النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

نشاط اتحاد الكتاب اللبنانيين

يوالي اتحاد الكتاب اللبنانيين نشاطه الفعال في الحياة الادبية في لبنان على صعيدين : صعيد الاتحاد العام ، وصعيد اعضائه الخاص .

فعلى المستوى الاول افتتح الاتحاد نشاطا كبيرا بتقديمه ، لاول مرة في لبنان ، برنامجا تلفزيونيا هاما يقوم اعضاؤه على اعداداه كل شهر ويستمر زهاء ساعة ونصف تحت عنوان « حياتنا الادبية » . وقد اتفق الاتحاد مع شركة التلفزيون اللبنانية (القنال ٧) على تقديم هذا البرنامج الذي يحاول فيه ان يغطي الحياة الادبية في لبنان بالدرجة الاولى ، وفي العالم العربي حين تتاح له الفرصة لذلك .

وقد قدم اتحاد الكتاب اللبنانيين حلقتين من هذا البرنامج في الشهرين الماضيين شارك فيهما عدد كبير من الكتاب اللبنانيين والكتاب العرب المقيمين في لبنان او الضيوف الذين يؤمونه . وتضم كل حلقة فقرات متنوعة ، منها ندوة ادبية بعنوان ندوة الشهر ، عالجت الاولى مشكلات النقد الادبي ، وشارك فيها الدكاترة علي سعد وميشال عاصي وجميل جبر وأدارها احمد ابو سعد ، وعالجت الثانية مشكلات الترجمة وشارك فيها الدكتور سهيل ادريس ومنير بعلبكي وجورج طرابيشي . ومن فقرات البرنامج « مرحبا بك » وهي مقابلة يجريها احد اعضاء الاتحاد ، او كاتب يكلفه الاتحاد ، مع اديب عربي ضيف يمر في لبنان . وقد اجريت مقابلتان في الشهرين الماضيين ، الاولى مع الدكتور يوسف ادريس والثانية مع الشاعر شفيق الكمالي . اما فقرة « كتب وندوات » فتستعرض بعض النتاج الجديد الذي صدر في لبنان لمؤلفين لبنانيين او عرب ومقابلات سريعة مع بعض المؤلفين ، وعرضا لبعض الندوات الادبية التي تقام في لبنان . وهناك فقرة تتناول نقد كتاب عربي جديد ، وقد تحدثت الانسة نور سلمان في الشهر الاسبق عن كتاب « حب » لغادة السمان . وآخر فقرة من البرنامج هي « القصيدة الاخيرة » وفيها يقدم شاعر لبناني (او من قطر عربي) آخر انتاجه الشعري . وقد استمع المشاهدون في الشهرين الماضيين الى الشاعرين الدكتور خليل حاوي ونزار قباني .

معظم الصحف اللبنانية والصفحات الثقافية فيها استقبلت بادرة اتحاد الكتاب اللبنانيين بالترحيب ، كما اثنت على ادارة التلفزيون اللبناني لموافقته على تقديم هذا البرنامج الثقافي الهام ، محاولا رفع مستوى برامجه والتخفيف من البرامج السريعة (والتافهة احيانا) التي يقدمها . وقدر الادباء الغاية التي يسعى اليها اتحاد الكتاب من برنامجه الشهري هذا ، وهي تعويد المستمع على الاهتمام بشؤون الثقافة والادب وحثه بالتالي على المطالعة سعيا لاستكمال ثقافته وبناء شخصيته المعنوية التي تكاد الهموم المادية تسحقها .

غير ان ما اثار الدهشة والاستغراب ان فئة من الكتاب اللبنانيين ذوي النزعات الانعزالية والذين كف معظمهم عن الانتاج الادبي استنفروا انفسهم لمحاربة البرنامج والمطالبة بالغائه بحجة ان اتحاد الكتاب اللبنانيين لا يمثل جميع الادباء في لبنان ـ هذا بالرغم من ان الدكتور سهيل ادريس ، الامين العام للاتحاد كان حريصا في تقديم الحلقة الاولى من البرنامج على توضيح غايته ، من ان الاتحاد لا يدعي انه يمثل جميع الكتاب اللبنانيين ، كما ان برنامجه لن يكون حكرا على اعضاء الاتحاد وحدهم ، بل سيقدم في الندوات والدراسات جميع الكتاب اللبنانيين المنتجين المبدعين . غير ان هذه الفئة ما لبثت ان اعترفت بانها غير موافقة على « اتجاه » اتحاد الكتاب ... هذا الاتجاه العربي التقدمي ... وكانت هذه بالطبع حجة ساقطة ، باعتبار ان اتحاد الكتاب « غير منحمس » على اقل تقدير لاتجاه هذه الفئة من الكتاب ، ولكن هذا لا يكفي طبعا لان يطالب بالغاء انتاجهم !

وتجاه الورطة التي واجهها التلفزيون اللبناني ، اضطر الى الاتفاق مع هذه الفئة الاخرى لتقديم برنامج ادبي آخر بعنوان « لبنان الادبي » ، وهو امر يرحب به اتحاد الكتاب اللبنانيين الذي لا يعتبر الانتاج احتكارا له ، ويترك للقراء والتاريخ الادبي ان يقيموا انتاج كل فريق ...

اما برنامج « حياتنا الادبية » فيحاول ان يطور نفسه ويحسن فقراته ويتفادى بعض المآخذ التي وجهت اليه . ويبقى له على اية حال فضل السبق في هذا المضمار ، مرحبا بكل الذين يدخلون الميدان ، حتى ولو حاولوا تقليده !

اما على مستوى انتاج اعضاء الاتحاد في التاليف والترجمة ، فان آثارهم في مختلف الفنون الادبية كالقصة والرواية والدراسة والمسرحية تشكل قطاعا عريضا من الحياة الادبية في لبنان . وسنحاول في عدد قادم ان نستعرض هذا النتاج .

برقية من المثقفين

وجه عدد من المثقفين في لبنان الى الرئيس انور السادات البرقية التالية :

« المثقفون اللبنانيون والعرب المقيمون في لبنان يناشدونكم التدخل لوضع حد للحملات التي يشنها كتّاب حاقدون متلونون على منجزات الزعيم الخالد جمال عبد الناصر » .

سهيل ادريس ، ادونيس ، محمود درويش ، معين بسيسو ، انيس صايغ ، شفيق الحوت ، محمد النقاش ، حسين حيدر ، زاهية قدورة ، مطاع صفدي ، ليلى بعلبكي ، منير بعلبكي ، الياس سحاب ، طلال سلمان ، طلال رحمه ، سمير كرم ، نزار الزين ، كريم مروة ، محمد امين دوغان ، رفيق خوري ، اسعد المقدم ، مازن البندك ، علي بلوط ، وجيه رضوان ، ابراهيم العابد ، حبيب نحولي ، عدنان حطيط ، وليد ابو ظهر ، احمد سويد ، خليل حاوي ، حبيب صادق ، السيد الغضبان ، غادة السمان ، ميشال عاصي ، محمد مجذوب ، حسني مجذوب ، حسن صعب ، نايف شبلاق ، منير حمدان ، محمد قباني ، الياس شاكر ، جلال خوري ، اسامة العارف ، بول غارغوسيان ، عزت حرب ، عصام حوري ، امل جراح ، ياسين رفاعية ، فؤاد السنيورة ، عبد اللطيف قاسم ، عبد الرحيم مراد ، فايز الفقيه ، داوود حامد .

ج . م . ع .

من مراسل الاداب سامي خشبه

هذا المسرح ، هو هذه الثقافة !

في كل بلد من بلدان العالم ، التي تملك مسرحا له مؤلفـــون ومترجمون ومعدون وممثلون ، وهيئة او مؤسسة تشرف على النشاط المسرحي : في كل بلد من هذا النوع ، يوجد في العادة نوعان مـــن المسرح : مسرح لا يهدف الى اكثر من التسلية ، ومسرح يهدف ـ بجانب التسلية والامتاع ـ الى طرح قضايا الوجود والمجتمع والحيـــاة ، ومناقشتها بهدف ان يعيها الناس وان يناقشوها بجدية . ومن البديهي ان هذا النوع الاخير من المسرح،لا بد ان يجتهد لتحقيق هدفه «الجاد» مستخدما ما يحققه من تسلية ومتعة ، بل وما يخلق من « ابهـــار » لانظار المتفرجين وعقولهم وقلوبهم .

ولكن من البديهي ايضا ـ او نرجو ان يكون بديهيا ـ ان المسرح بوصفه جزءا من الجانب الصادر عن الوعي ، من ثقافة المجتمع ـ فانه لا بد ان يعكس نوع ثقافة هذا المجتمع اولا ، ودرجة تطوره ثانيا ، والنوعيات المختلفة لوعي هذا المجتمع بذاته (تاريخا ومكانا) وبالعالم الانساني بأسره ثالثا .

واقول ان المسرح يصدر عن الجانب « الواعي » من ثقافة المجتمع ، لان « الثقافة » الروحية بوجه عام ، تنقسم الى قسمين : القسم الذي ينتجه المجتمع ويعيشه بشكل تلقائي دون تعمد ، في خضوع كامل ـ افرازا ومعايشة ـ لظروفه التاريخية ، من عادات وتقاليد وقيم اخلاقية واساليب في العمل والتعامل وطرق في استخدام اللغة واللهجـــات وممارسة الطقوس والشعائر الدينية وغيرها ، ثم القسم الذي ينتجه « افراد » بعينهم او « جماعات » بالذات ، انتاجا واعيا ، يعتمد عـلى اذواق هؤلاء الافراد او تلك الجماعات ومداركهم ورغباتهم و « ثقافتهم » الخاصة وموقفهم الفكري والجمالي وميولهم . وهو الانتاج الفكري ، من مجموعات القوانين الوضعية ، الى المذاهب الفلسفية ، ومن الادب الى الرقص ، ومن الموسيقى الى النحت ، ومن التصوير الى السينما ، ومن المسرح الى اي شيء او نوع آخر قد يخترعه النـاس او اخترعوه.

كل هذه الانواع من المنتجات الفكرية والفنية « الواعية » لا بد ان يعكسه بدرجة ما ، وبشكل ما ، نوع ثقافة المجتمع ، ودرجة تطورها، ونوعيات وعي هذا المجتمع بذاته (في الزمن التاريخي والمكان) وبالعالم الانساني كله .

ولكن من بين الانواع الفنية بالذات ، نوعان او ثلاثة ، تتميـــز بالقدرة على ان تعكس ثقافة مجتمعها ، نوعا ودرجة ، اكثر من غيرها ، هي الموسيقى والسينما ، وقبلهما : المسرح . ربما لان اشتراك مجموعات ضخمة في انتاجها ، متفاوتة في مستوى التعليم والوعـــي والادراك والذوق والانتماء الاجتماعي ، يفرض على هذه الانواع الفنية ان تستأثر بانماط مختلفة من كل هذه الخصائص والشروط المضافة الى اصحابها ، التعليم والوعي والادراك والذوق والانتماء الاجتماعي . وربما كان هناك سبب آخر ، هو ان جمهور هذه الفنون ، لا بد ان يتلقاها بشكل جماعي في دار المسرح او في دار السينما ، ولا ننسى ان الموسيقى وفروعهـا من انواع الغناء والرقص (او الغناء والرقص ثم تابعتهما الموسيقى اذا رتبناها وفقا لتسلسل ظهورها التاريخي) كانت الى عهد قريب لا تصل الى جمهورها الا جماعة ، قبل اختراع الراديو والفونوغراف ونماذجهما الجديـدة .

المسرح اذن من هذه الفنون التي تنتجها جماعات ، ويتلقاهـــا جمهورها بشكل جماعي . وهو ايضا من الفنون « المركبة » التـــي تستخدم كثيرا من الفنون الاخرى . بل انه يستخدم دون شك « كل » الفنون الاخرى . يستخدم فنون اللغة (من نثر ادبي او شعر في نصه المكتوب) ويستخدم الفنون التشكيلية في رسم مناظره وديكوراته ، ويستخدم فن الرقص والموسيقى والغناء في اوحاته الغنائية والراقصة او لاعطاء بعد « صوتي » وبعد « حركي » بهدف تأكيد خطوط معينة او خلق خلفية من نوع خاص او لمجرد تنويع وسائل التعبير المختلفة لابراز المعنى الكلي للعمل ، ويستخدم فنون الازياء وتأثيث المنازل في تصميم ازياء شخصياته وتوفير الاطار المكاني القريب من الواقع حيثمـا تطلب المسرحية ذلك .. الخ . وبما انه فن ناطق ، فان فنون اللغة فيه لا تظهر فقط في اساليب « الكتابة » وانواع المفردات اللغويـة ، الفصحى او العامية،بل ان الاساليب السائدة في نطق اللهجه ،واطلاق التعليق اللاذع ، والاندماج في الموقف او التباعد عنه ، والتعبير عـن المشاعر المختلفة ، وغيرها وغيرها ، لا بد ان تنعكس ايضا ، بل وان تظهر بقوة على اي « أداء » مسرحي ، سواء كانت المسرحية مؤلفة (اي من قلب النتاج الواعي للثقافة المحلية) او مترجمة او مقتبسـة . ان اسلوب الممثل الفرد وطابعه ، كما ان قدرة الافراد او عجزهم عن العمل ك « فريق » متراص او متباعد واسلوبهم في تكوين الفريق والتجمع او توزيع التخصصات والتشقق ، كلها اجزاء لا تتجزأ من الانماط السلوكية والسيكولوجية السائدة في المجتمع كله تشارك في صنع طابعه الخاص، الى جانب الخصائص الفردية للممثلين (سواء كانت خصائص من صنع الوراثة او البيئة) .. وكل هذه الاساليب ، الاجتماعية او الفردية ، البيولوجية او السوسيولوجية او السيكولوجية لا بد ستنعكس عـلى « العرض المسرحي » في النهاية ، وعلى طريقة الجمهور في تلقيه ، سواء كانت منها الاساليب التاريخية شبه الثابتة (ثباتا نسبيا او حركة نسبية بالطبع) ام اساليب ظرفية نشأت تحت وطأة الظروف الراهنة وتركت آثارها في كل تلك الجوانب المختلفة .

المسرح اذن من الفنون التي لا بد ان تنعكس فيها ثقافة المجتمع كلها: بجانبها الواعي ، وقد تداخلت عناصره ومكوناته ، وبجانبها التلقائي الذي افرزه وفرضه التاريخ والمجتمع فرضا على افراده ممتزجـــا بخصائصهم الشخصية .

في المسرح تظهر كل فضائلنا،وتنعكس ايضا كل عاهاتنا وتشوهاتنا. تتبدى « ثقافتنا » ، ما ورثناه منها عن الاسلاف ، وما نضيفه نحـــن اليها (عصرا ووطنا وبشرا:المفروض ان تكون في لغتنا كلمة واحدة تعبر عن معنى امتـزاج هذه العناصر الثلاثة) . تتضـح خصائص عقولنـــا ووجداناتنا والسننتنا التي تسلمناها من الماضي وقد افرزها الاجداد من معايشتهم لواقعهم وحملهم ـ بدورهم ـ لبصمات اسلافهم ، والتـــي نفرزها نحن من معايشتنا لواقعنا وحملنا ـ بدورنا ـ وتفاعلنا مـــع بصمات اسلافنا .

بل ان المسرح في مراحل التغير والاهتزاز ، وفي لحظات انفتاح الابواب والنوافذ ، سيعكس ما قد يفد علينا من الخارج ، وقد تموج لذلك الوافد السننتنا ، وقد تتغير طبائعنا او تنمو في ارواحنا زوائـد غريبة ، يبترها الزمن بعد هذا ـ الوعي ـ او تتمثلها الارواح وتحتويها. ولكن اعوجاج الالسنة ، وتغير الطبائع ، ونمو الزوائد الغريبـــة ، سينعكس اول ما ينعكس على فن المسرح بالذات ، ربما لانه من صنـــع « الجماعات » وتتلقاه « الجموع » ، وربما لان كل ثقافة المجتمع الواعية والتلقائية تنصب فيه ويستخدمهـا هو على الدوام .

على هذا الاساس ، لا يمكن ان ننظر الى كل ما يجري في المسرح في مصر الان ، كما لو كان شيئا غريبا او يدعو الى الدهشة . اننا لا يمكن ان نتمنى لمسرحنا ـ او نتوقع له ـ ان يكون كما نرجوه ، الا اذا اصبحت ثقافتنا كلها كما نتمناها : اي حتى تستطيع الجماعات التي تنتجه ، والجموع التي تتلقاه ، والفنون التي ينكون منها ، وخصائص الثقافة التلقائية التي تنعكس عليه ، وفيه ، ان تكون كما نتمناه حقا .

والان ، لنلق نظرة او نظرتين ، على ما يحدث في المسرح « في » مصر ، ولا اقول المسرح المصري .

* * *

● نحن ومسرحنا و ٦ أكتوبر .

ما هو بالتحديد معنى ان هيئة المسرح المصرية ، تبحث الان عن نصوص « ملائمة » لمرحلة ما بعد ٦ أكتوبر ، وانها لا « تجد » حتى الان مثل تلك النصوص ؟

أعتقد ان المعنى البديهي ، الذي يكاد يتفق عليه كل من يحبون المسرح حقا ، ويعتزون حقا بالسادس من اكتوبر وانسانه المقاتل البسيط الشجاع ـ وهو أثمن ما اخذناه واغلى ما سنعيش به .. اعتقد ان المعنى البديهي لافتقار مسرحنا الى النصوص « المطلوبة الان » هو ان مسرحنا في معظمه ، قبل ذلك اليوم ، كان يعيش بعيدا كل البعد عن ذلك البركان الفوار الخفي ، الذي راح طوال سنوات مريرة يختزن طاقته ، ويستعد للحظة الانفجار حتى انفجر بالفعل . والى جوار هذا المعنى لا بد ان نضيف : ان اصحاب الاستثناءات القليلة الذين عرفوا ان الهزيمة ليس معناها الموت او النكوص او التخلي عن كل قيمة من قيم الحياة ، والذين لم يتاجروا بالهزيمة ولا بشعارات « حزيران » ، ليسوا الان ـ او اكثرهم ـ هم من يتصدرون حياتنا المسرحية . احدهم مات (ميخائيل رومان) ، واحدهم يدرس في الجزائر بعد ان اوقف عرض آخر أعماله في فبراير ١٩٧٣ (ألفريد فرج) ، والمخرجون القادرون على الاختيار وعلى التفاعل مع المؤلفين الجادين ، احدهم يدرس في الكويت بعد ان استسلم ـ واستثمر استسلامه ـ للمسرح التجاري انهابط (جلال الشرقاوي) وآخر يعمل في الجزائر مدرسا ومخرجا ولا نكاد نعرف عن انتاجه هناك شيئا (سعد أردش) ، واحدهم يحاول ان يفعل « أي شيء » ، ولكن هو اول من يعرفون انه ليس بفعل « أي شيء » يمكن أن يصون الفنان ذاته ، ولا فنه ولا التزامه ، ولا أن ينتج فنا قيما (كرم مطاوع).ولا بد ان نضيف ايضا ان مناخ «اللاثقافة» البارد الذي طفى على حياتنا الفكرية والثقافية (الذي تحدثنا عنه في رسالة القاهرة في عدد فبراير الماضي) والذي تجسده صرخات ثأر الموتى او تأوهات ندمهم وحرصهم على اثبات ان الموتى يمكن ان يهبوا من القبور وان يزحموا الاحياء (هذا التجسيد الذي وضحناه في رسالة القاهرة في عدد مارس الماضي) .. لا بد ان نضيف ان هذا المناخ يخيم الان برطوبته وروائحه وظلامه على كل فنان يمكن ان يقدم شيئا جادا في المسرح في مصر : ماذا فعل مؤلف مثل سعد الدين وهبة ، وماذا فعل بمؤلف مثل محمود دياب ،وماذا كانت نتيجة الطموح العاجز الى الكسب وحده واللعب على كل الحبال في حالة مؤلف مثل علي سالم ، وماذا يمكن ان يفعل مخرجون مجيدون مثل سمير العصفوري واحمد عبدالحليم سوى توظيف فنهما الجيد (الانتقائي غير الواعي احيانا) لخدمة اشياء مزيفة للمعاني مثل حبيبتي شامينا (تاليف رشاد رشدي واخراج سمير العصفوري في المسرح القومي) او لزومة اشياء مزيفة للحقائق مثل حراس الحياة (تأليف محمد الشناوي واخراج احمد عبد الحليم في مسرح الطليعة) ؟

لم يكن مسرحنا يعيش في حالة ايمان بأن « ٦ اكتوبر » لا بد ان يأتي ، وعاش مسرحنا ـ وما زال يعيش ـ في حالة الافقار الفكري والفني ، وحالة التسليم الكامل لقيم كثيرة زائفة ... وهيئة المسرح تبحث عن نصوص « مناسبة » لما بعد ٦ أكتوبر .

الحق ان مسرحنا بهذا العجز وبهذا البحث الساذج عن اشياء « مناسبة » ، انما يكشف النقاب عن جانب آخر من حياتنا الثقافية الان : جانب يؤكد سيطرة الفهم «التكتيكي» للفن ، الفهم الذي يبغي الا يتجاوز الفن قامات الاقزام الفارقين تحت امواج التاريخ ، لا العمالقة المستشرفين آفاق المستقبل ، وهو الفهم الذي لا يؤدي الى اكثر من خلق الاعمال الدعائية (بصرف النظر مؤقتا عن : الدعاية لاي شيء ، وضد اي شيء ؟) التي لا يمكن ان تكون تعبيرا عن غربة الدعاة انفسهم عن حقيقتهم وتحولهم الى آلات غبية لا تفكر الا في اطار مصالحها او على الاكثر في اطار عداواتها .

انه الفهم الذي يريد للفن ألا يستند على اكثر من تحليل سياسي « تكتيكي » ، ولا يريد للفن ان يلعب دوره الحقيقي في اشباع حاجة الانسان الى ربط الحقيقة بالوجدان ، وربط اكتشافها بالجمال ، حيث تتوحد كل وظائف العقل في ملكة واحدة : هي ملكة التذوق الواعي ، او الوعي المتذوق .

* * *

● مسألة التأليف بعد مسألة الاعداد .

... وكانت هناك من قبل مسألة « المسرحة » او تحويل الروايات والقصص الى مسرحيات . ثم جاءت مسألة « الاقتباس » ومعها عشنا في « المسرح في مصر » مسألة تشويه الاخراج والاعداد للاعمال الكلاسيكية العظيمة.وفي السنتين الاخيرتين واجه مسرحنا مشكلة « الاعداد »التي اتخذت صورا عديدة:التمصير،والترجمةالى العامية ،وتحويلالمسرحيات الدرامية العادية الى استعراض غنائي راقص ، يضعونه بالقوة تحت عنوان « المسرح الشامل » . واخيرا وضعتنا ما تسمى باللجنة المركزية للقراءة في المسرح امام مشكلة المؤلفين والتأليف : تواجهنا بزعم انه ليس هناك « نصوص » لان المؤلفين لا يؤلفون ، والذين يؤلفون يقدمون اعمالا لا تستحق العرض (هناك في ادراج هذه اللجنة التي يقرأ « عضوها » كل مسرحية لفاء مبلغ محترم) نصوص من تأليف : سعدالدين وهبة ، ومحمود دياب ، والفريد فرج ،وشبان مجيدين مثل : يسري الجندي ومحمد أبو العلا السلاموني ونبيل بدران وغيرهم : كلها مرفوضة ، ومن بين اعضاء اللجنة رشاد رشدي وسعدالدين وهبة نفسه) .

لقد نظروا الى حرب اكتوبر كما لو كانت مناسبة لعرض مسرحيات خاصة ، قالوا عنها انها المسرحيات التي تصلح لـ « ظروف » الحرب .. انها نظرة تتفق مع نظرة البعض الى حرب التحرير نفسها التي يفهمونها باعتبارها موسما يأتي كل عدة سنوات ، فيخرجون عما كانوا فيه من ممارسة حساب الربح والخسارة بمقياس المتعة ، الى ممارسة حساب الربح والخسارة بمقياس ثمن اللتر من الدم البشري والوعي والحقيقة ... الحرب عندهم موسم يأتي مرة كل حين ، فيبحثون له (في عجلة واهتمام) عما يتناسب معه.وبذلك يثبتون ان ما يتناسب مع الموسم لا يتناسب مع بقية ايام حياتنا العادية التي يقام فيها « سوق » من نوع مختلف .

قال مسؤول في اللجنة المركزية للقراءة انهم ارسلوا خطابات الى كل المؤلفين ـ وعندهم « لستة » او قائمة بأسماء المؤلفين ، يطلبون منهم فيها ان « وافونا بمؤلفاتكم المسرحية الجديدة التي تصلح لهذه المرحلة العظيمة بعد ٦ اكتوبر العظيم » .

وبصرف النظر عن مبدأ ارسال « الطلبات » الى المؤلفين لموافاة

لجنة القراءة بمؤلفاتهم ـ وهو أمر يجعل لجنة القراءة تبدو في صورة « معهد اقامة حفلات زفاف ومآتم حسب الطلب والظروف » وتجعل المؤلفين يبدون في صورة « تجار التجزئة » .. بصرف النظر عن هذا المبدأ فان اللجنة نفسها ، التي لم ترسل خطاباتها الى كتاب « معتمدين » كثيرين ، والتي اغلقت الادراج على مؤلفات اخرى بحجج فكرية وسياسية ، تؤكد لنا بموقفها ذاك حقيقة اخرى : هي ايهام مبدعي المسرح وجمهوره ان اللجنة انما تعبر عن رأي « القيادة السياسية » من ناحية ، وان اللجنة تقيم الاعمال المسرحية تقييما سياسيا بالدرجة الاولى (علما بان ابرز اعضاء اللجنة : الدكتور رشاد رشدي والاستاذ عبد الفتاح البارودي ، من اصحاب مبدأ الفن للفن ، ومن اشد المهاجمين لفكرة التعبير الاجتماعي والسياسي للفن) .

لقد اثبتت التجربة التاريخية ، في بلاد اخرى كانت اكثر منا تشددا ، اثبتت هذه التجربة ان سياسة الخطوط الصارمة والجداول المسنفيمة والقواعد المسبقة وان سياسة ربط الانتاج الفني بالتحليلات السياسية التكتيكية وباهداف المراحل (الواضحة او الغائمة) هي سياسة لا تؤدي الا الى فقر الفن نفسه ، وفقر الغذاء الروحي والمعنوي الذي ينتظره الشعب من مؤسساته الفنية .

ليس هناك فن مناسبات . هكذا اثبتت تلك التجارب التاريخية . لان ما يطلق عليه اسم « فن المناسبات » ليس فنا . قد يكون هاما كجزء من مجهود الدعاية والتوعية ، ولكن مجرد دعاية وتوعية ، وليس هناك فن يكتب بالطلب . لان ما يكتب بالطلب ليس فنا . قد يكون جزءا من مساهمة الفنان الارادية (أو الخارجة عن ارادته) في المجهود السياسي الدعائي لوطنه او للحزب الذي ينتمي اليه .

وكل هذه الانواع وغيرها من المشابه لها ـ من الكتابة المسرحية ـ ليست من اهتمامات ـ او ينبغي الا تكون من اهتمامات هيئة المسرح ، ولا هي اهتمامها الوحيد ، ولا هي اهتمامها الاساسي . لان اهتمامها الاساسي ينبغي ان يكون تقديم « الفن المسرحي » . والفن المسرحي العظيم ، مثله مثل كل فن عظيم ، يصلح دائما في كل المناسبات . لانه يصلح لتغذية الحياة نفسها وامدادها بالطاقة الوجدانية والعقلية اللازمة لمواجهة كل ازمات هذه الحياة وللاستمتاع بلحظات أمنها ، بما فيها ازمة الحرب ، او فرحة الانتصار .

* * *

● .... في ثوبها الجديد !

المسرح الحديث الان ، الذي يتخذ مقره في مسرح الجمهورية بالقاهرة ، هو التكوين المسرحي الذي ظهر نتيجة الدمج الذي تم في منتصف العام الماضي بين فرقتي مسرح الحكيم والمسرح الكوميدي . وهذا معناه أن المسرح الحديث قد ورث ـ او المفروض ان يرث ـ كل اعمال الفرقتين منذ عشر سنوات على الاقل هي عمر كل منهما تقريبا . انه لم يرث فقط الموظفين والممثلين والادوات والديكورات (اذا كان قد ورثها) . وهو لم يرث فقط المشاكل (وقد ورثها بالتأكيد) ولكنه ورث اساسا « الاعمال » ، أي المسرحيات التي سبق ان قدمتها كل من الفرقتين ، وهي كثيرة ومتنوعة ، كان بعضها جيدا ، وكان بعضها رديئا ، او اذا قسمناها بطريقة اخرى ، كان بعضها هاما ، وبعضها الاخر لم تكن له اية اهمية ، او اهمية ضئيلة ، بصرف النظر عن الجودة والرداءة .

من اعمال « مسرح الحكيم » الذي كان قائما في شارع عمادالدين (محمد فريد حاليا) وسلمته هيئة المسرح ـ او اجرته ، او اعارته ، لا ادري بالتحديد ، وربما خصصته ـ للفرق المسرحية الخاصة ، وأولها فرقة امين الهنيدي التي تقدم عليه الان شيئا اسمه « اجمل لقاء في العالم » ـ اقول انه من اعمال مسرح الحكيم القديم كل مسرحيات لطفي الخولي ، واهم مسرحيات رشاد رشدي ، واهم مسرحيات ميخائيل رومان ، وبعض مسرحيات الفريد فرج ، واهم مسرحيات علي سالم ، وبعض مسرحيات نجيب سرور ، وبعض مسرحيات سعد الدين وهبة ، وبعض مسرحيات نعمان عاشور .

انها ثروة ضخمة . أليس كذلك ؟ او ربما تبدو في صورة الثروة الضخمة « الخام » او المدفونة او المنسية ـ قل في ذلك ما تشاء من الصفات المشابهة ، وخاصة اذا ما قيست بمجموع ثروة « المؤلفات » المسرحية المصرية ، منذ كتب اول مصري اول مسرحية مصرية .

والمسرح الكوميدي أيضا كانت له ثروته المماثلة . حجمها اقل ، او ان « المهم » فيها اقل بكثير من ضئيل الاهمية ، واقل بكثير جدا مما لا اهمية له . هناك نتذكر مسرحية لالفريد فرج ، لعلها اجمل ما كتب واكثر انتاجه المسرحي نقاء واصالة (على جناح التبريزي وتابعه قفة) . ونتذكر اوائل مسرحيات علي سالم (من : الناس اللي في السما الثامنة حتى : ملك الجاز) . وقد تكون للمسرح الكوميدي اعمال هامة اخرى لا تسعفنا باسمائها الذاكرة .

المفروض اذن ان المسرح الحديث قد ورث « كل » هذه الاعمال المؤلفة ، الى تزعم انها « هامة » لانها جزء اصيل من تراثنا الدرامي القصير العمر . وبالتالي فانها من اي وجهة نظر ممكنة لا بد ان تكون جزءا من مصادر متعتنا الفنية الدائمة . لانها شاركت في مساعدتنا على معرفة انفسنا ، وشاركت في تعويدنا على ان تكون معرفتنا بانفسنا مصدرا لمتعتنا ، او ان ترتبط تلك المعرفة بتلك المتعة . وان تكون المتعة الفنية نفسها عاملا من عوامل تطوير ادراكنا وتوسيع افاق عقولنا وارواحنا .. الى اخر ما يمكن ان يقال من كلام مشابه ، اتفق عليه كل الناس ، وما زال كل الناس يرددونه ، لكن صورتهم وسلوكهم يجعلنا نعتقد انهم يحتاجون الى اكثر من مجرد ترديده .

نعتقد انهم يحتاجون الى اكثر من مجرد ترديده ، لان المسرح الحديث ، من بين كل ما ورثه من اعمال مسرح الحكيم والمسرح الكوميدي ، اختار مسرحية واحدة اسمها « مصيدة للايجار » لكي يعيد تقديمها الان . وقد اعلن المسرح الحديث (او هيئة المسرح التي تقوم بالاعلان نيابة عن المسارح التابعة لها) عن المسرحية قائلا : مصيدة للايجار في ثوبها الجديد .

هل كانت « مصيدة للايجار » هامة الى درجة تفرض ضرورة اختيارها ـ من بين كل هذا التراث ـ لكي يفصل لها ثوب جديد على قدها تعرض فيه ؟ انها من المسرحيات التي سبق للمسرح الكوميدي ان قدمها منذ عامين ، وفشلت في دوي ضئيل ، فمثل هذه الاعمال لا يصدر حتى عن فشلها اي صوت . وهي مسرحية « مقتبسة ومعدة » في وقت واحد ، وهي مسرحية من سقط متاع البوليفار الفرنسي الساقط فيما بين التجارة والثرثرة والادعاء او التظاهر بمحاولة نقد شيء او التفكير في شيء .. ويوفر المقتبس المصري على نفسه مشقة متابعة هذا الادعاء .. فيحتفظ بالتفكه دون الشيء ويستبعد التفكير محافظا ـ او غير محافظ ، فما يهم ـ على موضوع التفكير .

فهل كان سبب تفصيل ثوب جديد لـ « مصيدة للايجار » هو انها مسرحية مربحة ؟ ام انهم لم يفكروا الا في ان يعرضوا شيئا والسلام ، يجنبهم مغبة التعرض للتجربة المهلكة : تجربة السؤال : لماذا اخترتم هذه دون هؤلاء .. اذا ما فكروا في مسرحية من « التراث » الضخم الذي ورثه المسرح الحديث عن سلفيه الراحلين : الحكيم والكوميدي ؟

* * *

هناك نظرات اخرى كثيرة الى ما يجري الان في المسرح الذي هو في مصر ، ارجو ان تتاح لي فرصة امداد قراء الاداب بنتائجها .. نظرات عن الاعمال ، وعن الاعمال التي تسافر الى المهرجانات المسرحية وعن تلك التي لا تسافر ، وعن آراء مثقفين عرب كبار ومسؤولين في هذه الاعمال .. ليتهم يتركونا وشأننا ، وليلتفتوا الى « مسارحهم » الخاصة .. يفسدونها او يصلحونها ان شاؤوا .. اما نحن فعيوننا على هذا المسرح الذي لا يستطيع بعد ان يصدر عن « الجانب الواعي » من ثقافتنا .. ولا عن الجانب التلقائي .

من اين يصدر اذن ؟ ان لذلك مجالا اخر .

القاهرة

السّـــودان

من مراسل الاداب حسب الله الحاج يوسف

عن ((الندوة الادبية..))

تعتبر (الندوة الادبية) من اكبر الجمعيات الادبيـة واطولها عمرا في تاريخ السودان الحديث ، وباطلالة هذا العام ،يكـون قد مر على الندوة عشرون عامـا ، حيث تأسست في مدينـة ام درمـان فياوائل عـام ١٩٥٤ ..

صحيح ان هنـاك جمعيات ادبيـة عديدة ظهرت قبل الندوة ،كانت تهتم بقضايا الادب بشكل مـا وتؤدي دورها ، غير انها تنتهي في وقت وجيـز .. ومن ضمـن الجمعيات الادبيـة في تاريخ السودان (الجمعية الادبية) التي ظهرت في اواخـر الثلاثينات في نادي الخريجيـن ، بمدينة واد مدني عاصمة الجزيرة ، وكانت تضم عناصر من المثقفيـن ، والادباء الذيـن تخرجوا تخريجا حديثا ، والذيـن اتجهوا الىالسياسة من خلال الادب ، فدعـوا الى تحرر البلاد من النفوذ الاستعمـاري الانجليزي ، وقـد انبثق من هذه الجمعية مؤتمر الخريجين العـام للسودان ، والذي قاد النضال بوعي وصلابة .. وهكذا ذابت تلـك الجمعيـة في هذا المؤتمر .. وكانت هنالك قبل هذه الجمعية جماعات ادبيـة مختلفـة ، اكبرهـا جماعـة (مجلة الفجر) التي واكبت ظهور مجلة (الفجر) في اواسط الثلاثينات ، وقد انتهت هـذه الجماعـة بعـد احتجاب مجلة (الفجر) مباشرة ، والتي لم تستمر لاكثر منعامين، وكان اصحاب هذه الجمعيـة دعاة تجديد ،عملوا لتأسيس ادبسوداني حديث ولكنهم اختفـوا بسرعة ، وتفرقوا ايضا في مؤتمر الخريجين، والاحزاب التي خرجت منه .. وقبل الاستقلال بفترة وجيزة ظهـرت جماعـة ادبيـة سمت نفسها (شعراء الكتيبة) وقد تمثلت في هـذه الجماعـة نكسـة الحركـة الوطنية والادبية بعـد اشتداد الصراع الحزبي ، وحمى الركض وراء المطامع من قبل القيادات السياسية ، وقطاعات المثقفيـن البرجوازييـن وقد اتجه شعراء الكتيبة الى مادة الهجاء ، والعبث والفكاهة وكان الطابع المميز لهم العزلة بعيدا عـن الحركـة السياسية .. ومن شروط عضويتهم ان يكـون الشاعر هجاء، وعلى ان يبدا اول مـا يبدا بهجاء زملائه في (الكتيبة) ، وكانتحركتهم عمومـا حركـة انصرافيـة هازلة ، وتدل فيمـا تدل ايضـا على المرارة التي اصابت الشعراء العاديين من نكسـة الحركة الوطنية ومن احتقار مكانة الاديب كرائد وقائد ، ومن ضعف حاله وعجزه في زحمة الاوضاع السائدة . وقد خرجت هذه الجماعـة من الميدان ، بعـد ظهور(الندوة الادبية) كظاهرة صحيـة ، عملت منذ الوهلـة الاولـى على تجديـد الحركة الادبية ، ولتطوير الادب السوداني ، وكانت (الندوة) تضـم في عضويتها الجديدة عناصر شابة من الكتاب ، والشعراء ، الذيـن ظهروا ، او ظهر انتاجهم على صفحات الصحف ، وفي المنابـر الادبية في اوائل الخمسينات ، وكان الملتقى في منزل الاديب الشاعر عبدالله حامد الامين ، الذي اسس هذه الندوة ، واختير رئيسا لها باجمـاع الاعضاء المنضميـن اليهـا . وكـان الاديب عبدالله حامد قد انقطـع في منزله لاسباب صحية ، ولم يكـن عمره يزيـد حينئذ عن ثمـانيـة عشر عامـا ، غيـر انـه برغم ذلك كـان عمليـا ومحركا للندوة ، وقد استطاع ان يجعـل من هذه الندوة منبراحرا لجميع الاتجاهات الادبية السائـدة . وكان المجال مفسوحا اكثر امـام الاتجاهات الواقعيـــة الجديدة ، فارتبطت (الندوة) ليس بالشعراء داخل السودانوحسب، وانمـا بالمغتربين من ادباء السودان في الخارج ، وعلى رأس هؤلاء كانت الجماعـة التي عاشت في مصر في خلال الخمسينات واشتهـر منها : جيلي عبدالرحمن ، وتاج السر الحسن ، ومحمـد الفيتوري ، ومبارك حسن خليفة ، وابو بكر خالد ، والطيب زروق ،وحسن عباس صبحي ، وقد اسست هذه الجماعـة في القاهـــرة رابطـة للادب السوداني ، اتخذت لهـا نفس الاسم وهو (الندوة الادبية) .

وقد ظهرت وازدهرت من خلال (الندوة) فـي السودان الانماط الجديدة للادب السوداني ، ولم يكـن سائدا قبل ذلك سوى الشعر، وقد اصدرت الندوة اول مجموعة قصصية في كتاب ، وكـانت للاديب القاص عثمان علي نور ، عنوانهـا (غادة القرية) ، طبعـت عام ١٩٥٤ في مصر ، كما تولت (الندوة) بعد ذلك اصدار مجموعات من القصص القصيرة ، من بينها مجموعـة عنوانهـا (قصص سودانية) صدرت في مصر لاثنيـن من اعضاء الندوة هما ، ابو بكـر خالد ، والطيب زروق.. وفي مجال الشعر قادت (الندوة)معركة ضاريـة لتثبيت اقـــدام الشعر الحر ، في السودان ، وكان ذلك من خلال الندوات الداخليـة التي تعقـد في دار رئيس الندوة نفسه ، وقد اعطى هو شخصيـا اقصى ما استطاع من خلال هذه الندوات ، ومن خلال المحـــاضرات والمناظرات التي تقام في الاندية الثقافية العامة .. اعطى لجميعالناس .. للجماهير ولتيار الحياة المتدفق العريض .. وذلك عـدا كتابـات اعضاء الندوة في الصحف ، ومن خلال اجهزة الاعلام المختلفة والتي حاولوا من خلالهـا ثغر الاطـار الدائري بفيـة حركـــة متقدمة .. متجاوزة .. وقد دار صراع مرير بيـن انصار الشعر المخلص للخليـل ابن احمد ، وشعـر الاتجاه الحديث .. وكان منبر (الندوة) مفتوحا لهذا الصراع الذي جعل من قضيـة الشعرالحديثحقيقة ثابتة . . وقد اصدرت الندوة اول ديوان شعـر سوداني كامل من شعـر التفعيلة ، وكان للشاعـر مبارك حسن خليفـة ، بعنوان (اغنيات سودانية) . طبع في اوائل عام ١٩٥٦ في الخرطوم . وكان جيلي عبدالرحمن ،وتاج السر الحسن عضوا (الندوة) قـد اصدرا قبل ذلك بالقاهرة ديـوان (قصائد من السودان) غيـر انـه كـان خليطا من النمطين : التقليدي، والحديـث .

وعلى هذا فقداستتبع قضية الشعر الحديث والاتجاهات الحديثة في الادب عمومـا ، ظهور حركة جديدة من النقد الادبي في السودان، اشترك فيهـا مجموعـة من اساتذة الجامعـة من خلال منبر (الندوة)، وقـد كانت الجامعـة قبل ذلك معزولة تمامـا عـن الحركة الادبيـة العامة ، وقد شارك من هؤلاء الاساتذة ، على اختـلاف اتجاهاتهم : الدكتور احسان عباس ، والدكتور عبدالله الطيب ، والدكتور عبدالمجيد عابدين ، والاستاذ عزالدين الاميـن ، والدكتـور محمـد النويهـي ، والدكتور عزالديـن اسماعيل ، والاستاذ محمـد محمد علي ،وغيرهم، وكانت الندوة تجري مناظرات ومناقشات عامة ، يشترك فيها التقليديون بالمعارضـة ، والمجددون بالتأييـد لقضايـا الادب الجديد ، وقد كانت مناقشات ممتعـة تتسم عادة بالضوضاء والغضب . وتفضي في اغلبهـا الى تحيزات مكشوفة خلف هـذه الضوضاء المسفوحـة ، بيـن انصار الحديث ، وبيـن مؤيدي القواعـد البالية . وقـد استطاعت (الندوة) ان تكسب من خلال هذا الزعيق بعض الشعراءالتقليديينالكبـــار، وتضمهم كانصار لقضيـة التجديد في الشعـر والادب ، وكان علـى رأس هؤلاء الشاعـر الكلاسيكي محمد المهدي المجذوب ، الذي اعلـن انضواءه لحركـة الشعـر الحديث في احد لقاءات الندوة . وقـد انضم أيضـا الى حركـة الشعر الحديث مؤخرا الشاعـر المرحـــوم محمد محمد علي الذي كـان من أشـد معارضي هذا الشعر ومن الـد اعدائه ، وقد اصدر ديوانـا مـن الشعـر الحديث قبل وفاته بعنوان (ظـلال شاردة).

وقضية اخرى اعطتها هذه (الندوة) ـ التي لم تكف عن العطاء ـ كل عنايتها ، هي قضية بعث التراث الشعبي في السودان ، وقد انفسح المجال بذلك واسعا من خلال لقاءات (الندوة) لدراسات اولية جادة للادب الشعبي السوداني ، ومختلف الظواهر الفلكورية ، حيث اصدرت (الندوة) في وقت مبكر الحلقة الاولى من هذه الدراسات بعنوان (روائع الشعر الشعبي) وقد تناولت هذه الحلقة نماذج ودراسات من الادب الشعبي العربي في عهد الفونج ، قبل مائتي سنة واكثر ..

وتتسع الآن دائرة الاهتمام بالتراث الشعبي على اوسع نطاق من خلال قسم (وحدة ابحاث السودان) بجامعة الخرطوم ، ومن خلال مصلحة الثقافة ، التي انشئت حديثا بوزارة الثقافة والاعلام . وكذلك من خلال الدراسات الاكاديمية لطلبة الجامعات الثلاث بالسودان (جامعة الخرطوم ـ المغلقة حاليا ـ وجامعة الفاهرة الفرع ، والجامعة الاسلامية بام درمان) .

ولم يكن نشاط الندوة قاصرا على السودان داخليا ، فقد امتد هذا النشاط كأول عمل تنظيمي لتوثيق الصلة بين ادباء السودان ، والادباء العرب ، وادباء اسيا وافريقيا . وكانت (الندوة) اول هيئة ادبية تتصل بالمنظمات الادبية في البلاد العربية والمنظمات الادبية الاقليمية والعالمية ، وقد ساعد ذلك كثيرا على التعريف بأدب السودان وادبائه ـ نوعا ما ـ وقد خرجت من داخل (الندوة) وفود ادباء السودان الاولى الى المؤتمرات الادبية العربية وغيرها ، وكانت اول مشاركة لها ، هي مشاركتها في المؤتمر الثالث للادباء العرب الذي انعقد بالقاهرة عام ١٩٥٧ ، وكانت المشاركة الثانية في عام ١٩٥٨ لحضور المؤتمر التاسيسي لادباء اسيا وافريقيا الذي انعقد في مدينة (طشقند) عاصمة اوزبكستان السوفياتية ، وقد ساعد اهتمام ادباء السودان وانضمامهم واتصالهم بالمؤتمرات والحركات الادبية في الاقطار المختلفة على التعريف بالادب السوداني ، والترجمة من نتاج ادباء السودان الى لغات عديدة ، من بينها : الانجليزية ، والفرنسية ، والروسية ، والالمانية . وقد تنحت (الندوة) عن هذه المهمة الخارجية الضخمة ، واسلمتها الى اتحاد ادباء السودان الذي انشيء سنة ١٩٦٥ والذي ساهمت (الندوة) بنصيب كبير في انشائه ..

وفي خلال هذا العمر المبارك من (الندوة) ظلت الاجتماعات الدورية لاعضائها ، تنعقد بداخل منزل رئيسها ، وفي الاندية المختلفة كما كانت مهرجانات عامة تقام كل بضع سنين لتنشيط الحركة الادبية ، ولنشر الكتاب السوداني ، وللتعريف بجوانب التراث المختلفة ، كما كانت تقام ايضا امسيات لتخليد ذكرى الادباء الراحلين ، والذين يكون سبب رحولهم دائما البؤس والمسغبة والانكار (١) «؟!»

ولعله من المفيد ان نستعرض اسماء بعض الجمعيات التي ظهرت في خلال هذه الفترة الطويلة من حياة (الندوة) والتي قد شاركت (الندوة) نشاطها العام ، وكان من بين هذه الجمعيات ، اللجنة السودانية لكتاب اسيا وافريقيا ، ورابطة ادباء نهر عطبره ، وهي جمعية اقليمية نشأت في مدينة (عطبره) العاصمة العمالية الفخمة لعمال السكة الحديدية ، وازدهرت من هذه الجمعية حركة ادباء الاقاليم ، فنشأت بعدها رابطة (ادباء الثغر) ببور سودان ، وظهر على اثر ذلك ادباء شباب بشروا بالاتجاهات الواقعية الحديثة ، وبالالتزام في الادب ، وقد ساعد بعض اعضاء جمعية ادباء نهر عطبره بعد زوالها ، في انشاء اتحاد الكتاب والفنانين التقدميين (ابا دماك) .. ولا بد ان نذكر ان رابطة الكتاب الاحرار ، قد سبقت انشاء (ابا دماك) وهو تجمع ـ اي ابادماك ـ ظهر في الخرطوم كتجمع ادبي يساري ضخم في اوائل عام ١٩٦٩ ، وقد اهتم هذا التجمع بالفنون المسرحية عامة ، فضلا عن اهتمامه بالجوانب الادبية والثقافية الاخرى .

وقبل رابطة الكتاب الاحرار ، وتجمع (ابادماك) ظهرت انواع اخرى من الجمعيات والتكتلات الادبية استمرت لفترات متباينة ومختلفة ومحدودة ، ومن بينها :

رابطة ادباء السودان التي ظهرت كتجمع للادباء التقليديين في حوالي سنة ١٩٦٩ .

وجماعة الادب السوداني .
ورابطة رواد الادب بالخرطوم بحري .
وجماعة الضاد ..
وجماعة الثقافة الوطنية .
فرابطة الادباء الاكتوبريين .
ورابطة ادباء الجامعة .
ورابطة جماعة احياء القلم ..
وجماعة الادب المتجدد ..
ثم مكتب الفكر العربي الذي كان يرئسه ابو القاسم عثمان .
وجماعة نادي القصة بالخرطوم ..

ان جميع هذه التجمعات الادبية قد ظهرت واختفت ، ويرجع سبب اختفائها ـ في اعتقادي ـ الى عدم تفرغ اصحابها (اولا) والى عدم وجود مركز عام يحتضن نشاطاتها (ثانيا) .. وربما كان السبب ـ ثالثا ـ اصرار اعضائها على مذهبية معينة قد لا تجمع الاغلبية على الانفاق حولها ، وقد يكون من بين اهم اسباب اختفاء بعض تلك الجمعيات الادبية الصراعات الداخلية بين الاعضاء او عدم رضائهم ـ احيانا ـ عن قيادة الجمعية ، او عن بعض الوجوه القيادية . ونتيجة لذلك كله يبدو ان من اسباب بقاء (الندوة الادبية) واستمرارها طوال هذه الفترة ، انها وجدت المقر الثابت في دار رئيسها الاستاذ عبدالله حامد الامين ، وانها انصرفت منذ البداية الى تعبئة اعضائها من خلال اللقاءات العائلية التي اتسعت فيما بعد لتصبح نشاطا فكريا عاما .. وشيء يتوجب علينا ايضاحه ، هو تفرغ رئيس الندوة الادبية ، هذا التفرغ الذي فرضته عليه منذ البداية ظروفه الصحية ، وبالتالي اعطاؤه اكثر وقته لنشاط الندوة وللحركة الادبية التي ظل يعطيها ولم يكف حتى اليوم عن اعضائها من وجدانه وبكل ما يملك ، من خلال ادبه و (داره) وماله .

والان وبعد مرور عشرين سنة على نشوء الندوة الادبية ، وبعد ان اصبح الاديب عبدالله حامد الامين موظفا في الدولة ، بوزارة الثقافة والاعلام ، اخذ نشاط (الندوة) ينحسر ويتقلص بصورة ملحوظة ، عما كانت عليه فيما مضى ، ولعل مناسبة الاحتفال بمرور عشرين عاما على تاسيس هذه الندوة المجيدة ، ومحاولة ادخال عناصر شابة جديدة لترميمها ، قد يساعد في تهوين تعسر مسيرتها ، وقد يسهم في احياء هذه الجمعية ، واستمراريتها كمنبر للابداع الادبي ، ولتنشيط الحركة الادبية في السودان بعامة .

---

(١) ان الادلة كثيرة جدا على ان من اسباب موت الادباء في السودان او انحراف امزجتهم ، او انهيارهم ، او اصابتهم بالجنون ـ واخر هؤلاء حامد حمداي ـ التشرد ، والارهاب ، وما يترتب على ذلك من الجوع والبؤس والاذلال .. وقد مات (حامد حمداي) في شهر فبراير الماضي كما يموت اي افاق في الازقة والطرقات . ولم يذكره اي انسان حتى الان باستثناء نعي موجز تكرمت اذاعة ام درمان ببثه !