النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

« مركز الدراسات العربية » في بيروت

تأسس في لبنان اخيرا « مركز الدراسات العربية » الذي اتخذ مقرا له بيروت .

وقد صدر عنه البيان التالي :

كان للنكسات التي لحقت بقضية الوحدة العربية اثر عميق على التقبل الفكري والعملي لهذه القضية القومية ، وعلى مقدار الاهتمام بها . فبعد ان كانت قضية الوحدة تحتل المكان الاول في اهتمام الرأي العام العربي والمركز الرئيسي في نشاط المثقفين العرب ، اصبحت بعد تلك النكسات ـ خاصة بعد فشل الوحدة المصرية السورية والمشاريع الوحدوية التي تلتها ـ في مكان ثانوي يدل عليه فيما يدل كمية ونوعية الانتاج الفكري الذي يدور حول هذه القضية المصيرية .

ان الصراع الذي تخوضه الامة العربية ضد الاستعمار الصهيوني الاسرائيلي والامبريالية ، بما يمثلانه من تحد خطير لمصير الامة العربية على الاصعدة السياسية والعسكرية والاقتصادية والثقافية ، يتطلب اهتماما عميقا وجادا بتحقيق خطوات وحدوية عملية . والى جانب هذا الحافز السلبي في طبيعته هنالك حوافز ايجابية تنطلق من مزايا الوحدة وقيمتها الذاتية ، اهمها توق العرب الى الحضور الفعال في مجالات التطور العلمي والتكنولوجي واستعجال الزمن في عملية التنمية الاقتصادية الاجتماعية والتطوير الافضل للطاقات والقوى العربيةالهائلة من بشرية ومادية ـ وبالتالي بلوغ تحقيق افضل لانسانية الانسان العربي .

ان هذا التوق الذي يتململ في ضمير الوطن العربي ، في عالم يشهد التطور السريع والمذهل في قدرات البلدانالصناعية وانجازاتها في مختلف الحقول . الى جانب الرغبة العميقة في مجابهة التحدي الصهيوني والامبريالي ، يطرح بالحاح وجوب التوجه الى الوحدة العربية المتكاملة عبر السبل الثقافية والاقتصادية والسياسية والعسكرية ، بخطوات عملية ثابتة مدروسة ، كحل جذري للمسائل والمشاكل التي خلفتها ظروف التجزئة والتخلف .

ولكن الى جانب الايمان العميق بما تختزنه الوحدة من جدوى وفائدة وقيمة ذاتية ، ومن تلبية للتوق العربي للتقدم والمنعة والكرامة، لا بد من القول ان قضية الوحدة ليست مسألة بسيطة . ففيها من عوامل الجذب والدفع ، ومن الاعتبارات الايجابية والسلبية ، ما يوجب ان يوجه اليها جهد فكري كبير ومتصل ، من اجل توضيح الفكرة على نطاق واسع ومن اجل ايصال ندائها بقوة الى الجماهير العربية الواسعة والى الاوساط الفكرية على تعداد اتجاهاتها .

ولتحقيق كل ذلك اجتمع عدد من المواطنين العرب ، الموقعين ادناه ، من اقطار عربية متعددة واتفقوا على تأسيس « مركز الدراسات العربية » ، والذي سيكون مركزه حاليا في بيروت ، ليتخصص في هذا النوع من العمل الثقافي والفكري المتجه رئيسيا نحو مسائل الوحدة العربية ، آملين ان تتسع حلقة المساهمة فيه لتشمل اكبر عدد ممكن من المواطنين العرب من ذوي الكفايات والاهتمام المؤمنين بجدوى هذا العمل الثقافي والمستعدين لتحمل مسؤوليات الاشتراك في نشاطه .

ومن الجلي ان هذا الجهد العلمي والثقافي سيعني ، فيما يعني، ايلاء الواقع العربي ما يستحقه من الاهتمام كخلفية للحالة الوحدوية المنشودة ، وسيعني بالتالي دراسة القضايا النفسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية ذات العلاقة ، وتحليل اوجهالعلاقة وحجمها ونوعها وكيفية تأثيرها . وستكون مقاربة كل ما يخضع للدرس مقاربة علمية لا عاطفية ، عملية لا طوباوية ، تجنيبا لفكرة الوحدة لاية نكسات او منزلقات جديدة وتمتينا لقواعدها .

وبالتحديد ، فان « مركز الدراسات العربية » سيعتمد الاسس والقواعد التالية في عمله :

١ ـ ان وسيلة المركز في تنمية الوعي الوحدوي هي اعداد دراسات وبحوث ، او القيام بترجمة بحوث ، تحليل الواقع العربي في شتى مظاهره وجوانبه ، خاصة النواحي الاقليمية والعراقيل الحقيقية او التصورية التي تعترض سبيل الوحدة العربية ، واستجلاء وسائل توحيد اجزاء الوطن العربي وصيغها في مختلف الحقول .

٢ ـ ويعمل المركز على تهيئة المعلومات والبيانات الاحصائيةوالوثائق ومصادر البحث عن مختلف شؤون المجتمع العربي باعتباره كيانا واحدا، والقيام باعدادها وتهيئتها بحيث تكون صالحة لمختلف اغراض البحث العلمي في قضية الوحدة العربية بما في ذلك تكوين مكتبة وافية لهذا الغرض .

٣ ـ ان توحيد الوطن العربي ليست عملية متعددة الجوانب فحسب ، بل متعددة المراحل كذلك . وليس التوحيد السياسي سوى الشكل الاكثر اكتمالا للوحدة . لهذا ستتجه عناية المركز الى تناول كافة الجوانب والصيغ وتحليلها بغية استكشاف الاولويات والمراحل الممكنة في مقاربة الوحدة ، من منطلق ضرورة قيام الوحدة على اسس وقواعد منيعة لا تتعرض لخطر الانهيار امام التجارب والازمات وبالتالي قيامها متدرجة وبالصيغ الاكثر ضمانة لسلامة استمرارها .

٤ ـ ان التجارب الوحدوية المعاصرة خارج الوطن العربي ذات فائدة ودلالة في دراسات المقاربة وستوجب الدرس والتمعن من اجل تعميق فكرة الوحدة وجعل عملية التوحيد اكثر عقلانية وامتن اسسا .

٥ ـ ان غايات المركز واهدافه تتطلب ان يعمد الى مخاطبة جميع فئات المجتمع العربي بمختلف شرائح الاعمار والاختصاصات بالشكل والاسلوب المناسبين ، وباستخدام افضل وسائل الاتصال الثقافي الممكنة .

٦ ـ سيحاول المركز ان تمتد المشاركة بنشاطه الى جميع الاقطار العربية من خلال قيام اكبر عدد ممكن من المثقفين العرب الاخصائيين في مختلف الحقول بمجهودات فكرية ضمن نطاق مهمته .

٧ ـ ومن الضروري الاشارة بتأكيد جازم ان هذا العمل لا يهدف اطلاقا الى تكوين تجمع سياسي او حزب او جبهة سياسية ، وانما يهدف فحسب الى اعادة الزخم الى التيار الفكري الوحدوي املا في ان تترجم الجماهير والمؤسسات والقوى العربية هذا التيار الى حقيقة ملموسة .

٨ ـ ان المساهمة في عمل المركز لا تشترط شروطا مسبقة من

حيث هوية المثقف ولا تتطلب الا ان يكون مؤمنا بالوحدة العربية، بغض النظر عن المعتقدات والنظريات التي يؤمن بها .

لذا فان المثقفين العرب من مختلف الاتجاهات والاراءوالاختصاصات مدعوون للمساهمة . فمجال العمل يتسع لمختلف الاجتهادات ويتحمل وجود اكثر من رأي في كيفية تحقيق الوحدة وبذلك سيكون المركز مفتوحا للحوار العلمي العقلاني .

٩ ـ ان ابحاث المركز ونشاطاته لا تتناول الاوضاع السياسية القائمة في الوطن العربي . كما ان المركز لا يتخذ اية مواقف سياسية مباشرة ولا يساهم في النشاط السياسي ولا يدخل في الصراعات والخلافات السياسية . ولا يرتبط باية حكومة ولا يتبنى اي نظام ولا يدخل في محاور او تحالفات او جبهات .

١٠ ـ ان المركز سيعتمد في تمويل نشاطاته وفعاليته على التبرعات والمساعدات المادية التي يمكن ان يحصل عليها من الحكومات والمؤسسات والاشخاص في الوطن العربي التي تبدي الرغبة في تقديم تلك المساعدة بدون فرض شروط وقيود على عمل المركز واهدافه وخطه الثقافي .

ان مركز الدراسات العربية يباشر عمله وكله امل في ان يواكبه تعاون جميع المؤمنين بالوحدة العربية وعطفهم ومساندتهم ، لكي ينطلق تيار الوحدة بالمزيد من الزخم على الطريق العلمي والعقلاني السليم صوب هدفه الثابت .

احمد بهاءالدين (مصر) ، الدكتور ادمون رباط (لبنان) ،اديب الجادر (العراق) ، الدكتور انطوان زحلان (فلسطين) ، الدكتور بشير الداعوق (لبنان) ، جاسم القطامي (الكويت) ، الدكتور جمال احمد (السودان) ، جوزيف مغيزل (لبنان) ، الدكتور خير الدين حسيب (العراق) ، الدكتور سعدون حمادي (العراق) ، الدكتور سهيل ادريس (لبنان) ، شفيق ارشيدات (الاردن) ، الدكتور طاهر كنعان (فلسطين)) ، الدكتور عبد العزيز الاهواني (مصر) ، عبدالقادر فوقه (ليبيا) ، عبداللطيف الحمد (الكويت) ، عبدالله الطريقي (السعودية) ، الدكتور عبدالله عبدالدائم (سوريا) ، عبد المحسن قطان (فلسطين) ، مانع العتيبة (ابو ظبي) ، منصور الكيخيا (ليبيا)، ناجي علوش (فلسطين) ، الدكتور نديم البيطار (لبنان) ، وليد الخالدي (فلسطين) ، هاني الهندي (سوريا) ، الدكتور هشام نشابة (لبنان) ، الدكتور يوسف صائغ (فلسطين) .

ع.ع.س

رسالة من سعيد حورانية

يا لحم تشرين ...

لو ان سائحا ممن يهمهم امر العرب هبط الى بلادنا في تشرين، ورأى عروضا عدة في المسرح والتلفزيون والسينما ، وقرا جانبا من النتاج الادبي الذي رصع الصحف والمجلات ، وحدق في بعض لوحات تلعب فيها السيوف وتنتصب الشوارب ، يظن فورا ان طائرته قد خطفت وانه وقع فيشرك اسطوري .

ولكن بما اننا لم نصبح بعد سائحين في بلادنا ، فاننا مضطرون لان (نعايش) هذه البدائع ، فالحرية عندنا مضمونة للمواطن، فهو يستطيع الا يشاهد التلفزيون والا يذهب الى السينما والمسرح ، والا يقرا الصحف ،وان يسمع فقط نشرات الاخبار في الاذاعة ،وهكذا لا يعرض نفسه واعصابه لاية خضة .. اما اذا لم يستطع فالتفاهة ايضا ادمان وحالة لا سلم ولا حرب .

فقد هرع المتعيشون على موائد المناسبات ، والقوا بريشهم واقلامهم ، وامتشقوا السواطير والسكاكين والبلطات ، ومن لم يجد اطال اظافره وبرد قواطعه وانيابه وهجموا جميعا على « منسف » تشرين الكبير الذي اقيمت سرادقه في المسارح والمجلات والصحف والاذاعة والتلفزيون ودور السينما .. فاللحم غال ، ولحم تشرين مبرد رخيص لم يأت عليه الحول ، والمعد خاويه ، وكيس المال سال دون نهاية كجراب عمر العيار .. واتخمت دمشق برائحة الشواء حتى كاد يفسد صيامها .

والاعلانات كلها مبرقشة بلون الدم « بمناسبة تشرين العظيم » بالفارسي والكوفي والرقعي وبكل صور الفولكلور المبجل ، وحتىالفيلم المعجزة « خيمة كركوز » سلق في ثلاثة عشر يوما وقدم الىالمشاهدين والبخار يخرج من نواصي ممثليه المجاهدين احتفالا بتشرين .

فمن هذه النماذج التشرينية المشرقة مسرحية « الاختراق » ، النص لجان الكسان والاخراج لفنام غنام ، نص مركب اعد على عجل فيه كل ما تريد من المذاهب المسرحية من سوفوكل حتى يوسف وهبي مرورا بمحطة برخت التي لا بد منها ، اما اخراج السيد غنام غنام فقد فاق كل التصورات ، واشعر المتفرجين ان الاخراج المسرحي عمل يستطيعه كل انسان من حلاق باب الجابية حتى متقاعدي قهاوي خيال الظل ، وللمرة الاولى في تاريخ مسرحنا ، يخرج متفرجونا المهذبون عن عاداتهم المهذبة . فيسمعون الممثلين كلام ساحت بعده ماكياجاتهم .. وتوقف المسرحية بعد يومين من ذلك . ولكن السيد غنام غنام ، كما يظهر ، مقتنع تمام الاقتناع بعبقريته الفذة ، وسمعنا انه سيخرجها (هو ايضا) فيلما للتلفزيون وللسينما ، ولم لا ؟ الا يعتقد ان الوطن قطاع خاص له ؟ وبعدهذه المأثرة ملأ العاصمة اعلانات عن مسرحية جديدة له وعنوانها ((استروا ما شفتوا منا)). فعلا : اللهم هبه الستر بعد ما راينا ما راينا من الاختراق .

كيف احتفل قطاعنا الخاص السينمائي بتشرين ؟ كيف كرم جنودنا البواسل ، وشهداءنا الخالدين ؟

ظلت الدور السينمائية طوال الشهر وكأن حرب تشرين قد جرت في جزر هاواي .. لم يعرض فلم واحد عن التضحية والفداء وظلت افلام مثل « عنتر جيمس بوند » « وخلي بالك من زوزو »و « خيمة كراكوز » و « بنات اخر زمان » ملكة الساحة . المساهمة الوحيدة التي قبلها قطاعنا الخاص باندفاع وسرور هي عرض فيلم وثائقي عن حرب تشرين انتجه القطاع العام كمناظر قبل ابتداء الفيلم ، وهكذا استغل هؤلاء السادة المواطنون تلهف شعبنا لمشاهدة صمود ابطالنا ، ليحولوه الى مقبلات وبهارات تغطي تفسخ طعامهم المسموم .. حقا ، ليس هناك حد لجراة التطفل !

ولقد وصل الاستهتار بالجمهور ، والجشع الذي تدلى لسانهالى الارض ، والصفاقة « الصامدة » ضد كل القيم الى نهايتها في فيلم « خيمة كراكوز » فهذه التفاهة صورت ودبلجت وطبعت في ثلاثة عشر يوما ، ابطالها عنتر موديرن يلبس الديكوليته ، وممثل ذو موهبة ذات (وزن) وهي انه يستطيع ان يحطم كل الكراسي التيجلس عليها باليتيه الهائلتين ، وثالثة تعرف من الثقافة فلسفة العري فقط . واستخدم الممثل الوحيد المتمكن عبداللطيف فتحي الذياغراه المال لجذب الجمهور .. المهم ، لا اريد تلخيص الفيلم لانه غير ذي موضوع ولكن كيف قبل محمد شاهين كتابة واخراج هذه المذبحة الفنية وهو السينمائي القديم ؟ وكيف وضعت لجنة المراقبة بوزارة الثقافة تواقيعها المحترمة على ورقة السماح لمثل هذا الطرح انيرى الوجود واخيرا وليس اخرا : كيف استطاع المنتج محمد الزوزو اقناع مؤسسة السينما التي هي ملك للشعب ان توقف جميع اعمالها في افلام يدفع تفقاتها الشعب لتتفرغ بكل امكانياتها لانهاء

فيلم « خيمة كراكوز » قبل العيد ؟

هذه اسئلة يجب الا تمر مر الكرام بل مر اللئام .

***

نترك الان هذا الجو الكاريكاتوري الذي فرضه هذا « العطاء » الكاريكاتوري لنتحدث باختصار عن المسرحية التي تجاوزت عروضها المئة والتي دارت دمشق وبيروت وعمان وحلب وهي مسرحية « ضيعة تشرين » للشاعر محمد الماغوط اخراج وتمثيل دريد لحام .

ممحمد الماغوط شاعر وكاتب موهوب .. هذا لا شك فيه ، ولكن فكر محمد الماغوط الانتقائي والمزاجي واللاتاريخي يفقر هذه الموهبة ويجعلها تبدو احيانا لعبة ذهنية متفككة وتظارفا مسفا كما حدث هذا تماما في « ضيعة تشرين » .

ماذا فعل محمد الماغوط في ضيعة تشرين ؟ لقد تحول الى قابلة قانونية . وحاول ان يوهم المتفرجين من مختلف الازياء من الكوفية والعقال والحجاب الشرعي الى الميكروجوب وبنطلونات الاربعين سانتي لكي يلحقوا ويسجلوا انفسهم في دفتر النفوس الجديد الذي فتحه الماغوط للشعب العربي السوري ، فقد اظهر ان دفتر المواليد الحكومي لم يسجل طوال تاريخنا الا اولاد الحرام من الرعاع الاغبياء والمهربين والزعران والعبيد والاشتراكيين . اما الدفتر الجديد فيبدا من عهد تشرين لانه سيكنس كل هذه المخلفات مع الاشتراكية واليهود معا .

اللوحات (التاريخية) الاولى عن غباء شعبنا وجهله وغوغائيته وانقسامه . لوحات لا قيمة فنية لها لانها كاريكاتورية مزورة غير مقنعة ، ولولا وجود دريد وحضوره المدهش على المسرح لسقطت..

ولكن ها هو الهدف الجوهري من المسرحية يقترب .. فقد بدات الاجراءات الاشتراكية تتحقق على ارضروطننا منذ ايام عبدالناصر، والتي اخذت تتوطد منذ ٨ اذار حتى الان ، هنا بدات اللوحات تاخذ طابعا حادا وجادا ، وصرف الماغوط كل ما في جعبته من ذكاء، وما في موهبته من طاقة ليصوغها صياغة فنية رفيعة ، انتقى النواحي السلبية التي يشكو منها الشعب فعلا .. هدر المباحث لكرامة المواطنين .. التبريرات المهينة لهزيمة الـ ٦٧ ، بعض التصرفات الطائشة في التطبيق الاشتراكي ..

وما هو المعنى الحقيقي الكامن وراء هذه اللوحات ؟. يغمر الماغوط المشاهد بجو من القرف من كل هذا ، ويريده ان يشعر ان سبب هذه البلايا كلها هو الخطيئة الاولى .. الانعطاف نحو الاتجاه الاشتراكي .

هنا يكون الماغوط قد استنفد كل قوته ، لقد قال كل ما عنده .. ولكنه يعرف تمام المعرفة ان حزب البعث هو الحزب الحاكم في سوريا ، ويعرف ان الرئيس حافظ الاسد امينه العام ، فاندفع بصورة هوجاء ، وبنوع من التملق يثير ابتسامة الحكام المشفقة قبل غيرهم ، ليقول بل ليصرخ : لقد ولدنا من جديد في حكم تشرين ، وعلى الحكم ان يخلصنا من كل ما كان قبل تشرين .

يا لها من سذاجة وسوء فهم سياسي للعهد .. ويا لها من سقطة فنية واخلاقية !

الماغوط ضد الاشتراكية ؟ هو لا يخفي ذلك على احد لاسباب غير طبقية حتما ، هذا شانه ، ولكن ليس من شانه ان يحمل احلام يقظته عهد تشرين الذي طالما ردد انه يؤمن بالاشتراكية .

اما الصديق دريد لحام فاعتقد انه اكتشف ، واكتشفنا نحن معه ، انه ممثل مسرحي ذو حضور يملا الخشبة ، وانه رغم بعض النقائص مخرج موهوب ذو خيال تشكيلي خصب ، ونرجو ان يكون للمسرح في نشاطه نصيب اكبر بعد هذه التجربة التي سقط فيها النص فانقذت الشباك موهبة وشهرة الممثل .

***

موسم المسرح القومي

نشر المسرح القومي برنامجه لسنة ١٩٧٤ ـ ١٩٧٥ وسيقدم المسرح في ريبورتواره المسرحيات التالية :

« البخيل » لموليير اخراج حسين ادلبي و « انتيجون » لجان انوي اخراج علي عقله عرسان . و « زواج على ورقة طلاق » لالفريد فرج اعداد واخراج محمد الطيب الحسني ، و « سهرة مع القباني » لسعدالله ونوس اخراج اسعد فضة. و « صابر افندي » لحكمتمحسن اخراج عبداللطيف فتحي . « والانسان الطيب في سيزوان » لبريخت ترجمة واعداد سعدالله ونوس واخراج اسعد فضة . الى جانب مسرحية محلية سيخرجها يوسف حرب ولم يفتح عليه الله بعد بانتقائها وتسميتها .

لن اقف طويلا عند البخيل لموليير،فقد تحولت الكوميديا الشهيرة بين يدي حسين ادلبي الى مأساة مبكية رغم الاقبال الجماهيري الكبير الذي لاقته بفضل الممثل الكوميدي المعروف عبداللطيف فتحي الذي لعب دور البخيل ففصله على قياسه بحركاته القديمة المجربة في استدرار ضحكات الجمهور من هز خصر ولعب بالحواجب وصراخ يثقب طبلة الاذن ، ولحقه الممثلون يتراشقون بالجمل السريعة المحفوظة، ويباريونه بالصراخ حتى تحول المسرح الى درس في الاستظهار الرديء او كما علق احد الظرفاء الى مولد قروي ينال فيه المنشد الذي يرفع صوته اكثر اجرة اكبر .

من اين اتى هذا الانفصام في الشخصية بين الممثل وبين ما يقول ؟ من المسؤول عن هذا العطب المدمر الذي يشل قدرة الممثل على التفكير وعلى التعامل مع الكلمة المسرحية التي هي الاساس في كل عمل مسرحي ؟

لقد اصبح هذا الالقاء السريع لدرجة الفمفمة ، ذو النغمة الرتيبة المملة التي « توحد » بين الممثلين وتمحو تمايز شخصياتهم ،الصارخ الى حدود الضجة ، وما يستتبع ذلك من تحريك عضلات وجه الممثل واطرافه بصورة عنيفة لتتوافق مع هذا الصياح « مدرسة » سورية تحطم اعصاب المتفرج وتمنعه من التواصل ، مدرسة لم ينج منها الا القليل والقليل جدا من الاعمال المسرحية التي قدمت في وطننا .

ويخف الضرر قليلا اذا كانت المسرحية كوميدية ، اما اذا كانت دراما فالماساة شاملة كما سنرى بعد قليل عندما نتحدثعن انتيجون .

كلمة اخيرة عن البخيل ، لقد كانت المسرحية معلقة في الفراغ فلا هي موليير كشهادة تاريخية ، ولا هي تفسير حديث ورؤية عصرية له ، لقد كانت مسرحية هجينة بائسة تدل على فكر مسكين وحرفية متواضعة .

***

المخرج علي عقلة عرسان فنان نشيط ودؤوب ، فقد عاصر المسرح القومي منذ بداياته ، وقدم حتى الان خمسة عشر عملا مسرحيا بين محلي وعالمي ، ولذلك فمن الطبيعي ان نتساءل : ما هي الاضافة الفكرية والفنية التي رفد بها عرسان المسرح العربي بصورة عامة والمسرح السوري بصفة خاصة .

وطبيعة هذا التساؤل المشروع لا تنبثق من هذا العدد الكبير من الاعمال ، ولا من حكم موقعه في القمة كمدير عام للمسارح في سوريا فترة طويلة فحسب ، بل من حيث ان عرسان فنان ملتزم لا يترك

مناسبة او مناقشة الا ويؤكد فيها على التزامه بقضايا الانسان بصورة عامة وقضايا الانسان العربي بصورة خاصة .

لنستعرض اولا قائمة الاعمال التي قدمها خلال حوالي عشر سنوات : « عدو الشعب » لابسن، « الحياة حلم » لكالدرون، « موتي بلا قبور » لسارتر ، « العنب الحامض » لفيجويردو ، «المأساة المتفائلة» لفيشنيفسكي ، « المدنسة » لبينتي ، « زيارة السيدة العجوز » لدورينمات ، « الملك لير » لشكسبير ، « اوديب » لسوفوكل ، « انتيجون » لانوي ، الى جانب عملين من تأليفه وهما : « الشيخ والطريق » و « الغرباء » . وثلاثة مسرحيات محلية لمصطفى الحلاج واحمد يوسف داود .

ان نظرة اولية الى هذا الريبورتوار المتنوع لتؤكد عدم وجود خط فكري متجانس في الاختيار ، فما الذي يجمع سارتر وانوي مع فيشنيفسكي وفيجويردو .. وابسن مع دورينمات في الفكر وفي المتناول مثلا ؟ ليس الاخراج مهنة حيادية ، انها موقف ورؤية للمجتمع والحياة ، ولذلك فاننا نحار حقا في هذا الانتقاء الاعتباطي الذي يميع المواقف .

قد يقول قائل : ان من حق الفنان ان يختار ما يبرز وجهة نظره، وما يعينه على ايصال موقفه الى الجمهور من خلال رؤية معاصرة.هذا حق ، ولكن علي عقلة عرسان يخيب املنا من هذه الناحية تماما ،فهو مخرج من المدرسة الطبيعية يحاول ان يكون امينا للنص الى درجة الهوس التاريخي ، وهو يفهم التاريخ كاجزاء منفصلة ، ويجهد لكي ينقل الينا الحقبة التاريخية بمعناها الوثائقي ، بصرف النظر عن توفيقه في ذلك ام عدمه ، فهذه في نهاية المطاف مسألة اخرى. فاين الموقف الملتزم اذن في كل هذه المسرحيات المتناقضة ، مفاهيم ومواقف ومدارس ؟ وما هو الشيء الذي اراد عرسان ان يقوله بعد كل هذا الجهد المضني الطويل ؟

سؤال يحتاج حقا الى جواب .

* * *

وقفت مفاهيم علي عقلة عرسان وقدراته المسرحية عاجزة امام فكر جان انوي المتعرج الدقيق وحواره الذهني الوامض في مسرحية « انتيجون » التي يقدمها المسرح القومي حاليا . ولن نتساءل هنا عن معنى اختيار جان انوي وهذه المسرحية بالذات المعبرة عن فكره الفردي والوجودي وعلاقة ذلك بالتزام المخرج فلسنا في صدد مناقشة افكار انوي او تحليلها ، وانما سنعنى بالطريقة التي اخرج بها علي عقلة عرسان هذه الدراما الشهيرة .

منذ المشاهد الاولى يحس المتفرج الذي قرأ النص « بسوء التفاهم » بين المؤلف والمخرج، ويتسع هذا الشرخ بتقدم المأساة حتى يتيقن اخيرا ان المسرحية لا تمت الى جان أنوي الا بصلة الالفاظ التي تنثال من افواه الممثلين انثيال الشلال الصاخب محدثة قرقعة وضجة تحطم الاعصاب . وتحول النص الذي يحتاج في معظمه الى همس رقيق والقاء متان لتصل معانيه العميقة الى اذهان الجمهور، تحول الى خطب نارية مزبدة .

الراوية الذي يرمز الى الجوقة القديمة او الجماعة ،والذي يجب أن يمهد ويقدم لنا الحدث الدرامي بصوت عميق اقرب الى الحياد بدا ضائعا في الصراع منذ بدء المسرحية ، واندفع يوسف حنا يحملق في الضوء الباهر فلا يستطيع فتح عينيه جيدا ويحرك عضلات وجهه بحركة تشنجية ويصرخ كبائع في المزاد مقدما الينا الابطال .

وثناء دبس الممثلة الموهوبة هي الوحيدة التي حاولت الافلات من تعليمات المخرج الذي سربلها بالرصاص فاستطاعت في لحظات نادرة ان تحقق الاتصال مع المشاهد ، ثناء دبس (انتيجون) ولدت كاملة على المسرح ، فمنذ الحركات الاولى ظهر انها تعي تماما مأساتها مما جعل شخصيتها جامدة وغير متطورة مع احداث المسرحية .

وكريون الذي يمثل النظام والقانون ، الصارم كحد السيف ، والداهية الناعم الذي يتقن وسائل الاقناع ، تحول الى شخصية غبية فظة مسطحة !.. تصوروا ذلك المشهد الذي يمثل فهة المسرحية حينما يحاول كريون ان يقنع انتيجون بعبثية دفن اخيها والذي استعمل مختلف الاساليب : من التهديد الحازم الى العنف الجسدي الى الكلام الناعم الرقيق ومن التظاهر باليأس الى الاغراق في الامل ومن مخاطبة العقل الى استثارة العاطفة . هذا المشهد الرائع اداه عدنان بركات بطريقة غريبة كان يصرخ طول الوقت عندما يهدد وعندما يبتسم وعندما يتوسل وعندما يقنع ، وفوق ذلك كان يسوق الحجج بسرعة ضاعت اكثر الفاظها وبطريقة رتيبة لا تعبر عن العواطف المتصارعة التي تمور بها نفسه .

نقد قال ستانسلافسكي مرة : الهمس هو سر الدراما . لقد تعلمه من الدراما الخالدة منذ سوفوكل حتى تشيكوف ، فالاعتناء بطريقة الالقاء ليس فصاحة بلاغية ، انه المسرح نفسه ، فالحوار الحي الذي يدل على العواطف الكامنة والافكار الموحية هما عصب العمل المسرحي، ومن حسن الحظ ان عرسان ، المغرم بالتصدر للاعمال التي يخاف منها اكبر المخرجين العالميين لم يصل غرامه الى تشيكوف الهامس والا تحولت روائعه الدرامية الى مهازل ، ومن الطريف ان انوي الخائف من الا يفهم ، وضع على لسان الرواية في الفصل الثاني اراءه في طريقة تقديم المسرحية ولكن عرسان تجاهلها تماما .

وكذلك بدت ايسمين باهتة وكذلك ايمون واوريديس ، اما المربية (اميمه الطاهر) فقد لعبت دورها وكانها حارسة لسجن نساء !

ولقد تخبط المخرج بين التاريخ والمعاصرة فالبس الرواية رادنكوت بينما كان لباس جميع الممثلين تاريخيا تقليديا . ولقد بدت المقارنة مضحكة عندما تتحدث انتيجون واسمين والمربية عن الروج وعن البودرة وعن القهوة والسيجارة وهن يرتدين ازياء اليونانيات .

ديكور نيرة ثابت الابيض والاسود كان جليلا لولا هذا التماثل بين المستويات : غرفة العرش وبيت اوديب ، ولم يحسن المخرج الاستفادة من هذين اللونين بواسطة لعبة الاضاءة ، بل ان تحريك الممثلين كان ثقيلا متناقضا مع الايقاع الصارخ في الكلام (ما عدا ثناء دبس احيانا).

موسيقى حسين نازك لم تكن بمستواه السابق فقد كانت بعيدة عن مرافقة الحدث بله التصاعد معه .

من المسؤول عن سقوط انتيجون اولا واخيرا ؟. ممثلنا مظلوم ، يمكن بقليل من التدريب القاسي والمشاورة ، والشرح الدقيق واعطائه الحرية في التعبير ضمن الايقاع العام للمسرحية ، وتعليمه الاندماج والتوازن بين حركته وحركة زملائه ، مع الاهتمام التام بطريقة الالقاء (نجح دريد في ذلك في « ضيعة تشرين » نجاحا باهرا) من هذه الناحية يمكن بذلك كله ان تخلق ممثلا ممتازا ، فالامكانيات ليست قليلة .. ولكن قبل ذلك كله يجب ان يتوفر المخرج الحقيقي الجاد الموهوب الذي لا يتخذ من الاخراج مهنة لاكل العيش .

دمشق

السّـــودان

رسالة من حسب الله الحاج يوسف

قانون حماية حق المؤلف .!

في عام ١٩٥٨ انعقد مؤتمر الادباء العرب في دورته الرابعة في الكويت من ٢٠ الى ٢٨ كانون الاول (ديسمبر) ، وفي ذلك المؤتمر اتخذت عدة توصيات ذات غايات متعددة ، منها ما هو خاص بموضوع المؤتمر ، الذي كان موضوعه النظري (البطولة كما يصورها الادب العربي) . ومنها توصيات عامة تتعلق بتوسيع اختصاصات الادارة الثقافية ، ومعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية ، وان ينشىء الاتحاد العام للادباء العرب عند تكوينه جائزة او وساما فكريا يمنح لاحسن انتاج ادبي كل عام ، وان تفتح الجامعات والمعاهد العربية ابوابها للطلبة الجزائريين دون تقيد بالعدد ، ومناشدة حكومات الدول العربية في رعاية المتعلمين من ابناء فلسطين الذين لا يجدون عملا ، واطلاق اسماء الابطال العرب على الشوارع والمؤسسات العامة ، وان يخصص يوم يسمى « يوم فلسطين » .. وهكذا .. الى اخر هذه التوصيات الطيبة النبيلة ، والتي لا نعرف الى اي مدى التزم المعنيون بتحقيقها.!

ولم ينس المؤتمرون ايضا مسالة (اللجان) فقد اوصى المؤتمر بتكوين خمس لجان فورا ، ولكل لجنة اختصاصات واعمال مسؤولة عن القيام بها وملاحقتها حتى التنفيذ ، وكان من بين اعمال اللجنةالخامسة ـ وهنا يكمن جوهر القضية التي نحن بصددها الان ـ الاهتمام بحقوق المؤلفين . تسبة لتوصية اتخذها المؤتمر ، مفادها الدعوة فورا الى انشاء اتحاد للادباء في كل دولة عربية ، على ان يكون هناك اتحاد عام يمثل هذه الاتحادات جميعا ، ويكون في مقدمة غايات هذه الاتحادات والاتحاد العام العمل على اصدار قانون لحماية حق المؤلف ، مع الاستئناس بالقانون رقم « ٣٥٤ » الذي صدر بجمهورية مصر العربية سنة ١٩٥٤ ، والى ان تقوم هذه الاتحادات اوصى المؤتمر جميع الدول الاعضاء بحماية حق المؤلف ، على ان يكون وضع هذه الاتفاقية عن طريق جامعة الدول العربية .

الطريف في الامر حاليا ان السودان قد استجاب بحسبانه احد الاعضاء وبعد مضي (١٧) سنة من مؤتمر الكويت للشق الاخير من التوصية ، فعلى الرغم من عدم وجود اتحاد للادباء السودانيين آنيا ، فقد صدر في الخرطوم قانون جديد هو ـ بلا ريب ـ الاول من نوعه في القوانين السودانية . انه قانون لحماية حق التاليف . وهو قانون يحمي الحقوق الادبية والمادية للمنتجين في المصنفات الادبية والفنية المختلفة بأثر رجعي مدته ٢٥ عاما ، كما يحمي اي مصنف جديد مبتكر في الاداب او الفنون او العلوم ، ايا كانت طريقة التعبير فيه ، او اهميته او غرضه . ويشمل القانون ايضا حق الاداء العلني للمؤلفين والملحنين .

وبالرغم من ان السودان لم يوقع بعد على اتفاقية (برن) الدولية لحقوق التاليف فان هذا القانون الجديد يحمي ايضا مؤلفات الاجانب المقيمين بالسودان ، كما يحمي مؤلفات السودانيين التي تنشر في بلدان اجنبية ، وكذلك مؤلفات الاجانب المقيمين في بلاد اخرى على طريق المعاملة بالمثل ، على ان يتم ذلك باتفاقيات ثنائية او ما يشبه ذلك . وبموجب هذا القانون سينشأ مكتب خاص بوزارة الثقافة يسمى مكتب مسجل المصنفات ، وسيقوم المكتب تنفيذا لاغراض القانون بوضع سجل عام تقيد فيه المصنفات ، ويفتح ملف منفصل لكل مصنف ،ويتلقى المكتب طلبات التسجيل من المؤلفين في اي فرع من الفروع التي يحميها القانون ، شريطة ان لا يتمتع اي مؤلف ـ كما ورد في نصوص القانون ـ بالحماية المقررة فيه الا اذا قام ذاك المؤلف بتسجيل مصنفه وفقا لاحكام هذا القانون . ويجوز لكل ذي مصلحة ان يعترض على تسجيل المصنف خلال ثلاث سنوات من تاريخ تسجيله .

على ان الذي لا ريب فيه انه بموجب هذا القانون تعتبر اي تصرفات يقوم بها اخرون بالاعتداء على حق المؤلف ، دون علم او دون اذن منه، جريمة يعاقب عليها القانون .. وترفع دعاوى تعويض بسبب الاعتداء على هذا الحق للمحكمة الجزائية ، او لقاضي المديرية . (وهو قاض من الدرجة الاولى) ..

هذا ولا شك عمل حضاري يدل على ان السودان بدا يولي الفكر والفنون ما تستحقه من عناية واحترام ، وان الادباء والفنانين قد استبشروا خيرا بهذا الحدث القانوني الذي يؤكد القيمة المعنوية للعمل الادبي والفني ، كما يحفظ حقوق منتجه الادبية والمادية . والمامول ـ بعد ان توافق الجهات المختصة بقيام اتحاد للادباء ـ ان يتم توقيع السودان على الاتفاقية الدولية حتى تمتد الحماية بصورة فعالة من الداخل الى الخارج وبالعكس ، وذلك اسوة بالمجتمعات الراقية التي تتبادل التعاون في مثل هذه الاتفاقيات الانسانية .

الخرطوم

روايـات ومسرحيات مترجمة
من منشورات دار الآداب

ابك يابلدي الحبيب	آلان بيتون	الشوارع العارية	فاسكو براتوليني
زوربا	نيكوس كازنتزاكي	الجحيم	هنري باربوس
انا وهو	البرتو مورافيا	ماريانا	لوركـ
الانتباه	البرتو مورافيا	هيروشيما حبيبي	مارغريت دورا
مدام بوفاري	غوستاف فلوبير	نساء طراودة	جان بول سارتر
السفير	موريس ويست	تمت اللعبة	« «
قصة حب	اريك سيغال	مسرحيات سارتر	« «
الموت حبا	بيار دوشين	الغثيان	« «
الموت السعيد	البير كامو	دروب الحرية ٣/١	« «
العراب	ماريو بوزو		