الجزائر

« التعريب » و « الثقافة الشعبية »

من عبد العالى رزاقى

١ - التعريب أو بداية الأزمة الثقافية:

من المؤكد أن نهاية العام الماضي، وبداية هذا العام، كانتا نقطة تحوّل جذري في فلسفة التعريب في الجزائر، كما أن هذه السنة تشكل انعطافاً حاسماً في تحديد الثقافة الجديدة التي تسعى الجزائر إلى تحقيقها.

ويبدو أن في الأفق ملامح لفكر عربي واضح بدأت تظهر في المجال الثقافي الجزائري.

وإذا كانت « الثورة الثقافية » قد صاحبت ثورتي الصناعة والزراعة في بلادنا، منذ مطلع السبعينات، فإنها لم تستطع أن تواكب مسيرة وتطور هاتين الثورتين، وذلك لأسباب كثيرة، بعضها يكاد يكون موضوعياً، والبعض الآخر كان مفتعلاً.

ولعل من الأسباب الموضوعية لعدم تبلور هذه « الثورة الثقافية » أن الوسيلة التي يمكن أن تعبر بها كانت مفقودة في تلك الفترة، إلى جانب « الغموض » الذي كان يكتنف الثقافة، وعدم وجود الوسائل القادرة على زرع البذور الأولى لهذه الثورة، خاصة وأن جهاز الحزب، آنذاك، كان يعاني من نقص الإطار المؤهل لتحمل المسؤولية.

وإذا كانت وسيلة التعبير - اللغة - مفقودة أو تكاد في ميادين الاتصال الجماهيري، ومعزولة عن الواقع الاجتماعي، ومبعدة عن الممارسة اليومية، فإن هذا يعني أن نجاح الثورة الثقافية لن يكون في مستوى تطلعات الشعب الجزائري.

إن إجبار الإطار « المُعرب » على الالتحاق بـ « سلك التعليم » كَحَلٍّ للبطالة التي قد تصيبه من جرّاء سيطرة اللغة الفرنسية على مختلف الميادين الحية، وهيمنة الفكر الاستعماري على الأجهزة الرسمية، أدّى به إلى الانطواء على نفسه.

ومما تجدر الإشارة إليه أن مبادىء الاستعمار الفرنسي في الجزائر كانت تتلخص - كما جاء في تصريح أحد قادته - « بأن ما يقوم به معلم واحد في تعليم لغة المحتل يعادل أضعاف ما تقوم به عدة كتائب وفيالق عسكرية ».

وهذا يعني أن « الإطار المتعرب » كان يواجه بعض المشاكل والعراقيل في أداء مهمته في سلك التعليم، لأن اللغة الفرنسية فيه هي التي تملك وسائل الإيضاح، وتملك القدرة « المادية والمعنوية » على ممارسة الضغط الايديولوجي على جهاز التعليم.

ومن ثمّة، فإن مهمة « القضاء » على الشخصية الوطنية العربية والإسلامية لم تكن جديدة على الشعب الجزائري، ويستطيع الدارس لتاريخ الاستعمار الفرنسي في الجزائر أن يعثر على آثارها واضحة في السلوك اليومي لبعض « المسيطرين » اقتصادياً.

ورغم أن الجزائر سارعت، إثر حصولها على الاستقلال السياسي، إلى إعادة الاعتبار للغة العربية، إذ أدخلتها في المرحلة الابتدائية بمعدل ثماني ساعات أسبوعياً، فإن نقص الإطار المعرب الذي يقوم بهذه المهمة أدّى إلى عدم استطاعة العربية ممارسة حقها في التعليم، والوقوف في وجه الفرنسية.

وجاءت أحداث ١٩٦٥ بنفس جديد للتعريب، بعكس ما يرى بعض المنتمين إلى الاحزاب « الطلائعية » في أوروبا، إذ أنشئت في الجامعة فروع معربة في بعض المدارس الوطنية العليا مثل الصحافة والترجمة والتجارة وغيرها. ولا شك أن دخول العربية إلى الجامعة يعتبر حدثاً مهماً في تاريخ الجزائر العربية الإسلامية.

إلاّ أن فترة السبعينات، وخاصة الأحداث الطلابية التي هَزَّتْ الجامعة الجزائرية ما بين ١٩٧٠ - ١٩٧١، أفرزت تياراً مناصراً للتعريب في الوسط الطلابي، ولا سيما بعد أن أصبحت نسبة (المعربين) في الجامعة تجسد المشكل الأساسي، إذ لم يكن لهؤلاء الطلبة بعد تخرجهم من الجامعة مجال عمل، وبالتالي فإن المشكل يأخذ أبعاده الحقيقية أمام الرأي العام.

وربما هذا ما تنبه إليه « الحزب » عندما بادر إلى تأسيس « اللجنة الوطنية للتعريب » في ماي ١٩٧٤، والمتفرعة عن لجنة الفكر والثقافة بجبهة التحرير الوطني.

وقد ضمت هذه اللجنة خمسة فروع وهي:

- فرع البرامج
- فرع تقارير المؤسسات الوطنية.
- فرع المنهجية
- فرع القانون الأساسي
- فرع الإعلام

وكل فرع من هذه الفروع يقوم بدراسة ما يتوفر له - حسب اختصاصه - وتقديم مشروع عمل.

وبغض النظر عن حماس بعض أعضاء اللجنة، مما جعل بعض الدراسات تتصف بالأرتجالية، ودون مراعاة الامكانيات وصلاحيات اللجنة، فإنها قامت بدور تاريخي هام من أجل إعطاء اللغة العربية مكانتها اللائقة بها.

وقد عقدت ندوتها الأولى في ماي ١٩٧٥ حيث كشفت التقارير المقدمة من طرف الأعضاء عن مدى « حساسية » بعض الأجهزة الوطنية، وخاصة المؤسسات، لخطر التعريب. وفضحت التقارير مواقف بعض المسؤولين إزاء التعريب، لكن الحكومة - آنذاك - لم تتمكن من إعطاء « البطاقة البيضاء » لأعضاء اللجنة، بحكم ميزان القوى الذي كان يرجح كفة التكنوقراطيين، وبعض أذناب الاستعمار. وبحكم عدم الوضوح الآيديولوجي والثقافي الذي كانت تعاني منه بعض المؤسسات الثقافية، وعدم مشاركة « أجهزة الاعلام » الوطنية في حملات التعريب.

ولم تستطع اللجنة الوطنية للتعريب مواجهة كل المشاكل، وبالتالي، كانت نهايتها (مؤلمة)، إذ أعطت دفعة جديدة، لدى المتحمسين لفرنسا، إلى إثارة شائعات. واختفت « اللجنة الوطنية للتعريب ».

وهكذا ظهرت البدايات الأولى لأزمة الثقافة الوطنية، وبات لزاماً على المثقفين الجزائريين أن يأخذوا موقفاً واضحاً.

ولكن بقاء اللغة العربية معزولة عن المجتمع، رغم أنها اللغة الرسمية والوطنية، أدى إلى فهم خاطىء، وشعارات شوّهت المنتمين إليها.

وبقاء اللغة العربية في المساجد فقط، أدّى إلى ظهور حركة (الإخوان المسلمين)، هذه الحركة التي تتبنى مبادىء (حسن البنا)، وتدافع عن الإسلام، وتقف ضد (الاشتراكية) لأنها في نظرها لا تتماشى والمبادىء الإسلامية، وتحاول أن تثير الشكوك في الثورات التي حققتها الجزائر، وخاصة في ميداني الصناعة والزراعة. وهذه الحركة أعطت انطباعاً سيئاً لنضال المعربين الجزائريين، وعززت موقع اللغة الفرنسية التي كانت تمثل قوة اقتصادية وثقافية. وزادت من مأساة الثقافة والتعريب.

وبالمقابل، بقيت الفرنسية والثقافة الفرنسية مهيمنة على مجالات العمل اليومي. وأدى هذا الانتشار إلى بروز ظاهرة جديدة كانت قد اختفت في فترة الاستقلال.

٢ - الكنيسة والجمعيات المسيحية تدخل الصراع:

تمثلت هذه الظاهرة الجديدة في ظهور «الجمعيات المسيحية» و«الكنيسة» في كثير من المجالات الأساسية للتحولات الاجتماعية في الجزائر، ولعبت أدواراً متعددة، وفعالة، في زرع بذور (الإيمان) باللغة الفرنسية كلغة علم وحضارة بين الاجيال الصاعدة، وكانت أنشطتها «الإنسانية» تتعدى ميادين (جاليتها) واختصاصاتها الدينية، بحيث نشطت تحت شعارات مختلفة، وخاصة في مجالات: (التعليم - التكوين المهني - الصحة - الرحلات السياحية وغيرها)، حتى بلغ عدد الأطفال المنتظمين في مدارس (الآباء البيض) ستين ألفاً، وذلك قبل قرارات تأميم هذه المدارس. وكان هؤلاء «المربون» الفرنسيون ينصحون «آباء الأطفال» بالاكتفاء بلغة واحدة، حتى لا يثقلوا على أولادهم. وطبعاً. هذه اللغة الواحدة هي الفرنسية. وإذا تطرقنا إلى الحديث عن (الحركة التبشيرية) في الجزائر، فلا بد من ربطها بوضعية (الكنيسة) خلال فترة الاحتلال الفرنسي التي أوجدها الاستعمار لحماية مصالح رعاياه.

وهنا، نستعيد ما أعلنه رئيس الدولة الفرنسية (شارل العاشر) في ١٨٨/٣/٢ من أنه سيقوم: «باحتلال الجزائر لفائدة المسيحية جمعاء».

وفي الوقت نفسه، نستعيد جرائم الاستعمار أثناء محاولته لطمس الشخصية العربية الإسلامية في الجزائر، إذ قام بتحويل بعض (المساجد) إلى كنائس مثل: (جامع كتشاوة الذي حوله إلى كاتدرالية في تموز ١٩٣٠ أثناء احتفاله بمرور قرن على احتلاله للجزائر، ومسجد الباي بقسنطينة).

وأعتقد أن هذا ما صرح به (الكاردينال لافيجرى) في رسالة له عام ١٨١٨ في قوله: «علينا أن نخلص هذا الشعب من قرآنه، وعلينا أن نعنى على الأقل بالأطفال، لننشئهم على مبادىء غير المبادىء التي شبّ عليها أجدادهم، فإنّ واجب فرنسا هو تعليم الأنجيل أو طردهم إلى أقاصي الصحراء، بعيداً عن العالم المتحضر».

ونحن عندما نستعرض التاريخ فإنما نهدف إلى إبراز الامتداد الحقيقي للاستعمار الفرنسي في الجزائر، واستراتيجيته الاستعمارية.

ويبدو أن دور الجمعيات (التبشيرية) و (الكنيسة) في الجزائر، إبان الاحتلال الفرنسي، هو الدور نفسه الذي لعبته بعد الاستقلال، وإن اختلفت الوسائل، وتعددت الطرق.

واتفاقيات (إيفيان) حافظت على مصالح الكنيسة، والجمعيات المسيحية، إلا أن تحركها بدأ يبرز بشكل واضح، وذلك بعد اتضاح السياسة العامة للجزائر في «حرية الأديان» وحرية «المعتقدات»، مما أدى بهذه الجمعيات إلى التلميح للمطالبة بالاعتراف بها «بصورة قانونية».

وحسب ما جاء في تقرير صادر خلال هذا الشهر عن وزارة الشؤون الدينية «حول وضعية الكنيسة ونشاطات الجمعيات المسيحية في الجزائر» فإن لها يداً في «التجسس» لصالح أمريكا، وأحداث التخريب التي حدثت في الجزائر عام ١٩٧٧ كشفت النقاب عن ذلك. وكذلك الأحداث الأخيرة «بتيزى وزو».

وفي تقديري، أن هذا «النشاط الفعال» لهذه الجمعيات المسيحية مرجعه إلى «الفراغ الثقافي» الذي تعاني منه بلادنا، بحكم عدم وجود تخطيط ثقافي بعيد المدى وبحكم الخلط الموجود بين الثقافة والتعليم والرياضة.

ولأن مفهوم «الثورة الثقافية» يعني عند الأغلبية «التعليم» وليس التغيير الجذري للبنى الفوقية للمجتمع الجزائري، ولأن (الغموض) يسرى في كثير من المؤسسات الثقافية، فإن الأزمة بدأت تتحدد أبعادها في الثقافة الجزائرية.

وكان المفروض أن يقوم (اتحاد الكتاب) بدوره الأساسي في بلورة مفاهيم الثورة الثقافية، وتثوير الفكر العربي في الجزائر، إلا أن «هذا الاتحاد» نشأ «ميتاً». إذ ظهر، إثر الاستقلال مباشرة، عام ١٩٦٣، برئاسة الكاتب الجزائري (مولود معمري) وكان يضم من الكتاب الجزائريين باللغة الوطنية (اثنين) وهما: الدكتور عبد الله شريط، والمرحوم مفدي زكريا.

ويملك العضوية (الشرفية) المرحوم عميد الشعر الجزائري محمد العيد آل خليفة، في حين أن نسبة الكتّاب الناطقين باللغة الفرنسية لا تتجاوز نسبة الكتاب باللغة العربية، وكان هؤلاء الكتاب باللغة الوطنية يجهلون «الاتحاد» وكل ما يتعلق به.

وحسب ما حدثنا أحد أعضائه فإنه كان يتعامل «بالقانون الفرنسي» الخاص بالجمعيات الثقافية والفنية الصادر عام ١٩٠١.

وفي هذا المجال، أذكر عبارة «ذكية» قالها الروائي (كاتب يس) عن هذا الاتحاد عند انتمائه إليه وهي: «أين الكتاب العموميون». والمقصود من هذه العبارة واضح، وهو أن الاتحاد كان يمثل «النخبة»!

وفي سنة ١٩٦٥، تخلّى أغلب الأعضاء عن «الاتحاد» وظل متمثلاً في شخصية أمينه العام مولود معمري. وللأمانة التاريخية، كما يضيف أحد أعضاء الاتحاد، أن (مولود معمري) سلم «المبلغ» المالي المتبقي من الهيئة القديمة إلى الهيئة الجديدة، واحتفظ بالوثائق.

ولا نعرف شيئاً عن نشاط هذه الهيئة، سوى أنّ بعض ممثليها في الهيئات الثقافية الأولية لا يمثلون الأدب الجزائري بقدر ما يمثلون حركات لا تمت إلى واقعنا بصلة.

وغياب اتحاد الكتاب الجزائريين عن الساحة الثقافية، قبل إعادة صياغته في عام ١٩٧٤، سمح لبعض الجهات الأجنبية بالتحرك. وشجع المراكز الثقافية على النشاط الثقافي والفني، إلى جانب انعدام الرقابة على أنشطة هذه المراكز الثقافية الأجنبية، مما أدى إلى توسع هذه الأنشطة لتشمل الأسابيع الثقافية والفنية عبر القطر الجزائري.

٣ - الأبعاد الفكرية والثقافية لحركة الطلبة:

ومن هنا، تتأكد لنا حقيقة ما حدث في الجامعة الجزائرية مع مطلع هذه السنة، والنهاية التي آلت إليها الحركة الطلابية إذ هي مجرد نتيجة بسيطة من نتائج الأنشطة الثقافية والفنية للمراكز الأجنبية، والجمعيات المسيحية، و «الفراغ الثقافي».

ومن المرجح، أن هذه الأنشطة هي التي عجلت بإجهاض «مسيرة التعريب».

إلا أن قرارات المؤتمر الرابع للحزب فيما يتعلق بالثقافة كانت ذات وضوح فكري وسياسي، إذ أكدت على «وجوب العمل على تعميم اللغة العربية وإتقانها كوسيلة خلاقة للتعبير عن كل مظاهر الثقافة الوطنية، وعن الايديولوجية الاشتراكية والتجربة الثورية للشعب الجزائري، وتعميمها في المؤسسات الإدارية والاقتصادية وخاصة منها المؤسسات المتعاملة مع الجمهور، والتعجيل أيضاً بتعريب الحالة المدنية... وإنشاء مجمع للغة العربية توكل إليه مهمة تدريس اللغة العربية لتكون أداه للنهوض والإبـداع والتطور والرقي والبحـث العلمي والتطور الاجتماعي».

في حين أن الدورة الثانية للجنة المركزية لحزب جبهة التحرير الوطني، طالبت بـ «وضع خطة شاملة، طويلة الأمد للتعليم العالي، تعتمد على مبادىء الديمقراطية والجزأرة والتعريب والاتجاه العلمي والتخطيط»، ممّا جعل بعض الفئات التي ستمس مصالحها بمجرد الشروع في التعريب، تتحرك لعرقلة مسيرته. غير أن إضراب الطلبة المعربين مع مطلع هذه السنة كان مفاجأة أخرى لتعزيز حركة التعريب في الجزائر.

لقد ظهرت هذه الحركة قبل حوالى شهر ونصف من زيارة وزير الخارجية الجزائري إلى فرنسا، وكان يُعَلَّقُ على هذه الزيارة أمل كبير في توطيد العلاقة بين الجزائر وفرنسا، وبالخصوص على الصعيد الثقافي والتقني.

وكان من المتوقع أن تناقش قضايا ثقافية بقيت معلقة من معاهدة (إيفيان) إلا أن حركة الطلبة المعربين في اضرابهم الشامل والمنظم، والذي شمل مختلف قطاعات التعليم العالي والبحث العلمي، وبعض القطاعات من أساتذة وطلبة التعليم الابتدائي والثانوي، أدّى بالزيارة إلى مسار آخر، حيث «جمدت» هذه القضايا، وبالتالي قُضِيَ على طموحات وأطماع بعض الفئات البورجوازية التابعة لفرنسا.

وأعطيت تفسيرات مختلفة لهذه الحركة، فزعم البعض بأنها «نظمت» خصيصاً لهذه الزيارة، من طرف عناصر في الدولة حتى تبقى بعض القضايا الثقافية «معلقة» وحتى لا تزداد تبعية الجزائر ثقافياً لفرنسا، خاصة وأن التحرر الاقتصادي أصبح واضحاً، إذ أن علاقة الجزائر بأمريكا تجارياً أقوى من علاقتها بفرنسا.

والبعض الآخر، ادعى أنها حركة «رجعية»، في حين بقيت بعض العناصر متحفظة إزاءها. والواقع أنها حركة أعطت دفعاً جديدة لقضية التعريب مهما كانت خلفياتها وأبعادها. وأكدت حقيقة، بأن هناك إرادة شعبية تطالب بالتعريب.

وكانت بالفعل، ظاهرة طلابية صحية أظهرت بعض المواقف، وحددت العلاقات بين العناصر التي تدافع عن الاختيار الاشتراكي وتتبناه، وتلك التي تقف في وجه المسيرة الاشتراكية. وفرضت على السلطة تحديد موقف واضح إزاء اللغة الوطنية يتماشى والدستور والميثاق الوطني، ويلبي حاجيات الشعب الجزائري إلى إعادة الاعتبار للغته الوطنية. وفي الوقت نفسه، ساعدت على الكشف عن «العناصر» التي تعادي الثورة، وتتعامل مع الخارج.

وإضراب حركة الطلبة المنادين بـ «الثقافة الشعبية» اكبر دليل على مدى ما حققته حركة التعريب من شل المصالح الأجنبية في الجزائر. ذلك أن حركة المنادين بـ «الثقافة الشعبية» حاولت أن تتغلغل داخل المؤسسات الوطنية لتشلها اقتصادياً، إلاّ أنها فشلت فاحتمت بالجامعة.

ورغم أن الشرطة الجزائرية لم تمارس، كعادتها، أي عنف إزاء هذه الحركة الحاملة لشعارات «غامضة»، فإن الحركة بادرت إلى العنف حتى تثير «البلبلة» بين أوساط الجماهير.

والمتتبع لهذه الحركية يجدها أعمق من الشعار الذي تحمله، ذلك أنها تتجاوز تطلعات (مولود معمري) الذي يعمل مديراً للبحث العلمي بوزارة التعليم العالي، والذي سبق أن تحدثنا عنه في إطار اتحاد الكتاب. ويقف خلف هذه الحركة «آخرون» يهدفون إلى «خلق» تبعية جديدة لفرنسا.

والكاتب مولود معمري أول من أدخل اللهجة (البربرية) «كمادة» تدرس بجامعة الجزائر، قبل دخول اللغة العربية إليها، ولكنه لم يستطع مواصلة «السير» في أداء مهمته «الثقافية»! لأن ما أنجزته «الأكاديمية البربرية» الممولة من طرف فرنسا، والموجود مقرها (بباريس)، في هذا الإطار، لا يكفي لملء برنامج دراسي لعام واحد.

والتاريخ يقول بأنه لا يوجد أدب وعلم، بالمعنى الصحيح لدى بربر الجزائر، «ولعل ذلك يعود - كما يقول المؤرخ الجزائري عبد الرحمن الجيلالى في كتابه تاريخ الجزائر العام، الجزء الأول - إلى اختلاف لهجاتهم، وعدم ضبط قواعدها اللغوية ضبطاً محكماً، أو لضيق لغتهم عن التعابير الفنية، وإن كل ما ظهر إلى الآن من المقطوعات الشعرية والنثرية لا يكفي عندى في الاستشهاد به على أدب أمة وثقافة جيل عظيم كأمة البربر هذه».

ويضيف المؤرخ الجيلالي قائلاً: «وغاية ما بلغنا عنهم من الفن والزخرفة لم يتجاوز أشكالاً وخطوطاً هندسية مثل ما نشاهده من الوشم المزخرف على ظاهر اليد وفي الوجه والساق والذراع».

ومن تأمل الخط البربري وأشكال الكتابة وجدها تشبه كثيراً الأوضاع الكونية والكائنات الطبيعية، فهناك من الحروف ما يشبه الشمس، ومنها ما يشبه القمر والنجم والبرق الخ..

ولم تكن الحروف الأصلية لتزيد لديهم على أربعة عشر حرفاً. يسمونها «تيفيناغ» ومعناها الحروف المنزلة، ولها حركات وضوابط تُسَمَّى «تيدباكين» بمعنى الدليل على العمل والتوسع، وهم يكتبونها بحرية تامة كيفما شاء الكاتب فليكتب: من اليمين إلى الشمال وبالعكس، ومن أعلى إلى أسفل أو بالعكس، حسب اصطلاح القبيلة، ولم يبق لهذا الخط أثر بهذا الشمال الأفريقي سوى بالصحراء عند الملثمين من قبائل «لمتونة» المشتهرين باسم «التوارك» فإنهم لا يزالون يستعملون في مكاتبهم خط «تيفيناغ» على قلة».

ومن المؤكد، أن هذه الصعوبة في إعادة «الاعتبار» للغة أندثرت، ولم يبق منها سوى الفلكلور الشعبي، لم تساعد مولود معمري و(أكاديميته)على بلورة لغته.ثم هل تكتب هذه اللغة بالحروف العربية أم باللاتينية؟ علماً بأن المحاولات - حتى الآن - هي بالحروف اللاتينية، ومعظم الحروف معتمدة على قواعد اللغة الفرنسية، فكيف يمكن أن نستعيد ماضينا بلغة ومفاهيم عدّونا؟

إن اقتصار هذه الحركة على المطالبة «بالثقافة الشعبية» واللغة «الأمازيغية» ليس جديداً على المثقفين الجزائريين، وليس غريباً عن الوسط الطلابي.

ذلك أن هذا الشعار، كان أول من حمله هو الروائي (كاتب ياسين)، كرد فعل لموقف وزير الأعلام والثقافة آنذاك، والذي اختلف معه في بعض القضايا الثقافية فيما يتعلق بالمسرح.

وهذا الشعار، كما قدمه كاتب ياسين، لا يعني «الانفصال» الثقافي،

حسب ما طرحته مسرحياته، ولكنه يعني « ايجاد » لغة شعبية يمكن أن تكون وسطاً بين اللغة العربية الكلاسيكية والدارجة.

ويبدو أن حمل هذا الشعار لا يعني أبداً أن هؤلاء يطرحون بديلاً قادراً على مسايرة الواقع الاجتماعي والسياسي، بقدر ما يعبرون عن عجزهم عن استيعاب لغة شعبهم وهي اللغة العربية.

ولو أن كاتب ياسين أو مولود معمري كانان يحسنان العربية لتغيرت طروحاتها!

٤ - القصة كاملة:

وقصة حركة ما يسمى بـ « الثقافة الشعبية » التي ظهرت في الجزائر مؤخراً، بجامعتي (تيزى وزو) و (الجزائر)، لم تكن نتيجة « حتمية » لعدم إلقاء المحاضرة التي كان من المقرر أن يلقيها الكاتب المنادى بالقبائلية، والأمين العام السابق لاتحاد الكتاب الجزائريين، والمدير الحالي بالبحث العلمي بوزارة التعليم العالي، مولود معمري، في جامعة (تيزي وزو)، وأجلت لسبب بسيط جدّا، وهو أن صاحبنا صرح قبل المحاضرة بأسبوع لجريدة فرنسية بأنه (يجب على الشعب الجزائري أن يعتبر العرب غزاة لشمال افريقيا، وأن نتعامل مع الحضارة العربية كما نتعامل مع حضارة أي عدو آخر). ومن ثمة، أدعى بأنه (بحكم « تواجد » الجزائر في منطقة البحر الأبيض المتوسط، فإن تعاملها مع دول هذه المنطقة (فرنسا - إيطاليا - اسبانيا) أولى من التعامل مع « عرب » شبه الجزيرة العربية المتخلفين عن ركب الحضارة والتقدم التكنولوجي). ويتهم « العرب » بأنهم قضوا على تاريخ الجزائر.

ومن الطبيعي أن يأمر المحافظ السياسي لولاية (تيزى وزو) بمنع المحاضرة، لأنها تمس تاريخ الجزائر، وتشوّه الحقائق.

ومن المؤسف، أن هذا التصريح لم يثر أية ضجة، ولم يُرَدَّ عليه حتى في الصحافة الوطنية.

ووقوف الاعلام الجزائري صامتاً إزاء هذا التصريح الذي يطعن في ماضي شعبه، يدعو إلى الاستغراب!وكـل ما أثاره هذا التصريح هو مجرد تساؤلات أدت إلى تأجيل المحاضرة إلى وقت آخر، لكن المحاضر « استغل هذا التأجيل، وتحرك خلفه المنادون « بالثقافة الشعبية »، وهذا التحرك بقي داخل الجامعة، إلى أن نزل هؤلاء إلى الشوارع، و« أنزلوا » بالمشارقة بعض الأذى، كما أحرقوا كل ما يتعلق بالإسلام والحضارة العربية. وأكثر من هذا أقدموا على حرق « العلم الوطني » و« القرآن »..

وهنـا، فقط، تدخلت الشرطة، وألقت القبض على هؤلاء « المغربين »، وحتى الآن لم يصدر أي حكم ضدهم. بل إن هناك حركة في الجامعة حالياً تطالب بإطلاق سراحهم!

غير أن المواطنين بادروا إلى التنديد بمعاقبة هؤلاء المعتدين على كرامة الوطن وشهدائه، وكانت كتابات المواطنين في بريد « الشعب » بجريدة الشعب الوطنية تعبر عن مدى غضب الشعب من هؤلاء « التابعين للاستعمار الفرنسي ».

ولا أريد أن أتحدث عن « المنشورات » السياسية التي تسربت من فرنسا إلى الجزائر، قبل الاضراب بأيّام وحديث الشارع عن هذه المنشورات التي لا تحمل إمضاء أو شعار حزب، ولكن الذي يعرف « الأساليب » السياسية لكل حزب، في كتابة هذه البيانات، يكشف أن وراءها أحزاباً تدعى « اليسارية » (طبعاً حسب التحليل السياسي للوضعية في الجزائر) ولكنني أود أن أشير إلى أبعادها الثقافية.

وأعتقد أن ظهورها قبل انعقاد الدورة الثالثة للجنة المركزية لحزب جبهة التحرير الوطني، والتي أدرجت، ولأول مرة، قضية التعريب، كملف أساسي، لمناقشة وسائل تطبيقه، أي دخول التعريب حيز التنفيذ في الجزائر، يعني أن مصالح المتعاملين مع فرنسا ستكون متضررة لتطبيق التعريب، علاوة على أن فرنسا لا تستطيع أن تتخلى عن « الجزائر » مهما كان الثمن غالياً.

والتعريب في الجزائر يعني الانتماء الكامل للوطن العربي. وفرنسا لن « تتنازل » عن موقفها. بدليل أن الكثيرين، بعد الاضرابات الطلابية للمعربين، لاحظوا نشاطاً غير عادي في المراكز الثقافية الفرنسية. وآستدعي كثير من الأساتذة، في مختلف المجالات ليحاضروا حول الثقافة والأدب الفرنسي. وحاول المركز الثقافي الفرنسي أن يبرمج محاضرات بوزارة التعليم العالي، ولكنه لم يوفق إلى ذلك. ومحاولة التغلغل إلى الجامعة في هذه الظروف يفسر الخلفية الثقافية والسياسية لهذه الحركة.

وهنا لا بد من طرح عدة أسئلة مثل: كيف نفسر فتح قسم « للماجستير » للغة الأجنبية، في حين أنه لا توجد ماجستير في الأقسام المعربة؟ وكيف نفسر الشعارات التي كان يحملها الطلبة المنادون « بالثقافة الشعبية » التي تطالب بمنع الأفلام العربية؟ وماذا يعني التفريق بين « اللغة الرسمية » للجزائر و « اللغة الوطنية »؟

وقبل أن أجيب عن بعض هذه الأسئلة لا بد من استرجاع « الماضي القريب » لهذه الحركة « الثقافية ».

ففي محاضرة للأخ عبد الحميد مهري، وزير الاعلام والثقافة، حالياً، ألقاها بقاعة (الكابري) بوزارة التعليم العالي عندما كان أميناً عامًّا لوزارة (التربية) كرد على « ادعاءات » مصطفى الأشرف الذي تسلم وزارة « التربية » آنذاك وطرح سياسة جديدة لوزارته يساوي فيها بين اللغة الوطنية واللغة الفرنسية، ويزعم بأن اللغة مجرد « وعاء » أو وسيلة فقط لحمل العلوم الانسانية، وكيف انبرى للرد عليه كثير، ولكن سرعان ما انطفأت هذه الشعلة، نجد الأخ مهري يقول إنه: « في سنة ١٩٧٠ - ١٩٧١ طلبت السلطات الفرنسية سحب ألف متعاون من المعلمين والأساتذة لأسباب مالية كما قالت، وبسبب أزمة البترول ».

في حين أن الواقع يؤكد، بأنه في هذه السنة أدخلت « الانجليزية » كمادة بديلة للغة الفرنسية في بعض برامج التعليم.

وهذا ما يفسره الأخ مهري بقوله: « إن السلطات الفرنسية لجأت سنة ١٩٧٢ إلى الضغط المباشر لإقصاء بعض اللغات الأجنبية حين أخبرتنا فجأة بأنها قررت سحب أساتذة اللغات الأجنبية من الفرنسيين، لأن الحكومة الفرنسية ليست مستعدة للانفاق على نشر لغات أخرى، وكان المقصود طبعاً هي اللغة الانجليزية ».

ولذلك، تجيء حركة « الثقافة الشعبية » اليوم كرد فعل آخر، للضغط على الدورة الثالثة للجنة المركزية للحزب حتى لا تناقش ملف التعريب.

٥ - ماركسيون بلا فكر ماركسي!

في ظل هذا الصراع من أجل إعادة الاعتبار للشخصية الوطنية العربية الإسلامية في الجزائر، ارتفعت بعض الأصوات التي تدعي الانتماء إلى (الماركسية) تقول بأن اللغة الرسمية في الجزائر هي لغة المهيمنين اقتصادياً، وبالتالي لا بد من « التنديد » بها ومحاربتها. أما اللغة الوطنية، وهي لغة الشعب الجزائري، فإنه من حقه الدفاع عنها.

وكأني بهؤلاء ينسون بأن اللغة الرسمية - حسب مواثيق الدولة هي

اللغة العربية، في حين أن لغة المسيطرين اقتصادياً هي الفرنسية. وأن اللغة الوطنية هي اللغة العربية.

ترى ما الهدف من تجريد اللغة العربية من شعبيتها؟ وهل هناك فرق ملموس بين اللغة الوطنية واللغة الرسمية؟

الواقع أن الدعوة إلى عزل اللغة العربية التي هي على حد تعبير (الإعلام اليساري) الفرنسي لغة المشرق العربي، وليست اللغة الوطنية للجزائر.... تعني عند هؤلاء «الماركسيين» ابقاء اللغة الفرنسية في مجالات التعامل التجاري والاقتصادي والعلمي، وخلق «لغة جديدة» من أنقاض (اللهجة البربرية) والتي تشكل نسبة قليلة جداً بالمقارنة إلى اللهجات الموجودة عبر القطر الجزائري والتي تختلف جذرياً مع اللهجة البربرية.

وحتى نجيب على الأسئلة السابقة لا بد من القول إنه لا يوجد (مقياس علمي) يمكن به أن نحكم على (رجعية) الفيلم العربي (وتقدمية) الفيلم الأجنبي.

وفي تقديري، أن هناك دوراً فعالاً لعبته المسلسلات العربية والأفلام في انتشار اللغة العربية، ورغم «طغيان» العامية المصرية على بعض هذه المسلسلات والأفلام، ورغم المحتوى التجاري لبعضها فإنه من الخطأ أن نتعامل في نقدهاداخل إطار التعامل مع الانتاج الأجنبي، بل إنه من الخطأ أن نوجه لها انتقادات ونعاملها، وكأنها من إنتاج بلدان أجنبية وليست شقيقة.

وفيما يتعلق بالدعوة إلى التفريق بين اللغة الرسمية والوطنية، فإن محاضرة الاستاذة وليلة مرسلي التي ألقتها في (الكابري) بوزارة التعليم العالي والبحث العلمي، أثناء اشتداد الأزمة تؤكد حقيقة ما ذهبنا إليه سابقاً، وهو أن (المتزعمين) لهذه الدعوة، لا يدركون الفكر الماركسي، ولا يعرفون (حتى اللهجة الدارجة الجزائرية)، بدليل أن هذه المحاضرة، وهي رئيسة قسم اللغات الأجنبية ومدرسة (للسانيات)، تقول بالحرف الواحد «نحن مع لغة محمود درويش، ولغة الشيخ إمام، ولغة الشيخ الفرقاني، ونطالب بأن تكون لغتنا الوطنية، لغة الشعب الجزائري».

ولو أن الأستاذة مرسلي سألت أي طفل جزائري عن الفرق بين (درويش وإمام والفرقاني) لأجابها بالتأكيد: أن لغة محمود درويش العربية ليست هي لهجة الشيخ إمام المصرية، وليست هي دارجة الفرقاني القسنطينية..

وهنا يجدر بنا أن نتساءل هل يمكن أن يكون (التقدمي الماركسي) «تقدمياً» وهو يجهل تراثه ولغته وحضارته. وما المبرر، بعد عشرين سنة من الاستقلال، أن يجهل الشاب الجزائري لغته العربية؟

لكن، مع الأسف الشديد، أن حركة (الثقافة الشعبية) لم يكن هدفها هو «تثوير» الثقافة الوطنية بل هو هدف «انفصالي»، لأن التراث الجزائري ملك للشعب الجزائري كله وليس قصراً على جهة دون أخرى. ونضال الشعب الجزائري لم يقتصر على إخراج الاستعمار من الجزائر فحسب، ولكنه كان نضالاً شاملاً ضد أية تبعية تطمس الشخصية الوطنية العربية الإسلامية للجزائر.

ومن المفيد، أن نؤكد بأن المناقشات التي فتحتها وزارة التعليم العالي بقاعة (الكابري) حول «التراث والثقافة» كانت دليلاً واضحاً على ديمقراطية الحوار، وليس كما يدعي البعض.

والنتائج التي توصلت إليها الدورة الثالثة العادية للجنة المركزية للحزب كشفت عن مدى الصراع الموجود حالياً من أجل تطبيق التعريب.

ومجرد اتخاذ قرار بتطبيق التعريب والشروع في تنفيذ واعداد برامج للتعريب الجزائري يعني أن هناك نية حسنة للقضاء على التبعية الثقافية لفرنسا.

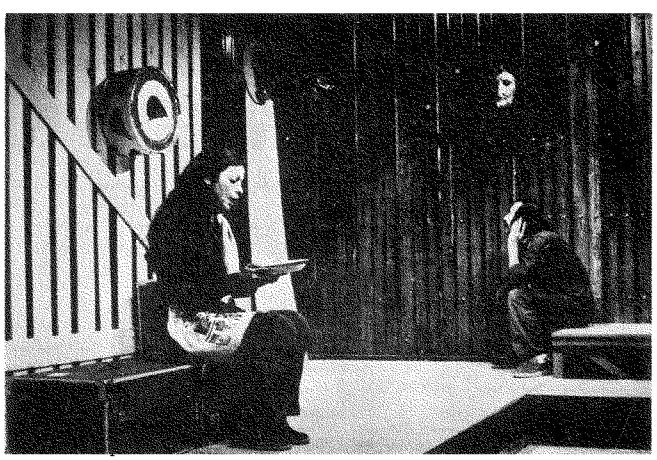
الجزائر

سوريا

ثلاث حكايات تجريبية

بقلم: رياض عصمت:

«ثلاث حكايات».. هي ثلاث مسرحيات من فصل واحد للأرجنتيني اوزوالدو دراكون، أخرجها لفرقة المسرح التجريبي التابعة لوزارة الثقافة والإرشاد القومي في سورية فواز الساجر. لقد اختط سعد الله ونوس للمسرح التجريبي أن يكون تعليمياً، وأن يتوجه لقطاع كبير من الجمهور لم يألف المسرح. وهنا كان التناقض الكبير، فالفرقة تعرض في صالة صغيرة تقليدية هي (صالة القباني)، والجمهور الذي يأملون مخاطبته لا يقبل على المسارح ولا يرتادها، بل إن ذوقه في أحيان كثيرة لا يتقبل التعقيد الفني، ويرفض أن يخاطبه المثقفون من فوق بطريقة متعالية كدرس. لهذا كانت مسيرة هذه الفرقة خلال سنوات أربع مرتبكة ومشتتة رغم طيب النوايا، وتقدمية الطروحات: فمن عرض «يوميات مجنون» غوغول التي أداها بنجاح وحيداً الفنان أسعد فضة، إلى عرض «رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة» التي أعدها ونوس عن فايس (ولم يوفق اخراجها الأول نتيجة للحذلقة والافتعال تأثراً بمدارس أوربية معينة - ثم أعاد مخرجها الساجر اخراجها بشكل أفضل) نأتي إلى عرض «ثلاث حكايات» لدراكون الذي يمثل أوضح عمل في مسيرة هذه الفرقة بحيث يجسد أفضل طروحاتها الفنية والفكرية، مستخدماً لغة تجريبية ملائمة للتواصل مع الجمهور العريض، ونسف البناء التقليدي للمسرح وللتعامل القائم بين الفنان والجمهور. انه مسرح الفرجة الشعبية، حيث لا فاصل بين المنصة والصالة، بل حيث لا منصة بل عرض يدور في الصالة نفسها في الأروقة التي تحيط بالمتفرجين، حيث يشخص الممثلون الخمسة (٤ شباب وفتاة) جميع



الأدوار بالأقنعة والأدوات المعلقة بوضوح أمامنا على جدران المسرح. لا ايهام، بل لعبة مكشوفة صريحة، لكنها فنية وحيوية وممتعة. حقيقة التجربة وأهميتها لا تكمن بالتأكيد في عروض مسرح القباني وانما في امكانية هذا العرض لأن يقدم في أي معمل أو تجمع شعبي دون تقنيات معقدة. «المسرح التجريبي» جدير بأن يغير اسمه وهويته، فهو لا شك أفضل «مسرح جوال» لدينا، ونحن نحتاجه بتلك الصيغة حتى نفسح مجالاً للتجريب في التأليف والتمثيل بوجه خاص، وكي يكون معبراً حقيقياً عن طموحاته الشعبية العريضة التي ما زالت نظرية وحلماً.

* * *

تعالج مسرحيات دراكون الثلاث موضوع استلاب الإنسان وانسحاقه في المجتمع الاستهلاكي، لكن زوايا المعالجة تتنوع عبر كل مسرحية فالأولى «حكاية ضربة الشمس» هي مأساة بائع متجول يصاب بضربة شمس ولا يجد عناية أو رحمة لأنه لا يملك ثمن العلاج حتى يموت بين يدي زوجته دون أن يأبه له أحد. والثانية «حكاية صديقنا بانتشو» تدور حول بورجوازي صغير غير واع لوضعه الطبقي المسحوق يتدرج في الخضوع للمنطق الرأسمالي التجاري مع شركة متعددة الجنسيات ليكون مطية لها حفاظاً على سعادته الخاصة القذرة، فيصل به الأمر لتدبير صفقة لحوم إلى افريقيا الوسطى يستخدم فيها لحوم الجرذان فتؤدي لانتشار الطاعون ومصرع ملايين الزنوج، ولكنه ما زال يبرر لنفسه جريمته بحق الإنسانية بشتى السبل وقد تخلت عنه حتى الشركة بعد أن خدمها مقابل الفتات الذي اشترت به إنسانيته. أما المسرحية الثالثة «حكاية الرجل الذي صار كلباً» فهي تحكي عن عامل عاطل لا يجد عملاً، مثله مثل آلاف الحمال، يضطر لينال قوته وقوت زوجته أن يقبل بأن يكون بديلاً عن كلب الحراسة الذي مات في أحد المصانع، ولا يلبث أن يعتاد على هذا الدور اللاانساني الذليل، فيفقد اتزانه العقلي ويبدأ بالاغتراب عن مجتمع البشر بعد أن اعتاد الوقوف على أربع، حتى أن زوجته عندما تحمل تخشى أن يلد الطفل كلباً.

* * *

ليست مسرحيات اوزوالدو دراكون الثلاث ذات مستوى واحد، ولا حتى ذات معالجة فكرية واحدة، فالنماذج التي تعرضها تختلف، خاصة نموذج البورجوازي الصغير في «بانتشو». إن البطالة التي تسحق الرجل في الحكاية الثالثة وتحيله إلى كلب، لا ذنب له فيها، وضررها يعود عليه وحده، لذلك فنحن نرثي له وان كنا في الوقت نفسه نرفض خضوعه واستسلامه. أما بانتشو فهو يختار طريقاً يؤذي غيره من بني البشر ويصبح السلاح القاتل في يد آلة الاستغلال. أما في الحكاية الأولى فنحن نتعاطف تماماً مع البائع المسكين المسحوق. ويتفاوت مستوى المسرحيات الثلاث في فنيتها كما تتفاوت في الدرس ومقدار التعاطف في علاقتها بالمتفرج، فمسرحية «حكاية ضربة الشمس» هي أضعفها دراميا، وهي لا تتجاوز أن تكون مشهداً صغيراً في عرض من الطراز الذي نسميه في بلادنا «مسرح الشوك»، مع فارق أنها مأساوية وليست ملهاوية. انها نص صغير، صارخ، سردي تماماً، كخبر في جريدة.

بينما نجد المسرحية الثانية «حكاية صديقنا بانتشو» أكثر براعة في حبكتها، وفي رسم الشخصية المحورية، وفي الوصول إلى النتيجة بطريقة

غير مباشرة. ولكن هذه المسرحية تستخدم أسلوب المبالغة، فبدلاً من صفقة لحم فاسد مثلاً نجد الكاتب يفرض صفقة لحم الجرذان، وهي فرضية بعيدة واستثنائية، خاصة وانه يصورها بالتفاصيل عبر رحلة سفينة البضائع حيث تفوح رائحتها النتنة بشدة خانقة. هذا ما يجعل من المسرحية في النهاية عملاً شبه فانتازي رغم خلفيته الفكرية التقدمية الناقدة. انها درس تعليمي رائع، ولكن اقتناعنا بحقيقة ما يحدث ضعيف.

أخيراً، نجد أن مسرحيته الثالثة «الرجل الذي صار كلباً» هي أمتن مسرحياته الثلاث بنياناً وأشدها تأثيراً من خلال اتقان اللعبة المسرحية. انه يبدأ المسرحية من آخرها بتغريب واضح، فهناك جملة ممثلين يعلنون أنهم قدموا إلى المدينة ليمثلوا حكاية، وما يلبثون أن يبدأوا بتشخيص الحكاية من آخرها: أي من جنون الرجل المسحوق وتخيله انه أصبح كلباً من طول ما انحنى للسادة وقضى في حراسة املاكهم بسبب فقره وحاجته.

* * *

يسجل المخرج فواز الساجر في هذا العرض بصمة جديدة يطور فيها تجربته الاخراجية، فهو يلجأ إلى وسائل أكثر بساطة لخلق الفرجة الممتعة التي ينقل من خلالها موضوعاً ويشخصه ويناقشه. إن المسرح لغة جماعيـة، والممثـل الحيوي «البلاستيكي» - عـلى حـد تعبـير مايرهولد - هو الذي يؤدي بجسده وبالأقنعة مختلف الشخصيات في قالب كاريكاتيري أو «غروتسكي». هل أقول إن الساجر قد وجد نفسه؟ إلى حد كبير، نعم. هذا العرض يمثل جوهر ما أراده الساجر، وما فشل أحياناً في تحقيقه من خلال التأثر المبالغ فيه ببعض الأشكال المسرحية الأوربية (برشت ومايرهولد). ولكنه هنا تخلى عن جانب مهم من جوانب تجربته الابداعية المتميزة في البدايات، وهي عمله بالطريقة الواقعية النفسية مع الممثل، فالمزيج بين ستانسلافسكي وبرشت - بل ربما خلق أسلوب تجريبي جديد - هو أهم سمة للمسرح الحديث ومنطلق نظرياته المحدثة المجددة، وهو ما تجلى في أعمال الساجر بتقديمه لعروض مثل «حليب الضيوف»، «أن نكون أو لا نكون»، «رسول من قرية تاميرا» و «يوميات مجنون». لا شك أن هذا لعمل أكثر مباشرة وتعليمية، ولكن التجريب بهذا الشكل في صالة مجهزة كالقباني، ومفرغة لفرقة المسرح التجريبي، أمر له سيئات بقدر حسناته، ولن يغفر شيء له

إلا خروج الفرقة بالعرض إلى المعامل. لولا هذا لاقترب من الترف.

يحتاج هذا العمل إلى مستوى رفيع من الأداء الخلاق، ومن القدرة التمثيلية العالية، ومن البداهة والارتجال: باختصار إنه يحتاج إلى هزة حسية من خلال التمثيل تدعم المفاجأة وتطعم نزعة التغريب، ليترك تأثيره في الفكر والعاطفة معاً. لولا هذا لما كانت هناك حاجة لكسر الحواجز، وخلق الألفة مع المشاهد من خلال اللعبة المسرحية، وتحريضه على الاندماج في اللعبة - وليس في الوهم طبعاً - ولعل في هذا الطموح عند المخرج للتوليف بين الاندماج والتغريب روعة وإثارة وأمتاع هذا العرض المسرحي المتميز. إنه عمل يتطلب تعاوناً كبيراً بين الممثلين، فرسم حركته ليس ثابتاً بدقة، وجماليته تكمن في اتقان أداء الشخصيات بصورة مبالغة كاريكاتيرية. إن الاضاءة فيه ليست هامة أو متغيرة، ولا يوجد ديكور يذكر، والتأثير الموسيقي يخلق معظمه الممثلون بواسطة الغمغمات والخشاخيش والصنوج. إنه عرض اخراجي يعتمد على الايقاع. وإذا كان ايقاع العرض العام متقناً بحيث يشد اهتمام المتفرج واستمتاعه طيلة الوقت، فإن تنوع ايقاع الممثلين في الأداء لم يكن بنفس المستوى في الاتقان، لا من حيث سرعة وبطء الحركة والالقاء ولا من حيث علو وانخفاض طبقة الصوت. لقد خانت فواز الساجر قدرات بعض الممثلين فكانوا في مستوى عادي وليس متفوقاً، بل إن بعضهم كرر كليشيهات، ونحا بعضهم إلى المبالغة في التعبير والصراخ فأضاعوا التأثير والصدق وهم يحاولون أن يخلقوها. لقد بدا نقص تدريب الممثلين على منهج واضح قبل ممارستهم للتمثيل في مسرحيات أمام الجمهور واضحاً، وذلك على الرغم من طول خبرات بعضهم في هذه المهنة. لذلك فإن الصعوبة الأساسية أمام «المسرح التجريبي» - كما يحددها فواز الساجر وسعد الله ونوس بنفسيهما - هي تثبيت العناصر المشاركة، وصهر تجربتهم في تدريبات ذات تناغم أسلوبي تكون نتيجتها ولادة فرقة وليس تأسيسها اعتباطياً بأمر اداري. إن التجربة ما زالت في بدايتها، وقابلة للاجهاض من خارجها وحتى من داخلها. أما عندما تكون هناك فرقة وأسلوب عمل منهجي فكرياً وفنياً، فإن عمل الفرقة لن يكون عرضة للأمزجة والأهواء، ولن يكون مرتبطاً بوجود أشخاص معنيين، بل بتوجه واضح إلى نوع ما من الجمهور، مما يحدد طبيعة النصوص وطبيعة العرض المسرحي. وبالتأكيد فإن على هذه التجربة التعليمية أن تفسح المجال لتجارب مختلفة اختبارية في المسرح، ذات عمق فلسفي وذات شاعرية وذات طقسية، تغني بالتعاون مع هذه التجربة الناجحة مستقبل مسرحنا..

وسأنقل فيما يلي المعلومات التي وردت عن دراكون في برنامج العرض. ولد اوزوالدو دراكون عام ١٩٢٩. كتب للمسارح الحرة عديداً من المسرحيات، كان أولها مسرحية «الأرض - الأم» التي اخرجت عام ١٩٥٣، وهي مكرسة للتعبير عن قضايا الفلاحين وصراعهم في سبيل العيش. وفي عام ١٩٥٦ قدم مسرح «فراي موتشو» مسرحيته «الطاعون يأتي من ميلوس». وكانت المسرحية التي تجري أحداثها في اليونان القديمة اسقاطات معاصرة، إذ كانت موجهة ضد الحرب والسياسة العدوانية الامبريالية. وفي عام ١٩٥٧ قدم المسرح نفسه في بونيس آيرس مسرحيته «تويك - أمارو» التاريخية التي تتحدث عن نضال الشعوب ضد الاستعمار. ومنذ ذلك الحين كتب دراكون لمسرح «فراي موتشو» الكثير من المسرحيات، منها «حكايات تروى» ١٩٥٧، و «قصة شارعنا» ١٩٥٨، و «الطاولة رقم ١٠» ١٩٥٨، والتي فضح من خلالها جميع أشكال التفاوت الاجتماعي وصراع الطبقات.

وعلى الرغم من اختلاف طبيعة التجربة الاجتماعية في امريكا اللاتينية فإن طرح هذه المسرحيات أمر مهم وايجابي. لقد شاهدنا عرضاً مجدداً ناجحاً لفواز الساجر، واقنعة بارعة لعاصم الباشا وستيلاً وديكوراً وملابس موفقة لنعمان جود. وكان الممثلون الخمسة أبرع في تشخيص الشخصيات الثانوية منهم في أداء الأدوار الرئيسية الصعبة. لكن زيناتي قدسية كان صارخاً وانفعالياً أكثر مما يجب، وحسان يونس كان مفتقداً للصدق النفسي في الأداء، ونجاح سفكوني على شيء من التشنج رغم موهبته الواضحة كممثل من طراز جديد يتمتع بكثير من الميزات واللياقة والوعي، أما فايزة الشاويش وتيسير ادريس فكانا عاديين. لهذا كان عرض جامعة دمشق لمسرحية «الرجل الذي صار كلباً» في موسم (١٩٧٣ - ١٩٧٤) أكثر صدقاً وحيوية في الأداء، على الرغم من الشكل الاخراجي المبهر الذي جدد عبره فواز الساجر اخراجه القديم.

أخيراً، لقد قدم «المسرح التجريبي» عرضاً متميزاً ناجحاً يعتبر انطلاقة جديدة له على المستويين الفني والفكري، بحيث بدأ الطموح التنظيري يتجسد عبر تجربة حية، فلا يبقى مجرد تبجحات مثالية مزاودة. إنه عرض يلفت النظر ضمن خارطة المسرح السوري، عرض عمالي شعبي فيه كثير من الفن، وعبر الفن وحده لا الكلام تنمو الفرقة والمخرج والممثلون، ليتحفونا بعطاء رائع جديد.

دار الآداب تقدم

مؤلفات الدكتورة

نوال السعداوي

- امرأتان في امرأة
- موت الرجل الوحيد على الارض
- امرأة عند نقطة الصفر
- أغنية الاطفال الدائرية
- موت معالي الوزير سابقا
- الخيط وعين الحياة
- الغائب
- كانت هي الاضعف