الجمهور كمشارك فيه وليس كمشاهد فقط .

هذا المسرح لن يكون ما يجب عليه ان يكون الا اذا ساهم في خلقه جماعة بواسطة تفاعلها ، وتجاربها مع الجمهور ، وانفعالاتها مع الاحداث ، وفهمها للحياة وللتاريخ وللتطور ، هذا الشرط هو شرط اساسي ، لان الفرد لن يتمكن مهما كانت امكانياته ان يتفاعل مع الجمهور كما تتفاعل الجماعة ، ولن تكون تجربته واسعة بقدر تجربة الجماعة .. ولن تكون حيويته وتنوعه بقدر الحيوية والتنوع الذي تصبه الجماعة فيه يوما بعد يوم ، وحفلة بعد اخرى ، وتجربة بعد تجربة .

وهكذا انطلقت اريانة منوشكين ، ورفاقها الشباب من المسرح الجامعي في خلق فرقة مسرحية تختلف في تكوينها واسسها عن الفرق المسرحية المعهودة ، مدعومة بحماس الشباب وبرغبة جامحة في ايجاد



اوبريت غومبروفيتش

□✱□

اسلوبجديد في العمل وفي مخاطبة الجمهور .

وكانت الانطلاقة في عام ١٩٦٤ ـ ١٩٦٥ ، واول مسرحية قدمتها الفرقة كانت مسرحية مأخوذة عن رواية لغوركي عنوانها «البورجوازيون الصغار » اعدها للمسرحارثور اداموف المعروف ، ولم يكن اختيار هذهالمسرحية بالذات اختيارا عفويا ، بل كان مقصودا اذ رات فيها الفرقة بما فيها من بورجوازيين صغار من امثال « بيوتر » « وتاتينا » فرصة لمحاكمة الذات والقضاء على ما تبقى من بورجوازية عقيمة انانية في نفوس اعضاء الفرقة بالذات . اذا كانت هذه المسرحية تجربة مقصودة لتطهير النفس من تلك الشوائب فكيفللفرقة ان تعيش ان لم يتخل اعضاؤها عن انانيتهم ، وعن بورجوازيتهم ؟وكيف لها ان تصبح فرقة فعلا وليس قولا فحسب ، اذا لم يذب اعضاؤها فيها لؤلفوا بوتقة واحدة ، جماعة منسجمة ، كومونة ؟

وبعد مسرحية غوركي ـ اداموف ، وقع الاختيار على مسرحية « القائد فراكس » التي تطلبت الاجادة في تادية الادوار واتقان كل اساليب المسرح من رقص وغناء وتعبير والقاء النصوص المختلفة وتقمص الادوار المنوعة والسيطرة سيطرة تامة على النفس ، والجسد . وكان الممثلون يهتمون بكل الادوار ويجربونها ويتمرنون عليها وبعد مدة من الوقت كان يتم الاختيار : اختيار الممثل لدور معين . وكانت خطوةاخرى جديدة في العمل المسرحي : فالمخرج لم يحدد منذ البداية وحسب رايه الخاص صلاحية هذا الممثلاو ذاك لهذا الدور او غيره ، بل انتظر دلائل تفاعل الممثل مع الدور الذي يلائمه اكثر لكي يقوم به ،وعلى هذا الاساس : اساس التجربة والابداع الشخصي تم الاختيار. ثم كانت مسرحيات اخرى اخرجتها الفرقة ونالت فيها نجاحا مرموقا : وهي مسرحية « المطبخ » ومسرحية « حلم ليلة صيف » ، ذاكالنجاحالذي اتاح للفرقة فرصة العمل والتجربة بدون هدف معين وبدون الوقوع ضد ضغط مالي .

ومساء ذات يوم ، وفي وسط التجارب والتمارين وتحت الحاح الجمهورقررت الفرقة ان ترتجل شيئا ما دون سابق تحضير تترك للممثلين حق الحرية في الارتجالوالاختيار ضمن اطار معين .والهدف من هذا كان البحث عن اسلوب جديد بسيط مباشر لمخاطبة الجمهور ..

وكانت هذه التجربة البداية للعمل المسرحي « عام ١٧٨٩ » وهو عام الثورة الفرنسية . وقد تم اختيار هذا الموضوع ليس بهدف القيام بتمثيل مسرحية تاريخية بقدر الرغبة في اضاءة قسم اساسي في التاريخ وتصحيحه من الاخطاء التي احاطت في تاريخه : وبعد تجارب عدة جاءت اريانة موتشكين بفكرة عرض احداث هذا العام بواسطة مهرجين عاشوا فيه ، وعرفوا تفاصيله وتمكنوا من نقده : اي القيام بمسرح في المسرح ، وتمثيل في التمثيل ، والابتعاد عن تقمص الادوار التاريخية الخاضعة لقوانينها الخاصة ، بل عرض الاحداث التاريخية ونقدها وايضاحها فيآن واحد . ولم يكن هذا بامر سهل ، بل تطلب دراسة لتاريخ الثورة والقيام بمطالعات خاصة ومشاهدة افلام تاريخية عديدة والاطلاع على الاوضاع السائدة انذاك ثم اختيار النصوص التاريخية الضرورية والتي من شانها ان توضح ما نمخض من ارتجالات وتعليقات قام بها الممثل ـ الذي يقوم بدور المهرج ـ والذي يقوم هو ايضا بدور احد الشخصيات التاريخية ، او باختصار حسب المعادلة التالية :

ممثل ـ مهرج ـ تاريخ ونقد .

وهكذا شيئا بعد شيء خرجت الى النور مسرحية « عام ١٧٨٩ » كنتيجة لعمل جماعي وفي اسلوب بسيط مباشر يخاطب الجمهور وكانه جمهور يعيش هو ايضا عام ١٧٨٩ عام الثورة الفرنسية، ويحدثه عن همومه التي هي همومه ايضا الناشئة عن الظلم المميز وعن فقدان العدالة الاجتماعية ، ويشركه في افكاره وفي تساؤلاته بلوحتى في اعماله ..

وهكذا نعيش نحن وسط احداث تقع امام اعيننا في وقت واحد وفي كل الاطراف : فنرى الجوع والاضراب ، ونرى بطش الملوك وغيهم ، ونرى الانفجار الذي لا بد منه ، ونعيش اللحظات الخالدة حين تم الاستيلاء على قلعة الباستيل : اي عيد كان ذاك العيد ؟ واية فرحة جماهيرية تلك الفرحة ؟ فالمستحيل قد حصل ، والمعدمون ـ الفقراء ـ الضحايا يثورون ، يطالبون بالخبز اولا ، ثم بالحرية والعدالة والمساواة ثانيا ، ليحطموا اعتى قلاع الطغاة والملكية الممثلة في قلعة الباستيل؟

نحن المتفرجين لم نبق متفرجين ، بل انقلبنا فجاة الى جمهور يرقص ويغني ويشارك فرحة الجميع ، ورأينا مناورات الملك ، ورأينا مناورات البورجوازية التي بدات تخاف على مصالحها ايضا .. ثم رأينا حرب الملك ، وتقدم الثورة خطوة اكثر الىالامام واعطاء مجلس الشعب كل السلطة الدستورية والتشريعية . ثم رأينا ضغط الخارج علىالثورة وتجمع الجيوش على الحدود بهدف القضاء على الثورة وتآمر المتآمرين البورجوازيين والراسماليين لاجهاض هذه الثورة وايقافها عند حد تحت حجة القانون والنظام . فباسم القانون وباسم النظام يجب ان تنتهي الثورة .. ثم سمعنا بضحايا هذه المعركة في باريسوغيرها .. الفقراء المعدمون لم يقوموا بالثورة لكي يستغلها فلان او طبقة جديدة ولم يقوموا بها لكي يخدعوا ..

ثم سمعنا الثائر جان بول مارا وهو ينادي بالثورةالدائمة ، الثورة على الاقطاع ورأس المال ، الثورة من اجل الشعب ولا يرىطريقا لتحقيقها الا في الحرب الاهلية .

كل هذا عشناه وسط مسرح الشمس ومع ممثليه وفي قلب الاحداث وشاهدنا كل شيء في مختلف الاساليب وان كانت تتفق في خطها

الرتيب اي المخاطبة المباشرة والبسيطة لنا .. واستمعناالى الاغاني وشاهدنا رقص الجماهير ورأينا مظاهر الاستبداد ثم رأينا الثورةتنفجر وخيل الينا اننا نعيش وسط احداث حقيقية تقع معنا ، وليست في مسرح اعتيادي نخرج منه بعد متعة عابرة لكي ننساه بعد وقت قصير .

ولم نتمكن الا من الضغط الحار على ايدي اريانة وزملائهاوشكرها وتهنئتها لانها اضاءت لنا مرحلة حاسمة من تاريخ الانسانية وثورة الانسان على ظالميه وتمسكه بحقوقه في الحرية والمساواة والعدالة ، ويقينه ان لا حرية حقيقية ولا عدالة ممكنة ولا مساواةواقعة الا اذا تحرر اقتصاديا من عبودية رأس المال والاستغلال .

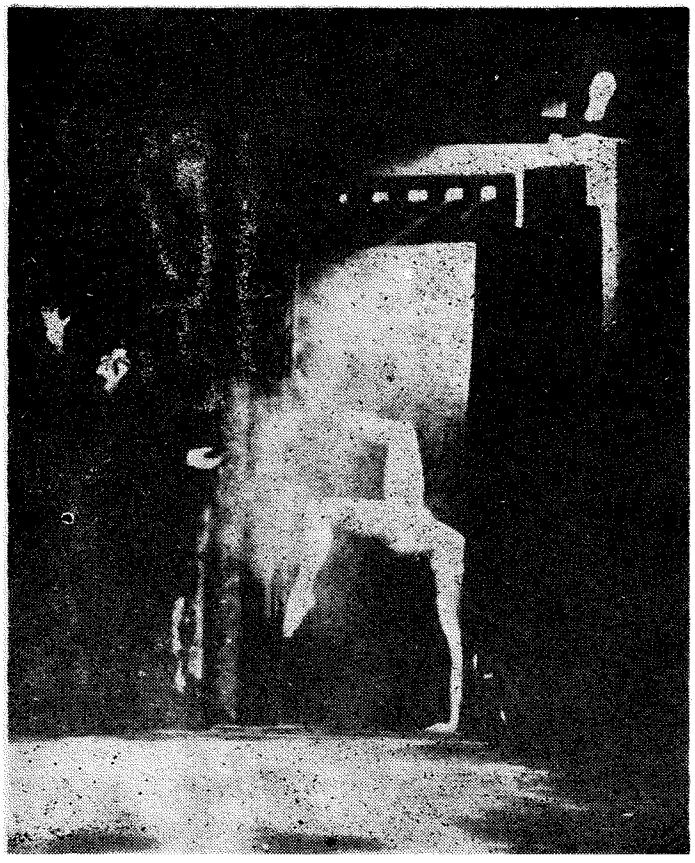
واذا ما تركنا « مسرح الشمس » الفرنسي بكل ما حمله من تجديد في جعبته وباسلوبه المباشر البسيط والمعبّد في آن واحد ، لننتقل الى مسرح آخر يختلف كل الاختلاف عن السابق وهو المسرح اليوغسلافي « اتلييه ٢١٢ » والذي نلمس اهميته في نواح اخرى وفياسلوب آخر.

ماذا تعرف عن «الاتلييه ٢١٢ » والذي ذاع صيته في الآفاق ؟

انه مسرح حديث العهد ، اسس عام ١٩٥٦ وابتدا عمله فيصالة متواضعة صغيرة احتوت ٢١٢ مقعدا ، ولذلك سميت بهذا العدد . وكان هدف المؤسسين منذ البداية جعل مسرحهم الصغير نقطة لقاء لمختلف التيارات الفكرية والمذاهب المسرحية في المسرح الكلاسيكي الى المسرح السياسي ومسرح العبث غير عابئين بالرقابة الحكومية ولا بالخط السياسي المفروض . وبفضل الجهود المبذولة وتضافر الادباء والفنيين والممثلين تمكن هذا المسرح من شق طريقه بحيث لم تر الحكومة بدا من مد يد المساعدة له وتخصيص مبنى جديد له يحوي ...٤ مقعد ، ومسرحا حديثا مجهزا بالعتاد الفني اللازم واصبح المسرح « اتليه ٢١٢» منبرا للادب ، وخصصت امسيات لالقاء الشعر وقراءة النصوص الادبية بالاضافة الى عرض مسرحيات خفيفة لاذعة النقد في قبوه ! وثم عرض اهم المسرحيات المعاصرة لاونسكو وبيكيت وكامو وسارتر وادامووغيرهم، واسند الاخراج في مرات عديدة الى فنانين اجانب كما قام المسرح، بعد ذياع صيته ، بجولات ناجحة في الخارج، وافتتح عام ١٩٦٧ اهم مهرجانات المسرح الدولية والذي يجري كل سنة في شهر (سبتمبر) ايلول والمعروف تحتاسم البيثاف تحت ادارة الكاتب المعروف يوفان سيربوف .وهنا لا بد لنا من ذكر فرقة المسرحي البولوني الكبير ياري غروتوفسكي والتي اشتركت في هذاالمهرجان ، كذلكمسرح اللفينغ ، ومسرح « ديفادالو البراغي » (نسبة الى « براغ ») وغيرهما من الفرق المسرحية المعروفة عالميا .

ولئن اصبح هذا المسرح اليوغسلافي مسرحا رائدا ومنبرا للادب فانه تمكن ايضا من تحقيق هدف هام رئيسي وضعه مؤسسوه امام اعينهم منذ البداية وهو جعل مسرحهم مرآة لمجتمعهم ولتاريخ بلادهم وقضايا شعبهم ، بكل العزة والفخر والحب الذي يشعر بهالوغسلافيون تجاه وطنهم . اذا « فالاتلييه ٢١٢ » لم يكن فقط مسرحا متفتحا فقط على التيارات الفكرية القادمة من الخارج . بل كان ايضا متلهفا كل التهلف علىتراثه الادبي والتاريخ النزيه والحافل بالاحداث والتطورات الهامة ، وحريصا عليه كل الحرص ومساهما في احيائه وبعثه وجعله نابضا بالحياة بارزا امام الاعين معبدا الى الاذهان تاريخ شعوب هذه المنطقة التي عرفت الكثير من النكسات والكثير من المآسي والحروب .

كانت تلك كلمة تعريف عن هذا المسرح لا بد منها ، وبهذه الشهرة حاءنا الى برلين وفي جعبته الكثير من المسرحيات من « حملت في القبو » الى « سماق الخنازير » ومن « الجنرالات ومجانين آخرون » الى مسرحيتين هامتين سنتعرض لهما بالتفصيل وهما : « الدرويش والموت » الماخوذة عن رواية الكاتب اليوغسلافي الكبير موسى سليمونتش وقد اعدها للمسرح الكاتب بوريسلوف مهاليوفتشر ـ ميهز،



« غيرة ايمر الوحيدة »

□✱□

والثانية هي « اوبرة » الكاتب البولوني الكبير « غومبروفيش »

ولنبدأ بمسرحية « الدرويش والموت » والتي تعتبر بحق مسرحية وطنية يوغسلافية مئة بالمئة ، ولم يكف رئيس الفرقة ولا مخرجها عن التحدث عنها . فهي مسرحية تتحدث عنقطعة منهم وتجري احداثها في اطار تاريخي حافل بالالوان ولقد لاقت في يوغسلافيا نجاحا منقطع النظير تتحدث هذه المسرحية عن الشيخ احمد نورالدين الذي كان يعيش في عزلته في قرية نائية من قرى « لوسنيا » في القرن السابع او الثامن عشر ، متعبدا لله ، تقيا ورعا بعيدا عن الحياة الدنيا ومنصرفا بكل طاقاته لحياة الآخرة كاحسن ما يكونشيخ من الدراويش . وفجاة يحدث شيء ما ينتزع الشيخ احمد نورالدين انتزاعا من سلامه هذا وامنه ذاك ، ومن انصرافه عن الحياة واقباله على التقى والايمان .. يحدث هذا عندما يقبض على اخيه هارون ليزج به ظلما وعدوانا في قلعةالسجن . حينئذ تبدا الحياة ـ الدنيابالنسبة للشيخ احمد نورالدين :بكل تعقيداتها ومشاكلها ، بكل مآسيهاواحزانها، وبكل اخطارها ومزالقها .. الظلم المحيق باخيه يهزه هزا ، ويزج بهفي حمى التساؤلات بحثا عن العدالة التي كان يؤمن انها حية موجودة .. وها هو شيخنا يسعى وراء هذه العدالة من اجل اخيه هارون..

وها هو في سعيه وراءها يرى فداحة الظلم المحيق بالناس،ويرى الظلم في كل مكان ، ويرى القهر في القلوب ويرى الذل فيالنفوس، ويرى لاول مرة بطش السلطة وقوتها الغاشمة تتحكم بكل شيء غير عابئة بالقيم ولا بالحقوق وغير عابئة بآلام البشر ولا باحزانهم ..

وهنا يحدث في نفس شيخنا تطور لا بد منه : فهو يثور علىهذا الظلم وعلى ذاك القهر ويقرر ان لا بد من المقاومة ومن الصمود .ويرى ان لا معنى لحياته الا في مكافحة هذه السلطة الغاشمة التي لم يكن يشعر بوجودها ظالما كان منصرفا في تقواه وفي عبادته وغارقافي ايمانه وفي ابتعاده عن هذه الحياة ..

اذا اي تطور جذري يجري في نفسه ؟! واي تحد يفور في عرابينه ؟!

وهنا يرى نفسه لاول مرة وجها لوجه امام عامل لم يكن ليحلم انه سيلجأ اليه يوما ما ، وانه سيمد له يده في وقت من الاوقات ! هذا العامل هو القوة . فكيف يريد ان يكافح الظلم والطغيان والسلطة اذا لم يلجأ الى القوة ؟ وكيف له ان يعيد العدالة الى مجراها اذا لم يعمد الى قهر السلطة في عقر دارها وبسلاحها سلاح القوة ؟!

وهنا يحدث ايضا ما لا بد منه : اذ يتحالف شيخنا الورع مع القوة يصبح شخصا اخر . يختلف عما كان عليه في السابق : اذ يتعاقد مع القوة يصبح هو نفسه قويا، متسلطا وبالتالي ظالما . ففي كفاحه ضد القوة يخسر نفسه ونقاوته وينظر الى يديه فيراهما ملطختين . ويشعر انه منزلق في هاوية لاقرار لها وانه لا منفذ له فيموت : قتلا ، بنفس اليد ـ يد القوة ـ التي تعاقد معها لمكافحة الظلم والطغيان والتي حولته هو ايضا الى انسان غاشم يظلم الآخرين ، ويموت قتلا كظالم ومتسلط !.

وهكذا نرى في قصة « الدرويش والموت » الحياة كلها بما فيها من صراع وعذاب ، ونرى الموت ومعناه بالنسبة للحياة ،ونرى الانسان في تارجحه بينهما ، ونرى مبدأ القوة ـ السلطة وتأثيرها في نفوس البشر ، ونرى المجتمع في تكوينه وفي تفاعلاته ! كل هذا نشاهده في اطار فيه شيء من الواقعية دون ان يكون تاريخيا واقعيا مئة بالمئة، بعيدا عن الرومنطقية ، بل هو رمزي روحي اكثر من ان يكون شيئا آخر .. يظهر لنا صراع الانسان والقدر كما هو في كل زمان ومكان .

اي اقتضاب في الديكور والمظاهر! واي تأكيد على الصراع الداخلي! واي رهبة نراها في رقصة الدروايش وكأنهم في دورانهم المتزايد على انغام قرع الطبول المخيف يجسدون صراع الانسان الاليم مع قوى القدر الغاشمة الذي يبدأ في الدفاع عن الحياة لينهار تعبا مرهقا ممزقا دامعا تحت طعنات خناجر الحدث !

كل هذا شاهدناه على خشبة المسرح اليوغسلافي وشاهدنا شخصيات اخرى حية ذكرتنا بشرقنا القديم والجديد معا ، بشرقنا المستسلم والثائر معا ، المؤمن والملحد معا . بقدرته وثورته عليها . بالامه وآماله .. وخلال الساعة والمدة ثلاث ساعات واكثر وكأننا في تلك البلاد نرى قطعة من تاريخنا ، بل قل من تاريخ الانسانية في عصر ساحق ، بل قل في كل عصر وفي كل مكان !

كانت هذه المسرحية ابعد ما تكون عن المسرح الحديث باسلوبها وبطريقة اخراجها . وتختلف كل الاختلاف ايضا عن المسرحية الثانية التي مثلتها الفرقة اليوغسلافية ونالت فيها نجاحا منقطع النظير ونعني بها اوبريت الكاتب البولوني الكبير غومبروفيتش .

فلئن كانت مسرحية « الدرويش والموت » مسرحية قاتمة سوداء اخرجتها الفرقة في اطار رزين تجريدي مأساوي ، فان اوبريت غومبروفيتش جاءت في حلة زاهية الالوان مزركشة مطرزة ، حافلة بالهزء والسخرية والتهكم بالتاريخ البشري نفسه ، وبالنفس البشرية ذاتها . فالتاريخ البشري هو في تكراره وراء اقنعة مختلفة هو مضحك في نظر الكاتب ..

وما كل تطور جديد يحدث الا وهو تكرار لتطور قديم قد حدث سابقا . وما كل تفسير في اسلوب الحياة وشكلها الا اعادة لما حدث سابقا . وما يسمى اليوم « بالثورة » يصبح غدا تقليدا ، وبعد غد صنما لا بد من تحطيمه . ولتحطيمه لا بد من « ثورة » جديدة .. وهكذا دواليك . وهنا تكمن مأساة الانسان المضحكة ، والتي اراد المؤلف ان يظهرها في احسن شكل ، فاختار لها شكل « الاوبريت » الخفيفة والتي من شانها ان تظهر « غباوة المجتمع البشري » كأحسن ما يكون .

الفرقة المسرحية الثالثة التي سنتعرض لها فيما يلي هي بالفعل فرقة من نوع فريد : فهي فريدة في تكوينها وفي اسلوبها وفي انتاجها: انها فرقة « لا ماما » La mama الاميركية النيويوركية والتي تعتبر نفسها « بعيدة ـ عن برادوي » واسمها الكامل والذي يصفها احسن وصف هو : « نادي لاماما » للمسرح التجريبي » وهي تختلف عن الفرقتين السابقتين ، وان كانت تلتقي مع الفرقة الفرنسية « مسرح الشمس » من حيث الاسلوب التجريبي الذي تتبعه واستعمال عناصر فنية اخرى كاداة في التعبير الى جانب التمثيل وتختلف معها من حيث الالتزام السياسي الواضح في انتاجها وفي حياتها !

وتلتقي مع الفرقة اليوغسلافية « الاتليه ٢١٢ » من حيث الشهرة والاجادة وان اختلفت معها من حيث النظرة الى المسرح وهدفه ومفهومه. وفرقة « لا ماما » هي حدث في حد ذاته واعتقد انه الاول من نوعه في العالم من حيث اسلوبها في العمل كما سنأتي على ذكره فيما بعد ، والالتقاء معها ، والاحتكاك بانتاجها لحري ان يحقق للمرء لحظات سعيدة وممتعة حقا .

عندما صممت رئيسة الفرقة الفنانة الزنجية « الن ستيوارت» على تاسيس هذا النادي المسرحي عام ١٩٦٢ انما فعلت ذلك بهدف خلق مسرح منفتح لكل التيارات للمسرحية ولكل الافكار او باختصار « مسرح تجريبي » . وفي هذا « الفرن » المسرحي ارادت الن ستيوارت ان تمزج بين مختلف الحضارات من ناحية ومختلف الفنون كالغناء والرقص والاكروباتيك من ناحية اخرى ، وان نرى نتائج تفاعلها . وكانت النتيجة دوما هامة ومفيدة وغالبا جيدة .

ومنذ ذلك الوقت ومسرح لاماما ينمو ويزداد قوة على قوة ، تصب في بوتقته مختلف التيارات المسرحية وشتى الفنون لتنصهر فيه وتحت حمى التجربة ليمزج فن جديد غني في اساليبه ، متقن لها كل الاتقان متفنن فيه حتى الاجادة ، مجند في خدمته الرقص والغناء والموسيقى والفيلم والاضواء والتمثيل التعبيري الى الفن الياباني القديم المعروف تحت اسم نو (No) وما فيه من تجديد للفن المسرحي والذي اثر على المسرح كل التاثير .

والواقع الذي دفع الن ستوراث وصحبها الى القيام بمثل هذه الخطوة انما كانت الرغبة في الهرب من المسرح التقليدي المعروف في برادوي ومن اساليبه التجارية المعهودة ومن اقتصاره فقط على بعض الاسماء اللامعة وسعيه وراء الكسب المادي وارضاء الجمهور العادي في تسليته والهائه فقط . وارادت ان تفسح المجال للمواهب الناشئة ان تبرهن عن كفاءتها وعن امكانياتها وان يعمل الجميع على خلق مسرح جديد في اميركا يقف موقف الناقد من المجتمع الاميركي القائم ومن الاساليب المألوفة فيه ، مسرح قوي متجدد يعبر بقوة عن طموح الجيل الثائر وعن رغبته في التغيير والثورة .

من هذا الموقف نشأ مسرح « لا ماما » ليصبح بالفعل معملا كبيرا للفن المسرحي ، تشعبت فروعه في كل الولايات الاميركية ، بل تعدتها الى اوروبة حتى بلغ عدد الفروع اكثر من مئة وخمسين ، تعمل بانسجام مع المركز الام ، تعرض ما تم عرضه واختباره في المختبر ،تزيد عليه تعديلات متى شاءت ، وتدعو مخرجين وممثلين من مختلف البلدان للمساهمة فيه ، ونجرب في كل الاتجاهات من « المسرح الفقير »ليرسي غروتفسكي « grotoveski » الى « مسرح الهول » لانتونين ارتو Antonin Artorud الى « مسرح نو الياباني » الى غير ذلك .

ولاعطاء فكرة عن نشاط هذه الفرقة يكفي ان نذكر ان عدد المسرحيات التي اخرجتها ومثلتها حتى الان قد بلغ الاربعمائة تمثيلية . ومن يسعفه الحظ ويسافر الى نيويورك يسعى اول ما يسعى الى زيارة هذا المسرح القابع في مبنى متواضع .. وها هو مسرح « لا ماما »يأتي الى برلين ليشارك في « اسبوع المسرح الدولي ».

وقد جلبت الفرقة معها خمس تمثيليات مختلفة في المضمون

غنية في الاساليب ، مقدمالنا بذلك صورة مجملة عن انتاجها المتعدد الالوان .

اولها تمثيلية « جرترود » « gertrud » وهي مسرحية غنائية تمثيلية راقصة تحكي بشيء من السخرية البريئة حياة الكاتبة الاميركية جرترود شتاين ، زعيمة الادب الاميركي خارج الحدود وتحكي حكاية عصرها كما كان عليه في العشرينات الاول في عصرنا هذا وتقوم فيها بالادوار الرئيسية جرترود نفسها ، والراقصة المعروفة ايزادورا دونكان والتي ابتدعت فنا في الرقص جديدا وعادت به الى اصوله الاغريقية، والكاتب المعروف ارنست همنغواي تلميذ جرترود كما هو معروف .

ولم تهدف هذه التمثيلية التي كتبها و . ليش ووضع موسيقاها بن جونستون الى سرد حياة جرترود شتاين ، بقدر معالجة بعض افكار هذه الكاتبة الجريئة والتي شقت طريقها الخاص في الادب بالرغم من النقد المرير والسخرية الذي لاقته ، متاثرة بالفن التكعيبي بل تعالج المسرحية احلام الكاتبة وتساؤلاتها عن معنى الوجود ومعنى السعادة الى ان تصل الى الايمان بان السعادة تنبع من الكفاح الدائم مع الصعوبات وخيبات الامل .

واما التمثيلية الثانية فهي ماخوذة عن قصةشعبية روسية تحكي حكاية الثعلب والديك اعدها للمسرح ووضع موسيقاها ايغور ستترافنسكي ، وحاءت فرقة « لا ماما » وعدلت فيها واخرجتها تمثيلية هزلية غنائية راقصة اشترك فيها الثعلب بكل فنونه فيالاغراء والمكر، والقطة بكل انوثتها وحذرها ، والديك بكل كبريائه وسطحيته، والجدي بقوته وتصميمه ، معبرين في الواقع عن عالمنا حيث هناك فئتان من الناس : الاكلون والماكولون الظالمون والضحايا مع اختلاف كبير ، وهو ان الضحية ينتصر هذه المرة ،ليس بفضل ذكائهوحرصه، بل بفضل تضامن الآخرين من الضعفاء معه .

وكانت هناك تمثيلية ثالثة ، عنوانها « كارميلا » تحكي حكاية اشباح مخيفة وتقع احداثها في عالم الاحلام المرعبة والرؤيا والافكار الثابتة ، وتعالج موضوع الخير والشر وصراعهما في النفوس ممثلين في شخصية لورا وكارميلا .. وهنا استعمل الفيلم الذي يعرضدوما على شاشة في نهاية المسرح وبجسم الاحلام والرؤيا التي تلاحقالبطلة في صراعها مع قوى الشر .

واما المسرحيتان الاخيرتان « غيرة ايمي الوحيدة » و« الشيطان » فكلاهما استعمل الاسلوب الياباني في المسرح ، فن « النو » في التمثل مع تطوير له بالطبع .

هذه صورة مجملة عن محتوى جعبة فرقة « لا ماما » او بالاحرى ما جلبته معها الى برلين ، مقدمة فكرة عن حقلها الواسع فيالتجارب وعلى اقدامها على مختلف الفنون واتقانها لها غير عابئةبالالتزام بخط واحد اللهم الا الجودة في التمثيل والاتقانفي الاخراج واستعمال كل العناصر في التعبير .

* * *

واما الفرقة الاخيرة التي اشتركت في احياء « اسبوع المسرح العالمي » فيبرلين فهيفرقة « فيك الشابة » وقد عرضت تمثيلية لشكسبير بشيء من التجديد والابتكار وطعمتها بشيء من الهزل المعاصر والذي نعهده في الافلام الامريكية ..ولم تنل نجاحا يستحق التسجيل، ولم نر فيها شيئا يستحق التعليق .

واخيرا ناتي الى ما قدمته برلين خلال هذا الاسبوع المسرحي. والجواب على ذلك يدفعناللحديث عن مسرحيتين : الاولى لبكيت واخراجه وعنوانها « آه للايام السعيدة! » وكانت طويلة النفس تعالج ايضا موقفا لا امل منه كالعادة في مسرحية بكيت ، ولم تجلبشيئا جديدا للواقع في اخراجها .

واما المسرحية الثانية التي ساهمت بها برلين في هذا الاسبوع العالمي للمسرح فهي مسرحية جديدة للكاتب بيتر فايس وعنوانها « هولدرين » . وسوف تخصص لها بحثا خاصا نظرا لما اثارته من ضجة وما سببته من نقاش عنيف بين النقاد وما تركته من اثر كبير في النفوس . وكانت بالفعل حدثا مسرحيا بكل معنى الكلمة .

* * *

كانت هذه اهم الخطوط التي اثارت اهتمامنا في « اسبوع المسرح العالمي » في برلين ، وهي لعمري متعددة ووافرة وكان لقاء هذه الفرق المسرحية لقاء خيرا مفيدا ، اتاح لنا فرصة الاحتكاك باساليبمسرحية مختلفة وتجارب جريئة ، اثبتت وجودها بكل معنى الكلمة وبرهنت عمليا على امكانية تطوير المسرح وجعله اداة في خدمة الجماهير وتوعيتها دون الوقوع فيمصيدة الملل اوالسطحية ..

برلين — فاروق بيضون

ايطاليا

رسالة من نبيل المهايني

رد على الاتهامات الصهيونية

شنت الدوائر الصهيونية خلال الشهر الماضي حملة دعائية واسعة تهدف الى تحويل الانظار عن الجرائم التي ترتكبها اسرائيل بحق الشعب العربي في فلسطين المحتلة وعن التمييز العنصري الذي تمارسه حكومتها ضد اليهود السود ،كما تهدف الى متابعة الحملة التي شنتها ذات الدوائر منذ فترة قصيرة عن مسالة اليهود فيالاتحاد السوفياتي . اما موضوع هذه الحملة الجديدة فهو وضع اليهود في سورية وامر ١٢ مواطنا سوريا يهوديا اختلق موضوع اعتقالهم من قبل السلطات السورية والتنكيل بهم بعد محاولاتهم الفرار الى «الارض الموعودة » . وقد انساقت في تيار هذه الحملة المضللة بعض القوى التقدمية ، للاسف ، مثل بعض قادة الحزب الاشتراكي الايطالي الذين خدعوا ، مثل كثيرين غيرهم ، بمسوح المسكنة التي تخلعهاالدوائر الدعائية الصهيونية على نفسها منذ زمن طويل .

ان الراي العام الدولي ليس الى جانب اسرائيل بعد . واذا كان هو ليس الى جانب العرب مائة في المائة ، فهومتعاطف معهم الى حد بعيد . وان ظهور هذه الحملة في حد ذاته ، اي كون الدوائر الصهيونية في اوروبا الغربية قد شعرت بالحاجة اليها ، بالاضافة الى نتائجها الراهنة ، تبرهنكلها الى حد واسع على هذا الامر. غير ان هذه المعطاة قد تنقلب بين عشية وضحاها لتعود الامور كما كانت عليه قبل سنوات قليلة . ان الحاجة الان ماسة اكثر من اي وقت مضى الى مضاعفة الجهود العربية في مجال الدعاية . والجامعة العربية هي المنظمة التي تسال اكثر من غيرها عن هذا الامر . ان السلبية جريمة في هذه المرحلة . وعلى مكاتب الجامعة العربية في اوروبا ان تنتهج سياسة دعائية جديدة . واذا كان علينا ان نشكرها على ما بذلته حتى الان من جهود ، مهما كانت ، فانه علينا ايضا ان نطالبها بجهود ذات نوعية مختلفة . اما اذا تركنا الجامعة العربية وتناولنا منظمة اخرى مثل المركز الثقافي الاسلامي في روما مثلا ، فان الامر يسوء ، والى حديدفعنا لرفع اصابع الاتهام . ويكفيني ان اذكر بان النشرة الدعائية الهامة التي اصدرها المركز المذكور بالعربية والايطالية والانكليزية كانت تتصل بتعدد الزوجات وفي فترة كان القطر الاردني يشهد فيها اشنع مجزرة شهدها التاريخ العربي الحديث . غير ان هذا الامر لا يدخل ربما في نطاق الدفاع عنالدين الاسلامي !

على اية حال ، بما انالامر كان يتعلق في هذا المثال بسورية على وجه الخصوص فمن المفروض الا نعيب شيئا على الجامعة العربية ولا على المركز الثقافي الاسلامي (والقضية لا تهمه بالطبع من قريب

بازوليني في دور تلميذ الفنان جوتو في فيلم « الديكاميرون» الذي اخرجه في العام الماضي .

او من بعيد . فليست هناك اية علاقة بين الثقافة الاسلامية والحق الاسلامي في القدس او الحق العربي في فلسطين) . الامر كله متعلق بالسفارةالسورية . والامور في السفارة السورية ، شانها في ذلك شان بقية السفارات العربية ، متصل بالمبادرات الشخصية . (اعني انه لا توجد اية خطة اعلامية ،عربية او قطرية ،عامة اوخاصة). وقد تصدت مختلف مكاتب السفارة بالفعل لمختلف خطوات الحملة الصهيونية وتوج الامر بمؤتمر صحفي عقده سفير سورية الاستاذ حافظ الجمالي وفند فيه الاكاذيب الصهيونية .

ويكفيني ان أنقل هنا عبارة واحدة تدل بالفعل على ابعاد هذه الحملة المصطنعة وعن قوة المنطق العربي عندما يتسلح بقوة حقه. استشهد الاستاذ الجمالي في هذه العبارةبقول لدايان نقلته جريدة « لوموند » الفرنسية ، قال فيه ان عدد المعتقلين العرب في السجون الاسرائيلية هو ٣٦٨٧ . واردف السفير بعدها معلقا « وهو عدد يعادل مجموع الاقلية اليهودية في سورية ». وقد دار الحديث خلال هذا المؤتمر بالفعل حول هاتين الناحيتين ، اي وضعاليهود في سورية خاصة وفي الاقطار العربية عامة ووضع العرب في المنطقة المحتلة . ونقلت الصحف الايطالية في اليوم التالي اخبار هذا المؤتمر . مما دعا رئيس الطائفة اليهودية في ايطاليا لنشر رد على مؤتمر السفير السوري في بعض الصحف ، والجدير بالذكر ان قلم تحريربعض هذه الصحف تناول بالتهكم الرد الصهيوني .

حكايا كانتربري » لبازوليني

انهى المخرج والكاتب الايطالي المعروف بيير باولو بازوليني تصوير اخر لقطات فيلمه المأخوذ عن رائعة الكاتب الانكليزي غوفوي شوسر (١٣٤٠ ـ ١٤٠٠) « حكايا كانتربري » . وقد تم تصوير الفيلم في انكلترا ، كما صور جانب منه فيجزيرة صقلية في ايطاليا . ويأتي هذا الفيلم بعد فيلم الديكاميرون الذي ظهر منذ شهور قليلة على شاشات العالم ، والذي اخذه بازوليني عن رائعة الكاتب الايطاليجوفاني بوكاتشو . وقد حقق الفيلم نجاحا باهرا في جميع البلدان التيعرض فيها . (كما حاز على جائزة مهرجان برلين .

ويشكل كل من الديكاميرون وحكايا كانتربري فيلمين من ثلاثية سوف يكون فيلمالف ليلة وليلة، الذي ينوي المخرج الكبير اخراجه قريبا ، الفيلم الثالث فيها . وكل من هذه الافلام هي عبارة عن مجموعة من الحكايامربوطة فيما بينها سينمائيا يريد الشاعر من ورائها التعبير عن فرحة الحياة والسعادة الشعبية المرحة التي تعمر كل من هذه المؤلفات الثلاثة ، الايطالية والانكليزيةوالعربية. وقد صرح بازوليني عن هذا قائلا : « لقد شعرت بحافز دفعني لتنفيذ سينما مفعمة بالمرح الشعبي وبالالوان والفكاهة » . والجدير بالذكر ان هذه المرحلة التي بدات مع اخراج فيلم الديكاميرون تمثل نهاية الفترة التي اغلقها المخرج ـ الشاعر بتنفيذ فيلم « ميديا » المستوحى من مأساة سوفوكلس .وقدقدمت عن هذا الامر دراسة مسهبة ظهرت منذ عام على صفحات « الآداب » .

والجدير بالذكر ان المخرج والشاعر والكاتب بيير باولو بازوليني قام مؤخرا (٢٦ ـ ١٢ ـ ١٩٧١) بزيارة كل من دمشق وحلب بدعوة من المؤسسة العامة للسينما في القطرالسوري بالتعاون مع نادي السينما في دمشق . وزار خلال هذه الزيارة مدينة تدمر حيث من المتوقع ان يصور بين آثارها بعضا من مناظر فيلمه المقبل المأخوذ عن كتاب الف ليلة وليلة . والمعروف انه صور بعض مناظر فيلمه ميديا في كل من حلب والجبول وعفرين شمالي سورية . كما انه صور قسماً كبيرا من فيلم اوديب ملكا في القطر المغربي .

فيلم « روما » ...

ـ اشراف المخرج العالمي فيديريكو فيلليني على انهاء فيلمه «روما» الذي بدأ بالعملفيه منذ عام تقريبا . وينوي المخرج تقديم افريسك واسع وشامل عن المدينة الخالدة بعد ان يقدمها من خلال العديد من وجهات النظر . ولهذا فانه قسم فيلمه الى ثلاث نواحاساسية:

١ ـ روما كما يمكن لزائر غريب عنها ان يراها . هذا الزائر هو فيلليني في حد ذاته .وسيمثل الممثل الاميركي الشاب بتر غوانزاليس دور فيلليني شابا عندما قدم الى روما عام ١٩٣٨ . وقد اعاد المخرج بالفعل بناء احياء كاملة من المدينة داخل التابلوهات لتمثل المدينة كما كانت انئذ .

٢ ـ روما كما يمكن لانسان ايطالي شمالي ان يتخيلها قبل ان يزورها : روما الاثار الرومانية وروما نيرون ويوليوس قيصروموسوليني روما التي يحكي عنها العرسان الشباب بعد عودتهم منها وقضاء شهر العسل فيها .

٣ ـ روما التي ينوي مخرج كهل (فيلليني ذاته) ان ينفذ فيلما عنها بالتعاون مع « ايكيب » من الجيل الجديد. فالمخرج يريد انيقدم انطباعاته الشاعرية والفرديةوتخيلاته ومشاعره نحو المدينة ،بينما يريد الفنيون الشبان تقديم صورة مسيّسة وموضوعية عن حياة المدينة . ويشكل سدى الفيلم ولحمته . اذ ان فيلليني ينوي ان يقدم ما يريد تقديمه عن المدينة من خلال اللقاء الجدلي الذييتم بينالمخرج (هو) وبين الفنيينالشباب ، اي ، عمليا ، بين جيلين مختلفين تعاقبا على المدينة ، يملك كل منهما فكرة خاصة عنها عن حياتها .

ومن المتوقع انيخرج هذا الفيلم على الشاشات الايطالية خلال شهر ايار القادم .

« الفاسقة » وتطبيق مورافيا

ـ بعد صد ورد بين الرقابة الايطالية وممثلي المخرج السويدي الكبير انغمار برغمان ظهر على شاشات ايطاليا آخر فيلم من افلام المخرج المشهور « الفاسقة » . يروي الفيلمعن علاقة تتوطد عراها بين امرأة سويدية في الخامسة والثلاثين منعمرها وزوجة جراح اسمه اندريه ، وبين شاب، عالم آثار ، اسمه دافيد وهو يهودي من أصل الماني هاجر الى الولايات المتحدة الاميركية وحصل على شهادته الجامعية في اسرائيل . والفيلميروي عن اللقاء بين الاثنين وعن الصراع الذي ينشأ في نفس كارين لانهاتريد الحفاظ على كل منزوجها السويدي وعشيقها « المتوسطي » . اي على « الحب » والعائلة والمرتبة الاجتماعية . غير ان هذا يستحيل . ولذلك فانها ترى نفسها في النهاية مجبرة على اختيار العائلة والمرتبة الاجتماعية.

وانقل فيما يلي عبارة وردت في نقد البرتو مورافيا للفيلم لانتقل بعدها الى استخلاص راي أظنه اساسيا في الموضوع . يقول مورافيا: « ان هذا الفيلم ليس كما يمكنه ان يظهر لاول وهلة ، اي عبارة عن قصة تدور عن ايما بوفاري حديثة وسويدية وعن ما ينجم عن هذا من دراسة لحياة الناحية . بل هو تمثيل والى حد ما امثولة ، عن شخصية المرأة في لحظة من لحظات نشاطها الهائج،اي خلال لحظة العاطفة والحب « .... » اما دافيد فهو الذكر ذو الطاقة الجنسية العنيفة التي لا يمكن تحملها تقريبا .. » ،«واندريه هو الرجل الحنون ، الذي تراه زوجته ربما بديلا عن اب كانت تحبه بصورة غير واعية » ، « وكارين هي في النهاية المرأة الشرهة والمعطاء التي تريد ان توزع نفسها بين رجلين » . ويمضي مورافيا قائلا ان تردد كارين بين الحليين لا يحمل سمة خلقية او صفة معنوية بل هو ناجم عن شهوة للحواس ، انه حاجة جسدية .

ان معنى هذه العبارات يبدو جليا ـ بالنسبة لنا ، نحن العرب ـ ان حاولنا ان نعري نية المخرج السويدي .فاختيار ، دافيد ،يهوديا المانيا (هو ـ في نهاية الامر ـ مواطن اسرائيلي ، يحمل طاقة المتوسط الجنسية) ، ليس بكل تأكيد اختيارا تم عن محض صدفة . غير اننا قد نحمل الامور اكثرما تحتمل ونكون قد اندفعنا وراء تهور العواطف ان قلنا ان هذا الاختيار من قبل برغمان قد تم بفعل رؤية سياسية تتعلق مباشرة بالصراع العربي ـ الاسرائيلي . غير انه ـ مهما يكن من امر ـ هناك خطورة جلية في هذا الاختيار . الخطورة تكمن في ان برغمان ، وهو فنان غربي مرهف الحس ،« رأى » الطاقة الحيوية المتوسطية في رجل اسرائيلي . واذا اردنا ان نذهب الى ما هو ابعد من هذا نقول انه اراد ان يمثل بصورة غير واعية بالطبع علاقة غربه الحالية (كارين) مع ماضيها ـ حاضرها (الزوج الحنون البديل عن الاب) ومع رؤى هذا الغرب لمثال يجسد مطامحه في الحياة (دافيد) في هذه اللحظة الحرجة) من مراحل سيرته الحضارية .

ولا يمكننا ان نعزو هذا بالطبع الى تأثر الفنان السويدي بالاخبار اليومية التي تتناقلها الاذاعات والصحف والمتصلة بالحرب في شرقنا العربي ، انه لا بد ناجم عن السموم الدعائية التي تنشرها بدقة واحكام الاوساط الصهيونية . غير ان مرحلة التشاؤم العربي وانحطاط الهمم قد تضرمت . والامل الابله قد يعقد الامر ويحمله من جديد الى التشاؤم ...

مسرحية صهيونية ...

ـ قدم مسرح « ديلله ارتي » في روما مسرحية الكاتب الايطالي اندروز مونتانيللي المسماة كيبوتز » . وانقل فيما يلي مقاطع من نقد ظهر في احدى الصحف اليسارية عن هذه المسرحية ذات الميول الصهيونية : « لا ادري ما هي الاسباب القاهرة التي جعلتنا نشعر بالحاجة للامساك من جديد بهذا « الكيبوتز »، اما اذا سمعنا آراء بعض الصحف اليمينية ، فان السبب هو البرهان على حداثة هذا العمل حتى بعد مضي حوالي عشر سنوات على كتابته ، والواقع ان مقدمة الكتيب عن المسرحية تقول : « ان بطل هذه المسرحية هو العذاب ، هو ماساة شعب يحاول العثور على ذاته » . لا شيء انبل واروع من هذا . لكن ماذا عن ماساة العرب ؟ قد يقال ، لا يهم ، هذا لا يدخل الان في الموضوع،ربما عولج الامر في مرة قادمة . غير ان المهم هو ان العرب في هذه المسرحية يبدون مثل الهنود في احدى افلام الكاوبوي خلال الثلاثينات ..»

روما — نبيل رضا مهايني

النشاط الجنسي وصراع الطبقات

تأليف رايموت رايش — ترجمة محمد عيتاني

« هذا الكتاب العلمي يقدم خدمة جليلة الى القارئ العربالذين يبحثون عن اسهام في حلول صحيحة لمشاكلهم على اسس منهجية سليمة ، وبصرف النظر عن المحرمات الغيبية التي لم يعد لها من مكان في هذا العصر .. فهو يدرس ، على اساس علمي واحصائي ، نظري وتجريبي ، مسائل الحياة الجنسية ومشاكلها في مجتمعين اساسيين من المجتمعات الرأسمالية المتطورة : جمهورية المانيا الاتحادية والولايات المتحدة الاميركية. حيث يحدث التطور ـ ليس نحو الافضل ـ لاوضاع الحياة والعلاقات الجنسية تحت نير الاستثمار الرأسمالي الاحتكاري، والشروط الاقتصادية والنفسية ، الضروري توفرها مسبقا ، للنضال ضد القمع الحقيقي الذي تعانيه الطبقات الشعبية في اوضاعها الاقتصادية والمعاشية ، وبالتالي ، الجنسية .

ويضع المؤلف يده على العلل الرئيسية التي تطبع مشاكل هذه المجتمعات الرأسمالية في ميدان الجنس والصراع الطبقي ، وهي ادماج كل الحياة الجنسية لجميع فئات الامة داخل النظام الاحتكاري القائم ، ومسخ الحياة الجنسية وجعلها مجرد سلعة ، واعطاؤها وظيفة غرض استهلاكي ، وحرمان الجسد البشري ـ معجزة الطبيعة الرائعة ـ من مزاياه الجنسية والوجدانية ، وصرف الغرائز الجنسية نحو نزعة عدوانية موجهة .. وليس هذا كله سوى الشكل الراهن للاستثمار الرأسمالي .. ولذلك فان مسالة « الاستراتيجية الجنسية » لن تجد مكانها الا في المجمل المتلاحم من النضال السياسي المضاد للرأسمالية ، دفاعيا وهجوميا ..

وقد اعتمد المؤلف على منهجين قد يبدوان متناقضين : هما المنهج الماركسي والطريقة الفرويدية (علم التحليل النفسي) ليؤكد قانونا اساسيا له صفة الشمولية ، ويمكن ان نفد من تطبيقه في سائر المجتمعات النامية ، بما فيها مجتمعنا العربي، وهو « قانون التكييف الرأسمالي التحليلي لمظاهر وممارسات العلاقات والحياة الجنسية لخدمة المجتمع الرأسمالي ، مجتمع الاستثمار والاضطهاد لجماهير المنتجين »

صدر حديثا

٦٠٠ ق . ل .