

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

نشاط اتحاد الكتاب اللبنانيين

يوالي اتحاد الكتاب اللبنانيين نشاطه الفعال في الحياة الأدبية في لبنان على صعيدين : صعيد الاتحاد العام ، وصعيد اعضاءه الخاص .

فعلى المستوى الاول افتتح الاتحاد نشاطا كبيرا بتقديمه ، لأول مرة في لبنان ، برنامجا تلفزيونيا هاما يقوم اعضاءه على اعداده كل شهر ويستمر زهاء ساعة ونصف تحت عنوان « حياتنا الأدبية » . وقد اتفق الاتحاد مع شركة التلفزيون اللبنانية (الفنال ٧) على تقديم هذا البرنامج الذي يحاول فيه ان يغطي الحياة الأدبية في لبنان بالدرجة الاولى ، وفي العالم العربي حين تناح له الفرصة لذلك .

وقد قدم اتحاد الكتاب اللبنانيين حلقتين من هذا البرنامج فسي الشهرين الماضيين شارك فيهما عدد كبير من الكتاب اللبنانيين والكتاب العرب المقيمين في لبنان او الضيوف الذين يؤمنونه . وتضم كل حلقة فقرات متنوعة ، منها ندوة أدبية بعنوان ندوة الشهر ، عالجت الاولى مشكلات النقد الأدبي ، وشارك فيها الدكتور علي سعد وميشال عاصي وجميل جبر وادارها احمد ابو سعد ، وعالجت الثانية مشكلات الترجمة وشارك فيها الدكتور سهيل ادريس ومير بعلبكي وجورج طرابيشي . ومن فقرات البرنامج « مرحبا بك » وهي مقابلة يجريها احد اعضاء الاتحاد ، او كاتب يكلفه الاتحاد ، مع اديب عربي ضيف يهر في لبنان . وقد اجريت مقابلتان في الشهرين الماضيين ، الاولى مع الدكتور يوسف ادريس والثانية مع الشاعر شفيق الكمالي . اما فقرة « كتب وندوات » فستعرض بعض النتاج الجديد الذي صدر في لبنان لمؤلفين لبنانيين او عرب ومقابلات سريعة مع بعض المؤلفين ، وعرضا لبعض الندوات الأدبية التي تقام في لبنان . وهناك فقرة تتناول نقد كتاب عربي جديد ، وقد تحدثت الانسة نور سلمان في الشهر الاسبق عن كتاب « حسب » لغادة السمان . وآخر فقرة من البرنامج هي « القصيدة الاخيرة » وفيها يقدم شاعر لبناني (او من قطر عربي) آخر انتاجه الشعري . وقد استمع المشاهدون في الشهرين الماضيين الى الشعارين الدكتور خليل حاوي ونزار قباني .

معظم الصحف اللبنانية والصفحات الثقافية فيها استقبلت بادرة اتحاد الكتاب اللبنانيين بالترحيب ، كما اثنت على ادارة التلفزيون اللبناني لموافقته على تقديم هذا البرنامج الثقافي الهام ، محاولا رفع مستوى برامجها والتخفيف من البرامج السريعة (والتافهة أحيانا) التي يقدمها . وقدر الادباء الفاية التي يسعى اليها اتحاد الكتاب من برنامجها الشهري هذا ، وهي تعويد المستمع على الاهتمام بشؤون الثقافة والادب وحثه بالتالي على المطالعة سعيا لاستكمال ثقافته وبناء شخصيته المعنوية التي تكاد الهموم المادية تسحقها .

غير ان ما اثار الدهشة والاستغراب ان فئة من الكتاب اللبنانيين ذوي النزعات الانزالية والذين كف معظمهم عن الانتاج الادبي استنفروا انفسهم لمحاربة البرنامج والمطالبة بالفائه بحجة ان اتحاد الكتاب

اللبنانيين لا يمثل جميع الادباء في لبنان - هذا بالرغم من ان الدكتور سهيل ادريس ، الامين العام للاتحاد كان حريصا في تقديم الحلقة الاولى من البرنامج على توضيح غايته ، من ان الاتحاد لا يدعي انه يمثل جميع الكتاب اللبنانيين ، كما ان برنامجه لن يكون حركا على اعضاء الاتحاد وحدهم ، بل سيقدم في الندوات والدراسات جميع الكتاب اللبنانيين المنتجين المبدعين . غير ان هذه الفئة ما لبثت ان اعترفت بانها غير موافقة على « اتجاه » اتحاد الكتاب ... هذا الاتجاه العربي التقدمي ... وكانت هذه بالطبع حجة ساقطة ، باعتبار ان اتحاد الكتاب « غير متحمس » على اقل تقدير لاتجاه هذه الفئة من الكتاب ، ولكن هذا لا يكفي طبعاً لان يطالب بالفاء انتاجهم !

وتجاه الورطة التي واجهها التلفزيون اللبناني ، اضطر السى الاتفاق مع هذه الفئة الاخرى لتقديم برنامج ادبي آخر بعنوان « لبنان الادبي » ، وهو امر يرحب به اتحاد الكتاب اللبنانيين الذي لا يعتبر الانتاج احتكارا له ، ويترك للقراء والتاريخ الادبي ان يقيموها انتاج كل فريق ...

اما برنامج « حياتنا الأدبية » فيحاول ان يطور نفسه ويحسن فقراته ويتفادى بعض المآخذ التي وجهت اليه . ويبقى له على ايسة حال فضل السبق في هذا الصمار ، مرحبا بكل الذين يدخلون الميدان ، حتى ولو حاولوا تقليده !

اما على مستوى انتاج اعضاء الاتحاد في التأليف والترجمة ، فان آثارهم في مختلف الفنون الأدبية كالقصة والرواية والدراسة والمسرحية تشكل قطاعا عريضا من الحياة الأدبية في لبنان . وسنحاول في عدد قادم ان نستعرض هذا النتاج .

برقية من المثقفين

وجه عدد من المثقفين في لبنان الى الرئيس انور السادات البرقية التالية :

« المثقفون اللبنانيون والعرب المقيمون في لبنان يناشدونكم التدخل لوضع حد للحملات التي يشنها كتاب حاقدون متلونون على منجزات الزعيم الخالد جمال عبد الناصر » .

سهيل ادريس ، ادونيس ، محمود درويش ، مهين بسيسو ، انيس صايغ ، شفيق الحوت ، محمد النقاش ، حسين حيدر ، زاهبة قدورة ، مطاع صفدي ، ليلي بعلبكي ، منير بعلبكي ، الياس سحاب ، طلال سلمان ، طلال رحمة ، سمير كرم ، نزار الزين ، كريم مروة ، محمد امين دوغان ، رفيق خوري ، اسعد المقدم ، مازن البندك ، علي بلوط ، وجيه رضوان ، ابراهيم العابد ، حبيب نحولي ، عدنان حطيط ، وليد ابو ظهر ، احمد سويد ، خليل حاوي ، حبيب صادق ، السيد الفضبان ، غادة السمان ، ميشال عاصي ، محمد مجذوب ، حسني مجذوب ، حسن صعب ، نايف شبلاق ، منير حمدان ، محمد قباني ، الياس شاكر ، جلال خوري ، اسامة العارف ، بول غارغوسيان ، عزت حرب ، عصام حوري ، امل جراح ، ياسين رفاعي-سنة ، فؤاد السنيرة ، عبد اللطيف قاسم ، عبد الرحيم مراد ، فايز الفقيه ، داود حامد .

الى جمهورها الا جماعة ، قبل اختراع الراديو وال fonograp و نماذجها الجديدة .

المسرح اذن من هذه الفنون التي تنتجها جماعات ، ويتلقاها جمهورها بشكل جماعي . وهو ايضا من الفنون « المركبة » التي تستخدم كثيرا من الفنون الاخرى . بل انه يستخدم دون شك « كل » الفنون الاخرى . يستخدم فنون اللفظ (من نثر ادبي او شعر في نصه المكتوب) ويستخدم الفنون التشكيلية في رسم مناظره وديكوراتها ، ويستخدم فن الرقص والموسيقى والغناء في لوحاته الفئانية والراقصة او لاعطاء بعد « صوتي » وبعد « حركي » بهدف تأكيد خطوط معينة او خلق خلفية من نوع خاص او مجرد تنويع وسائل التعبير المختلفة لابراز المعنى الكلي للعمل ، ويستخدم فنون الازياء وتثبيت المنازل في تصميم ازياء شخصياته وتوفير الاطار المكاني القريب من الواقع حيثما تطلب المسرحية ذلك . الخ . الخ . وبما انه فن ناطق ، فان فنون اللفظ فيه لا تظهر فقط في اساليب « الكتابة » وانواع المفردات اللفظية ، الفصحى او العامية ، بل ان الاساليب السائدة في نطق اللهجة ، واطلاق التعليق اللاذع ، والاندماج في الموقف او التباعد عنه ، والتعبير عن المشاعر المختلفة ، وغيرها وغيرها ، لا بد ان تنعكس ايضا ، بل وان تظهر بقوة على اي « اداء » مسرحي ، سواء كانت المسرحية مؤلفة (اي من قلب النتاج الواعي للثقافة المحلية) او مترجمة او مقتبسة . ان اسلوب الممثل الفرد وطابعه ، كما ان قدرة الافراد او تجزهم عن العمل ك « فريق » متراص او متباعد واسلوبهم في تكوين الفريق والتجمع او توزيع التخصصات والتشقق ، كلها اجزاء لا تتجزأ من الانماط السلوكية والسيكولوجية السائدة في المجتمع كله تشارك في صنع طابعه الخاص ، الى جانب الخصائص الفردية للممثلين (سواء كانت خصائص من صنع الوراثة او البيئة) . وكل هذه الاساليب ، الاجتماعية او الفردية ، البيولوجية او السوسولوجية او السيكولوجية لا بد ستنعكس على « العرض المسرحي » في النهاية ، وعلى طريقة الجمهور في تلقيه ، سواء كانت منها الاساليب التاريخية شبه الثابتة (ثباتا نسبيا او حركة نسبية بالطبع) ام اساليب ظرفية نشأت تحت وطأة الظروف الراهنة وتركت آثارها في كل تلك الجوانب المختلفة .

المسرح اذن من الفنون التي لا بد ان تنعكس فيها ثقافة المجتمع كلها: بجانبها الواعي ، وقد تداخلت عناصره ومكوناته ، وبجانبها التلقائي الذي افزره وفرضه التاريخ والمجتمع فرضا على افراده ممتزجا بخصائصهم الشخصية .

في المسرح تظهر كل فضائلنا، وتنعكس ايضا كل عاهاتنا وتشوهاتنا. تسبى « ثقافتنا » ، ما وراثنا منها عن الاسلاف ، وما نصيفه نحن اليها (عصرا ووطنا وبشرا: المفروض ان تكون في لغتنا كلمة واحدة تعبر عن معنى امتزاج هذه العناصر الثلاثة) . تتضح خصائص عقولنا ووجداناتنا وألسنتنا التي تسلمناها من الماضي وقد افزرها الاجداد من معاشتهم لواقعهم وحملهم - بدورهم - بصمات اسلافهم ، والنسي نفرزها نحن من معاشتنا لواقعنا وحملنا - بدورنا - وتفاعلنا مع بصمات اسلافنا .

بل ان المسرح في مراحل التغير والاهتزاز ، وفي لحظات انفتاح الابواب والنوافذ ، سيعكس ما قد يفد علينا من الخارج ، وقد توج لذلك الوافد السننتا ، وقد تغير طابعنا او تنمو في ارواحنا زوائد غريبة ، يترها الزمن بعد هذا - الوعي - او تتمثلها الارواح وتحتويها . ولكن اعوجاج الالسنة ، وتغير الطابع ، ونمو الزوائد الغريبة ، سيعكس اول ما يعكس على فن المسرح بالذات ، ربما لانه من صنع « الجماعات » وتلقاها « الجموع » ، وربما لان كل ثقافة المجتمع الواعية والتلقائية تنصب فيه ويستخدمها هو على الدوام .

من مراسل الاداب سامي خشبه

هذا المسرح ، هو هذه الثقافة !

في كل بلد من بلدان العالم ، التي تملك مسرحا له مؤلفسون ومترجمون ومعدون وممثلون ، وهيئة او مؤسسة تشرف على النشاط المسرحي : في كل بلد من هذا النوع ، يوجد في العادة نوعان من المسرح : مسرح لا يهدف الى اكثر من التسلية ، ومسرح يهدف - بجانب التسلية والامتع - الى طرح قضايا الوجود والمجتمع والحياة ، ومناقشتها بهدف ان يعيها الناس وان يناقشوها بجدية . ومن البديهي ان هذا النوع الاخير من المسرح، لا بد ان يجتهد لتحقيق هدفه « الجاد » مستخدما ما يحققه من تسلية ومتعة ، بل وما يخلق من « ابهاس » لانظار المتفرجين وعقولهم وقلوبهم .

ولكن من البديهي ايضا - او نرجو ان يكون بديهيا - ان المسرح بوصفه جزءا من الجانب الصادر عن الوعي ، من ثقافة المجتمع - فانه لا بد ان يعكس نوع ثقافة هذا المجتمع اولا ، ودرجة تطوره ثانيا ، والنوعيات المختلفة لوعي هذا المجتمع بذاته (تاريخا ومكانا) وبالعالم الانساني بأسره ثالثا .

واقول ان المسرح يصدر عن الجانب « الواعي » من ثقافة المجتمع ، لان « الثقافة » الروحية بوجه عام ، تنقسم الى قسمين : القسم الذي ينتجه المجتمع ويهيمه بشكل تلقائي دون عمد ، في خضوع كامل - افرزا ومعاشة - لظروفه التاريخية ، من عادات وتقاليد وقيم اخلاقية واساليب في العمل والتعامل وطرق في استخدام اللفظ واللهجات وممارسة الطقوس والشعائر الدينية وغيرها ، ثم القسم الذي ينتجه « افراد » بعينهم او « جماعات » بالذات ، اتجا واعيا ، يعتمد على اذواق هؤلاء الافراد او تلك الجماعات ومداركهم ورغباتهم و « ثقافتهم » الخاصة وموقفهم الفكري والجمالي وميولهم . وهو الانتاج الفكري ، من مجموعات القوانين الوضعية ، الى المذاهب الفلسفية ، ومن الادب الى الرقص ، ومن الموسيقى الى النحت ، ومن التصوير الى السينما ، ومن المسرح الى اي شيء او نوع آخر قد يخترعه الناس او اخترعوه .

كل هذه الانواع من المنتجات الفكرية والفنية « الواعية » لا بد ان يعكسه بدرجة ما ، وبشكل ما ، نوع ثقافة المجتمع ، ودرجة تطورها، ونوعيات وعي هذا المجتمع بذاته (في الزمن التاريخي والمكان) وبالعالم الانساني كله .

ولكن من بين الانواع الفنية بالذات ، نوعان او ثلاثة ، تتميز بالقدرة على ان تعكس ثقافة مجتمعا ، نوعا ودرجة ، اكثر من غيرها ، هي الموسيقى والسينما ، وقبلهما : المسرح . ربما لان اشتراك مجموعات ضخمة في انتاجها ، متفاوتة في مستوى التعليم والوعي والادراك والذوق والانتماء الاجتماعي ، يفرض على هذه الانواع الفنية ان تستأثر بانماط مختلفة من كل هذه الخصائص والشروط المضافة الى اصحابها ، التعليم والوعي والادراك والذوق والانتماء الاجتماعي . وربما كان هناك سبب آخر ، هو ان جمهور هذه الفنون ، لا بد ان يتلقاها بشكل جماعي في دار المسرح او في دار السينما ، ولا ننسى ان الموسيقى وفروعها من انواع الغناء والرقص (او الغناء والرقص ثم تابعتهما الموسيقى اذا رتبناهما وفقا لتسلسل ظهورها التاريخي) كانت الى عهد قريب لا تصل

على هذا الأساس ، لا يمكن ان ننظر الى كل ما يجري في المسرح في مصر الان ، كما لو كان شيئاً غريباً او يسوق الى الدهشة . اننا لا يمكن ان نتمنى لمسرحنا - او نتوقع له - ان يكون كما نرجوه ، الا اذا اصبحت ثقافتنا كلها كما نتمناها : اي حتى تستطيع الجماعات التي تنتجها ، والجمهور التي تتلقاها ، والفنون التي يتكون منها ، وخصائص الثقافة التلقائية التي تنعكس عليه ، وفيه ، ان تكون كما نتمناه حقا .

والان ، لنلق نظرة او نظرتين ، على ما يحدث في المسرح « هي » مصر ، ولا أقول المسرح المصري .

● نحن ومسرحنا و ٦ أكتوبر .

ما هو بالتحديد معنى ان هيئة المسرح المصرية ، تبحث الان عن نصوص « ملائمة » لمرحلة ما بعد ٦ أكتوبر ، وانها لا « تجد » حتى الان مثل تلك النصوص ؟

أعتقد ان المعنى البديهي ، الذي يكاد يتفق عليه كل من يحبون المسرح حقا ، ويعتزون حقا بالسادس من اكتوبر وانسانه المقاتل البسيط الشجاع - وهو أثنى ما اخذناه واغلى ما سنعيش به .. اعتقد ان المعنى البديهي لافتقار مسرحنا الى النصوص « المطلوبة الان » هو ان مسرحنا في معظمه ، قبل ذلك اليوم ، كان يعيش بعيدا كل البعد عن ذلك البركان الفوار الخفي ، الذي راح طوال سنوات مريرة يخترن طاقته ، ويستعد للحظة الانفجار حتى انفجر بالفعل . والى جوار هذا المعنى لا بد ان نضيف : ان اصحاب الاستثناءات القليلة الذين عرفوا ان الهزيمة ليس معناها الموت او النكوص او التخلي عن كل قيمة من قيم الحياة ، والذين لم يتاجروا بالهزيمة ولا بشمارات « حزييران » ، ليسوا الان - او اكثرهم - هم من يتصدرون حياتنا المسرحية . احدهم مات (ميخائيل رومان) ، واحدهم يدرس في الجزائر بعد ان اوقف عرض آخر أعماله في فبراير ١٩٧٣ (ألفريد فرج) ، والمخرجون القادرون على الاختيار وعلى التفاعل مع المؤلفين الجادين ، احدهم يدرس في الكويت بعد ان استسلم - واستثمر استسلامه - للمسرح التجاري انهابط (جلال الشرفاوي) وآخر يعمل في الجزائر مدرسا ومخرجا ولا تكاد نعرف عن انتاجه هناك شيئا (سعد أردش) ، واحدهم يحاول ان يفعل « أي شيء » ، ولكن هو اول من يعرفون انه ليس بفعل « أي شيء » يمكن ان يصون الفنان ذاته ، ولا فنه ولا التزامه ، ولا ان ينتج فنا قيما (كرم مطاوع) . ولا بد ان نضيف ايضا ان مناخ «للاثقافة» البارد الذي طغى على حياتنا الفكرية والثقافية (الذي تحدثنا عنه في رسالة القاهرة في عدد فبراير الماضي) والذي تجسده صرخات « نار الموتى او ناهات ندمهم وحرصهم نلى اثبات ان الموتى يمكن ان يهبوا من القبور وان يزحموا الاحياء (هذا التجسيد الذي وضعناه في رسالة القاهرة في عدد مارس الماضي) .. لا بد ان نضيف ان هذا المناخ يخيم الان برطوبته وروائحه وظلامه على كل فنان يمكن ان يقدم شيئا جادا في المسرح في مصر : ماذا فعل مؤلف مثل سعد الدين وهبة ، وماذا فعل بمؤلف مثل محمود دياب ، وماذا كانت نتيجة الطموح العاجز الى الكسب وحده واللعب على كل العبال في حالة مؤلف مثل علي سالم ، وماذا يمكن ان يفعل مخرجون مجيدون مثل سمير العصفوري واحمد عبدالحميم سوى توظيف فنيهما الجيد (الانتقائي غير الواعسي احيانا) لخدمة اشياء مزيفة للمعاني مثل حبيبتي شامينا (تاليف رشاد رشدي واخراج سمير العصفوري في المسرح القومي) او لزومة اشياء مزيفة للثقاق مثل حراس الحياة (تاليف محمد الشناوي واخراج احمد عبد الحميم في مسرح الطليعة) ؟

لم يكن مسرحنا يعيش في حالة ايمان بان « ٦ اكتوبر » لا بد ان

يأتي ، وعاش مسرحنا - وما زال يعيش - في حالة الافقار الفكري والفني ، وحالة التسليم الكامل لقيم كثيرة زائفة ... وهيئة المسرح تبحث عن نصوص « مناسبة » لما بعد ٦ أكتوبر .

الحق ان مسرحنا بهذا العجز وبهذا البحث الساذج عن اشياء « مناسبة » ، انما يكشف النقاب عن جانب آخر من حياتنا الثقافية الان : جانب يؤكد سيطرة الفهم «التكتيكي» للفن ، الفهم الذي يبغى الا يتجاوز الفن قامات الاقزام الفارقين تحت امواج التاريخ ، لا العمالقة المستشرفين آفاق المستقبل ، وهو الفهم الذي لا يؤدي الى اكثر من خلق الاعمال الدعائية (بصرف النظر مؤقتا عن : الدعاية لاي شيء ، وضد اي شيء ؟) التي لا يمكن ان تكون تعبيراً عن غربة النعاسة انفسهم عن حقيقتهم وتحولهم الى آلات غبية لا تفكر الا في اطار مصالحها او على الاكثر في اطار عداواتها .

انه الفهم الذي يريد للفن الا يستند على اكثر من تحليل سياسي « تكتيكي » ، ولا يريد للفن ان يلعب دوره الحقيقي في اشباع حاجة الانسان الى ربط الحقيقة بالوجدان ، وربط اكتشافها بالجمال ، حيث تتوحد كل وظائف العقل في ملكة واحدة : هي ملكة التدقيق الواعي ، او الوعي التدقيق .

● مسألة التاليف بعد مسألة الاعداد .

... وكانت هناك من قبل مسألة « المسرحية » او تحويل الروايات والقصص الى مسرحيات . ثم جاءت مسألة « الاقتباس » ومعها عشنا في « المسرح في مصر » مسألة تشويه الاخراج والاعداد للاعمال الكلاسيكية العظيمة. وفي الستينين الاخيرتين واجه مسرحنا مشكلة « الاعداد » التي اتخذت صورا عديدة: التمهين، والترجمة الى العامية ، وتحويل المسرحيات الدرامية العادية الى استعراض غنائي راقص ، يضعونه بالقوة تحت عنوان « المسرح الشامل » . واخيرا وضعنا ما تسمى باللجنة المركزية للقراءة في المسرح امام مشكلة المؤلفين والتاليف : تواجها بزعم انه ليس هناك « نصوص » لان المؤلفين لا يؤلفون ، والذين يؤلفون يقدمون اعمالا لا تستحق العرض (هناك في ادراج هذه اللجنة التي يقصراً «عضوها» كل مسرحية لقاء مبلغ محترم) نصوص من تاليف : سعدالدين وهبة ، ومحمود دياب ، والفريد فرج ، وشبان مجيدين مثل : سري الجندي ومحمد ابو العلا السلاموني ونبيل بدران وغيرهم : كلها مرفوضة ، ومن بين اعضاء اللجنة رشاد رشدي وسعدالدين وهبة نفسه) .

لقد نظروا الى حرب اكتوبر كما لو كانت مناسبة لعرض مسرحيات خاصة ، قالوا عنها انها المسرحيات التي تصلح لـ « ظروف » الحرب .. انها نظرة تتفق مع نظرة البعض الى حرب التحرير نفسها التي يفهمونها باعتبارها موسما يأتي كل عدة سنوات ، فيخرجون عما كانوا فيه من ممارسة حساب الربح والخسارة بمقياس المتعة ، الى ممارسة حساب الربح والخسارة بمقياس ثمن اللز من الدم البشري والوعي والحقيقة .. الحرب عندهم موسم يأتي مرة كل حين ، فيبحثون له (في عجلة واهتمام) عما يتناسب معه. وبذلك يشنون ان ما يتناسب مع الموسم لا يتناسب مع بقية ايام حياتنا العادية التي يقام فيها « سوق » مسن نوع مختلف .

قال مسؤول في اللجنة المركزية للقراءة انهم ارسلوا خطابات الى كل المؤلفين - وعندهم « لسنة » او قائمة باسماء المؤلفين ، يطلبون منهم فيها ان « وافونا بمؤلفاتكم المسرحية الجديدة التي تصلح لهذه المرحلة العظيمة بعد ٦ اكتوبر العظيم » .

وبصرف النظر عن مبدأ ارسال « الطلبات » الى المؤلفين لموافاة

لجنة القراءة بهؤلقاتهم - وهو أمر يجعل لجنة القراءة تبدو فسي صورة « منتهد اقامة حفلات زفاف ومآتم حسب الطلب والظروف » وتجعل المؤلفين يبدون في صورة « تجار التجزئة » . بصرف النظر عن هذا ابداً فان اللجنة نفسها ، التي لم ترسل خطاباتها الى كتاب « معتمدين » كثيرين ، والتي اغلقت الادراج على مؤلفات اخرى بحجج فكرية وسياسية ، تؤكد لنا بموقفها ذلك حقيقة اخرى : هي ايها مبدي المسرح وجهوده ان اللجنة انما تعبر عن رأي « القيادة السياسية » من ناحية ، وان اللجنة تقيم الاعمال المسرحية تقييماً سياسياً بالدرجة الاولى (علماً بان أبرز اعضاء اللجنة : الدكتور رشاد رشدي والاستاذ عبد الفتاح البارودي ، من اصحاب مبدأ الفن للفن ، ومن اشهد المهاجمين لفكرة التعبير الاجتماعي والسياسي للفن) .

لقد اثبتت التجربة التاريخية ، في بلاد اخرى كانت اكثر من تشدداً ، اثبتت هذه التجربة ان سياسة الخطوط الصارمة والجداول المسنظمة والقواعد المسبقة وان سياسة ربط الانتاج الفني بالتحليلات السياسية التنكيسية وباهداف المراحل (الواضحة او الغائبة) هي سياسة لا تؤدي الا الى فخر الفن نفسه ، وفقر الفداء الروحي والمعنوي الذي ينظره الشعب من هؤساته الفنية .

ليس هناك فن مناسبات . هكذا اثبتت تلك التجارب التاريخية . لان ما يطلق عليه اسم « فن المناسبات » ليس فناً . قد يكون هاما كجزء من مجهود الدعاية والتوعية ، ولكن مجرد دعاية وتوعية ، وليس هناك فن يكتب بالطلب . لان ما يكتب بالطلب ليس فناً . قد يكون جزءاً من مساهمة الفنان اليرادية (او الخارجة عن ارادته) في المجهود السياسي الدائلي لوطنه او للحزب الذي ينتمي اليه .

وكل هذه الانواع وغيرها من المشابه لها - من الكتابة المسرحية - ليست من اهتمامات - او ينبغي الاتكون من اهتمامات هيئة المسرح ، ولا هي اهتمامها الوحيد ، ولا هي اهتمامها الاساسي . لان اهتمامها الاساسي ينبغي ان يكون تقديم « الفن المسرحي » . والفن المسرحي العظيم ، مثله مثل كل فن عظيم ، يصلح دائماً في كل المناسبات . لانه يصلح لتغذية الحياة نفسها وادائها بالطاقة الوجدانية والعقلية اللازمة لمواجهة كل ازمات هذه الحياة وللاستمتاع بلحظات أمنها ، بما فيها ازمة الحرب ، او فرحة الانتصار .

★ ★ ★

● في ثوبها الجديد !

المسرح الحديث الان ، الذي يتخذ مقره في مسرح الجمهورية بالقاهرة ، هو التكوين المسرحي الذي ظهر نتيجة الدمج الذي تم في منتصف العام الماضي بين فرقتي مسرح الحكيم والمسرح الكوميدي . وهذا معناه ان المسرح الحديث قد ورت - او المفروض ان يرت - كل اعمال اثرفرتين منذ عشر سنوات على الاقل هي عمر كل منهما تقريبا . انه لم يرت فقط الموظفين والمثليين والادوات والديكورات (اذا كان قد ورتها) . وهو لم يرت فقط المسائل (وقد ورتها بالتاكيد) ولكنه ورت اساساً « الاعمال » ، أي المسرحيات التي سبق ان قدمتها كل من الفرقتين ، وهي كثيرة ومتنوعة ، كان بعضها جيداً ، وكان بعضها رديئاً ، او اذا قسمناها بطريقة اخرى ، كان بعضها هاما ، وبعضها الاخر لم تكن له اية اهمية ، او اهمية ضئيلة ، بصرف النظر عن الجودة والرداءة .

من اعمال « مسرح الحكيم » الذي كان قائماً في شارع عمادالدين (محمد فريد حالياً) وسلمته هيئة المسرح - او اجرته ، او اعارته ، لا ادري بالتحديد ، وربما خصصته - للفرق المسرحية الخاصة ، وأولها فرقة امين الهنيدي التي تقدم عليه الان شيئاً اسمه « اجمل لقاء في العالم » - اقول انه من اعمال مسرح الحكيم القديم كل مسرحيات لطفي الخولي ، واهم مسرحيات رشاد رشدي ، واهم مسرحيات ميخائيل رومان ، وبعض مسرحيات الفريد فرج ، واهم مسرحيات علي سالم ، وبعض مسرحيات نجيب سرور ، وبعض مسرحيات سعد الدين وهبة ، وبعض مسرحيات نعمان عاشور .

انها ثروة ضخمة . ليس كذلك ؟ او ربما تبدو في صورة الثروة الضخمة « الخام » او المدفونة او المنسية - قل في ذلك ما تشاء من الصفات المشابهة ، وخاصة اذا ما قيست بمجموع ثروة « المؤلفات » المسرحية المصرية ، منذ كتب اول مصري اول مسرحية مصرية . والمسرح الكوميدي أيضاً كانت له ثروته المائلة . حجمها اقل ، او ان « المهم » فيها اقل بكثير من ضئيل الاهمية ، واقل بكثير جدا مما لا اهمية له . هناك نتذكر مسرحية لالفريد فرج ، لعلمها اجمـل ما كتب واكثر انتاجه المسرحي نفاء واصالة (على جناح التبريزي وتابعه قفة) . ونتذكر اوائل مسرحيات علي سالم (من : الناس اللي في السما الثامنة حتى : ملك الجاز) . وقد تكون للمسرح الكوميدي اعمال هامة اخرى لا تسعفنا باسمائها الذاكرة .

المفروض اذن ان المسرح الحديث قد ورت « كل » هذه الاعمال المؤلفات ، الى تزعم انها « هامة » لانها جزء اصيل من تراثنا الدرامي القصير العمر . وبالتالي فانها من اي وجهة نظر ممكنة لا بد ان تكون جزءاً من مصادر متعتنا الفنية الدائمة . لانها شاركت في مساعدتنا على معرفة انفسنا ، وشاركت في تويدنا على ان تكون معرفتنا بانفسنا مصدراً لمتعتنا ، او ان ترتبط تلك المعرفة بتلك المتعة . وان تكون المتعة الفنية نفسها عاملاً من عوامل تطوير ادراكنا وتوسيع افاق عقولنا وارواحنا . الى اخر ما يمكن ان يقال من كلام مشابه ، اتفق عليه كل الناس ، وما زال كل الناس يرددونه ، لكن صورتهم وسلوكهم يجعلنا نعتقد انهم يحتاجون الى اكثر من مجرد ترديده .

نعتقد انهم يحتاجون الى اكثر من مجرد ترديده ، لان المسرح الحديث ، من بين كل ما ورته من اعمال مسرح الحكيم والمسرح الكوميدي ، اختار مسرحية واحدة اسمها « مصيدة للابجار » لكي يعيد تقديمها الان . وقد اعلن المسرح الحديث (او هيئة المسرح التي تقوم بالاعلان نيابة عن المسارح التابعة لها) عن المسرحية قائلاً : مصيدة للابجار في ثوبها الجديد .

هل كانت « مصيدة للابجار » هامة الى درجة تفرض ضرورة اختيارها - من بين كل هذا التراث - لكي يفصل لها ثوب جديد على قدها تعرض فيه ؟ انها من المسرحيات التي سبق للمسرح الكوميدي ان قدمها منذ عامين ، وفشلت في ذوي ضئيل ، فهذه الاعمال لا يصدر حتى عن فشلها اي صوت . وهي مسرحية « مقتبسة ومعدة » في وقت واحد ، وهي مسرحية من سقط متاع البوليفار الفرنسي الساقط فيما بين التجارة والثروة والادعاء او التظاهر بمحاولة نقد شيء او التفكير في شيء . . ويوفر القتبس المصري على نفسه مشقة متابعة هذا الادعاء . فيحتفظ بالتفكه دون الشيء ويستبعد التفكير محافظاً - او غير محافظ ، فما يهم - على موضوع التفكير .

فهل كان سبب تفصيل ثوب جديد لـ « مصيدة للابجار » هو انها مسرحية مريحة ؟ ام انهم لم يفكروا الا في ان يعرضوا شيئاً والسلام ، يجنبهم مقبة التعرض للتجربة المهلكة : تجربة السؤال : لماذا اخترتم هذه دون هؤلاء . . اذا ما فكروا في مسرحية من « التراث » الضخم الذي ورته المسرح الحديث عن سلفيه الراجلين : الحكيم والكوميدي ؟

★ ★ ★

هناك نظرات اخرى كثيرة الى ما يجري الان في المسرح الذي هو في مصر ، ادجو ان نتاح لي فرصة امداد قراء الاداب بنتائجها . . نظرات عن الاعمال ، وعن الاعمال التي تسافر الى المهرجانات المسرحية وعن تلك التي لا تسافر ، وعن آراء مثقفين عرب كبار ومسؤولين في هذه الاعمال . . ليتهم يتكرونا وشاننا ، وليتفتوا الى « مسارحهم » الخاصة . . يسعدونها او يصلحونها ان شاؤوا . . اما نحن فيوننا على هذا المسرح الذي لا يستطيع بعد ان يصدر عن « الجانب الواعي » من ثقافتنا . . ولا عن الجانب التلقائي . من اين يصدر اذن ؟ ان لذلك مجالاً اخر .

القاهرة

من مراسل الاداب حسب الله الحاج يوسف

عن ((الندوة الادبية . .))

تعتبر (الندوة الادبية) من اكبر الجمعيات الادبية واطولها عمرا في تاريخ السودان الحديث ، وباطلالة هذا العام ، يكون قد مر على الندوة عشرون عاما ، حيث تأسست في مدينة ام درمان في اوائل عام ١٩٥٤ .

صحيح ان هناك جمعيات ادبية عديدة ظهرت قبل الندوة ، كانت تهتم بقضايا الادب بشكل ما وتؤدي دورها ، غير انها تنتهي في وقت وجيز . . ومن ضمن الجمعيات الادبية في تاريخ السودان (الجمعية الادبية) التي ظهرت في اواخر الثلاثينات في نادي الخريجين ، بمدينة واد مدني عاصمة الجزيرة ، وكانت تضم عناصر من المثقفين ، والادباء الذين تخرجوا تخريبا حديثا ، والذين اتجهوا الى السياسة من خلال الادب ، فدعوا الى تحرر البلاد من النفوذ الاستعماري الانجليزي ، وقد انبثق من هذه الجمعية مؤتمر الخريجين العام للسودان ، والذي قاد النضال بوحي وصلابة . . وهكذا ذابت تلك الجمعية في هذا المؤتمر . . وكانت هنالك قبل هذه الجمعية جماعات ادبية مختلفة ، اكبرها جماعة (مجلة الفجر) التي واكبت ظهور مجلة (الفجر) في اواسط الثلاثينات ، وقد انتهت هذه الجماعة بعد احتجاب مجلة (الفجر) مباشرة ، والتي لم تستمر لاش من عامين ، وكان اصحاب هذه الجمعية دعاة تجديد ، عملوا لتأسيس ادب سوداني حديث ولكنهم اختفوا بسرعة ، وتفرقوا ايضا في مؤتمر الخريجين ، والاحزاب التي خرجت منه . . وقبل الاستقلال بفترة وجيزة ظهرت جماعة ادبية سمت نفسها (شعراء الكتبية) وقد تمثلت في هذه الجماعة نكسة الحركة الوطنية والادبية بعد اشتداد الصراع العرقي ، وحمى الركن وراء المطامع من قبل القيادات السياسية ، وقطاعات المثقفين البرجوازيين وقد اتجه شعراء الكتبية الى مادة الهجاء ، والبعث والفكاهة وكان الطابع المميز لهم العزلة بعيدا عن الحركة السياسية . . ومن شروط عضويتهم ان يكون الشاعر هجاء ، وعلى ان يبدأ اول ما يبدأ بهجاء زملائه في (الكتبية) ، وكانت حركتهم عموما حركة انصرافية هائلة ، وتدل فيما تدل ايضا على المرارة التي اصابته الشعراء المعادين من نكسة الحركة الوطنية ومن احتقار مكانة الاديب كرائد وقائد ، ومن ضعف حاله وعجزه في زحمة الاوضاع السائدة . . وقد خرجت هذه الجماعة من الميدان ، بعد ظهور (الندوة الادبية) كظاهرة صحية ، عملت منذ الوهلة الاولى على تجديد الحركة الادبية ، ولتطوير الادب السوداني ، وكانت (الندوة) تضم في عضويتها الجديدة عناصر شابة من الكتاب ، والشعراء ، الذين ظهروا ، او ظهر انتاجهم على صفحات الصحف ، وفي المنابر الادبية في اوائل الخمسينات ، وكان الملتقى في منزل الاديب الشاعر عبدالله حامد الامين ، الذي اسس هذه الندوة ، واختير رئيسا لها باجماع الاعضاء المنضمين اليها . وكان الاديب عبدالله حامد قد انقطع في منزله لاسباب صحية ، ولم يكن عمره يزيد حينئذ عن ثمانية عشر عاما ، غير انه يرغم ذلك كان عمليا ومحركا للندوة ، وقد استطاع ان يجعل من هذه الندوة منبرا حرا لجميع الاتجاهات الادبية السائدة . وكان المجال مفسوحا اكثر امام الاتجاهات الواقعية الجديدة ، فارتبطت (الندوة) ليس بالشعراء داخل السودان وحسب ،

وانما بالمفترين من ادباء السودان في الخارج ، وعلى رأس هؤلاء كانت الجماعة التي عاشت في مصر في خلال الخمسينات واشتهر منها : جيلي عبدالرحمن ، وتاج السر الحسن ، ومحمد الفيتوري ، ومبارك حسن خليفة ، وابو بكر خالد ، والطيب زروق ، وحسن عباس صبحي ، وقد اسست هذه الجماعة في القاهرة رابطة للادب السوداني ، اتخذت لها نفس الاسم وهو (الندوة الادبية) .

وقد ظهرت وازدهرت من خلال (الندوة) في السودان الانماط الجديدة للادب السوداني ، ولم يكن سائدا قبل ذلك سوى الشعر ، وقد اصدرت الندوة اول مجموعة قصصية في كتاب ، وكانت للاديب القاص عثمان علي نور ، عنوانها (غادة القرية) ، طبعت عام ١٩٥٤ في مصر ، كما تولت (الندوة) بعد ذلك اصدار مجموعات من القصص القصيرة ، من بينها مجموعة عنوانها (قصص سودانية) صدرت في مصر لاثنتين من اعضاء الندوة هما ، ابو بكر خالد ، والطيب زروق . . وفي مجال الشعر فادت (الندوة) معركة صارية لتثبيت اقسام الشعر الحر ، في السودان ، وكان ذلك من خلال الندوات الداخلية التي يعقد في دار رئيس الندوة نفسه ، وقد اعطى هو شخصيا افضى ما استطاع من خلال هذه الندوات ، ومن خلال المحاضرات والمناظرات التي تقام في الاندية الثقافية العامة . . اعطى لجميع الناس . . للجماهير ولتيار الحياة المتدفق العريض . . وذلك عن طريق كتابات اعضاء الندوة في الصحف ، ومن خلال اجهزة الاعلام المختلفة والتي حاولوا من خلالها نشر الاطوار الدائري بغية حركة متقدمة . . متجاوزة . . وقد دار صراع مرير بين انصار الشعر المخلص للخليل ابن احمد ، وشعر الاتجاه الحديث . . وكان منبر (الندوة) مفتوحا لهذا الصراع الذي جعل من قضية الشعر الحديث حقيقة ثابتة . . وقد اصدرت الندوة اول ديوان شعر سوداني كامل من شعر التفعيلة ، وكان للشاعر مبارك حسن خليفة ، بعنوان (اغنيات سودانية) . . طبع في اوائل عام ١٩٥٦ في الخرطوم . وكان جيلي عبدالرحمن ، وتاج السر الحسن عضوا (الندوة) قد اصدرنا قبل ذلك بالقاهرة ديوان (قصائد من السودان) غير انه كان خليطا من النمطين : التقليدي ، والحديث .

وعلى هذا فقد استتبع قضية الشعر الحديث والاتجاهات الحديثة في الادب عموما ، ظهور حركة جديدة من النقد الادبي في السودان ، اشترك فيها مجموعة من اساتذة الجامعة من خلال منبر (الندوة) ، وقد كانت الجامعة قبل ذلك معزولة تماما عن الحركة الادبية العامة ، وقد شارك من هؤلاء الاساتذة ، على اختلاف اتجاهاتهم : الدكتور احسان عباس ، والدكتور عبدالله الطيب ، والدكتور عبدالمجيد عابدين ، والاستاذ عز الدين الامين ، والدكتور محمد التويهي ، والدكتور عز الدين اسماعيل ، والاستاذ محمد محمد علي ، وغيرهم ، وكانت الندوة تجري مناظرات ومناقشات عامة ، يشترك فيها التقليديون بالمعارضة ، والمجددون بالتأييد لقضايا الادب الجديد ، وقد كانت مناقشات ممتعة تتسم عادة بالضوضاء والغضب . وتفصي في اغلبها الى تحيزات مكشوفة خلف هذه الضوضاء المسفوحة ، بين انصار الحديث ، وبين مؤيدي القواعد البالية . وقد استطاعت (الندوة) ان تكسب من خلال هذا الزعيق بعض الشعراء التقليديين الكبار ، وتضمهم كانصار لقضية التجديد في الشعر والادب ، وكان على رأس هؤلاء الشعراء الكلاسيكي محمد المهدي الجنوب ، الذي اعلن انصواؤه لحركة الشعر الحديث في احد لقاءات الندوة . وقد انضم ايضا الى حركة الشعر الحديث مؤخرا الشاعر المرحوم محمد محمد علي الذي كان من اشد معارضي هذا الشعر ومن اشد اعدائه ، وقد اصدر ديوانا من الشعر الحديث قبل وفاته بعنوان (ظلال شاردة) .

وقضية اخرى اعطتها هذه (الندوة) - التي لم تكف عن العطاء - كل عنايتها ، هي قضية بعث التراث الشعبي في السودان ، وقد انفسح المجال بذلك واسعا من خلال لقاءات (الندوة) لدراسات اولية جادة للادب الشعبي السوداني ، ومختلف الظواهر الفلكورية ، حيث اصدرت (الندوة) في وقت مبكر الحلقة الاولى من هذه الدراسات بعنوان (روائع الشعر الشعبي) وقد تناولت هذه الحلقة نماذج ودراسات من الادب الشعبي العربي في عهد الفونج ، قبل مائتي سنة واكثر ..

وتسمع الآن دائرة الاهتمام بالتراث الشعبي على اوسع نطاق من خلال قسم (وحدة ابحاث السودان) بجامعة الخرطوم ، ومن خلال مصلحة الثقافة ، التي انشئت حديثا بوزارة الثقافة والاعلام . وكذلك من خلال الدراسات الاكاديمية نظمية الجامعات الثلاث بالسودان (جامعة الخرطوم - المنقطة حاليا - وجامعة الفاهرة الفرع ، والجامعة الاسلامية بام درمان) .

ولم يكن نشاط الندوة قاصرا على السودان داخليا ، فقد امتد هذا النشاط كاول عمل تنظيمي لتوثيق الصلة بين ادباء السودان ، والادباء العرب ، وادباء اسيا وافريقيا . وكانت (الندوة) اول هيئة ادبية تتصل بالمنظمات الادبية في البلاد العربية والمنظمات الادبية الاقليمية والعالمية ، وقد ساعد ذلك كثيرا على التعريف بادب السودان وادبائه - بوعا ما - وقد خرجت من داخل (الندوة) وفود ادباء السودان الاولى الى المؤتمرات الادبية العربية وغيرها ، وكانت اول مشاركة لها ، هي مشاركتها في المؤتمر الثالث للادباء العرب الذي انعقد بالفاهرة عام ١٩٥٧ ، وكانت المشاركة الثانية في عام ١٩٥٨ لحضور المؤتمر التاسيسي لادباء اسيا وافريقيا الذي انعقد في مدينة (طشقند) عاصمة اوزبكستان السوفياتية ، وقد ساعد اهتمام ادباء السودان وانضمامهم واصالهم بالمؤتمرات والحركات الادبية في الاقطار المختلفة على التعريف بالادب السوداني ، والترجمة من نتاج ادباء السودان الى لغات عديدة ، من بينها : الانجليزية ، والفرنسية ، والروسية ، والالمانية . وقد نتجت (الندوة) عن هذه المهمة الخارجية الضخمة ، واسلمتها الى اتحاد ادباء السودان الذي انشئ سنة ١٩٦٥ والذي ساهمت (الندوة) بنصيب كبير في انشائه ..

وفي خلال هذا العمر المبارك من (الندوة) ظلت الاجتماعات الدورية لعضائها ، تتعقد بداخل منزل رئيسها ، وفي الاندية المختلفة كما كانت مهرجانات عامة تقام كل بضع سنين لتنشيط الحركة الادبية ، ونشر الكتاب السوداني ، وللتعريف بجوانب التيارات المختلفة ، كما كانت تقام ايضا امسيات لتخليد ذكرى الادباء الراحلين ، والذين يكون سبب رحولهم دائما البؤس والمسغبة والانتكار (١) (٢) (٣)

ولعله من المفيد ان نستعرض اسماء بعض الجمعيات التي ظهرت في خلال هذه الفترة الطويلة من حياة (الندوة) والتي قد شاركت (الندوة) نشاطها العام ، وكان من بين هذه الجمعيات ، اللجنة السودانية لكتاب اسيا وافريقيا ، ورابطة ادباء نهر

(١) ان الادلة كثيرة جدا على ان من اسباب موت الادباء في السودان او انحراف امزجهم ، او انهيارهم ، او اصابتهم بالجنون - واخر هؤلاء حامد حمداي - التشرذ ، والارهاب ، وما يترتب على ذلك من الجوع والبؤس والاذلال .. وقد مات (حامد حمداي) في شهر فبراير الماضي كما يموت اي افاق في الاقفة والطرفات . ولم يذكره اي انسان حتى الان باستثناء نعي موجز تكلمت اذاعة ام درمان بشه !

عطبه ، وهي جمعية اقلية نشأت في مدينة (عطبه) العاصمة العمالية الضخمة لعمال السكة الحديدية ، وازدهرت من هذه الجمعية حركة ادباء الاقاليم ، فنشأت بعدها رابطة (ادباء الشعر) ببور السودان ، وظهر على اثر ذلك ادباء شباب بشروا بالاتجاهات الواقعية الحديثة ، وبالالتزام في الادب ، وقد ساءد بعض اعضاء جمعية ادباء نهر عطبه بعد زوالها ، في انشاء اتحاد الكتاب والفنانين التقدميين (ابا دماك) .. ولا بد ان نذكر ان رابطة الكتاب الاحرار ، قد سبقت انشاء (ابا دماك) وهو تجمع - اي ابادماك - ظهر في الخرطوم كتجمع ادبي يساري ضخم في اوائل عام ١٩٦٩ ، وقد اهتم هذا التجمع بالفنون المسرحية عامة ، فضلا عن اهتمامه بالجوانب الادبية والثقافية الاخرى .

وقبل رابطة الكتاب الاحرار ، وتجمع (ابادماك) ظهرت انواع اخرى من الجمعيات والتكتلات الادبية استمرت لفترات متباينة ومختلفة ومحدودة ، ومن بينها :

رابطة ادباء السودان التي ظهرت كتجمع للادباء التفلديين في حوالي سنة ١٩٦٩ .

- وجماعة الادب السوداني .
- ورابطة رواد الادب بالخرطوم بحري .
- وجماعة الضاد ..
- وجماعة الثقافة الوطنية .
- فرابطة الادباء الاكثوبريين .
- ورابطة ادباء الجامعة .
- ورابطة جماعة احياء القلم ..
- وجماعة الادب المتجدد ..

ثم مكتب الفكر العربي الذي كان يرئسه ابو القاسم عثمان .

وجماعة نادي القصة بالخرطوم ..

ان جميع هذه التجمعات الادبية قد ظهرت واختلفت ، ويرجع سبب اختلافها - في اعتقادي - الى عدم تفرغ اصحابها (اولا) والى عدم وجود مركز عام يحتضن نشاطها (ثانيا) .. وربما كان السبب - ثالثا - اصرار اعضائها على مذهبية معينة قد لا تجمع الاغلبية على الاتفاق حولها ، وقد يكون من بين اهم اسباب اختفاء بعض تلك الجمعيات الادبية الصراعات الداخلية بين الاعضاء او عدم رضائهم - احيانا - عن قيادة الجمعية ، او عن بعض الوجوه القيادية . ونتيجة لذلك كله يبدو ان من اسباب بقاء (الندوة الادبية) واستمرارها طوال هذه الفترة ، انها وجدت المقر الثابت في دار رئيسها الاستاذ عبدالله حامد الامين ، وانها انصرفت منذ البداية الى تهيئة اعضائها من خلال اللقاءات العائلية التي اتسمت فيما بعد لتصبح نشاطا فكريا عاما .. وشيء يتوجب علينا ايضا ، هو تفرغ رئيس الندوة الادبية ، هذا التفرغ الذي فرضته عليه منذ البداية ظروفه الصحية ، وبالتالي اناؤه اكثر وقته لنشاط الندوة وللحركة الادبية التي ظل يعطيها ولم يكف حتى اليوم عن اعضائها من وجدانه وبكل ما يملك ، من خلال ادبه و (داره) وماله .

والآن وبعد مرور عشرين سنة على نشوء الندوة الادبية ، وبعد ان اصبح الاديب عبدالله حامد الامين موظفا في الدولة ، بوزارة الثقافة والاعلام ، اخذ نشاط (الندوة) ينحسر ويتقلص بصورة ملحوظة ، عما كانت عليه فيما مضى ، ولعل مناسبة الاحتفال بمرور عشرين عاما على تأسيس هذه الندوة المجيدة ، ومحاولة ادخال عناصر شابة جديدة لترميمها ، قد يساعد في تهوين تصير مسيرتها ، وقد يسهم في احياء هذه الجمعية ، واستمراريتها كمثير للابداع الادبي ، ولتنشيط الحركة الادبية في السودان بعامه .