

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من
مراكش
الأدب

لبنان

مع المناضلين الإيرانيين

اصدر اتحاد الكتاب اللبنانيين البيان التالي :

يعاني الشعب الإيراني المناضل محنة حقيقية في ظل النظام القائم حيث تجري الاعتقالات الكثيفة ، والتعذيب الوحشي الرهيب ، وبتنك بلا تورع حق الدفاع القانوني ، ويمتهن بشكل صارخ الاعلان العالمي لحقوق الانسان .

لقد سلط هذا النظام على الحركة الوطنية جهاز بوليسه السري ، واجهزة قمعه الاخرى فراح يخنق التحركات الجماهيرية ، ويثد الطالب العمالية ، ويقمع اي تحرك فردي او هام يهدف الى مقاومة المظالم ، والمطالبة بالحرية الديمقراطية .

والى جانب السيطرة الاقتصادية الكاملة استطاعت الامبريالية الاميركية وظلها الصهيوني بسط نفوذهما على القطاع الثقافي ، وفرض سيطرتهما على وسائل الاعلام ، وقد استطاع النظام ان يخلق جوا من الارهاب والبطش والكتب والتعتيم على الحركة الفكرية ، فهو يخنق الانتاج الادبي التقدمي ، ويلاحق الكتاب التحرريين بالاستجوابات والسجن والاعتقال اذا ما كانوا - كما يجب ان يكونوا - مترجمين امناء لتطلعات شعبهم وتعلمه وضميقه ورفضه وثائرين صادقين ضد التدخل الاميركي الصهيوني في شؤون بلادهم ، ومناصرين شرفاء لحرركات التحرر الوطني خارج حدود وطنهم .

لقد اعتقل الكاتب « جلال آل احمد » لانه كتب بعد حرب حزيران مقالا هاجم فيه الصهيونية وعدوانها على العرب ، واقتيل « صمد بهرنجي » كاتب قصص الاطفال المبدع ، واقتيل كذلك صديقه الكاتب « بهروز دهقاني » ، واختطف الكاتب المسرحي الاول في ايران «الدكتور غلامحسين ساعدي» ، وضرب وسجن ، وحكم على الشاعر الوطني (نعمت ميرزا زاده) بالسجن سنتين لتعاطفه مع القضية الوطنية الفلسطينية ، وكان الاعتقال كذلك والتعذيب نصيب الكاتب (علي أكبر هاشمي) ، وهو رجل دين ، لانه تجرأ فالف وترجم عن هذه القضية ، وهناك العشرات من بين الوف المعتقلين السياسيين يحاكمون بتهمة الانصال بحركة المقاومة الفلسطينية ، وتشهد ايران في هذه الايام سلسلة من المحاكمات يساق اليها مئات الاحرار فيحكم على كثير منهم بالموت ، وعلى الباقيين بالسجن الطويل ، بعد مرورهم بمحنة التعذيب في دهاليز السلطة .

ان اتحاد الكتاب اللبنانيين ، الذي يناصر الكلمة المناضلة الشريفة ابي دوت ، يضم صوته الى صوت احرار العالم ، وبهيب بالراي العام العالي ان يتحرك لثورة الحركة الوطنية في ايران ، والدفاع عن حق الانسان فيها في التعبير الحر ، والكفاح من اجل الحريات الديمقراطية وتحرره من سيطرة الغزو الاميركي الصهيوني ، من اجل الخلاص من المظالم الاجتماعية والسياسية التي تسحقه بلا رحمة واساليب القمع النازية التي يتعرض لها بلا هوادة .

بيروت في ٢٤ شباط ١٩٧٢

الامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين
سهيل ادريس

ج.م.ع.

رسالة القاهرة من سامي خشبة

حتى لا يتقدم مسرحنا الى الوراء ..

اعتقد ان المسرح المصري بدأ يواجه مرحلة انعطاف جديدة وخطيرة في تطوره . ولكي لا نضل في مقدمات كثيرة احب ان اطرح هنا بعض الملاحظات التي يمكن ان تسيير الى بداية النعطف ، قبل اي محاولة لتصنيف طبيعة الانعطاف او ما تفرسه .

هناك اولا مجموعة من الاعمال التي قدمها ثلاثة من كتابنا المسرحيين الكبار للمسرح هذا العام ، وكلها تشير الى انهم قد قرروا ان يستأنفوا تطوره الطبيعي الذي بداوه مع بداية دخول كل منهم الى عالم المسرح :

● رشاد رشدي قدم مسرحية « نور الظلام » التي عرضت على مسرح الحكيم في بداية الموسم . ويمكننا ان نقول في يقين ان رشاد رشدي يعود في هذه المسرحية الى الدراما النفسية الاجتماعية التي طبعت اعماله منذ مسرحياته الاولى : الفراشة ، لعبة الحب ، خيال الظل . ومن المؤكد ان هذا الخط العام الذي سارت فيه مسرحيات رشاد رشدي قد قطع مرتين ، مرة حين تآثر بمسرح العبث وكتب في ظل هذا التأثير مسرحيتين « بلدي يا بلدي » ، « حلالة زمان » . اما المسرحية الجديدة فهي تبعث الى الحياة موضوعاته القديمة : مجموعة العلاقات الاسرية في اطار الطبقة المتوسطة الصغيرة وما يعاينه افرادها نفسيا وعاطفيا واخلاقيا . المسرحية الجديدة تعود برشاد رشدي الى نطاق دراما البورجوازية الصغيرة ، بصرف النظر عن الزاوية التي ينظر منها هذا المؤلف المسرحي الى مشكلات القطاع الاجتماعي الذي يستمد منه مادته البشيرية وموضوعاته .

● سعدالدين وهبة قدم مسرحية « سد الخنك » التي تعرضها الان احدى فرق القطاع الخاص (فرقة امين الهندي على مسرح عمر الخيام) . ويمكننا ايضا ان نقول ان سعدالدين وهبة يعود في هذه المسرحية الى نطاق مسرحية النقد الاجتماعي الليبرالية ، وهذا هو النطاق الذي تحركت فيه اعماله الاولى منذ مسرحيات « المحروسة » ، « السبسة » ، « كوبري الناموس » ، والذي بلغ سعد وهبة قمة تطوره داخله في مسرحية « سكة السلامة » . ولكن سعد وهبة كان يمزج عملية النقد الاجتماعي بذلك الحلم بالتغيير الذي كان يؤرق نوم مصر ، لانه كان يؤرخ مسرحياته زمانيا قبل يوليو ١٩٥٢ . وفي مسرحية « سكة السلامة » استبدل حلم التغيير بحلم التصحيح ، بعد اربعة عشر عاما من يوليو ١٩٥٢ . ولكن حلم التصحيح يظل في اطار عملية النقد الاجتماعي ذاتها . ولا شك ان الخط الذي سارت عليه مسرحيات سعدالدين وهبة قد قطع مرتين : مرة حين كتب مسرحية النقد السياسي المريرة التي لم تعرض « سبع سواقي » في اطار الفانتازيا التاريخية (وفي هذا الاطار ايضا كتب مسرحية اخرى لم تعرض هي « الاستاذ ») ، والمرة الاخرى حينما كتب مسرحيته التاريخية الوحيدة الحملة برؤاه النقدية والسياسية وهي « ياسلام سلم الحيطه بتكلم » ، (وفي هذا الاطار ايضا كان قد كتب

مدرسية تاريخية - معاصرة هي « السامير » . اما في مسرحية « سد الحنك » (١٤) فان سعد وهبة يكتفي بالنقد الاجتماعي الخالص، خارج اطار دراما البورجوازية الصغيرة التقليدية ، ولكن يعود الى النقد الليبرالي لاختفاء البناء الاجتماعي التي يرجعها الفكر الليبرالي اساسا الى خطايا الافراد ، وليس الى طبيعة التكوين الذي يستفيد منه الافراد المخطئون .

● الفريد فرج قدم مسرحية « جواز على ورقة طلاق » لكي يعرضها المسرح القومي في ختام هذا الموسم . وهذه هي المسرحية الثانية في سجل الفريد فرج ذات العلاقة المباشرة بحياتنا الاجتماعية والسياسية المعاصرة . فقبل ان يكتب مسرحية « عسكر وحرامية » عام ١٩٦٦ ، وبعد كتابتها ، كان الفريد يستقي مادته دائما عن التاريخ او من حواديت واساطير التراث السبعي . والمسرحية الجديدة ، في الصورة التي قرأناها بها ، تدل على بقايا اصرار طفيفة على التمسك بفكرة المسرح الشامل والنقد السياسي في اطار العرض الموسيقي صانع الجوهر التعبيري على منصة العرض . ولكن هذه البقايا تلتصق بجسم المسرحية بمادة لاصقة ضعيفة ، بينما جسم المسرحية كله يؤكد ان الفريد فرج يبحث عن وسيلة توصله الى « ترقية » تمزج بين دراما البورجوازية الصغيرة ومشاكلها العاطفية والاخلاقية والاقتصادية ، وبين دراما النقد السياسي المباشر المشغولة بالقضايا الكلية ، ولكن الترقية في مسرحية « جواز على ورقة طلاق » تؤكد ان جرعة مشاكل البورجوازية الصغيرة الاخلاقية والاقتصادية اساسا ، كانت اكبر من جرعة النقد السياسي ، واستوعبت معظم طاقة المؤلف الذي لم تعود على هذا النوع من التأليف المسرحي ، ورغم هذا فهو يجريه .

● الملاحظة الثانية تشير الى العمل الذي قدمه المسرح القومي تحت اسم « متلوف ٧١ » ، على اساس انه صياغة معاصرة للاقتباس الذي كان عثمان جلال قد كتبه منذ خمسين عاما لمسرحية مولير « تروف » باسم « الشيخ متلوف » . وبصرف النظر عن عيوب كثيرة في هذا العمل ، فالملاحظة تنصب على موضوع « متلوف ٧١ » وليس على شكلها او اعدادها . وملاحظتنا تنصب ايضا على الدافع « الاجتماعي » وراء اختيارها الان بالذات . ان متلوف او « تروف » صورة من صور دراما البورجوازية الصغيرة التي تعرض لمشاكل هذه الطبقة العاطفية والاخلاقية والاقتصادية والاجتماعية . بل ان عثمان جلال كان واعيا بشكل من الاشكال وهو يقدمها منذ نصف قرن تقريبا فقال انها مسرحية « مفيدة لاجتمعنا » وهو المجتمع الذي كان يدخل بعنف عالم الطبقة المتوسطة في مرحلة الحرب العالمية الاولى حينما كتب عثمان جلال اقتباسه .

● ثم تشير ملاحظتنا الثانية ايضا الى طوفان مسرحيات الفرق الخاصة الهابطة منذ عشر سنوات ، ونجاحها التجاري الذي لا يشك فيه احد . وقد كانت المادة الاساسية لغالبيتها هذه المسرحيات هي المشاكل العاطفية والاخلاقية والاقتصادية للطبقة المتوسطة الصغيرة . ولم تكن الكوميديا الهابطة ، او الهزل التهرجي هو سبب نجاح هذه المسرحيات بالدرجة الاولى ، بقدر ما يرجع السبب الى تعلق هذه الاعمال بفكر تلك الطبقة ومصالحها ، وهي الطبقة التي يتكون جمهور المسرح في العاصمة منها ، بالإضافة الى تمييز تلك الاعمال عن الكثير مما يراود جمهورها من احلام طيبة او خبيثة .

● ثم تشير ملاحظتنا الثانية - اخيرا - الى مسرحية « محاكمة عيلة ضبش » التي كتبها مصطفى بهجت مصطفى وأخرجها سمير العصفوري وقد عرضت مؤخرا على مسرح الحكيم . المؤلف شاب يعرض له احد اعماله للمرة الاولى في احد مسارح الدولة . والمسرحية

● سد الحنك اسم نوع من الحلوى الشعبية المصرية معناه الحرفي « اغلاق الفم » .

ببساطة تعرض لمشكلة الصراع بين الاجيال في نطاق اسرة من البورجوازية الصغيرة . والصراع بين الاجيال في المسرحية له اكثر من جانب اخلاقي وعاطفي . الاب انتهازي وصولي منافق حتى مع الخالق نفسه ، وابنه الاكبر صورة عصية منه ، والابن الاوسط متردد وحائر بين التمرد والاخلاق الجديدة او الانصياع لقيم الاب المهترئة التي يدعمها نجاح الابن الاكبر واستقراره العاطفي الشكلي . اما الابن الاصغر فتمرد صريح ، يؤمن بالصدق والصرامة ، تلقاني في سلوكه وعواطفه ، فادر على الحب والرفض والاختيار . ولكنه يتميز بخفة عقل المراهق الصغير . ولكن المؤلف يخشى ان يقدم ببساطة في عام ١٩٧١ - ١٩٧٢ مسرحية لا بد ان تظهر عليها بصمات المسرح المصري قبل خمسة عشر عاما يخشى ان يقال عنه انه متخلف عن معالجة المشاكل الكونية والقضايا الكبرى الكلية للوجود الانساني . ولذلك

فانه يركب مسرحيته شخصية متطفلة ، يمنحها دور القاضي ، ولكنها في الحقيقة تلعب دور « مقدم المسرحية » المشهورة واذا كان هناك قاض ومحاكمة فلا بد ان يكون هناك رمز من نوع ما . ولكن لحسن الحظ نسي المؤلف ان يركب « الرمز » . وهذا النسيان هو ما يهنا هنا . ان طبيعة المشكلة التي تلح على وجدان مؤلف شاب فسي سبعينات مصر ، لا بد ان تكون مشكلة اجتماعية بالدرجة الاولى ولا بد للمؤلف المسرحي الشاب في سبعينات مصر ان يفكر في معالجة ذات طبيعة واقعية واسلوب موضوعي في بناء مسرحيته وعرض القضية التي يريد ان تدور مسرحيته حولها . ولكن مصطفى بهجت يخشى ان يكرر نعمان عاشور او يوسف ادريس او سعدالدين وهبة - كما يتصور - في « عيلة الدوفري » او « بلاد برة » او « اللحظة الحرجة » او « سكة السلامة » ولا يخشى ان يكرر يوسف ادريس نفسه في « الفرافير » او سعد الدين وهبة في « بير السلم » او « كوابيس في الكواليس » . وارجو ان يكون ما اعنيه بكلمة « التكرار » هنا مفهوما . ما اعنيه هو اصرار المؤلف على اهمال المشكلة الاجتماعية الواقعية التي تكون المادة الحقيقية لعمله المسرحي ، من اجسمل الوصول الى هدف وهمي يكمن في مشكلة كلية او قضية رئيسية من قضايا الوجود الانساني ، وهذه هي التسميات الفاضحة التي ادخلها النقد المسرحي المتحذلق على وجدان حركتنا المسرحية دون فهم لوسيلة الوصول الى تلك القضايا الكلية من خلال المسرح والتجسيد المسرحي .

اخلىص من هاتين الملاحظتين - على ما في تعبيرتي عنهما من فجاجة او تعميم او عدم تدقيق - الى حقيقة لا بد من الاعتراف بها والتساؤل عن اسبابها في الوقت نفسه :

هناك ادلة تشير الى ان المسرح المصري يوشك ان ينطفئ من جديد الى دراما البورجوازية الصغيرة ، دراما المشاكل العاطفية والاخلاقية ذات الخلفيات الاقتصادية والسياسية . وهي دراما الرؤية الواقعية في الغالب والاسلوب الموضوعي على الأرجح .

وقد يكون المسرح هو المستفيد الاول من هذه الانطفاء لانها ستتيح له ، باعتباره فنا سياسيا من الدرجة الاولى ان يتطور في مساره الطبيعي مرتبطا بجمهوره دون افتعال لاساليب تنبع خصيصا لارضاء المثقفين المنزليين في الغالب عن هذا الجمهور عن حق او عن غير حق .

ولكننا نعتقد ان المسرح لن يستفيد من هذه الانطفاء الا اذا ارتبط التحول نحو الاسلوب الموضوعي والمشاكل الواقعية بالتحول ايضا نحو الرؤية الواقعية الثورية المتعارضة مع فكر الطبقة المتوسطة وذوقها السائد واسلوبها في النظر الى المشاعر او المصالح او العلاقات او الاشياء .

ولكننا نعرف ان جمهور مسرحنا لا يتكون في اساسه الا من جماهير هذه الطبقة المتوسطة . فكيف يعارض المسرح فكر جمهوره ثم يتوقع لنفسه النجاح ؟ كيف نستطيع لانفسنا القول بان دراما البورجوازية الصغيرة لن تنجح الا اذا ارتبطت بالرؤية الواقعية التي تتعارض مع فكر البورجوازية الصغيرة ؟

ان الاجابة على هذا السؤال البديهي لا بد ان تبدأ بتحديد ما نقصده بعبارة « الرؤية الواقعية » ، وما نقصده بالعبارة التي تنلزم معها عندنا وهي عبارة « الاسلوب الموضوعي » .

والمرح المصري نفسه ، في سنواته القليلة الاخيرة ، بل وفي هذا الموسم نفسه ، وفي هذا الاسبوع بالذات ، يمدننا بالامثلة . وستضرب الامثلة من اعمال كاتب شاب هو محمد ابو العلا السلاموني ، ومن اخر عمل قدمه اول الكتاب المسرحيين الواقعيين عندنا وهو نعمان عاشور . ثم سنجد انفسنا ملزمين بالعودة الى رائد الواقعية الصافية الشفافة المهمة في المسرح الحديث كله : انطون تشيكوف . مباشرة اقول ، اني اعتقد ان مظاهر النزعة الواقعية في مسرحنا الان توحى بوجود نوعين من التعبير الواقعي . هنالك تلك الواقعية الجافة او المجففة ، غير الشعرية التي يمكن ان نراها في اعمال الكاتب الشاب محمد السلاموني ، وهنالك ذلك التعبير الواقعي - او الموضوعي - الذي يتم عن الابتعاد الكامل عن جوهر الواقعية وهو الارتباط بكل عنصر مجدد لحياة الناس والمجتمع ، يساهم في اعادة صياغة عقولهم ووجدانهم حتى تتمكن من المحافظة على دفقة الحياة الحقيقية والاستمرار في النمو المتجدد . وهذا النوع الاخير لا يربطه بالواقعية الارتباط وهمي في الحقيقة هو « الاسلوب الموضوعي في التعبير » وهو ما نراه في مسرحية نعمان عاشور الجديدة « الجبل الطامع » التي تعرض الان في المسرح الكوميدي واخرجها جلال الشرفاوي.

في كتابات محمد ابو العلا السلاموني التي سيتشاهد مسرحيتين منها جمهور المسرح في محافظتيين خارج القاهرة هذا العام ، ستفاجأ دائما بان جوهر حياتنا الحقيقية موجود . عرفه الكاتب ووضع اصابعه عليه . واستطاع ان يكتشف نوعا خفيا من الارتباط بين جوانبه الاجتماعية وجوانبه النفسية والاخلاقية . وسنשמع دائما بان هذا الكاتب الشاب عن مدينة دمياط قد استغرقه الاحساس بما في هذه الحياة الحقيقية من مأساة حتى لم يعد يرى ما في قلب المأساة من روح محرقة ، هي ما يمد التعبير الفني بالشاعرية . واقعية السلاموني واقعية جافة تبعثنا عن جانب جوهر عن الحقيقة ، هي قدرة الناس على تجاوز حياتهم . واقعية السلاموني لا احلام فيها ، ثم ان الحلم جزء اساسي من الواقع ومن الحياة الحقيقية . وقدرة الفنان المسرحي على اكتشاف الحلم قد تنجلي في معالجة مادته الواقعية ، وقد تنجلي في لفته . وحتى الحلم نفسه عند السلاموني يعالج كما لو كان جزءا من السطح الخارجي للمأساة . كما لو كان جزءا من مأساة الفقر او القهر او عدم التحقق . عند السلاموني نشعر بان المأساة الخارجية قد لا فكاه منه ، وان الحلم جزء من هذا القدر ، حتى في اللغة التي يعبر بها عن الحلم وعن استحالة تحقيقه .

اما نعمان عاشور الذي استطاع في الماضي ان يكتب مسرحية مثل « الناس اللي تحت » او « عيلة اللوغري » لكي يكتشف الحلم الواقعي في قلب المأساة ، فانه يسرع الان الى ادانة الجبل الذي كان ينتظر منه ان يتحقق الحلم على يديه ، لا شيء الا لان هذا الجبل لم يحقق حلمه بالضبط كما كان نعمان يتوقع منذ خمسة عشر عاما . كان نعمان عاشور قد رسم تصورا معيناً للحلم بمصر الجديدة في مسرحية « الناس اللي تحت » . وكان تصوره هذا عظيماً ، وكان تصوره لاسلوب تحقيقه منطقياً . ولكن حركة التاريخ لا تسير حسب التصورات المنطقية مهما كانت علميتها . على العكس ، يجب ان تخضع التصورات للتاريخ وحركته وان تستمد منطقيتها منه لكي تكتسب العلمية .

ان الجيل الحالي من الشباب يرى ان يحقق لنفسه حرية الحب والحصول على حق تحمل مسؤولية المصير الوطني في نفس الوقت ، ولم يشأ ان يسير في الطريق الذي كان قد تصوره لتحقيق حلمه . ولذلك فان نعمان يدين الجيل الذي يريد ان يحب الحرية وان يتحمل مسؤولية الاحرار ، بدلا من ان يرتبط نعمان بحركة الواقع نفسه التي فرضت طريقة اخرى لتحقيق الحلم القديم . نعمان عاشور يرى ان مطالبة الجيل الشاب بحق الحب والرخص ورفض وصاية الكبار تحلل يقابل تحلل الاباء من قيم الايجابية والمعادلة .

ولكننا نعرف ان جمهور مسرحنا لا يتكون في اساسه الا من جماهير هذه الطبقة المتوسطة . فكيف يعارض المسرح فكر جمهوره ثم يتوقع لنفسه النجاح ؟ كيف نستطيع لانفسنا القول بان دراما البورجوازية الصغيرة لن تنجح الا اذا ارتبطت بالرؤية الواقعية التي تتعارض مع فكر البورجوازية الصغيرة ؟

ان الاجابة على هذا السؤال البديهي لا بد ان تبدأ بتحديد ما نقصده بعبارة « الرؤية الواقعية » ، وما نقصده بالعبارة التي تنلزم معها عندنا وهي عبارة « الاسلوب الموضوعي » .

والمرح المصري نفسه ، في سنواته القليلة الاخيرة ، بل وفي هذا الموسم نفسه ، وفي هذا الاسبوع بالذات ، يمدننا بالامثلة . وستضرب الامثلة من اعمال كاتب شاب هو محمد ابو العلا السلاموني ، ومن اخر عمل قدمه اول الكتاب المسرحيين الواقعيين عندنا وهو نعمان عاشور . ثم سنجد انفسنا ملزمين بالعودة الى رائد الواقعية الصافية الشفافة المهمة في المسرح الحديث كله : انطون تشيكوف . مباشرة اقول ، اني اعتقد ان مظاهر النزعة الواقعية في مسرحنا الان توحى بوجود نوعين من التعبير الواقعي . هنالك تلك الواقعية الجافة او المجففة ، غير الشعرية التي يمكن ان نراها في اعمال الكاتب الشاب محمد السلاموني ، وهنالك ذلك التعبير الواقعي - او الموضوعي - الذي يتم عن الابتعاد الكامل عن جوهر الواقعية وهو الارتباط بكل عنصر مجدد لحياة الناس والمجتمع ، يساهم في اعادة صياغة عقولهم ووجدانهم حتى تتمكن من المحافظة على دفقة الحياة الحقيقية والاستمرار في النمو المتجدد . وهذا النوع الاخير لا يربطه بالواقعية الارتباط وهمي في الحقيقة هو « الاسلوب الموضوعي في التعبير » وهو ما نراه في مسرحية نعمان عاشور الجديدة « الجبل الطامع » التي تعرض الان في المسرح الكوميدي واخرجها جلال الشرفاوي.

ان الرؤية لا تعني الا ارتباط الكاتب او الفنان بجوهر الواقع ، بالحقيقة التي يعيشها الناس ، من جوانبها الاجتماعية والسياسية ، والاخلاقية والفكرية ، الوجدانية والنفسية . ثم ارتباطه بطريقة وشكل وايقاع وجود هذه الحقيقة بكل جوانبها . ان النظرة السليمة لوجود هذه الحقيقة تثبت انها حقيقة ذات تناقضات ، وانها حقيقة متحركة ، وان تناقضاتها ذات طابع واقعي ، دينوي ، يمكن ادراكه ، وان حركتها تتم بسبب التفاعل بين هذه التناقضات ، وان هذه الحركة قد تندبذ الى الامام او الى الوراء ولكنها في اتجاهها العام تقدم الى الامام .

والاسلوب الموضوعي لا يعني « الاسلوب التقديري » في التصور ولا في الانشاء . لان التقرير سيؤدي بالكاتب او الفنان الى التوهان في الاف الجزئيات ، والى الظن بان حقيقة جزئية واحدة ، او مظهراً خارجياً بارزاً ، هو الحقيقة الكلية ، او انه كل الحقيقة . والاسلوب الموضوعي يعني الحرص على التعبير عن جوهر الحقيقة ببساطة ، وبشاعرية .

فالشاعرية في الفن ، وفي المسرح بالذات ، هي القدرة وحدها على الوصول الى الشمول من خلال الجزئيات . الشعاعية في المسرح تعني القدرة على التعبير البسيط الخلاب المشحون بالعاطفة والفكر ، وتعني ايضا القدرة على تجاوز الثبات الشكلية للحقيقة من اجل الوصول الى حركتها الحقيقية ، وعلى تجاوز افق البورجوازية الصغيرة الضيق ، وهي الشعاعية التي تجعل من دراما البورجوازية الصغيرة نقسدا لعالم هذه الطبقة بالذات ، عالماً وطنياً ، ووجدانها المحدود ، واحلامها الفقيرة . الشعاعية هي التي تجعل هذا النوع من الدراما ، تعبيرا عن اشواق مجتمع ياكمه الى الحرية والى تكامل الوجود الفردي للسان بالتحقق والعلم والشعب والمشاركة والتحرر . وبذلك تصبح الرؤية الواقعية الى مشاكل واقع الطبقة المتوسطة سييلا

ثم لا ينتج الا شعوري بان كل ما استطيعه هو ان اصف المناظر امامي وانني فيما عدا هذا زائف حتى النخاع ...
فليس يكفي ان يشعر الفنان بحب بلاده وشعبه ، وليس يكفي يكون تقنيا يؤمن بالعلم ويشر بحقوق الانسان . اشكسه الحقيقية في الفن ، بعد موقف الفنان النبيل هذا ، هي ، كيف يعبر الفنان عن موقفه النبيل تعبيرا فنيا لا افتعال فيه ولا غطرسة على عقول الناس او ابتذال لافكاره هو النبيلة ذاتها .
اما الشاعر الشاب « تريفيف » الباحث عن الاسلوب الصحيح للتعبير عن الفن وعن الطريقة الصحيحة للسلوك وانفاسهم اليومي التي تربطه بالناس فيقول :

.. « شخصيات حية ! ليس على المرء ان يصف الحياة كما هي ، ولا كما ينبغي ان تكون ، وانما كما نراها في احلامنا ... لقد تزايد اقتناعي بان المسألة ليست مسألة الاشكال الجديدة والاشكال القديمة ، وانما ما يهم هو ان على الانسان ان يكتب دون ان يفكر في الشكل على الاطلاق ، انه يكتب ما يكتبه لانه يشق بحرية من روحه .. »

اما المدرس الفقير المعجب بالكاتب الشاب والذي يرثي له في ازمته ولا يملك له الا الاعجاب بشجاعته في مواجهة كل مشاكله ، فيقول للاديب اللامع المتوسط المهتم بالقضايا الكلية الرفيعة :
« .. لا يملك اي انسان الحق في ان يفصل الروح عن المسادة ، طالما ان الروح نفس قد تكون التحاما بين ذرات مادية .. ولكنك تعرف انه ينبغي ان يكتب شخص ما مسرحية عن كيف نعيش نحن المدرسين الفقراء ، ثم يدفع مسرحيته الى التمثيل . اننا نعيش حياة قاسية قاسية .. »

اما نحن فنعتقد انه لن يفينا في شيء ، ولن يفيد مسرحنا في شيء ، ان تحول مسرحياتنا الى ندوات « للفقرة » او جلسات نظائر فيها « النقاشات » . تماما كما ان مسرحنا لن يستفيد اذا ظل المؤلفون الشباب يظنون ان المشاكل الكونية والقضايا الكلية لا يمكن ان تعالج الا من خلال « مقدم المسرحية » والكورس الطنان وكسر الحائط الرابع ، او سبق الاصرار على ان تحتوي المسرحية ذات الموضوع البسيط على قضية كلية او مشكلة كونية من نوع ما ... مهما كان الثمن .

سامي خشبة

القاهرة

تونيس

رسالة من محمد بلحسن
اتحاد الكتاب التونسيين

شرع اتحاد الكتاب التونسيين في العمل واداء رسالته الثقافية بعد تركيز هيكله الاساسية مثل القانون الاساسي الذي ناقشه فضلا فضلا جبهة من الكتاب والقصاصين والشعراء . والقانون الداخلي الذي نصت الموافقة عليه بعد درسه بندا بندا في جو من الصراحة والوضوح ، وتالفت الهيئة المسيرة المسؤولة التي انتخبت من الاساتذة:

الرئيس : محمد مزالي

نائبه : محمد العروسي المطوي

الكاتب العام : مصطفى الفارسي

نائبه : ابو القاسم محمد كرو

امين المال : البشير بن سلامه

نائبه : احمد القديدي

الاعضاء : الطيب الضبابي وسليمان زبيس والحبيب الجنتحاني

وجعفر ماجد .

ومن اهم غايات هذا الاتحاد :

- رعاية اعضائه والمنسبين اليه .

- الاخذ بيد الكاتب والدفاع عنه والدود عن حقوقه المنوطة بالمادية

- تشجيع الكتاب الشباب والناشئين وارشادهم في خطواتهم الاولى .

ونعمان عاشور لا يرى في هذا الجيل سوى الحرص على الرقص ولا يرى في عقولهم سوى عبادة نجوم الفناء والموسيقى الراقصة . ويرى انهم يستخدمون كلمات الحرية والعدالة لكي يبرروا بها رغبتهم في التحلل الاخلاقي وخواءهم العقلي . ولكن الواقع الذي شهدناه في الايام الاخيرة ، في نفس الايام التي شهدت افتتاح المسرحية يقول غير ذلك .. يستطيع أي قارئ للصحف اليومية ان يكتشف الفرق بين نظرة نعمان عاشور الى الشباب ، وبين حقيقة هذا الشباب دون حاجة الى أي فلسفة . بل ان نعمان عاشور يفضل ان ينقد الجيل القادم على يد أكثر آباء الجيل الحالي تخاذلا وخضوعا للقهر ، أي على يد القطاع الأدنى من البورجوازية الصغيرة ، ويفضل ان ينسحب الفلاحون الى قريتهم بعد أن يهددوا البورجوازية الصغيرة بالانتقام حينما يفرغون من المعركة ، بدلا من أن يربط بين مطالبه الشباب بالحرية ومطالبه الفلاحين بالعدالة لكي يخرج بالضمون الجديد لحركة الواقع التي تجاوزت تصورات نعمان عاشور القديمة .

التعبير الموضوعي هنا لا يخدم أي رؤية واقعية . أجدر بنسا اذن أن نسمي هذا التعبير باسمه الحقيقي المناسب مع الرؤية الساذجة للواقع . انه تعبير ساذج عن رؤية ساذجة نحاول ان تصور حياتنا الان ، والصراع الواقعي الدائر الان ، والاحلام الثابتة في صدر مصر السبعينات ، على اساس الرسم الذي وضعت خطوطه في اوائل الخمسينات . ولذلك فان نعمان عاشور يفقد حقه في ان يوصف بالواقعية ، لان يجسد بمسرحيته تصورا لا يوجد الا في عقله هو عن الحقيقية الاجتماعية والاخلاقية الواقعية وعن حركتها الواقعية .

لم يذكر احد من المؤرخين شيئا عن معرفة تشيكوف بالاشتراكية العلمية . واغلب الظن انه لم يكن يعرفها . ان ارتباط الكاتب المسرحي الروسي ، العميق ، بحياته الحقيقية وباشواقها ، والزمه الشاعر بالانساني والنبيل فيها ، وبتعبيره المرفع عن ذوقها وحساسيتها يجعله من أكثر المعبرين « الدائمين » عن ثقافة الامة التي كتب بلقنها صفاء وقدرة على الخلود . من الصعب جدا ان نعثر عند تشيكوف على « قضية منطقية » كان قد عقد النية على كتابة احدي مسرحياته حولها ، ومن المستحيل ان نجد عنده - رغم هذا - التواء عن القصد الفكري الواضح الذي كتب كلا من مسرحياته في مسارة . وليس من المستغرب ان يكون « المسرح » نفسه أحد الموضوعات الهامة التي شغلت تشيكوف حينما كتب مسرحيته الطويلة الاولى « النورس » . وليس من المستغرب ايضا ان ترتبط أزمة الفنان في « النورس » اذاء أسلوب التعبير الفني بأزمته اذاء الطريق التي يمكن ان يتفاهم بها مع الناس في حياته الشخصية . اي انه كان من الطبيعي ان يعبر تشيكوف في مسرحيته الاولى عن الارتباط بين تفاهم الفنان المسرحي مع مجتمعه بالفن ، وبين حوار الشخص مع المحيطين به من السلوك اليومي . وفي الوقت نفسه كان من الطبيعي ان ترتبط الأزمان بما يحاصر حياة « تريفيف » الشاعر الشاب بطل المسرحية من زيف وكذب وعجز عن الحب والتفاهم وانفلاق كل فرد في دائرة طاحوته التي يريدها ويهصر بين فكيفها في نفس الوقت .

في مسرحية «النورس» يقولالكاتب المشهور المتوسط (تريجورين) عن أزمته :

« انني اشعر بالطبيعة . انها تشير لديّ رغبة لا يمكن مقاومتها في الكتابة . ولكنني لست ببساطة رساما للمناظر الطبيعية . انني مواطن ايضا . انا احب بلادي واحب شعبي اشعر بان مسن واجبي اذا كنت كاتباً ان أكتب عن الناس وعن عذاباتهم وعن مستقبلهم وان اتحدث عن العلم وعن حقوق الانسان ، وغيرها وغيرها مسن الموضوعات . انني اكتب عن كل شيء . اسرع والهت وهم يسوطنني من كل جانب ويفضون مني . واندفع من جانب الى جانب مثل ثعلب تحاصره الكلاب . انني ارى الحياة والثقافة يعلمان في التقدم بينما تتضائل سرعتي وازداد بعدا مثل فلاح فاته القطار بوقت طويل .

- التعريف بالانتاج التونسي والعمل على النصوص به بكل وسائل النشر والتوزيع .

- انجاز مشاريع الكتاب الادبية والفكرية داخل البلاد وخارجها .

- تنسيق العمل الثقافي وربط الصلة بين الاعضاء وتمثيلهم لدى المؤسسات الرسمية .

- تحقيق تعاون اوثق بين كتاب وادباء المغرب والمشرق العربيين .

اما ابرز مبادئ الاتحاد فقد تحدثت عنها باسهاب الاستاذ محمد مزالي رئيس الاتحاد في مقال نشره في مجلته (الفكر) عدد يناير ١٩٧١ . وجاء فيه :

« يتجلى الوضوح ، اولا وبالذات ، في المبادئ العامة التي التزم الاتحاد السير على هديها . ومن اهمها انه (يحجر على نفسه اصدار احكام باسمه على قيمة انتاج اعضائه او تبني تيار فكري او ادبي معين) . ومعنى ذلك ان الفكر حر اساسا ، وان مصادر الوعي ومقاصد الخلق وطرائق التعبير والتبليغ متعددة متنوعة ، وانه ليس لاي كان ، فردا او جماعة ، ان يعتبر نفسه وصيا على الكتاب ، قيما على انتاجهم ، وانه ليس في دنيا القلم المبدع نظرية رسمية ولا عصمة بل يجب ، في هذا الصدد ، ان يتشبع الجميع بروح النسبية ويكونوا على قدر كبير من النواضع والتسامح والحياء ، وهي شروط دل استقرار احوال المجتمعات ماضيا وحاضرا على انه كلما وقع تجاوزها او الزيف عنها والتنكر لها باء الفكر بالفشل وتعطل الخلق الادبي وتوانت التمسكات الحضارية .

« على انه اذا كان الكاتب حرا فيما يخلق وينتج فانه بوصفه مواطنا وانسانا لا يمكنه ان يبغى مكثف الايدي ازاء ما يجري في الدنيا ، مغمض العينين امام ما يعترى الافراد والمجتمعات في كل مكان من علل وما يلحقهم من ضروب الاهانة والغبث ، ولا مير - اخلافا - لبقائه على الربوة مصمما عن نداء المذنبين في الارض ، الساعين الى النور والعدالة ، المجاهدين في سبيل الحرية والكرامة . فهو حر وبكته مسؤول ، لا يليق به ان يبغى في غفلة عن فضايا التقدم والسلم والازدهار وحمائه مكاسب البشر في كل المجالات ، ومكافحة الاستعمار والميز العنصري واستغلال الانسان لآخيه الانسان .

« نعم ان الكتاب الاصليين يحق يساهمون في اثراء الثقافة القومية وبلورة الاصاله الوطنية ولكنهم لا ينفلتسون على انفسهم ، بل يؤمنون بتلاحق الثقافات والتغارب بين الحضارات ، انهم يتمسكون بخصوصيتهم وطراقتهم ويتزعمون في الوقت ذاته الى العمومية ، الى العالمية ، الى الانسانية في اوسع ابعادها واشرف معانيها . فلا تعصب بغيضا ولا انطواء على النفس مقيتا او انكماش مميئا .

« لذلك كله كان من مبادئ اتحاد الكتاب التونسيين ان يلتزم استعمال ما لاعضائه من نفوذ ادبي ووزن شخصي في العالم لخدمة التفاهم البشري والاحترام المتبادل بين الشعوب) ...

« واذا ما سار الاتحاد على ضوء تلك المبادئ ووفق في تحقيق ما الزمه من القايات واهتدى دائما الى وضوح الرؤيا في ضباب الملبسات النظرية والمشاكل الجزئية فتسامى عن الاعراض وتمسك بالجواهر والف بين القلوب يكون بمثابة حدنا قوميا ذا بال ومنعرجا في تاريخ الادب والثقافة بهذه الديار » .

واعلن الاتحاد عن برنامج العمل الثقافي والادبي الذي يلتزم تطبيقه بكل نشاط وحرص ويتلخص فيما يلي :

١ - الندوات والمحاضرات : تنظيم ندوة واحدة كل شهر في موضوع ثقافي او ادبي معين باشراف كاتب مختص ومشاركة الباحثين المهتمين . ومحاضرة كل نصف شهر تتناول حياة واثار الاعلام التونسيين خاصة (المنسيين) منهم .

ب - المهرجانات والذكريات : في كل عام تنظيم مهرجان عربي او عالمي لعلم قديم من اعلام الادب والفكر التونسيين مثل ابن رشيق وابن خلدون وابن هاني وابن شرف . اما الذكريات فتخصص للراجلين من اعلام تونس في العصر الحديث مثل الدكتور محمد فريد غازي ومحمد البشروشي وعلى الدوعاجي ومصطفى خريف .

ج - الملتقيات والمؤتمرات : تنظيم ملتقيات دورية منتظمة لبحث قضايا الفكر ومشاكل الكتاب والادباء . والاستعداد لتحضير المؤتمر

التاسع للادباء العرب ومهرجان الشعراء الحادي عشر في تونس بالتعاون مع وزارة الشؤون الثقافية والاخبار وايضا المؤتمر الثاني للادباء المغرب العربي .

د - الرحلات والزيارات : تنظيم رحلات ثقافية الى اهم المدن التونسية للتعريف بالاتحاد وتكوين فروع له واهياء لقاءات ومساهمات ادبية . وتبادل الزيارات الثقافية مع الاتحادات العربية وذلك بايفاد عدد من الادباء التونسيين الى الافطار الشقيقة واستضافة عدد لا يقل عن ثلاثة - كاتب وقصاص وشاعر - من الافطار العربية كل عام .

وحسبما اكده الاستاذ ابو القاسم محمد كرو فان الاتحاد سيحاول ضمن برنامج هذا النشاط الثقافي ان يتكيف مع الظروف .

انباء ادبية

- يزور تونس بمناسبة اسبوع الكتاب اللبناني من ١٦ الى ٢٢ ابريل ثلة من المؤلفين ورجال الثقافة من بينهم الدكتور سهيل ادريس صاحب (الادب) والاميين العام لاجناد الكتاب اللبنانيين والشاعر نزار قباني والاستاذ بهيج عثمان رئيس اتحاد الناشرين في لبنان وستكون لهم لقاءات فكرية مع زملائهم رجال الثقافة والادباء التونسيين .

- سافر الاستاذ الشاذلي الفيلبي وزير الشؤون الثقافية والاخبار الى جمهورية مصر العربية حيث شارك في اشغال مجمع اللغة العربية بالقاهرة الذي انضم الى عضوينه في العام الماضي خلفا للعلامة المرحوم حسن حسني عبدالوهاب ، واجرى عدة اتصالات مع المسؤولين المصريين عن شؤون الثقافة والاعلام وتذاكر معهم في كل ما من شأنه ان يدعم التعاون والتغارب بين الشعبين الشقيقين .

- اقام مجمع اللغة العربية بالقاهرة حفلا على شرف الدكتور محمد الحبيب بلخوجة بمناسبة تنصيبه رسميا عضوا بالمجمع خلفا للعلامة المرحوم محمد الفاضل بن عاشور . والفى العضو الجديد محاضرة عن (التيارات الفكرية والعلمية بالعالم العربي من رحلة ابن رشيد) .

- انتخب مجمع اللغة العربية بالقاهرة في دورته السنوية الاخيرة الاستاذ ابو القاسم محمد كرو عضوا مراسلا لدى المجمع .

- شارك الاستاذ عبدالحميد القسنطيني رئيس تحرير مجلة الاطفال (عرفان) في الايام الدراسية التي نظمتها المجلس العربي للادب والفنون بالقاهرة لبحث (واقع كتاب ومجلة الاطفال في العالم العربي) ، وقدم دراسة مستفيضة عن التجربة التونسية في مجال رفع مستوى الطفل وغرس حب المطالعة فيه .

- في نطاق مشاركة تونس في العام الدولي للكتاب اعدت الدار التونسية للنشر مشروع عمل واسع لنشر الكتاب التونسي وترويجه ، يستعمل بالخصوص على :

أ - فتح مكتبات مثالية في كل من بيروت والقاهرة وباريس .

ب - نشر كتب بالتعاون المشترك بين الدار والناشرين بالمغرب والمشرق العربيين .

ج - اقامة معارض مختلفة والمشاركة في كل المعارض الدولية للكتاب .

د - احياء وتنشيط نوادي المطالعة وترويج الكتاب في المؤسسات التربوية والنوادي الادبية .

- تم الاتفاق بين الشركة التونسية للتوزيع والهيئة العامة المصرية للنشر والتوزيع على اقامة اسبوع للكتاب المصري في تونس خلال شهر مايو القادم . وسيشتمل على قرابة سبعة آلاف عنوان كتاب وستين مليون نسخة .

- لحفظ الثروة الفنية من الضياع وصيانة ما انتجه رسامونا من التلف ، تم بعث (متحف مدينة تونس للرسم الحديث) في بناية جميلة وسط اكبر واحسن منتزة في عاصمة تونس ، وعين محافظ لهذا المتحف الاستاذ الرسام الزبير التركي رئيس الاتحاد التونسي للفنون التشكيلية .

محمد بلحسن

تونس