ج . م . ع .

رسالة القاهرة من سامي خشبة

ماذا فعل ٦ اكتوبر في ثقافتنا ؟
او : هل تصنع الحرب ثقافة جديدة ؟

هل هناك من يشك في عظمة التضحيات وضخامة الجهود التي بذلها جنود مصر وجنود سوريا ورجال المقاومة الفلسطينية ، ومعهم كتائب من اقطار عربية كثيرة (من العراق حتى الكويت ، ومن الجزائر حتى المغرب ، ومن اليمن الديموقراطية حتى السودان) على الجبهتين في حرب اكتوبر ٧٣ ؟ لقد بذل الرجال دماءهم وحياة كل منهم رخيصة من اجل الوطن والحرية والتقدم ، وانتصروا حاملين رايات هذه المعاني، وحاملين ايضا رايات الايمان بالله او بالمسيح بالمعنى الذي يفهمه الانسان السوي البسيط لهذا الايمان : ان الله يقف ـ بداهة ـ الى جانب الحق والعدل ، والى جانب الحرية والتقدم ، ولا يقف ضدهما : انه فقط ينتظر حتى يقف اصحاب هذا الحق الى جانب حقهم لكي يقف هو الى جانبهم . وقد حارب هؤلاء الرجال ، وبذلوا دماءهم وسنوات اعمارهم وصباهم، او بذلوا حياتهم نفسها ، بنفس الشجاعة والاستعداد للتضحية ، بصرف النظر عن اصولهم الطبقية او عن الفكر الذي جاؤوا منه ونظامه السياسي او الاجتماعي .

ومهما كتب الشعراء الصادقون عن بطولات الرجال ، او الشعراء الكاذبون تجار هزائم الامة وجراحها وتجار « الانتصار » عن عشقهم للعشق ورغبتهم في ان يعلموها فنون العشق اذا وضعتهم كالشط في شعرها (١) او عن القاهرة ورغبتهم في « اداء الاذان من فوق اعلى مئذنة » (٢) فان احدا لن يوفي هؤلاء الرجال حقهم من التمجيد. فالكلمات صادقة او كاذبة ـ لا يمكن ان تساوي هدايا الدماء والاعمار التي بذلها الجنود لوطنهم تحت رايات القيم التي حاربوا من اجلها .

ولكننا نريد هنا ان نتحدث عن حرب اكتوبر حديثا اخر وفي « سياق » مختلف . لا ننوي في حديثنا هذا ان نقيم الشعراء ـ الصادقين منهم ولا الكاذبين ـ ولن نحاول ان ننافسهم فنتحدث كما كان يكتب الاستاذ موسى صبري في جريدة الاخبار القاهرية قبل عام مضى عن « الارتعاشة التي تصيب » ما لا اعرف من الكيان كلما حاول ان يخط بقلمه عبارة « ٦ اكتوبر » .

انما ببساطة نريد ان نسأل : ما الذي صنعه « ٦ اكتوبر » في ثقافتنا ؟ وعذرا ان اتخذت من المسرح المصري مجالا استمد منه الامثلة التي يمكن ان نستقرىء منها وفيها تاثير هذه الحلقة الساخنة من هنا ان ذلك هو الاعلام الوحيد الذي نمارسه بين هؤلاء الناس . والواضح طبعا ان كاتب الكلام الذي نشرته الجارديان الغراء يهودي او مستخدم لدى جهاز ما من اجهزة الدعاية اليهودية التي خصصت لتتبع العرب واقتناص فضائحهم في الغرب ، ابتداءمن الطالب الجامعي الذي ياتي الى لندن ليضبط وهو يسرق خرقة من دكان ، الى الامير عظيم الشان الذي يذهب الى مونت كارلو ليقامر باموال شعبه الى ان يتكاتف عليه زبانية عصابات القمار ونفايات الانسانية التي تتحلل على مهل في تلك المواخير تحت اسماء لامعة عددتها الصحيفة المتحضرة ، ويلقون به خارجا كالقيط غير المرغوب فيه حتى وان كان عنده مال قارون . وربما لو كان سموه قد اشترى بما صبه في جيب مستخدم الكازينو الذي وصفه بانه « يلعب بشراسة مسعورة » ، صندوقا من السلاح او الذخيرة لمن يقاتلون من اجل بقاء العرب لما كان احد من تلك النقابة قد جرؤ على ان يلقي به خارجا .

ولو كان لدينا متخصصون في الاعلام بحق من جماعات الصم البكم والفحول المدلاة السنتهم وهم يلهثون وراء الاعجاز النتنة نتن الراحيض العامة في شوارع المدن الاوربية ، لكان المتخصصون قد وجدوا في هذه البلاهة التي تورطت في نشرها الجارديان ،وعشرات بل مئات البلاهات المثيلة التي لا تكف صحف الغرب عن نشرها ، مادة حية دسمة لفضح هذه الصحافة امام قرائها وتشكيك اولئك القراء في قيمة معظم ما تقدمه لهم من خبر ورأي .

والواقع ان هناك مجالا ـ لو كان لدينا اعلام عربي حقا ـ لتشكيل اجهزة تكون مهمتها تعقب ما تنشره تلك الصحف ووسائل الاعلام من اخبار وتحليلات ، تماما كما يتعقب اليهود فضائح صغار النفوس من العرب .

وهناك مجال للاعلام العربي ـ ان وجد ـ للاشتباك مع اعلام العدو وما يمتطيه من اقلام والسنة تدعي التحضر والتقدم في الغرب ، الاشتباك مع ذلك الاعلام ومطاياه في معركة حقيقية ، معركة حياة او موت فكري واخلاقي ، هدفها اظهار الحق العربي الذي يشوه في كل لحظة ويصور على انه « بغي وافتئات » ، وابراز صورة الانسان العربي الذي يشوه في كل لحظة ويرسخ في الاذهان انه « وحش متبربر ولا ينتمي الى فصيلة الادميين » .

وقديما ، عندما كان احد يتساءل : لم لا يحاول العرب ـ من خلال الاعلام المتقدم المستنير ـ ان يعرضوا قضيتهم ؟، كان يقال له بابتسامة مهمومة : اه ! ما باليد حيلة يا بني. راس المال الصهيوني !. وراس المال الصهيوني ما زال هناك ، وفي اشد حالات الضراوة، لانه لم يعد يدافع عن حلم السيطرة على العالم من خلال الحركة الصهيونية والدولة اليهودية فحسب ، بل وبات يدافع عن بقائه ايضا . لكنه لم يعد وحده في الساحة الدولية ، والعرب لم يعودوا عزلا من سلاح المال . فهناك بحر المال العربي، فقط لو لم يسكب في بنوك الغرب بلا مقابل الا فائدة هزيلة ، او في مصانع اميركا ليمول صناعة السلاح التي تدعم اسرائيل ، او في مواخير باريس وعلى موائد القمار بمونت كارلو .

افيقوا قبل ان يجهزوا عليكم . انطقوا وخاطبوا العالم قبل ان يقتلوكم .

* * *

ومعذرة للاداب وقراء الاداب ، لانه لم يكن في القلب او في الراس متسع هذا الشهر لنتحدث عن نشاط « اخوتنا البشر » الغربيين في مسرح او سينما او رواية او شعر . فذكرى الذين ماتوا وروت دماؤهم ارض سيناء والجولان تفجرت في القلب وهدرت في الراس ولم تدع امام العينين الا صور وجوههم ودمائهم واجسادهم التي تناثرت اشلاء و « الرينا » من وراء تضحيتها .

لندن

---

(١) هذه الرغبات الغريبة وغيرها (مثل الرغبة في مضاجعة المدينة) تجدها في قصيدة لنزار قباني نشرتها مجلة الاسبوع العربي في احد اعدادها السابقة ، وقد تصلح هذه القصيدة لدراسة سيكوبانية نموذجية (يلاحظ فيها مثلا تكرار كلمة « امي » ، « خديني » .. الخ) بقدر ما تصلح للتعبير عن الخيبة الكاملة التي وصلتها الحركة الرومانتيكية في الشعر العربي الحديث ، بعد ان اصبحت « الحوادث » شعرا تفوق قيمته (كحقيقة) قيمة اي صور مختلقة او مسروقة من شعراء اخرين .

(٢) للشاعر المصري صالح جودت من قصيدة نشرها في الهلال .

نضال « الامة » العربية ضد الاستعمار العالمي بشكل عام ، وضد الاستعمار الصهيوني العنصري الاستيطاني بوجه خاص في ذروة تحالفه مع الولايات المتحده الامريكيه فائدة الاستعمار الجديد .

ولا نحسب اننا سنكون مطالبين بالحديث عن ثقافتنا ـ او عن مسرحنا ـ قبل « ٦ اكتوبر ٧٣ » . يكفينا هنا على الاقل ان نقول ان مسرحنا كان غارقا في كل شيء وفي اي شيء باستثناء الشيء الوحيد الذي كان الشعب المصري كله (مع استثناءات لا بد سنوضحها) يكرس له جهد الحياة ويراهن به على كل المستقبل . ولذلك فقد حدث حينما انفجرت الحرب ان تعالت صيحات بعض الكتاب تتساءل : لماذا لم يفعل مسرحنا شيئا في ٦ اكتوبر ؟

ونحن نحسب ان السؤال الصحيح الذي يجب ان نطرحه الان ، بعد مرور عام كامل على معركة العبور العظيم هو : ماذا صنع ٦ اكتوبر « في » مسرحنا ؟.

في اجابة هذا السؤال لا بد ان يتحدد المعنى الحقيقي لمعركة العام الماضي . اي لا بد ان ندركها على اساس انها جزء من العمل السياسي الذي يبذله المجتمع للحفاظ على نفسه في ظروف تاريخية وفي ضوء المعطيات الاجتماعية المحددة التي يعيشها بالفعل .

وقد يحق لنا ان نسأل : ما هو التأثير الحقيقي الذي تحدثه « الحرب » على ثقافة مجتمع ما ؟ ولنأخذ مثالنا من اكبر حربين عرفهما التاريخ ، الحرب العالميه الاولى مثلا . من المعروف انه ظهرت في اوروبا ، في نهايات الحرب وبعدها كل المدارس والاتجاهات الفنية التي عرفت فيما بعد بأنها اتجاهات « الانهيار » او « الاضمحلال » .

وكانت هذه الاتجاهات هي الروافد التي سارت فيها الثقافات السائدة في مجتمعات اوروبا الغربية والوسطى. ولكن في اوروبا الشرقية، في الاتحاد السوفيتي وحده بالطبع في تلك الفترة ، ظهرت تيارات اخرى ، تصارعت وتناحتت واختلف حولها شعراء وكتاب ورسامون كبار ، حتى استقرت اخر الامر على استخلاص التركيبة التي عرفت باسم تيار الواقعية الاشتراكية . فهل كانت هذه الاتجاهات ، في البلدان الرأسمالية او في البلد الاشتراكي الوحيد في تلك المرحلة نتاجا للحرب نفسها ؟

الحرب العالمية الاولى كانت حتى مراحلها الاخيرة هي حرب القوى الاستعمارية الكبرى من اجل اعادة تقسيم العالم واسواقه ومستعمراته . كانت هي الحرب التي انفجرت على نطاق العالم ، بين اكبر القوى الرأسمالية بعد وصولها الى اخر مراحل تطور نظامها السياسي والاقتصادي (الاستعمار) وبعد ان كانت المجتمعات الغربية قد سادتها ثقافات اخرى غير ثقافات البورجوازية في عصر ثوريتها النسبية في القرن الثامن عشر وما قبله . وجاءت الحرب العالمية نفسها لكي تكشف هذه الحقيقة : ان هذه المجتمعات لم تعد تؤمن بقيم الثورة التي قامت على اساسها قبل مئتي عام . واذا كانت الحرب قد كشفت هذه الحقيقة ، فعجلت بوصول « الثقافة » الغربية في مجموعها الى مرحلة الشعور بازمة حضارتها وافتقارها الى القيم الانسانية التي قامت عليها ، فان الحرب قد خلقت « الحالات » والنماذج التي ستكون بعد قليل مادة للاعمال الفنية التي شيدت بناء ثقافة الانهيار بعد ذلك . الحرب عجلت باكتشاف ان هذه الحضارة على وجه التحديد تهجر قيمها ، وانها اصبحت بحاجة الى ثقافة اخرى تعبر عنها في حالة انهيارها ، اي ان الحرب لم تفعل اكثر من التعجيل بالوصول الى النتيجة التي كانت حركة المجتمعات الرأسمالية الامبريالية في الغرب تسعى اليها بوتيرة متسارعة اوصلتها الى الحرب نفسها . وعلى الجانب الاخر ، نحن نعرف ان المجتمع في روسيا القيصرية كان يغلي بالثورة قبل الحرب ، وان الاتجاهات التي تصارعت بعد الثورة على السيادة في ميدان الثقافة ، كانت اصولها وجذورها تتصارع قبل الحرب وقبل الثورة نفسها . ولم يكن انتصار الاتجاه الاخير ، الا تعبيرا عن انتصار الثورة ذاتها (على وجه من الوجوه على اي حال) ، بما ان الثورة كانت نجاحا ـ في الميدان الدولي ـ في تحويل قطاع رئيسي من الحرب العالمية ، الى حرب اهلية ضد قوة من القوى الاستعمارية المشتركة في الحرب الاصلية ، فاصبح هذا القطاع حربا ثورية ، تشنها الطبقات الثائرة من اجل استخلاص حريتها وتحقيق العدل وتوفير دماء الجنود من جانبي المتاريس على حد سواء . فهل كانت الثقافة الجديدة في الاتحاد السوفيتي نتاجا للحرب الثورية نفسها ـ او نتاجا للحرب الاستعمارية كما كانت في مرحلتها الاولى ، ام كانت نتاجا للحركة الاجتماعية والتاريخية (سياسيا وثقافيا) التي سبقت الحرب الاستعمارية والحرب الثورية كليهما ، والتي لم تكن هذه الحرب او تلك سوى مرحلة من مراحل التعبير عن هذه الحركة وسبل تحقيق اطرافها لذاتها ، بالدبلوماسية ثم بمعارك الجيوش الضخمة ، او باضرابات العمال وهبّات الفلاحين ، ثم بالانتفاضات الثورية المسلحة التي ادت الى الحرب الاهلية الثورية ؟

ان الحرب لا تخلق « ثقافة » جديدة ، حتى لو كانت حربا عالمية تمتد اربع او خمس او ست سنوات ، وانما هي تساعد على التعجيل باكتشاف الوضع المعنوي للمجتمع الذي يخوضها ، والذي ينعكس باعلى ثقافة لكي يمدها بالقيم التي تعبر في اعمالها الفنيه عن هذا المجتمع . واذا كان المجتمع مجتمعا موحدا او متناغما Integrare ، فسوف تكون ثقافته ، واعماله الفنية بالتالي معبرة عن شق متكامل وموحد من القيم . واذا كان مجتمعا ما زال يعيش في حالة من الفليان، خاصة بعد ان تعرضه الحرب لاكتشاف أنه كان يعيش في الحقيقة بعيدا عن نسق القديم الذي قام في بدايته عليه ، وانه كان يعيش بمجموعة من القيم غير الانسانية ، المعادية للعقل والحرية والفرديه انسوية والعدل ، وانه خاض حربا دموية دفاعا عن هذه القيم الاخيرة بالتحديد.

علينا اذن ان ننظر الى معركتنا في العام الماضي ، على انها مثل كل حرب يخوضها اي مجتمع ، باعتبارها تعبيرا عنيفا لعنف صور متعددة ، عن المرحلة التاريخية الاجتماعية التي يعيشها مجتمعنا . واختصارا نقول : ان هذه المعركة كانت بالنسبه لنا جزءا او حلقة عنيفة من حلقات ثورة التحرر القومي والوطني الديموقراطيه التي تعيشها مصر وتعيشها اقطار الوطن العربي كله (بمستويات متفاوتة وفي مراحل متنوعة النضج) حيث تصدر قيادة الحركة الاجتماعيه في المجتمعات العربية انماط مختلفة من فئات مباينة من الطبقة المتوسطة (وفي بعض الحالات تسعى هذه الطبقة ما تزال الى الصداره، وتحالف مع فاصيل المحليين الاكثر تخلفا ، وقد تكون رات بي الحرب فرصة للتخلص من بعض من يقهرونها او بعض من يهددونها .. بنقصنا المعلومات) . وعلى الطرف الاخر كانت هذه المعركه ـ بالنسبة لاسرائيل ـ تعبيرا عن لحظه الدفاع العدواني التي اجبرها الهجوم العربي على دخولها ، وهي لحظة من لحظات مرحلة الاستيطان العنصري والتوسع الاستعماري التي يعيشها المجمع الاسرائيلي بقيادة مؤسسته العسكرية الصهيونية الحاكمة المتواطئة مع الرأسمالية اليهودية ومع الاستعمار الجديد وعميلته .

ولكن مجتمعنا ليس مجتمعا موحدا بعد وليس مجتمعا متناغما . ولذلك فانه لا يملك نسقا واحدا من القيم . وطبقاتنا الشعبيه بالذات (اذا افترضنا ان هذا التحليل الذهني يمكن ان يسند الى اي معلومات عن ثقافة هذه الطبقات الشعبية) تفتقر الى ان نعرف « نسق قيمها » الخاص ، علاوة على خضوعها للانساق القيميه للطبقات المسيطرة في الماضي او الحاضر . وبالتالي ـ بالنسبة لنا على الاقل ـ فاننا لا نستطيع ان نرى تأثير هذه المعركة على ثقافتنا الا من خلال الاعمال التي عبرت عن الثقافة السائدة التي يملك منابرها مثقفو الطبقة المتوسطة . اننا لا نزعم ان هذه الاعمال وحدها هي التي عبرت عن حرب اكتوبر الماضي . فمن المؤكد ان الطبقات التي شاركت في تحمل العبء الاكبر من تكاليف الحرب (اقتصاديا وبشريا ، من قوتها ودماء ابنائها) قد عبرت بشكل ما عن « حربها » وعن قيمها ونظرتها الى الحرب . ولكننا نهتم هنا بالتعبير الثقافي عن الحرب ، الذي ظهر في المنابر الرسمية ، التي لا تملكها هذه الطبقات .

واذا كنا سنأخذ ، المسرح نموذجا ، فليس افضل من النظر في الاعمال التي قدمها المسرح بالفعل عن القضية وعن المعركة ، من جوانبها الثلاثة : قضية التحرر القومي ، وقضية التحرر الوطني ، وقضية « الاصلاح » الاجتماعي .

* * *

عن قضية التحرر القومي ، او بتعبير اكثر دقة ، عن القضية

جانبها القومي ، قدم المسرح المصري في « ٦ اكتوبر » اكثر من عمل واحد ، سنحصار من بينها مسرحية لكاتب مصري ، رشاد رشدي ، هي « حبيبتي شامينا » ، وشيئا لا يمكن وصفه بانه « مسرحية » كتبه شاعر فلسطيني هو هارون هاشم رشيد باسم « سقوط بارليف » .

ورغم الاطار الاسطوري لمسرحية رشاد رشدي (وهو اطار مستمد من نشيد الانشاد في التوراة) ، والاطار الذي يكاد يكون طبيعيا مباشرا في « شيء » هارون هاشم رشيد ، فسوف نكتشف على الفور التقارب الغريب بين تصور كل منهما عن القضية ، ومن جانبها القومي بالذات. في « شامينا » نكتشف أن « العرب » قد باعوا فلسطين للملك يدعى سليمان ، وان حبيبه شامينا كان كثير الكلام عن حبه وهواه لها، حتى قرر يوما ان يضع بان اقواه هي الحل ، فيمتشق السيف ، ويهاجم قلعه الملك ويحرر شامينا . وعلينا بالطبع (على طريقة الكلمات المتقاطعة في التاليف المسرحي التي اشتهر بها رشاد رشدي) علينا ان نفهم ان شامينا هي فلسطين ، وان الملك هو « اليهود » ، خاصة وانه يدعى باسمه التوراتي « سليمان » ، وان اخوة شامينا الذين باعوها لسليمان هم العرب ، وان حبيبه شامينا هو كل من يحارب لتحرير فلسطين . هكذا، لا اشارة الى هوية هذا الملك،عن اي شيء يعبر (اليهود؟ بصرف النظر عن مسالة التفرقة بين اليهود والصهيونية ، هل كان من اغتصب فلسطين هم يهودا فقط ، منذ بلفور الى كيسينجر ومنذ روتشيلد الى نلسون روكفلر ؟) ، ولا شيء عن حقيقة الذين باعوا فلسطين ، من الفلسطينيين ملاك الارض الكبار انفسهم الى الملوك وكبار الرأسماليين العرب ، وباعوا مع فلسطين كثيرا من القوى الوطنية العربية داخل اقطارهم ذاتها ، ولا شيء عن حقيقة الذين يمكن ان يدفعوا الدماء حتى النفس الاخير دون وهن ولا تردد ولا مماطلة من اجل تحريرها واستكمال تحرير اقطارهم الوطني الديموقراطي معها .

نفس التفكير بنفس الملامح سنراها عند هارون رشيد . فبالاضافة الى الصياح الكثير والنزعة الخطابية الزاعقة التي التزمها رشاد رشدي لكي يعبر عن « الحماسة » او « التحمس » الزائف لقضية لا تهمه في الحقيقة ، اضاف هارون رشيد من عنده فكرة الثار (الفكرة المتخلفة من بقايا حركة القوميين العرب في الخمسينات ، والتي نابوا عنها في الستينات ورفعوا راية الماركسية اللينينية !) . ولكن هارون لم يقفز من اقصى اليمين الى اقصى اليسار هكذا دون مبرر ، لقد اكتفى بان جعل جنود مصر يشتعلون شوقا الى القتال فقط لكي « يثاروا » من هزيمة ١٩٦٧ القادرة . وبما ان ذلك كذلك ، فان الجندي اليهودي لا يحارب الا لانه عدواني ودموي ومتوحش ، ثم انه منحل يرقص مع الفتيات في الخنادق ، وحين يهزم ينهار ويبكي قبل ان يموت كالخنزير. وبذلك شفى الشاعر الفلسطيني غيظه وروى غليله الى الانتقام بالنظم الرديء دون ان يبذل مجهودا حتى في تجويد النظم . وليس من المنتظر بالطبع ان نطالب من مثل هذا النوع من الحساسية او التصور للقضية بأي تصور علمي عن القوى الاجتماعية التي تخوض المعركة من اي من الجانبين ، ولا عن المعركة نفسها . ان رجلا لا يدرك ان قضية فلسطين ، التي كانت قبل ٦٧ مركزا قوميا لكل قضايا التحرر الوطني لكل قطر عربي ، كانما هي رمز يؤكد ان القضايا الوطنية للاقطار العربية لها بعد قومي واحد، اصبحت بعد ٦٧ وبعداحتلال اراضمصريةوسورية قضية « الوطنية » في هاتين القطرين بصورة مباشرة ، وتم الالتحام الحسي بين القضية الوطنية والقضية القومية بصورة لم يعد امام البورجوازيات العربية الوطنية معها الا ان تجرب سلاحها في ساحة القتال ، ولو بشكل جزئي . وليس من المتوقع ان نطالبه بان يتصور خصمه على حقيقته ، قوة استعمارية شرسة ، عالية التدريب والاعداد التكنيكي ، معبأة الى درجة مخيفة بنوع من الوعي الزائف القادر على احتواء عقول البشر بالدعاية المركزة ولمس الاوتار الحساسة فيالنفوس، وان عدوا من هذا النوع لا ينهار هذا الانهيار السخيف الا اذا تم سحقه سحقا كاملا (ان النازية ، احدى الاورام الرأسمالية المقابلة للصهيونية ، لم توقع وثيقة استسلامها الا بعد سقوط مركز الحكم في قلب العاصمة برلين ، نفسها ، ولم تكن المقاومة المتطاولة العنيدة من جانب الجيش النازي مجرد جنون من هتلر وقادته النازيين ، ولذلك كان مطلب الحلفاء الدائم هو : الاستسلام دون قيد او شرط او استمرار القتال حتى النهاية) .

فاذا كان هارون رشيد يمثل الجانب الساذج من فكر طبقتنا المتوسطة ، فان رشاد رشدي يمثل الجانب الاكثر تدريبا وحذقا، بلجوئه الى الاطار الاسطوري ، وتزويد العمل المسرحي بظلال جانبية من تيارات فكريه لا تحمل الطابع السياسي المباشر (من مثل الرمز الى اغتصاب فلسطين باغتصاب الملك لشامينا وهي نائمة ، او تشبيب الراعي حبيب شامينا بها تشبيبا جنسيا غير غريب عن لغة رشاد رشدي وتصوراته) ولكن النتيجة في النهاية واحدة ، وهي تجاهل الاساس الاجتماعي التاريخي لقضية فلسطين ، اي ببساطه ، تجاهل معناها السياسي نفسه وارتباطها الجوهري بقضايا الثورة الوطنية الديموقراطية العربية التي يصبح يوما بعد يوم استحالة استكمالها لمهامها تحت قيادة نفس الطبقات المتوسطة التي تقودها . وهو تجاهل غبي احيانا كما في حالة رشيد ، ذكي احيانا في حالة رشدي، ولكنه يسير في اتجاه واحد (١).

* * *

ومن مسرحيات القضية الوطنية سنختار مسرحيتين ، احداهما من القاهرة ، والاخرى من الاقاليم . الاولى هي « الحب والحرب » التي الفها شوقي خميس ، واخرجها عبد الغفار عودة للمسرح الحديث في نوفمبر ١٩٧٣ ، ثم مسرحية « رواية النديم عن هوجة الزعيم » التي كتبها محمد أبو العلا السلاموني وعرضتها فرقة كفر الشيخالمسرحية من اخراج محمد سالم . والمسرحيتان لهما موضوع واحد وبطل واحد، هما الثورة العرابية وبطلها احمد عرابي .

سنكتشف بين المسرحيتين فروقا نوعية ضرورية ذات طابع فني . فصاحب « الحب والحرب » اكثر مهارة من الناحية الادبية ، بقوة صياغته الشعرية ، وقدرته على استخدام المونولوج للكشف عن اعماق موقف درامي تعيشه الشخصيات (ولكن ليس فيها نصيب لاحمد عرابي نفسه ، وسنعرف السبب) ، بالاضافة الى تصوره للجانب النفسي من بعض المواقف وبابتكاره لقصة حب تتوازى مراحلها حتى النهاية الحزينه مع مراحل الثورة حتى النهاية المحزنة . ولكن صاحب «رواية النديم» اكثر مهارة من الناحية المسرحية بتوصله الى تركيبة مسرحية خاصة يستعرض فيها احداث الثورة الاساسية ومعانيها (من وجهة نظره) من خلال « تشخيص » النديم خطيب الثورة واحد زعمائها لشخصية بطل الثورة وقائدها احمد عرابي . الامر الذي يخلق قدرا معقولا من التبرير غير المفتعل لاستعراض هذه الاحداث ويوفر الفرصة لاكتشاف مستقبل الثورة الحقيقي مهما كانت الهزيمة المؤقتة .

ولكن بصرف النظر عن هذه الفروق النوعية ، سنكتشف قدرا مدهشا من التطابق في تصور شخصية الزعيم احمد عرابي وفي تصوير اسباب هزيمة الثورة . في المسرحيتين سنجد نفس التفسير للثورة العرابية باعتبارها ثورة فلاحية قادها فلاح تصادف ان صار ضابطا (ولم يغيره زي الضباط ولقب البكوية ثم الباشوية ورتبة الميرالاي ثم اللواء ، وعلاقاته بالملاك والباشوات .. الخ ، لا هو ولا زملاؤه ، ولم يتحول بالتالي الى بورجوازي صغير من نوع جديد جنيني) ثمصار قائدا لانه « انسان عظيم » . عرابي في المسرحيتين رجل قوي الاخلاق ، قوي الايمان بالله وبالشعب وبقضيته ، صورة للاب الكبير الطيب كما يبدو في عيون اطفاله المبهورين بالوقار والقوة والحكمة ورباطة الجاش والثبات وقوة الجنان التي تنطق بها قسمات وجه « الاب » حتى في احلك اللحظات ، وهو بالتالي شخصية المعبود ، البطل ، المنزه عن الخطأ . وبالتالي فان هذا « البطل ـ الاب » لم يهزم لعيب فيه هو ، بل ليس بين اسباب هزيمته اي عيب فيه شخصيا ، ولا في زملائه وضباطه الابطال ، ولا في الجماهير « العظيمة » من الفلاحين الذين قادهم (وفي الحقيقة انه اتجه اليهم ساعة « الزنقة » ولم يفكر في امكانية اللجوء اليهم للمقاومة ، ولا حتى للاختباء بعد الهزيمة ـ باستثناء النديم نفسه ـ والمدهش انهم هم انفسهم الذين اندفعوا يطعمون الجيش من تلقاء انفسهم بعد ضرب الاسكندرية).الهزيمة حدثت

---

(١) المسرحيتان قدمهما المسرح القومي في القاهرة ، الاولى في ديسمبر ١٩٧٣ واخرجها سمير العصفوري ، والثانية في اكتوبر ٧٤ واخرجها سناء شافع .

لاسباب خارجية ، وخارجية فقط هي تآمر الاقطاعيين مع الخديو ، وتآمر الخديو مع البريطانيين ، واخيرا خيانة بعض البدو وارشادهم الجيش البريطاني الى مواقع الجيش المصري في التل الكبير .

لن نتحدث هنا عن طريقة طبقتنا المتوسطة وعقليتها وثقافتها في تفسير تاريخنا . ولكننا سنهتم بالاثار التي تتركها نفس العقلية على تصورات اكثرية كتابنا المسرحيين عن الدراما . فاذا كان صحيحا ان عقلية وثقافة طبقتنا المتوسطة لم تتخلص من سيطرة ثقافة ابائها المباشرين المتوسطين الكبار ، فان هذه الصفات لا تتجلى بصورة اوقع من تجليها في تصورات الكاتبين المذكورين عن « دراما » البطل احمد عرابي . ليس من المعقول في الدراما ولا في التاريخ ان نتصور « البطل » الذي ينتهي هذه النهاية المأساوية دون « كعب اخيل » ، اي دون الثغرة في تكوينه التي ستتفتح منها الهوة تحت قدميه حيث قدر له السقوط . وليس من المعقول في الدراما بشكل خاص ، ولا في الدراما السياسية بشكل اكثر خصوصية ان يحرم الكاتب المسرحي « شخصية » بطله الدرامي من اي نظرة نقدية ، وبالتالي يبدو لنا عرابي في المسرحيتين بطلا « خرافيا » تهزمه القوى الخارجية وحدها ، مع ان التاريخ نفسه ، بصرف النظر عن ابسط القواعد الدرامية التي لا يبدو ان المؤلفين الشابين قد تخليا عنها ، اقول ان التاريخ نفسه يستطيع ان يمدنا بأدلة كثيرة عن افتقار هذا البطل ـ الذي لا شك في اخلاصه ولا شك في عظمته ونبله ـ الى الكثير من الفهم الصحيح في امور السياسة الحديثة والادارة والحكم والاقتصاد والحرب ، وان هذا الفقر في الفهم ، كان احد الاسباب الاساسية لهزيمة ثورته ولسقوطه هو في النهاية هذا السقوط المأساوي المحزن .

ولكن عقلية طبقتنا المتوسطة وثقافتها ، الواقعتين تحت مؤثرات قوية من ثقافات الاسلاف العبوديين والاباء ملاك الارض اشباه الاقطاعيين ، تحب دائما ان تخلق الابطال الخرافيين (من الاشخاص ومن المعاني) ، وان تعبدهم ، وهي لا تحب ان تتذكر الحقائق كثيرا لان تذكر الحقائق يعني ان تستعد لظهور الفكر العلمي النقدي الحقيقي (فالحقيقة في النهاية علمية ، والحقيقة الاجتماعية في عصرنا هذا بالذات تدين هذه الطبقة بالذات وتشير لها الى مصيرها المحتوم)، كما ان تذكر الحقائق يعني ان تكف هذه الطبقة عن النظر الى مصالحها باعتبارها هي مصالح « الوطن » ذاته ، وان تكف عن التغزل بهذا الوطن وخضرته وصفاء سمائه وعذوبة مياهه والتحدث عن عشقها الشديد له ، بل ورغبتها في ان يكون امرأة وأن تتزوجها او تضاجعها او تلعب في شعرها ، بالاضافة الى الوهية ابطاله ، ان تكف عن كل ذلك لكي تستعد للنظر الى هذا الوطن على حقيقته باعتباره وطنا يتكون شعبه من طبقات ذات مصالح متضاربة ، وان تاريخه يتحرك من مرحلة تاريخية الى مرحلة اخرى من خلال صراع هذه المصالح ، وان حركته مقضي عليها هي بأن تختفي ذات يوم من على « المسرح » كله ، بتصوراتها وافكارها واخلاقياتها واوهامها ومصالحها .. ومسرحها .

* * *

ومن مسرحيات الجانب الاجتماعي للقضية سنختار مسرحية « كلام فارغ » التي ما زال يقدمها المسرح الحديث من اعداد نبيل بدران عن « انصاص كلمات » احمد رجب ومن اخراج سمير العصفوري ، ثم مسرحية « مجنون » التي كتبتها ليلى عبدالباسط واخرجها عبدالغفار عودة لفرقة مدينة طنطا المسرحية . فالمسرحيتان ايضا ، احداهما من القاهرة والاخرى من الاقاليم .

ورغم الاختلاف النوعي الفني بين المسرحيتين ، فانهما معا ، تحاولان القول بانهما تتعرضان ب « النقد » لمشاكل الحياة اليومية لـ « الناس » . والطبقة المتوسطة كما عرفنا تحب ان تعتبر نفسها هي « الناس » ، او انها هي « الشعب » . لذلك سنكتشف ان المشاكل التي تتعرض لها المسرحيتان هي مشاكل حياة الطبقة المتوسطة بشرائحها المختلفة (ولعل في هذا جزءا من سر النجاح التجاري للمسرحية الاولى ، بالاضافة الى اغاني الجيرك الوطنية التي تخصص فيها احمد نوح ، حيث يتم التوفيق بين العاطفة الوطنية المتواضعة وبين نزعة التشبه بالغرب القوية ، علاوة على اجادة الممثلين اجادة لا شك فيها) وهي مشاكل من نوع الغش في « الكباب » وكثرة الضرائب وعدم الاعتراف بالشهادات العلمية الكبيرة ، ثم ازمة السكن والتاكسيات والتليفونات ، ثم قوة الامتحانات و« قلة الادب » الشائعة في الوسط الفني .. الخ .. الخ. اما مشاكل الناس الذين ياكلون اللحوم في الاعياد فقط ، والذين لا يملكون ما يدفعون عليه ضرائب ولم تمح اميتهم اصلا ، والذين لا يراودهم حلم ركوب تاكسي او امتلاك تليفون (بل حتى التحدث فيه !) والذين لا تهمهم قلة الادب كثيرا قدر الرغيف والجلباب والعمل ، اما هؤلاء ومشاكلهم فلا تفكر فيهم المسرحيتان ومثيلاتهما اصلا (١) .

وسنكتشف ثانيا ان المسرحيتين تقدمان المشاكل التي تتعرضان لها باعتبارها « ظواهر » متفرقة ، لا علاقة تربط بينها ، ولا تعبر في مجموعها عن « وضع » اجتماعي متكامل هو الذي خلقها وادى اليها. وبصرف النظر عن الادعاء بان الشكل الفني لهذا النوع من المسرح هو الذي يملي هذا النوع من المعالجة ـ فان الشكل الفني قد يفرض معالجة ولكنه لن يفرض نوع المشاكل ولا وجهة النظر الفكرية التي تقيم المشاكل على اساسها وتعبر عنها المعالجة والشكل الفني معا ـ اقول انه بصرف النظر عن هذا الادعاء ، فان « كلام فارغ » مثل « مجنون » تشيران الى جانب اخر من جوانب عقلية وثقافة طبقتنا المتوسطة ، في النظر الى مشاكل الواقع . انها عقلية على استعداد بالطبع ، ومن وجهة نظر عملية وتكتيكية ـ للاعتراف بان « هناك مشاكل »، ثم : اين النظم واين هي المجتمعات التي تخلو من « المشاكل » ؟. ولكنها تفضل ان تعتبر المشاكل ظواهر متفرقة ، لا تمثل انعكاسا للوضع الاجتماعي القائم برمته ، وتفضل ان تعتبر المشاكل مظاهر عارضة ، من المؤكد انها سوف تحل بشيء من « التخطيط » ، على ان يكون مع التخطيط ، ابتعاد كامل عن « السياسة » من جانب « الناس » ، علاوة على صبر طيب واخلاق حميدة ، تمسك باهداب الفضيلة والورع ، ولا بأس من ان نتذكر ايضا « الوطن » باعتباره « سندا » قويا للوعظ الجميل ، يجعل من يتمطط ، باذن الله « وطنيا » ، الى جانب تمسحه بمكارم الاخلاق .

* * *

ربما يقال ان معظم هذه المسرحيات ـ باستثناء الشيء الذي كتبه هارون هاشم رشيد ـ لم تكتب « من وحي ٦ اكتوبر » . وهذا صحيح بشكل من الاشكال . ولكنها كتبت ـ او المفروض انها كتبت ـ تحت وطأة ـ او تحت الهام ـ ان « ٦ اكتوبر » هذا لا بد ان يحدث ، وان وقوده وصانعيه لا بد ان يكونوا ابناء « مصر » كلها ، لا ابناء الطبقة المتوسطة وحدها . وقد يكفي تحليلنا للمسرحيات التي اخترناها للتدليل على ان طبقتنا المتوسطة المتحكمة في منبر للتوصل الفني هو بطبيعته منبر سياسي مثل المسرح ـ تنظر الى نفسها والى مصالحها ومشاكلها باعتبارها هي الوطن ومصالحه ومشاكله . وقد نستطيع في حديث قادم ان نحلل المسرحيات التي كتبت « عن عمد » تحت وطأة والهام الذكرى الاولى لمعركة ٦ اكتوبر ، وقدمت في احتفالات هذه الذكرى . سنحاول حينئذ ان نجيب ـ ان لم نكن قد اجبنا ـ على السؤال : ماذا فعل ٦ اكتوبر « في » مسرحنا ، وفي ثقافتنا ، اكثر من التعجيل باكمال واكتشاف ما كان قد شرع في النمو من قبل ، والذي كان سيكتمل حما في حركة التاريخ التي لا تعرف السكون .

« القاهرة »

---

(١) في السلسلة الاذاعية الرمضانية السنوية التي يقدمها فؤاد المهندس وزوجته ، قدمت شخصيتان لاثنين من « اولاد البلد »، بائع سجائر ، وبائع « بطاطا » باعتبارهما « الثريين »، مصدري التآمر الخبيث على زميلتهما الفقيرة التي يحبها « احمد بك » الممثل صاحب المسرح العظيم والتي حولها البك الى « هانم » بطريقة بيجماليون . وتمت « بهدلة » الاثنين لاجترائهما على حب زميلتهما الفقيرة الجميلة ، اساسا بوصفهما « فقيرين » ولا يملكان ما يقدمانه لها ، وفي المقابل كانت الشخصيات البورجوازية هي الطيبة الفكهة المتفاهمة .. الخ. والامثلة من هذا النوع لا حصر لها ، وتفوقها فجاجة ومباشرة .