النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي "الآداب"

لبنان

مع المناضلين الايرانيين

اصدر اتحاد الكتاب اللبنانيين البيان التالي :

يعاني الشعب الايراني المناضل محنة حقيقية في ظل النظام القائم حيث تجري الاعتقالات الكيفية الكثيفة ، والتعذيب الوحشي الرهيب، وينتهك بلا تورع حق الدفاع القانوني ، ويمتهن بشكل صارخ الاعلان العالمي لحقوق الانسان .

لقد سلط هذا النظام على الحركة الوطنية جهاز بوليسه السري، واجهزة قمعه الاخرى فراح يخنق التحركات الجماهيرية ، ويئد المطالب العمالية ، ويقمع اي تحرك فردي او هام يهدف الى مقاومة المظالم، والمطالبة بالحريات الديمقراطية .

والى جانب السيطرة الاقتصادية الكاملة استطاعت الامبريالية الاميركية وظلها الصهيوني بسط نفوذهما على القطاع الثقافي ، وفرض سيطرتهما على وسائل الاعلام ، وقد استطاع النظام ان يخلق جوا من الارهاب والبطش والكبت والتعتيم على الحركة الفكرية ، فهو يخنق الانتاج الادبي التقدمي ، ويلاحق الكتاب التحرريين بالاستجوابات والسجن والاغتيال اذا ما كانوا ـ كما يجب ان يكونوا ـ مترجمين امناء لتطلعات شعبهم وتململه وضيقه ورفضه وثائرين صادقين ضد التدخل الاميركي الصهيوني في شؤون بلادهم، ومناصرين شرفاء لحركات التحرر الوطني خارج حدود وطنهم .

لقد اعتقل الكاتب « جلال آل احمد » لانه كتب بعد حرب حزيران مقالا هاجم فيه الصهيونية وعدوانها على العرب ، واغتيل « صمد بهرنجي » كاتب قصص الاطفال المبدع ، واغتيل كذلك صديقه الكاتب « بهروز دهقاني» ، واختطف الكاتب المسرحي الاول في ايران «الدكتور غلامحسين ساعدي» ، وضرب وسجن، وحكم على الشاعر الوطني «نعمت ميرزا زاده » بالسجن سنتين لتعاطفه مع القضية الوطنية والفلسطينية ، وكان الاعتقال كذلك والتعذيب نصيب الكاتب «علي اكبر هاشمي » ، وهو رجل دين ، لانه تجرأ فالف وترجم عن هذه القضية، وهناك العشرات من بين الوف المعتقلين السياسيين يحاكمون بتهمة الاتصال بحركة المقاومة الفلسطينية ، وتشهد ايران في هذه الايام سلسلة من المحاكمات يساق اليها مئات الاحرار فيحكم على كثير منهم بالموت ، وعلى الباقين بالسجن الطويل ، بعد مرورهم بمحنة التعذيب في دهاليز السلطة .

ان اتحاد الكتاب اللبنانيين ، الذي يناصر الكلمة المناضلة الشريفة اني دوت ، يضم صوته الى صوت احرار العالم ، ويهيب بالرأي العام العالمي ان يتحرك لنصرة الحركة الوطنية في ايران ، والدفاع عن حق الانسان فيها في التعبير الحر ، والكفاح من اجل الحريات الديمقراطية وتحرره من سيطرة الغزو الاميركي الصهيوني ، من اجل الخلاص من المظالم الاجتماعية والسياسية التي تسحقه بلا رحمة واساليب القمع النازية التي يتعرض لها بلا هوادة .

بيروت في ٢٤ شباط ١٩٧٢

الامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين

سهيل ادريس

ج.م.ع.

رسالة القاهرة من سامي خشبة

حتى لا يتقدم مسرحنا الى الوراء ..

اعتقد ان المسرح المصري بدأ يواجه مرحلة انعطاف جديدة وخطيرة في تطوره . ولكي لا نضل في مقدمات كثيرة احب ان اطرح هنا بعض الملاحظات التي يمكن ان تسير الى بداية المنعطف ، قبل أي محاولة لتصنيف طبيعة الانعطافة او ما تفرضه .

هناك اولا مجموعة من الاعمال التي قدمها ثلاثة من كتابنا المسرحيين الكبار للمسرح هذا العام ، وكلها تشير الى انهم قد قرروا ان يستانفوا تطورهم الطبيعي الذي بداوه مع بداية دخول كل منهم الى عالم المسرح :

● رشاد رشدي قدم مسرحية « نور الظلام » التي عرضت على مسرح الحكيم في بداية الموسم . ويمكننا ان نقول في يقين ان رشاد رشدي يعود في هذه المسرحية الى الدراما النفسية الاجتماعية التي طبعت اعماله منذ مسرحياته الاولى : الفراشة ، لعبة الحب ، خيال الظل . ومن المؤكد ان هذا الخط العام الذي سارت فيه مسرحيات رشاد رشدي قد قطع مرتين ، مرة حين تاثر بمسرح العبث وكتب في ظل هذا التاثر مسرحيتين « بلدي يا بلدي » ، « حلاوة زمان » .اما المسرحية الجديدة فهي تبعث الى الحياة موضوعاته القديمة : مجموعة العلاقات الاسرية في اطار الطبقة المتوسطة الصغيرة وما يعانيه افرادها نفسيا وعاطفيا واخلاقيا . المسرحية الجديدة تعود برشاد رشدي الى نطاق دراما البورجوازية الصغيرة، بصرف النظر عن الزاوية التي ينظر منها هذا المؤلف المسرحي الى مشكلات القطاع الاجتماعي الذي يستمد منه مادته البشرية وموضوعاته .

● سعدالدين وهبة قدم مسرحية « سد الحنك » التي تعرضها الان احدى فرق القطاع الخاص (فرقة امين الهنيدي على مسرح عمر الخيام) . ويمكننا ايضا ان نقول ان سعدالدين وهبة يعود في هذه المسرحية الى نطاق مسرحية النقد الاجتماعي الليبرالية ، وهذا هو النطاق الذي تحركت فيه اعماله الاولى منذ مسرحيات « المحروسة »، « السبنسة » ، « كوبري الناموس » ، والذي بلغ سعد وهبة قمة تطوره داخله في مسرحية « سكة السلامة » . ولكن سعد وهبة كان يمزج عملية النقد الاجتماعي بذلك الحلم بالتغيير الذي كان يؤرق نوم مصر ، لانه كان يؤرخ مسرحياته زمانيا قبل يوليو ١٩٥٢ . وفي مسرحية « سكة السلامة » استبدل حلم التغيير بحلم التصحيح، بعد اربعة عشر عاما من يوليو ١٩٥٢ . ولكن حلم التصحيح يظل في اطار عملية النقد الاجتماعي ذاتها . ولا شك ان الخط الذي سارت عليه مسرحيات سعدالدين وهبه قد قطع مرتين : مرة حين كتب مسرحية النقد السياسي المريرة التي لم تعرض « سبع سواقي » في اطار الفانتازيا التاريخية (وفي هذا الاطار ايضا كتب مسرحية اخرى لم تعرض هي « الاستاذ ») ، والمرة الاخرى حينما كتب مسرحيته التاريخية الوحيدة المحملة برؤاه النقدية والسياسية وهي « ياسلام سلم الحيطة بتتكلم » ، (وفي هذا الاطار ايضا كان قد كتب

مسرحية تاريخية ـ معاصرة هي « المسامير ») . اما في مسرحية « سد الحنك » (*) فان سعد وهبة يكتفي بالنقد الاجتماعي الخالص، خارج اطار دراما البورجوازية الصغيرة التقليدي ، ولكن يعود الى النقد الليبرالي لاخطاء البناء الاجتماعي التي يرجعها الفكر الليبرالي اساسا الى خطايا الافراد ، وليس الى طبيعة التكوين الذي يستفيد منه الافراد المخطئون .

● الفريد فرج قدم مسرحية « جواز على ورقة طلاق » لكي يعرضها المسرح القومي في ختام هذا الموسم . وهذه هي المسرحية الثانية في سجل الفريد فرج ذات العلاقة المباشرة بحياتنا الاجتماعية والسياسية المعاصرة . فقبل ان يكتب مسرحية « عسكر وحرامية » عام ١٩٦٦ ، وبعد كتابتها ، كان الفريد يستقي مادته دائما عن التاريخ او من حواديت واساطير التراث السبعي . والمسرحية الجديدة ، في الصورة التي قرأتها بها ، تدل على بقايا اصرار طفيفة على التمسك بفكرة المسرح الشامل والنقد السياسي في اطار العرض الموسيقي صانع الجو التعبيري على منصة العرض . ولكن هذه البقايا تلتصق بجسم المسرحية بمادة لاصقة ضعيفة ، بينما جسم المسرحية كله يؤكد ان الفريد فرج يبحث عن وسيلة توصله الى « تركيبة » تمزج بين دراما البورجوازية الصغيرة ومشاكلها العاطفية والاخلاقية والاقتصادية ، وبين دراما النقد السياسي المباشر المشغولة بالقضايا الكلية ، ولكن التركيبة في مسرحية « جواز على ورقة طلاق » تؤكد ان جرعة مشاكل البورجوازية الصغيرة الاخلاقية والاقتصادية اساسا ، كانت اكبر من جرعة النقد السياسي ، واستوعبت معظم طاقة المؤلف الذي لم يتعود على هذا النوع من التأليف المسرحي ، ورغم هذا فهو يجربه .

* * *

● الملاحظة الثانية تشير الى العمل الذي قدمه المسرح القومي تحت اسم « متلوف ٧١ » ، على اساس انه صياغة معاصرة للاقتباس الذي كان عثمان جلال قد كتبه منذ خمسين عاما لمسرحية موليير « ترتوف » باسم « الشيخ متلوف » . وبصرف النظر عن عيوب كثيرة في هذا العمل ، فالملاحظة تنصب على موضوع « متلوف ٧١ » وليس على شكلها او اعدادها . وملاحظتنا تنصب ايضا على الدافع « الاجتماعي » وراء اختيارها الان بالذات . ان متلوف او «ترتوف» صورة من صور دراما البورجوازية الصغيرة التي تعرض لمشاكل هذه الطبقة العاطفية والاخلاقية والاقتصادية والاجتماعية . بل ان عثمان جلال كان واعيا بشكل من الاشكال وهو يقدمها منذ نصف قرن تقريبا فقال انها مسرحية « مفيدة لمجتمعنا » وهو المجتمع الذي كان يدخل بعنف عالم الطبقة المتوسطة في مرحلة الحرب العالمية الاولى حينما كتب عثمان جلال اقتباسه .

● ثم تشير ملاحظتنا الثانية ايضا الى طوفان مسرحيات الفرق الخاصة الهابطة منذ عشر سنوات ، ونجاحها التجاري الذي لا يشك فيه احد . وقد كانت المادة الاساسية لغالبية هذه المسرحيات هي المشاكل العاطفية والاخلاقية والاقتصادية للطبقة المتوسطة الصغيرة . ولم تكن الكوميديا الهابطة ، او الهزل التهريجي هو سبب نجاح هذه المسرحيات بالدرجة الاولى ، بقدر ما يرجع السبب الى تعلق هذه الاعمال بفكر تلك الطبقة ومصالحها ، وهي الطبقة التي يتكون جمهور المسرح في العاصمة منها ، بالاضافة الى تعبير تلك الاعمال عن الكثير مما يراود جمهورها من احلام طيبة او خبيثة.

● ثم تشير ملاحظتنا الثانية ـ اخيرا ـ الى مسرحية « محاكمة عيلة ضبش » التي كتبها مصطفى بهجت مصطفى وأخرجها سمير العصفوري وقد عرضت مؤخرا على مسرح الحكيم . المؤلف شاب يعرض له احد اعماله للمرة الاولى في احد مسارح الدولة . والمسرحية ببساطة تعرض لمشكلة الصراع بين الاجيال في نطاق اسرة من البورجوازية الصغيرة . والصراع بين الاجيال في المسرحية له اكثر من جانب اخلاقي وعاطفي . الاب انتهازي وصولي منافق حتى مع الخالق نفسه ، وابنه الاكبر صورة عصرية منه ، والابن الاوسط متردد وحائر بين التمرد والاخلاق الجديدة او الانصياع لقيم الاب المهترئة التي يدعمها نجاح الابن الاكبر واستقراره العاطفي الشكلي . اما الابن الاصغر فمتمرد صريح ، يؤمن بالصدق والصراحة ، تلقائي في سلوكه وعواطفه ، قادر على الحب والرفض والاختيار . ولكنه يتميز بخفة عقل المراهق الصغير . ولكن المؤلف يخشى ان يقدم ببساطة في عام ١٩٧١ ـ ١٩٧٢ مسرحية لا بد ان تظهر عليها بصمات المسرح المصري قبل خمسة عشر عاما يخشى ان يقال عنه انه متخلف عن معالجة المشاكل الكونية والقضايا الكبرى الكلية للوجود الانساني . ولذلك فانه يركب لمسرحيته شخصية متطفلة ، يمنحها دور القاضي ، ولكنها في الحقيقة تلعب دور « مقدم المسرحية » المشهورة واذا كان هناك قاض ومحاكمة فلا بد ان يكون هناك رمز من نوع ما . ولكن لحسن الحظ نسي المؤلف ان يركب « الرمز » . وهذا النسيان هو ما يهمنا هنا . ان طبيعة المشكلة التي تلح على وجدان مؤلف شاب في سبعينات مصر ، لا بد ان تكون مشكلة اجتماعية بالدرجة الاولى ولا بد للمؤلف المسرحي الشاب في سبعينات مصر ان يفكر في معالجة ذات طبيعة واقعية واسلوب موضوعي في بناء مسرحيته وعرض القضية التي يريد ان تدور مسرحيته حولها . ولكن مصطفى بهجت يخشى ان يكرر نعمان عاشور او يوسف ادريس او سعدالدين وهبة ـ كما يتصور ـ في « عيلة الدوغري » او « بلاد برة » او « اللحظة الحرجة » او « سكة السلامة » ولا يخشى ان يكرر يوسف ادريس نفسه في « الفرافير » او سعد الدين وهبه في « بير السلم » او « كوابيس في الكواليس » . وارجو ان يكون ما اعنيه بكلمة « التكرار » هنا مفهوما . ما اعنيه هو اصرار المؤلف على اهمال المشكلة الاجتماعية الواقعية التي تكون المادة الحقيقية لعمله المسرحي ، من اجل الوصول الى هدف وهمي يكمن في مشكلة كلية او قضية رئيسية من قضايا الوجود الانساني ، وهذه هي التعبيرات الغامضة التي ادخلها النقد المسرحي المتحذلق على وجدان حركتنا المسرحية دون فهم لوسيلة الوصول الى تلك القضايا الكلية من خلال المسرح والتجسيد المسرحي .

* * *

اخلص من هاتين الملاحظتين ـ على ما في تعبيري عنهما من فجاجة او تعميم او عدم تدقيق ـ الى حقيقة لا بد من الاعتراف بها والتساؤل عن اسبابها في الوقت نفسه :

هناك ادلة تشير الى ان المسرح المصري يوشك ان ينعطف من جديد الى دراما البورجوازية الصغيرة ، دراما المشاكل العاطفية والاخلاقية ذات الخلفيات الاقتصادية والسياسية . وهي دراما الرؤية الواقعية في الغالب والاسلوب الموضوعي على الارجح .

وقد يكون المسرح هو المستفيد الاول من هذه الانعطافة لانها ستتيح له ، باعتباره فنا سياسيا من الدرجة الاولى ان يتطور في مساره الطبيعي مرتبطا بجمهوره دون افتعال لاساليب تتبع خصيصا لارضاء المثقفين المنعزلين في الغالب عن هذا الجمهور عن حق او عن غير حق .

ولكننا نعتقد ان المسرح لن يستفيد من هذه الانعطافة الا اذا ارتبط التحول نحو الاسلوب الموضوعي والمشاكل الواقعية بالتحول ايضا نحو الرؤية الواقعية الثورية المتعارضة مع فكر الطبقة المتوسطة وذوقها السائد واسلوبها في النظر الى المشاعر او المصالح او العلاقات او الاشياء .

---

* سد الحنك اسم لنوع من الحلوى الشعبية المصرية معناه الحرفي « اغلاق الفم » .

ولكننا نعرف أن جمهور مسرحنا لا يتكون في اساسه الا من جماهير هذه الطبقة المتوسطة . فكيف يعارض المسرح فكر جمهوره ثم يتوقع لنفسه النجاح ؟ كيف نسنبيح لانفسنا القول بان دراما البورجوازية الصغيرة لن تنجح الا اذا ارتبطت بالرؤية الواقعية التي تتعارض مع فكر البورجوازية الصغيرة ؟

ان الاجابة على هذا السؤال البديهي لا بد ان تبدأ بتحديد ما نقصده بعبارة « الرؤية الواقعية » ، وما نقصده بالعبارة التي تتلازم معها عندنا وهي عبارة « الاسلوب الموضوعي » .

والمسرح المصري نفسه ، في سنواته القليلة الاخيرة ، بل وفي هذا الموسم نفسه ، وفي هذا الاسبوع بالذات ، يمدنا بالامثلة . وسنضرب الامثلة من اعمال كاتب شاب هو محمد أبو العلا السلاموني ، ومن اخر عمل قدمه اول الكتاب المسرحيين الواقعيين عندنا وهو نعمان عاشور . ثم سنجد انفسنا ملزمين بالعودة الى رائد الواقعية الصافية الشفافة الملهمة في المسرح الحديث كله : انطون تشيكوف .

مباشرة اقول ، انني اعتقد ان مظاهر النزعة الواقعية في مسرحنا الان توحي بوجود نوعين من التعبير الواقعي . هناك تلك الواقعية الجافة او المجففة ، غير الشاعرية التي يمكن ان نراها في اعمال الكاتب الشاب محمد السلاموني ، وهناك ذلك التعبير الواقعي ـ او الموضوعي ـ الذي ينم عن الابتعاد الكامل عن جوهر الواقعية وهو الارتباط بكل عنصر مجدد لحياة الناس والمجتمع ، يساهم في اعادة صياغة عقولهم ووجدانهم حتى تتمكن من المحافظة على دفقة الحياة الحقيقية والاستمرار في النمو المتجدد . وهذا النوع الاخير لا يربطه بالواقعية الا رباط وهمي في الحقيقة هو « الاسلوب الموضوعي في التعبير » وهو ما نراه في مسرحية نعمان عاشور الجديدة « الجيل الطالع » التي تعرض الان في المسرح الكوميدي واخرجها جلال الشرقاوي.

* * *

ان الرؤية لا تعني الا ارتباط الكاتب او الفنان بجوهر الواقع، بالحقيقة التي يعيشها الناس ، من جوانبها الاجتماعية والسياسية، والاخلاقية والفكرية ،والوجدانية والنفسية . ثم ارتباطه بطريقة وشكل وايقاع وجود هذه الحقيقة بكل جوانبها . ان النظرة السليمة لوجود هذه الحقيقة تثبت انها حقيقة ذات متناقضات ، وانها حقيقة متحركة ، وان متناقضاتها ذات طابع واقعي ، دنيوي ، يمكن ادراكه، وان حركتها تتم بسبب التفاعل بين هذه المتناقضات ، وان هذه الحركة قد تتذبذب الى الامام او الى الوراء ولكنها في اتجاهها العام تتقدم الى الامام .

والاسلوب الموضوعي لا يعني « الاسلوب التقديري » في التصور ولا في الانشاء . لان التقرير سيؤدي بالكاتب او الفنان الى التوهان في الاف الجزئيات ، والى الظن بان حقيقة جزئية واحدة، او مظهرا خارجيا بارزا ، هو الحقيقة الكلية ، او انه كل الحقيقة . والاسلوب الموضوعي يعني الحرص على التعبير عن جوهر الحقيقة ببساطة، وبشاعرية .

فالشاعرية في الفن ، وفي المسرح بالذات ، هي القادرة وحدها على الوصول الى الشمول من خلال الجزئيات . الشاعرية في المسرح تعني القدرة على التعبير البسيط الخلاب المشحون بالعاطفة والفكر، وتعني ايضا القدرة على تجاوز الثبات الشكلي للحقيقة من اجل الوصول الى حركتها الحقيقية ،وعلى تجاوز افق البورجوازية الصغيرة الضيق، وهي الشاعرية التي تجعل من دراما البورجوازية الصغيرة نقدا لعالم هذه الطبقة بالذات ، عالمها الوطني ، ووجدانها المحدود ، واحلامها الفقيرة . الشاعرية هي التي تجعل هذا النوع من الدراما، تعبيرا عن اشواق مجتمع باكمله الى الحرية والى تكامل الوجود الفردي للانسان بالتحقق والعلم والشبع والمشاركة والتحرر . وبذلك تصبح الرؤية الواقعية الى مشاكل واقع الطبقة المتوسطة سبيلا لخلق الفن العظيم ، الذي ترحب به هذه الطبقة رغم انه ينقد عالمها، ويدعوها ويدعو الاخرين الى التخلي عنه ، والى تجاوزه ، والى ادانه ما هو غارق فيه من هبوط وجهل وجوع وانانية واستعباد .

الرؤية الواقعية اذن تعني ان يصبح الفن قادرا على التعبير عن جوهر واقعنا نحن ، وجوهر ايقاع حياتنا نحن ، وجوهر تكويننا نحن النفسي والفكري والاخلاقي . وتعني الشاعرية ، او الاسلوب الموضوعي الشاعري ، القدرة على تجاوز الثبات الشكلي، والنفاذ وراء السطوح الخارجية . وربما ـ اذا كان من حقنا ان نتحدث عن «فوائد» الواقعية كما قد يتحدث مدرس الطبيعة عن فوائد الحديد ـ ربما كان من « فوائد » هذه الواقعية ، انها الطريق الوحيد الصحيح الى تكون الفنون القومية بمعناها الصحيح ، اي بمعنى ان يكون الفن القومي هو الفن الاصيل في تعبيره عن واقع شعبه من جوانبه المتعددة ، وفي تعبيره عن ذوق شعبه وحساسيته وعقليته ، وهو الفن الذي « يشتريه » هذا الشعب طواعية وفي ابتهاج لانه يجد فيه نفسه واشواقه ولانه يفهمه ويستطيع ان يفسره وان يعيد تفسيره .

* * *

في كتابات محمد أبو العلا السلاموني التي سيتشاهد مسرحيتين منها جمهور المسرح في محافظتين خارج القاهرة هذا العام ، سنفاجأ دائما بأن جوهر حياتنا الحقيقية موجود .عرفه الكاتب ووضع اصابعه عليه . واستطاع ان يكتشف نوعا خفيا من الارتباط بين جوانبه الاجتماعية وجوانبه النفسية والاخلاقيه . وسنشعر دائما بان هذا الكاتب الشاب عن مدينة دمياط قد استغرقه الاحساس بما في هذه الحياة الحقيقية من مأساة حتى لم يعد يرى ما في قلب المأساة من روح محركة، هي ما يمد التعبير الفني بالشاعرية . وافعية السلاموني واقعية جافة تبعدنا عن جانب جوهري عن الحقيقة ، هي قدرة الناس على تجاوز حياتهم . وافعية السلاموني لا احلام فيها ، ثم ان الحلم جزء اساسي من الواقع ومن الحياة الحقيقية . وقدرة الفنان المسرحي على اكتشاف الحلم قد تنجلي في معالجة مادته الواقعية ،وقد تنجلي في لغته . وحتى الحلم نفسه عند السلاموني يعالج كما لو كان جزءا من السطح الخارجي للمأساة . كما لو كان جزءا من مأساة الفقر او القهر او عدم التحقق .عند السلاموني نشعر بان المأساة الخارجية قدر لا فكاك منه ، وان الحلم جزء من هذا القدر ، حتى في اللغة التي يعبر بها عن الحلم وعن استحالة تحققه .

اما نعمان عاشور الذي استطاع في الماضي ان يكتب مسرحية مثل « الناس اللي تحت » أو « عيلة الدوغري » لكي يكتشف الحلم الواقعي في قلب المأساة ، فانه يسرع الان الى ادانة الجيل الذي كان ينتظر منه ان يتحقق الحلم على يديه ، لا شيء الا لان هذا الجيل لم يحقق حلمه بالضبط كما كان نعمان يتوقع منذ خمسة عشر عاما . كان نعمان عاشور قد رسم تصورا معينا للحلم بمصر الجديدة في مسرحية « الناس اللي تحت » .وكان تصوره هذا عظيما ، وكان تصوره لاسلوب تحققه منطقيا . ولكن حركة التاريخ لا تسير حسب التصورات المنطقية مهما كانت علميتها . على العكس ، يجب ان تخضع التصورات للتاريخ وحركته وان تستمد منطقيتها منه لكي تكتسب العلمية .

ان الجيل الحالي من الشباب يرى ان يحقق لنفسه حرية الحب والحصول على حق تحمل مسؤولية المصير الوطني في نفس الوقت، ولم يشأ ان يسير في الطريق الذي كان قد تصوره لتحقيق حلمه . ولذلك فان نعمان يدين الجيل الذي يريد ان يحب الحرية وان يتحمل مسؤولية الاحرار ، بدلا من أن يرتبط نعمان بحركة الواقع نفسه التي فرضت طريقة اخرى لتحقيق الحلم القديم . نعمان عاشور يرى ان مطالبة الجيل الشاب بحق الحب والرقص ورفض وصاية الكبار تحلل يقابل تحلل الاباء من قيم الايجابية والعدالة .

ونعمان عاشور لا يرى في هذا الجيل سوى الحرص على الرقص ولا يرى في عقولهم سوى عبادة نجوم الغناء والموسيقى الراقصة . ويرى انهم يستخدمون كلمات الحرية والعدالة لكي يبرروا بها رغبتهم في التحلل الاخلاقي وخواءهم العقلي . ولكن الواقع الذي شهدناه في الايام الاخيرة ، في نفس الايام التي شهدت افتتاح المسرحية يقول غير ذلك .. يستطيع أي قارىء للصحف اليومية ان يكتشف الفرق بين نظرة نعمان عاشور الى الشباب ، وبين حقيقة هذا الشباب دون حاجة الى أي فلسفة . بل ان نعمان عاشور يفضل ان ينقذ الجيل القادم على يد أكثر آباء الجيل الحالي تخاذلا وخضوعا للقهر ، أي على يد القطاع الادنى من البورجوازية الصغيرة ، ويفضل ان ينسحب الفلاحون الى قريتهم بعد أن يهددوا البورجوازية الصغيرة بالانتقام حينما يفرغون من المعركة ، بدلا من أن يربط بين مطالبة الشباب بالحرية ومطالبة الفلاحين بالعدالة لكي يخرج بالمضمون الجديد لحركة الواقع التي تجاوزت تصورات نعمان عاشور القديمة .

التعبير الموضوعي هنا لا يخدم أي رؤية واقعية . أجدر بنا اذن أن نسمي هذا التعبير بأسمه الحقيقي المتناسب مع الرؤية الساذجة للواقع . انه تعبير ساذج عن رؤية ساذجة تحاول ان تصور حياتنا الان ، والصراع الواقعي الدائر الان ، والاحلام النابتة في صدر مصر السبعينات ، على أساس الرسم الذي وضعت خطوطه في اوائل الخمسينات . ولذلك فان نعمان عاشور يفقد حقه في ان يوصف بالواقعية ، لان يجسد بمسرحيته تصورا لا يوجد الا في عقله هو عن الحقيقية الاجتماعية والاخلاقية الواقعية وعن حركتها الواقعية .

لم يذكر احد من المؤرخين شيئا عن معرفة تشيكوف بالاشتراكية العلمية . واغلب الظن أنه لم يكن يعرفها . ان ارتباط الكاتب المسرحي الروسي ، العميق ، بحياة أمته الحقيقية وباشواقها ، والتزامه الشاعري بالانساني والنبيل فيها ، وبتعبيره المرهف عن ذوقها وحساسيتها يجعله من اكثر المعبرين « الدائمين » عن ثقافة الامة التي كتب بلغتها صفاء وقدرة على الخلود . من الصعب جدا ان نعثر عند تشيكوف على « قضية منطقية » كان قد عقد النية على كتابة احدى مسرحياته حولها ، ومن المستحيل ان نجد عنده ـ رغم هذا ـ التواء عن القصد الفكري الواضح الذي كتب كلا من مسرحياته في مسارة . وليس من المستغرب ان يكون « المسرح » نفسه أحد الموضوعات الهامة التي شغلت تشيكوف حينما كتب مسرحيته الطويلة الاولى « النورس » . وليس من المستغرب ايضا أن ترتبط أزمة الفنان في « النورس » ازاء أسلوب التعبير الفني بأزمته ازاء الطريق التي يمكن ان يتفاهم بها مع الناس في حياته الشخصية . اي انه كان من الطبيعي ان يعبر تشيكوف في مسرحيته الاولى عن الارتباط بين تفاهم الفنان المسرحي مع مجتمعه بالفن ، وبين حواره الشخصي مع المحيطين به من السلوك اليومي . وفي الوقت نفسه كان من الطبيعي ان ترتبط الازمتان بما يحاصر حياة « تريبليف » الشاعر الشاب بطل المسرحية من زيف وكذب وعجز عن الحب والتفاهم وانغلاق كل فرد في دائرة طاحونته التي يريدها ويهصر بين فكيها في نفس الوقت .

في مسرحية «النورس» يقول الكاتب المشهور المتوسط «تريجورين» عن أزمته :

« انني اشعر بالطبيعة . انها تثير لدي رغبة لا يمكن مقاومتها في الكتابة . ولكنني لست ببساطة رساما للمناظر الطبيعية . انني مواطن ايضا . انا احب بلادي واحب شعبي أشعر بأن من واجبي اذا كنت كاتبا ان أكتب عن الناس وعن عذاباتهم وعن مستقبلهم وان أتحدث عن العلم وعن حقوق الانسان ، وغيرها وغيرها من الموضوعات . انني أكتب عن كل شيء . أسرع والهث وهم يسوطونني من كل جانب ويقضبون مني . واندفع من جانب الى جانب مثل ثعلب تحاصره الكلاب . انني ارى الحياة والثقافة يمعنان في التقدم بينما تتضاءل سرعتي وأزداد بعدا مثل فلاح فاته القطار بوقت طويل.

ثم لا ينتج الا شعوري بان كل ما أستطيعه هو ان أصف المناظر امامي وانني فيما عدا هذا زائف حتى النخاع ...

فليس يكفي ان يشعر الفنان بحب بلاده وشعبه ، وليس يكفي يكون تقدميا يؤمن بالعلم ويبشر بحقوق الانسان . المشكلة الحقيقية في الفن ، بعد موقف الفنان النبيل هذا ، هي ، كيف يعبر الفنان عن موقفه النبيل تعبيرا فنيا لا افتعال فيه ولا غطرسة على عقول الناس او ابتذال لافكاره هو النبيلة ذاتها .

اما الشاعر الشاب « تريبليف » الباحث عن الاسلوب الصحيح للتعبير عن الفن وعن الطريقة الصحيحة للسلوك وانتباهم اليومي التي تربطه بالناس فيقول :

.. « شخصيات حية ! ليس على المرء ان يصف الحياة كما هي ، ولا كما ينبغي ان تكون ، وانما كما نراها في احلامنا ... لقد تزايد اقتناعي بان المسألة ليست مسألة الاشكال الجديدة والاشكال القديمة ، وانما ما يهم هو ان على الانسان ان يكتب دون ان يفكر في الشكل على الاطلاق ، انه يكتب ما يكتبه لانه ينبثق بحرية من روحه .. »

اما المدرس الفقير المعجب بالكاتب الشاب والذي يرثي له في أزمته ولا يملك له الا الاعجاب بشجاعته في مواجهة كل مشاكله ، فيقول للاديب اللامع المتوسط المهتم بالقضايا الكلية الرفيعة :

« .. لا يملك اي انسان الحق في ان يفصل الروح عن المادة ، طالما ان الروح نفس قد تكون التحاما بين ذرات مادية .. ولكنك تعرف انه ينبغي ان يكتب شخص ما مسرحية عن كيف نعيش نحن المدرسين الفقراء ، ثم يدفع مسرحيته الى التمثيل . اننا نعيش حياة قاسية قاسية .. »

* * *

اما نحن فنعتقد انه لن يفيدنا في شيء ، ولن يفيد مسرحنا في شيء ، أن تتحول مسرحياتنا الى ندوات « للنقورة » او جلسات تتطاير فيها « القفشات » . تماما كما ان مسرحنا لن يستفيد اذا ظل المؤلفون الشبان يظنون ان المشاكل الكونية والقضايا الكلية لا يمكن ان تعالج الا من خلال « مقدم المسرحية » والكورس الطنان وكسر الحائط الرابع ، أو سبق الاصرار على ان تحتوي المسرحية ذات الموضوع البسيط على قضية كلية او مشكلة كونيه من نوع ما ... مهما كان الثمن .

القاهرة — سامي خشبة

تونس

رسالة من محمد بلحسن

اتحاد الكتاب التونسيين

شرع اتحاد الكتاب التونسيين في العمل واداء رسالته الثقافية بعد تركيز هياكله الاساسية مثل القانون الاساسي الذي نافشه فصلا فصلا جمهرة من الكتاب والقصاصين والشعراء . والقانون الداخلي الذي نصت الموافقة عليه بعد درسه بندا بندا في جو من الصراحة والوضوح ، وتالفت الهيئة المسيرة المسؤولة التي انتخبت من الاساتذة:

الرئيس : محمد مزالي
نائبه : محمد العروسي المطوي
الكاتب العام : مصطفى الفارسي
نائبه : ابو القاسم محمد كرو
امين المال : البشير بن سلامه
نائبه : احمد القديدي
الاعضاء : الطيب العنابي وسليمان زبيس والحبيب الجنحاني وجعفر ماجد .

ومن اهم غايات هذا الاتحاد :

ـ رعاية اعضائه والمنتسبين اليه .
الاخذ بيد الكاتب والدفاع عنه والذود عن حقوقه المعنوية والمادية
ـ تشجيع الكتاب الشبان والناشئين وارشادهم في خطواتهم الاولى.

- التعريف بالانتاج التونسي والعمل على النصوص به بكل وسائل النشر والتوزيع .
- انجاز مشاريع الكتاب الادبية والفكرية داخل البلاد وخارجها .
- تنسيق العمل الثقافي وربط الصلة بين الاعضاء وتمثيلهم لدى المؤسسات الرسمية .
- تحقيق تعاون اوثق بين كتاب وادباء المغرب والمشرق العربيين .

اما ابرز مبادىء الاتحاد فقد تحدث عنها باسهاب الاستاذمحمد مزالي رئيس الاتحاد في مقال نشره في مجلته (الفكر) عدد يناير ١٩٧١. وجاء فيه :

« يتجلى الوضوح ،اولا وبالذات ، في المبادىء العامة التي التزم الاتحاد السير على هديها . ومن اهمها انه (يحجر على نفسه اصدار احكام باسمه على قيمة انتاج اعضائه او تبني تيار فكري او ادبي معين) . ومعنى ذلك ان الفكر حر اساسا ، وان مصادر الوحي ومقاصد الخلق وطرائق التعبير والتبليغ متعددة متنوعة ، وانه ليس لاي كان ، فردا او جماعة ، ان يعتبر نفسه وصيا على الكتاب ، قيما على انتاجهم ، وانه ليس في دنيا القلم المبدع نظرية رسمية ولا عصمة بل يجب ، في هذا الصدد ، ان يتشبع الجميع بروح النسبية ويكونوا على قدر كبير من التواضع والتسامح والحياء ، -وهي شروط دل استقراء احوال المجتمعات ماضيا وحاضرا على انه كلما وقع تجاوزها او الزيغ عنها والتنكر لها باء الفكر بالفشل وتعطل الخلق الادبي وتوالت النكسات الحضارية .

« على انه اذا كان الكاتب حرا فيما يخلق وينتج فانه بوصفه مواطنا وانسانا لا يمكنه ان يبقى مكتوف الايدي ازاء ما يجري فيالدنيا، مغمض العينين امام ما يعتري الافراد والمجتمعات في كل مكان من علل وما يلحقهم من ضروب الاهانة والغبن ، ولا مبرر - اخلاقيا - لبقائه على الربوة مصاما عن نداء المعذبين في الارض ، الساعين الى النور والعدالة ، المجاهدين في سبيل الحرية والكرامة . فهو حر ولكنه مسؤول ، لا يليق به ان يبقى في غفلة عن قضايا التقدم والسلم والازدهار وحمايه مكاسب البشر في كل المجالات ، ومكافحة الاستعمار والميز العنصري واستغلال الانسان لاخيه الانسان .

« نعم ان الكتاب الاصيلين بحق يساهمون في اثراء الثقافة القومية وبلورة الاصالة الوطنية ولكنهم لا ينغلقون على انفسهم ،بل يومنون بنلاقح الثقافات والتقارب بين الحضارات ، انهم يتمسكون بخصوصيتهم وطرافتهم ويتزعون في الوقت ذاته الى العمومية ، الى العالمية ، الى الانسانية في اوسع ابعادها واشرف معانيها . فلا تعصب بغيضا ولا انطواء على النفس مقيتا او انكماشا مميتا .

« لذلك كله كان من مبادىء اتحاد الكتاب التونسيين ان (يلتزم استعمال ما لاعضائه من نفوذ ادبي ووزن شخصي في العالم لخدمة التفاهم البشري والاحترام المتبادل بين الشعوب) ...

« واذا ما سار الاتحاد على ضوء تلك المبادىء ووفق في تحقيق ما الزمه من الغايات واهتدى دائما الى وضوح الرؤيا في ضباب الملابسات الظرفية والمشاكل الجزئية فتسامى عن الاعراض وتمسك بالجوهر والف بين القلوب يكون بعثه حدثا قوميا ذا بال ومنعرجا في تاريخ الادب والثقافة بهذه الديار » .

واعلن الاتحاد عن برنامج العمل الثقافي والادبي الذي يعتزم تطبيقه بكل نشاط وحرص ويتلخص فيما يلي :

ا - الندوات والمحاضرات : تنظيم ندوة واحدة كل شهر فيموضوع ثقافي او ادبي معين باشراف كاتب مختص ومشاركة الباحثين المهتمين . ومحاضرة كل نصف شهر تتناول حياة واثار الاعلامالتونسيين خاصة (المنسيين) منهم .

ب - المهرجانات والذكريات : في كلعام تنظيم مهرجان عربي او عالمي لعلم قديممن اعلام الادب والفكر التونسيين مثل ابن رشيق وابن خلدون وابن هاني وابن شرف . اما الذكريات فتخصص للراحلين من اعلام تونس في العصر الحديث مثل الدكتور محمد فريد غازي ومحمد البشروش وعلي الدوعاجي ومصطفى خريف .

ج - الملتقيات والمؤتمرات : تنظيم ملتقيات دورية منتظمةلبحث قضايا الفكر ومشاكل الكتاب والادباء . والاستعداد لتحضير المؤتمر التاسع للادباء العرب ومهرجان الشعر الحادي عشر في تونس بتعاون مع وزارة الشؤون الثقافية والاخبار وايضا المؤتمر الثاني لادباء المغرب العربي .

د - الرحلات والزيارات : تنظيم رحلات ثقافية الى اهم المدن التونسية للتعريف بالاتحاد وتكوين فروع له واحياء لقاءات ومسامرات ادبية . وتبادل الزيارات الثقافية مع الاتحادات العربية وذلك بايفاد عدد من الادباء التونسيين الى الاقطار الشقيقة واستضافة عدد لا يقل عن ثلاثة - كاتب وقصاص وشاعر - من الاقطار العربية كل عام .

وحسبما اكده الاستاذ ابو القاسم محمد كرو فان الاتحاد سيحاول ضمن برنامج هذا النشاط الثقافي ان يتكيف مع الظروف .

أنباء أدبية

- يزور تونس بمناسبة اسبوع الكتاب اللبناني من ١٦ الى ٢٢ ابريل تلة من المؤلفين ورجال الثقافة من بينهم الدكتور سهيلادريس صاحب (الآداب) والامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين والشاعر نزار قباني والاستاذ بهيج عثمان رئيس اتحاد الناشرين في لبنان وستكون لهم لقاءات فكرية مع زملائهم رجال الثقافة والادباء التونسيين .

- سافر الاستاذ الشاذلي القليبي وزير الشؤون الثقافية والاخبار الى جمهورية مصر العربية حيث شارك في اشغال مجمع اللغة العربية بالقاهرة الذي انضم الى عضويته في العام الماضي خلفا للعلامة المرحوم حسن حسني عبدالوهاب ، واجرى عدة اتصالات مع المسؤولين المصريين عن شؤون الثقافة والاعلام وتذاكر معهم في كل ما من شانه ان يدعم التعاون والتقارب بين الشعبين الشقيقين .

- اقام مجمع اللغة العربية بالقاهرة حفلا على شرف الدكتور محمد الحبيب بلخوجة بمناسبة تنصيبه رسميا عضوا بالمجمع خلفا للعلامة المرحوم محمد الفاضل بن عاشور . والقى العضو الجديد محاضرة عن (التيارات الفكرية والعلمية بالعالم العربي من رحلة ابن رشيد) .

- انتخب مجمع اللغة العربية بالقاهرة في دورته السنوية الاخيرة الاستاذ ابوالقاسم محمد كرو عضوا مراسلا لدى المجمع .

- شارك الاستاذ عبدالحميد القسنطيني رئيس تحرير مجلة الاطفال (عرفان) في الايام الدراسية التينظمها المجلس العربي للاداب والفنون بالقاهرة لبحث (واقع كتاب ومجلة الاطفال في العالم العربي) ، وقدم دراسة مستفيضة عن التجربة التونسية في مجال رفع مستوى الطفل وغرس حب المطالعة فيه .

- في نطاق مشاركة تونس في العام الدولي للكتاب اعدتالدار التونسية للنشر مشروع عمل واسع لنشر الكتاب التونسي وترويجه ، يشتمل بالخصوص على :

أ - فتح مكتبات مثالية في كل من بيروت والقاهرة وباريس .
ب - نشر كتب بالتعاون المشترك بين الدار والناشرين بالمغرب والمشرق العربيين .
ج - اقامة معارض مختلفة والمشاركة في كل المعارض الدولية للكتاب.
د - احياء وتنشيط نوادي المطالعة وترويج الكتاب في المؤسسات التربوية والنوادي الادبية ..

- تم الاتفاق بين الشركة التونسية للتوزيع والهيئة العامة العصرية للنشر والتوزيع على اقامة اسبوع للكتاب العصري في تونس خلال شهر مايو القادم . وسيشتمل على قرابة سبعة آلاف عنوان كتاب وستين مليون نسخة .

- لحفظ الثروة الفنية من الضياع وصيانة ما أنتجه رساموننا من التلف ، ثم بعث (متحف مدينة تونس للرسم الحديث) في بناية جميلة وسط اكبر واحسن منتزة في عاصمة تونس ، وعين محافظا لهذا المتحف الاستاذ الرسام الزبير التركي رئيس الاتحاد التونسي للفنون التشكيلية .

تونس — **محمد بلحسن**