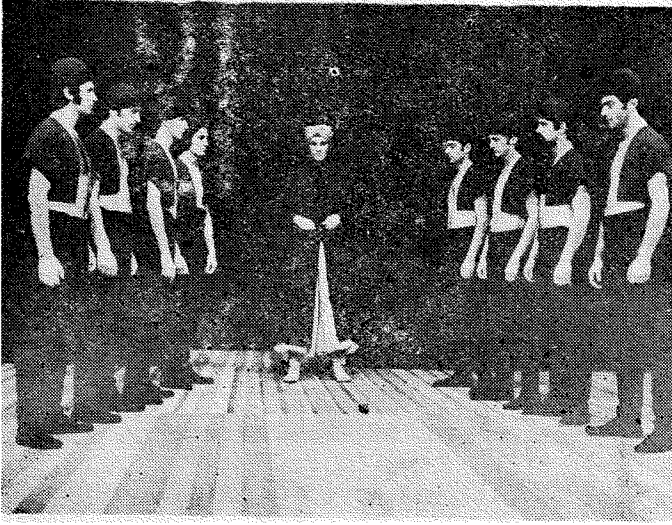


النشاط الثقافي في العالم

المسارح

اسبوع المسرح العالمي في برلين

بقلم الدكتور فاروق بيضون



« الدرويش والموت »

مسرحيات في ابداع ما تلبث ان تصبح حدثا مسرحيا تذيع شهرته التي ما وراء الحدود ..

تلك كانت مقدمة مسرحية عن وضع المسرح البرليني لا بد منها في نظرنا قبل التعرض لما جاءنا من مدد جديد من الخارج .

ولنبداً اولاً « بمسرح الشمس » الفرنسي وبرئيسه اريانس مونشكين التي قالت لنا : « انها صعقت عندما تعرفت على المسرح البريختي واصيبت بهشة مباركة عندما شاهدت هذا المسرح في فرنسا ، وبانها عرفت طريقها منذ ذلك الحين » .

ومنذ ذلك الحين عملت على خلق فرقة مسرحية تفهم المسرح كاداة للتأثير في الجمهور وليس متأثراً به ، وكعمل جماعي تساهم في خلقه جماعة ترفض الانتفاء بما حققه الغير والسابقون بل تنطلق في كل التجارب غير عابئة بالتقاليد وبالعناء وبالوقت ولا بالتضارب في الاراء في قلب هذه الجماعة بل معتبرة هذا التضارب حافزاً خلاقاً ومبدعاً لاساليب جديدة ، واجماليات مختلفة ، ولتكنيك متنوع : فيه التجريد النافذ ، وفيه التفاصيل الدقيقة المتصقة بالحياة . وفيه المبالغة المقصودة ، وفيه الاقتضاب الموحى .. كل هذا بهدف الوصول الى خلق مسرح ملتصق بالجمهور يعيش في وسطه الجمهور كمشارك فيه وليس كمشاهد فقط .

هذا المسرح لن يكون ما يجب عليه ان يكون الا اذا ساهم في خلقه جماعة بواسطة تفاعلها ، وتجاربها مع الجمهور ، وانفعالها مع الاحداث ، وفهمها للحياة وللتاريخ وللتطور ، وهذا الشرط هو شرط اساسي ، لان الفرد ان يتمكن مهما كانت امكانياته ان يتفاعل مع الجمهور كما تتفاعل الجماعة ، ولن تكون تجربته واسعة بقدر تجربة الجماعة .. ولن تكون حيويته وتنوعه بقدر الحيوية والتنوع الذي تصبه الجماعة فيه يوماً بعد يوم ، وحفلة بعد اخرى ، وتجربة بعد تجربة .

وهكذا انطلقت اريانة مونشكين ، ورفاقها الشباب من المسرح الجامعي في خلق فرقة مسرحية تختلف في تكوينها واسسها عن الفرق المسرحية الموهودة ، مدعومة بحماس الشباب وبرغبة جامحة في ايجاد

مما لا ريب فيه ان المهرجان الفني لهذا العام في برلين وخاصة اسبوع المسرح العالمي الذي اقيم خلاله قد حقق انعطافاً هاماً في تاريخ المهرجان وحقق ما لم يحققه في السابق من عرض بصورة حية نابضة عن المسرح العالمي كما هو عليه الان بتطوره وتجديداته ، بتعمده مذهب الوانه وبطموحه الكبير والذي هو علامة تجده الدائم . ولأول مرة تلقى في برلين فرق مسرحية عمدة انت من بلدان ذات مذاهب سياسية مختلفة : من يوغسلافيا وفرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة الاميركية .. وهذا ما يدفنا دفعا الى الحديث عن المسرح ، عن « اسبوع المسرح العالمي » كما شاهدناه هذا العام في برلين .

وليس من السهل على من يأتي الى برلين ، حاملاً حقائبه المسرحية ومسرحياته ونظرياته ان ينسى حقيقة الانطلاقة المسرحية التي عرفها المسرح في قرننا هذا عندما تردت على الشفاه اسماء برتولد بريخت ومدرسته المسرحية وفرقة الشهيرة « البرلنتر او نسابل » واسم اريغن بيسكاتور وتجديداته ومدرسته المسرحية التي تتلمذ فيها كتاب مسرحيون شهيرون من امثال ارثر ميلر وتنسي وليامس وغيرهما .

ولئن عرف الشطر الاول من هذا القرن تلك الانتصارات في برلين التي اثرت على المسرح العالمي وخاصة في البلدان الاوروبية ، ولئن حملت فرقة بريخت آثاره ومدرسته الى اهم المسارح وتركت وراءها دهشة مزوجبة بالاعجاب الشديد ، او اعجاباً ممزوجاً بالذهول الكبير او انطباعاً ما لبث ان اصبح تياراً جارفاً، جاء فيه فيما بعد عباقرة آخرون من امثال فيلار وبارو وخاصة بلانشوف وان تطور كل منهم فيما بعد ليؤسس مدرسته الخاصة ، وكتاب مسرحيون اذكر منهم على سبيل المثال وليس على سبيل الحصر ارمان غاتي وبيتر فايس ، نقول لئن كانت برلين قبل الحرب وبعده مباشرة منطلقاً للمسرح تجدد فيه تحت طرقات معاول الديالكتيك البرخشيية والتزامات بسكاتور اليسارية وايمانها بان المسرح انما هو اداة لتوعية الجماهير واداة في خدمة الثورة وليس وسيلة لالهاء الجماهير عن مشاكلها الحادة وهمومها الاساسية ، فان برلين السبعينات قد اصبحت تنتظر المدد من وراء الحدود ، واصبحت تعيش على مسارح في معظمها مسارح محنطة تقليدية ، ندر ان قدمت شيئاً جديداً ، تساندها معونات حكومية ضخمة . وان ظهر هنا او هناك مسرح جديد مجدد ، جريء ملتزم جادته المعونة الحكومية مترددة ، متباطئة ، متمنعة وكانها سوط يهدد وينذر .. بل ان يشجع ويدعم في حين يزحف الجمهور الى هذه المسارح . الكومونة يشجع ويصفق ويدعم بل ويفضط على المسؤولين الا يلعبوا بسوط المعونة المادية والان قبضوا الثمن في الانتخابات . الى هذا الحد وصلت الامور في برلين في السبعينات .

من جهة مسرح تقليدي محافظ مدعوم مالياً ندر ان قدم مسرحية جريئة وفي اسلوب ملتزم فقط لدفع تهمة التحنط عنه ، ومن جهة اخرى مسرح شاب مجدد ملهم يرى في بريخت وتلامذته ملهميه ويعرض

مسرحية « المطبخ » ومسرحية « حلم ليلة صيف » ، ذاك النجاح الذي اتاح للفرقة فرصة العمل والتجربة بدون هدف معين وبدون الوقوع ضد ضغط مالي .

ومساء ذات يوم ، وفي وسط التجارب والتمارين وتحت الحاح الجمهور قررت الفرقة ان ترتجل شيئاً ما دون سابق تحضير تتسرك للممثلين حق العربة في الارجال والاختيار ضمن اطار معين . والهدف من هذا كان البحث عن أسلوب جديد بسيط مباشر لمخاطبة الجمهور . . وكانت هذه التجربة البداية للعمل المسرحي « عام ١٧٨٩ » وهو عام الثورة الفرنسية . وقد تم اختيار هذا الموضوع ليس بهدف القيام بتمثيل مسرحية تاريخية بقدر الرغبة في اضاءة قسم اساسي في التاريخ وتصحيحه من الاخطاء التي احاطت في تاريخه : وبعد تجارب عدة جاءت اريئة موتشكين بفكرة عرض احداث هذا العام بواسطة مهرجان عاشوا فيه ، وعرفوا تفاصيله وتمكنوا من نقده : اي القيام بمسرح في المسرح ، وتمثيل في التمثيل ، والابتعاد عن تقمص الادوار التاريخية الخاصة لقوانينها الخاصة ، بل عرض الاحداث التاريخية ونقدها وايضاها في آن واحد . ولم يكن هذا بامر سهل ، بل تطلب دراسة لتاريخ الثورة والقيام بمطالعات خاصة ومشاهدة افلام تاريخية عديدة والاطلاع على الاوضاع السائدة انذاك ثم اختيار النصوص التاريخية الضرورية والتي من شأنها ان توضح ما نمض من ارتجالات وتلميحات قام بها الممثل - الذي يقوم بدور المهرج - والذي يقوم هو ايضا بدور احد الشخصيات التاريخية ، او باختصار حسب المعادلة التالية :

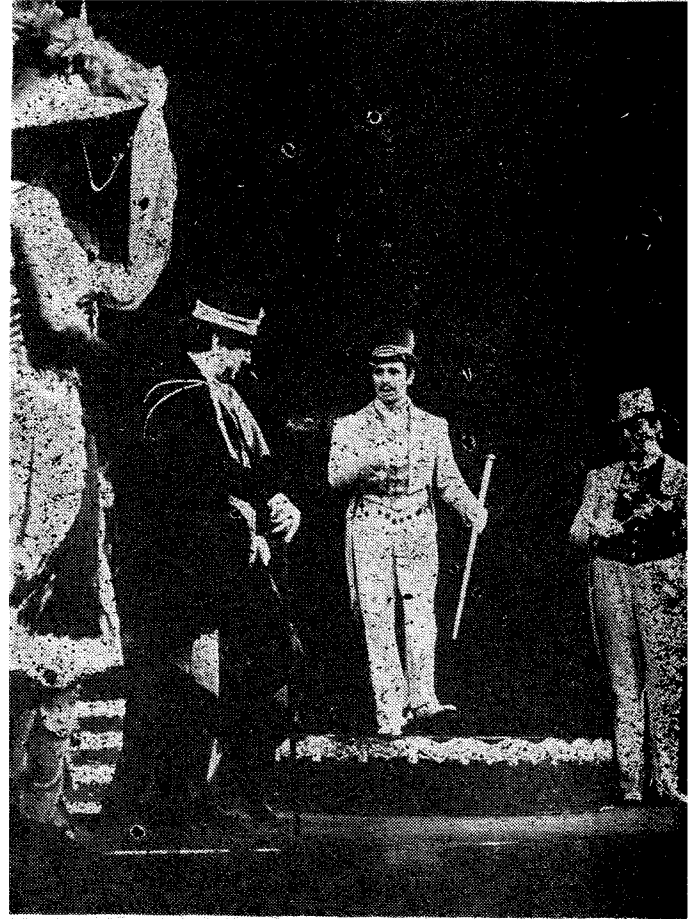
ممثل - مهرج - تاريخ ونقد .

وهكذا شيئاً بعد شيء خرجت الى النور مسرحية « عام ١٧٨٩ » كنتيجة لعمل جماعي وفي اسلوب بسيط مباشر يخاطب الجمهور وكأنه جمهور يعيش هو ايضا عام ١٧٨٩ عام الثورة الفرنسية، ويحدثه عن همومه التي هي همومه ايضا الناشئة عن الظلم المميز وعن فقدان المعادلة الاجتماعية ، ويشركه في افكاره وفي تساؤلاته بل وحتى في اماله . .

وهكذا نعيش نحن وسط احداث تقع امام اعيننا في وقت واحد وفي كل الاطراف : فنرى الجوع والاضراب ، ونرى بطش الملوك وفيهم ، ونرى الانفجار الذي لا بد منه ، ونعيش اللحظات الخالدة حين تم الاستيلاء على قلعة الباستيل : اي عيد كان ذلك العيد ؟ واية فرحة جماعية تلك الفرحة ؟ فالمستحيل قد حصل ، والمعدمون - الفقراء - الضحايا يتورون ، يطالبون بالخبز اولا ، ثم بالحرية والعدالة والمساواة نانيا ، ليحطموا اعنى قلاع الطفافة والملكية المثلة في قلعة الباستيل؟ نحن المتفرجين لم نبق متفرجين ، بل انقلبنا فجأة الى جمهور يرقص ويفني ويشارك فرحة الجميع ، وراينا مناورات الملك ، وراينا مناورات البورجوازية التي بدأت تخاف على مصالحها ايضا . . ثم راينا حرب الملك ، وتقدم الثورة خطوة اكثر الى الامام واعطاء مجلس الشعب كل السلطة الدستورية والتشريعية . ثم راينا ضغط الخارج على الثورة وتجمع العيوش على الحدود بهدف القضاء على الثورة وتامر المتأمرين البورجوازيين والراسماليين لاجهاض هذه الثورة وايقافها عند حد تحت حجة القانون والنظام . فباسم القانون وباسم النظام يجب ان تنتهي الثورة . . ثم سمعنا بصحيا هذه المعركة في باريس وغيرها . . الفقراء المعدمون لم يقوموا بالثورة لكي يستقلها فلان او طبقه جديدة ولم يقوموا بها لكي يخدعوا . .

ثم سمعنا الثائر جان بول مارا وهو ينادي بالثورة الدائمة ، الثورة على الاقطاع ورأس المال ، الثورة من اجل الشعب ولا يرى طريقا لتحقيقها الا في الحرب الاهلية .

كل هذا عشناه وسط مسرح الشمس ومع مثليه وفي قلب الاحداث وشاهدنا كل شيء في مختلف الاساليب وان كانت تتفق في خطها



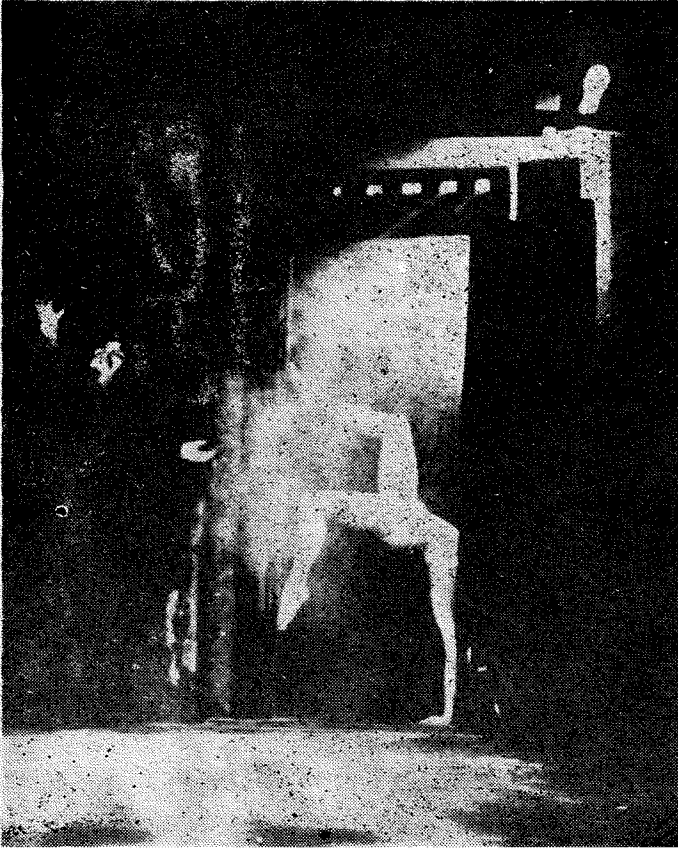
اوبريت غومبروفيتش



اسلوب جديد في العمل وفي مخاطبة الجمهور .

وكانت الانطلاقة في عام ١٩٦٤ - ١٩٦٥ ، واول مسرحية قدمتها الفرقة كانت مسرحية مأخوذة عن رواية لفوركي عنوانها «البورجوازيون الصفار» اعدتها للمسرح ارثور اداموف المعروف ، ولم يكن اختيار هذه المسرحية بالذات اختيارا عفويا ، بل كان مقصودا ان رات فيها الفرقة بما فيها من بورجوازيين صفار من امثال « بيوتر » « وثاينا » فرصة لمحاكمة الذات والقضاء على ما تبقى من بورجوازية قيمة انانية في نفوس اعضاء الفرقة بالذات . اذا كانت هذه المسرحية تجربة مقصودة لتطهير النفس من تلك الشوائب فكيف للفرقة ان تعيش ان لم يتخل اعضاؤها عن انانيتهم ، وعن بورجوازياتهم ؟ وكيف لها ان تصبح فرقة فعلا وليس قولا فحسب ، اذا لم يذب اعضاؤها فيها لبؤلنوا بوتقة واحدة ، جماعة منسجمة ، كومونة ؟

وبعد مسرحية غوركي - اداموف ، وقع الاختيار على مسرحية « القائد فراكي » التي تطلبت الاجادة في تادية الادوار واتقان كل اساليب المسرح من رقص وغناء وتعبير والقاء النصوص المختلفة وتقمص الادوار المتنوعة والسيطرة سيطرة تامة على النفس ، والجسد . وكان الممثلون يهتمون بكل الادوار ويجربونها ويتمنون عليها وبعد مدة من الوقت كان يتم الاختيار : اختيار الممثل لعور معين . وكانت خطوة اخرى جديدة في العمل المسرحي : فالخرج لم يحدد منذ البداية وحسب رايه الخاص صلاحية هذا الممثل او ذاك لهذا الدور او غيره ، بل انتظر دلائل تفاعل الممثل مع الدور الذي يلائمه اكثر لكي يقوم به ، وعلى هذا الاساس : اساس التجربة والابداع الشخصي تم الاختيار . ثم كانت مسرحيات اخرى اخرجتها الفرقة ونالت فيها نجاحا مرموقا : وهي



« غيرة ايمر الوحيدة »



والثانية هي « اوبرة » الكاتب البولوني الكبير « غومبروفيش »

ولبدأ بصرحية « الدراويش والموت » والتي تعتبر بحق مسرحية وطنية يوغسلافية مئة بالمئة ، ولم يكف رئيس الفرقة ولا مخرجها عن التحدث عنها . فهي مسرحية تتحدث عن قطعة منهم وتجسري احداثها في اطار تاريخي حافل بالالوان ولقد لاقت في يوغسلافيا نجاحا منقطع النظير تتحدث هذه المسرحية عن الشيخ احمد نورالدين الذي كان يعيش في عزلته في قرية نائية من قرى « لوسنيا » في القرن السابع او الثامن عشر ، متعبدا لله ، تقيا ورعا بعيدا عن الحياة الدنيا ومنصرفا بكل طاقاته لحياة الآخرة كاحسن ما يكون شيخ من الدراويش . وفجأة يحدث شيء ما ينتزع الشيخ احمد نورالدين انتزاعا من سلامه هذا وامنه ذلك ، ومن انصرافه عن الحياة واقباله هلى التقى والايمان .. يحدث هذا عندما يقضى على اخيه هارون ليزج به ظلما وعوانا في قلعة السجن . حينئذ تبدأ الحياة - الدنيا بالنسبة للشيخ احمد نورالدين بكل تعقيدات ومساكها ، بكل مآسيها واحزانها ، وبكل اخطارها ومزلقها .. الظلم المحيق باخيه يزهه هذا ، ويزج به في حوى التساؤلات بحثا عن العدالة التي كان يؤمن انها حية موجودة .. وها هو شيخنا يسمى وراء هذه العدالة من اجل اخيه هارون ..

وها هو في سعيه وراءها يرى فداحة الظلم المحيق بالناس ، ويرى الظلم في كل مكان ، ويرى القهر في القلوب ويرى اللل في النفوس ، ويرى لأول مرة بطش السلطة وقوتها الفاشمة تتحكم بكل شيء غير عابئة بالقيم ولا بالحقوق وغير عابئة بالام البشر ولا باحزانهم ..

وهنا يحدث في نفس شيخنا تطور لا بد منه : فهو يثور على هذا الظلم وعلى ذلك القهر ويقرر ان لا بد من المقاومة ومن الصمود . ويرى ان لا معنى لحياته الا في مكافحة هذه السلطة الفاشمة التي لم يكن يشعر بوجودها طالما كان منصرفا في تقواه وفي عبادته وغارقا في ايمانه وفي ابتعاده عن هذه الحياة ..

الرتيب اي المخاطبة المباشرة والبسيطة لنا .. واستمعنا الى الاغاني وشاهدنا رقص الجماهير ورأينا مظاهر الاستبداد ثم رأينا الثورة تنفجر وخيل الينا اننا نعيش وسط احداث حقيقية تقع معنا ، وليست في مسرح اعتيادي نخرج منه بعد متعة عابرة لكي ننساه بعد وقست قصير .

ولم نتمكن الا من الضغط الحاز على ايدي اريانة وزملائها وشكرها وتهنئتها لانها اضاءت لنا مرحلة حاسمة من تاريخ الانسانية وثورة الانسان على ظاليه وتمسكه بحقوقه في الحرية والمساواة والعدالة ، ويقيه ان لا حرية حقيقية ولا عدالة ممكنة ولا مساواة واقعة الا اذا تحرر اقتصاديا من عبودية رأس المال والاستغلال .

واذا ما تركنا « مسرح الشمس » الفرنسي بكل ما حمله من تجديد في جمعته وباسلوبه المباشر البسيط والمبتد في آن واحد ، لننتقل الى مسرح آخر يختلف كل الاختلاف عن السابق وهو المسرح اليوغسلافي « اتليه ٢١٢ » والذي نلمس اهميته في نواح اخرى وفي اسلوب آخر .

ماذا تعرف عن « اتليه ٢١٢ » والذي ذاع صيته في الافاق ؟ انه مسرح حديث العهد ، اسس عام ١٩٥٦ وابتدا عمله في صالة متواضعة صغيرة احتوت ٢١٢ مقعدا ، ولذلك سميت بهذا العدد . وكان هدف المؤسسين منذ البداية جعل مسرحهم الصغير نقطة لقاء لمختلف التيارات الفكرية والمذاهب المسرحية في المسرح الكلاسيكي الى المسرح السياسي ومسرح العبث غير عابئين بالرقابة الحكومية ولا بالخط السياسي المفروض . وبفضل الجهود البذولة وتضامر الادباء والفنيين والمثليين تمكن هذا المسرح من شق طريقه بحيث لم تر الحكومة بدا من مد يد المساعدة له وتخصيص مبنى جديد له يحوي ... مقعد ، ومسرحا حديثا مجهزا بالعتاد الفني اللازم واصبح المسرح « اتليه ٢١٢ » منبرا للادب ، وخصصت امسيات للقاء الشعر وقراءة النصوص الادبية بالإضافة الى عرض مسرحيات خفيفة لاذعة النقد في قبوه ! وتم عرض اهم المسرحيات المعاصرة لاونسكو وبيكيت وكامو وسارتر واداموف وغيرهم ، واسند الأخراج في مرات عديدة الى فنانين اجانب كما قام المسرح ، بعد ذياع صيته ، بجولات ناجحة في الخارج ، وافتتح عام ١٩٦٧ اهم مهرجانات المسرح الدولية والذي يجري كل سنة في شهر (سبتمبر) ابولول والمعروف تحتاسم البيثاف تحت ادارة الكاتب المعروف يوفان سيربوف . وهنا لا بد لنا من ذكر فرقة المسرحي البولوني الكبير ياري فروتوفسكي والتي اشتركت في هذا المهرجان ، كذلك مسرح اللفيغ ، ومسرح « ديفادالو البراغى » (نسبة الى « براغ ») وغيرها من الفرق المسرحية المعروفة عالميا .

ولئن اصبح هذا المسرح اليوغسلافي مسرحا رائدا ومنبرا للادب فانه تمكن أيضا من تحقيق هدف هام رئيسي وضعه مؤسسوه امام اعيانهم منذ البداية وهو جعل مسرحهم مرآة لاجتمعهم ولتاريخ بلادهم وقضايا شعبهم ، بكل العزة والفخر والحب الذي يشعر به اليوغسلافيون تجاه وطنهم . اذا « فالاتليه ٢١٢ » لم يكن فقط مسرحا متفتحا فقط على التيارات الفكرية القادمة من الخارج . بل كان ايضا متلهفا كسل التهلف على تراثه الادبي والتاريخ التزبه والحافل بالاحداث والتطورات الهامة ، وحرصا عليه كل الحرص ومساهما في احائه وبعثه وجعله نابضا بالحياة ناززا امام الاعين معبدا الى الازهان تاريخ شعوب هذه المنطقة التي عرفت الكثير من النكسات والكثير من المآسي والحروب .

كانت تلك كلمة تعريف عن هذا المسرح لا بد منها ، وبهذه الشهرة حاننا الى برلين وفي جمعته الكثير من المسرحيات من « حملت في القبو » الى « ساق الخنازير » ومن « الجنازات ومجانن آخرون » الى مسرحيتين هامتين سنتعرض لهما بالتفصيل وهما : « الدراويش والموت » الأخوذة عن رواية الكاتب اليوغسلافي الكلب موسس ، سلهمونتشي وقد اعددها للمسرح الكاتب بوريسلوف مهاليوفتشير - ميهيز ،

إذا أي تطور جذري يجري في نفسه؟! وأي تحد يفور فسي هرايينه؟!

وهنا يرى نفسه لأول مرة وجها لوجه أمام عامل لم يكن ليحلم أنه سيلجأ إليه يوما ما ، وأنه سيمد له يده في وقت من الأوقات ! هذا العامل هو القوة . فكيف يريد أن يكافح الظلم والظلم والظلم والظلم إذا لم يلجأ إلى القوة ؟ وكيف له أن يعيد العدالة إلى مجراها إذا لم يعهد إلى قهر السلطة في عقر دارها وبسلاحها سلاح القوة ؟!

وهنا يحدث أيضا ما لا بد منه : إذ يتحالف شيخنا الورع مع القوة يصبح شخصا آخر . يختلف عما كان عليه في السابق : إذ تعاقد مع القوة يصبح هو نفسه قويا ، متسلطا وبالتالي ظالما . ففي كفاحه ضد القوة يخسر نفسه ونقاوته وينظر إلى يديه فيراها ملطختين . ويشعر أنه منزلق في هاوية لا قرار لها وأنه لا منفذ له فيموت : قتلا ، بنفس اليد - يد القوة - التي تعاقد معها لكفاحه الظلم والظلم والظلم والتي حولته هو أيضا إلى إنسان غاشم يظلم الآخرين ، ويموت قتلا كظالم ويتسلط !.

وهكذا نرى في قصة « الدرويش والموت » الحياة كلها بما فيها من صراع وعذاب ، ونرى الموت ومعناه بالنسبة للحياة ، ونرى الإنسان في تاريخه بينهما ، ونرى مبدأ القوة - السلطة وتأثيرها في نفوس البشر ، ونرى المجتمع في تكوينه وفي تفاعلاته ! كل هذا نشاهده في أظفار فيه شهر من الواقعية دون أن يكون تاريخيا واقعا مئة بالمئة ، بعيدا عن الرومنطية ، بل هو رمزي بوحى أكثر من أن يكون شيئا آخر .. يظهر لنا صراع الإنسان والقدر كما هو في كل زمان ومكان .

أي الاضباب في الديكور والمظاهر! وأي تأكيد على الصراع الداخلي! وأي رهبة نراها في رقصة الدرويش وكآتهم في دوراتهم المتزايد على أنغام قرع الطبول المخيف يجسدون صراع الإنسان الأليم مع قوى القدر الفاشمة الذي يبدأ في الدفاع عن الحياة لينهار تعباً مرهقا مهزقا داميا تحت طعنات خناجر الحدث !

كل هذا شاهدناه على خشبة المسرح اليوغسلافي وشاهدنا شخصيات أخرى حية ذكرنا بشرقا القديم والجديد معا ، بشرقا المستسلم والثائر معا ، الأيمن والمحدد معا . بقدرته وثورته عليها . بالامه وآماله .. وخذل النساء ولدة ثلاث سامات وأكثر وكاننا في تلك البلاد ترى قطعة من تاريخنا ، بل قل من تاريخ الإنسانية في عصر ساحق ، بل قل في كل عصر وفي كل مكان !

كانت هذه المسرحية أبعد ما تكون عن المسرح الحسديت بأسلوبها وبطريقة إخراجها . وتختلف كل الاختلاف أيضا عن المسرحية الثانية التي مثلتها الفرقة اليوغسلافية ونالت فيها نجاحا منقطع النظير ونعني بها أوبريت الكاتب البولوني الكبير غومبرودش .

فلئن كانت مسرحية « الدرويش والموت » مسرحية قائمة سوداء أخرجتها الفرقة في إطار رزين تجريدي مأساوي ، فإن أوبريت غومبرودش جاءت في حلة زاهية الإلهام مركزية مطرزة ، حافلة بالهزء والسخرية والتعكم بالتاريخ البشري نفسه ، وبالذات البشرية ذاتها . فالتاريخ البشري هو في تكراره وراء أقنعة مختلفة هو مضحك في نظر الكاتب ..

وما كل تطور جديد يحدث إلا وهو تكرار لتطور قديم قد حدث سابقا . وما كل تغير في أسلوب الحياة وشكلها إلا إعادة لما حدث سابقا . وما يسمى اليوم « بالثورة » يصبح غدا تقليدا ، وبعد غد صنما لا بد من تعظيمه . ولتعظيمه لا بد من « ثورة » جديدة .. وهكذا دواليك . وهنا تكمن مأساة الإنسان المضحكة ، والتي أراد المؤلف أن يظهرها في أحسن شكل ، فاختر لها شكل « الأوبريت » الخفيفة والتي من شأنها أن تظهر « عبادة المجتمع البشري » كأحسن ما يكون .

الفرقة المسرحية الثالثة التي سنتعرض لها فيما يلي هي بالفعل

فرقة من نوع فريد : فهي فريدة في تكوينها وفي أسلوبها وفي إنتاجها: أنها فرقة « لا ماما » La mama الاميركية النيويوركية والتي تعتبر نفسها « بعيدة - عن برادوي » واسمها الكامل والذي يصفها احسن وصف هو : « نادي لاماما » للمسرح التجريبي » وهي تختلف عن الفرقتين السابقتين ، وان كانت تلتقي مع الفرقة الفرنسية « مسرح الشمس » من حيث الاسلوب التجريبي الذي تتبعه واستعمال عناصر فنية أخرى كإداة في التعبير إلى جانب التمثيل وتختلف معها من حيث الالتزام السياسي الواضح في إنتاجها وفي حياتها !

وتلتقي مع الفرقة اليوغسلافية « الإلييه ٢١٢ » من حيث الشهرة والإجادة وان اختلفت معها من حيث النظرة إلى المسرح وهدفه ومفهومه . وفرقة « لا ماما » هي حدث في حد ذاته واعتقد انه الأول من نوعه في العالم من حيث أسلوبها في العمل كما سنأتي على ذكره فيما بعد ، والالتقاء معها ، والاحتكاك بإنتاجها لحري أن يحق للمره لحظات سعيدة وممتعة حقا .

عندما صممت رئيسة الفرقة الفنانة الزنجية « الن ستوارث » على تأسيس هذا النادي المسرحي عام ١٩٦٢ إنما فعلت ذلك بهدف خلق مسرح مفتوح لكل التيارات المسرحية ولكل الأفكار او باختصار « مسرح تجريبي » . وفي هذا « الفن » المسرحي أرادت الن ستوارث أن تمزج بين مختلف الحضارات من ناحية ومختلف الفنون كالفناء والرقص والاكروباتيك من ناحية أخرى ، وان نرى نتائج تفاعلها . وكسنت النتيجة دوما هامة ومفيدة وغالبا جيدة .

ومنذ ذلك الوقت ومسرح لاماما ينمو ويزداد قوة على قوة ، تصب في بوتقته مختلف التيارات المسرحية وشتى الفنون لتتصهر فيه ونحت حمى التجربة ليمزج فن جديد غني في أساليبه ، متفن لها كل الاتقان متفن فيه حتى الإجادة ، مجتهد في خدمته الرقص والفناء والموسيقى والفيلم والأصواء والتمثيل التعبيري إلى الفن الياباني القديم المعروف تحت اسم نو (No) وما فيه من تجديد للفن المسرحي والذي أثر على المسرح كالتأثير .

والواقع الذي دفع الن ستوارث وصحبها إلى القيام بمثل هذه الخطوة إنما كانت الرغبة في الهرب من المسرح التقليدي المعروف في برادوي ومن أساليبه التجارية المهودة ومن اقتصره فقط على بعض الأسماء اللامعة وسعيه وراء الكسب المادي وإرضاء الجمهور العادي في تسليته والهائه فقط . وأرادت أن تفسح المجال للمواهب الناشئة أن تبرهن عن كفاءتها وعن امكانياتها وان يعمل الجميع على خلق مسرح جديد في أميركا يقف موقف الناقد من المجتمع الأميركي القائم ومن الأساليب المألوفة فيه ، مسرح قوي منجد يعبر بقوة عن طموح الجيل الثائر وعن رغبته في التغيير والثورة .

من هذا الموقف نشأ مسرح « لا ماما » ليصبح بالفعل معملا كبيرا للفن المسرحي ، تشعبت فروعه في كل الولايات الأميركية ، بل تعدتها إلى أوروبا حتى بلغ عدد الفروع أكثر من مئة وخمسين ، تعمل بانسجام مع المركز الأم ، تعرض ما تم عرضه واختباره في المختبر ، تزيد عليه تعديلات متى شاءت ، وتدعو مخرجين وممثلين من مختلف البلدان للمساهمة فيه ، ونجرب في كل الاتجاهات من « المسرح الفقير » ليرسي غروتوفسكي « grotoveski » إلى « مسرح الهول » لانتونين ارتو Antonin Artorud إلى « مسرح نوايباتي » إلى غير ذلك .

ولإعطاء فكرة عن نشاط هذه الفرقة يكفي أن نذكر أن عدد المسرحيات التي أخرجتها ومثلتها حتى الآن قد بلغ الأربعةمئة تمثيلية . ومن يسغه الحظ ويسافر إلى نيويورك يسعى أول ما يسعى إلى زيارة هذا المسرح القابع في مبنى متواضع .. وما هو مسرح « لا ماما » يأتي إلى برلين ليشترك في « أسبوع المسرح الدولي » .

وقد جلبت الفرقة معها خمس تمثيلات مختلفة في الضمومون

« هولدرين » . وسوف تخصص لها بحثا خاصا نظرا لما اثارته من
عجبة وما سببته من نقاش عنيف بين النقاد وما تركته من اثر
كبير في النفوس . وكانت بالفعل حدثا مسرحيا بكل معنى الكلمة .

كانت هذه اهم الخطوط التي اثارت اهتمامنا في « اسبوع المسرح
العالمي » في برلين ، وهي لعمرى متعددة ووافرة وكان لقاء هذه الفرق
المسرحية لقاء خيرا مفيدا ، اتاح لنا فرصة الاحتكاك باساليب مسرحية
مختلفة وتجارب جريئة ، اثبتت وجودها بكل معنى الكلمة وبرهنت
عملها على امكانية تطوير المسرح وجعله اداة في خدمة الجماهير
وتوعيتها دون الوقوع في مصيدة الملل او السطحية ..

برلين فاروق بيضون

إيطاليا

رسالة من نبيل المهاني
رد على الاتهامات الصهيونية

شنت الدوائر الصهيونية خلال الشهر الماضي حملة دعائية
واسعة تهدف الى تحويل الانظار عن الجرائم التي ترتكبها اسرائيل
بحق الشعب العربي في فلسطين المحتلة وعن التمييز العنصري الذي
تمارسه حكومتها ضد اليهود السود ، كما تهدف الى متابعة الحملة
التي شنتها ذات الدوائر منذ فترة قصيرة عن مسالة اليهود في الاتحاد
السوفياتي . اما موضوع هذه الحملة الجديدة فهو وضع اليهود في
سورية وامر ١٢ مواطنا سوريا يهوديا اختلق موضوع اعتقالهم من
قبل السلطات السورية والتكيد بهم بعد محاولاتهم الفرار الى «الارض
الوعودة» . وقد انسافت في تيار هذه الحملة المضللة بعض القوى
التقدمية ، للأسف ، مثل بعض قادة الحزب الاشتراكي الايطالي الذين
خنسوا ، مثل كثيرين غيرهم ، بمسوح المسكنة التي تخلفها الدوائر
الدعائية الصهيونية على نفسها منذ زمن طويل .

ان الراي العام الدولي ليس الى جانب اسرائيل بعد . واذا كان
هو ليس الى جانب العرب مائة في المائة ، فهو متعاطف معهم الى
حد بعيد . وان ظهور هذه الحملة في حد ذاته ، اي كون الدوائر
الصهيونية في اوربا الغربية قد شعرت بالحاجة اليها ، بالإضافة
الى نتائجها الراهنة ، تبرهن كلها الى حد واسع على هذا الامر .
غير ان هذه المعطاة قد تنقلب بين عشية وضحاها لتعود الامور كما
كانت عليه قبل سنوات قليلة . ان الحاجة الان ماسة اكثر من اي وقت
مضى الى مضاعفة الجهود العربية في مجال العناية . والجامعة
العربية هي المنظمة التي تسأل اكثر من غيرها عن هذا الامر . ان
السلبية جريمة في هذه المرحلة . وعلى مكاتب الجامعة العربية
في اوربا ان تنتهج سياسة دعائية جديدة . واذا كان علينا ان
نشكرها على ما بذلته حتى الان من جهود ، مهما كانت ، فانه علينا
ايضا ان نطالبها بجهود ذات نوعية مختلفة . اما اذا تركنا الجامعة
العربية وتناولنا منظمة اخرى مثل المركز الثقافي الاسلامي في روما
مثلا ، فان الامر يسوء ، والى حديدفنا لرفع اصابع الاتهام .
ويكفي ان اذكر بان النشرة الدعائية الهامة التي اصدرها المركز
المذكور بالعربية والايطالية والانكليزية كانت تتصل بتعدد الزوجات
وفي فترة كان القطر الاردني يشهد فيها اشنع مجزرة شهدها
التاريخ العربي الحديث . غير ان هذا الامر لا يدخل ربما في نطاق
الدفاع عن الدين الاسلامي !

على اية حال ، بما ان الامر كان يتعلق في هذا المثال بسورية
على وجه الخصوص فمن المفروض الانيب شيئا على الجامعة العربية
ولا على المركز الثقافي الاسلامي (والقضية لا تمهه بالطبع من قريب

فنية في الاساليب ، مقدمتنا بذلك صورة مجملية من نتاجها المتعدد
الالوان .

اولها تمثيلية « جرثود » « gertrud » وهي مسرحية غنائية
تمثيلية راقصة تحكي بشيء من السخرية البريئة حياة الكاتبة الاميركية
جرثود شتاين ، زعيمة الادب الاميركي خارج الحدود وتحكي حكاية
عصرها كما كان عليه في العشرينات الاول في عصرنا هذا وتقوم فيها
بالادوار الرئيسية جرثود نفسها ، والراقصة المعروفة ايزودورا دونكان
والتي ابتدعت فنا في الرقص جديدا وعادت به الى اصوله الافريقية ،
والكاتب العروف ارنست همنغواي تلميذ جرثود كما هو معروف .

ولم تهدف هذه التمثيلية التي كتبها و . ليش ووضع موسيقاها
بن جونستون الى سرد حياة جرثود شتاين ، بقدر معالجة بعض افكار
هذه الكاتبة الجريئة والتي شقت طريقها الخاص في الادب بالرغم من
النقد الرير والسخرية الذي لاقته ، متأثرة بالفن التكميبي
بل تعالج المسرحية احلام الكاتبة وتساؤلاتها عن معنى الوجود ومعنى
السعادة الى ان تصل الى الابان بان السعادة تتبع من الكفاح الدائم
مع الصعوبات وخيبات الامل .

واما التمثيلية الثانية فهي مأخوذة عن قصة شعبية روسية تحكي
حكاية الثعلب والديك اعدها للمسرح ووضع موسيقاها ايفسور
ستترافنسكي ، وحادت فرقة « لا ماما » وعدلت فيها واخرجتها
تمثيلية هزلية غنائية راقصة اشترك فيها الثعلب بكل فنونه في الافراء
والمكر ، والقطعة بكل انوثتها وحذرها ، والديك بكل كبرانه وسطحيته ،
والجدي بقوته وتصميمه ، معبرين في الواقع عن عالمنا حيث هناك
فئتان من الناس : الاكلون والمأكولون الظالمون والضحايا مع اختلاف
كبير ، وهو ان الضحية ينتمر هذه المرة ، ليس بفضل ذكائه وحرصه ،
بل بفضل تضامن الآخرين من الضعفاء معه .

وكانت هناك تمثيلية ثالثة ، عنوانها « كارميلا » تحكي حكاية
اصباح مخيفة وتقع احداثها في عالم الاحلام المرعبة والرؤيا والافكار
الثابتة ، وتعالج موضوع الخير والشر وصراعهما في النفوس ممثلين
في شخصية لورا وكارميلا .. وهنا استعمل الفيلم الذي يعرض دوما
على شاشة في نهاية المسرح وبجسم الاحلام والرؤيا التي تلاحق البطلة
في صراعها مع قوى الشر .

واما المسرحيتان الاخيرتان « غيرة ايمى الوحيدة » و« الشيطان »
فكلاهما استعمل الاسلوب اليابالي في المسرح ، فن « النو » فسي
التمثل مع تطوير له بالطبع .

هذه صورة مجملية عن محتوى فرقة « لا ماما » او الاخرى
ما جلسته معها الى برلين ، مقدمة فكرة عن حقلها الواسع في التجارب
وعلى اقدمها على مختلف الفنون واتقائها لها غير عابئة بالالتزام
بخط واحد اللهم الا الحودة في التمثل والاتقان في الاخراج
واستعمال كل العناصر في التعبير .

واما الفرقة الاخيرة التي اشتركت في احياء « اسبوع المسرح
العالمي » في برلين فهي فرقة « فيك الشاب » وقد عرضت تمثيلية
لشكسبير بشيء من التجديد والابتكار وطعمتها بشيء من الهزل المعاصر
والذي نعهده في الافلام الامركة . ولم تنل نجاحا يستحق التسجيل ،
ولم تد فيها شيئا يستحق التعليق .

واخيرا ناتي الى ما قدمته برلين خلال هذا الاسبوع المسرحي .
والجواب على ذلك ندفعنا للحديث عن مسرحيتين : الاولى لسكيت
واخراجه وعنوانها « آه للام السعيدة ! » وكانت طويلة النفس تعالج
ايضا موقفا لا امل منه كالمادة في مسرحية بكيث ، ولم تجلب شيئا
جديدا للواقم في اخراجها .

واما المسرحية الثانية التي ساهمت بها برلين في هذا الاسبوع
العالمي للمسرح فهي مسرحية جديدة للكاتب بيتر قابيس وعنوانها

تعمر كل من هذه المؤلفات الثلاثة ، الإيطالية والإنكليزية والعربية . وقد صرح بازوليني عن هذا قائلا : « لقد شعرت بحافز دفعني لتنفيذ سينما مفعمة بالروح الشعبي وبالالوان والفكاهة » . والجدير بالذكر ان هذه المرحلة التي بدأت مع اخراج فيلم الديكاميرون تمثل نهاية الفترة التي اغلقها المخرج - الشاعر بتنفيذ فيلم « ميديا » المستوحى من مأساة سوفوكلس . وقد قدمت عن هذا الامر دراسة مسهبة ظهرت منذ عام على صفحات « الأدب » .

والجدير بالذكر ان المخرج والشاعر والكاتب بيير باولو بازوليني قام مؤخرا (٢٦ - ١٢ - ١٩٧١) بزيارة كل من دمشق وحلب بدعوة من المؤسسة العامة للسينما في القطر السوري بالتعاون مع نادي السينما في دمشق . وزار خلال هذه الزيارة مدينة تدمر حيث من المتوقع ان يصور بين آثارها بعضا من مناظر فيلمه المقبل المأخوذ عن كتاب الف ليلة وليلة . والمعروف انه صور بعض مناظر فيلمه ميديا في كل من حلب والجول وهفرين شمالي سورية . كما انه صور قسما كبيرا من فيلم اوديب ملكا في القطر الغربي .

فيلم « روما » ...

١ - اشرف المخرج العالمي فيديريكو فيليني على انتهاء فيلمه « روما » الذي بدأ بالعمل فيه منذ عام تقريبا . وينوي المخرج تقديم الفريسك واسع وشامل من المدينة الخالدة بعد ان يقدمها من خلال العديد من وجهات النظر . ولهذا فانه قسم فيلمه الى ثلاث نواح اساسية :

٢ - روما كما يمكن لزائر غريب عنها ان يراها . هذا الزائر هو فيليني في حد ذاته . وسيمثل الممثل الاميركي الشاب بتسر غوانزاليس دور فيليني شابا عندما قدم الى روما عام ١٩٢٨ . وقد أعاد المخرج بالفعل بناء احياء كاملة من المدينة داخل التابلوهات لتمثل المدينة كما كانت آنذ .

٣ - روما التي ينوي مخرج كهل (فيليني ذاته) ان ينفذ فيلمها عنها بالتعاون مع « ايكيب » من الجيل الجديد . فالمخرج يريد ان يقدم انطباعاته الشعرية والفردية وتخيالاته ومشاعره نحو المدينة ، بينما يريد الفنيون الشباب تقديم صورة مسيئة وموضوعية عن حياة المدينة . ويشكل سدى الفيلم ولحمته . اذ ان فيليني ينوي ان يقدم ما يريد تقديمه عن المدينة من خلال اللقاء الجدلي الذي يتم بين المخرج (هو) وبين الفنيين الشباب ، اي ، عمليا ، بين جيلين مختلفين تعاقبا على المدينة ، يملك كل منهما فكرة خاصة عنها عن حياتها . ومن المتوقع ان يخرج هذا الفيلم على الشاشات الإيطالية خلال شهر ايار القادم .

« الفاسقة » وتعليق مورافيا

١ - بعد صد ورد بين الرقابة الإيطالية وممثلي المخرج السويدي الكبير انغمار برغمان ظهر على شاشات ايطاليا آخر فيلم من افلام المخرج المشهور « الفاسقة » . يروي الفيلم عن علاقة تتوحد عراها بين امرأة سويدية في الخامسة والثلاثين من عمرها وزوجة جراح اسمه اندريه ، وبين شاب ، عالم آثار ، اسمه دافيد وهو يهودي من اصل الماني هاجر الى الولايات المتحدة الاميركية وحصل على شهادته الجامعة في اسرائيل . والفيلم يروي عن اللقاء بين الاثنين وعن الصراع الذي ينشأ في نفس كارين لانها تريد الحفاظ على كل من زوجها السويدي وعشيقها « المتوسطي » . اي على « الحب » والعائلة والرتبة الاجتماعية . غير ان هذا يستحيل . ولذلك فانها ترى نفسها في النهاية مجبرة على اختيار العائلة والرتبة الاجتماعية .



بازوليني في دور تلميذ الفنان جوتو في فيلم « الديكاميرون » الذي اخرجه في العام الماضي .

او من بعيد . فليست هناك اية علاقة بين الثقافة الاسلامية والحق الاسلامي في القدس او الحق العربي في فلسطين) . الامر كله متعلق بالسفارة السورية . والامور في السفارة السورية ، شأنها في ذلك شأن بقية السفارات العربية ، متصل بالبادرات الشخصية . (اعني انه لا توجد اية خطة اعلامية ، عربية او قطرية ، عامة او خاصة . وقد تصدت مختلف مكاتب السفارة بالفعل لمختلف خطوات الحملة الصهيونية وتوج الامر بمؤتمر صحفي عقده سفير سورية الاستاذ حافظ الجمالي وفند فيه الاكاذيب الصهيونية .

ويكفي ان نقل هنا عبارة واحدة تدل بالفعل على ابعاد هذه الحملة المصطنعة وعن قوة المنطق العربي عندما يتسلح بقوة حقه . استشهد الاستاذ الجمالي في هذه العبارة بقول لدايان نقلته جريدة « لوموند » الفرنسية ، قال فيه ان عدد المعتقلين العرب في السجون الاسرائيلية هو ٣٦٨٧ . وادرف السفير بعدها معلقا « وهو عدد يعادل مجموع الاقلية اليهودية في سورية » . وقد دار الحديث خلال هذا المؤتمر بالفعل حول هاتين الناحيتين ، اي وضع اليهود في سورية خاصة وفي الاقطار العربية عامة ووضع العرب في المنطقة المحتلة . ونقلت الصحف الإيطالية في اليوم التالي اخبار هذا المؤتمر . مما دعا رئيس الطائفة اليهودية في ايطاليا لنشر رد على مؤتمر السفير السوري في بعض الصحف ، والجدير بالذكر ان فلم تحرير بعض هذه الصحف تناول بالتهم الرد الصهيوني .

حكايا كانتربري « لبازوليني

انه المخرج والكاتب الإيطالي المعروف بيير باولو بازوليني تصوير اخر لقطات فيلمه المأخوذ من رائعة الكاتب الإنكليزي غوفوي شوسر (١٣٤٠ - ١٤٠٠) « حكايا كانتربري » . وقد تم تصوير الفيلم في انكلترا ، كما صور جانب منه في جزيرة صقلية في ايطاليا . ويأتي هذا الفيلم بعد فيلم الديكاميرون الذي ظهر منذ شهور قليلة على شاشات العالم ، والذي اخذه بازوليني عن رائعة الكاتب الإيطالي جوفاني بوكاتشو . وقد حقق الفيلم نجاحا باهرا في جميع البلدان التي عرض فيها . (كما حاز على جائزة مهرجان برلين .

ويشكل كل من الديكاميرون وحكايا كانتربري فيلمين من ثلاثية سوف يكون فيلم الف ليلة وليلة ، الذي ينوي المخرج الكبير اخراجه قريبا ، الفيلم الثالث فيها . وكل من هذه الافلام هي عبارة عن مجموعة من الحكايات مبروطة فيما بينها سينمائيا يريد الشاعر من ورائها التعبير عن فرحة الحياة والسعادة الشعبية المرححة التي

البديل عن الاب) ومع رؤى هذا الغرب لمثال يجسد مطامحه في الحياة (دافيد) في هذه اللحظة الحرجة) من مراحل سيرته الحضارية .

ولا يمكننا ان نغزو هذا بالطبع الى نائر الفنان السويدي بالاخبار اليومية التي تتناقلها الاذاعات والصحف والمتصلة بالحرب في شرقنا العربي ، انه لا بد لنا من السوموم الدعائية التي تنشرها بقية واحكام الاوساط الصهيونية . غير ان مرحلة التشاؤم العربي وانحطاط الهمم قد تضرمت . والامل الابله قد يعقد الامر ويحملة من جديد الى التشاؤم ...

مسرحة صهيونية ...

- قدم مسرح « ديلله ارتي » في روما مسرحية الكاتب الايطالي اندروز مونتانييلي المسماة كيبوتز . وانقل فيما يلي مقاطع من نقد ظهر في احدى الصحف اليسارية عن هذه المسرحية ذات البيول الصهيونية : « لا ادري ما هي الاسباب القاهرة التي جعلتنا نشعر بالحاجة للمساك من جديد بهذا « الكيبوتز » ، اما اذا سمعنا آراء بعض الصحف اليمينية ، فان السبب هو البرهان على حداثة هذا العمل حتى بعد مضي حوالي عشر سنوات على كتابته ، والواقع ان مقدمة الكتيب عن المسرحية تقول : « ان بطل هذه المسرحية هو العذاب ، هو مأساة شعب يحاول العثور على ذاته » . لا شيء انبل واروع من هذا . لكن ماذا عن مأساة العرب ؟ قد يقال ، لا بهم ، هذا لا يدخل الان في الموضوع ، ربما عولج الامر في مرة قادمة . غير ان الهمم هو ان العرب في هذه المسرحية يبدوون مثل الهنود في احدى افلام الكابويي خلال الثلاثينات .. »

نبيل رضا مهائني

روما

وانقل فيما يلي عبارة وردت في نقد البرتو مورافيا للفيلم لانقل بعدها الى استخلاص رأي اظنه اساسيا في الموضوع . يقول مورافيا: « ان هذا الفيلم ليس كما يمكنه ان يظهر لأول وهلة ، اي عبارة عن قصة تدور عن ايما بوفاري حديثة وسويدية وعن ما ينجم عن هذا من دراسة لحياة الناحية . بل هو تمثيل والى حد ما امثلة ، عن شخصية المرأة في لحظة من لحظات نشاطها الهائج ، اي خلال لحظة العاطفة والحب « ... » اما دافيد فهو الذكر ذو الطاقة الجنسية المعيفة التي لا يمكن تحملها تقريبا .. » ، « واندرية هو الرجل الحنون ، الذي تراه زوجته ربما بديلا عن اب كانت تحبه بصورة غير واعية » ، « وكارين هي في النهاية المرأة الشرهة والمطاء التي تريد ان لوذع نفسها بين رجلين » . ويمضي مورافيا قائلا ان تردد كارين بين الحليلين لا يحمل سمة خلقية او صفة معنوية بل هو ناجم عن شهوة للحواس ، انه حاجة جسدية .

ان معنى هذه العبارات يبدو جليا - بالنسبة لنا ، نحن العرب - ان حاولنا ان نعري نية المخرج السويدي . فاختيار ، دافيد ، يهوديا المانيا (هو - في نهاية الامر - مواطن اسرائيلي ، يحمل طاقة المتوسط الجنسية) ، ليس بكل تأكيد اختيارا تم عن محض صدفة . غير اننا قد نحمل الامور اكثرما نحتمل وتكون قد اندفعنا وراء تهور المواطنين ان قلنا ان هذا الاختيار من قبل برغمان قد تم بفعل دوية سياسية تتعلق مباشرة بالصراع العربي - الاسرائيلي . غير انه - مهما يكن من امر - هناك خطورة جلية في هذا الاختيار . الخطورة تكمن في ان برغمان ، وهو فنان غربي مرفه الحس ، « رأى » الطاقة الحيوية المتوسطة في رجل اسرائيلي . واذا اردنا ان نذهب الى ما هو ابعد من هذا فنقول انه اراد ان يمثل بصورة غير واعية بالطبع علاقة غربه الحالية (كارين) مع ماضيها - حاصرها (الزوج الحنون

النِسَاطُ الْجِنْسِيُّ وَصِرَاعُ الطَّبَقَاتِ

تأليف رايوت وايش

ترجمة محمد عيتاني

« هذا الكتاب العلمي يقدم خدمة جلية الى القارئ العربي الذين يبحثون عن اسهام في حلول صحيحة لمشاكلهم على اساس منهجية سليمة ، وبصرف النظر عن المحرمات الفيبية التي لم يعد لها من مكان في هذا العصر .. فهو يدرس ، على اساس علمي واحصائي ، نظري وتجريبي ، مسائل الحياة الجنسية ومشاكلها في مجتمعين اساسيين من المجتمعات الراسمالية المتطورة : جمهورية المانيا الاتحادية والولايات المتحدة الاميركية . حيث يحدث التطور - ليس نحو الافضل - لوضع الحياة والعلاقات الجنسية تحت نير الاستثمار الراسمالي الاحتكاري ، والشروط الاقتصادية والنفسية ، الضروري توفرها مسبقا ، للنضال ضد النعم الحقيقي الذي تعانيه الطبقات الشعبية في اوضاعها الاقتصادية والمعاشية ، وبالتالي ، الجنسية . ويضع المؤلف يده على العلة الرئيسية التي تطبع مشاكل هذه المجتمعات الراسمالية في ميدان الجنس والصراع الطبقي ، وهي ادماج كل الحياة الجنسية لجميع فئات الامة داخل النظام الاحتكاري القائم ، ومسخ الحياة الجنسية وجعلها مجرد سلمة ، واطلاؤها وظيفية غرض استهلاكي ، وحرمان الجسد البشري - معجزة الطبيعة الراضة - من مزاياها الجنسية والوجدانية ، وصراف الفرائض الجنسية نحو نزعة عدوانية موجهة .. وليس هذا كله سوى الشكل الراهن للاستثمار الراسمالي .. ولذلك فان مسألة « الاستراتيجية الجنسية » لن تجد مكانها الا في الجمل المتلاحم من النضال السياسي المضاد للراسمالية ، دشاعيا وهجوميا ..

وقد اعتمد المؤلف على منهجين قد يبدوان متناقضين : هما المنهج الماركسي والطريقة الفرويدية (علم التحليل النفسي) ليؤكد قانونا اساسيا له صفة الشمولية ، ويمكن ان نفد من تطبيقه في سائر المجتمعات النامية ، بما فيها مجتمعنا العربي ، وهو « قانون التكيف الراسمالي التمليلي لظاهر وممارسات العلاقات والحياة الجنسية لخدمة المجتمع الراسمالي ، مجتمع الاستثمار والاضطهاد لجماهير المنتجين »

٦٠٠ ق . ل .

صدر حديثا