النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

ج ع م

رسالة القاهرة من سامي خشبة

ملاحظات متفرج على المسرح :

الأحصاء ، الشكل ، الجمهور ، الأفكار !

في الموسم المسرحي السابق ، قدمت مؤسسة المسرح ستة عشر عرضا مسرحيا ، ضمت كلها اعمالا جديدة تعرض على منصات مسارحنا للمرة الاولى ، باستثناء « سر الحاكم بأمر الله » التي عرضت للمرة الاولى ـ والوحيدة ـ منذ اكثر من عشرين عاما .

وضمت هذه العروض الخمسة عشر ، ستة عشر عملا مؤلفا محليا ، كما ضمت خمسة اعمال أجنبية مترجمة ، خضع اكثرها لاعادة الصياغة او للاعداد ، او ما سمي كذلك في مسرحنا . ووزعت هذه العروض والاعمال على مسارح مؤسسة المسرح كالتالي :

المسرح القومي :

ـ ثلاثة أعمال قصيرة في عرض واحد : « حجة الوداع » تأليف ظافر الصابوني واخراج جلال الشرقاوي . « ٢٨ سبتمبر في الخامسة مساء » تأليف ميخائيل رومان واخراج كرم مطاوع . « الرحلة ابتدأت » قصيدة طويلة من شعر أحمد عبد المعطي حجازي وأخرجها سعد أردش .

ـ « الجنس الثالث » تأليف يوسف أدريس واخراج سعد أردش .

ـ « سر الحاكم بأمر الله » تأليف أحمد باكثير واخراج فتوح نشاطي .

مسرح الحكيم :

ـ « يا سلام سلم الحيطة بتتكلم » تأليف سعد الدين وهبة واخراج نبيل الالفي .

ـ « الحارس » تأليف هارولد بينتمر واخراج حسين جمعة .

ـ « شمشون ودليلة » تأليف معين بسيسو واخراج نبيل الالفي .

ـ « سلطان زمانه » تأليف فريدريك دورينمات واخراج سمير العصفوري .

مسرح الجيب :

ـ « الانسان والظل » تأليف مصطفى محمود واخراج حسن عبد السلام .

« الغول ـ انجولا » تأليف بيتر فايس واخراج احمد زكي .

ـ « تقرير قمري ، مجلس العدل » تأليف توفيق الحكيم واخراج كمال حسين .

ـ « ليلى والمجنون » تأليف صلاح عبد الصبور واخراج عبد الرحيم الزرقاني .

ـ « جواب » تأليف ناجي جورج واخراج عبد الغفار عودة

ـ « رحلة حب » تأليف عزت الامير واخراج محمود الالفي .

المسرح الكوميدي :

ـ « ابتسامة بمليون روبل » تأليف سوفرونوف واخراج محمود السباع .

ـ « حرم جناب الوزير » اقتباس واخراج كمال ياسين .

ـ « الملوك يدخلون القرية » تأليف علي سالم واخراج سعد أردش .

ـ « التراجل اللي قال لا » تأليف فهيم الفاضي واخراج السيد راضي .

وكانت هناك أعمال أخرى وضعت في خطة الانتاج لهذا الموسم ولم تعرض أو لم يبدأ في اخراجها أصلا : « انطوني وكليوباترة » و « روميو وجولييت » لشيكسبير وكان المقرر ان يخرجهما نبيل الالفي . « نور الظلام » لرشاد رشدي . « أربعة مواقف في الحديقة » (؟) وكان المقرر ان يخرجهما كمال ياسين . « الفرس » لاسخيلوس ، و « ليالي الغضب » لارمان سالاكرو ... وغيرها .

* * *

وعلى أي حال ، فاننا لم نضع هذه القائمة الطويلة أمام القراء الا لكي تساعدنا على التذكر وعلى تأمل ما سوف نسكره وعلى استخلاص النتائج المعقولة الضرورية . اننا ملزمون كمتفرجين على مسرحنا الدرامي أن نفكر فيه كظاهرة ومجال من أهم مجالات نشاطنا الاجتماعي وابداعنا الفني والفكري ، بعد ان تسلينا فيه كوسيلة للمتعة وانفعلنا بما رأيناه داخله وتأملنا كل عمل على حدة تأملا فنيا وفكريا ، كان هدفه هو اكتشاف الجمال والقبح واستخلاص الفوائد وتبين جوانب القصور .

أما ما سنفعله الآن فله أهداف أخرى : ملاحظات لا بد منها نخرج بها بعد القراءة الاولى والاخيرة للقائمة الطويلة ، ملاحظات تهدف الى تنظيم ما رأيناه في أذهاننا ، مكتوبة على الورق ، حتى تكتسب الظاهرة على الاقل معنى شكليا .

ملاحظات الاحصاء :

ـ قدم مسرحنا الدرامي هذا الموسم أربعة عشر عملا «مسرحيا» وقصيدة طويلة واحدة لمؤلفين مصريين (باستثناء معين بسيسو الفلسطيني) بعضهم مثل عزت الامير يعرض عمله للمرة الاولى في القاهرة على أحد مسارح الدولة .

ـ من بين هذه الاعمال (المؤلفة المحلية) كانت هناك سبعة اعمال قصيرة (بما في ذلك قصيدة احمد عبد المعطي حجازي) والاعمال الستة الاخرى من مسرحيات الفصل الواحد (وهذه اكبر مجموعة واكبر نسبة من المسرحيات القصيرة تعرض في القاهرة في موسم واحد) كتبت اثنتان منها لافتتاح الموسم كله في المسرح القومي بهدف « تأبين » القائد الخالد تأبينا مسرحيا ووقع الاختيار على القصيدة الطويلة لنفس الغرض .

ـ قدم هذا المسرح خمسة أعمال أجنبية مترجمة ، هي باستثناء « الغول » في مسرح الجيب ثم « الحارس » في مسرح الحكيم من الاعمال المتوسطة والرديئة في المسرح الاجنبي الحديث .

ملاحظات شكلية :

ـ لم تقدم هذا العام أعمال لمؤلفي المسرح المصريين التقليديين سوى مسرحية سعد الدين وهبة ، وهذه مسرحيته الحادية عشرة على المسرح ، ويوسف ادريس وهذه هي مسرحيته الرابعة الطويلة على المسرح ، غير مسرحيتين قصيرتين ، ومسرحيته الجديدة تثبت وجوده

على منصة مسرحنا وتؤكد وجود اسمه في أية قائمة لكتاب مسرحنا المعاصر .

أما الكتاب التقليديون المعاصرون الآخرون : نعمان عاشور وألفريد فرج ورشاد رشدي ، فلم يقدم لاحدهم أي عمل ، وهناك مسرحية ممنوعة لنعمان عاشور ، وأخرى لرشاد رشدي ،و ثالثة ليوسف ادريس ، واثنتان أخريان لسعد الدين وهبة ، وواحدة لعلي سالم ، وواحدة لمحمود دياب لم يتحمس لها المخرجون .

ـ لم يقدم الكتاب الشباب الجدد سوى عملين ضعيفين في مسرح الجيب وفي نهاية الموسم ، قام باخراجهما مخرجان شابان ايضا ودون ميزانية تقريبا ودون « نجوم » حتى من نجوم الشباب .

ـ لم نقدم أي أعمال كلاسيكية مطلقا . والاعمال الكلاسيكية ليست هي اليونانيات فقط ، وانما أقصد التراث الكلاسيكي للمسرح العالمي كله ، من اليونان القديمة وروما الى فرنسا « النيوكلاسيكية » وانكلترا « الاليزابيثية » ومن بعدها وروسيا القيصرية والمانيا قبل الحرب الكونية الاولى ومن بين الحربين واسبانيا القرن السادس عشر الى آخره ... حتى المسرح الصيني والياباني والهندي والاميركي ، رغم ان الخطة كانت تضم عملا اغريقيا لاسخيلوس وعملين لشيكسبير. اننا نحرم مسرحنا بهذا الشكل من أعظم فرص التعلم في مجال التأليف والابداع في الاخراج والتجديد المستمر مع العمق المستمد من عظمة الشعر في التمثيل : باختصار نحرم مسرحنا من فرصة ان يرتبط ارتباطا تاريخيا وأصيلا بنهر المسرح العالمي المستمر الجريان بروافده الكثيرة عبر الزمن وفي كل البلدان . ان نظرة سريعة الى الانتاج المسرحي المعاصر في البلدان المتخلفة ، ذات التراث الدرامي ، او تلك التي لم يكن لها مؤلفون دراميون قوميون في الماضي ، تكتشف من خلالها ان « المسرح القومي » في كل منها انما يعني بالدرجة الاولى « الاكتشاف » القومي والصياغة القومية الخاصة لاعمال التراث المسرحي الكلاسيكي العالمي . أن أهم ما يفخر به التشيك مثلا في المسرح المعاصر هو اعادة صياغتهم لشيكسبير على المسرح (بمعنى تقديمه من وجهة نظر فكرية وفنية جديدة وليس اعادة صياغة شعره) وكذلك الامر في بولندا والمجر وبلغاريا وفي اليونان واسبانيا والمانيا الديمقراطية والمانيا الاتحادية . والمساهمات الجديدية التي قدمها المسرحيون البولنديون والسوفيات مثلا في مجالات الاخراج والاداء التمثيلي انما اعتمدت بالدرجة الاولى على الثراء والتنوع العظيمين اللذين ميزا الاعمال الكلاسيكية العظيمة الشاعرية لاسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديز ولوب دي فيجا وشيكسبير ومارلو وراسين . المخرج المبدع كان يظهر هناك من خلال اقتحامه باطمئنان مغامرة التجديد في المنصة وفنونها على اساس الثقة المطلقة في ثراء النص الكلاسيكي الذي يقدمه وتحمله غير المحدود لاكثر من تفسير واكثر من أسلوب في العرض والاداء . بل ان المخرجين المعاصرين العظام من انكلترا نفسها (مثل بيتر بروك) بدأوا عملهم التجديدي البالغ التأثير على المسرح المعاصر باعادة تقديم أعمال كلاسيكية عظيمة من وجهات نظر تجديدية للاسباب نفسها (بيتر بروك مثلا كانت أهم أعماله في هذا المجال اعادة اخراج تراجيديات شيكسبير بأسلوب تجديدي) رغم وجود المؤلفين المعاصرين التجديديين المهمين.

ـ لا نلمس في نشاط الفرق أي توازن من أي نوع ، وربما لا نلمس أي منطق . المسرح القومي مثلا ، أعرق بيوتنا المسرحية واكثرها ثراء بالامكانيات البشرية والفنية والمادية ، لا يقدم بعد عرضه التهزيل الاول سوى مسرحية واحدة جديدة ، ومسرحية أخرى قديمة يخرج منها عرضه أكثر هزالا وعجزا من العرض الاول . ومرة أخرى أقول ان المسرح القومي يجب أن يكون له مفهوم مختلف عن « الدراما القومية » ، فالمسرح القومي يضم كل فنون المسرح وأهمها فنون المنصة : الاخراج والتمثيل والديكور والملابس والاضاءة والماكياج ، وهذه الفنون لن نكتشف كل امكانياتها حقا الا اذا غامر مخرجونا بعقولهم بنوع من الجنون ، في الارض التي ما زالوا يرقبون شواطئها من بعيد وبالمناظر المكبرة في غالب الاحيان من مسافات شاسعة : أرض التراث الكلاسيكي العالمي .

وفي نفس الوقت نرى في مسرح الجيب « ليلى والمجنون » مثلا وكان مكانها الطبيعي في المسرح القومي ، وكذلك « يا سلام سلم » التي وضعت في مسرح الحكيم ، بينما كانت « الجنس الثالث » أقرب في طبيعتها الى مسرح الجيب اذا كان مسرحا تجريبيا حقا . وبينما كان من المنطق ان توضع « الفول » من البداية في مسرح اكثر جماهيرية واتساعا من مسرح الجيب وأكثر بعدا عن جماهير « الحواجب العالية » واليافات البيضاء ، فقد كان في خروج « الفول » نفسها من مسرح الجيب بعد استقرارها وقدرتها على جذب جماهير متزايدة، كان في خروجها الى مسرح الجمهورية القضاء على واحد من أهم عروضنا المسرحية في السنوات الاخيرة . كما كان المفروض ان تعرض « شمشون ودليلة » ، « سر الحاكم بأمر الله » في استوديو مسرح الجيب ، لا في الحكيم ولا في القومي .

ومن قبيل « عدم التوازن » ان يستأثر مخرج واحد ـ مثل نبيل الالفي او سعد اردش ـ باخراج أكثر من عمل ، واكثر من عملين في حالة سعد اردش الذي أخرج لمسارح القطاع الخاص اكثر من عملين آخرين ، بينما هناك مخرجون مجيدون لم تبذل المؤسسة الجهد الكافي لاجتذابهم او لاستعادتهم الى نشاطها (رغم كل شيء) وفي ذهني بالطبع يبرز اسم كرم مطاوع وجلال الشرقاوي .

وفي هذا الموسم ، كان « المتوسطون » أصحاب المواهب الضعيفة هم المستأثرين بنصيب الاسد ... مصطفى محمود بالانسان والظل في مسرح الجيب ، وأحمد باكثير بسر الحاكم بأمر الله في القومي، وظافر الصاوي بحجة الوداع في القومي أيضا ، وحتى دورينمات تختار له واحدة من اضعف اعماله « هبوط الملاك في بابل » في الحكيم ، وفهيم القاضي بالراجل اللي قال لا في الكوميدي .

وبمناسبة « هبوط الملاك في بابل » التي عرضت باسم « سلطان زمانه » نتذكر فورا مسألة الصياغة والاعداد بالعامية .. الخ ، التي وصلت في مسرحية « الحارس » الى اعادة التأليف ... فحسين جمعة لا يعجبه هارولد بينتر فيحذف ما يشاء من الحوار ويضيف حوارا جديدا وشخصيات جديدة ... ودورينمات يسلم الى شخص ما ليعبث بلغته وتركيبته المسرحية ويستسلم سمير العصفوري (المخرج) لهذا العبث ويقدمه على انه « تجديد » للنص المتجدد أصلا دون مبرر فني ... بهذا الشكل لا نرى الاعمال « الاجنبية » كما هي ، ولن نراها في صورة جديدة أصيلة حقا . ليكن التجديد ، وليقم به شعراء ومؤلفون مبدعون ، وليكونوا أصلا من المسرحيين لكي يفهموا ما يفعلونه ولكي يساعدونا على فهمه على أسس صحيحة ، أما افساد الاصل وتشويه فهمنا له دون اثمار فهم جديد اصيل فهو شيء آخر غير المغامرة الفنية وغير التجديد .

* * *

وبعد ، فقد كانت ملاحظات الاحصاء والملاحظات الشكلية هي التي تتناول ظاهرة مسرحنا ـ من خلال هذا الموسم ـ من خارجها فحسب . أما الملاحظات الداخلية ، ملاحظات النظر من الداخل ، فلا بد أن تجرنا اولا الى الحديث عن الجمهور ، والحديث عن الافكار .

ان المسرح من الداخل هو جمهور المسرح والافكار التي يقدمها لهذا الجمهور . وجمهور المسرح ليسوا هم الجالسين في مقاعد المتفرجين فقط ، وانما هم كل من تحاول « المسرحية » أن تصورهم او أن تتحدث عنهم ، وكل من تصل اليهم المسرحية او ما حولها . أي ان جمهور المسرح يضم كل الناس خارج المسرح في الحقيقة .

والافكار في المسرح ليست هي القصص والقضايا وحدها . وانما هي أيضا الطريقة التي تعالج بها هذه القصص والاساليب التي تعرض بها القضايا وتتجسد فوق المنصة .

ولذلك فان الحديث عن مسرحنا من الداخل ، أي عن جمهوره وأفكاره ، يكاد يكون حديثا عن وطننا كله ، وعن شعبنا كله : من يتفرج على المسرح بالذهاب اليه ، ومن يكتفي بمشاهدة تسجيلاته في التليفيزيون ، ومن يكتفي بقراءة ما يكتب عنه من اخبار او مقالات ، من سمع به من قبل ومن لم يسمع عنه أبدا ، ويملك تصورا عنه ينافشه ، ومن يتقبل - دون مناقشة - ما يعطيه له المسرح في ابتهاج أو حزن أو لامبالاة ، من يرتفع ضغط دمه وهو يتفرج ومن « يقزقز اللب » ، ومن يضحك ومن يمتعض ومن يستفز ومن ينظر في وجوم ، من خرج وقد استزاد جديدا أو من خرج وقد نقص ثمن التذكرة وبعدم من العمر ثلاث ساعات ؟

والحديث عن افكار المسرح حديث عن قضايا شعبنا السياسية والايديولوجية والاخلاقية والحضارية . وحديث عن طريقته في التفكير وعن احساسه بما هو جميل او قبيح .

الحديث عن جمهور المسرح وأفكاره ، لا يستطيع أن يقتصر على موسم واحد أذن ، لانه حديث الهموم الدائمة ، في المسرح وخارج المسرح في آن واحد . ولكن قد يكون من الافضل أن نأخذ هذا الموسم السابق الذي صورنا شكله الخارجي في الصفحات السابقة ، كعينة ، نساعد على استخلاص بعض النتائج .

لقد سبق أن قلنا - في مكان آخر (1) - أن مؤسسة المسرح ما زالت تعمل في اطار فئة محدودة من ابناء الطبقة المتوسطة القاهرية ، وقلنا ان المؤسسة مطالبة - على الاقل - بأن تحاول الوصول الى كل أبناء القاهرة ، بكل فئاتهم .

لقد فهم بعض الناس من هذه الكلمات ، وظلوا يرددون ، ان مرتادي المسرح هم أنفسهم جمهور المسرح . وقالوا أن جمهور المسرح ينتمي الى الطبقة المتوسطة وحدها ، وفي القاهرة والاسكندريه فقط . وهذا فهم خاطىء . ان « مرتاد » المسرح وحده Playgoer هو من ينتمي في بلدنا غالبا لهذه الطبقة . ولكن جمهور المسرح Public اوسع بكثير من روّاده . جمهورالمسرح لا يرتبط بالمسرح من خلال صالة العرض وحدها ، وانما يرتبط به ايضا من خلال التليفيزيون الذي ينقل تسجيلات المسرحيات ، ثم من خلال الصحافة التي تنقل اخباره العامة واخبار نجومه وشخصياته وتنشر عنه التحقيقات والمقالات ، المعلومات والتحليلات . اذا حاولنا ان نصور جمهور المسرح على أنه لا يضم الا مرتادي صالة العرض وحدها فسوف يؤدي بنا هذا الفهم الى تحليل الحركة المسرحية بوجه عام تحليلا « اقتصاديا » ضيق الافق لا يؤدي الى فهم حقيقي للظاهرة الفنية. وهذه الظاهرة ، في اساسها ، جزء لا يتجزأ من الظاهرة الحضارية الاجتماعية العامة ، التي ان لعب « الاقتصاد » في حركتها دورا اساسيا ، فانه لا ينفرد فيها بالدور الاساسي ، على العكس ، فربما ارتبطت الظاهرة الفنيه الجماهيرية (التي لا يلعب الاقتصاد دوره فيها الا من خلال عملية التمويل) ارتباطا أعمق بالعوامل السياسية والفكرية والاخلاقية والذوقية العامة ، التي لا تملك طبقتنا المتوسطة فيها حتى الآن - لحسن الحظ - سوى جانب ضئيل .

ان مسرحية مثل « الانسان والظل » التي عرضت في الموسم الماضي في مسرح الجيب ، تعبر تعبيراً مباشرا عن تأثر سطحي ببعض الفلسفات الغيبية الحديثة في الغرب . ولكنها تعبر بصورة غير مباشرة ، عن أفكار غيبية أخرى - ربما كانت أكثر عمقا في وجدان مؤلفها الدكتور مصطفى محمود - وهي أفكار سائدة في مجتمعنا كله ولا تستأثر بها الطبقة المتوسطة وحدها ، بل انها افكار ظهرت في مجتمعنا في عصور تخلفه العلمي والفكري قبل ان تظهر الطبقة المتوسطة بمعناها الحديث في العالم كله . ورغم هذا فقد فشلت هذه المسرحية في اجتذاب « جمهورها » الواسع بينما نجحت مسرحية اخرى مثل مسرحية « الفول » في اجتذاب جمهور اكبر ، رغم انها تعبر عن مفاهيم « سياسية » ثورية لا يمكن ان تكون نابعة اصلا من أي طبقة متوسطة .

واذا فكرنا في مسرحية « سياسية » اخرى تتناول قضية مصيرنا المعاصر كله ، أي قضيه فلسطين ، مثل مسرحية « شمشون ودليلة » التي عرضت في مسرح الحكيم ، فهل نستطيع الفول بانها فشلت وهجرها الجمهور لانها عبرت عن مفاهيم سياسية «متخلفة» ؟

ان مثل هذا القول لا بد ان يؤدي بنا الى حكم خاطىء يقول : ان جمهور مسرحنا ، اذا كان من الطبقة المتوسطة وحدها ، جمهور تقدمي وواع بقضية مصيرنا ومستنير ، يرفض كل مفهوم سياسي متخلف مثل مفهوم معين بسيسو في هذه المسرحية . اننا لن نقول مثل هذا القول اذا كنا نعرف طبقتنا المتوسطة حق المعرفة . وربما كان الاقرب الى الحقيقة ان نقول ان المفهوم السياسي الخاطىء في المسرحية ، كان مشتركا في مسؤولية سقوطها مع شعرها الركيك واذائها التمثيلي الفاتر واخراجها المتوتر المتناقض مع فتورها العام .

هناك نقطتان اساسيتان نريد أن نبرزهما هنا :

ان مرتادي المسرح جزء صغير فقط من جمهور المسرح . رواد المسرح يذهبون الى صالة العرض ، بينما الجمهور يتكون داخل صالة العرض وخارجها ايضا ، من خلال العرض نفسه ، ثم من خلال وسائل الاعلام التي تنقل العرض برمته ، مثل التليفيزيون ، او التي تنقل المعلومات او الافكار عنه ، مثل الصحافة العامة او المتخصصة.. وهذا الجمهور العريض هو الذي يجب على المسرح ان يتوجه اليه،وان يحاول تحويله كله او معظمه الى مرتادين للمسرح ، يتفرجون عليه ويشاركون في حركته ولا يكتفون بالقراءة عنه او ملامسته من بعيد . اما الاصرار على استمرار التصاق المسرح برواده الحاليين من ابناء الطبقة المتوسطة فهو لا يعني الا الاصرار على تقديم فن مسرحي متخلف فنيا وفكريا ، لان روّاده ينتمون بالفعل الى طبقة ذات ذوق جمالي هابط ومستوى فكري متخلف يتسم اساسا بعدم المبالاة او قلة الجدية .

في الوقت نفسه لا يمكن أن نفسر الظاهرة المسرحية على ضوء الانتماء الاجتماعي لرواد المسرح وحدهم ، ولا على ضوء التحليل السياسي والفكري والاخلاقي والذوقي لهؤلاء الرواد .

من ناحية اولى ، لان الظاهرة المسرحية ، كظاهرة اجتماعية ، تخضع للاوضاع الاجتماعية العامة في المجتمع كله ، ولكنها كظاهرة فنية تخضع لاوضاعها الخاصة وللاوضاع الاكثر خصوصية ، الفردية غالبا ، للفنانين الذين ينتجونها فرادى أو بشكل جماعي . ومن ناحية ثانية ، لان رواد المسرح ، حتى بانتمائهم الاجتماعي للطبقة المتوسطة ، فانهم بطبقتهم ينتمون الى المجتمع المصري كله . والى الطبقة الوسطى في « تصورها » العام المجرد في الوقت نفسه . انهم يحملون في داخلهم الكثير جدا من تراث مجتمعهم الفكري والاخلاقي والجمالي جنبا الى جنب ما يمليه عليهم وضعهم الاجتماعي من عوامل تعمل في نفس المجالات ولكنها ذات صفات نوعية مختلفة .

ان أحدا لا يستطيع أن يشك في ضخامة وصدق انفعال « الجمهور » بوفاة جمال عبد الناصر . فلماذا لم يهرع هذا الجمهور الى المسرح القومي لمشاهدة ما كتبه ظافر الصابوني وأخرجه جلال الشرقاوي أو ما كتبه ميخائيل رومان وأخرجه كرم مطاوع ؟ لقد مال المؤلفان الى التعبير عن التصور التقليدي عن « الزعماء » عند الطبقة

---

(1) جريدة « المساء » - القاهرة - 11 مارس (اذار) 1971 - تحت عنوان « مؤسسة المسرح والوصول الى الجماهير القريبة » .

المتوسطة في البلاد المتخلفة ، حينما رمزا الى شخصية القائد الراحل بشخصية الواعظ او النبي او القديس . وكان الصابوني أكثر فجاجة وخفة حين رمز اليه بشخصية رسول الله مباشرة . ورغم هذا التعبير المباشر عن عقلية الطبقة المتوسطة في بلادنا ، لم تذهب هذه الطبقة الى المسرح . ونحن نعتقد ان السبب في هذا ، الى جانب رداءة التأليف والاخراج من الناحية الفنية ، هو افتقار هذا التصور عن القائد الفقيد الى الصدق مع العصر نفسه ومع حقيقة الحركة التاريخية التي قادها جمال عبد الناصر . فالطبقة المتوسطة في البلاد المتخلفة تميل حقا الى تصور الزعيم في صورة النبي او القديس . ولكن « هذه » الحركة التاريخية على وجه التخصيص لم تحصل على نموذج نمطي من هذا التصور عن الزعيم ، لانها لم تكن حركة معبرة عن طبقة متوسطة نموذجية او نمطية كلاسيكية ، وانما اضطرت الى التسليم بصورة مختلفة تماما ، صورة الزعيم « الانسان » بالمفهوم المثالي عن « الانسان » وبكل ما يحمله هذا الانسان من جوانب العظمة أو الحكمة او غيرها .

واذا لم يصدق الفنان ، والفنان المسرحي بالذات ، مع هذه الصورة الواقعية ، كان كمن يريد لو يلغي التاريخ الحقيقي ، لكي يضع مكانه تصورا مستمدا من صورة ذهنية لا علاقة لها بالواقع الذي عاشه الجمهور بالفعل . ولهذا السبب هجره هذا الجمهور ولم يذهب الى المسرح .

تبرز هنا نقطة أخرى أساسية . فان مسرحنا ، الذي يتكون رواده اساسا من الطبقة المتوسطة ، لا يحسن مؤلفوه ومخرجوه في معظم الاحيان ، اكتشاف الخصائص الفكرية النوعية لرواده هؤلاء .. وبذلك تصبح مهمته مزدوجة :

مهمة الوصول الى رواده الحاليين بالتعبير عنهم تعبيرا واقعيا .

ومهمة الوصول الى جمهوره الواسع الذي لا يدخل صالة العرض ولكنه يهتم بما يجري في داخلها .

ان الصورة التي تنقلها وسائل الاعلام عما يجري داخل صالة العرض وأحيانا داخل بيوت وعقول نجوم هذه الصالة ، صورة على درجة كبيرة من الاهمية هي الاخرى ، سواء جاءت في شكل معلومات عن المسرح او في شكل افكار عما يفعله او ما يقدمه او ما ينوي تقديمه. فهذه الصورة لا تساعد في اجتذاب الجمهور الى صالة العرض فقط ، وانما هي أحد العوامل الاساسية في تكوين العقلية التي سيأتي بها هذا الجمهور الى المسرح . فالظاهرة المسرحية في الحقيقة ليست هي مجرد المسرحيات التي تعرض في المسارح « الآن » ... وانما تضم الظاهرة المسرحية كذلك تلك المسرحيات التي يعرضها التليفيزيون مرة او مرتين كل اسبوع ، والنصوص المسرحية التي تنشر في الكتب او المجلات او الصحف (مترجمة أو مؤلفة) ، والمعلومات والافكار التي تنشرها الصحف العامة والمتخصصة عن المسرح والمسرحيات والمؤلفين والمخرجين وعن علاقات الفرق المسرحية التي لا علاقة لها بمؤسسة المسرح ، وعن المعارك والمشاجرات والاتفاقات بين كل هذه العناصر الفردية والجماعية . هذه الصورة الاكثر انسانية وقربا من نفسية « الجمهور » والتي يقيم الجمهور من خلالها علاقة شخصية باعضاء الظاهرة المسرحية ، قد تكون اكثر تأثيرا في تصور الجمهور عن المسرح وفي علاقته به من المسرحيات نفسها ومما يكتب عنها من تحليلات نقدية ومن مناقشات مباشرة بين المؤلفين والمخرجين والممثلين والنقاد وكبار المديرين . لان هذه الصورة التي تتكون في النهاية من كل هذه العناصر ، هي التي ستكون تصور الجمهور عن المسرح داخل صالة العرض ، وهي التي ستحكم طبيعة هذا التصور والعلاقة التي ستقوم بين مرتاد المسرح او جمهوره خارج الصالة وبين العمل المسرحي نفسه . هذه الصورة جزء من عملية الانتاج الاجتماعي العام ونتيجة طبيعية لهذه العملية ولكنها تتجه بتأثيرها المباشر الى المسرح وحده . انها تمد جذورها وتستمد طبيعتها عن الواقع الاجتماعي بشكل عام ، بكل ما يحكمه من علاقات سياسية واجتماعية وأوضاع فكرية واخلاقية واتجاهات ايديولوجية ، ولكنها تمتد بتأثيرها المباشر الى المجال الذي تتخصص فيه ، أي الى المسرح . فكأن هذه الصورة هي التي تقيم العلاقة الحقيقية بين المجتمع كله من ناحية وبين المسرح بوجه خاص من ناحية اخرى .

ان خفة ظل نور الشريف مثلا في مسلسلة التليفيزيون الناجحة « القاهرة والناس » هي المسؤولة عن اصابة مسرحية « شمشون ودليلة » مثلا بنور الشريف كبطل مسرحي في تجربة أثبتت ان الممثل التليفيزيوني الناجح لا يستطيع ان يكون نجما له نفس التأثير على المسرح (وتكررت نفس التجربة ـ من قبل ـ مع صلاح ذوالفقار في « حجة الوداع » على المسرح القومي) تماما مثلما كانت حلقات برنامج « ساعة لقلبك » القديمة في الاذاعة هي المقدمة المنطقية التي ولدت ثلاثي أضواء المسرح في « النمرة » المشهورة « دكتور الحقني » وتماما مثلما كانت احتياجات التليفيزيون السريعة الهائلة هي المسؤولة عن ولادة فرق التليفيزيون المسرحية التي أنتجت للمسرح أبناءه غير الشرعيين الذين يملأون الآن شوارع بيروت والقاهرة ومسارح المصيف في الاسكندرية ، ولو استطاعوا لذهبوا الى حفلات أعياد الميلاد الملكية !

المشكلة هنا على أي حال مشكلة عامة ، وربما لا ترتبط بالمسرح وحده ، ولكن تأثيرها على المسرح لا شك في ضخامته أو فداحة نتائجه . ولذلك فان سياسة المسؤولين عن هذه « الوسائل » الاعلامية ، التليفيزيون او الصحافة ، تصبح موضع اهتمام عظيم لا بد منه ، وتصبح مطالبة بالحرص الشديد في « نوعية » ما تقدمه مما له علاقة بالمسرح ، لان تقديمها له لا يعني في الحقيقة الا التزامها به وحرصها على انتشاره ، ان هزلا فهزل ، وان جدا فجد .

والتأثير هنا في الحقيقة ليس مجرد التأثير الفكري ، او المتعلق « بالمبادىء » الفكرية والسياسية والاخلاقية وحدها ، فربما كان تأثيره الأكثر سوءا في مجال « الذوق الجمالي » والحساسية الفنية لدى جمهور عريض مستعد للتأثر بالنماذج التي تلقى شهرة واسعة وتمجيدا اجتماعيا عظيما لمجرد انها تظهر في التليفيزيون او تهتم بها الصحافة . والامثلة هنا اكثر من أن تحصى وأشهر من ان تحتاج الى اشارة عابرة .

هذه الوسائل اذن مسؤولة عن اجتذاب جمهور الى المسرح وتساعد ايضا على صنع عقليته . فهي تؤثر تأثيرا مباشرا على الجمهور وعلى المسرح في وقت واحد . وقد اصبح الآن من الصعب ان نتحدث عن مسرح في المدينة بعيدا عن التأثر بجمهور المسرحيات الذي تصنعه الصحافة ويصنعه التليفيزيون وتساعد السينما ايضا في صنع ذوقه الجمالي وحساسيته الدرامية ومفهومه العام عن الفنون التمثيلية كلها .

كما اصبح من الصعب ان نتحدث عن تجارب مسرحية معزولة عن تصورات جمهورها الفعلي والمتوقع حول مادة هذه التجارب الاجتماعية . لقد نشرت السينما المصرية والمسرح المصري عبر عشرات من السنين مفهوما معينا عن « الفلاح » المصري مثلا ، او عن الارستقراطية المصرية ، أو عن « اليهودي » او عن « الخواجة » . كما نشرت هذه الوسائل عبر تاريخها مفهومات عن «الثوري» او «المتمرد» او « الشرف » او « السذاجة » واصبحت هذه المفهومات أقرب الى الكليشيهات المحفوظة التي تحمل معها ، لا مجرد صورتها العامة وحدها وانما تكاد تتكرر بجمل وعبارات لغوية ومن خلال مواقف تمثيلية معينة تستجيب لنبضات خاصة عند المتفرج نمت صناعتها

هي الاخرى عبر عشرات من الافلام والتمثيليات الاذاعية والمسرحيات وحلقات التليفيزيون ، الى آخره .

ومن تحصيل الحاصل ان نبحث عن العلاقات الاصلية بين هذه المفهومات حيث تصبح منطلقات ثابتة لاكثر منتجات الفن الدرامي عندنا شيوعا وجماهيرية ، وبين مصادرها الاجتماعية والتاريخية . المهم عندنا فعلا ـ الآن ـ ان هذه المفهومات اصبحت بالفعل منطلقات ثابتة لتلك الاعمال ، وان اعمالا اخرى كثيرة تساهم في تثبيتها حتى انها لا تلبث ان ينظر اليها باعتبارها جزءا من « شخصيتنا القومية » او « تراثنا » او « تقاليدنا » بمثل ما يحاول علم النفس التحليلي مثلا ان يعتبر بعض الظواهر النفسية المرضية الفردية صفات ثابتة للتكوين النفسي للبشرية كلها .

* * *

نتيجة اخيرة لا بد من الوصول اليها هنا : من الخطأ ان نحاول الفصل بين التكوين الداخلي لمسرحنا ـ بين جمهوره وافكاره ـ ولكن من المطلوب ان نفصل بين عناصر تكوين الجمهور والافكار . علينا ان نميز بين رواد المسارح الفعليين وبين الجمهور الذي يهتم بالمسرح او يهتم به المسرح باشكاله المتعددة . وعلينا ان نميز بين الافكار التي يستمدها المسرح من الواقع وبين تلك التي يحاول واعيا ان يثبتها في الواقع ، وبين تلك التي يحاول ان يفرضها عليه . بمثل ما سيكون علينا ان نهتم بافكار الجمهور وتصوراته عن المسرح ورغباته التي يريد الجمهور بدوره ان يثبتها في المسرح او ان يفرضها عليه .

ربما لا تكون هذه بالتاكيد من مهام النقد الرسمية ، ولكنها بتاكيد اكبر ، من المهام التي قد لا يستقيم النقد دون ان يقوم بها بنفسه ، او يقوم بها « علم » آخر يضع نفسه في خدمة النقد .

القاهرة — سامي خشبة

ع.ع.س

رسالة دمشق من محيي الدين صبحي

حول الميثاق الثقافي

ـ تتحدثون في بعض الاحيان عن ضرورة وضع منهاج ثقافي ، فما هو المقصود بهذا المنهاج الثقافي المقترح ؟

ـ لا تستطيع وزارة الثقافة القيام بعملها الا اذا كان مجهود الوزارة جزءا من مجموع الجهود التي تشترك في بذلها جهات اخرى ضمن توجيه واحد واستراتيجية واحدة ، والا فان تعدد الاتجاهات يشتت فكر المواطن ويبدد قناعاته ، وهو ما يحدث الآن فعلا . وهذا التشتت ليس نتيجة وجود مؤسسات ثقافية وتربوية مختلفة فقط ، وانما نتيجة تناوب موجهين متعددين على راس كل مؤسسة وكل منهم يفهم واجبه بشكل مختلف عن الشخص الذي سبقه والذي يليه.

وعندما نرسي في المجتمع قواعد ثابتة ـ ولا اقصد بالثابتة انها نهائية ومطلقة الا في الاولويات والعموميات ـ وبعد ذلك نغني هذه القواعد بمضمون يشترك الجمهور في تكوينه ، واقصد كل ذي رأي في البلد لا قبضة من الموظفين او ممن يريدون ان يفرضوا وصاية من نوع ما ، عندئذ سيحتضن الجمهور هذه الخطة التربوية الثقافية.

ان ما نحتاج اليه في الواقع ليس فقط الافكار الجديدة وانما التقاليد الجديدة ، ولن تؤازرنا الجماهير الا اذا اقتنعت ، ولن تقتنع الا اذا شاركت ، وعندما تشارك سوف تنتفي عن هذا المنهاج اية صفة فئوية او اقليمية او حزبية ، وسيكون للخطة طابعها القومي. وهذا ما نريده .

ـ اذن فهدف المنهاج الثقافي توحيد الثقافة ..!

ـ في اولياتها الضرورية . لا نستطيع ان نصب عقول الناس في قوالب واحدة . ومن العيب على اي انسان في هذا العصر وفي هذه الامة ان يدخل في حوار مع الوحدة او ضد الوحدة ، مع الاشتراكية او ضد الاشتراكية ، مع الحرية او ضد الحرية . هذه البديهيات لا يجوز ان نضيع الوقت في الاختلاف عليها . لا بد ان ننطلق الى آفاق اعلى . لا بد من مسلمات في اي مجتمع ، مسلمات سياسية واجتماعية .

(صحيفة « الثورة » ١١ ـ ٧ ـ ١٩٧١)

دار هذا الحوار بين الصديق الناقد خلدون الشمعة من جهة وبين وزير الثقافة الاستاذ فوزي كيالي من جهة اخرى ـ وهو من انشط الوزراء الذين تعاقبوا على هذه الوزارة منذ انشائها الى الآن ، اذ انه يشرف ويشارك بكل عمل ومهمة ، فضلا عن ان راسه المليء بافكار واضحة محددة عن مهمات الثقافة والمثقفين ، مشغول بمطامح ليس اكبرها وضع ميثاق ثقافي دعا اليه وجوه المثقفين على اختلاف نزعاتهم في ندوة عقدت في المركز الثقافي العربي بدمشق في ٢ ـ ٦ ـ ١٩٧١ . ولا اكتم القراء القول ان الندوة الاولى ظلت اربع ساعات دار فيها المجتمعون حول انفسهم ولم ينتهوا الى شيء ، وان كان من كسب فقد كسبنا البادرة التي هي الاولى من نوعها ، اذ يمتزج المسؤولون عن وزارة الثقافة ، وبمبادرة الوزير وحضوره ، بالمثقفين الذين انشئت لهم هذه الوزارة ، وكان من احد اهدافها ان تعمل على رعاية مصالحهم ، او هذا هو المفروض .

ونحن اذ نثني على تحفظ الاستاذ فوزي الكيالي بان القواعد المطلوبة في المجتمع ليست ثابتة بمعنى انها نهائية ومطلقة الا في الاولويات والعموميات ، فان لنا وقفة طويلة بعض الشيء حيال ملاحظته بان يشترك في وضع هذه القواعد « كل ذي رأي في البلد ، لا قبضة من الموظفين او ممن يريدون ان يفرضوا وصاية من نوع ما » .

فمن المعروف ان العالم المتقدم ، بشطريه الشرقي والغربي ، يخضع الثقافة لعمليات مراقبة وتصفية وتنقية عن طريق قوميسار مسمى او غير مسمى . انني اقرأ « الانكاونتر » منذ اكثر من عشر سنوات ، واقرأ الى جانبها مجلة الادب السوفياتي التي تصدر بالانكليزية ، واستطيع ان اقول ، وابرهن ايضا ، ان مجلة « الانكاونتر » التي تصدر في لندن وتنطق بلسان « العالم الحر » اقسى توجيها واصلب موقفا واعنف في خطابها المباشر من مجلة الادب السوفياتي التي تصدر عن عقيدة متقدمة وضمائر مشبعة بالعطف على الانسان الجائع والامم المستضعفة ، وفي مقدمتها الامة العربية . بل ان « الانكاونتر » تستخدم الارهاب الفكري لحماية التضليل الذي تنشره ، اساليب ليست الغاية منها الا الغاء الحوار بين المثقفين ، وهي الميزة الوحيدة التي يزعم العالم الحر انه يقدمها لابنائه فقط ـ وليس للعالم طبعا لانه يقدم للعالم الاستعمار والاستغلال . فعندما يصل الى هذه المجلة رد على مقال منشور ويكون في الرد مخالفة لوجهة نظر المقال الذي تتبناه المجلة ، لا تنشر المجلة الرد الا بعد ان تطلع عليه كاتب المقال فيضع ردا على الرسالة الواردة ، ثم يعمد رئيس التحرير في زاوية « عمود » فيتصدى لصاحب الرسالة بالتشنيع والتسفيه ، مما يخالف ابسط آداب المناظرة والتعايش بين الافكار ، ان لم نقل بين المثقفين واتجاهاتهم .

ولما كانت الحال على ما نرى ونعلم فيجب ان نسلم ـ ما دمنا في هذه الدنيا ـ بانه لا بد من وجود رقابة من الرقابات على الفكر باشكاله المتعددة ، في السياسة مثلما في الاجتماع ، وفي التعليم مثلما في الادب ، وفي الاعلام مثلما في التاريخ . انما يبقى مثار الجدل والخلاف تلك الاسس التي ينبغي ان تقوم عليها الرقابة

وبنهض بموجبها التوجيه وتتم بحسبها السياسة الاعلامية والادبية .

فحتى الان ليس من المألوف ان توجد اكثر من خطوط عريضة يتوجب على الكاتب ان يتقيد بها ، خيوط تأييد وتحديد مفهومات الحرية والوحدة والاشتراكية ـ وهو التزام ضميري وجداني ينسلخ الكاتب عن امته اذا انسلخ عنه . فلا الدولة ولا الحزب الحاكم ولا الجبهة الوطنية فرضت على الكتّاب آراء غير ارائهم او قيدتهم بالتزامات غير التزامات الشرف والقومية . وكل الكتّاب الذين لاقوا في فترة من الفترات عنتا او حجزا لحرياتهم ، لم يواجهوا نكباتهم لانهم كتّاب وانما واجهوها لانهم مواطنون ينتمون الى فئة او اخرى . ان هذا يظهر بشكل عملي هوان الفكر على المجتمع السياسي مثلما يظهر بالمقابل تبعية الكاتب لرجل السياسة او للفئة السياسية بدلا من ان يكون طليعة لها . ومع ذلك ، او بسبب ذلك ، أو لكل ذلك ، يعاني النتاج الفكري في وطننا الوانا من الجمود ترافقها الوان من التخلف المحيرة . ان سوية المثقفين ككل ارفع من سوية مجمل النتاج المنشور . وان المنشور باسم « التشجيع » لاسماء عاطلة عن الشهرة والمشاركة اكثر من المنشور لكتّاب دائمي الانتاج والعطاء في الحقل الادبي وغير الادبي على السواء . والمكافآت على الترجمة أجزل من المكافأة على التاليف . هذا مع العلم باننا لو قارنا ما يجري في وزارة الثقافة في هذا المجال بما يجري في الصحافة والاذاعة والتليفيزيون لما احتاج الامر الى كبير عناء لنلمس الفرق النوعي بين الحقلين ، فالقارىء يظل في منشورات وزارة الثقافة عند حدود للادب والفكر مهما تدنت فلا تخرج عن حيز الكتابة الرديئة ، اما فيما ينشر في الصحف او يبث على الهواء فانت على غير هدى من معرفة ولا قياس من عقل ولا استدلال من منطق . ان من يقرأ الصفحات الادبية في صحفنا اليومية ـ وبعض الاسبوعية ـ ليتهم نفسه حتى بمعرفة اصول القراءة وفك الحروف ، لان ما ينشر شيء غير قابل للقراءة . والخطر الخطير في هذا المجال ان يتسلل امثال هؤلاء الى « مراكز القوة » في اماكن النشر والاعلام بعد ان طفوا على سطح الحياة الثقافية والاعلامية بما ينشرونه في الصحف والكتب . وخطورة امثال هؤلاء على الحياة الادبية والثقافية انهم يبرهنون على أي شيء بشيء آخر خارج عنه : يبرهنون على قيمتهم الادبية بالتحول الاشتراكي في الاقتصاد ، ويبرهنون على قيمتهم الفكرية بالمرحلة السياسية والتاريخية التي تمر بها الامة العربية ، ويبرهنون على جهلهم عن طريق المغالاة في ادعاء العلم .. وهكذا دواليك . فاذا كنا نفتقد في الديموقراطية الثقافية والاعلامية الحالية التذوق والتخصص ـ كما تثبت ذلك برامج الاذاعة والتليفيزيون ودواوين الشعر والمسرحيات المنشورة ـ فاننا لا نفتقد فيهم الادراك العام وحسن التقدير للامور بشكلها الاجمالي . وان كان تشبثهم بمواقعهم امرا محيرا ، فلجنة القراءة في وزارة الثقافة ، مثلا ، لم تتغير منذ انشاء الوزارة عام ١٩٥٩ الى اليوم ، وهناك برامج « ثقافية » في الاذاعة ما تزال مستمرة للاشخاص انفسهم منذ اكثر من سبع سنوات !! قد لا أفي الموضوع حقه اذا ما تساءلت : هل المسألة مسألة اقطاع او تملك او وضع يد ؟ ان الذي يعتبره الشعراء حزبيا ويعتبره الحزبيون شاعرا وبراه النقاد صحافيا ولا ادري اين يصنفه الصحافيون لهو درن متعلق بجسم الحياة الادبية ولن يتركها ما دام يرتزق منها وسيظل يرتزق ما دام وراءه بيروقراطي يدعمه ويسهر على مصالحه لسبب او لآخر . سيقال ان مثل هذا السلوك لسلوك انتهازي لا يستحق منا ان نقف ازاءه طويلا . ابدا ايها السادة ، ما هكذا تساس الامور . فعندما يكون هذا النمط من السلوك سائدا وهذا النموذج من البشر مسيطرا تصبح المشكلة التي يجب ان نقف ونستوقف الناس لمعالجتها هي التخلص من مثل هذا النوع المريض ، او على الاقل ازاحته ومنع من يدعمه . ولكن كيف يتم هذا والحياة الادبية باكملها محكومة من خارجها لهشاشة عودها وضعف بنائها الذاتي وكثرة الاوشاب المتسللة الى داخلها ؟

لقد انتهت المقابلة بين الاديب والوزير بالتعرض لهذه العقبة والاتفاق على وجوب ازالتها والاعتراف بصعوبة ذلك :

س ـ ما هو الناظم ، في مثل هذه الظروف ، الذي يمكن التفريق بواسطته بين التقدمية وبين الانتهازيين التقدميين ؟ هناك خط رفع الشعار دون الايمان به . هل يستطيع المنهاج الثقافي ان يحدد هذا الناظم ؟

ج ـ عندما يكون تقييم الفرد في عمله وسلوكه واتجاهه تابعا للاجهزة ، تابعا لافراد معدودين ، فان من الممكن ان يعلو صوت اولئك الذين يعبرون عن انفسهم بالضوضاء والضجيج والتملق والادعاء الفارغ . اما عندما يكون التقييم تابعا للجماعة فان هذا الخداع الذي يلجأ اليه بعض الانتهازيين اذا ما جاز لفترة محدودة فانه لن يجوز الى الابد ، واذا ما انطلى على البعض فلن ينطلي على الجمهور. وامراضنا التي يمكن ان تنسب الى التقدمية والتقدميين ليست تسلل الانتهازيين فقط وانما ايضا اننا نكتفي برفع الشعارات ، حتى ولو كنا مؤمنين بها وصادقين ، ونستريح بعد ذلك وكاننا فعلنا كل شيء ...

ان الافكار التقدمية ـ وهي الافكار الصحيحة ـ اتخذت سلعة وضعت في الدكاكين للتجارة . وسرعان ما يجري تبديلها ، لانها غير رائجة ، ببضاعة اكثر رواجا .

ان اهم ما يشغلنا هو التكتيك اليومي ، ومن هنا تغلبت اهمية الدعاية والاعلام على الثقافة ، رسميا وشعبيا ... عندما لا نهتم بالقضايا الاستراتيجية ونبدد جهدنا في الاعلام فاننا بذلك نحاول طلاء بيوت الطين بآخر ما وصل اليه فن الطلاء . ولكن هذا لا يغير ان البناء من طين .

* * *

في وسط هذا الحطام المتراكم من اشلاء الادعاءات الثقافية وشتى التشويهات والانحرافات المتعمدة وغير المتعمدة ، توجه الدعوة الى عقد مؤتمر للمعنيين بشؤون الادب والفكر والفن والصحافة والاذاعة والتليفيزيون والمسرح ، بغية عقد ميثاق ثقافي يحدد بعض المواصفات التي لا يجوز الخروج عليها . انها محاولة كل المحاولات العربية : خلق شيء من لا شيء تقريبا . وانا لست ضد هذه المحاولة ، بل اني سانادي بها وادعمها بكل ما استطيع من قول وفكر وعمل . لكنني سلطت الضوء على بعض النواحي الكالحة والقابلة على حياتنا الثقافية لكي لا نندفع وراء التفاؤل السهل او نقبل على محاولات غير منتجة . فهناك غير هذه العناصر السلبية مسالة انعزال الجامعة عن الحياة الفكرية والادبية والثقافية انعزالا يكاد ان يكون غيابا عن خارطة الانتاج الفكري . وهناك ضرورة لاشراك الفكر السياسي الذي يشترك ممثلوه مع الجامعيين في الغياب عن واجهة المسرح الثقافي ، وهذان الفريقان يتميزان بالشلل المقنع بالترفع : كلاهما يكتفي باصدار احكام على ما يجري في الحقل الادبي دون المشاركة العملية فيها ودون الامتناع عن التدخل الفعلي فيها ايضا . ولكي يكون للميثاق الثقافي وزنه العملي والفكري لا بد من جر هذين الطرفين الى الاشتراك في المناقشات التي ستدور لبلورة المنهاج الثقافي المقترح . كما ان هناك قطاعا مغفلا بالرغم من اهميته الشديدة التي لا تقدر ، وهو قطاع وزارة التربية بما فيها من مسؤولين عن التوجيه وعن المناهج . ان وزارة التربية هي وزارة المستقبل وهي وزارة الشعب بحكم انه يكاد لا يوجد بيت من بيوت المواطنين ليس له اتصال بها لوجود طفل كتلميذ او بالغ كاستاذ . ان خمس عدد سكان القطر العربي السوري طلاب او مدرسون ... لذلك فمن الواجب ان تشمل الدعوة كبار المربين والموجهين وواضعي الكتب المدرسية

ومناهج التربية والتعليم .

اما ما يجب ان يدور حوله القرار الثقافي لهذه الهيئة الموسعة، فنحن على ابواب وحدة . وقد بدات السنة السوء تسلق هذه الوحدة من قبل ميلادها بل قبل البشـــــارة بها . وهؤلاء الذين يغمغمون ويجمجمون الكلام عن الوحدة وحولها يظلون على ارض الواقع طالما يبحثون مشكلات القطر والعالم ، من ازمة القلاء الى زيارة نيكسون لبيكين حتى اذا وصلوا الى موضوع الوحدة بين الدول العربيـــة المتحررة ـ وبخاصة سوريا ومصر ـ طاروا الى آفاق الخيـــال المريض ، وباتوا لا يريدونها الا بامثل شكل وبافضل صورة واكمل هيئة ... مما لا يمكن وجوده في بلدان متخلفة ما تزال سبة الامية تلاحق ثـــلاثة ارباع سكـــانها ، وكان مستلزمات البقاء ـ وليس الدفاع ـ لا تستهلك اكثر من ثلاثة ارباع دخلها القومي ... ان اي تصور للوحدة من خارج دولة الوحدة سيعيد المأساة التاريخية التي لم تبرأ الامة منها بعد عشر سنوات من الاصابة بها . سيجتمـــع اقصى اليمين واقصى اليسار ـ او من يدعون ـ في خندق واحد لرمي دولة العرب . كان هذه الامة وحدها يجب ان تنتظر الكمـــال لتنشىء من وحدتها جنة الله على الارض . ان الدولة القادمة ، دولة الوحدة العربية الاشتراكية ، ستولد وهي تحمل كل سيئات واقعنا ، ستولد وهي تحمـــل كل هزائمنا ، ستولد وهي محفـــوفة بالمكاره والمخاطر ... لكن الدولة التي ستولد هي الامل الوحيد لامة عربية منظمة متقدمة . انها الدولة ـ الامل . ولا نريد ان نشط في الحديث فنقول ان التنمية القطرية تظل كسيحة بدون تصنيع وان اية صناعة ثقيلة يستحيل قيامها ضمن حدود التجزئة القطرية القائمة نظـــرا لحاجة هذه الصناعة الثقيلة الى الارصدة الضخمة والاســـواق الداخلية الواسعة لاستهلاك انتاجها ...

واذن فالميثاق الثقافي يجب ان ينص على ان من واجب الادباء والمفكرين والفنانين ان يلتزموا بدولة الوحدة القائمة وان يحددوا حريتهم في النقد من داخل دولة الوحدة ومن واقع قيامها ..

وفي غمرة تصاعد العدوان الصهيوني الى درجة انكار وجود العرب في المشرق ، يجب على الاديب ان يحارب هذا الاستـــلاب القومي بالعودة الى التاكيد القومي ، دون الخوف من التهمة الحقيرة التي يشوه بها شعوب اليمين واليسار وجه دعوتنا القومية ووجهتها، تهمة الشوفينية . ولا يحضرني في هذا المجال رد على هذا الافتراء البشع افضل من رد الصديق خلدون الشمعة في مقال نشره فـــي الصحيفة ذاتها ، وفيه يقول :

« ان الحكم على قومية تدافع عن نفسها وتسعى للوقوف عـلى قدميها ، وتجابه بضراوة الضربات التي تسدد اليها بالعقب الحديدية، لا يمكن ان تعامل فكريا ، كما هو الامر بالنسبة للقومية التي حققت تطلعاتها وأصبح الحديث عنها ترفا فكريا ليس في حقيقة امره غير صورة من صور التعصب الشوفيني .

« اذن فالتمييز هنا هام وضروري ، فالقومية العربية تعيش في مرحلة صدام غير عادل مع العالم الخارجي ، انها مصل الدفـــاع الاخير امام محاولات الاقتحام والتحدي . بيد ان لغة التعميم لا بـد ان ترى فيها تعصبا شوفينيا وان تضعها في مستوى قومية عدوانيـة تسلب العالم ما ليس من حقها ان تسلبه . وتلك هي الشعوبيـــة الجديدة التي تحاول ان تفرض قيمها على حياتنا الثقافية دون هوادة. فبعد ان روجت للايمان الضرير وسلبت المحاكمة العقلية وكبلت العقل العربي الذي بدا يفقد القدرة على الممارسة مثل اية عضلة كفت عن الحركة ، اصبحت مهمتها الاجهاز على آخر ما تبقى لدينا من قـلاع وحصـــون .

« هل هذه مبالغة ؟

« كلا .. لقد أصبح الايمان المعصوب العينين أشد رسوخا في حياتنا الثقافية من عقولنا المكبلة بالسلاسل بكل تاكيد : انه الرجل الاعمى يحمل على أكتافه رجلا كسيحا ما تزال لديه بقية من القـدرة على الرؤية » .

ان ما يريد ان يقوله الكاتب ، على استحياء وعصبية ، هـو : دعونا نتنفس فقد اختنقنا . اختنقنا قرفا وزيفا ودعاوى .

وفيما يتعلق بي كناقد يعرف الحد الـــذي ينقلب فيه الالتزام قيدا يكبل الفنان ، فان هذا الالتزام الوحيد بدولة الوحدة مـــن داخل كيانها ، يعني الواقعية مثلما يعني القومية ، ويعني الحريـة مثلما يعني الاشتراكية .

ان هيغل وفيخته والقوميين الالمان ، وان لينين وماو تسي تونغ وهوشي منه ، آمنوا ـ ووضعوا ايضا ـ انطولوجيات تفسر الكـون وتعيد ترتيبه بحيث توضع على رأس الكون مصالح دولهم القومية ، بروسيا ، الروسيا المقدسة ، الصين العظيمة ..

ونحن لا ندين هذه المحاولات ، لكننا نستنكر على الآخرين أن يدينونا باسم هذه المحاولات .

دمشق — محيي الدين صبحي

يوم الشباب العربي في حلب

بمناسبة يوم الشباب العربي في دول الاتحاد الرباعي اقيمت عدة مهرجانات في مدن القطر العربي السوري كان اغناها واهمهـا المهرجان الكبير الذي دعت له اللجنة الفرعية ليوم الشباب العربـي بحلب تحت رعاية محافظ المدينة الاستاذ احمد اسماعيل . وقـــد أشرف على المهرجان اتحاد شبيبة الثورة .

افتتح المهرجان يوم الخامس من تموز في الملعب البلدي بحلب ، وقد افتتحه الاستاذ القاص رشيد رمضان ـ مدير اذاعة حلب ـ بكلمة هامة . ثم اقيمت مباراة بكرة القدم بين تفاهم أندية حلب بعد ذلك ، وفي المساء حضر الاستاذ داوود يعقوب الى قاعة المركز الثقافي العربي ليلقي قصائد من شعر الارض المحتـــلة للشعراء : محمود درويش ـ سميح القاسم ـ توفيق زياد ـ فدوى طوقان ، الا ان الجمهور لـــم يكن على علم مسبق بموعد الدعوة ، لذلك فلم يحضر العدد الكـافي الذي يجعل من امسية يقدم فيها شعر الوطن المحتل معادلا لاحترامنا لشعراء فلسطين ، مما جعل الاستاذ داوود يعقوب يعتذر ويصر على اعتذاره .

وكان اليوم التالي ـ ٦ تموز ـ يوم القصة القصيرة ، وقد كانت ليلة غنية حيث اجتمع في قاعة المحاضرات بالمركز الثقافي جمهـــور عريض من المهتمين بالادب . وقد اشترك في احياء مهرجان القصـة القصيرة القاصون : محمد رؤوف شمير ، الذي قدم قصته « رحـلة الى القمر » ، والهام اسكاف بقصتها « كهف الامنيات » وافتخار حموي بقصتها « رماد يضيء » ورضا سماقية بقصته « الهروب » وابراهيم الخليل بقصته « رايات صغيرة لبوابات الصمت الخرساء » وعبد الله ابو هيف بقصته « وجه آسيا الحزين » وسليم شـاوي بقصته « المدينة » ونوال بريخان بقصتها « الفتور » وتركي رمضان بقصته « صورة لوجـــه حزيراني » وابراهيم المصري بقصتـــه « الحقد الاكبر » .

والملاحظات التي يمكن ان يسجلها اي مستمع للقصص التـــي قدمت توجز فيما يلي :

١ ـ كان شعار مهرجان القصة القصيرة « آثرت ان اجعل من صوتي حضارة » بعيدا كل البعد عن الاشكال القصصية التي قدمت ، اي انه لم يكن ثمة ارتباط بين ما قدم وبين الشعار .

٢ ـ قصص الزملاء ابناء الريف كانت عن المدينة وقصص ابناء المدينة كانت عن الريف ، وقد نجح الريفيون ولم يوفق المدنيون ..

٣ ـ بدأ المهرجان بقصة محمد رؤوف بشير « رحلة الى القمر » وهي قصة جيدة الا ان تقديمها في المهرجان لم يضعها في مكان افضل من مكانها الحقيقي والمناسب . وهو دفتا مجموعة « رحلة الخفاش » .

٤ ـ قصة الهام اسكاف « كهف الامنيات » لم تكن سوى حكاية عادية مملة كان من الممكن ان تدخل حرم القصة لو ان الكاتبة اعادت النظر في امرها وعدت الى العشرة على الاقل قبل ان تفكر بتقديمها ..

٥ ـ اما قصة « رماد مضيء » لافتخار حمدي فقد كانت غائمة الرؤية تجنح الى المباشرة القاتلة في لحظة وما تلبث ان تقف على الحد الفاصل الذي يوصلها الى ان تكون جيدة الا انها لم تكن .

٦ ـ رضا سماقية قدم قصة طويلة نسبيا وثقيلة الى حد ما ، مما افقد الحضور قدراتهم على متابعته ، « فالهروب » لم تستطع ان تفعل شيئا يقنع المستمعين حتى بالاستماع الجيد .

٧ ـ اما قصة ابراهيم الخليل « رايات صغيرة لبوابات الصمت الخرساء » فقد كانت كهربة رهيبة نقلتنا الى عالم القاص واكدت لنا صحة رؤيته ونظافة شكله الفني وادراكه لمهمته كانسان عليه ان يقول كلمته التي استخدم لها احدث اشكال القصة ونجح في ذلك نجاحا رائعا . هذا بالاضافة الى القائه الجيد الذي جذب الجمهور اليه الى درجة التعاطف الكبير معه ولصالحه .

٨ ـ قصة عبد الله ابو هيف « وجه آسيا الحزين » قصةناجحة من حيثكونها دعوة صادقة بسبق الاصرار للتفكير بما يريده ابو هيف وقد ابتعدنا عن القصة بعض اللحظات لان القاء ابي هيف لم يكن جيدا كقصته ، هذا بالاضافة الى فقدان الحوار الذي نسي عبد الله ان يلون صوته جيدا به .. وتظل « وجه آسيا الحزين » من القصص الجيدة والمقنعة في المهرجان .

٩ ـ « المدينة » لسليم شاوي اكثر من قصة عادية واقل من قصة جيدة ، وسليم من خلالها واعد بعطاء جيد . و « الفتور » لنوال بريخان موضوع انشائي متوسط المستوى . و « صورة اوجه حزيراني » لتركي رمضان لم تضف جديدا بقدر ما اكدت لنا موهبة صاحبها . ومطولة ابراهيم المصري « الحقد الاكبر » كانت فترة من الملل الحقيقي ..

ـ يوم الاربعاء ٧ تموز كان يوم الشعر .. وقد اشترك في المهرجان الشعراء : ابراهيم الجرادي ـ جلال قضيماني ـ خليل حمدان ـ سعيد رجو ـ الهام اسكاف ـ عادل اديب آغا ـ بندر عبد الحميد ـ عصام ترشحاني ـ محمود علي السعيد ونظيم ابو حسان .

كان شعار المهرجان :

« قصائدنا بلا لون .. بلا شكل .. بلا صوت ..

اذا لم تحمل المصباح من بيت الى بيت »

وبالفعل فقد كان للشعار قدرة امتحان قصائد الشباب ، او بعضها ان شئنا الدقة ، حيث ان الاضاءة لم يكن لها حضور طوال اكثر من ساعة وكان على الشموع فقط ان تساعد القصائد لتتحول الى مصابيح تضيء في وجه الحضور .

ـ قدم الشاعر ابراهيم الجرادي قصيدة طويلة وجيدة وجديدة من حيث الشكل ، ضمنها كل جراته وقسوته حتى كانت بعض الفاظها تجرح الوجوه ، وضمنها شعرا عاميا لظفر النواب ومقاطع نثرية . ولو ان صوت الجرادي كان واضحا اكثر مما كان لبلغ كل ما اراد ان يقوله .

ـ جلال قضيماني قدم قصائد عادية فاترة قليلة القدرة على التاثير ، وزاد الامر فتورا القاؤه غير المسموع .

ـ خليل حمدان كان ناجحا كشاعر في المهرجان ، وقدم قصيدة حديثة بمعنى الحداثة الشعرية الا ان الوان صوته كانت غير منسجمة مع كلماته .

ـ سعيد رجو قدم قصائد قديمة ومقنعة ولكنه كان فاتر الالقاء.

ـ اما « الشاعرة » الهام اسكاف فقد كان حظها في القصة افضل منه في الشعر .

ـ الشاعر بندر عبد الحميد قدم قصيدتين « اغتربات مياكوفسكي » و « الانتظار عند برج الحوت » ، وقد كان بندر ضيفا خفيفا على المهرجان وقصيدتاه قد اثبتتا انه حضور لشاعر جيد واع.

ـ الشاعر عصام ترشحاني قدم بعض قصائده الجديدة ، وكان من الممكن ان يكون اكثر نجاحا لو انه لم يفتعل في القائه الى حد افقد كلماته قدراتها السحرية على النفاذ .

ـ الشاعر محمود علي السعيد قدم قصيدتين ، الاولى « في سلتي نار » وهي قديمة كنت افضل ان لا يقدمها في المهرجان ، والثانية جديدة وجيدة وهي « وقع الخيار عليك » ، وقد كان القاء محمود هادئا اكثر مما يجب . وقد تفعه طلبه الى الجمهور راجيا عدم التصفيق لان شكل قصائده وطريقته الشعرية تحتاجان مزيدا من التفهم والتفكير .

ـ نظيم ابو حسان برغم حداثة حضوره كشاعر فقد اكد في قصائده ان بين جنبيه شاعرا سياتي قريبا بشكل مرض . والقاء نظيم كان مقبولا .

ـ عادل اديب آغا ... وهو كاتب هذا التعليق !

والملاحظة الجديدة في مهرجان الشعر هي الطريقة التي قدم بها حيث تولت التقديم زميلات من الشبيبة وقد نجحن في ذلك نجاحا ملحوظا .

في اليوم الثالث اقيم معرض للفنون التشكيلية اشترك فيه مجموعة من الفنانين الشباب ولم اتمكن من مشاهدته .

وبعد : في دراسة آتية سأقدم القصائد والقصص وشهادات اصحابها بطريقة اخرى لا تتصف بطابع التسجيل او الوثائقية .

حلب — عادل اديب آغا

الى قارىء سوري

ترجو ادارة « الآداب » القارىء السوري الذي زار مكتب المجلة يوم الثلاثاء في ٢٠ تموز الماضي ان يعيد اليها دفتر الفواتير الذي أخذه خطأ مع عدد سابق من مجلة « الآداب » وله الشكر .