النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي "الآداب"

لبنان

بيان الكتاب والادباء اللبنانيين

***

اصدر الكتاب والادباء اللبنانيون البيان التالي تعليقا على الاعتداء الاسرائيلي على مطار بيروت الدولي وموقف المسؤولين اللبنانيين منه :

لسنا نعتقد ، نحن المفكرين والادباء اللبنانيين ، ان احدا كان بحاجة الى مثل العدوان الاسرائيلي الذي وقع على لبنان مساء السبت الماضي ليستدل به على ان لبنان مهدد ابدا بالخطر الاسرائيلي ، وانه لا يستطيع ، ولو اراد لنفسه او ارادت له دول اجنبية معينة ، ان ينعزل عن المصير العربي كله .

ان الشعب اللبناني كله كان ولا يزال يؤمن بان دولة الاغتصاب لا تميز ، على مستوى اطماعها واحلامها ، بين هذا البلد او ذاك من البلدان العربية .

ولكن الذي نريد ان نشير اليه هو ان الشعب اللبناني لم يكن يتوقع ولا يتصور ان يبلغ الاستهتار والاهمال والعبث لدى المسؤولين عن امنه وسيادته ومصيره هذا الحد الذي بلغه في مواجهة الغارة الاسرائيلية .

لقد ثبت لدى جميع فئات الشعب اللبناني ان مسؤولية الدفاع عن كرامة الارض اللبنانية مسؤولية ضائعة ، وانه لا بد من اجراء تحقيق صريح وصادق لكشف اسباب هذا الضياع وادانة الذين تقع عليهم تبعته ، مهما بلغوا من مراتب .

ونحن المفكرين والادباء اللبنانيين ، حين نشير الى ذلك لا نعدو ان نعكس وجدان الشعب في لبنان ، على اختلاف نزعاته ونحن على يقين من ان الشعب اللبناني قد بدأ يرص صفوفه ويوحد جهوده ليقضي على نزعات الاستهتار هذه التي كشفت عنها الاحداث الاخيرة لدى المسؤولين ، وليحبط اية نزعة اخرى قد تكون كامنة وراء هذا الاستهتار . ونحن على ثقة من انه لن تدع لاية جهة من الجهات ان تتخذ من هذا الحدث ذريعة لضرب العمل الفدائي العربي ، هذا العمل الذي تزداد القناعة لدى اللبنانيين والعرب جميعا بضرورة بقائه وتصعيده كمنطلق حقيقي لتحرير الارض السليبة والحؤول دون سلب اراض عربية اخرى .

ولا يسعنا نحن المفكرين والادباء اللبنانيين الا ان نحيي هذا الوعي الذي يدلل عنه الشعب اللبناني في مواجهة الخطر الاسرائيلي واجبار المسؤولين على تحمل تبعاتهم في الدفاع عن سيادة لبنان وكرامته ، برصد ميزانية دفاع استثنائية واقرار قانون التجنيد الاجباري ، وتدريب المواطنين على استعمال السلاح ، وتأمين حماية مطلقة لحدودنا واجوائنا ، وتحصين القرى الامامية ، ودعم العمل الفدائي دعما كاملا وصادقا ومخلصا .

ولا بد لنا ، نحن المفكرين والادباء اللبنانيين ، من ان نعاهد الشعب اللبناني على تحمل مسؤوليتنا عنده : ان نكون ضميره الناطق بارادته ، المدافع عن حقه في حماية استقلاله وسيادته ضد اعدائه في الخارج والداخل .

التواقيع :

الشيخ عبد الله العلايلي ـ يوسف غصوب ـ احمد سويد ـ جوزيف مغيزل ـ منير بعلبكي ـ سهيل ادريس ـ كامل العبد الله ـ فؤاد الخشن ـ ميشال سليمان ـ بهيج عثمان ـ حليم بركات ـ عائدة مطرجي ادريس ـ عمر فروخ ـ غسان كنفاني ـ جورج غريب ـ جان عبيد ـ محمد دكروب ـ هدى زكا ـ ابراهيم سلامة ـ محمد عيتاني ـ فوزي سابا ـ عبد الله حشيمة ـ رضوان الشهال ـ عدنان حطيط ـ حسن صعب ـ طلال سلمان ـ نزار مروة ـ سليمان فرزلي ـ روبير غانم .

ج . ع . م .

من مراسل « الآداب » سامي خشبة

ملاحظات متفرج على المسرح !

●

حينما يصل هذا العدد من الآداب الى قراء القاهرة يكون الموسم المسرحي الجديد قد بدأ منذ اسابيع . بدأ الموسم بنشاط الفرق الخاصة : فرقة الفنانين المتحدين (فؤاد المهندس وشويكار) تقدم نصا مقتبسا عن فيلم « سيدتي الجميلة » الذي كان قد اقتبس بدوره عن مسرحية برناردشو « بيجماليون » . وفرقة حسن يوسف (النجم السينمائي المسرحية الجديدة تقدم مسرحية هزلية باسم « راجل ومليون ست » ، ثم عادت الى الوجود فرقة المسرح الحر التي كان لها فضل افتتاح موجة النشاط المسرحي في مرحلته الاخيرة التي ما زلنا نعيش في ظل تأثيراتها المتعاقبة منذ عشر سنوات تقريبا ، عادت هذه الفرقة بعد غيبة دامت عدة سنوات بمسرحية تراجيكوميدية لمؤلف جديد شاب هو فاروق حلمي اسمها « برعي بعد التحسينات » ومن الواضح ان مخرج المسرحية المرح عبد المنعم مدبولي هو الذي اختار للمسرحية هذا الاسم التجاري الهازل .

أما مسارح مؤسسة المسرح التابعة لوزارة الثقافة فقد بدأت بعد الفرق الخاصة بأيام ، وبدأت كلها في ليلة واحدة . في المسرح القومي أزيح الستار عن رائعة برتولد بريخت العظيمة « دائرة الطباشير القوقازية » التي أخرجها سعد أردش وساعده خبير من فرقة بريخت الألمانية « برلينر أنسامبل » وهو كورت فيت الذي تأخر مقدمه الى القاهرة ـ وتأخر معه أخراج المسرحية ـ خمس سنوات كاملة . وفي مسرح الحكيم أقيمت زفة مقادة من ليالي الدكتور رشاد رشدي بمسرحيته الجديدة « بلدي يا بلدي » ، آخر منتجات المؤلف الغزير الانتاج الطويل النفس المتعدد المستويات وأخرجها جلال الشرقاوي باخلاص وكفاءة يحسد عليهما . وفي المسرح الكوميدي نال الفن المسرحي والدرامي المصري تكريمه اللائق وحقق قيمته الفنية والفكرية التي يستحقها بعد مائة عام كاملة ـ أو تزيد ـ من تطور فن الدراما والمسرح في بلادنا ، وكان ذلك من خلال مسرحية الفريد فرج الجديدة « علي جناح التبريزي وتابعه قفة » التي أخرجها المخرج المخضرم عبد الرحيم الزرقاني .

وحتى كتابة هذه السطور لم نكن قد تمكنا من رؤية العروض الباقيين من عروض مؤسسة المسرح ، في مسرح العرائس وفي المسرح الاستعراضي . الاول يقدم عملا عنائيا موسيقيا راقصا اسمه « بحر ورجالة » ، والثاني يقدم مجموعة اسكتشات راقصة على رأسها أوبريت غنائي راقص اسمه « عصفورة الجنة » . ولذلك فسنكتفي في هذه الرسالة باستعراض عروض الفرق الخاصة الثلاث التي تشكل في مجموعها الظاهرة الاكثر الحاحا من ظواهر المسرح المصري والفن المصري بوجه عام .

أما عن « سيدتي الجميلة » فمن الواضح أن المقتبسين سمير خفاجي وبهجت قمر قد آثرا نسيان كل شيء عن مسرحية برنارد شو العظيمة ، واكتفيا بنقل الهيكل الخارجي للفيلم . فبينما يعرض برنارد شو لقضية فكرية وسياسية واجتماعية من القضايا الرئيسية لعصره ، قضية تأثير بيئة الانسان الاجتماعية في تكوينه العقلي والاخلاقي ، وتأثير البيئة والتكوين العقلي والاخلاقي جميعا في سلوك الانسان وطريقة تفكيره ، وبينما يربط شو الكاتب المسرحي المفكر بين هذا كله وبين فكرته الخاصة المستمدة من الفلسفة الالمانية عن «اللغة» التي تمثل وعاء تصب فيه كل هذه التأثيرات لكي تتشكل بما تفرضه عليها خطوط الوعاء ومادته ، بينما ينشغل شو بهذا كله في مسرحيته ، ثم ينشغل أيضا ببناء عمله المسرحي من الناحية الدرامية ومعماره الفني ، نجد ان المقتبسين المصريين يعجزان عن اقتباس ـ وربما يرفضان أن يقتبسا ـ قضية واحدة من هذه القضايا الكثيرة ، ومن الطبيعي أن يعجزا بعد هذا عن اقامة بناء درامي تقليدي متماسك أو منطقي أو مبرر . وربما يكون هذا العجز ـ أو الرفض ـ هو التجسيد النموذجي للفرق بين الفن عندما يكون تعبيرا عن امتلاء عقلي وروحي يطرح الكثير من الاسئلة ويبحث عن الكثير من الاجابات ، وبين الفن عندما يكون مجرد تسلية لاناس فارغي العقول والارواح .

ولم يحاول مؤلف « راجل ومليون ست » أن يضع نفسه في موضع مثل هذه المقارنة التي جرها خفاجي وقمر على نفسيهما باقتباس اسم عمل سينمائي مشهور مقتبس من عمل مسرحي عظيم . ورغم هذا فان مؤلف « راجل ومليون ست » لم يطمح الى أكثر من أن يكون مهرجا مسليا آخر لاصحاب العقول والارواح الفارغة والجيوب المتلئة .

وهكذا يكون أي حديث عن « خفة دم » فؤاد المهندس ، أو عن جاذبية شويكار ومقدار ما تبذله من مجهود بدني وصوتي ، أو عن حيوية حسن يوسف وانطلاقه ، لن تكون الا نوعا من التزييف الفكري والتأفيق الفني الذي يشبه محاولة اكتشاف الجمال في جسد متعفن، ولا يختلف ذلك عن محاولة امتداح فؤاد المهندس لانه اتجه الى الاقتباس من أعمال سينمائية أو مسرحية كبيرة . فليست المشكلة هي المصدر الذي يقتبس منه وانما المشكلة هي الاقتباس نفسه والعقلية التي يتم بها . والحق هو ان الاقتباس لم يأخذ غير الهيكل الخارجي لفكرة الفيلم بعد أن حولها الى لعبة بهلوانية مضحكة الغرض منها هو التخلص من مأزق محرج (شاب أرستقراطي يلتقط متسولة بائسة ويعلمها كيف تتكلم من أنفها وكيف ترقص ليقنع الخديوي المجهول انها هي ابنة الباشا التركي التي يريد الخديوي أن يزوجه منها ، بدلا من اصرار بطل مسرحية شو وبطل الفيلم « البروفسور هنري هيجنز » على فكرته الاجتماعية عن أن اللغة هي التي تشكل عقلية الناس وان تغيير لغتهم يمكن أن يؤدي الى تغيير تكوينهم العقلي والعاطفي والاخلاقي) . هكذا يأخذ خفاجي وقمر الهيكل الخارجي لفكرة شو ويصبان فيه مجموعة من التصورات البلهاء عن أرستقراطية طيبة وأخرى شريرة (ومظهر شرها هو التكلم من الانف وهز البطن !) فيصبح من الواضح انهما لم يفكرا في شيء أكثر من الاستفادة من اسم الفيلم الذي سبق له أن حقق نجاحا جماهيريا واسعا .

أما فرقة المسرح الحر بمسرحيتها المؤلفة الجديدة « برعى بعد التحسينات » فهي تطرح مشكلة أخرى : اذا كان في نية الفنان المسرحي أن يقدم عملا جادا ، فما سبب اختياره لعمل جاء ولكنه ضعيف ؟ أهي أزمة في التأليف المسرحي حقا ، أم هو تقصير الفنان المسرحي في البحث عن العمل الجاد القومي ، أم هو تقصير المؤلف الدرامي الجاد المتمرس في تقديم أعماله الى الفرق المسرحية ؟..

أما عن وجود المؤلف المسرحي الكوميدي القادر على ابداع عمل متماسك يحقق نجاحا جماهيريا مربحا فنعتقد أن تجربة الفريد فرج في مسرحيات « حلاق بغداد » ، « بقبق الكسلان » ، « عسكر وحرامية » ، أخيرا في « علي جناح التبريزي وتابعه قفة » ، ثم تجربة علي سالم في مسرحيات « الراجل اللي ضحك على الملايكة » ، « الناس اللي في السما الثامنة » ، « البريمة » وغيرها ، نعتقد ان مثل هذه التجارب قد أثبتت لفناني المسرح في مصر على الاقل ان الكوميديا المصرية القوية البناء الخصبة الفكر تستطيع أن تتعايش مع جمهور المسرح المصري من غير راكبي السيارات الفاخرة ولابسي الملابس الدافئة ، وانها تستطيع أن تصمد في منافستها مع الهزليات والاعمال التهريجية الهابطة ، بل وتستطيع أن تتغلب عليها بمقياس شباك التذاكر وحده ، خاصة مع وجود الممثلين النجوم أصحاب الجماهيرية الواسعة والمخرجين الاكفاء .

وقد أقامت مجلة « الكواكب » القاهرية مسابقة للمسرحية الكوميدية فقدمت اليها عشرات من المسرحيات الجيدة التي سترشح

قريبا

دار الآداب تقدم

عددا من مجموعات الشعر الجديد

الجوع والقمر

للشاعر محمد عفيفي مطر

●

حديقة الشتاء

للشاعر محمد ابراهيم ابو سنة

●

نخلة الله

للشاعر حسب الشيخ جعفر

جوائـــز اللوتس

للادب الافريقي الاسيوي

جاءنا من المكتب الدائم للكتاب الافريقيين الآسيويين أن لجنته التنفيذية التي انعقدت في طشقند يومـــي ٢٣ و ٢٤ ايلول الماضي ١٩٦٨ قد اقرت النظم التي وضعها المكتب الدائم لـ « جوائز اللوتس للادب الافريقي الاسيوي » الثلاث .

وهذه الجوائز الثلاث تمنح سنويا لافضل الاعمال الادبية فـي مجال الشعر والمسرحية والنثر (الرواية والقصة القصيرة والتراجم والمذكرات) وهي تمنح للاعمال ذات القيمة الادبية والفنية الرفيعـة التي تعكس الواقع الموضوعي لعصرنا ، وتعبر عن موقف نضالي ضد اي شكل من اشكال التفرقة القومية والعنصريه والظلم الاجتماعي ، وضد اي عدوان او تغلغل استعماري ، وكذلك الاعمال التي تعبر عن اماني الشعوب نحو حياة فضلى .

ويطلق على الجوائز اسم « جائـــزة اللوتس للادب الافريقـي الآسيوي » وقد حددت قيمة الجائزة بمبلغ ٥٠٠ خمسمائة جنيـــه مصري ومعها شهادة تقدير وميدالية . وتبلغ قيمة الجوائز السنوية ١٥٠٠ جنيه مصري ، وهي تمنح للاعمال التي نشرت خلال الخمسة الاعوام السابقه .

وقد اعلن عن منح الجوائز الاولى ابتداء من اول كانون الثاني ١٩٦٩ ـ وسيكون آخر موعد لتقديم الاعمال فـــي آخـــر حزيران (يونيه) القادم ١٩٦٩ ، على ان تعلن النتائج في آخر عام ١٩٦٩

وتتلخص شروط المشاركة في هذه الجوائز بان يكون الاثـــر الادبي المقدم لاحدى الجوائز الثلاث المذكورة اعـــلاه (اي الشعـر والمسرحية والنثر) باحدى اللغات الرسمية الثلاث للرابطة (وهي الانكليزية والفرنسية والروسية) . ويجب ان تقدم ترجمة كاملـة باحدى هذه اللغات او ان يقدم ملخص للعمل الادبي . او ترجمـــة لمقتطفات من العمل الادبي او تحليل نقدي بقلم اثنين من كبار النقاد علـى الاقل .

وتقدم الاعمال عن طريق اللجان القومية والجمعيات الادبية . وللمكتب الدائم ان يقترح فـــي بعض الحالات الخاصة مرشحين للجائزة على اساس مكانتهم الشخصية .

وتتكون هيئة التحكيم للجوائز من الاعضاء الآتية اسماؤهم :

عن افريقيا : السيد مولود معمري والسيد عثمان سيمبيني .

عـن آسيـا : السيد ايتماتوف والسيـــد مولك راج انانـد والسيد يوشيو هوتا .

عن البلاد العربية : الدكتورة سهير القلماوي والدكتور سهيل ادريس .

لجنة التحكيم من بينها ثلاث مسرحيـــات لتتولى مؤسســة المسرح اخراجها ، ومن المؤكد ان هناك عددا كبيرا من المسرحيات التي قدمت لهذه المسابقة جديرة بأن تعرض على منصة المسرح ، الشيء الـــذي يؤكد عدم وجود ازمة حقيقية في التاليف المسرحي الجاد القوي أو في المؤلفين المسرحيين المجيدين . وحبذا لو رشحت لجنة تحكيم مسابقة مجلة « الكواكب » عددا آخر من المسرحيات للفرق الخاصة لتتولـى هي اخراجها .

واما عن تقصير الكتاب الدراميين في عرض أعمالهم على الفرق الخاصة ، فلسنا نعتقد في صدق هذا الافتراض الا اذا صدقنـــا ان هناك من يكتب مسرحية لكي يختزنها في درج معتم أو لكي يتبـــاهى بانه يستطيع تاليف المسرحيات !

نعتقد اذن أن الفنان المسرحي ، مدير الفرقة المسرحية أو مخرجها أو المسؤول فيها عن اختيار النص الدرامي ، هو المسؤول عن التقصير في البحث عن العمل المسرحي الجاد والقوي في نفس الوقت . ربمـا كان ذلك عن استهانة باهميـــة النص الدرامي من جانب مخرجين ومديرين مسرحيين نعودوا علـى تركيز الاهتمام فـــي التجوم الممثلين ، هذه العادة التي اصبحت جزءا من تقاليد المسرح المصري منذ نشاتـه التي لم تعتمد على ظهور مؤلفين دراميين عظماء بقدر اعتمادها عـلى ظهور عشاق لفن التمثيل يكونون فرقا تمثيليـــة يصاحبها « اديب » يقوم باقتباس أو « توليف » تمثيليات أو مسرحيـــات تناسب ذوق صاحب الفرقة أو الممثل « الجان برمبير » او الممثلة « البريمادونا » ، دون اعتبار لقيمة النص نفسه من الناحية الفنية أو الفكرية .

نعتذر عن هذا الاستطراد الطويل الذي فرضه علينا مؤلف شـاب يتمتع بالجدية الكافية التي يمكن أن تحوله الى وعد صادق آخر مـن وعود الكوميديا المصرية الفريد فرج وعلي سالم ، اذا اهتم هذا المؤلف بموهبته وثقافته كمؤلف درامي وليس كاديب مصاحب لفرقة معينـــة يمد نجومها بما يشبع رغبتهم في « التمثيل » ، وهو المؤلف الـــذي كتب المسرحية التي افتتح بها المسرح الحر موسمه الاول بعد غيبـــة طويـــلة .

ولم يسبق لنا أن قرانا أو رأينا عملا مسرحيا لمؤلف « برعـــى بعد التحسينات » ، وهو فاروق حلمي . ولكن المسرحية توحي بوجود كاتب مسرحي له نواياه الفكرية والفنية الجادة دون شك ، وان كان ـ كما توحي بذلك المسرحية نفسها ـ ما زال كاتبا تغريه الزوايـــا السهلة والاعماق القريبة وتخيفه الاعماق السوداء البعيـدة فيؤثر أن يبتعد عنها مكتفيا بملامستها باطراف أصابعه . فالفكرة في « برعـى بعد التحسينات » فكرة توحي بموضوع ممتاز وبامكانية على التحليق الشعري والفكري الى ذرى وجدانية وعقلية عظيمة ، وهي فكرة توحي بامكانية معالجة كوميدية ممتازة ايضا لو ان الخيال الذي اقتحم الفكرة كان خيالا جسورا قادرا على استمرار غزوها ومتابعتها والتحليق وراءها باجنحة قوية .

« برعى » تاجر مخدرات ومجرم قاتل محكوم عليه بالاعدام ، تجري له بموافقته جراحة لزرع مخ رجل ميت في دماغه . والمخ الـــذي يحصل عليه « برعى » كان لاديب مثقف مشهور مات في حادث وترك زوجته وابنيه وثروته وحياته الحافلة بالكتب والاعمال العظيمـــة . وكان على « برعى » أن يوفق بين الرجلين اللذين اصبحا يحتلان كيانه : تاجر المخدرات القاتل ، والمثقف الفنان الاديب .. الى أي العالميـن ينتمي « برعى » الجديد ؟ وكيف له أن يعيش بعقل رجل وجسد رجل آخر ، وكيف يمكن أن يتقبله ابناء أي من العالمين ؟

هذه هي الفكرة التي اقتحمها خيال المؤلف الشاب وعجز عن متابعة غزوها ، وان كان قد حافظ على « نيته » الجادة في ان يبني على اساسها عملا دراميا على شيء من الطموح . ورغم ان الفرضية العلمية التي تقوم عليها الازمة الدرامية هي فرضية خاطئة : فالمخ ـ مركز الذاكرة والتفكير والاحساس والشعور عند الانسان ـ هو الذي يحدد احاسيس الانسان وهو مصدر الشعور بها لانه هو الذي يستقبل كل مؤثرات العالم الخارجي التي تنفذ اليه من خلال الحواس ثم يصنفها ويحدد ردود افعال الجسم ازاءها ويختزنها ... الخ ، وليس لخصائص الجسم الفسيولوجية الا تاثير ثانوي على اتجاه تفكير المخ وعلى نوع المشاعر والاحاسيس التي تصدر عنه ، وتاثير الجسم لا يتعدى الجهاز العصبي للكائن الحي ، فهو قد يشارك في تحديد درجة انفعالاته العصبية من خلال خصائصه الفسيولوجية المكتسبة او الموروثة ، ولكنه لا يشارك ابدا في صنع « نوع » الافكار او المشاعر او الاحاسيس التي ينفرد المخ وحده بصنعها من خلال صفاته الموروثة ومكتسباته التي يحصل عليها بالتعليم والخبرة الحياتية . اما فاروق حلمي فقد فصل بين المخ واعتبره مصدرا للافكار والاحاسيس السامية، وبين الجسد الذي اعتبره مصدرا للانفعالات الخسيسة والنزعات الغريزية المنحطة . نقول انه برغم خطأ هذه الفرضية العلمية فان المؤلف كان من الذكاء بحيث لم يعتمد عليها اعتمادا كليا ، وانما اعتمد على موقف الناس من « برعي » الجديد ، لكي يخلق نسيج الازمة الدرامية الاساسي . فزوجة احمد فاضل (الاديب الميت صاحب المخ الذي زرع في دماغ برعي) ترفض ان تعاشره وترفض فكرة ان زوجها قد بعث الى الحياة في شخصه ، رغم ان برعي قد اصبح يمتلك الآن كل حياة احمد فاضل الماضية ، كل ذكرياته وعواطفه وآماله وافكاره بل وقدرته على الابداع ايضا ، وان كان اتجاهه الفني قد اصبح اكثر واقعية وعاطفية وتشاؤما من اتجاه احمد فاضل صاحب المخ الاصلي . كذلك ترفض برعي ابنة احمد فاضل الشابة وتكره ان تعامله باعتباره والدها الميت الذي ورث برعي مخه وعواطفه . اما ابن احمد فاضل فلا يعامل برعي الا كما يعامل حيوان المختبرات مع رغبة خبيثة في تعذيبه ومشاكسته . اما اهل برعي الحقيقيون فلا يكادون يتعرفون فيه على برعي القديم ، السكير تاجر المخدرات الفتوة الحسي المشاكس الذي تقوده عواطف وانفعالات جياشة ولا يقيم للعقل حسابا ، ولا يتلاءم منهم مع برعي الا ابنته الشابة (ابنة برعي الاصلي القديم) وتخرج معه من الحي كله ليسكنا في ضاحية راقية ، وليطلق برعي زوجته المشاكسة ويهجر بيت احمد فاضل تماما بعد ان رفضه اهله وان لم يقطع كل صلاته بهم لانه ما زال ـ بتاثير مخه الجديد ـ يهيم بزوجة احمد فاضل حبا وهي ترفضه في اصرار . ثم ليفرق برعي الجديد ـ بعد التحسينات ـ في تاليف كتبه الجديدة مستخدما مزيجا من ثقافة احمد فاضل وخياله الخصب ، ومن حسية برعي القديم وانفعالاته الهائجة ، ثم ليقدم على تعليم ابنته الحقيقية القديمة التي تجاوبت معه حتى يحولها الى فتاة عصرية مثقفة ، ترفض حبيبها السوقي المبتذل القديم في قسوة وتعال واضحين ـ مثلما رفض برعي الجديد ابناء حيه القديم وحياتهم وهجرهم الى ضاحيته الراقية وان لم ينس ان يتصدق عليهم بمدرسة اقامها من اموال التي كسبها من مؤلفاته . وتنتهي المسرحية برحيل ابنة برعي التي تم تجديدها بالتعليم وبتغيير بيئتها الاجتماعية وليس بزرع مخ جديد في راسها مثلما حدث لابيها ـ ترحل مع زوجها المهندس الانيق ، ويتجدد رفض زوجة احمد فاضل للارتباط ببرعي الذي يحمل مخ زوجها الميت وحبه لها .. ليترك برعي في وحدته وتمزقه « مسخا » كما يقول هو ، مصنوعا من نصفين لرجلين متناقضين مرفوضا من عالميهما وان كان عاجزا عن ان يرفض هو العالمين جميعا .. ولكنه « يعترض » في حدة على وضعه المعزق في ثورة انفعالية أخيرة يسدل عليها ستار النهاية .

ان البناء الدرامي النموذجي لفكرة من نوع هذه التي وضعها فاروق حلمي لمسرحيته ، هو البناء الموحد النواة والاتجاه ، او « المونودراما » التي تدور حول شخصية وحيدة يلتف حولها النسيج كله في احكام شديد . ورغم ان المؤلف كان يشعر بتطابق هذا البناء مع احتياجات فكرته الفنية ـ بدليل محاولته للتركيز على ازمة برعي المنقسم التكوين ـ فقد فشل في تحقيق هذا التركيز ، وتاه في محاولته للملمة خيوط كثيرة ساعد الاخراج على بعثرتها لتحقيق مهمة الاضحاك الكوميدية التي لم ينجح في انجازها بالصورة التي كان المخرج عبد المنعم مدبولي يطمح اليها .

ضاع الفصل الاول كله ـ من ثلاثة فصول تتكون منها المسرحية ـ في « تعريفنا » بالمشكلة في بيت احمد فاضل ، وصديق لبرعي ليس له دور حقيقي في بناء الازمة الدرامية الحقيقية للمسرحية ، ثم برعي نفسه « قبل التحسينات » ، بينما كان من الممكن ان نكتفي بما عرفناه عن المشكلة وعن الشخصية وعن صديق برعي نفسه الذي يشكل جزءا من عالم برعي القديم ، في الفصل الثاني الذي دخلنا فيه الى ذلك العالم القديم الذي خرج منه برعي وهو العالم الذي كان من الممكن ان نعرف برعي القديم من خلاله ، ولو ان المؤلف قد استعاض عن مشاهد الرقص والردح ، ولو ان المخرج قد قصر قليلا من تلك المشاهد ومن مشاهد تبادل الغزل بين ابنة برعي وحبيبها المنحل او مشاهد الاشتباكات الكلامية بين هذا الحبيب وصبي قهوة المعلم برعي .. الخ ، واستعاض عن كل هذا بمشهد قصير يصور فيه عائلة احمد فاضل (الاديب الميت صاحب المخ الموروث) لكان في ذلك غناء كامل عن الفصل الاول كله ، ولكان في ذلك تحقيق لتماسك بناء المسرحية ككل ، وزيادة للتركيز المطلوب على ازمة برعي المنقسم

في الاسواق

الطبعة الثانية من

العدد الخاص لمجلة

الطريق

أدب المقاومة في فلسطين

بعد أن نفدت الطبعة الاولى

٢٠٠ صفحة بليرة لبنانية

الشخصية بين العالمين ـ القرينين والمتصارعين الى هذا الحد .

وتاه المؤلف في قصص فرعية كثيرة عن نقود احمد فاضل التي كان قد خباها في مكان لا يعرفه سواه ، ويأتي برعى الجديد فيستخرجها بذاكرة احمد فاضل التي انتقلت اليه . وقصة اخرى عن مقـازلة برعى الجديد لخادمة بيت احمد فاضل ورد فعل زوجة الاديب الـذي لا تدري منه ـ اهي تغار على برعى ام على مـخ زوجها ام انها لا تهتم باحد منهما كما ثبت بعد قليل . وقصة ثالثة عن الاستاذ حسوبـة الموسيقار الشعبي الانتهازي القـواد المنحل الذي يزعم لنفسه انـه « مثقف » لانه سقط في الابتدائية ، حبيب ابنة المعلم برعى الـذي استخدمه المخرج لاستخراج اقصى ما يمكن من الضحك دون مقـابل ، والذي وضعه المؤلف ـ دون داع ـ في صورة الوغد المنحط طـوال المسرحية ثم فجاة وفي قمة سخطنا عليه يحاول المخرج أن يستخـرج منه ماساة ميلودرامية تحل فجاة محل الضحك الذي كان يريده لنـا من خلاله ، وتحل هذه الماساة حينما تعلنه حبيبته ابنة برعى برفضهـا لارتباطها القديم معه وزواجها من المهندس الانيق بعد ان تم تجديـدها بالتعليم والتثقيف وتغييـر بيئتها الاجتماعية . ويبدو ان المخـرج ـ عبد المنعم مدبولي ـ جريا وراء التاثير المسرحي المشدود والمبـالغ فيه باي ثمن ومن اي نوع من الفارس الى الميلودراما وبالعكس ـ قـد نسي قاعدة ان الوغد لا يصلح بطلا لماساة ونسي قاعدة اخرى تقـول انه لا يصح التحول المفاجيء في شخصية واحدة من مصدر للضحك الى مصدر للدموع في لحظة واحدة دون أن يكون هناك مقابل لهذا التحول في تكوين الشخصية ذاتها ، وهو المقابل الذي تعتمد عليه التراجيكوميديا الحديثة كلها ، وهو المقابل نفسه الذي يعتمد عليه تكوين شخصيـة برعى نفسها التي تمنـح للكوميديا في المسرحية قيمتها العقليـة وجديتها ، وتمنح للقيمة العقلية وللجدية مسحة السخرية العميقـة التي تبعث على الضحك الشجي وليس الضحك التهريجي الصخاب .

ورغم هذا الضعف الواضح في التاليف الدرامي وفي الاخراج وفي فهم الشخصيات الثانوية واستخدامها الدرامي والمسرحي ، فـان الممثل العظيم صلاح منصور ـ الذي قام بدور « برعى » تاجر المخدرات القاتل ثم الاديب الفنان ، كان هو الوحيد الذي أدرك البعد المأساوي فـي كوميديا برعى ، أو البعد الكوميدي في ماساته . وأبرز فهمه هـذا بادائه الهادىء الموحي المليء بالعنف المكظوم والسخرية القاسية حينمـا كان معلما وتاجر مخدرات ومحكوما عليـه بالاعدام ومفروضا عليه أن يعيش في مقابل أن يتخلى عن شخصيته ووجوده الخاص المتميز وتفرده المحكوم عليه بالزوال بالموت ، ثم بادائه المشحون بالانفعال الداخـلي الذي يوحي بفهم عميق لموقف انسان يشاهد ماساته التي يمرح الآخرون في دروبها ويضحكون بينما يتمزق هو ويعاني ويضطر الى أن يظل هادئـا ليمنع نفسه عن الجنون او المطالبة بالعودة الى اصله واستعادة مخه الذي فقده الى غير رجعة .

***

كانت هذه هي العروض الثلاثة للفرق المسرحية الخاصة التـي افتتح بها الموسم المسرحي الجديد في القاهرة . الاولان ينتميان الـى ذلك العالم العفن القديم ، عالم الاربعينات ، حينما لم يكن هنـاك فرق بين المسرح والنادي الليلي ، رغم التطور الشكلي الذي طرأ على خشبة المسرح وعلى نظرة الممثلين الى انفسهم ونظرة الجمهور اليهم . والعرض الثالث يجهد أن ينتمي الى عالمنا الجديد ، عالم الفن المفكر الطموح الى التعبير عن قضية والى أن يكون تلبية جادة لحاجـة الانسان الروحية الى الفهم والمشاركة وتذوق الجمال وممارسة التفكير .

ولكن الصورة لا تكتمل الا بالعروض التي افتتحت بها مسـارح مؤسسة المسرح موسمها الجديد . فالى الشهر القادم لكي نستكمـل الصورة ونكتشف أبعادها .

القاهرة — سامي خشبة

دار الآداب تقدم

قصة المقاومة الفيتنامية

كما يرويها أبطالها

يعتبر نضال الشعب الفيتنامي لتحرير ارضه من اطول ما عرف التاريخ الحديث من مقاومة وصمود.

وهذا الكتاب الهام الذي نقدمه للقراء العرب ، في هذه الفترة التي تحتشد فيها الطاقات العربية كلها لمقاومة العدوان الصهيوني وتحرير الارض العربية في فلسطين ، يحمل مثالا وعبرة وفائدة عظيمة ، لا سيما وان مؤلفيه هم انفسهم من ابطال المقاومة الفيتنامية على راسهم الجنرال فو نيغوين جياب قائد المقاومة الفيتنامية سابقا ووزير الدفاع في فيتنام حاليا . والمؤلفون يروون باسلوب شيق طريف ذكريات اعمالهم السياسية والحربية في سايغون وهانوي واعوام الاسر والسجن والتعذيب ، والاحتلال الياباني وقيام حروب العصابات في حقول الارز والغابات الكثيفة ، حتى تعبئة الشعب كله في ربيع عام ١٩٤٥ وانشاء جمهورية فيتنام الديمقراطية في هانوي .

وخلال هذه القصة يبرز وجه مدهش عجيب : هو وجه ذلك المناضل الشاب ، والمثقف الانساني ، والثائر الذى لا يلين : « العم هو » الذي سيصبح فيما بعد الرئيس هو شي منه ...

والفصل الاخير في الكتاب يتحدث عن المقاومة البطولية الرائعة التي ما يزال شعب الفيتنام يخوضها بقيادة جبهة التحرير الوطنية حتى ايامنا هذه ضد الاحتلال الاميركي وعملائه في فيتنام الجنوبية .

الثمن ٣٠٠ ق. ل — صدر حديثا