

النشاط الثقافي في الوطن العربي

ج.م.ع.

شعرها (1) او عن القاهرة ورغبتهم في « اداء الاذان من فوق اعلى مثلثة » (2) فان احدا لن يوفي هؤلاء الرجال حقهم من التمجيد. فالكلمات صادقة او كاذبة - لا يمكن ان تساوي هدايا الدماء والاعمار التي بذلها الجنود لوطنهم تحت رايات القيم التي حاربوا من اجلها .

ولكننا نريد هنا ان نتحدث عن حرب اكتوبر حديثا اخر وفي « سياق » مختلف . لا ننوي في حديثنا هذا ان نقيم الشعراء - الصادقين منهم ولا الكاذبين - ولن نحاول ان ننافسهم فتحدث كما كان يكتب الاستاذ موسى صبري في جريدة الاخبار القاهرية قبل عام مضى من « الارتماشة التي تصيب » ما لا اعرف من الكيان كلما حاول ان يخط بقلمه عبارة « 6 اكتوبر » .

انما ببساطة نريد ان نسأل : ما الذي صنعه « 6 اكتوبر » في ثقافتنا ؟ وعلما ان انخلت من المسرح المصري مجالا استمد منه الامثلة التي يمكن ان نستقريء منها وفيها تأثير هذه الحلقة الساخنة من

(1) هذه الرغبات الغريبة وغيرها (مثل الرغبة في مضاجعة المدينة) تجدها في قصيدة لنزار قباني نشرتها مجلة الاسبوع العربي في احد اعدادها السابقة ، وقد تصلح هذه القصيدة لدراسة سيكوبائية نموذجية (يلاحظ فيها مثلا تكرار كلمة « امي » ، « خديني » .. الخ) بقدر ما تصلح للتعبير عن الغيبة الكاملة التي وصلتها الحركة الرومانتيكية في الشعر العربي الحديث ، بعد ان اصبحت « الحوادث » شعرا تفوق قيمته (كحقيقة) قيمة اي صور مختلفة او مسروقة من شعراء اخرين .

(2) للشاعر المصري صالح جودت من قصيدة نشرها في الهلال .

الاشتباه مع ذلك الاعلام ومطايه في معركة حقيقية ، معركة حياة او موت فكري واخلاقي ، ههنا اظهار الحق العربي الذي يشوه في كل لحظة ويصور على انه « نفسي واقتات » ، وابرار صورة الانسان العربي الذي يشوه في كل لحظة ويرسخ في الالهان انه « وحش متبربر ولا ينتمي الى فصيلة الادميين » .

وقديما ، عندما كان احد يتسائل : لم لا يحاول العرب - من خلال الاعلام المتقدم المستنير - ان يعرضوا قسيتهم ؟ ، كان يقال له باتسامه مهمومة : اه ! ما باليد حيلة يا بني. راس المال الصهيوني ! . ورأس المال الصهيوني ما زال هناك ، وفي اشد حالات الضراوة ، لانه لم يصد يدافع عن حلم السيطرة على العالم من خلال الحركة الصهيونية والدولة اليهودية فحسب ، بل وبات يدافع عن بقاءه ايضا . لكنه لم يصد وحده في الساحة الدولية ، والعرب لم يعودوا عزلا من سلاح المال . فهناك بحر المال العربي ، فقط لو لم يسكب في بنوك الغرب بلا مقابل الا فائدة هزيلة ، او في مصانع اميركا ليحول صناعة السلاح التي تقدم اسرائيل ، او في مواخير باريس وعلى موائد القمار بمونت كارلو .

الفيقوا قبل ان يجهزوا عليكم . انطقسوا وخطبوا العالم قبل ان يقتلوكم .

ومعدلة للاداب وقراد الاداب ، لانه لم يكن في القلب او في الراس متسبع هذا الشهر لتتحدث عن نشاط « اخوتنا البشر » الغربيين في مسرح او سينما او رواية او شعر . فذكرى اللين ماتوا وروت دماؤهم ارض سيناء والجولان تفجرت في القلب وهدرت في البراس ولم تدع امام العينين الا صور وجوههم ودمائهم واجسادهم التي تثاربت اسلاد و « اثينا » من وراء تصحيتها .

لندن

رسالة القاهرة من سامي خشبة
ماذا فعل 6 اكتوبر في ثقافتنا ؟
او : هل تصنع الحرب ثقافة جديدة ؟

هل هناك من يشك في عظمة التضحيات وضخامة الجهود التي بذلها جنود مصر و جنود سوريا ورجال المقاومة الفلسطينية ، ومعهم كتائب من اقطار عربية كثيرة (من العراق حتى الكويت ، ومن الجزائر حتى المغرب ، ومن اليمن الديمقراطية حتى السودان) على الجبهتين في حرب اكتوبر ٧٣ ؟ لقد بلل الرجال دماهم وحياة كل منهم رخيصة من اجل الوطن والحرية والتقدم ، وانتصروا حاملين رايات هذه المعاني ، وحاملين ايضا رايات الايمان بالله او بالسيح بالمعنى الذي يفهمه الانسان السوي البسيط لهذا الايمان : ان الله يقف - بدهاء - الى جانب الحق والعدل ، والى جانب الحرية والتقدم ، ولا يقف ضدنا ؛ انه فقط ينتظر حتى يقف اصحاب هذا الحق الى جانب حقهم لكي يقف هو الى جانبهم . وقد حارب هؤلاء الرجال ، وبذلوا دماهم وسنوات اعمارهم وصباهم ، او بذلوا حياتهم نفسها ، بنفس الشجاعة والاستعداد للتضحية ، بصرف النظر عن اصولهم الطبقية او عن النظر الذي جاؤوا منه ونظامه السياسي او الاجتماعي .

ومهما كتب الشعراء الصادقون عن بطولات الرجال ، او الشعراء الكاذبون تجار هزائم الامة وجراحها وتجار « الانتصار » من شققتهم للمشرق ورغبتهم في ان يعلووا فنون المشق اذا وضعتهم كالمشط في

هنا ان ذلك هو الاعلام الوحيد الذي نمارسه بين هؤلاء الناس . والواضح طبعا ان كاتب الكلام الذي نشرته الجارديان الفراء يهودي او مستخدم لدى جهاز ما من اجهزة الدعاية اليهودية التي خصصت لتتبع العرب واقتناص فضائهم في الغرب ، ابتداء من الطالب الجامعي الذي ياتي الى لندن ليضبط وهو يسرق خرقة من دكان ، الى الامير عظيم الشأن الذي يذهب الى مونت كارلو ليقامر باموال شبيه الى ان يتكاتف عليه زبانية عصابت القمار ونفايات الانسانية التي تتحلل على مهل في تلك المواخير تحت اسماء لامعة عددها الصحيفة المتحضرة ، وبلقون به خارجا كاللطيغ فير الرغوب فيه حتى وان كان عنده مال قارون . وربما لو كان سموه قد اشترى بما ضلعه في جيب مستخدم الكازينو الذي وصفه بانسه « يلعب بشراسة مسعورة » ، صندوقا من السلاح او الذخيرة لن يقاوتون من اجل بقاء العرب لما كان احد من تلك النقابة قد جرؤ على ان يلقي به خارجا .

ولو كان لدينا متخصصون في الاعلام بحق من جماعات العسم اليكم والفحول المدلاة الستتهم وهم يلهثون وراء الاعجاز الننتنة ننتن الراحيض العامة في شوارع المدن الاوربية ، لكان التخصصيون قد وجدوا في هذه اللامعة التي تورطت في نشرها الجارديان ، وعشرات بل مئات البلاغات المثيلة التي لا تكف صحف الغرب من نشرها ، مادة حية دسمة لفضح هذه الصحافة امام قرائها وتشكيك اولئك القراء في قيمة معظم ما تقدمه لهم من خبر وراي .

والواقع ان هناك مجالا - لو كان لدينا اعلام عربي حقا - لتشكل اجهزة تكون مهمتها تعقب ما تنشره تلك الصحف ووسائل الاعلام من اخبار وتطلعات ، تماما كما يتعقب اليهود لفضائح صفار النفوس من العرب .

وهناك مجال للاعلام العربي - ان وجد - للاشتباه مع اعلام العدو وما يمتطيه من ارقام والسنة تعمي التحضر والتقدم في الغرب ،

نضال « الأمة » العربية ضد الاستعمار العالمي بشكل عام ، وضد الاستعمار الصهيوني العنصري الاستيطاني بوجه خاص في ذروة تحالفه مع الولايات المتحدة الأمريكية فائدة الاستعمار الجديد .

ولا نحسب اننا سنكون مطالبين بالحديث عن ثقافتنا - او عن مسرحنا - قبل « ٦ أكتوبر ٧٢ » . يكفينا هنا على الاقل ان نقول ان مسرحنا كان غارفا في كل شيء وفي أي شيء باستثناء الشيء الوحيد الذي كان الشعب المصري كله (مع استثناءات لا بد من توضيحها) يكرس له جهد الحياة ويبرهن به على كل المستقبل . ولذلك فقد حدث حينما انفجرت الحرب ان تعالت صيحات بعض الكتاب تتساءل : ماذا لم يفعل مسرحنا شيئا في ٦ أكتوبر ؟

ونحن نحسب ان السؤال الصحيح الذي يجب ان نطرحه الان ، بعد مرور عام كامل على معركة العبور العظيم هو : ماذا صنع ٦ أكتوبر « في » مسرحنا ؟ .

في اجابة هذا السؤال لا بد ان يتحدد المعنى الحقيقي لمعركة العام الماضي . اي لا بد ان نذكرها على اساس انها جزء من العمل السياسي الذي يبذره المجتمع للحفاظ على نفسه في ظروف تاريخية وفي ضوء المعطيات الاجتماعية المحددة التي يعيشها بالفعل .

وفد يعق لنا ان نسال : ما هو التأثير الحقيقي الذي تحدثه « الحرب » على ثقافة مجتمع ما ؟ ولناخذ مثالنا من اكبر حربين عرفهما التاريخ ، الحرب العالمية الاولى مثلا . من المعروف انه ظهرت في أوروبا ، في نهايات الحرب وبعدها كل المدارس والاتجاهات الفنية التي عرفت فيما بعد بانها اتجاهات « الانهيار » او « الاصمطلال » .

وكانت هذه الاتجاهات هي الروافد التي سارت فيها الثقافات السائدة في مجتمعات أوروبا الغربية والوسطى . ولكن في أوروبا الشرقية ، في الاتحاد السوفيتي وحده بانطبع في تلك الفترة ، ظهرت تيارات اخرى ، نصارعت وتطاحت واختلف حولها شعراء وكتاب ورسامون كبار ، حتى استقرت اخر الامر على استخلاص التركيبة التي عرفت باسم تيار الواقعية الاشتراكية . فهل كانت هذه الاتجاهات ، في البلدان الرأسمالية او في البلد الاشتراكي الوحيد في تلك المرحلة نتاجا للحرب نفسها ؟

الحرب العالمية الاولى كانت حتى مراحلها الاخيرة هي حرب القوى الاستعمارية الكبرى من اجل اعادة تقسيم العالم واسواقه ومستعمراته . كانت هي الحرب التي انفجرت على نطاق العالم ، بين اكبر القوى الرأسمالية بعد وصولها الى اخر مراحل تطور نظامها السياسي والاقتصادي (الاستعمار) وبعد ان كانت المجتمعات الغربية قد سادت ثقافات اخرى غير ثقافات البورجوازية في عصر ثورتها النسبية في القرن الثامن عشر وما قبله . وجاءت الحرب العالمية نفسها لكي تكشف هذه الحقيقة : ان هذه المجتمعات لم تعد تؤمن بقيم الثورة التي قامت على اساسها قبل مئتي عام . واذا كانت الحرب قد كشفت هذه الحقيقة ، فعجلت بوصول « الثقافة » الغربية في مجموعها الى مرحلة الشعور بازمة حضارتها وافتقارها الى القيم الانسانية التي قامت عليها ، فان الحرب قد خلقت « الحالات » والتماذج التي سنكون بعد قليل مادة للاعمال الفنية التي شيدت بناء ثقافة الانهيار بعد ذلك . الحرب عجلت باكتشاف ان هذه الحضارة على وجه التحديد تهجر قيمها ، وانها اصيحت بحاجة الى ثقافة اخرى تعبر عنها في حالة انهيارها ، اي ان الحرب لم تفعل اكثر من التعجيل بالوصول الى النتيجة التي كانت حركة المجتمعات الرأسمالية الامبريالية في الغرب تسمى اليها بوتيرة متسارعة اوصلتها الى الحرب نفسها . وعلى الجانب الاخر ، نحن نعرف ان المجتمع في روسيا القيصرية كان يفتي بالثورة قبل الحرب ، وان الاتجاهات التي نصارعت بعد الثورة على السيادة في ميدان الثقافة ، كانت اصولها وجنورها تتصارع قبل الحرب وقبل الثورة نفسها . ولم يكن انتصار الاتجاه الاخير ، الا تعبيراً عن انتصار الثورة ذاتها (على وجه من الوجوه على اي حال) ، بما ان الثورة كانت نجاحا - في الميدان الدولي - في تحويل قطاع رئيسي من الحرب العالمية ، الى حرب اهلية ضد قوة من القوى الاستعمارية المشتركة في الحرب الاصلية ، فاصبح هذا القطع حربا ثورية ، تشنها الطبقات الثائرة من اجل استخلاص حريتها وتحقيق العدل وتوفير دماء الجنود

من جانبي المتاريس على حد سواء . فهل كانت الثقافة الجديدة في الاتحاد السوفيتي نتاجا للحرب الثورية نفسها - او نتاجا للحرب الاستعمارية كما كانت في مرحلتها الاولى ، ام كانت نتاجا للحركة الاجتماعية والتاريخية (سياسيا ونفاسيا) التي سبقت الحرب الاستعمارية والحرب الثورية كليهما ، والتي لم تكن هذه الحرب او تلك سوى مرحلة من مراحل التعبير عن هذه الحركة وسبل تحقيق اطرافها لذاتها ، بالدبلوماسية ثم بمعارك الجيوش الضخمة ، او باضرابات العمال وهيئات الفلاحين ، ثم بالاتفاقات الثورية المسلحة التي ادت الى الحرب الاهلية الثورية ؟

ان الحرب لا تخلق « ثقافة » جديدة ، حتى لو كانت حربا عالمية تمتد اربع او خمس او ست سنوات ، وانما هي تساعد على السجيل باكتشاف الوضع المعنوي للمجتمع الذي يخوضها ، والسدي يعكس باعلى ثقافة لكي يمدها بالقيم التي تعبر في اعمالها الفنية عن هذا المجتمع . واذا كان المجتمع مجتمعا موحداً او متناعماً Integrate ، فسوف تكون ثقافته ، واعماله الفنية بالتالي معبرة عن شق مكامل وموحد من القيم . واذا كان مجتمعا ما زال يعيش في حالة من الغليان ، خاصة بعد ان تعرضه الحرب لاكتشاف انه كان يعيش في الحقيقة بعيداً عن نسق القديم الذي قام في بدايته عليه ، وانه كان يعيش بمجموعة من القيم غير الانسانية ، المعادية للعقل والحرية والفرديّة انسانية والعدل ، وانه خاض حرباً دموية دفاعاً عن هذه القيم الاخيرة بالتحديد .

غلياناً اننا ننظر الى معركتنا في العام الماضي ، على انها مثل كل حرب يخوضها اي مجتمع ، باعتبارها تعبيراً غنياً لعنف صور متقدمة ، عن المرحلة التاريخية الاجتماعية التي يعيشها مجتمعاً . واختصاراً نقول : ان هذه المعركة كانت بالنسبة لنا جزءاً او حلقة عنيقة من حلقات ثورة التحرر القومي والوطني الديموقراطي التي تعيشها مصر وتعيشها اقطار الوطن العربي كله (بمستويات متفاوتة وفي مراحل متنوعة النضج) حيث تصدر قيادة الحركة الاجتماعية في المجتمعات العربية انماط مختلفة من فئات مبادئه من الطبقة المتوسطة (وفي بعض الحالات تسمى هذه الطبقة ما تزال الى الصدارة ، وسحائف مع فاضليها المحليين الاكثر تخلفاً ، وقد تكون رات سي الحرب فرصة للتخلص من بعض من يفترونها او بعض من يهددوننا .. نقصصنا المعلومات) . وعلى الطرف الاخر كانت هذه المعركة - بالنسبة لاسرائيل - تعبيراً عن لحظة الدفاع المدواني التي اجبرها الهجوم العربي على دخولها ، وهي لحظة من لحظات مرحلة الاستيطان العنصري والتوسع الاستعماري التي يعيشها المجتمع الاسرائيلي بقيادة مؤسسها العسكرية الصهيونية الحاكمة المتواطئة مع الرأسمالية اليهودية ومع الاستعمار الجديد وعميلته .

ولكن مجتمعنا ليس مجتمعاً موحداً بعد وليس مجتمعاً متناعماً . ولذلك فانه لا يملك نسقاً واحداً من القيم . وطبقاً الى التسوية بالذات (اذا افترضنا ان هذا التحليل الذهني يمكن ان يستند الى اي معلومات عن ثقافة هذه الطبقات الشعبية) فتفر الى ان يعرف « نسق قيمها » الخاص ، علاوة على خضوعها للانسفة الفيهية للطبقات المسيطرة في الماضي او الحاضر . وبالنتيجة - بالنسبة لنا على الاقل - فاننا لا نستطيع ان نرى تأثير هذه المعركة على ثقافتنا الا من خلال الاعمال التي عبرت عن الثقافة السائدة التي يملك منايرها ثمفسو الطبقة المتوسطة . اننا لا نزعّم ان هذه الاعمال وحدها هي التي عبرت عن حرب أكتوبر الماضي . فمن المؤكد ان الطبقات التي شاركت في تحمل الصبء الاكبر من تكاليف الحرب (اقتصادياً وبشرياً ، من قوتها ودماء ابنائها) قد عبرت بشكل ما عن « حربها » وعن قيمها ونظرتها الى الحرب . ولكننا نهم هنا بالتعبير الثقافي عن الحرب ، الذي ظهر في المنابر الرسمية ، التي لا تملكها هذه الطبقات .

واذا كنا سنأخذ ، المسرح نموذجاً ، فليس افضل من النظر الى الاعمال التي قدمها المسرح بالفعل عن القضية وعن المعركة ، من جوانبها الثلاثة : قضية التحرر القومي ، وقضية التحرر الوطني ، وقضية « الاصلاح » الاجتماعي .

عن قضية التحرر القومي ، او نتمسك اكثر دقة عن القضية .

فإذا كان هارون رشيد يمثل الجانب الساذج من فكر طبقنا المتوسطة ، فان رشاد رشدي يمثل الجانب الاثر تدريبا وحذقا ، بلجونه الى الاطار الاستطوري ، وتزويد الفعل المسرحي بظلال جانبية من تيارات فكرية لا تحمل الطابع السياسي المباشر (من مثل الرمز الى اعتصاب فلسطين باغتصاب الملك لشامينا وهي نائمة ، او تشييب الراعي حبيب شامينا بها تشييبا جنسيا غير غريب عن لغة رشاد رشدي وبصوراته) ولكن النتيجة في النهاية واحدة ، وهي تجاهل الاساس الاجتماعي التاريخي لعصية فلسطين ، اي ببساطة ، تجاهل معناها السياسي نفسه وارتباطها الجوهري بقضايا الثورة الوطنية الديموقراطية العربية التي يصح يوما بعد يوم استحالة استكمالها لها من تحت قيادة نفس الطبقات المتوسطة التي تفورها . وهو تجاهل غبي احيانا كما في حالة رشيد ، ذكي احيانا في حالة رشدي ، ولكنه يسير في اتجاه واحد (1) .

ومن مسرحيات القضية الوطنية سنختار مسرحيتين ، احدهما من القاهرة ، والاخرى من الاقاليم . الاولى هي « الحب والحرب » التي انفا شوقي خميس ، واخرجها عبد الفار عودة للمسرح الحديث في نوفمبر 1972 ، ثم مسرحية « رواية النديم عن هوجة الزعيم » التي كتبها محمد ابو العلا السلاموني وعرضتها فرقة كفر الشيخ المسرحية من اخراج محمد سالم . والمسرحيين لهما موضوع واحد وبطل واحد ، هما الثورة العربية وبطلها احمد عرابي .

سنكتشف بين المسرحيتين فروقا نوعية ضرورية ذات طابع فني . فصاحب « الحب والحرب » اكثر مهارة من الناحية الادبية ، بقوة صياغته الشعرية ، وفدته على استخدام المونولوج للكشف عن اعماق موقف درامي تميشه الشخصيات (ولكن ليس فيها نصيب لاحمد عرابي نفسه ، وسنعرف السبب) ، بالإضافة الى تصويره للجانب النفسي من بعض المواقف وابتكاره لقصة حب تتوازي مراحلها حتى النهاية العزيم مع مراحل الثورة حتى النهاية المحزنة . ولكن صاحب « رواية النديم » اكثر مهارة من الناحية المسرحية بتوصله الى تركيب مسرحية خاصة يستعرض فيها احداث الثورة الاساسية ومعانيها (من وجهة نظره) من خلال « تشخيص » النديم خطيب الثورة واحد زعمائها لشخصية بطل الثورة وقائدها احمد عرابي . الامر الذي يخلق قدرا مفعولا من التبرير غير المفضل لاستعراض هذه الاحداث ويوفر الفرصة لاكتشاف مستقبل الثورة الحقيقي مهما كانت الهزيمة المؤقتة .

ولكن بصرف النظر عن هذه الفروق النوعية ، سنكتشف قدرا مدهشا من التماثل في تصور شخصية الزعيم احمد عرابي وفي تصوير اسباب هزيمة الثورة . في المسرحيتين سنجد نفس التفسير للثورة العربية باعتبارها ثورة فلاحيه قادها فلاح تصادف ان صار ضابطا (ولم يفكره زي الضباط ولقب البكوية ثم الباشوية ورتبة الميرالي ثم اللواء ، وعلاقته باللاك والباشوات .. الخ ، لا هو ولا زملاؤه ، ولم يتحول بالتالي الى بورجوازي صغير من نوع جديد جنيني) ثم صار قائدا لانه « انسان عظيم » . عرابي في المسرحيتين رجل قوي الاخلاق ، قوي الايمان بالله وبالشعب وبقيضته ، صورة للاب الكبير الطيب كما يبدو في عيون اطفاله اليهودين بالوفاء والقوة والحكمة ورباطة الجاش والثبات وقوة الجنان التي تنطق بها قسما وجه « الاب » حتى في احلك اللحظات ، وهو بالتالي شخصية المعبود ، البطل ، المنزه عن الخطأ . وبالتالي فان هذا « البطل - الاب » لم يهزم لعب فيه هو ، بل ليس بين اسباب هزيمته اي عيب فيه شخصيا ، ولا في زملائه وضباطه الابطال ، ولا في الجماهير « العظيمة » من الفلاحين الذين قادهم (وفي الحقيقة انه اتجه اليهم ساعة « الزنقة » ولم يفكر في امكانية اللجوء اليهم للمقاومة ، ولا حتى للاختباء بعد الهزيمة - باستثناء النديم نفسه - والمدهش انهم هم انفسهم الذين اندفعوا يطعمون الجيش من تلقاء انفسهم بعد ضرب الاسكندرية) . الهزيمة حدثت

جانبا القومي ، قدم المسرح المصري في « 6 اكتوبر » اكثر من عمل واحد ، سنحار من بينها مسرحية لكاتب مصري ، رشاد رشدي ، هي « حبيتي شامينا » ، وشيئا لا يمكن وصفه بانه « مسرحية » كتبه شاعر فلسطيني هو هارون هاشم رشيد باسم « سقوط بارليف » . ورغم الاطار الاستطوري لمسرحية رشاد رشدي (وهو اطار مستمد من تنسيد الاسناد في التوراة) ، والاشار الذي يكاد يكون قبيعا مباشرا في « شيء » هارون هاشم رشيد ، فسوف نكتشف على الفور التماثل الغريب بين تصور كل منهما عن القضية ، ومن جانبها القومي بالذات . في « شامينا » نكتشف ان « العرب » فد باعوا فلسطين للملك يعنى سليمان ، وان حبيب شامينا كان كثير الكلام عن حبه وهواه لها ، حتى قرر يوما ان يفسح يان اعوه هي انحل ، فيمتشق السيف ، ويهاجم قلعه الملك ويحرر شامينا . وعلينا بالطبع (على طريقة الكلمات المتقاطعة في الناييف المسرحي التي اشتهر بها رشاد رشدي) علينا ان نفهم ان شامينا هي فلسطين ، وان الملك هو « اليهود » ، خاصة وانه يعنى باسمه انوراني « سليمان » ، وان اخوة شامينا الذين باعوا لسليمان هم العرب ، وان حبيب شامينا هو كل من يحارب لتحرير فلسطين . هكذا ، لا اشارة الى هوية هذا الملك ، عن اي شيء يعبر (اليهود؟ بصرف النظر عن مساندة انفرقة بين اليهود والصهيونية ، هل كان من اغتصب فلسطين هم يهودا فقط ، منذ بلفور الى كيسينجر ومنذ روتشيلد الى نلسون روكفلر ؟) ، ولا شيء عن حقيقة الذين باعوا فلسطين ، من الفلسطينيين ملاك الارض الكبار انفسهم الى الملوك وكبار الراسماليين العرب ، وباعوا مع فلسطين كثيرا من القوى الوطنية العربية داخل اقطارهم ذاتها ، ولا شيء عن حقيقة الذين يمكن ان يدفخوا الدماء حتى النفس الاخير دون وهم ولا تردد ولا ماطلة من اجل تحريرها واستكمال تحرير اقطارهم الوطني الديموقراطي معها .

نفس الفكر بنفس الاملاح سنراها عند هارون رشيد . فبالاضافة الى الصياح الكثير والنزعة الخطابية الزاعقة التي التزمها رشاد رشدي لكي يعبر عن « الحماسة » او « التحمس » ازانف تقضية لا تهمة في الحمية ، اضاف هارون رشيد من عنده فكرة الثار (الفكرة المتخلفة من بفايا حركة القوميين العرب في الخمسينات ، والتي نابوا عنها في الستينات ورفعوا راية الماركسية اللينينية !) . ولكن هارون لم يقفز من أقصى اليمين الى أقصى اليسار هكذا دون مبرر ، لقد اكنفى بان جعل جنود مصر يشتعلون شوقا الى القتال فقط لكي « يثاروا » من هزيمة 1967 الفادرة . وبما ان ذلك كذلك ، فان الجندي اليهودي لا يحارب الا لانه عدواني ودموي ومتوحش ، ثم انه منحل يرقص مع الفتيات في الخنادق ، وحين يهزم يتهار ويكي قبل ان يموت كالخنزير . وبذلك نسفى الشاعر الفلسطيني فيظه وروى قليله الى الانتقام بالنظم الرديء دون ان يبذل مجهودا حتى في تجويد النظم . وليس من المنتظر بالطبع ان نطالب من مثل هذا النوع من الحساسية او التصور للقضية بأي تصور علمي عن القوى الاجتماعية التي تخوض المعركة من اي من الجانبين ، ولا عن المعركة نفسها . ان رجلا لا يدرك ان قضية فلسطين ، التي كانت قبل 67 مركزا قوميا لكل قضايا التحرر الوطني لكل قطر عربي ، كانما هي رمز يؤكد ان القضايا الوطنية للاقطار العربية لها بعد قومي واحد ، اصبحت بعد 67 وبداحتلال اراض مصر يانوسورية قضية « الوطنية » في هاتين القطرين بصورة مباشرة ، وتم الانحام الحسي بين القضية الوطنية والقضية القومية بصورة لم يعد امام البورجوازيات العربية الوطنية معها الا ان تجرب سلاحها في ساحة القتال ، ولو بشكل جزئي . وليس من المتوقع ان نطالبه بان يتصور خصمه على حقيقته ، قوة استعمارية شرسة ، عالية التعريب والاعداد التكنيكي ، مائة الى درجة مخيفة بنوع من الوعي الزائف القادر على احتواء عقول البشر بالعباية المركزة ولس الاوتار الحساسة في النفوس ، وان عدوا من هذا النوع لا يتهار هذا الانهيار السخيف الا اذا تم سحقه سحقا كاملا (ان النازية ، احدى الاورام الراسمالية المقابلة للصهيونية ، لم توقع وثيقة استسلامها الا بعد سقوط مركز الحكم في قلب العاصمة برلين ، نفسها ، ولم تكن المقاومة المتطاولة العنيدة من جانب الجيش النازي مجرد جنون من هتلر وقادته النازيين ، ولذلك كان مطلب الحلفاء الدائم هو : الاستسلام دون قيد او شرط او استمرار

(1) المسرحيتان قدمهما المسرح القومي في القاهرة ، الاولى في ديسمبر 1972 واخرجها سمير العصفوري ، والثانية في اكتوبر 74 واخرجها سناء شافع .

لاسيما خارجية ، وخارجية فقط هي تامر الاقطاعيين مع الخديو ، وتامر الخديو مع البريطانيين ، واخيرا خيانة بعض البدو وارشادهم الجيش البريطاني الى مواقع انجيش المصري في التل الكبير .

لن نتحدث هنا عن طريقة طيفتنا المتوسطة وعقليتها وبعافتها في تفسير تاريخنا . ولكننا سنهتم بالآثار التي تركها نفس العقلية على تصورات اكثرية كتابنا المسرحيين عن الدراما . فاذا كان صحيحا أن عقلية وعبارة طيفتنا المتوسطة لم تخلص من سيطرة ثقافة ابائها المبشرين المتوسطين الخبار ، فان هذه الصفات لا تتجنى بصورة اوقع من جلبيها في تصورات الكنايين المذكورين عن « دراما » البطل اخمد عرابي . ليس من المعقول في الدراما ولا في التاريخ ان نتصور « البطل » اندي ينهي هذه النهاية المتساوية دون « كعب اخيل » ، اي دون التفرقة في تكوينه التي سنتفتح منها الهوة تحت قدميه حيث قدر له السقوط . وليس من المعقول في الدراما بشكل خاص ، ولا في الدراما السياسي بشكل اكثر خصوصية ان يحرم الكاتب المسرحي « شخصية » بطله الدرامي من اي نظرة نقدية ، وبالتالي يبدو لنا عرابي في المسرحيتين بطلا « خرافيا » تهزمه القوى الخارجية وحدها ، مع ان التاريخ نفسه ، بصرف النظر عن اسط القواعد الدرامية التي لا يبدو ان المؤلفين السابقين قد تخلوا عنها ، اقول ان التاريخ نفسه يستطيع ان يمدنا بأدلة كثيرة عن افتقار هذا البطل - الذي لا شك في اخلاصه ولا شك في عظمته ونبيله - الى الكثير من الفهم الصحيح في امور السياسة الحديثة والادارة والحكم والاقتصاد والحرب ، وان هذا الفكر في الفهم ، كان أحد الاسباب الاساسية لهزيمة ثورته ولسقوطه هو في النهاية هذا السقوط المتساوي الحزن .

ولكن عقلية طيفتنا المتوسطة وثقافتها ، الواقعتين تحت مؤثرات قوية من ثقافات الاسلاف العبوديين والاباء ملاك الارض اشباه الاقطاعيين ، تحب دائما ان تخلق الابطال الخرافيين (من الاشخاص ومن المعاني) ، وان تعبدنهم ، وهي لا تحب ان تذكر الحقائق كثيرا لان تذكر الحقائق يعنى ان تستمد لظهور الفكر العلمي النقدي الحقيقي (فالحقيقة في النهاية علمية ، والحقيقة الاجتماعية في عصرنا هذا بالذات تدين هذه الطبقة بالذات وتشير لها الى مصيرها المحتوم) ، كما ان تذكر الحقائق يعنى ان تكف هذه الطبقة عن النظر الى مصالحتها باعتبارها هي مصالح « الوطن » ذاته ، وان تكف عن التفزل بهذا الوطن وخضرته وصفاء سماه وعذوبة مياهه والتحدث عن عشقها الشديد له ، بل ورغبتها في ان يكون امرأة وان تزوجها او تضاجعها او تلعب في شعرها ، بالإضافة الى الوهية ابطاله ، ان تكف عن كل ذلك لكي تبيند للنظر الى هذا الوطن على حقيقته باعتباره وطنا يتكون شعبه من طبقات ذات مصالح متضاربة ، وان تاريخه يتحرك من مرحلة تاريخية الى مرحلة اخرى من خلال صراع هذه المصالح ، وان حركته مقصية عليها هي بان تخفي ذات يوم من على « المسرح » كله ، بتصوراتها وافكارها واخلاقها واوهامها ومصالحها .. ومسرحها .

ومن مسرحيات الجانب الاجتماعي للقضية سنختار مسرحية « كلام فارغ » التي ما زال يقدمها المسرح الحديث من اعداد نبيل بدران عن « انصاف كلمات » احمد رجب ومن اخراج سمير المصغوري ، ثم مسرحية « مجنون » التي كتبها ليلى عبدالباسط واخرجها عبدالغفار عودة لفرقة مدينة طنطا المسرحية . فالمسرحيتان ايضا ، احدهما من القاهرة والاخرى من الاقاليم .

ورغم الاختلاف النوعي الفني بين المسرحيتين ، فاتهما معا، تحاولان القول بانهما تتعرضان ب « النقد » لمشاكل الحياة اليومية لـ«الناس» . والطبقة المتوسطة كما عرفنا تحب ان تعتبر نفسها هي «الناس» ، او انها هي « الشعب » . لذلك سنكتشف ان المشاكل التي تتعرض لها المسرحيتان هي مشاكل حياة الطبقة المتوسطة بشرائعها المختلفة (ولعل في هذا جزءا من سر النجاح التجاري للمسرحية الاولى، بالإضافة الى اغاني الجيرك الوطنية التي تخصص فيها احمد نوح ، حيث يتم التوفيق بين العاطفة الوطنية المتواضعة وبين نزعة التشبه بالفرد القوية ، علاوة على اجادة المثليين اجادة لا شك فيها) وهي مشاكل

من نوع الفنى في « الكباب » وكثرة الضرائب وعدم الاعتراف بالشهادات العلمية الكبيرة ، ثم ازمة السكن والتاكسيات والتليفونات ، ثم قوة الامتحانات و« قلة الادب » الشائفة في الوسط الفني .. الخ .. الخ . اما مشاكل الناس الذين ياكلون اللحوم في الاعياد فقط ، والذين لا يملكون ما يدفعون عليه ضرائب ولم تنج اميهم اصلا ، والذين لا يرادهم حلم ركوب تاكسي او امتلاك تليفون (بل حتى التحدث فيه !) والذين لا تمهم قلة الادب كثيرا قدر الرعيف والجلباب والعمل ، اما هؤلاء ومشاكلهم فلا تفكر فيهم المسرحيان ومثيلهما اصلا (1) .

وسنكتشف ثانيا أن المسرحيتين تقدمان المشاكل التي تتعرضان لها باعتبارها « ظواهر » متفرقة ، لا علامة تربط بينهما ، ولا تعبير في مجموعها عن « وضع » اجتماعي مكامل هو الذي خلفها وادى اليها . وبصرف النظر عن الادعاء بان الشكل الفني لهذا النوع من المسرح هو الذي يملئ هذا النوع من المعالجة - بان الشكل الفني قد يعرض معالجة ولكنه لن يفرض نوع المشاكل ولا وجهة النظر الفكرية التي تقيم المشاكل على اساسها وتعبير عنها المعالجة والشكل الفني مما - اقول انه بصرف النظر عن هذا الادعاء ، فان « كلام فارغ » مثل «مجنون» تشيران الى جانب آخر من جوانب عقلية وثقافة طيفتنا المتوسطة ، في النظر الى مشاكل الواقع . انها عقلية على استعداد بالطبع ، ومن وجهة نظر عملية وتكتيكية - للاعتراف بان « هناك مشاكل » ، تم : اين النظم واين هي المجتمعات التي تخلو من « المشاكل » ؟ . ولكنها بفضل ان تعتبر المشاكل ظواهر مفردة ، لا تمثل انعكاسا للوضع الاجتماعي القائم برمتها ، وبفضل ان تعتبر المشاكل مظاهر عارضه ، من ابوكد انها سوف تحل بشيء من « التخطيط » ، على ان يكون مع التخطيط ، ابتعاد كامل عن « السياسة » من جانب « الناس » ، علاوة على صير طيب واخلاق حميدة ، تمسك باهداب الفضيلة والورع ، ولا يأس من ان تذكر ايضا « الوطن » باعتباره « سندا » قويا للوعظ الجميل ، يجعل من يتعظ ، بان الله « وظيفيا » ، الى جانب تصمعه بمكارم الاخلاق .

ربما يقال ان معظم هذه المسرحيات - باستثناء الشيء الذي كتبه هارون هاشم رشيد - لم تكتب « من وحي ٦ اكتوبر » . وهذا صحيح بشكل من الاشكال . ولكنها كتبت - او المفروض انها كتبت - تحت وطأة - او تحت الهام - ان « ٦ اكتوبر » هذا لا بد ان يحدث ، وان وفوده وصانعيه لا بد ان يكونوا ابناء « مصر » كلها ، لا ابناء الطبقة المتوسطة وحدها . وقد يكفي تحليلنا للمسرحيات التي اخبرناها للتدليل على ان طيفتنا المتوسطة المتحكمة في منبر للتوصل الفني هو بطبيعته منبر سياسي مثل المسرح - تنظر الى نفسها والى مصالحها ومساكنها باعتبارها هي الوطن ومصالحه ومشاكله . وقد نستطيع في حديث فادم ان نحلل المسرحيات التي كتبت « عن عمد » تحت وطأة والهام الذكرى الاولى لمركبة ٦ اكتوبر ، وقدمت في احتفالات هذه الذكرى . سنحاول حينئذ ان نجيب - ان لم تكن قد اجبتنا - على السؤال : ماذا فعل ٦ اكتوبر « في » مسرحنا ، وفي ثقافتنا ، اكثر من التمجيل باكملها واكتشاف ما كان قد شرع في النمو من قبل ، والذي كان سيكمل حما في حركة التاريخ التي لا تعرف السكون .

« القاهرة »

(1) في السلسلة الاذاعية الرمضانية السنوية التي يقدمها فؤاد المهندس وزوجته ، قدمت شخصيتان لاتين من « اولاد البلد » ، بائع سجائر ، وبائع « بطاطا » باعتبارهما « الشيرين » ، مصدرى التامر الخبيث على زميلتهما الفقيرة التي يجبها « احمد بك » المشمل صاحب المسرح العظيم والتي حولها البك الى « هانم » بطريقة يبعجاليون . وتمت « بهدلة » الاثنتين لاجترانهما على حب زميلتهما الفقيرة الجميلة ، اساسا بوصفهما « فقيرين » ولا يملكان ما يقدمانه لها ، وفي المقابل كانت الشخصيات البورجوازية هي الطيبة الفكهة المتفاهمة .. الخ . والامثلة من هذا النوع لا حصر لها ، وتفوقها فجاجة ومباشرة .