

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

حديث مع الدكتور خليل حاوي



✱.....✱

نشرت مجلة «الاحد» في هذا الشهر حديثا للدكتور خليل حاوي اجراه معه موسى صرداوي رأينا ان نشره فيما يلي لاهميته :  
( ١ ) في ديوانك الاول - نهر الرماد - آمنت بالثورة على ترسبات الانحطاط في ذاتنا القومية ، ودعوت الى التعري والرفض. هل كان رفضك مطلقا ام انك انطلقت من العناصر الحية في تراثنا وواقفنا الحاضر الى التأسيس والبناء ؟

- لم يكن من طبيعة تجربتي في «نهر الرماد» ان ينتظمها وعي لاجاه سبق ان تفررت خطوطه واتضحت مقوماته . ذلك انها كانت محاولة عسيرة للتعبير عن رؤيا شبيهة بضوء يتوهج في الضباب. كانت الرؤيا تنشق عن ضغط ازمة مرهقة ، ازمة ذاتية حضارية كونية ، وكنت في التعبير عنها احاول فهمها والسيطرة عليها . ثم اخذ اتجاهي يتكسون ويكتمل باكمال التعبير عن تلك الازمة وعمما تلاها من تجارب تتصل بهما وتختلف عنها وتتخطاها .

واليوم ، حين اعيد النظر في «نهر الرماد» اجد ان عناصر الرفض والثورة قد قلبت فيه على عناصر التأسيس والبناء . ولكن تجربتي لم تقف عند هذا الحد ، بل استمرت في التطور الى بناء متكامل في «الناي والريح» .

وليس الرفض والثورة ، كما يعتقد البعض ، صفتين ملازمتين لكل شعر حديث وجيد في آن معا . فالشعر الذي ينطلق من الرفض ويستقر عليه يصيبه العمق والنجوف ، ويقصر عن مطامح الانسان فيسقط عنه مسؤولية الخالق للقيم ، وينحط به الى حشرة تستلذد الوسخ والقذارة . وبين دعاة الشعر الحديث غلمان يابون ان يرفعوا انوفهم عن عنق الزايل . كذلك يمكن ان تكون الثورة معرضا لحد صياني ، وان تكون نزقا عصيبا وفورة لانفعالات سطحية عابرة . وهذه جميعها وسائل الشاعر الذي لا تسعفه الرؤيا والثقافة على فهم احساسه وحضارته ، وحضارة الانسان في عصره وفي تراثها المتراكم عبر التاريخ. وقد تكون الثورة خارجية جزئية تقنع بتحويل في الشكل والصورة ، لا يمس ما في المضمون من مفاهيم قديمة متحجرة او غريبة مجلوبة. لذلك كله تكون الصفة التي تميز تجربتي في «نهر الرماد» عما يشبهها من تجارب السابقين والمعاصرين هي البلوغ بالثورة والرفض الى الكشف عن حقيقة الفطرة في ذاتنا القومية ، وعن العناصر الحية في تراثنا وتراث الانسان . وفي محاولة كهذه يكون العنف وسيلة حتمية لا ينتم بدونها هدم المفاهيم المتحجرة ، ولا يصير الى اطلاق الحيوية من الكهوف التي احتفنت فيها عبر عصر الانحطاط ، ولا تصدر القيم عن جسود

الفرائز والتطور الدائم في اصل الوجود . ولعله يصح على الشاعر العربي في مرحلته الحالية رأي الشاعر الايرلندي سنج بانه «على الشعر ان يكون عنيقا قبل ان يكون انسانيا او جماليا» . ان الشعر العربي ما يزال بحاجة الى العنف والفضب اللذين يفجران الحيوية الخلافة في الاعماق .

هذا بالنسبة الى التراث ، اما بالنسبة الى واقع حياتنا الحاضرة فقد حاولت النفاذ الى الجذور العميقة المتشابكة لقضايانا المصرية من حضارة واجتماع وسياسة .

( ٢ ) لماذا نكثر في شعرنا بمجمله من الرموز الكبيرة ؟ وما السني يفيد الشعر من تلك الرموز فنا ومضمونا ؟

احاول في شعري ان احوّل الاسطورة او الحكاية الشعبية الى رمز اساسي او صورة بنائية تحسها في نظام القصيدة ووحدها دون ان تظهر فيها على سبيل السرد او على سبيل التقرير والتجريد . فالرمز يسعف على تحقيق الوحدة العضوية في الشعر وشحنه بالمضاعفات الشعورية والحقائق على مستويات مختلفة . فهو صورة حسية تعني ما تعنيه في ظاهرها ، وفي الوقت نفسه توحي بامداد قضية يشف عنها ذلك الظاهر . فالرمز قريب بعيد في آن واحد معا . وقد قال كونراد «ان الادب كله بناء رمزي» ويعني بذلك ان الادب يشتمل على معان واحتمالات معان لا تستنفد بالشرح والتاويل . ويجب التنبه الى ان الرمز ليس اداة مصطنعة تصدر عن قصد وفعل ارادي بل وليد رؤيا تستكنه اسرار الوجود ، وحدها بصهر الذات بالوضع فيكون الاداة الطبيعية للدراك وللتعبير عن التجارب الكلية ، الذاتية - الموضوعية . وقيمة الرمز في الاداء انه تجسيد في المحسوس يمكن الشاعر من التعبير عن المطلقات المجردة دون ان يقع في آفة التجريد ، فهو يصهر المطلق الكلي والجزئي الفرد في كيان واحد . فالعناء - مثلا - طائر له كيانه الفردي وهو في الوقت ذاته تعبير عن معنى الانبعاث والحيوية المتجددة في مفهومها المطلق . ومتى كان الرمز حضاريا شعيبا كان وسيلة لمشاركة الاخرين بتجارب الشاعر والتعاطف الصميم معها . وهذا ما يجب ان يكون عليه الرمز كيلا يفقد الشعر الرمزي الغاذا وتعبيرا عن ذاتية منقلبه كما هو الحال في شعر مللرمه الذي كان يستمد الرموز من تجاربه الباطنية الخاصة .

واني اصر على رفض الراي الذي يعد الرمزية مذهباً من مذاهب ، واؤكد على ان الادب متى كان عميقاً غنيا ، يصدر عن تجربة اصيلة ورؤيا نافذة كان بالضرورة ادبا رمزيا . هكذا يجب ان نفهم مسرحيات شكسبير والمهزلة الالهية لدانتي ، وفاوست لجوته وغيرها .

( ٣ ) قيل ان من ظواهر التطور في شعرنا الابحار في عوالم الذات الذي تجسده مجموعة «الناي والريح» بعد ان كان الابحار في عالم الواقع الخارجي ، فما الاسباب التي دعت الى هذا التطور ؟

لما كان هدفي ترقية الذات القومية وتفجير بناييع الحيوية فيها فقد سلكت الى ذلك في الطور الاول من تجربتي سبيل الرفض والثورة على جميع عناصر الانحطاط في حياتنا ، ثم تكشف لي ان خير السبل الى ذلك انصياب كل منا على ذاته بحاسنها حسابا عسيرا يهدمها وينهبها ، ويرصفها بالقيم الحية . ورب فرد التقت في ذاته جميع النزعات التي تضرب في ذات شعبه ، فاصبح يجسد ويحمل في ذاته حضارة كاملة وعصرا بأسره . وبهذا ينتفي التفرق بين ما هو داخلي وما هو خارجي .

نازك بكثير .

اما الاتجاه المتطرف الاخر فهو الذي يتمثل في شعر الكثير من شعراء قصيدة النثر . وهم طائفة تجهل قيمة الإيقاع المنضبط في الشعر وصعوبات البناء الداخلي المقيد بذلك الإيقاع الذي لا بد منه لكل شاعر يابى أن تساج قصيدته وأن تشتت ، وتخل الى مجموعة من الصور المبعثرة . ان شعرا كهذا يفتقر ولا شك الى اهم خصائص الشعر وهي الوحدة العضوية . ونجد في شعر هؤلاء طلبا للصورة المدهشة والصورة المفاجئة على حساب وحدة القصيدة واتجاهها العام . ولا نغالي اذا قرنا ان هذه الظاهرة في الشعر الحديث تجعله قريبا من مذهب أهل البديع في أواخر العصر العباسي وخلال عصر الانحطاط .

انها ظاهرة مرض يسمى الى اخفاء حقيقته بهرج الصورة وزخرفها الزائف . وأرجو ان اكون بكلامي هذا قد وضعت حدا حاسما بين الجودة الاصلية والتجديد الزائف المجلوب .

( ٧ ) في قصيدتك « الناي والريح » حاولت ان تحقق اللغة الشاعرة في الصبغة المحكية او ان تحدث لغة جديدة في قلب اللغة كما حاول غيرك من الشعراء الكبار ، هل تعتقد ان التوافق بين اللغة الشاعرة واللغة المحكية يمكن ان ينجح نجاحا كاملا في لغتنا العربية ؟

ان هذه المشكلة التي طرحتها ترتبط بموقف الشاعر من نطاق التجربة الشعرية ومداهما وما يجوز ان يعبر عنه في الشعر وما لا يجوز . فالجماليون من الشعراء - امثال سعيد عقل - يظنون ان للشعر مواضيع جمالية بذاتها يجب عليه الا يتعداها ، وان للتعبير عن تلك المواضيع قاموسا معيناً من الالفاظ المترفة البراقة القليلة العدد . فياكونون بذلك قد حجروا على الشعر بقوالب ضيقة من البلور المتألق القيم . لقد كان رلكه على هذا المذهب حتى اطلع على قصيدة « الجيفة » لبودليز ، فاعاد النظر في مذهبه ثم قرر ان « الشاعر لا يملك حق الاختيار في مادة شعره » ، فمادته هي الحياة بأسرها وما فيها من ذرى مشرقة وكهوف معتمة وما يتدرج بين هذه وتلك من تداخل النور والظلمة . ومن الطبيعي ان يستمد الشاعر العبارة من تجربته ، فما يفرق بين لفظة شعرية بذاتها، ولفظة نثرية مستمدة من اللغة المحكية . هذا اذا اراد الا يقتصر شعره الى الوحدة العضوية التي تمحي فيها ثنائية اللفظ والمعنى ، او بكلام اخر ثنائية الشكل والمضمون .

غير انه على الشاعر متى استخدم اللغة المحكية النثرية ان يشحنها بالتجارب الشعرية التوهجة ، فيحولها عن طبيعتها ويجعلها توهج بالشعر . يعني ان استخدام اللغة المحكية يجب الا يكون بابا تدخل منه النثرية الى الشعر . وثمة سبب اخر لاستخدام اللغة المحكية وهو العودة الى يتابع الحيوية في واقع الحياة وفي التراث الشعبي . بهذا يستطيع الشاعر الحديث ان يتحرر من القاموس الشعري الذي استنفد طاقته لكثرة الاستعمال . وقد ضل الشعراء الذين عادوا الى المعاجم في ابتداء لغتهم الشعرية ، لان الالفاظ المعجمة تفتقر الى حيوية الحياة وحرارتها . يعني انه يجب ان تنطلق من مادة لغوية بكر خام ، ثم نحاول بعد ذلك ان نصقل تلك اللغة ونرفعها الى اعلى مستوى من الاشراق والتسويج ، فالنحت والصقل يجب ان ينصبا على مادة لغوية حية وليس على مسادة معجمية متصلبة جامدة .

وربما استطاع الشاعر في التفاته الى اللغة المحكية ان يدخل في الشعر ايقاعات جديدة مستمدة من طبيعة الحياة والعصر . وبهذا تنوع واخصب للايقاع في الشعر . وهذا ما استهدفته في « الناي والريح » وفي غيرها من القصائد ، وما يستهدفه وينجح في تحقيقه الى حد كبير امثال صلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي الحجازي ورفيق خوري وعلي الجندي .

( ٨ ) هل ان ما قرأناه لك من قصائد جديدة ستظهر في مجموعة شعرية جديدة وهل وفقت في اختيار عنوان لها ؟  
اني اعمل الان في كتابة قصيدة مطولة قد انجزت منها حتى الان خمسة اناشيد ولست ادري متى انتهي منها . اما الاسم فياتي عساة تلقائيا من طبيعة التجربة الكاملة المعبر عنها . فالقصيدة لا تأخذ عنوانها قبل ان تتجسد .

موسى صرداوي

فكان هذا الفرد حين يحجر في عالم ذاته يكون في الوقت نفسه قد ابجر في تراث حضارته ، ويكون ما بينيه في نفسه بناء لحضارة وليس لعالم ذاتي منفلق على نفسه .

( ٤ ) لماذا لم يستطع السندباد ان يبلغ الى الصفاء في رؤياه ، وهو الهدف الذي ابجر من اجله ، فظلت تلك الرؤيا موشحة بالدخان الاحمر والنار ؟

يعود ذلك الى الاخلاص ليقين الرؤيا التي تكشفت لي ، ولم تبلغ الى كلية المعية وشمولها فظلت محبتي وقفا على الاخضر النامي في ارضنا . ولعل صفاء الرؤيا سوف يكتمل حين تبيد مظاهر الانحطاط في حياتنا فتفيض محبتي على الارض بأسرها .

( ٥ ) لعل في عنوان - نهر الرمد - ما يدل على مضمونه من نار محرقة ويأس من التطور في حياتنا تطورا طبيعيا ، فهل تعتقد انك تغلبت بالايمن الوافر على اليأس في ديوانك التالي - الناي والريح - ؟

لقد تغلبت على اليأس في يقين الرؤيا الجرم الذي احل المثال محل الواقع فاصبح الواقع ماضيا مندثرا ، واصبح المقبل حاضرا يمسح في الحاضر .

( ٦ ) ما هو رأيك في الشعر العربي الحديث في تطوراته الاخيرة؟ كان الشعر الى زمن قريب يعني بحياتنا دون ان تلقي اعماق الشاعر باعماق الحياة فيتفاعلان ويخصب الواحد منهما الآخر ، يمد الشعر الحياة بالرؤيا الحية ويستمد منها العناصر الحية لبناء عالمه . وهذا يتحقق الان في شعر الفئة المخلصة من الشعراء المحدثين . فهذه الفئة وحدها باستطاعتها ان تنفذ عبر الواقع اليومي ، وواقع العصر الى الحقائق الانسانية والكونية الثابتة . فكان افرادها معاصرين قوميين وفي الوقت نفسه انسانيين كونيين . واخص ما يتصف به شعرهم انه لا يلتصق بلغتنا وحضارتنا من الخارج ، بل هو سفر تكوين للغة جديدة في قلب اللغة العربية ، وحضارة جديدة هي التعبير الاصيل عن النفسية العربية .

ومن الطبيعي ان هذا المطلب لا ينهض به الشعر من حيث هو تمام اداة وكمال صنعة . وشرطه الاول امتداد في الرؤيا يتخطى نطاق العلم المحدود بالظاهر المحسوس ، وينافس الفلسفة ويتغلب عليها في الكشف والخلق والبناء . غير ان هذه الرؤيا لا تنبع الا من اخلاص الشاعر لواقعه الذاتي وللواقع القومي وواقع الانسانية في كل عصر وحضارة . ولعلنا بهذا التعريف للاصيل من الشعر الحديث نكون قد نفيينا منه محاولات الشعراء الذين يدعون الرؤيا - تقليدا لاصحاب الرؤيا - وهم في الواقع شعراء صنعة يضعونها في خدمة من يقدم لهم الترف والاشهرة الواسعة ، ويفتح لهم مصادر الدعاية الاجنبية المشبوهة .

ولو التفتنا الى الانماط الشعرية الشائعة لوجدنا ان المجلوب منها يصدر عن الذين لم يخلصوا لذاتهم ففاتهم الاخلاص لفنهم ، فلم يكن منهم الا ان قنعوا ببعض الازياء الشعرية يصطادونها بيسر من مجالات الشعر الاجنبي . وفاتهم الامر البدهي ان تراث الشعر وحدة عضوية تستمد تطوراتها الاخيرة معناها من اتصالها بالجذور العميقة لذلك التراث . فمن لم يدرس « هوميروس » يستحيل عليه ان يفهم مثلا ازرا باوند واليوت . ومن لا يفهم حقيقة الصراع القائم بين العلم والفلسفة وبين الشعر في الحضارة الغربية يستحيل عليه ان يفهم - مثلا - دعوة النبوة في الشعر الاوروبي الحديث .

وبشكو الشعر الحديث من اتجاهين متعارضين متطرفين احدهما الاتجاه الذي اكدت عليه نازك الملائكة في كتابها «فضايا الشعر المعاصر» ويقف - كما قلت في مناسبة سابقة - عند المعايير العروضية المتخجرة التي لا تتبرر على أسس من فلسفة الإيقاع وعلم الجمال ، فهي في كتابها متعسفة تعبر عن نفسية « ضيقة » رجعية يابسة ، وتدعي لنفسها من الفضل ما يعود بالفعل الى شعراء الجيل الماضي الذين حرروا الشعر من وحدة الوزن والقافية ، واستندوا الى التفعيلة الواحدة وتنسوع القوافي . ومن هؤلاء الياس ابو شبكة والياس زخريا . وتظن نازك ، لسذاجتها وفقرها الثقافي الذي منحها من ادراك فضايا شعرنا المعاصر على حقيقتها ، ان التجديد مسألة تنوع بسيط هندسي شكلي في قوالب العروض . ولا شك ان حديثنا قد اظهر بوضوح ان المشكلة اعقق مما ظنته

هذا مثال بسيط من الفروق بين العقلية البيروقراطية والعقلية الاشتراكية ، فالعقلية البيروقراطية هي عامل من عوامل الهدم في المجتمع الاشتراكي ، ومظهر من المظاهر التي يجب ان تتغير وتبديل بأسرع وقت من خلال عملية التغيير التي تتم في مجتمعنا الجديد .

والعقلية الاشتراكية هي العقلية الجديدة التي يجب ان تسود ، بأفكارها وأخلاقها ومظاهر السلوك المختلفة التي تتلاءم معها .  
والعقلية الاشتراكية لن تسود المجتمع الا بمجهود ضخم كبير ، فالعقلية القديمة تملك تقاليد كبيرة وتملك ترانا ضخما ، ولا يمكن القضاء على هذه العقلية بسهولة وبساطة ، وربما كان القضاء على المظاهر المادية المكشوفة للرجعية اسهل وابسط ، فالقضاء على الاحتكار او على الاقطاع مثلا يمكن ان يتم بوضوح وحسم ، لان مثل هذه المظاهر الرجعية ليست مختبئة وراء شيء ، ولا متحصنة بشيء على الاطلاق ، ولذلك كان من السهل ضربها وتحديد معركة مكشوفة صريحة معها ، اما القضايا الفكرية والعادات العقلية فهي مسائل اكثر تعقيدا لانها اكثر خفاء واقل وضوحا من أي امراض أخرى .

والمعهد الاشتراكي يهدف كما يبدو الى اشاعة جو من التفكير الاشتراكي الصحيح ، بحيث يستطيع العقل العربي في مصر ان « يتشرب » قواعد جديدة للتفكير ، وان تصبح هذه القواعد اساسا للحياة العقلية والاخلاقية والسلوكية في المجتمع .

فمنذ قيام الثورة حتى الان ، وبعد ان اتضح اتجاهها الاشتراكي الصريح لم تظهر دراسات فكرية منظمة يمكن ان تؤثر في العقل العربي المصري وتغير اتجاهه تغييرا صحيحا ، فكل الدراسات الاشتراكية لا تتجاوز بعض الكتب المترجمة ، والمقالات المنشورة في الصحف ، ولكن النتيجة الحقيقية هي ان الانتاج الفكري السئلي يصدر بدون منهج ما زال الانتاج الفكري الرئيسي ، اما الانتاج الفكري الذي يصدر عن منهج اشتراكي صحيح فما زال ضئيلا ومحدود التأثير ، بحيث لا يمكن ان ننظر قيام هذا الانتاج بزلزلة التقاليد الفكرية القديمة ثم الاطاحة بها .

ان المرحلة السابقة من الفكر العربي في مصر قبل الثورة والتي يمكن ان نسميها باسم « مرحلة الفكر البورجوازي » قد بذلت مجهودا ضخما لفرض نفوذها وسيطرتها الفكرية والعملية ، وحينما ان ننظر نظرة عامة الى ما حققته هذه الحركة من انتصارات حتى ندرك الى اي مدى كانت هذه الحركة ضخمة وشاملة ، لقد استطاعت هذه الحركة الفكرية على سبيل المثال ان تعيد كتابة التاريخ الاسلامي كله بمنهجها الخاص وعقليتها الخاصة ، ويكفي ان نذكر في هذا الميدان :

اولا : ما كتبه احمد أمين من دراسات تاريخية دقيقة مثل فجر الاسلام وضحي الاسلام .. الخ  
ثانيا : ما كتبه حسين من دراسات اسلامية مختلفة : « الفتنة الكبرى - علي وبنوه .. الخ »

وما كتبه ايضا من صور فنية (على هامش السيرة)  
ثالثا : ما كتبه محمد حسين هيكل « حياة محمد - الفاروق عمر ابن الخطاب - ابو بكر الصديق .. الخ » .  
رابعا : ما كتبه العقاد من عبقرية « عبقرية محمد - عبقرية الصديق - عبقرية عمر ... الخ »

هذه مجرد نماذج من الجهود الضخم الذي بذله الجيل القديم في اعادة كتابة التاريخ الاسلامي حسب منهج هذا الجيل وعقليته . فهل استطاع الاشتراكيون ان يبدلوا نفس هذا المجهود في كتابة التاريخ الاسلامي من زاوية اشتراكية ، وعلى اساس منهج اشتراكي ، انى لا اذكر في هذا الميدان سوى كتاب واحد هو « محمد رسول الحرية » لعبد الرحمن الشرفاوي ، وهي محاولة ناجحة ، ولكنها لم تمثل ولا يمكن ان تمثل حركة شاملة لاعادة

قررت اللجنة التنفيذية العليا للاتحاد الاشتراكي البدء في انشاء « المعهد الاشتراكي » فورا . والفكرة الاساسية في هذا المعهد هي اصدار دراسات واسعة عن الاشتراكية ، وتخرير عناصر قيادية واعية من الناحية العقائدية .

ولا شك ان الجمهورية العربية بحاجة عاجلة الى انشاء هذا المعهد . فعملية التحول الاشتراكي لا يمكن ان تتم فقط باصدار قرارات ثورية ، ولكن لا بد ان توجد « العقلية » التي تستطيع تنفيذ هذه القرارات ، فمن الواضح في مصر ان البيروقراطية او العقلية المكتنية كانت تفرض « البطء » الشديد في تنفيذ القرارات الثورية الاشتراكية المختلفة ، وتكون النتيجة ان تثر هذه القرارات جزءا من ثمرتها المنتظرة وحيانا تعطل هذه القرارات ، ذلك لان الدولة في مصر قد قصت ما يقرب من مائة وخمسين سنة متصلة في خلق الموظفين « البيروقراطيين » فممنذ أيام محمد علي حتى قيام ثورة ١٩٥٢ وكل الجهود متجهة الى خلق « الموظف » المحترف الذي يخدم الدولة ويطيعها طاعة تامة منظمة ، ولقد كانت الدولة خلال مائة وخمسين عاما تقريبا هي دولة الاقطاعيين من اسرة محمد علي وانصار هذه الاسرة ، او هي دولة الاستعمار الانجليزي واعوانه ، ولذلك فقد كان الموظف الذي يخدم هذه الدولة غالبا موظفا شديد العداء والاحتقار للشعب ، لانه منفصل عن الشعب من ناحية ، ولانه يعيش بعقلية لا تهدف الى خدمة الشعب ، وانما تعمل على تنفيذ اوامر الدولة واطاعة السلطة .

هذه العقلية البيروقراطية ما تزال مظاهرها قائمة حتى اليوم ، ويكفي ان يزور الانسان احد المستشفيات العامة « المجانية » حتى يرى أثر هذه العقلية واضحا بل مخيفا ، فكثير من الاطباء - ما عدا هؤلاء القلة الذين أحسوا بالنظام الثوري الجديد وتجاوبوا معه - كثيرين هؤلاء الاطباء يعاملون المرضى أسوأ معاملة ، ويتصرفون معهم بأسلوب شديد التعالي والاحتقار . وقد انعكس هذا التصرف على صفار الموظفين في المستشفيات ، فحتى ذلك الموظف الصغير الذي يسمى بـ « التمورجي » يسيء معاملة المواطنين اساءة واضحة ، وليس ذلك الا نتيجة للعقلية البيروقراطية القديمة التي خلقها ورباهما الاستثمار والاقطاع ، فليست المستشفيات العامة في نظر هؤلاء الموظفين ذوي العقلية البيروقراطية الا نوعا من « تفضل » الدولة على المواطنين ، وهي من ناحية اخرى مكان يلجأ اليه الفقراء الذين لا يملكون مالا ولا جاها وبالتالي لا يستحقون أي احترام ، فلو كانوا « يستحقون » الاحترام - بالمقاييس البورجوازية القديمة - اذن لنهبوا الى عيادة احد الاطباء ، حيث يتم علاجهم علجا خاصا .

هذه هي العقلية بل والنفسية التي نجدها في المستشفيات العامة ، وهي نموذج واحد لما يمكن ان نجده في الوظائف الاخرى المتصلة بمصالح المواطنين . مثل هذه العقلية القديمة البالية لم تعد اطلاقا تتناسب مع مجتمعنا الاشتراكي ، ولم تعد تعبر عنه . ان المستشفيات العامة في المجتمع الاشتراكي هي وسيلة لخدمة المواطن ورعايته انم رعاية ، والطبيب وأي موظف اخر في هذه المستشفيات ليس منفصلا عن المواطن ، بل هو جزء من الخدمة العامة التي يجب ان تؤدي بكل تقدير واحترام الى ابسط مواطن في المجتمع . وهذه الخدمة ايضا يجب ان تؤدي بكل مسؤولية وحرص على حياة المواطن . ففي المجتمع الاشتراكي يقاس الانسان بعمله وانتاجه ، ولا يقاس بما « يملكه » ، والكناس أو عامل البناء له - من حيث المبدأ - له الحق في نفس الاحترام الذي يناله الطبيب او المهندس او أي عضو اخر في المجتمع .

كتابة التاريخ الاسلامي بهذا المنهج الجديد ، بل ولا يمكن اعتبارها بداية لهذه الحركة ، فهي مجرد محاولة فردية خاصة . وهذا هو نفسه ما حدث في دراسة الادب العربي القديم ، وما حدث في دراسة الفكر الاوروبي والادب الاوروبي .. لقد بسّلت الجيل القديم مجهودات ضخمة في الكتابة حول هذه الموضوعات من وجهة نظره الخاصة التي كان لها قيمتها ودورها فسي عصرها ، وستظل قيمتها باقية كنموذج واضح لدراسة هذا العصر وعقليته الخاصة .

ولكننا نحن الان بحاجة الى شيء جديد .

نحن بحاجة الى دراسات تكتبها اقلام عربية متخصصة في النظريات الاشتراكية العالمية .

ونحن في حاجة الى دراسات في التجارب الاشتراكية العالمية دراسات مكتوبة بعناية ودقة عن هذه التجارب حتى يمكن للقارئ ان يستوعبها ويتقبلها ويتأثر بها . نحن بحاجة الى دراسة التجربة الروسية والتجربة الصينية والتجربة الهندية والتجربة اليوغسلافية والتجربة الجزائرية . نحن بحاجة الى دراسة هذه التجارب كلها بشكل عميق ومسئول يعتمد على المعلومات الغزيرة والمعرفة الواسعة النامة بهذه التجارب ونحن بحاجة الى دراسة الاحزاب الاشتراكية وبرامجها وطريقة تطبيق هذه البرامج في كل انحاء العالم .

ونحن بحاجة الى دراسة تاريخنا العربي وواقعنا العربي من خلال عقلية اشتراكية ومنهج اشتراكي ... وهذا النوع ممن الدراسات لم يظهر له حتى الان اثر يمكن الاعتداد به .

وهذا النوع من الدراسات هو الذي يجب ان يقوم به المعهد الاشتراكي ، الى جانب اهتمامه بتخريج عناصر قيادية لتعصب دورها الفكري في الاتحاد الاشتراكي ، ولو استمر المعهد يعمل على اساس هذا المنهج عدة سنوات ، فلا شك انه سوف يستطيع ان يغير الجو الفكري في مصر تغييرا تاما ، ويستطيع ان يحدث موجة من التفكير الاشتراكي الصحيح ، ويستطيع ايضا ان يخلق طقسا اشتراكيا يتنفس الناس فيه تنفسا صحيحا ، فتكون مفاهيمهم الاشتراكية صحيحة وسليمة ، وسوف يترتب على ذلك كله اقامة قواعد جديدة للسلوك والعمل في داخل المجتمع الاشتراكي ، مما يسهل بالتأكيد كل خطوة عملية نحو الاشتراكية ، لان الامكانيات ستكون متوفرة للتنفيذ الصحيح ، بدلا من الوضع الحالي : حيث توجد تناقضات واضحة بين القرار الاشتراكي الثوري وبين القدرة على تنفيذه .

ان الامل ضخم في ان يكون هذا المعهد نقطة تحول في حياتنا الفكرية والاخلاقية ، ومن الواجب ان نسجل هنا ان هذا الامل يزداد قوة عندما نعلم ان المشرف على تنفيذ هذا المشروع هو واحد من انضج العقليات الاشتراكية في مصر وهو السيد كمال رفعت عضو مجلس الرياسة .

## اعادة كتابة التاريخ

قررت وزارة الثقافة اعادة كتابة تاريخ مصر وتشكلت لجنة للقيام بهذا العمل يرأسها العالم العربي المصري الكبير الدكتور محمد انيس .

والواقع ان هذه الخطوة على غاية من الاهمية والقيمة ، وكان يجب ان تنتبه اليها منذ سنوات طويلة .

فالتاريخ المصري والتاريخ العربي عموما لم يكتب بصورة دقيقة حتى الان .

فلو اخذنا مثلا طبقة الفلاحين في مصر ، وحاولنا ان نجسد لها تاريخا دقيقا بحدوثنا عن ظروفها والقوانين التي تحكمها فيها والثورات التي اشتركت فيها .. لما وجدنا على الاطلاق تاريخا من هذا النوع .

ولو حاولنا ان نعرف تاريخ الطبقة العاملة من حيث نشأتها وظروفها ومن حيث تاريخها الثوري .. ، وجدنا شيئا من هذا ايضا . التاريخ الموجود عندها هو تاريخ السلوك والدول في الغالب الامم ، وليس لدينا تاريخ حقيقي للشعب .

والتاريخ الموجود هو تاريخ تسجيلي في الغالب ايضا ، ولندكر في هذا الميدان تاريخ عبدالرحمن الراهي ، وهو اكبر مؤرخ معروف في مصر حتى الان .

ما هي قيمة الراهي الحقيقية ؟

انه مسجل احداث متتالية متتابعة ، وليس له - في الغالب - تفسير للتاريخ ، بل وليس لديه فكرة دقيقة عن انواع الصراع التي تدور في المواقف التاريخية المختلفة ، ولذلك خرج تاريخه كله نوعا من التسجيل العام الذي يخلو من التحليل والتفسير . ومثل هذا النوع من التاريخ له اهميته الكبرى وخطورته لانه يحتفظ بالوثائق والحقائق الاولية في احداث التاريخ .

ولكنه في النهاية تاريخ « خام » تاريخ لا يمكن ان يؤثر تأثيرا حقيقيا على العقل او يغير مجرى جديدا في التفكير العام .

ان قراءة التاريخ الوطني يجب ان تكون عملية مؤثرة تأثيرا حقيقيا على القراء ، بحيث يخرجون منها بفهم صحيح لطبيعة الكفاح الشعبي ، وخطورة التفجيات المادية التي قدمها الشعب ، ثم لطبيعة القوى التي عطلت التطور وعاقته مثل الاستعمار والاقطاع والراسمالية .

ان هذه القضايا كلها مازال مفهومة فهما عاما لا يقوم على التفاصيل الدقيقة المؤثرة ، ولا يقوم على الوعي الحقيقي الكبير بالمعاني الاساسية لهذه القضايا .

اننا عندما نفهم ان الاقطاع كان هو القوة السائدة والمسيطر على الارض والفلاح في مصر لا نستطيع بذلك ان ندرك معنى الاقطاع ادراكا حقيقيا .

ولكننا عندما نعرف كيف تطورت الارض في مصر من احتكار الدولة لها ايام محمد علي الى مجموعة من الممتلكات الكبيرة لبعض الاقطاعيين نستطيع بذلك ان ندرك الخطورة المؤثرة للفلاح . اننا عندما نعرف الثمن الذي تقاضته اسرة محمد سلطان « باشا » من الخديوي توفيق ومن الانجليز بعد ان خان هذا « الباشا » المصري عرابي خيانة مؤلمة ..

عندما نعرف - بالتفصيل - الثمن الذي تقاضاه سلطان باشا .. انما نكون بذلك قد عرفنا الحقيقة المرة التي تبرر لنا في مجتمع ثوري اشتراكي - ان نهدم الاقطاع وان نزل على عدائنا وكراهيتنا له الى الابد .

نقد نال سلطان « باشا » كثيرا من الارض ونال كثيرا من المال بعد ان باع الثورة العرابية وزعيمها احمد عرابي لاعداء الشعب . هذه صورة واحدة من صور الاقطاع .

ويجب ان تتم كتابة تاريخ الاقطاع بهذه الطريقة التفصيلية الدقيقة ، حتى نعرف حقيقة الاسر الاقطاعية الكبيرة وتاريخها ، حتى نعرف من هي اسرة سلطان ، ومن هي اسرة البديوي ، ومن هي اسرة للموم .

يجب ان نعرف ذلك كله حتى نستطيع ان نعرف الجذور المادية للشعب والتي كان هذا الاقطاع يمتد بها في باطن الارض الاجتماعية . وهكذا يجب ان يكون عندها تاريخ جديد ، يجلو المنهج العلمي الاشتراكي حقائقه ويلقى على جوانبه المظلمة اضواء كاشفة ونفعا امام عقولنا في صورة جديدة واضحة ، بدلا من تلك الصورة الفامضة المسطحة التي تقوم بين ايدينا اليوم ، وتعطي صورة سيئسة مضللة للاجيال الجديد ، ولا تستطيع ان تمثل اي جاذبية لهذه الاجيال ، بسبب سوء عرضها وسوء الفهم المسيطر عليها وغرابة النتائج التي يتوصل اليها هذا الطراز القديم من التاريخ .

ويجب ان تمتد هذه المحاولة الى كتابة التاريخ العربي كله ، في

مراحلها القديمة والحديثة على السواء ، ويجب ان تمتد هذه المحاولة ايضا الى الكشف عن تاريخ العالم - بقدر الامكان - بمنهج اشتراكي يؤكد في الازهان تلك الحقائق الكبرى التي يؤمن بها العقل الاشتراكي مثل : ان التاريخ يتقدم دائما الى الامام ، وان سير التاريخ يمضي اخيرا في الاتجاه الملائم لمصالح الطبقات الشعبية ، وان الانسانية تكافح منذ القديم لا في سبيل الانتاج وحسب ولكن في سبيل عدالة التوزيع ايضا .

رجاء النقاش

القاهرة

## سُورِيَه

في الطريق الى نهضة فنية

\*\*\*

النهضة الفنية أولى علامات النهضة الاجتماعية ، اذ ان الفن يتعاليه الدائم على الحياة - رغم انه يستمد وجوده منها - يستطيع بالتسديد وبالتطور الطويل ان لا يكتفي بالتعبير عن حياة الانسان ، بل يسمو بها ويستشرف لها افاقا جديدة.

والتقدم الفني ، كالتقدم في افاق العلوم والاداب يتطلب - عدا الشرط المادي - عنصرين هامين لا ينمو الا بهما . العنصر الاول هو توفر بيئة فنية تستقطب العاملين في هذا الحقل وتتيح لمواهبهم ان تتفاعل . والعنصر الثاني وجود ادمغة تخطط للمستقبل تخطيطا واعيا يتلاد مع حاجة البلاد وامكانياتها من جهة . ويصل الى الهدف القومي الذي تختطه البلاد لنفسها .

وقد كان واضحا منذ البداية ان مهمة مديرية الفنون هي تنشيط النهضة الفنية بكل مظاهرها ، مع ملاحظة عنصرين :

١ - وضع مخطط للعمل بعيد

٢ - ايجاد عدة مخططات على مدى اقرب .

فعلى المدى البعيد ينبغي : ١ - فتح معاهد فنية . ٢ - انشاء استديوهات للسينما ٣ - العناية بالنشاط الفني المدرسي لتخريج افواج كبيرة من فنانين المستقبل وجهود المستقبل . ٤ - ايجاد خطة لبناء المسارح .

وقد افتتح معهدان للموسيقى في دمشق وحلب على اساس سليم جدا ، يبدأ بتعهد الاطفال الموهوبين وينتهي بالتعليم الجامعي بعمونة المدرسين الاجانب لتعليم الطلاب وتطوير المدرسين العرب . وفي معهدي الموسيقى هذين امكانية لانشاء فروع للبايه والفنون الشعبية والابورا والاوريت . كما يجري الاعداد لانشاء معهد مسرحي . وقد وضع في الخطة الخمسية مشروع استديو ، كما وضع نظام لاحداث مؤسسة للسينما يحصل لها رسم قدره « ٥٠٠ ليرة » عن كل فيلم مستورد وخمسة قروش على كل بطاقة دخول للسينما وبعض الرسوم الاخرى بحيث يوضع مليون ليرة سنويا تحت تصرف المؤسسة السينمائية مع ملاحظة ان المعهد المسرحي يعتبر معهدا سينمائيا في الوقت نفسه . كما تقرر في الخطة الخمسية بناء مسرحين كبيرين في دمشق وحلب وثلاثة مسارح صغيرة في درعا ودير الزور واللاذقية ، بالاضافة الى مسرح كبير في حمص ومسرح صيفي في حماه .

اما المشاريع ذات المدى القصير فهي :

١ - في ميدان المعاهد الفنية :

تقرر تحويل فرق وزارة الثقافة الى شبه مدارس ، وذلك باعداد دورات تدريبية لاعضاء الفرق ثم ارسال الافراد المدربين الى المدارس والاندية في العاصمة والمحافظات لتدريب الهواة . كما تم اعداد مسارح صغيرة محلية عن طريق اصلاح صالات السينما وتجهيز المسارح المدرسية تجهيزا فنيا ، والاستفادة من مدارس الثقافة الشعبية لفتح صفوف

مسائية تعلم الفنون .

٢ - في ميدان المستوى والكم :

تجري محاولات لرفع مستوى الانتاج الفني ، الا ان الفقرة التي تمت بعد انشاء فرقة المسرح القومي بالنسبة لجهود المتدنيات او الجهود الفردية ، لم تعقب بقفزات اخرى تماثلها او تتفوق عليها . والسبب الاساسي في عدم استمرار تقدم المسرح الفني هو فقدان المخرج بسبب النقص في الاعتمادات المخصصة له وعدم تقدير جهوده واهمية وجوده . وقد كان للفرقة مخرج ممتاز هو الاستاذ هاني ابراهيم صنوبر الا ان الاسباب الماضية وعددا من العراويل الروتينية دفنته الى ترك الفرقة ، وما تزال مسألة ايجاد مخرج براتب يتكافأ وجهوده مسألة لم تحل ولم تجد من يوليها اهتماما كافيا .

ومع ذلك فالمسرح القومي يتمتع بسوية تفوق بكثير من الوجود الاعمال المسرحية التي تقدم في اكثر البلاد العربية ، ونأمل ان يصبح المسرح العربي الاول الذي يعنى بالفصحى بعد ان صار المسرح القومي في الجمهورية العربية المتحدة يعنى بالعامية غالبا .

ومسرح العرائس في دمشق ينافس مسرح القاهرة وان كان يخالفه في أسلوب العمل . ففي القاهرة اعتمد الفينيون أسلوب الماريونيت التي تحرك بالخيوط ، وهو أسلوب فيه تأثير شاعري لكنه أقل اقناعا وتماثلا للحياة وتأثيرا في الاطفال من الدمى القفازية المعتمدة في مسرحنا ، بالاضافة الى ان المسرح السوري انشط حركة وتنقلا . فبينما شبت مسرح القاهرة في مكانه ، صار باستطاعة المسرح السوري ان يتنقل بين المدارس . وقد نظمت دورتان للمعلمين لتعليم فن صناعة العرائس اشترك فيهما «٦٠» معلمة ومعلما . كما تم تأليف عدد من القصص للاطفال وصنع مسارح للعرائس يمكن ان تشتريها المدارس وتستخدمها على نطاق واسع .

اما من حيث عدد الحفلات فقد بذلت جهود تستحق التقدير للاكثر من الحفلات في سبيل خفض كلفة المتفرج : ففي عام ١٩٦٠ كان المتفرج الواحد يكلف الوزارة عشرين ليرة سورية اما في هذا العام فلا يكلف المتفرج سوى ثلاث ليرات . وفي غضون بضع سنين سوف ينخفض سعر الكلفة الى ليرة واحدة وبذلك يغطي تكاليفه ، اما اذا انخفض سعر الكلفة الى اقل من ذلك فان المسرح سوف يربح . . اذا استمرت الجهود فيه . اما الفرقة الشعبية للفنون فتكاد تكون الاولى في مستواها بين فرق البلاد العربية بسبب ثبات عناصرها - فهم موظفون وليسوا عمالا يعقود - وبسبب دوام تدريبها وتثقيف افرادها - وقد اجريت لافراد جميع الفرق دورتان في العربية الفصحى ، ودورة ماكياج وتدريبات لتقوية الصوت ، ونظمت محاضرات لشرح المسرحيات وايضاح الابعاد النفسية لشخصياتها . وقد حاول مدير الفنون الاستاذ نجاة قصاب حسن محاولة مبتكرة اذ اعاد كتابة النصوص المسرحية على قواعد النطق الصوتي بحيث لم يترك في اخر الجملة حرفا ساكنا مكتوما ، كما انه في مسرحية « جاز » لبايول تجنب اللثويات التي لا بد وان يخطيء الممثل في نطقها . اما في الغناء الذي تؤديه فرقة الفنون الشعبية ، فان الموشحات لم تترك على حالها من الركافة بل حافظت على جمال اللحن القديم ، مع تعديل الكلمات الى شعر راق يخلو من الزيادات والتكرار .

كانت الاغنية القديمة :

فسطومة هالفطومة

تسلملي شو منظومة

تسلملي هالفطومة

تسلملي يابا تسلملي

فاصحت :

فسطومة هالفطومه

حليو عنساقيد كرومه

طابت بارضا السهرات

ورفت من فوفا السمات

ولما انسابت النجمات

رقصت بالسما نجوما

انها محاولة جميلة تثقف تراثنا وتجعله معاصرا يستوعب حياتنا ومشاعرنا .

محيي الدين صبحي

دمشق