النشاط الثقافي في العالم

اعداد : عايدة مطرجي ادريس

بريطانيا

هم و ((نحن)) والموت في فيتنام

***

في لندن منذ اواسط تشرين الاول (اكتوبر) الماضي تجربة فنية مثيرة في المسرح ما زالت اصداؤها ترن ، خافتة تارة حادة اخرى ، في اوساط المهتمين بالمسرح وغير المهتمين وبين مجموعات المتفرجين التي وجدت نفسها هدفا مباشرا لموجة من الكلمات القاسية الفاضبة الاسيانة. وهي تجربة تؤكد هذا الخصب المبدع الذي يمور به المسرح البريطاني الحديث .

ففي مسرح ((اولدويتش)) Aldwych تقوم فرقة شكسبير الملكية بتقديم U. S. (يو. اس.) وهي عمل مسرحي شبه وثائقي عن الحرب في فيتنام .. ((لا تمثيلية)) مادتها الاطفال المحروقون بالنابالم والقرى المدمرة بالصواريخ والدم والنار والموت والخراب والعار الكبير في فيتنام .

والعنوان ((يو. اس.)) له دلالة خاصة لانه يرمز الى شيئين في آن واحد : الولايات المتحدة و ((نحن)) . فهو يسعى اذن عن طريق التورية والجناس الى التجمع بين ((نحن)) (أي البريطانيين) وبين الولايات المتحدة لان هدف هذه المسرحية ، كما سنستدل فيما بعد ، هو هز الانسان الانكليزي من التهائه عن الحرب في فيتنام ، من لامبالاته بوجودها الرهيب ، من سلبيته ، من سكوته على دور الولايات المتحدة ((التي تتأثر حياته بسياستها الخارجية ، كما يقول بيتر بروك مخرج المسرحية . هدفها هو نقل ازمة الحرب الى الانكليزي عامة والمثقف خاصة وجعلها ازمته الشخصية الخاصة .

و ((يو. اس.)) ليست من تاليف شخص واحد بالذات بل هي تنتمي الى عدة مصادر ومؤلفين لانها تقوم على مجموعة الاحداث المتعلقة بفيتنام سواء منها تلك التي تجري في ارض المعركة بالذات او التي تتم خارج ارض المعركة . بل لعل ((يو.اس.)) هي المناسبة الوحيدة التي تعاونت فيها سفارة اميركية (بدون علم منها طبعا) مع وحدة الافلام التابعة لجبهة التحرير الوطنية في جنوب فيتنام على تقديم مواد وثائقية عن الحرب في فيتنام .

***

في اعلى مقدمة المسرح حيث الستارة يستلقي تمثال كاريكاتوري ضخم لجندي اميركي في ثياب الميدان . رأسه في الطرف الايسر وقدماه الضخمتان في الطرف الايمن : انه لمنظر عنيف ! في احدى حدقتيه تقبع دمية لطفل محروق ، العين الاخرى يرتسم فيها العلم الاميركي يحيط بفوهة مدفع تنبثق من تجويفة العين . انفه فوهة مدفع ميدان وفي مكان المخ اسلاك شائكة . من وسطه تتنصب قنبلة ضخمة ترمز الى اعضائه التناسلية . كفاه تتدليان فوق المسرح ضخمتين ، قبيحتين .

المسرح خال من الديكور والمناظر . ليس فيه شيء الا كومة من القمامة تستلقي في وسطه تماما . صمت مطلق الا من سحبات بوق خافت بعيد . ويدخل اول الممثلين بثياب اميركية عادية وعلى كتفه وفوق ساعده الملاءة البرتقالية التي يلتف بها الكهنة البوذيون . يتقدم الممثل بتؤدة رهيبة الى مقدمة المسرح ويجلس القرفصاء . ويدلف الى المسرح ممثل اخر بثياب عادية ايضا وفي احدى يديه سفيحة بنزين ويقف بصمت قرب الجالس على الارض يحدق بعينين ساهمتين تعبران الزمان والمكان . ومن جانبي المسرح يبدأ الممثلون ، وكلهم بثياب عادية ، في الدخول بخطوات بطيئة كئيبة ليقفوا في اوضاع مختلفه حول الجالس القرفصاء كأنه ينتمي الى اللاهنا ، الى الازل . نفثات البوق البعيد قد تلاشت الان ، والصمت ثقيل ثقيل . وبنفس الحركة البطيئة المريعة يتحرك حامل الصفيحة (الفارغة طبعا) ويصب البترول الوهمي فوق البوذي الصامت . ثم يتقدم اخر وبنفس الايقاع البطيء يخرج عود ثقاب ويشعل نارا وهمية في المحتج الذي سرعان ما يرتجف بجلادة ثم يرتج بعذاب اخرس ثم يتشنج ويتلوى ويتكور على الارض ، ثم يهمد الى الابد .

هكذا تبدأ ((يو. اس.)) منذ لحظتها الاولى تحس بقدرة مخرجها الفذ بيتر بروك ، رائد التجربة الفنية المروعة في المسرح البريطاني الحديث . وفجأة ينفجر الصمت الذي ارهقنا وشدنا حركة صاخبة عنيفة على المسرح ، ويرتقي احد الممثلين فوق كوم القمامة ليقول اول جملة في المسرحية : ((سايفون هي المدينة الوحيدة في العالم حيث تراكم القمامة على جنبات الشوارع بينما الناس هم الذين يحرقون)).

يتبدل الايقاع اذن ليتحول الى ايقاع سريع عنيف تصاحبه زعقات بوقين وترمبون وفلوت وقيتار وباص . وتتلاحق الاحداث لتروي لنا في لوحات ومشاهد كاريكاتورية سريعة قصة فيتنام منذ حرب التحرير ضد الفرنسيين الى وقتنا هذا . وفي هذا الجزء الاول من المسرحية يبرز لنا المسرح الوثائقي في اوضح صوره ويتبين لنا بعض مزاياه وكثير من عيوبه . فهو يحمل على كاهله اكثر مما يتحمل ، والذنب ليس ذنبه كلية، فثلاث ساعات من العمل المسرحي لا يمكن لها ان تحتوي قصة فيتنام كلها بدون ان تجنح الى السطحية الفجة والابتسار الشديد اللذين لا بد لهما ان يمسخا النسيج الفني لمثل هذا النوع من المسرح. الا ان مقدرة بيتر بروك تنقذ الجزء الاول من كثير من الهنات عن طريق اساليب مبتكرة ذكية في تركيز الاحداث وتكثيفها في كبسولات فعالة ثم في جعلها رموزا لمعان اكبر بحيث يصبح الجزء بدلا من الكل والحادثة الصغيرة الدالة صورة لواقع اشمل واكبر . وهكذا ينقلنا بيتر بروك بضربات فرشاة ساخرة سادية خلاقة عبر احداث الواقع اليومي ليعطينا من اسلوب استعماله للمسرح وادواته ومن تحريكه للممثلين بعض الاثر الذي افتقدناه او كدنا في متاهة الاحداث المسلوقة . وبيتر بروك لا يتوانى قط عن ابتكار اساليب جديدة في اخراجه المسرحي تصل احيانا الى حد الطرافة الهازلة والجادة معا . ففيتنام في ((يو. اس.)) هي عبارة عن ممثل انكليزي نحيل فارع شبه عار يتقلب (ويتقولب) في ايدي الممثلين الاخرين حسب الحدث والواقعة . وتكاد تشفق على المسكين حين تبلغ الاحداث مرحلة تقسيم فيتنام فاذا هو تتجاذبه وتتقاذفه الايدي التي تمثل الشماليين والجنوبيين ثم ينكب عليه الفريقان بفراش من الالوان الخضراء (نسبة الى الجنوب) والالوان الحمراء (نسبة الى الشمال) يلطخونه بها بعنف وقسوة . (كنت اود لو ان المخرج استكمل حذلقته فاستبدل بالممثل الفاقع البياض كالهلبية المقدسية ممثلا اقرب لونا على الاقل من البشرة الاسيوية ، او لو انه تمادى في حذلقته فدهن الممثل بالعصفر مثلا) .

وتتلاحق لوحات الفصل الاول تنقل الينا صورا من الحرب الفيتنامية ومن خارجها . ويبقى التركيز طبعا على الاميركيين وبالذات على ازدواجيتهم ونفاقهم والشيزوفرانيا التي تمزق شخصيتهم وذلك الايمان التعصبي بنبل الرسالة الذي يكمن وراء جرائمهم . وهكذا نرى ليندون جونسون يتكلم برقة ووقار وحصافة في احدى اللوحات ثم هو

يتصرف كوحش رهيب من نوع كنج كونج في لوحة اخرى . ونرى جاويشا اميركيا بلباس الحرب يحمل طفلا جريحا وهميا يتحدث اليه والى غيره من الاطفال الفيتناميين الوهميين الذين حرقتهم قنابل النابالم الاميركية. نرى جنودا اميركيين وفي عيونهم وهج العصبية الالهية التي تميز كل الذين يرتكبون ابشع الجرائم باسم رسالة مقدسة أو هدف نبيل، نراهم وهم ينشدون : «لكنني أعرف اني في السماء ـ حين أقوم بقتل الكونج». نرى أطباء اميركيين يمارسون التفاف العلمي قائلين لبعض المشوهين : « ليذهب الجلد القديم ومرحبا بالجلد الجديد » . نرى الجنرالات الاميركيين واوداجهم تنتفخ بشهوة الحرب ، والمحققين الاميركيين وهم يعذبون اسرى الفيتكونغ بحجة ان الثوار « مضللين » (الا يذكرنا هذا باشياء من عندنا ؟) .

وقبل نهاية الفصل الاول يلجأ بيتر بروك الى حركة مسرحية اخرى فيدلي تمثال الجندي الاميركي الضخم بالحبال المربوط بها ويسقطه على المسرح رمزا لانقضاض العسكرية الاميركية على فيتنام . وهذا منظر فعال يؤكد من جديد قدره بروك على استعمال المؤثرات المسرحية . ومع انه يمكن الاعتراض هنا على ان الاثر الدرامي ينبغي ان ينبع من الحدث المسرحي اصلا ، من الموقف وليس من الحركة او الخدعة المسرحية ، الا انه ينبغي علينا ان نتذكر ان « يو.اس. » لا تخضع للتقليد الدرامي المعتاد وانها مسرحية من نوع خاص تصنع تقليدها الخاص معتمدة في ذلك على « الفعل » الواقعي المحض وعلى طريقة عرض هذا « الفعل » ونقله من ارض الواقع الى المسرح .

ينتهي الفصل الاول من المسرحية بعد حوالي ساعة واربعين دقيقة. ولو كنت من الذين حضروا الحفلات الاولى لهذه المسرحية لرأيت منظرا عجبا قبل ان تقوم من مقعدك وتهم بالتوجه الى البار في استراحة الربع ساعة . لكنت رأيت على وجه الحديد الممتلئين وقد لبسوا على رؤوسهم اكياسا من النورق تغطيها حتى العنق وهم ينزلون او يتلمسون طريقهم الى القاعة حيث يجلس المفرجون المندهشون ، بعضهم يئن وبعضهم يتربح وبعضهم يصدر اصواتا عربية كالهواء وبعضهم يشتم بل وبعضهم على اربعته . ونرأيتهم يجيئون اليك ويطلبون اليك بالاشارات المحمومة ان تمسك بايديهم وتعودهم الى أبواب الخروج . وهذه « تقليعة » اخرى من تلك التقاليع التي تستهوي بيتر بروك وتساعده على ان يحقق رأيه القائل ان « احدى وظائف المسرح هي ازعاج وأقلاق المتفرج » . وتغطية الوجوه باكياس من الورق يراد به الاشارة الرمزية الى العمى والتشويه وما اليهما من مصائب الحرب الاخرى . اما القصد من كل ذلك فهو اشراك المتفرج في الامر وجعله « يهتم » عن طريق احراجه . الا ان بيتر بروك على كل حال حذف هذه الحركة بعد عدة عروض ربما لانها فقدت جدتها واستنفدت نفسها وربما ، وهذا اكثر احتمالا في نظري ، لانها تقليعة مفتعلة تخلق رد فعل معاكسا لدى المتفرج فتضحكه او تغضبه .

***

الفصل الثاني من المسرحية هو بيت القصيد . فيه يقول بيتر بروك ما يريد ان يقوله ، وهو يقوله ببعض التشويش والتناقض والحذلقة الكلامية لكن بكلمات ملتهبة عنيفة .

يبدأ الفصل الثاني بمثقف شاب بلغ ذروة غضبه وخيبته ويأسه لعجزه عن فعل اي شيء يوقف الحرب في فيتنام . وفي مونولوج نصف خطابي نصف غنائي يروي الشاب كيف ان « الحقيقة اجتاحتني يوما » وكيف انهم « يقولون لي اكاذيب عن فيتنام » . وهكذا يقرر الشاب ان يحرق نفسه لان هذا هو احتجاجه الاخير الوحيد. وتتقدم نحوه مثقفة شابة تحاول أن تثنيه عن عزمه بقولها ان انتحاره سيضيف الى مجموعة المصائب رعبا جديدا عقيما . ومن خلال الحوار الذي يدور بينهما تتكشف لنا ازمة المثقفين في بريطانيا .. ازمة « نحن » الذين « يميلون الى اليسار » والذين « يفكرون تفكيرا تقدميا » والذين قبل هذا وذاك يحسون بنوع من القربى ، من الرابطة ، مع الولايات المتحدة ويتعذبون لخيبتهم في عمل شيء حاسم . بل ان عملية تعذيب النفس تصبح او تكاد غاية في حد ذاتها ، تصبح عملية هروب كاملة :

« كتاب الحب »

اوقف البوليس الاميركي أصحاب ثلاث مكتبات في كاليفورنيا مجموعة شعرية للينور كانديل بعنوان « كتاب الحب » اعتبر لا اخلاقيا من قبل السلطات الاخلاقية . ولكن اساتذة كلية سان فرنسيسكو يعتبرون عمل لينور كانديل « جهدا ادبيا جميلا » . وفي رسالة موجهة الى رئيس اتحاد اصحاب المكتبات الاميركيين ، عبر الكاتب لورانس فرلنغيتي بوضوح عن قلق اصحاب المكتبات وعن قلق المثقفين من هذه التوقيفات وقال : « اذا استمر توقيف هؤلاء الثلاثة بهذا الشكل الاعتباطي ، فان الوضع الفكري في كاليفورنيا لن يحتمل بعد » . والواقع ان رونالد ريجن امر بأن يراقب بوليسه النشاط الفكري في كاليفورنيا ..

ـ « هل يستحق الامر أن تحرق نفسك ؟ »

ـ « على العموم لا . افضل شيء هو ان تبدو كئيبا وان تشعر بعذاب داخلي . تذكر ان قلبك مليء بالوحشية واننا نحترق في أيدي بعضنا البعض » .

كما ان الامر يسقط احيانا في هوة سحيقة من التناقض واللامعنى: « اسمي مارجي لوردس (وهو بالمناسبة اسم الممثلة الحقيقي). منذ امد طويل ونحن نعمل فيما يتعلق بالحرب في فيتنام ، ويجب ان اقر باننا استمتعنا بذلك . واين الخطأ في هذا ؟ » ثم تتابع الممثلة حديثها الى المتفرجين : « واذا كان هذا العمل يبقينا فرحين ، فهذا هو كل ما يجب ان يعنيكم من الامر » .

فاذا تركنا مثل هذه الالغاز المحيرة جانبا ، فسنرى ان النصف الثاني من المسرحية يمضي على وجه العموم في طرح ازمة « نحن » وفي ابراز الحيرة التي تدوخهم . انه يسلط الضوء على « جيلنا الحاضر » (اي الجيل البريطاني الحاضر طبعا) ويصور لنا هذا الجيل جيلا قلقا معقدا لينا سطحيا يفتك به الشفقة على النفس والنقمة على محدوديته وعجزه ، لكنه مستعد دوما على ان يؤنب نفسه . لكن بيتر بروك لا يصور ازمة هذا الجيل تصويرا دراميا ، بل يجعله يتحدث عن نفسه وينفث احاسيسه وعذاباته بالكلمات المباشرة المتألقة والملأى بالكليشيهات المعتادة. فالمثقفة الشابة التي تحاول أن تصد المثقف اليائس عن احراق نفسه ، وهي الممثلة جلندا جاكسون ، تصبح ممثلة لهذا الجيل وناطقة بلسانه.. تصبح صوته وضميره ، الجلاد والمجلود معا ، ويصبح عندئذ جمهور المتفرجين ان يوحد شخصيته معها (وهي محاولة طبعا للوصول الى المسرح الكلي المطلق) . والمونولوج الذي تندمج فيه جلندا جاكسون يتحول الى عملية عقاب للنفس ، الى نوع من « الاماتة » وتأنيب الضمير من قبل اناس يحسون بنوع من الرابطة مع اميركا . لكن عملية التقريع هذه تتخذ لها مدارا اكبر من مجرد قضية فيتنام وتتعرض لكل اخلاقية « نحن » ولكل نمط سلوكيتهم . فهي تروي مثلا قصة شاب وفتاة يساريين (بالمفهوم البريطاني) ، تقدميين ، شبه مثقفين ، كانا يعيشان معا ، يأكلان الباستا ويشربان نبيذا رخيصا ويستمعان الى ماهلر (كذا)، ثم مر عليهما الزمن واوقعهما في حبال الزواج التقليدي فانجبا الاطفال وابتاعا سيارة صغيرة وراحا يمتلكان المزيد من وسائل الرخاء واخذ اصغاؤهما الى ماهلر يقل ويقل . اي ان التقليدية والرخاء والعادية افترستهما وميعت من « اهتمامهما » وبدلت مواقفهما . ثم ينمو ايقاع المونولوج وتصبح فيتنام مجرد حلقة في سلسلة طويلة من المسميات ومن المواقف السلوكية التي ما انزل الله بها من سلطان والتي يفترض فيها ان تمثل حياة « نحن » الذين « يميلون الى اليسار » والذين

« يفكرون تفكيرا تقدميا » الخ . وتكر السلسلة : حرية اللواط ، كوبا ، تعاطي المخدرات ، تعاطي الـ LSO ، اليهود والنازية ، بطولة الذين يحملون الفأس والبندقية معا في الكيبوتز الاسرائيلي (كذا) وغير ذلك من المواقف والقضايا التي تنهال علينا ولا رابطة بينها ولا مناسبة لها سوى ان تشخص بافتعال وركاكة واقع المثقفين وسوى ان تحضر الجو للحركة الاخيرة في هذا المونولوج العنيف . وتنفجر الحركة الاخيرة صرخات مهتاجة ملتاعة من جلندا جاكسون التي تريد لاهوال الحرب الفيتنامية ان تنتقل الى بريطانيا وتريد ان ترى الاطفال الانكليز يحرقون بالنابالم وان ترى العجائز الانكليزيات يزحفن وهن جريحات الى بيوت بعضهن البعض . تريد ان ترى الكلاب الانكليزية تلعب بايادٍ انكليزية على العشب الانكليزي في الحدائق الانكليزية . وتنوح جلندا جاكسون وهي تتكلم ، تستهلكها العاطفة الجياشة ثم تخر على الارض تهتز بنوبات الدمع المر .

هكذا اذن يريد بيتر بروك ان يجعل « نحن » يهتمون ويشعرون اولا عن طريق توبيخهم واحراجهم ثم عن طريق الترويع والصدمة. وكان يمكن للمسرحية أن تنتهي هنا ، لكنها تستمر لكي تعرض لنا أمورا أخرى من بينها أغنية عن باري بوندوس ، المتمرد الاميركي الشاب على التجنيد، وكذلك حكاية المؤلفات الموسيقية الطريفة التي كتبها الاميركي جون كيج والتي تتألف من رفيف اجنحة الفراشات الذي لا يسمع طبعا . (واعتقد ان ذلك تدليل على التهرب من عملية الخلق وعلى تجنب « الاتصال » والتحابر مع الناس ، وفي هذه الحالة بالموسيقى) . ويعود للفراشات دور في نهاية المسرحية ، دور محير ومفتعل وغريب معا ، في مشهد لا يخلو من التأثير تماما : الصمت يعم المكان . كل الممثلين فيما عدا واحد يقفون أو يجلسون في اوضاع مختلفة عبر المسرح . في وسط المسرح طاولة مرتفعة . يدخل الممثل الاخير وهو يرتدي رباط عنق اسود وحمالات سوداء ويحمل صندوقا أسود . يتقدم الى الطاولة بتؤدة متعمدة ويضع الصندوق عليها ثم يفتحه فتتطاير منه فراشات كثيرة . ثم يلتقط احدى الفراشات من الصندوق ويقداحه يشعل فيها النار (النار حقيقية بالمناسبة . ومع ان الفراشة يفترض فيها ان تكون حية الا أنني اكاد اجزم بانها ميتة او انها عبارة عن قطعه من الورق صنعت على شكل فراشة) . وليس من المؤكد في ذهني (ولا في اذهان الناس كما اتصور) ما هو القصد من هذه العملية . تكنني اميل الى الاعتقاد ، رجوعا الى حكاية مؤلفات كيج الموسيقية ، أن الرمز في تلك الحكاية كان يدل على التهرب من الخلق ، اي الاسهام ، ومن مهمة « الاتصال » و « التخابر » مع الناس وان حرق الفراشة هو اذن حرق لذلك الرمز ودعوة رمزية ، على سادية ما ، لعدم التهرب من « الاتصال » والتلاقي مع الناس الاخرين . ومن ثم فهي دعوة الى المشاركة .

كانت الاضواء قد اضيئت كلها في المسرح قبل عملية حرق الفراشة. (وهذه بالمناسبة حركة مسرحية اخرى من التي تستهوي بروك) . النار همدت في الفراشة المحترقة . والممثلون صامتون كالاصنام يحدقون في الفراغ الذي امامهم . انهم لا يتحركون . ويطول الصمت . ويتململ الناس بحيرة وحرج وببعض الضيق . هل انتهت المسرحية ؟ فالستارة لم تسدل . والممثلون ما زالوا بلا حراك . انهم صامتون يحدقون في الفراغ امامهم (ام هل ان نظراتهم هي لسعات صامتة من التأنيب ؟). وقد تتردد قليلا وتتلفت حولك لترى معظم المتفرجين يتلفتون مثلك بحيرة وضيق . ثم تتأكد ان المسرحية انتهت فتهب من مقعدك تريد ان تخرج ، ان تهرب من العيون الجليدية اللاسعة التي لا تتحرك على المسرح . لقد لعب بيتر بروك بخدعته الاخيرة . انه ينهي المسرحية باحراج المتفرجين مرة واحدة اخيرة (متفرجو العروض اللاحقة نجوا من هذا الاحراج كما اتصور لان الامر لا بد ان يكون قد تناهى اليهم بصورة او باخرى) .

***

وماذا نقول اخيرا ؟ ان « يو. اس. » لم تنجح ابدا كعمل درامي. فهي تفتقر اولا واخيرا الى بناء درامي حقيقي ومتماسك ينقذها من السطحية والوهن والالتجاء الى الحذلقة والخدع المسرحية لخلق الاثر الفني . صحيح ان « يو. اس. » هي تجربة فنية جديدة لا تخضع للتقليد الدرامي المعهود لكنها يجب ان تحكم في الاخير بمدى فعاليتها وتأثيرها الدراميين . ومع أن المسرح الحديث (وعلى الاخص مسرح الاحتجاج والالتزام) بات يكتسب اهميته ليس فقط من الشكل أو البناء الفني بل من المواقف والشؤون التي يثيرها ويستكشفها ، الا ان الحكم الاخير يبقى لفعالية الاسلوب والاثر التي تخلفها المسرحية .

لكنه يجدر القول ان بيتر بروك ينجح في العديد من الاحيان في اعطاء الحدث اليومي ، الواضح والمتوقع ، البعد الثالث من الرمزية والغنية الذي يحصب العمل الدرامي وينجح كذلك في ان يرتفع بايقاع بريختي فوق مستوى هذا الحدث عن طريق روعة الاخراج ومزج الاحداث وعن طريق الموسيقى والمؤثرات وأسلوب التمثيل .

وقد يشفع لتجربة بروك هذه انها تجربة شبه رائدة وانها تصدت الى قضيه من اعنف واكبر قضايا الساعة بنفس فني يطمح الى الصدق. وقد يشفع له كذلك انه من بعض الحيف ان نصر على عامل الفنية في عمل يحاول ان ينقل الينا احداثا واهوالا تحدث الان وفي كل لحظة .

وقد يشفع لتجربة بروك هذه انها تجربة رائدة تقريبا ، وانها تصدت الى قضية من اعنف واكبر قضايا الساعة بنفس فني يطمح الى الصدق وبقصد لا تهمه الفنيه الدراميه بقدر ما يهمه مجابهتنا بالاحداث المروعه التي تحدث الان وفي كل لحظة . ومع ذلك فهذا لا ينبغي ان يكون المقياس الاخير. فمسرح الاحتجاج والالتزام والدعوة يعج بالمسرحيات التي تحمل روعتها الدرامية الفنية وصدقها الذاتي ، قبل رسالتها ، الى شواهق من الابداع . ومشهد كيتي الخرساء في مسرحية بريخت « الام شجاعه » وهي تدق الطبل على السطح تنذر المدينة القائمة ، وهي تحدق الجند حتى يعمائها الجند يبقى احد اعمق فعاليه في تجربتها بالحرب وتبقى ذات اثر فني وصدق درامي اكثر وابدع .

لكن قيمة « يو.اس. » الاخيرة تكمن في انها تمهد الطريق للمسرح الوثائقي وفي انها تمثل قطعة من واقع حي نحسه ونعيه ونبغضه كل يوم ونحسه على التخلي عن سلبيتنا تجاهه . فيمها تكمن كذلك في انها تجربه رائده لصب الواقع اليومي الحي في قالب مسرحي يسعى الى أن يجعل « نحن » يهتمون ، الى ان يشركهم فيه بحيث يصبح الحدث هو ازمتهم الذاتية الخاصة . وهذا عمل يستحق الثناء .

لندن — سمير كُتتّاب

الاتحاد السوفياتي

يوبيل اكتوبر

***

هذا العام (١٩٦٧) هو العام الخمسون ـ العيد اليوبيلي ، على ثورة اوكتوبر وتأسيس الدولة السوفياتية .

وثمة نشاط ثقافي متعدد الحقول يلف كل الاتحاد السوفياتي . ففضلا عن الاهتمام الواسع المخطط والمبرمج لقضايا الثقافة والفكر في هذا البلد ، اشتدت بصورة خاصة ، وتائر البناء والعمل والنمو والتطور في كافة مناحي الحياة السوفياتية ، والثقافية منها بخاصة .

ففي المسرح والسينما والادب والفن والفكر والثقافة عامة وضعت الخطط من قبل لجان الدولة واتحادات العاملين في الادب والفن والمسرح والسينما وسواها لانتاج ما ينبغي أن يكون تكريما للعيد اليوبيلي لاوكتوبر . ان المؤلفات الكاملة ليسنين ونكراسوف ودستويفسكي وبليخانوف ولوناجارسكي وسواهم ينبغي ان يتم نشرها في هذا العام . وثمة مسرحيات وافلام وكتب كتبت خصيصا بمناسبة العيد اليوبيلي ، وهي ما مفروض فيها ان تعكس تطور البلاد في ظل

البوليس الثقافي في البرتغال ...

ما يزال البوليس البرتغالي المكلف بالحفاظ على امن الدولة يتابع مهمته بطريقة دقيقة وطريفة . فهو يسهر على ان لا يعترض شيء امن البلاد ، فيحجز الكتب التي لا تروقه ، ويزج المؤلفين في السجون ويفتش دور الناشرين ولا يتردد في ان يستعمل مصادر القانون العلمية تارة ، وتارة اخرى الاساليب الاكثر بدائية كالماء والنار .

وقد شمل الهجوم الاول ١١٨ كاتبا كانوا قد وقعوا على بيان طالبوا فيه رئيس الجمهورية بان يقيل السيد سارازين من منصبه. فارسلت الى الصحف تعليمات مشددة بعدم ذكر أسمائهم . وعندما احتفل الكتاب باليوبيل الفضي للكاتب فريرا دو كاسترو لنشاطه الادبي خلال خمسين عاما ، وهو مؤلف « الغابة العذراء » ، واكبر كتاب البرتغال الاحياء ، أمر البوليس الصحف عند نشرهم التعليق حول اصداء هذا الحدث الايماء والايجاز في التعبير . ثم استولى البوليس شيئا فشيئا على مجموعة قصص « تقليد السعادة » وعلى مجلد يعنى بالابحاث « نقد وظروف » وكتاب وثائقي بعنوان « الفيتنام ـ مقاومة ثانية » .

وعندما نجحت الممثلة ماريا برونسو ، بعد محاولات عديدة من قبل محاميها ، في أن تلعب « آلصوت الانساني لكوكتو » ، أمر البوليس الصحف في أن لا تنبس بكلمة حول هذا الموضوع . ومنع تمثيل « الحرب المقدسة » و « التمثال » ، واكثر من ذلك ، فقد زج البوليس السيد مونتيرو ، مؤلف هذه المسرحيات في السجن .

ويقيم البوليس الدعوى على السيدة ناتالي كوريرا لنشرها مسرحيات غرامية ، وعلى السيد مورارو فريرا ، بحجة اثارة الجنس، وعلى السيد مونتيرو الذي يهتم بالحرب بدلا من ان يتحدث عن الحب وعلى السيد باشيكو الذي بدلا من ان يتحدث عن الحرب والحب يتعرض للنقد ! ...

والبوليس ايضا يحرق في انغولا وموزمبيق كتبا يسمح بها في ليشبونة وكومبرا. وفي ليشبونة يتحرى البوليس في امكنة «جريدة التجارة» اين طبع الكتاب الذي يتحدث عن الفيتنام ، ومكان المجلة « سيرا نوفا » التي وزعته . وليس هذا كل شيء . فبعد تفتيش منشورات « اوروبا اميركا » لم يجدوا اي اثر مخيف ، فاكتفوا لا بان يشعلوا النار في امكنة النشر ، بل فتحوا جميع الحنفيات وذهبوا صامتين ، ولكن فخورين ! ..

وهكذا رفض المثقفون البرتغاليون الذين رأوا الامور ترتد عليهم، مشروع الحكومة في ان يضموا اليهم ضمن نظام أو نقابة وطنية الاشخاص الذين سبق لجمعية اتحاد الكتاب أن شردتهم ..

النظام الاشتراكي لمدى نصف قرن ، ومظاهر الحضارة الاشتراكية التي طلعت لاول مرة في العالم تتحدى وتتنافس وتتعاون مع حضارات العالم الاخرى . وحتى في الراديو والتليفزيون ينعكس هذا الاهتمام الكبير ـ وهو هنا ينعكس بشكله المبسط والجماهيري معا . فالفلاسفة والمفكرون والكتاب ورجال الفن وسواهم يحاضرون ويتحدثون ، باستمرار ، الى الجمهور عن اكتوبر واعوامه الخمسين ، وافاقه والمستقبل الذي يمتد امامه . وعدا عن ذلك فسيقام في بارك بموسكو معرض دولي للكتب التي بحثت اوكتوبر ـ ثورته وانجازاته وافاقه .

وقد طلعت الجريدة الادبية « ليتراتورنيا غازيتا » منذ عددها الاول في العام ١٩٦٧ ، بحلة قشيبة فاخرة ، فقد نفضت ثوبها القديم ، واكتست ١٦ ورقة ، مترصنة في الاطلال على جمهورها (اصبحت تصدر مرة واحدة في الاسبوع ، فيما كانت تصدر ٣ مرات اسبوعيا في كل اعوامها السالفة) . ويعكس اخراجها بهذا الشكل الاهتمام الذي صارت توليه ادارة اتحاد الكتاب السوفيات لجريدة الاتحاد المركزية ، مع حلول العام اليوبيلي لاوكتوبر . وقد تحدثت افتتاحية الجريدة عن نياتها والتزاماتها للقراء ، فوعدت بأن تعكس تطور الادب « باشمل واكمل ما يمكن » ، وتتبع النشاط الادبي واحداثه لا في الاتحاد السوفياتي فحسب بل في البلدان الاشتراكية وباقي اقطار العالم ايضا . ووعدت بان لا تتخصص او تتحدد بقطاع واحد من الادب ، وانما ستحاول ان تمس وتتطرق الى مظاهر نمو وتطور وماجريات الاحداث والانجازات الادبية في كافة قطاعات الادب النظرية والفنية . وقد وعدت ان تعرف قراءها ، بشكل عام ، بانجازات المسرح والسينما والفنون التشكيلية ، تاركة التفصيل الاختصاصي الى الجرائد والمجلات الاختصاصية . واكثر من ذلك قدمت الجريدة وعدا بان تسعى لتعريف قرائها باخر انجازات العلم والتكنيك ، ما دام « طابع العصر الحالي يتحدد ، لدرجة كبيرة ، بما يجري في العالم من ثورة علمية وتكنيكية » . وبالطبع سيكون التعريف هنا ، مثله في قضايا الفن التشكيلي والمسرح والسينما ، بحدود وخطوط عريضة ، فالتفصيل تتولاه المجلات الاختصاصية . وخلصت الافتتاحية الى القول انها (أي الجريدة) لن تتجاهل ما يجري في العالم من احداث سياسية وثقافية واجتماعية ، فلا يمكن عزل الادب والفن عن احداث الحياة في قطاعات اخرى . وباختصار ستتولى الجريدة مواصلة وتطوير مهمتها في التربية الادبية والفكرية للانسان السوفياتي، وفقا لتقاليد الواقعية الاشتراكية ، مع مزيد من اللصوق بالحياة والاستماع لصوتها .

وقد نشرت الجريدة في عدديها الاول والثاني ما يشير الى عزمها على الايفاء بما وعدت من وعود والتزامات . فقدمت حديثا للشاعر السوفياتي الشهير أ. ميجيلايتس عن « الشعر في عالم متغير » ، مع كلمة عن « مشاكل الاصلاحات الاقتصادية » لبايباكوف (رئيس لجنة الخطة للدولة في الاتحاد السوفياتي) ، وطافت بالقارىء سبعة ايام حول العالم عاكسة احداث الحياة الدولية ، وتوزعت صفحات العدد الاول كالتالي (الادب السوفياتي ، الاقتصاد ، العلم ، الفن ، رسائل من خارج الحدود ، والفكاهة ولقطات انتقادية) . ونشرت الجريدة في عددها الاول ، صورة كبيرة لمكسيم غوركي ، بوصفه الرئيس الاول لاتحاد الكتاب السوفيات ، وباعتبار ان الجريدة قد كرست نفسها لتحقيق المهام التي دعا غوركي كتاب الاتحاد السوفياتي لمواجهتها . ومن الجدير بالذكر ان اسم « الجريدة الادبية » هو الاسم الذي اطلقه بوشكين ، شاعر

روسيا الاشهر ، على الجريدة التي انشأها في ١٨٣٠ . واذا شئنا المقارنة وشيئا من التتبع التاريخي المدقق ، فان (الجريدة الادبية) السوفياتية في عام ١٩٦٧ انما هي تواصل الخطة التي وضعها بوشكين (للجريدة الادبية) التي حررها ، في عام ١٨٣٠ . فقد كتبت الجريدة البوشكينية في عددها الاول عن خطتها فقالت ان محتوى الجريدة سيتشكل ، في الاساس ، من البحث والابداع والعمل في خمسة حقول هي (١) النثر حيث ستنشر المقالات التاريخية والقصص الاصيلة والمترجمة ومقتطفات من الروايات و (٢) الشعر و (٣) مراجعة ونقد الكتب الروسية والاجنبية والتعريف بها و (٤) الاخبار العلمية : عن اكتشافات العلم والتكنيك ومستحدثاتهما واخبارهما وما يتعلق بذلك نظرا وتطبيقا و (٥) المنوعات ، حيث تمتزج الفكاهة والانتقادات بملاحظات محصره واخبار سياسية واجتماعية واعلانات واسئلة واجوبة وما الى ذلك . وواضح للقارىء التشابه بين محتوى الجريدتين الروسيتين ، في قديم وحديث ، مع الاختلاف الذي يقتضيه العصر .

ومن امتع ما نشرته (الجريدة الادبية) في عددها الاول لعام ١٩٦٧ الحوار الذي دار بين الكاتب نيقولاي تيخونوف (والقارىء العربي لا بد يعرفه ، وبالمناسبة فقد تحدثنا عنه وعن اهتماماته الشرقية والعربية في آداب ديسمبر ١٩٦٦) وبين الناقد الكسندر ديميشيد (لعلنا سنترجم الحوار خصيصا للاداب في وقت قريب) . اما حديث الشاعر ميجلايتس (فهو مقطف من كتاب جديد له « عن تسمية الشاعر ») ـ ولاهمية الحديث سنقدمه مترجما للقارىء العربي في البريد القادم. ولا يقل عن ذلك متعة ما نشرته الجريدة للقاص الشهير اوليس غونجار ، وللشعراء السوفياتيين المشهورين (نعاردوفسكي : رئيس تحرير جريدة « العالم الجديد » السوفياتية) ، والشاعر الداغستاني المعروف رسول حمزاتوف والشاعر الطاجيكي ميرزا طورسون زاده والشاعر الجورجي (اباشيدزي) ، وللشاعرين اورلوف ، ومارشاك . ان صفحات الادب في الجريدة عنية بالنقد والتاريخ الادبي ، غناها بالقصص والشعر ، مع ميل الى المزيد من الشعبية والاهتمام بمجريات الاحداث وتفاصيل حيوات الكتاب . ومع ذلك فهي لا تعوض عن قراءة مجلة (قضايا الادب) او (العالم الجديد) او (الراية) وما الى ذلك من مجلات اختصاصية. انما المهم هنا هو التركيز على عرض اكثر تبسيطا واكثر لصوقا وشمولا للحياة الادبية ، دون نسيان قطاعات الحياة الاخرى . فمثلا ، في العدد الاول فحسب ، يقرأ القارىء بحثا عن (الضجر واوقات الفراغ) الى جنب كلمة للاكاديمي العالم نيسيميانوف عن (افاق العلم) ولامحدوديتها، وكلمة عن (مصرع بوشكين) ، وكلمة لاديب فرنسا الكبير اندريه موروا بعنوان « كثير .. هو الممنوح للكلمة » ـ وهذا هو بعض مما سيتحدث به للجريدة ادباء عالميون كبار « عن المواضيع التي تبدو لهم اكثر جوهرية من سواها ، والتي تعكس مغزى التطور الفني المعقد للعالم الادبي المعاصر » ، هذا عدا عن باقة غنية حقا لاخبار الادب والفن والفكر والثقافة على الصعيد السوفياتي .

ومن هذه الاخبار نفهم انه ستصدر كتب عن شعر ارمينيا ، ومجموعات شعرية ليوروشين (باللغة الروسية) ولفريفوري فينيرو (بالمولدافية) ، وقصص وروايات مختلفة ، منها رواية لفاليتسيفا بعنوان « الارض الزرقاء » ، وهي رواية يدور موضوعها عن النيل والاهرام وارض الكنانة . ونشرت الجريدة ايضا ان دار النشر (الادب الفني) ستقدم للقارىء في الاسبوع القادم (هنا الحياة الثقافية تتميز بوتائر مطردة في نموها وازدهارها) كتبا لاسحاق بابل (مختارات) و (الحرب المقدسة) ، وهي مجموعة شعرية عن الحرب العالمية الثانية، ورواية لدي الكسندر جوزيه ، مترجمة عن البرتغالية . اما دار النشر (الكاتب السوفياتي) فستعرض للقارىء رواية لغروسمان يكون بطلها بوشكين في فترة نفيه في اوديسا ، ورواية للكاتب الجورجي (ميرلاشفيلي) ، واول رواية للكاتب البيلوروسي تباشتيكوف بعنوان « انتظر في الاقاصي البعيدة » .

هذا هو ما حمله ، في الجوهر ، العدد الاول من جريدة ادارة اتحاد الكتاب السوفيات . فاذا اضفنا الى ذلك ما جاء به العدد الثاني من هبات ادبية لقراء الادب على اختلاف صنوفهم ، وجدنا ان الجريدة تحاول ، مخلصة ، الايفاء بالتزاماتها المتعددة ، مستمعة الى صوت الحياة السوفياتية ومستلهمة بوشكين الرائد الاول وغوركي المعلم الكبير.

وقد حفل العدد الثاني بمواد اغنى واكثر شمولا وتطورا مما جاء به العدد الاول . ومع ذلك فالخطة هي الخطة نفسها ، وهي مواصلة اغناء القارىء وتثقيفه ، والالتقاء به باستمرار ، والانصات له والتعلم منه . وفي كل هذا ينعكس الانعطاف الجديد للادب السوفياتي،معكوسا في مجلاته وجرائده ، نحو آفاق اكثر لصوقا بالحياة واغنى واقعية وحرية .

نشر العدد الثاني مواد في حقول الادب السوفياتي ، والادب الاجنبي ، والاقتصاد ، والاجتماعيات ، والعلم والتكنيك ، والعلوم الاجتماعية ، والحياة الدولية ، والفكاهة واللقطات الانتقادية . ولم يمر سوى اسبوع فقط ، لكن المكتبات واكشاك الكتب قد مئنت ، من جديد ، بكتب جديدة ، ينفد بعضها على الفور ، بل ان عديدا منها محجوز (في الاتحاد السوفياتي يمكن حجز الكتب سلفا) . فقد اخبرنا العدد الثاني ان روايات وقصص لنوسوف واندريه ميركولوف وسيفان وسيمينوف قد ظهرت ، الى جنب اشعار لفريفوري غوبليا ، ومجموعة شعرية جديدة للشاعر الذي يأتي في الشهرة بعد يفتوشنكو وزنيسنسكي وهو روجر يستيفنسكي بعنوان « القلب الروسي » (لعلنا سنتحدث عن المجموعة في وقت اخر) ، والى جانب كتب في البحث والدراسة مثل كتاب بيسمينوف عن الحياة وفن التمثيل والمسرح ، وعن « الجريدة الادبية » لبوشكين ـ وقد مر بنا هذا في مطلع هذه الكلمة ـ

مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق. ل

- المثقفون ـ رواية جزآن
  ترجمة جورج طرابيشي ١٤.٠
- انا وسارتر والحياة
  ترجمة عايدة مطرجي ادريس ٤.٠
- مغامرة الانسان
  ترجمة جورج طرابيشي ١٥٠
- الوجودية وحكمة الشعوب
  ترجمة جورج طرابيشي ١٧٥
- نحو اخلاق وجودية
  ترجمة جورج طرابيشي ٢٢٥
- بريجيت باردو وآفة لوليتا ١٥٠
- قوة الاشياء ـ جزآن
  ترجمة عايدة مطرجي ادريس ١١.٠

منشورات دار الاداب

وعن « آحدث مكتشفات الطب » ، مترجما عن الالمانية . وستظهر قريبا جدا كتب فيمه مثل « لا يمكـــن الصمت » ، مترجما عن الهولنديه (وهو للمانب فان الحاوت تودو) و « السماء النجمية » وهي أشعار لشعراء أجانب في ترجمة الشاعر السوفياتي باسترناك ، و « مـــن بيرانجي الى النوار » وهي أشعار لشعـــراء فرنسيين من ترجمـــه السوفياتي . والى ذلك ستطلع رواية « الحب والواجب » مترجمة عن الكرديه نكايها دمنهوري (؟) (أن أكثر الكتب المرجمة هنـده تقدمها دار النشر (التقدم) .

***

أن ما تقـــدمه « الجريدة الادبية » والمجلات الادبية والفنيـــة والثقافية السوفياتية التي صدرت حتى الان ــ ولم يمر سوى ١١ يوما على يناير ١٩٦٧ ــ هو امر يبعث على الغبطة والتفاؤل ان آفاقا كبيرة ستفتح أمام الادب السوفياتي ــ حتى وان أخذ على صعيد المجلات والجرائد فحسب . أن تغير الخطة التي ترتديها جريدة ادارة اتحـــاد الكتاب السوفيات هو أمر بعيد عن أن يكـــون مجرد تغير شكلي ، أو توسيع كمي ، انه يعكس الارادة فـــي ان يكـــون الكاتب أكثر لصوقا بالواقع الحسي ، وفي أن تتم وحـــدة فنية حقيقية للكاتب وجمهـــوره وللحياة الادبية بين الكاتب والقارىء والدولة ، وبين سائر الـــوان حيوات الانسان السوفياتي ، بمعزل عن الاحتياط ، وبمزيد من الحريـــه والطواعية والتفهم المتبادل ، وبمزيد من التفهم والتمثل لديالكتيكيـــة العمل الادبي وعملية النشر والثقافة .

***

واذا كان لا بد في رصد الحياة الادبية السوفياتية ، في موسكو ، من العروج على أخبار الادباء وانجازاتهم ، فلا بد من التحدث عن آخر مجموعة شعرية مترجمة الى الروسية من التترية للشاعر صيفت‌حكيم ، بعنوان « اسماء في العيون » . ومن الصعب ، طبعا ، التحدث ، كما ينبغي ، عن هذه المجمـــوعة ــ نترك الحديث المدقق لمناسبة أخرى ــ ولكن حسبنا ان نقول ان عالم الشاعر هو الحياة عامة ، وان شعره هنا غنائي ذاتي يهيم بالحب والطبيعة ، منطلقـــا من ذلك الى الانسان . وصبغت حكيم كزميله الشاعر الشهير موسى جليل ، يؤنسن الطبيعة ، ويمنح الوجود الخارجي والاشياء حياة غنية ، ويهيم بوطنه الصغير ، تتاريا ، معبرا عن التصاق الشاعر بالجذور والاتحاد بالارض :

« في الوطن تغني كل صفصافة ،
ويترقرق حفيف أوراقها في النهيرات .
الصفصافة تغني ، والاغاني تعبق ،
حيث الرعود والدوالي تتناغم وتتآلف » .

واذا كان هذا هو صوت قازان ، فان صوت موسكو ، ممثلا فـــي شاعرها الشـــاب يفتوشنكو (الـــذي تعرف القـــارىء العربي عليه في حديث لمحرري المجلة معه ، هنا ، في موسكو) ، قـــد دوى ، شعريا ، في كتاب له (هو آخر مجموعة شعرية له) نفد على الفـــور ، وفـــي أحاديث وأشعار قرأها بنفسه ، في جولته في الولايات المتحدة التـــي امتدت ما يناهز الخمسين يوما . ان يفتوشنكو شاعر حديث ، لكنـــه لا يتنكر للتراث الشعري الروسي ، ولا ينعزل عن العالم . وقد جـــاءت شعبيته من جرأته ، ومن تحدثه في مواضيع قريبة الى قلوب الجيـــل الجديد ، وبلهجة لا تخلو من شجاعه واصالة . وقد دوت قصيدتـــه « الى تينين » في قاعات جامعة موسكو طويلا . انه ليس بضاعة شعرية للتصدير ، بقصد الدعاية ، وانما هو شاعر مبدع يعتني حقا بفنـــه وعدته التكنيكية ، وان كان يهفو الى المزيد من الشعبيـــة والاضـــواء ، فمجيء بعض أعماله على حساب الفنية ، حيث يبزه شاعر شاب اخـــر هو اندريه فوزنيسنكي ، لم تسلط عليـــه الاضواء كفاية ، لكنه مـــع يفتوشنكو وروجر يستيفنسكي وآخما دولينا يؤلفون الصوت الشعـــري لروسيا الفتية جدا ، روسيا جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية (وهذا لا يعني أنهم يحتكرون صوت روسيا ، لكنهم النجوم الشابة الاسطـــع والالق ، ولهم تناقضاتهم وضعفهم ، ولكن لهم ايضا سعيهم الحثيث نحو المزج بين الظرفية والشمولية ، لا مزجا حسابيا رياضيا ، وانما تفاعلا وتكاملا ، يكون فيه صوت الحياة هو الصوت الاول) .

واذا ما انعقد المؤتمر الرابع لاتحاد الكتاب في موسكو (وقد اتخذ قرار بعقده في ٢٢ مايو ١٩٦٧) ، فستتجلى أمور عديدة ثهم المتتبعين للادب السوفياتي ، منها مدى قوة صوت الجيل الفتي من الادبـــاء ، ومنها انجازات وقيمة ما أبدعه الادباء السوفيات لوطنهم ولاوكتوبـــر في مـــدى نصف قرن ، ومنها ــ اخيرا وليس آخرا ــ مكانة الادب السوفياتي والاديب السوفياتي في العالم ، واضافاتهما الى الحضـــارة العالمية المعاصرة . ولعلنا سنستطيع أن نعكس لقـــارئنا ، من هنا ، ما يجد ويحـــدث من أهم الاحداث والنشاطات ذات الطابع الجوهـــري والحاسم ، حتى أيام مايو .

موسكو — ج. ك.

دار الاداب تقدم

احلام البيت المغلق

لغدوى طوقان

الديوان الرابع لواحدة من اكبر شعرائنا المعاصرين ، وفيه التعبير المرهف عن ذروة الاسى الذي مـــا فتيء يحاصر الشاعرة ويجعل قصائدها نسيج وحدها في الشعر العربي الحديث .

يصدر قريبا