النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي "الآداب"

لبنان

قضية اللغة العربية في لبنان

* * *

كان لقرار اليونيسكو باعتماد اللغة العربية لغة عالمية كبرى ، شأن اللغات العالمية الكبرى ، عدا اهميته ودلالته بالنسبة الى العرب ، واقعا وتراثا ، وقع خاص في الاوساط الثقافية اللبنانية . فقد اتى هذا القرار لحظة يصل التنكر للغة العربية في بعض هذه الاوساط الثقافية وفي البرامج التربوية ذاتها ، الى حد لا يهدد مصير هذه اللغة وحسب ، وانما يهدد الى ذلك مصير القيم الروحية والانسانية والثقافية التي تحملها وتعبر عنها .

فمن المعروف من جهة ، ان اللغة العربية في المناهج التربوية اللبنانية تعتبر مادة واحدة لا غير (في الادب والفلسفة في البكالوريا بقسميها الاول والثاني ، وفي الصفوف المتوسطة والابتدائية) في حين ان جميع مواد التعليم الاخرى تدرس باللغة الفرنسية او باللغةالانكليزية، مما لا مثيل له في اي شعب في العالم ...

وهناك من جهة ثانية دعوة الى التخلي عن اللغة الفصحى اساسيا واعتماد اللغة الدارجة . وهي دعوة تقترن عند البعض بضرورة التخلي عن الحرف العربي ذاته وتبني الحرف اللاتيني .

هذا كله ، بالاضافة الى البحث الجاري اليوم لتعديل المناهج التربوية اللبنانية ، كان مناسبة لطرح قضية اللغة العربية في لبنان .

وقد اثار الموضوع ادونيس ، فكتب في جريدة « لسان الحال » ، اربع مقالات هي على التوالي : « لغتنا العربية بين اليونيسكو والمدارس الاجنبية والبرامج » ، « منهاج واحد ، لغة واحدة » ، « الى وزير التربية : لكي تكون البرامج لبنانية حقا .. » و « نرجوكم ان تتشبهوا برامبو او بدانتي » .

وفيما يلي تنقل « الاداب » الى قرائها خلاصة عن هذه المقالات مشاركة منها في هذه القضية الاساسية التي هي اعظم قضايانا الثقافية اطلاقا ، داعية القراء العرب الى ان يشاركوا بدورهم فيها .

وهذه هي الخلاصة نوردها بحسب تسلسل المقالات :

١ ـ لغتنا العربية بين اليونيسكو والمدارس الاجنبية والبرامج

اعتماد اللغة العربية كلغة دولية في اليونيسكو ، اعتراف بدورها كلغة ابداع وثقافة على مستوى الانسان . وهو تكريس للتعبير بالعربية كجزء اساسي من التعبير الانساني المعاصر عن العالم وقضاياه الجوهرية والوجودية ، الانسانية والثقافية .

هذا موقف جاء متأخرا . لكن تأخره لا يقلل شيئا من اهميته ودلالته . وهو جدير بان يثير فينا التساؤل ، نحن الناطقين بالعربية ، وخصوصا في لبنان ، حول وضعنا اللغوي ، وموقفنا من لغتنا ، سواء من حيث صلتنا بها كوسيلة تعبير ، اوصلتنا بها كوسيلة تعليم وتربية .

اشعر ، من الناحية الاولى ، اننا اليوم اكثر من اي وقت مضى ، في حاجة الى تفجير الطاقات الكامنة العظيمة في اللغة العربية ، بحيث تغنى وتتسع وتواكب محتوى التجدد الشامل قبل ان تستنفدها اشكاله الكثيرة وتتجاوزها .

اشعر كذلك ، من الناحية الثانية ، اننا اليوم اكثر من اي وقت مضى بحاجة الى اعادة النظر في برامجنا التعليمية ، وفي وضع عدد من المدارس والكليات والجامعات الاجنبية القائمة في لبنان والتي تستقطب معظم اجيالنا الطالعة ، فتقتلعهم من تربتهم الثقافية ، دون ان تغرسهم في تربتها الثقافية هي ـ وهكذا يعيشون في تارجح ، وينقلب وجودهم ـ المبدع اصلا ـ الى وجود يتقمش ويكتسب ويتناثر هنا وهناك، دون ارتكاز الى محور واضح ، حضاري او ثقافي او انساني .

ولئن كانت الحاجة الاولى تتوقف على وجود المبدعين الرائين الذين يأتون الى الحياة ، صدفة ، او ، على الاقل ، لا يأتون بتدبير وتخطيط، ومجيئهم ليس خاضعا لنا ، فان الحاجة الثانية وليدة التنظيم والتدبير والتخطيط ، وفي مقدورنا ان نحققها ساعة نشاء .

ان لغتنا التعليمية الاولى هي ، عمليا غير لغتنا الام . وهذا وضع لا مثيل له في اي بلد متحضر ، حر ، من بلدان العالم . معظم اطفالنا يعرفون احدى اللغتين ، الفرنسية او الانكليزية ، اكثر مما يعرفون لغتهم الام . معظم « مثقفينا » يتقنون احدى اللغتين اكثر مما يتقنون لغتهم الام . معظم تفكيرنا ، اذن ، يتم بلغة غير لغتنا الاصلية . وجذورنا الثقافية والروحية تتصل ، اذن ، بثقافة غير ثقافتنا ، وروح غير روحنا.

وفي مثل هذه الحالة اتساءل كيف يمكن ان تنشأ عندنا ثقافة الابداع ـ ثقافة المشاركة في بناء الحضارة ، واستقبال العالم الغريب الآتي ؟

اللغة ، في مستوى الابداع والحضارة ، هي الانسان ، هي الشخصية . وكما ان الابداع لا يتم الا بلغة واحدة ، فان وحدة الشخصية ، بمعناها العميق ، هي في وحدة اللغة .

اليس الشعب المتعدد اللغات ، اذن ، شعبا متعدد الشخصيات ؟ اليس شعبا بلا شخصية ؟ وما هي ، في العصر الحاضر ، مكانة شعب بلا شخصية ، وما يكون دوره ؟

(« لسان الحال » ، الاحد ١١ كانون الاول ١٩٦٦)

٢ ـ منهاج واحد ، لغة واحدة

هذه مناسبة ثانية للكلام على وضع لغتنا العربية . فقد انتهى ، كما يقال ، النظر في المناهج التربوية اللبنانية ، ورفعت مقترحات التعديل والتغيير الى وزارة التربية ، وربما اعلنت في الايام القريبة المقبلة .

والسؤال الاول الذي يمكن طرحه في هذا الصدد يتناول نوعية هذا التعديل : هل هو شكلي ام جوهري ؟ هل يقتصر على حذف بعض المواد واضافة اخرى ، واطالة بعضها واختصار بعضها الاخر ؟ ام انه يعيد النظر في اساس المنهاج وروحه وطريقته ؟

ان تعديل منهاجنا التربوي يجب ان ينطلق من حالتين مترابطتين : الحالة ـ السبب ، والحالة ـ النتيجة .

الحالة الاولى تتصل بانتشار لغة اجنبية او اكثر ، في ظروف سياسية معينة ، بين فئات قوية من المجتمع اللبناني . والحالة الثانية هي تحول هذه الظروف السياسية الى ظروف ثقافية . فقد زالت الحالة السياسية لكنها تقمصت حالة ثقافية . فما كان وقتيا صار مستديما. وما كان عارضا تعمل الان قوى كثيرة لجعله اصليا راسخا ، تساعدها في ذلك قوتان : قوة العادة ، وقوة الاستمرار .

والواقع اننا ، على الصعيد الثقافي الخالص ، لم نظفر باستقلالنا بعد ، لا من حيث مضمون ثقافتنا وحسب ، وانما من حيث شكلها ،

كذلك . بل ان واقعنا هذا يبقينا فيما هو اسوأ من عدم الاستقلال : يبقينا في حالة معلقة تتأرجح بين التبعية والسيادة ، بين الاختلاط والتمييز . وهي حالة تبقينا ، بدورها ، في اقتلاع دائم ، بعيدا عن شخصيتنا الحقيقية . ولا يمكن ، في هذا الاقتلاع ، ان تنشأ عندنا ثقافة اصيلة . اذ لا ثقافة اصيلة ، في شعب ما ، الا بلغته الام . ونحن معزولون عن لغتنا الام :معزولون عن شخصيتنا . لا يمكن ان تنشأ عندنا فلسفة لبنانية ، مثلا ، الا بلغتنا الام . ولا يمكن ان تفعل الفيزياء او الكيمياء او الرياضيات او علم النفس في بنيتنا الثقافية ، في اعماق حياتنا ، وتؤثر بالتالي في فهمنا الكون ، وفي قيمنا ، ما لم نمارس هذه العلوم بلغتنا الام ، بحيث تصبح جزءا من حياتنا الجارية . والمؤسف والمخجل والمدهش في آن ، هو ان جميع هذه المواد يدرسها الطالب اللبناني ، في المنهاج التربوي اللبناني ، بلغة غير لبنانية ! اي انه ، بعبارة ثانية ، يبني ذاته الثقافية اللبنانية بما يفتت هذه الذات : بلغة غير اللغة ـ الام .

لكن ، ما هي لغتنا ـ الام ؟ اعرف ان هناك جوابا يجمع على انها العربية . لكن اعرف ان هناك اصواتا كثيرة ، احترمها كثيرا ، تجيب ان لنا اكثر من لغة ـ ام واحدة ، او يجب ان يكون لنا . واترك هذا الجانب الثاني من رأيها ، اذ ان بحثه يخرج بنا عن نطاق موضوعنا . اما الجانب الاول فيرد عليه ببساطة : لغة الشعب الام هي لغة حياته اليومية التي يتكلمها ابناؤه جميعا ، منذ المهد . وكل لبناني يتكلم اللغة العربية . بها يفرح ويبكي ، ويمدح ويشتم ، ويصرخ ويغني : انها لغته اليومية ، لغة كل لحظة من لحظاته ، وليس هناك اية لغة ثانية غير العربية يتكلمها كل لبناني . اللغات غير العربية تتكلمها فئات من اللبنانيين ، هي فئات المتعلمين ، وهي تتكلمها كلغات مكتسبة ، وهي اذن لغات ثقافة لا لغات حياة ، وهي ، بالتالي ، ليست لغات ـ اما .

اللغة اللبنانية ـ الام ، الوحيدة ، هي العربية . هذا يقتضي مبدئيا ان تكون هي حاضنة ثقافتنا ، ووسيلتها الاولى . فهي ، وحدها ، قادرة ، اذ تنقل لنا العلوم ، ان تدخلها في حياتنا ـ في جملة تعبيراتنا عن انفسنا وعن نظرتنا الى العالم ، بحيث تصبح هذه العلوم ، شأن لغتنا ، علومنا نحن ـ اي تصبح جزءا جوهريا من شخصيتنا الحياتية والانسانية والثقافية .

الشعب اللبناني منفتح على الثقافة الحديثة ، بما فيها العلم ، منذ اكثر من قرن . لكن هذه الثقافة لم تصبح ، حتى اليوم ، جزءا من شخصيته . اي انها لم تغير ، كما ينتظر ، في حياته وفكره ونظرته شيئا ذا بال . في حين انها احدثت ثورة شاملة في حياة شعوب كثيرة اخرى ، وفي فكرها ونظرتها ، وفتحت امام نموها آفاقا لا تحد . فقد تحول العلم عندها الى طاقة تغير الحياة والفكر معا ، بينما تحول عندنا الى وسيلة تحسن العيش وطريقته . العلم ، عند غيرنا ، قدرة على الابداع ، وهو ، عندنا ، قدرة على التعيش . ونحن ، من هذه الشرفة ، وربما دون ان ندري ، نحتقر العلم . واحتقار العلم يتضمن احتقار الانسان ، او على الاقل ، يؤدي اليه ...

(« لسان الحال » ، الاحد ١٨ كانون الاول ١٩٦٦)

٣ ـ الى وزير التربية :
لكي تكون البرامج لبنانية حقا

العلم عندنا مورد عيش ، لا ينبوع ابداع . هكذا قلت في نهاية كلمتي الاسبوع الماضي . وهذا ما اعود ، اليوم ، الى توكيده . فنحن هياكل محشوة ، الات ناطقة : ليس بيننا وبين الوجود حوار تفاعل وتغيير وتجاوز ، بيننا وبين الوجود حوار من طرف واحد : يلقننا ، فنصغي اليه ، ونتلقف ما يقوله . عاجزون عن ان نقول له كلمة،عاجزون عن فهمه ، والدخول الى اسراره . نحن ، اذن ، لا نستطيع ان نعطي . نحن آلة اكتساب واخذ . ووجود لا يعطي وجود ناقص . انه موجود سلبيا .

انا ارد وضع العلم عندنا الى وضع لغتنا عندنا . فنحن لا نتعلم بلغتنا الام . اي ان العلم الذي نفني لتحصيله اجمل ايام حياتنا يظل قشرة وشكلا . لا يدخل في دمنا ، لا يصير نسغا نحدس به ، ونتخيل ، ونشعر ، ونتصور ، ونتحرك . لا ينوب في كياننا ، فيتحول الى شعاع جديد في النور الذي يضيء لنا الحياة والانسان والعالم ، ضمن حياتنا الفريدة وتجربتنا الانسانية الفريدة . يبقى اجنبيا ، تماما كاللغة الاجنبية التي ندرسه بها . يبقى معرفة دخيلة ، تجريدية . يبقى آلة .

اللغة الفرنسية او الانكليزية هي ، بمعنى ما ، الثقافة الفرنسية او الانكليزية ، العقلية الفرنسية او الانكليزية . فلغة الشعب تحمل عقليته وثقافته معا ، وتحمل نظرته . « المتعلم » اللبناني ، في واقعه الراهن ، هو ثقافيا ، لبناني فرنسي ، او لبناني انكليزي ، او هو لبناني فرنسي انكليزي في آن . اي انه في الحقيقة ليس لبنانيا ولا فرنسيا ولا انكليزيا .

جورج شحادة ، الشاعر الكبير ، دليل كبير . انه منفي في وطنه، لانه خارج لغته ، منفي في لغته ، لانه خارج وطنه . ليس من مشتملات الروح الفرنسية ، وليس من مشتملات الروح اللبنانية او العربية.هذه حالة ـ مأساة . لكن اذا قبلت بالنسبة الى فرد صدف انه فرض نفسه بفرادته ، فمن المستحيل ان تقبل بالنسبة الى شعب : لان شعبا ليس نفسه وليس غيره ، شعب غير موجود ـ اعني لا حضور له ، بالمعنى الابداعي الوجودي العميق لكلمة حضور .

كمال يوسف الحاج ، مثل اخر ، في الطرف الاخر . استحال عليه ان يفكر ، اي يبدع ، آي ان يكون له حضور في الفكر والوجود ، الا بلغته الام : العربية . وهذا ما يشرحه بنبرة آسرة في رسالته التوضيحية الى ميشال اسمر والتي نشرت مؤخرا في منشورات الندوة اللبنانية ، بعنوان « في غرة الحقيقة » .

الانسان يبدأ بان يكون ، حين يبدأ بأن يفكر . ولا يفكر الا بلغته الام . فاللغة ، من حيث هي تعبير عن الوجود ، صفة وجود كذلك.باللغة يظل الانسان حاضرا في الماضي والحاضر والمستقبل . لانه ، باللغة ، يرحل في الوجود ، ويستنبطه ، ويراه ، ويتحاور معه، ويصفه ، ويفيره، ويتخطاه . فاللغة هي عمل ، كذلك . واللغة هي دائما لغة واحدةمعينة، لا لغتان او ثلاث .

الكلام على ان العربية لا تتسع للعلم ، كلام لا يقوله من يعرفالعربية حق المعرفة ، او يعرف تاريخها العلمي . ثم ، ان كان في العربية ضيق، فهو ضيق نجده ، اليوم ، في معظم اللغات الحية ، اذا ورنت بالالمانية، مثلا ، او الانكليزية ـ خصوصا فيما يتعلق بهذه الاخيرة ، في ميدان الكشوف العلمية الجديدة .

فاللغة حية واسعة بقدر ما يكون الناطقون بها احياء واسعين . لغة الشعب الحي ، ليست الفاظا وقواميس ، ليست قواعد ومذاهب ـ وانما هي تيار متجدد ابدا تجدد الانسان والحياة والفكر . تيار يحتضن كل ما يحتاج اليه ، ويتبناه ، ويكيفه . وتاريخ العربية ، اقتباسا وتعريبا واخذا من اللغات الاخرى ، هو النواة ـ البرهان ، على حيويتها، من جهة ، وقدرتها على الاحتفاظ بهذه الحيوية ، وضرورة استمرارها ، من جهة ثانية .

لكن ماذا يعني عمليا القول بان اللغة العربيةلا تتسع للعلم الحديث؟ يعني امرين مترابطين :

الاول ، هو انه محكوم على اللغة العربية ان تبقى خارج العلم ـ اي محكوم على الفكر العربي ، ان يبقى خارج العلم . وهذا معناه ، بالتالي : محكوم على الحياة العربية ان تبقى خارج العلم .

والثاني ، هو ان الناطقين بالعربية لا بد لهم من ان يتبنوا لغة ثانية ، ان شاؤوا ان يسيروا في حركة التطور ، ويقضوا على تخلفهم. وطبيعي ان خلافا سينشأ : اية لغة يختارون ؟ الفرنسية ؟ الانكليزية ؟ الالمانية ؟ الروسية ؟

اوصل المسألة الى طرفها الاقصى لكي اظهر عبث القول بان اللغة العربية لا تتسع للعلم الحديث . فنحن لا نستطيع ان نتخلى عن لغتنا ،

مهما كانت ، لان من يتخلى عن لغته يتخلى عن نفسه . ولذلك فان قصور لغتنا على افتراض صحته ، لا يجوز أن يعني الاستغناء عنها واستخدام غيرها ، بل انه على العكس ، جدير بان يدفعنا الى ان نفعل ما فعلـه ويفعله غيرنا : نطورها ، نلينها ، ندخل عليها المصطلحات الاجنبية ، نفجر طاقاتها ، نعيد النظر في بنيتها ، وفي صيغ اشكالها ، نؤلف بين اشكالها الفصيحة واشكالها الدارجة ، نؤالف بينها وبين الحياة ...

واحب هنا ان اشير الى مسألتين : الاولى هي ان تعريب البرامج التعليمية لا يجوز ان يعني باي شكل التخلي عـن اللغات الاجنبية . فانا من المطالبين بضرورة معرفة لغة اجنبية واحدة على الاقل ، معرفة تامـة ، الى جانب اللغة الام .

والمسألة الثانية هي انني ابحث الناحية المبدئية في اعتماد اللغة الام ، دون تطرق الى مسألة الفصحى والدارجة ـ فهذه ناحية فرعية ، تناقش ، على حدة ، وفي معزل عن القضية المبدئية الاولى . اذ علينا قبل البحث في التفصيل ان نقر المبدأ .

وختاما ، اسمح لنفسي بان اطالب وزارة التربيه بالا تذيع تعديـل البرامج ، اذا لم يكن يتناولها تناولا اساسيا يعيد النظر في روحهـا وشكلها معا . وانا شخصيا اقترح ان تكون في اساس التعديل ، اي تعديل ، المبادىء التالية :

١ ـ تدريس المواد التعليمية جميعها باللغة العربية فـي جميع المدارس والكليات والجامعات العاملة في لبنان .

٢ ـ توحيد الكتاب المدرسي وتأميمه ، واعادة النظر في الكتـب الحالية ، على أن يوكل الى اشخاص اختصاصيين من ذوي الفهم التراثي الاصيل ، والخبرة العالية في تأليف الكتاب ، من النواحي التـربوية والثقافية والابداعية .

٣ ـ تعليم لغة اجنبية واحدة على الاقل ، كلغة بحد ذاتها. ويكون تعليمها اجباريا منذ الصفوف الابتدائية ، بحيث يتحتم على كـل طالب لبناني ان يتقن ، على الاقل ، لغة اجنبية واحدة ، الى جانب لغته الام. وهذا يسهل له ، من جهة ، اختصاصه في الخارج ، ويتيح له ، من جهة ثانية ، ان يتفاعل بشكل مباشر مع الفكر الانساني .

٤ ـ تحديد فترة انتقالية لا تتجاوز الخمس سنوات .

(« لسان الحال » ، الاحد ، ٢٥ كانون الاول ١٩٦٦)

٤ ـ عودة الى اللغة : نرجوكم ان تتشبهوا برامبو او بدانتي

اللغة ، بالنسبة الى الشاعر ، كالحياة : موجودة قبله ، لكنـه يستطيع ان يرفضها . والرفض هنا ، جوهريا ، عمل لا كلام . فكلامه على رفض اللغة فيما هو يستخدمها ويستمر فـي استخدامها باطـل ، متناقض ، مردود . فاما انه يؤمن بقدرتها على رصد حدوسه وحركته النفسية والتعبير عنها ، فيحتضنها ويفجرها من الداخل ويغنيها ، واما انه يؤمن بعجزها ، اي بانفصالها عن نفسه ، فيتخلى عنها نهائيا .

وهذا موقف شخصي خالص لا جماعي . فمن العبث انتظار قرار او مرسوم او اجماع في الشعب اللبناني يقضي بالتخلي عـن اللغة الفصحى ، مثلا ، وتبني اللغة الدارجة ، او يقضي بتغيير الحرف العربي واستبداله بالحرف اللاتيني . اذ لا يمكن التخطيط لاختراع لغة ، او التخطيط لاماتة لغة . فنشوء اللغة وموتها يخضعان لنواميس واسبـاب تتجاوز قدرة الفرد وطاقته وتتجاوز قناعاته وان تكن صحيحة ، احيانا .

من هنا اهمية الموقف الشخصي الذي قد يصل الـى مستوى الشهادة . فاذا كان وجود اللغة يسبق وجود الشاعر ، فان الشاعـر يستطيع ان يرفض هذه اللغة ، اذا كانت لا تعجبه . بل يستحيل عليه ان كان مخلصا مع نفسه الا ان يرفضها . لكنه قد يصمت بعد ذلك ، او قد يجد له مجالا للتعبير بلغة ثانية ـ والامران ، وهمـا جائزان ، يخرجان عن حدود القضية التي نعالجها .

الاساسي هو أن الشاعر لا يقدر ان يكتب الا باللغة التي يشعر انها تعبر حقا عن جوهره النفسي . فاذا آمن شاعر لبناني او آي شاعر عربي بان اللغة العربية الدارجة مثلا ، تحقق له هذا التعبير خيرا مما تحققه الفصحى ، لا يعود امامه ان كان مخلصا لجوهره النفسي الا احد امرين : اما ان يعبر باللغة الدارجة التي يؤمن بها ، واما ان يتوقف عن الكتابة باللغة الفصحى التي لا يؤمن بها ! اذ كيف يقبل الشاعر ان يعبـر عن نفسه بلغة يعتقد انها ميتة ، وانها تشل حيويته ، وانها تخونه ؟ الا يكون استمراره في استخدامها استمرارا في خيانة نفسه ، وخيانـة حقيقته ؟ الن يكون نتاجه ، بالتالي ، حشدا من الكلمات الجوفاء التي تخون الشعر والانسان في آن ؟

من جهتي ، أقول عاليا : لو حصلت في نفسي القناعة ـ وقد تحصل يوما ـ بان اللغة الدارجة كما هي خير من الفصحى كما هي ، لما كتبت كلمة واحدة الا باللغة الدارجة . واذا شعرت أن اللغة الدارجة التي اؤمن بها لا تؤاتيني او لا تطاوعني ، فانني سأتوقف نهائيا عـن الكتابة . فخير للانسان الشاعر الا يكتب شيئا من ان يكتب قصيدة بلغة يؤمـن بانها تخونه ، وتشل حيويته وتقتل طاقته الابداعية .

حين يقرأ احدنا كلاما لشاعر كبير يقول : « اللغة الفصحى يجب التخلي عنها فورا ، وكذلك حرفها ، والا بقيت قدرتنا الابداعية حتى في بسائط الامور مشلولة » (سعيد عقل ، لسان الحال ، تاريخ ٤ كانون الثاني الجاري) ، فان اول ما يخطر له هو ان يتساءل : ولماذا يستخدم قائل هذا الكلام اللغة الفصحى الميتة وسيلة لاقناعنا بلغة حية غيرهـا وحرف غير حرفها ؟ ولماذا يستمر في استخدامها ليس في نثره وحسب، وانما في شعره كذلك ؟

يعرف الشاعر ان التجربة الشعرية وحدة لا تتجزأ : حدسا ولغة، وان الشاعر يؤثر الصمت احيانا لانه يشعر انه لم يعد لديه ما يقولـه (رامبو ، مثلا ، في اللغة الفرنسية ، وهي لغة ابداعية عالية) فكيف لا يخضع لحقيقة اكتشفها وآمن بها ، فيكتب باللغة التي يعتبرها اللغة المثلـى ؟

الذين يعتبرون ان الفصحى لغة ميتة ويستمرون ، مع ذلك ، في كتابة قصائدهم بالفصحى ، يتوجب عليهم ان يعذروا القراء اذا وصفوا قصائدهم هذه بانها نتاج ميت هي كذلك ، واذا اتهموهم بانهم يقولون ما لا يفعلون ، واذا راوا ، فوق ذلك ، في موقفهم هذا ما يشوش صورة القضية التي يبشرون بها ويسيء اليها كثيرا ، مع انها قد تكون علـى جانب من الصواب ، ان لم تكن على صواب تام .

لهؤلاء الكتاب والشعراء جميعا وفي مقدمتهم سعيد عقل ، اتوجه بين من يتوجهون ، كقارىء بسيط ، راجيا اياهم ان يكفوا عـن اعلان حقيقة يعتنقونها ، ويحاولون اقناعنا بها ، في حين انهم يستمرون عمليا في القيام بكل ما يناقضها وينقضها ، داعيا اياهم ان يتشبهوا باحـد العظيمين : رامبو ، فيتوقفوا عن وصف الحياة بلغة ماتت او تموت ، او دانتي ، فيكتبوا باللغة الدارجة ، الحية ، التي يؤمنون بها ، ويكرسوا حياتهم ليقدموا لنا في انتاجهم المثل الحي الذي يؤكد نظرتهم بشقيها : بطلان اللغة الفصحى وبطلان حرفها من جهة ، وحيوية اللغة الدارجة وعظمة حرفها الجديد من جهة ثانية . وحينئذ قد يفتحون لفكرنا وحياتنا عالما لا حد لفناه ، ويمنحون لوجودنا دفعة ابداعية جديدة ، تغيـره وتوجهه في ابعاد لا عهد له بها .

في هذا وحده يكمن العمل الريادي ، الرائي . دون ذلـك يخلـق التناقض بين القول والعمل بلبلة تشارك في المزيد من تفسخ حيـاتنا الروحية والثقافية ، وتشوش صورة القضية المعنية ، وتشوش فـوق هذا صورة الداعين انفسهم . ثم انها تحول الحياة الادبية الى تكـايا لاكداس العاجزين الذين يسليهم الكلام ، او الذين ليس لديهم ، او لم يعد لديهم ما يقولونه لا باللغة الفصحى ولا باللغة الدارجة .

(« لسان الحال » ، الاحد ٨ كانون الثاني ١٩٦٧)

الجمهورية العربية المتحدة

قضايا السينما والمسرح

لمراسلة « الاداب » في القاهرة

***

في اعوام التحول التي تجتازها بلادنا ، تصبح القيادة الواعية في المجال الثقافي والفني هي مسئولية للمثقفين ، ولا شك أن المنجزات الثقافية في بلادنا منذ ثورة يوليو والتي تم الكثير منها منذ انشئت وزارة الثقافة ، ترجع الى التخطيط الذي وضعه الدكتور ثروت عكاشة .

فقد كشف هذا التخطيط عن ايمان الدكتور ثروت باختلاف طبيعة الثقافة عن اي نشاط اخر . فلم يضع من المشروعات ما يحقق نجاحا سطحيا في وقت قصير بل اهتم بما يحقق حصادا عظيما بعد حقبة من الزمن قد تطول وقد تقصر . وبدأ يضع الاسس الراسخة لضمان ازدهار حركة الفنون الجادة في بلادنا . فانشأ معهد الكونسرفتوار ، وفرقة الكورال ، ومعهد السينما والباليه ، ومسرح العرائس ، ومؤسسة النشر ، ووضع مشروع التفرغ ومشروع انقاذ اثار النوبة وتنظيم معارض الفن المصري في عدد من بلاد اوروبا واوركسترا القاهرة السيمفوني وقصور الثقافة .

والدكتور ثروت عكاشه هو الفنان الاديب عاشق الموسيقى الكلاسيكية ، الذي هام بالموسيقي الالماني العظيم فاجنر ، محيي التراث الشعبي الالماني وخالق الاوبرا الحديثة . وترجم كتاب شو (مولع بفاجنر) . ووضع كتابا عن حياته وأعماله ما يزال تحت الطبع (نشر بعض أجزائه في جريدة الاخبار) . والدكتور ثروت عاشق ايضا للادب الرومانسي المتمثل في الشاعر المهجري جبران خليل جبران ، فقد ترجم له (النبي) و (حديقة النبي) و (عيسى) و (رمل وزبد) و (ارباب الارض) . وقد حصل الدكتور ثروت على الدكتوراه في تحقيق كتاب (المعارف) لابن قتيبة .

وقد كانت عودة الدكتور ثروت عكاشه الى وزارة الثقافة ايذانا بعودة الحياة الى مجالات رجال وزارته المشرفين على مجال الفنون والاداب في الجمهورية ، حتى يقضي على الفجوة التي حدثت في غيابه بين المنجزات السياسية وبين الثقافة والفكر . ولايمان الدكتور ثروت بأن التحول الثقافي والفكري لا يأخذ شكله الناضج الا بالمعرفةالشاملة فقد سعى الى الاستقصاء الشامل السريع الذي يتخطى اللوائح والقرارات ليلتقي مع العاملين في كل مجال من مجالات وزارته وجها لوجه . فالمعرفة الحقيقية في نظره وسيلة وغاية ودعامة للاصلاح وتمكين له .

وكانت تجربته الاولى هي لقاءه التاريخي بالسينمائيين العرب ، والسينما في الجمهورية العربية المتحدة ما زال يتوزعها القطاعان العام والخاص . ولم يقدم القطاع الخاص هذا العام فيلما يستحق الاهتمام من الناحية الفنية .

والقطاع العام يضم ثلاث شركات انتاج ، تعمل تحت اشراف مؤسسة السينما التي يرأسها الان أديبنا الكبير الاستاذ نجيبمحفوظ ، وهي شركة القاهرة التي قدمت عملين لنجيب محفوظ كانت قد تعاقدت عليهما قبل أن يصبح رئيسا للمؤسسة ، وهما قصة « القاهرةالجديدة » أو « فضيحة في القاهرة » التي ظهرت تحت عنوان « القاهرة ٣٠ » ، و « خان الخليلي » التي ظهرت بنفس الاسم . أما الشركة الثانية فهي الشركة العامة للانتاج السينمائي العربي ، وقدمت فيلمين أولهما عن الفنان سيد درويش ، وفيلم « صغيرة على الحب » وستعرض قريبا فيلما عن قصة « جفت الامطار » للقصاص عبد الله الطوخي .

أما الشركة الثالثة ، وهي الشركة العامة للانتاج العالمي التي انشئت لتتولى الاشراف على انتاج الافلام المشتركة مع الدول الاجنبية ، فقد أنتجت فيلمين « ابن طرزان » و « ابن كليوباترا » وقد جاء كلاهما مخيبا للامال . لذلك وضعت الشركة تحت المراجعة ، وسيوجه نشاطها الى انتاج أفلام مشتركة مع الدول العربية والافريقية والاسيوية ..

تلك هي حال السينما قبل اجتماع الوزير بالسينمائيين ، ويرجى أن يطرأ عليها بعض التغيير نحو الافضل .

وقد أعلن الدكتور ثروت في بداية المؤتمر اقتراحاته باجراء تنظيم شامل لقطاع السينما سواء من حيث الشكل أو من حيث الاسس التي يقوم عليها . كما أعلن انه سيعيد النظر في أسلوب ادارة شركات السينما ، وكذلك في سياسة الانتاج المشترك .

وقد هيأ المؤتمر فرصة لكل السينمائيين لان يدلوا باقتراحاتهم ، ثم طرحت هذه المقترحات على بساط البحث . وانقضى المؤتمر في يومه الاول على خير ما يكون النظام والموضوعية في ممارسة النقاش والنقد البناء . أما في اليوم الثاني فقد شاب المؤتمر قيام بعض السينمائيين بعرض مشكلاتهم الخاصة المفتعلة ، فتزيدوا في الحديث بما يتنافى مع القواعد الموضوعية ، فظهر بوضوح ان تيار القطاع الخاص والتفكير الرجعي لا يزال مسيطرا على عدد كبير من السينمائيين الذين يفتقرون الى وحدة فكرية تجمعهم وتحشدهم من حولها . فلم يتعرض المؤتمر اطلاقا الى مناقشة أية مسألة تتعلق بمجالات السينما الجادة ولم يناقشوا أية مسألة تتعلق بمعهد السينما وبرامجه ونظمه الدراسية ، أو مركز التدريب الفني أو المدارس والمعاهد الجديدة التي يجب انشاؤها ، ولم يتناولوا الانطلاق بمعهد السيناريو الى غايته في خلق جيل من كتاب السيناريو الواعين .

وترك كل هذا انطباعا بارزا وعميقا ، هو ان السينما في حاجة الى تدريب فكري طويل يستهدف اعادة السينمائيين جميعا الى الاحساس بمشاكل الفترة الثورية التي تجتازها حتى يلتزموا بها ويصوغوها فنا راقيا .

أما لقاء الدكتور ثروت الثاني فكان بالمسرحيين . وقد أعلن في بدايته كما اعلن في بداية مؤتمره مع السينمائيين تشخيصه الدقيق للحركة المسرحية وما يضطرب داخلها . فوصف الوضع المسرحي بالتأزم الناتج عن وجود أعداد ضخمة من الفنانين والفنيين الذين اجتذبهم التوسع المبالغ فيه في الفرق المسرحية . ثم عرض الاقتراحات المقدمة بادماج الفرق المتشابهة ، وذكر كيف وصف بعض الكتاب هذا العمل بأنه انكماش بعد التوسع الذي حققه المسرح في فترة بعد الوزير عن الوزارة . ثم ذكر كيف أعيد التفكير مرة اخرى في الابقاء على هذه الفرق التي تصل الى خمس عشرة فرقة الى جوار الاوركسترا والكورال وأجهزة الاوبرا لمدة عام كامل مع تدعيمها بالقيادات المسرحية المؤهلة .. وبعد ذلك ينظر فيما اذا كانت هذه الفرق بوضعها الراهن تبشر بوجود صحي مأمول أم لا .

ثم ينتهي البيان من طرح المشكلات ليبحث عن الحلول المقترحة ، فيقرر ان الرقعة الفنية التي تعمل بها المؤسسة حاليا أوسع مما تستطيع مواردها المالية أن تغطيه ، فضلا عن انه لا توجد حاجة حقيقية الى كل هذا التوسع في القاهرة وحدها ، بينما الاقاليم في أمس الحاجة الى كل نشاط نستطيع مؤسسة المسرح أن تقدمه في هذا السبيل .

وفي النهاية تناول البيان خطة المستقبل ، وختم الوزير كلمته ، وترك الكلام للمسرحيين لطرح مشكلاتهم العامة والشخصية . فوضح منذ الدقيقة الاولى انه ثمة انجاهين واضحين للمؤتمرين . اتجاه ينادي بسياسة التوسع ، واتجاه ينادي بضرورة الدمج والانكماش . وبين الاتجاهين ظهر اتجاه ثالث اكثر موضوعية وفهما ودراسة لطبيعة المشكلة التي يجب تحويل قضية المسرح اليها ، وهي الانسان في المجتمع الاشتراكي .. فهذا هو مجال المسرح الطبيعي لان المسرح الجديد ليس ملكا لفئة قليلة من الجمهور ولكنه مسرح للشعب كله . ويجب أن يتجه هذا المسرح الى جماهير جديدة واسعة . وان يبحث عن الاساليب الفنية والفكرية المناسبة لاداء هذه الرسالة الهامة .

وكان من انتصارات المؤتمر ايضا انه استطاع بعد صراع فكري واضح أن يستبعد القضايا الزائفة في الحركة المسرحية وينتقدها ويكشف عيوبها وأخطاءها ، وان يضع بدلا من هذه القضايا الزائفة

قضايا حقيقية تهم ثقافة الشعب مثل قضية المسرح الاشتراكي وكيف يمكن أن يتحقق ، وقضايا تهم تفكيرنا النظري والفلسفي مثل العلاقة بين الانسان والاشتراكية في الفن . وقضايا تهم مستقبل الفنان مثل الثقافة الفنية لممثلي المسرح وضرورة اتاحة الفرص لهم لكي يتعلموا ويتصلوا بالفن الانساني .

كل هذه القضايا نوقشت بأعلى درجة من درجات الوعي والاخلاص والشجاعة ، مما جعل الدكتور ثروت يقرر للمسرحيين بأنه طالب في معهدهم ، وانه سعيد بهذا المستوى من الوعي العميق الذي افتقده في لقائه الاول بالسينمائيين .

وهذه المقارنة التي عقدها الدكتور ثروت بين السينمائيين وتزيدهم والمسرحيين وموضوعيتهم ، تجعلنا نؤمن بأن طفولة الكائن ونشأته الاولى هي أهم سني حياته واكثرها اثرا بدمغ صداها الجيد أو الرديء في سلوكه ، فلا يجد الكائن طريقة للخلاص من رواسبه مهما بذل ومهما تدر في نفسه من محاورات لا تنتهي .

فالفرق بين السينما والمسرح قائم على الفرق بين نشأة كل منهما وهوية القائمين عليه ، ثم كيفية تدخل الدولة للاشراف عليه .

فالمسرح نشأ نشأة ثقافية على يد يعقوب صنوع الذي رفض صداقة الخديوي اسماعيل وارتبط بحركة جمال الدين الافغاني ، وعرض على مسرحه رواية « الوطن والحرية » التي رأى فيها الخديوي مساسا بحكمه وحاشيته فأمر باغلاق المسرح .

اما نشأة السينما فكانت نشأة حرفية تجارية . فقد كان اول فيلم مصري عبارة عن لقطة لا تستغرق اكثر من ثوان تمثل الزعيم سعد زغلول وهو يخطب ، وكان الشعب يصيح ويصفق ويطالب بأن تظل الصورة معروضة لعدة دقائق ، وقد حقق التاجر الذي قام بهذه التجربة أرباحا هائلة ، وظهرت في اثر هذه التجربة طبقة جديدة من اثرياء الحرب الذين لا يمتون الى الفن من قريب او بعيد ، استغلوا اموالهم في صناعة السينما بغرض الكسب التجاري مثل بيضا وقطان وانجابري .

هذا عن نشأة كل من المسرح والسينما ، أما من ناحية اهتمام الدولة بهما فنجد ان سعد زغلول قد طلب من جورج ابيض بعد ان عاد الاخير من باريس أن يعني بالتمثيل العربي بعد ان كان قد انقطع فترة من الزمن عن التمثيل بالفرنسية . فألف سنة ١٩١٢ جوقة تمثيل بالعربية . وابتدأت الفرقة بتمثيل مسرحية من فصل واحد ألفها الشاعر حافظ ابراهيم . ودخل الى الحركة المسرحية بعده أحمد شوقي وتوفيق الحكيم وغيرهما من الادباء والشعراء ، مما جعل الحكومة تحتضن هذا الفن وتهتم بتأسيس فرقة قومية ، فشكلت سنة ١٩٣٠ ، كما اقترحت انشاء معهد التمثيل سنة ١٩٣١ وارسال البعوث لتدعيم أساس المسرح المصري .

اما السينما فان تدخل الدولة في شؤونها لم يكن تدخلا لارساء قواعد هذا الفن ، بل هو تدخل بغرض الكسب التجاري . فقد أدرك طلعت حرب ، باعث النهضة الاقتصادية الوطنية ، أهمية هذه الصناعة السينمائية وما يمكن أن تجنيه في الميادين المالية والتجارية . فقرر انشاء استديو مصر .

اما تدخل الادباء في هذا الميدان فكان تدخلا متوجسا . فلم يذكر الدكتور حسين هيكل اسمه على قصة « زينب » التي أخرجت صامتة . ثم أعلن اسمه بعد ذلك عندما أخرجت ناطقة ، بعد عودة المخرج المثقف محمد كريم من أوروبا .

ظلت السينما على هذه الحال الى أن قامت ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ، وأنشأت وزارة الثقافة مؤسسة دعم السينما التي أصبحت مؤسسة السينما فيما بعد ، التي اجتمع الوزير بالعاملين بها ليصلوا الى الحل الامثل .

وينتظر ان يعقد الوزير مؤتمرا اخر مع رجال القلم لعرض مشاكل الكتاب .

حلم يتحقق ...

كان للدكتور لويس عوض الناقد والاديب المعروف حلم قديم طالما داعب خياله وحرك وجدانه ، هو أن يترجم ثلاثية الاورستيه لاسخيلوس، المكونة من « آغا ممنون » ، « حاملات القرابين » ثم « المحسنات » ، وأن تقدم هذه الثلاثية على المسرح بالطريقة التي كان اليونانيون القدماء يقدمون بها مسرحياتهم الخالدة . ولا يقف الحلم عند هذه الخطوط العريضة بل يتناول ايضا التفصيلات فيروح يحقق هذا الحلم الرائع ، بأن تقوم سناء جميل بدور كليمنسترا ، وسميحة أيوب بدور الكترا ، ومحسنة توفيق بدور كاسندرا .

وبالفعل واتت الظروف الدكتور لويس عوض فترجم اولى حلقات هذه الثلاثية وهي اغا ممنون . ولم يتم ترجمة القسمين الاخيرين ، لانه ممن يعتقدون بضرورة الوقوف امام التراث اليوناني في خشوع تام ، وبضرورة محاولة نقل الروح الحقيقية بحيث يعيش المشاهد في الجو الذي كان يعيش فيه اليوناني القديم عندما كان يتوجه للاكربول ليشاهد العروض الدرامية . وعلى ذلك لا بد من ترجمة أدبية دقيقة لا ترجمة نصية حرفية . فالترجمة الحرفية في نظره قد تكون نافعة في الحياة الاكاديمية ، أما المسرحية التي تترجم فينبغي أن يكون فيها وهج النص الاصلي . وقد استطاع بترجمته الشعرية فعلا أن يجسد الجو القديم في اخلاص وجلال .

واذا كانوا يقولون ان اعادة نص يوناني الى الحياة وبعث الروح في معان وكلمات عمرها آلاف السنين عمل شاق ، فما بال احياء مناخ العرض المسرحي اليوناني القديم وبعث الروح في الشخصيات التي تجسد هذه المعاني ؟

لقد أخذ المخرج المجتهد كرم مطاوع هذه المهمة على عاتقه . فمن يدخل مسرح الجيب بالجزيرة يشاهد المسرح وقد انقلب الى شكل حدوة الحصان ، وهي نفس الطريقة التي قدم بها اليونانيون القدماء مسرحية اغا ممنون لاسخيلوس ، بعد ان كان المسرح قد عرف عدة طرق للعرض. وهذا ما وضعه في اعتباره المخرج كرم مطاوع ، فالضارعات مثلت على شاطىء بحر منعزل ، ومثلت بروميثيوس وسط مجاهل القوقاز ، أما اغا ممنون فتفتح أمام واجهة قصر ، وبذلك اضيف مبنى المنظر الى مكان النظارة ومكان المنشدين القديمين . ومنذ ذلك الحين صار رجال المسرح يفضلون تمثيل مسرحياتهم في فناء قصر أو معبد . وكان التصوير البدائي للمسرح قد أدخل فعلا بوحي من اسخيلوس وهذا ما استشعره كرم مطاوع وأداه وطوعه بأمانة فائقة . فقد جعل التمثيل يجري امام واجهة قصر اغا ممنون ، على منصة مرتفعة قليلا الى الامام ويتوسطه باب للدخول وبابان اصغر منه على الجانبين ، ومؤخرة تتكون من جدار تزينه رسوم تشرح لمتفرج القرن العشرين الحوادث السابقة على بداية مسرحية اغا ممنون ، والتي كانت معروفة لكل متفرج يوناني . وهي المعرفة التي جعلت لكاتب المأساة ومخرجها وضعا خاصا في معالجة مادته.

صدر حديثاً

الرسم بالكلمات

المجموعة الشعرية الجديدة

للشاعر نزار قباني

فجمهورهما يعرف دائما الموضوع بمجرد بداية العرض وما على الشاعر المخرج الا أن يوقظ ذاكرتهم باسم اغا ممنون حتى يفطن الى قصة الاخوين (أثريوس) و (تستس) ولدي بيلوس . وقد ارتكب تستس خطيئة اذ اغوى زوجة آخيه فانتقم منه اثريوس انتقاما فظيعا ، اذ تظاهر بالصفح ودعا تستس الى منزله حيث أعدت له مأدبة زاخرة ، لكنها مأدبة يأكل فيها الاب لحم ابنائه . وكان من نتيجة ذلك أن حلت اللعنة بآل اثريوس ، وكان اغا ممنون ابن اثريوس قد تزوج كليمنسترا ، وحين استعد للابحار الى طروادة لمحاربتها ـ تلانتقام من ابن مليكها بريام الامير باريس الذي نزل على منلوس ملك اسبرطه فخانه ايضا وسرق كنوزه وفر مع هيلانة زوجته ـ ظلت الريح ساكنة ، وعندما سأل كاهنه الاله ابولو عن السبب عرف ـ زلته التي أوقعته فيها الالهة لكي تبرر عنه انتقامها ـ وهي انه كان قد قتل خنزيرا وهذا خطأ في حق ديانا ربة الصيد . ولن ترضى عنه الربة الا اذا قدم لها ابنته الكبرى افجيني قربانا . فأصابه الهلع وأشفق من قتل ابنته لكن زعماءالجيش ما زالوا به حتى قبل التضحية . فأرسل الى زوجته كليمنسترا يطلب اليها ارسال افجيني بحجة زفافها الى أخيل . ولكن افجيني لم تكد تصل الى اوليس حتى قيدت الى المذبح .

ولما علمت والدتها بذلك ثارت ثائرتها ، فأرسلت الى ايجسنوس عدو زوجها وأسلمت اليه زمام الملك وراحت تعاشره معاشرة الازواج .

ويعود اغا ممنون بعد عشر سنوات ، فتدبر له زوجته كليمنسترا قتلة شنيعة هو وتلك الفتاة كاسندرا التي كانت من نصيب اغا ممنون من سبي المدينة المهزومة . وتكون هذه هي الحلقة الاولى من مأساة الاورستية ، كل هذا التاريخ الطويل لعائلة اثريوس كان يعرفه حتى أطفال اليونان . ولكنها غائبة عنا الان مما جعل كرم مطاوع يحكيها من خلال الرسوم على واجهة قصر اغا ممنون وعلى سقف جانبي المسرح ، كما قلت سابقا .

أما عن الممثلين فان كرم مطاوع عندما بدأ يوزع الادوار أخل بحلم لويس عوض لسبب لا ندريه . فأعطى دور كليمنسترا الى سميحة أيوب بدلا من سناء جميل مع ان دور سميحة مدخر لها في دور الكترا الذي سيتضح في الحلقة الثانية وهو حاملات القرابين . وربما اعتذر كرم بأن سناء جميل كانت تقوم بدور شهرزاد لتوفيق الحكيم على المسرح القومي في نفس وقت عرض مسرحية اغا ممنون على مسرح الجيب ، ولكننا نقول لكرم وهو مخرج المسرحيتين انه كان عليه ألا ينظر لرغبات الممثلات بل الى رغبة العمل الفني نفسه ، فيفرض على سميحة ايوب دور شهرزاد ، وتتفرغ سناء جميل لدور كليمنسترا . فهذا هو الوضع الطبيعي لقدراتهما ، وخيال لويس عوض الذي شكل خيالنا نحن الاخرين .

اذن فالعمل المقدم الان به من حلم لويس عوض شيء واحد هو قيام محسنة توفيق بدور كاسندرا . وهذا ما يبرر لي الوقوف عند ادائها لهذا الدور ، الذي نجحت فيه واستطاعت أن تجسد حلم لويس عوض وحلمنا .

تفتتح المسرحية امام قصر اغا ممنون ، نتبين حارسا وحيدا وضعته كليمنسترا ليعلن نبأ سقوط طروادة ، بينما تدخل الجوقة تتغنى بحادث افجيني .. فيسلط الضوء على التابلوه الذي وضعه كرم ليجسد هذه الحادثة . وتظهر كليمنسترا (سميحة ايوب) بعد هذه الكلمات مباشرة ، وتؤكد نبأ سقوط طروادة ، ويظهر اغا ممنون (نجيب سرور) ووراءه الكاهنة كاسندرا (محسنة توفيق) ابنة بريام وأخت المحب باريس الذي خطف هيلانة وتسبب في اشعال حرب طروادة ـ وتضيء الرسوم التي تشرح ذلك على جدران وسقف المسرح ـ وقد حلت على كاسندرا لعنة ابولو لانها رفضت حبه فكشف لها الغيب لتتعذب بمعرفة حقيقة لا يصدقها أحد سواها . فأصبحت كاهنة المعبد وقد حرم لمسها ، غير أن اغا ممنون انتزعها من مذبحها ووطنها .

ويخاطب اغا ممنون الجوقة خطابا لا يخلو من ثقل وغطرسة ، وتحييه كليمنسترا بألفاظ معسولة وتفرش لتحيته السجاجيد القرمزية الثمينة ، ويدرك اغا ممنون ان مثل هذا التكريم انما يكون للالهة ولكنه يوافق على السير . وفي سيره طلب منها العناية بكاسندرا .

وبعد ذلك مباشرة تقبل كليمنسترا من القصر ، وتخاطب كاسندرا في خشونة وقسوة ، وتطلب اليها ايضا أن تدخل ، ورغم ان كاسندرا تلتزم الصمت في حضرة الملكة ، فان كليمنسترا لا تكاد تخرج حتى ترهص الكاهنة المتنبئة بما سيحدث ، وتؤنبها الجوقة . غير انها تمضي في كلامها فتضطرب لذلك الجوقة ثم تدخل القصر فتزداد الجوقة اضطرابا ، وتسمع صرخة عالية من الداخل ويختلف افراد الجوقة في تفسير الصيحة ، حتى تظهر كليمنسترا وقد أسكرتها جريمتها فيؤنبها أفراد الجوقة . وبعد دقيقة يظهر أيجستوس (عبد الله غيث) فخورا بأن ثأر لعائلته . وتثور ثائرته حين يقرعه افراد الجوقة حتى يوشك أن ينقض عليهم فتمنعه كليمنسترا لانها لا تريد مزيدا من القتل .

وقد قدم الممثلون أدوارهم في هذه المسرحية بجدية تامة . ولكن الممثلة التي انغمرت في دورها تماما ولم ينفلت من شخصيتها شيء هي محسنة توفيق في دور كاسندرا .

وان تخاطبك كاسندرا الطروادية فتفهمها كما تفهم بنات هذا العصر عمل إحتاج الى جهد هائل من محسنة التي استطاعت فعلا ان تركز خيالها وتكثف احساسها حتى تستشعر وتعاني أحاسيس هذه المتنبئة . فعندما ظهرت كاسندرا (محسنة) وراء اغا ممنون بثياب الاسر كئيبة كاسفة البال ألقى منظرها على الجمهور ظلا من الاسى جعلها تنتزع نصرا جليلا للمسرحية .

وعندما دخل اغا ممنون القصر ، وتكلمت كاسندرا الى الشيوخ عن نبوءتها السوداء ، كانت قسمات وجهها المعبرة تختلج مع كل كلمة تقولها وتشاركها في التعبير . وقد اظهر هذا الدور البالغ التعقيد ان صوت محسنة يحوي مختلف الطبقات ، فكان يتراوح في تنبؤها بين العذوبة الهامسة والحديث العادي وبين النداء المتناع للالهة والصراخ المتفجر من هول ما سيقع ، فكانت كل كلمة نطقتها من ذوب الشعور والوجدان ، فبهرت الناس وهزتهم من الاعماق . حتى ليشعر المرء بعذاباتها ، وكأنها تنطق بألسنتنا ولا تعبر الا عن آلامنا وأشجاننا .

وقد ظلت محسنة سيدة المسرح طيلة وجودها عليه وأفلحت في أن تعطي للمسرحية كامل تأثيرها المأساوي . لقد تعلق الجمهور بشفتيها وهي ترهص أو تقرأ في الغيب مصرع اغا ممنون وتندب مصيره ومصيرها (ويلاه .. يا ويلاه .. يا ويلاه) وكأنها تندب مصيرهم هم ايضا . لقد نجحت محسنة نجاحا لم تكن هي نفسها تتوقع مثله . وكان لها من قوة الشخصية ما ثبتت به امام سميحة أيوب التي ملأت المسرح وكادت تبتلع شخصيات الممثلين ، واضعة خبرة عشرين عاما في الفن في دور كليمنسترا .

وطوال عرض هذه المسرحية كنت أشاهد الدكتور لويس عوض وقد شد الى مقعده في أول الصالة ، يرى تحقق حلمه ، وكأنه سيزيف السعيد ، ذلك الذي يفعل الشيء نفسه كل يوم لا يمل ولكن يفرح .

والحق ان تمثيل محسنة كان جديرا بأن يجعل من كل مشاهد سيزيف السعيد . انه يذكرنا باثر كبار الممثلات والراقصات والمغنيات في كبار المشاهدين .. يذكرنا بحديث ستانسلافسكي عن الراقصة ايزادورا دنكان وكيف جذبه سمو هذا الرقص ، يذكرنا ايضا بفاجنر عندما تكلم عن سماعه لفلهمين وهي تؤدي (فيدلو) لبيتهوفن ، وكيف أعادت اليه ثقته في نفسه وفي حاسته الموسيقية .

وقد عرفت محسنة من بين ممثلاتنا بأنها لا يعنيها ان كان الدور الذي تقوم به دور شابة أو دور عجوز ، كما تفعل ممثلاتنا حرصا على الجمهور المعجب ، لا يعنيها ان كان الدور الذي تقوم به دور البطولة أو دورا ثانويا لانها تستطيع ان تحول أي دور يسند لها كما فعلت في اغا ممنون الى بطولة . والمسرح المصري يذكر لها دور هند في مسرحية جميلة لعبد الرحمن الشرقاوي ، ودور يرما في مسرحية يرما لفارسيا لوركا .

العالم والكتاب

يعمل الاستاذ محمود امين العالم الان مشرفا عاما على المؤسسة المصرية العامة للتاليف والنشر . وهو من هذا المكان سيكون له يد طولى في الاشراف على نشر الكتاب في الجمهورية العربية المتحدة . وبالحديث مع الاستاذ العالم نتبين انه من المؤمنين بأن روح كل أمة ينبغي ان تبتدىء في أدبها وفي كل ما يصدر عنها ، اذ لا بد ان يكون لنا طابع واضح يدل على كيان الشعب الحي وتفكيره المستقل الواعي ، لانه اذا تميع طابع الشعب فلن يستطاع تمييزه ، ودل ذلك على انه شعب فد نسي نفسه ، وفقد كيانه . ان الطابع المتميز يحمي الامة ويحفظ عليها حياتها المستقبلة .

بعد أن وضع العالم هذه الحقيقة الواضحة أمام عينيه ، أوقف كل المشروعات التي كانت الدار قد تعاقدت عليها قبل توليه ، للتأمل فترة . ثم وضع الخطة الجديدة آخذا في اعتباره أن لنا ثقافة عربية عريقة يجب ان نحترمها ونصدر عنها ، وواضعا في اعتباره كذلك اننا يجب أن نفتح النوافذ للثقافات الانسانية حتى تهب علينا نسائمها أو رياحها على الا تطيح بنا .

ومن المشروعات التي يزمع العالم تنفيذها ، ان لم يكن قد شرع فعلا فيها ، تجميع أعمال الكتاب المحدثين المتناثرة هنا وهناك في مجلد يعبر عن مرحلة تاريخية للاديب كلما افتقد المرحلة الفنية ، ليسهل على القارىء التعرف على أعمالهم . وقد تم التعاقد فعلا مع الاساتذة الدكتور لويس عوض وصلاح عبد الصبور والدكتور يوسف ادريس ورشدي صالح وأحمد عبد المعطي حجازي والفريد فرج ويحيى حقي وغيرهم . وقد وجد العالم أمامه عقبة التعاقد مع الدكتور طه حسين لسبق تعاقده مع دار المعارف ، ولذلك يبحث في التغلب على هذه العقبة .

اما عن الجهود التي تبذل من اجل التراث القديم ، فقد قال الاستاذ العالم ان بين أيدينا تراثا لا يزال كثير منه مخطوطا لا يلم به الا قلة من الباحثين . وبين أيدينا تراث منشور مطبوع لا يكاد يعرفه الا قلة ايضا . ومن هنا فقد وضع مشروعا لتجميع هذه الاعمال والعمل على احيائها ، ثم تجميع اعمال مفكري القرن التاسع عشر مثل الافغاني ، ورفاعة رافع الطهطاوي والشيخ علي مبارك وزير المعارف السابق ، وكذلك ستطبع بعض اعمال كتاب النصف الاول من هذا القرن كأعمال الدكتور زكي مبارك .

اما عن الجهود المبذولة من اجل الثقافات الاجنبية فقد طرحت للترجمة اعمال كثيرة من التراث الانساني مثل اعمال توماس مان ، جيتيه ، بروست ، ثم اليونانيات .

ولن تقتصر مشروعات الدار على الاداب فقط بل ستشمل في كل مجالات الفلسفة والاجتماع والعلوم .

القاهرة — ع. ش

أهم

الفرق الإسلامية

السياسية والكلامية

بقلم

الدكتور ألبير نصري نادر

من اساتذة الفلسفة بالجامعة اللبنانية

(طبعة ثانية منقحة ومزيد عليها)

منشورات : المطبعة الكاثوليكية - بيروت

توزيع : المكتبة الشرقية - ساحة النجمة - بيروت