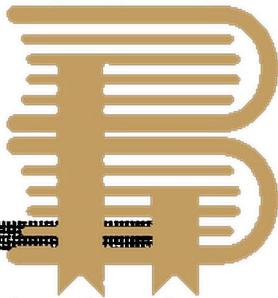




مجلة فكرية عامة تصدرها وزارة الاعلام - بعثة





مواد العدد العاشر للسنة العاشرة - تموز - ١٩٧٥

- ١٠- تقارير : المسرح - السينما

١١- جولة في الصحافة الأدبية العربية

١٢- مكتبة الأفلام

١٣- تقارير : المسرح - دمشق - رسالة بيروت

١٤- شهريات الظاهرة - رسالات بولندا - رسالات تركية - رسالات مدريد - رسالات لندن -

١٥- خمسة عصابة عدنان عصابة

١٦- ما بعد العزن - مع الكتب -

١٧- خمسة شهاب جاسم محمد شهاب

١٨- بشر وارض وزمن - مع الكتب -

١٩- عاشقة جدا حائلة جدا - قصيدة -

٢٠- السقوط والتمثال وحمار الوحش - قصة -

٢١- رسالات الى طاشند - قصيدة -

٢٢- لقاء من الادب السويدى هائز جراند -

٢٣- الدراع - قصة -

٢٤- عن المسرح الإيطالي

٢٥- ترجمة عبدالله محمد الجبورى

٢٦- ترجمة نادية ظافر شعبان

٢٧- محمد عبدالجبار

٢٨- مازال هناك وقت للحب - قصة -

٢٩- قصيدتان من انطونيو ماتشادو

٣٠- وجہ من رواد القصہ المراقدی .. ذواللون ابوبکر

٣١- الدكتور عبد اللطیف حسن

٣٢- ترجمة مفری حسین کہا

٣٣- الدكتور میس العماری

٣٤- خیری منصور

٣٥- محمد يوسف القعيد

٣٦- الدكتور علی یعنی منصور

٣٧- المذاہم الاساسیہ لمرح برخت

٣٨- فی البدھ یکون اسمنگ - قصيدة -

٣٩- السفر - قصة -

٤٠- الایات الاولی من بیان التکوین - قصيدة -

٤١- وجوہ المتوازیہ لا نلتقي - قصيدة -

٤٢- التوبیہ - قصة - ماساو یاماکاوا

٤٣- الشمر والسايكولوجي ظاهرة ومباحث

الشعر السارك الظاهر ومباحث

محمد مبارى

شخصيات سايكولوجية للآثار الفنية . فهم قد وجدوا ،
بحسهم الذكي وغير خبرتهم الجمالية الفنية ، ان الآخر
الفني يكون املك للنفس واقدر على استغراقها ، اذا وفق
الى تمثل هذه المبادئ . اذ النفس - على ما اظهرت
مباحثهم فيها - ترتاح الى ما يشبع فيها التفم المترجم
الرائق الرخي ، ويحملها على النمو المتاغم في انفعالها .
نم هي تؤخذ بالقدرة على توحيد ما يبدوا متفرقا ..
وتفريق ما يبدوا موحدا ، وبما يوسع من افاق وجوداتها
بالأشياء ويفقها على نماذج جديدة للحركة والفعل فيها .
يبدو انه لا بد من ملاحظة ان التقاد ومقومي الشعر
عندنا ما كانوا على فهم موحد للظاهرة الشعرية . فمع
ان الخبرة الجمعية عند العرب انتهت الى توثيق العلاقة
بين مباحث النفس ومباحث الشعر ، كان ثمة من ينكر
ان تكون للشعر اية دلالة نفسية .. ويرفض ان يأخذ
اللغة بغير دلالتها التجوية او الصرفية .. زاعما ان
الشعر لا يعدو الصياغة اللغوـية للمعاني والافكار ، فاذا
وقف على مثل قول النبي :

وضاقت الارض حتى كان هاربـهـم
اذا رأى غير شيء ظنه رجلا

لم تكن العلاقة بين مباحث النفس والنظرية
الشعرية بالجديدة ، وانما هي قديمة قدم محاولات
الانسان الاولى للوقوف على حقيقة النفس من جهة ،
وفحص الظاهرة الفنية وتفوييم اثارها من جهة اخرى .
فلقد كان هذا الانسان ، وما زال ، ينتفع النفس في
تشبيثاته للوقوف على اسرار الظاهرة الشعرية .
فاجترح اليونان القدماء مثلا ، مبدأ التناسق او
الهارموني ، ليخرجوا به على حيرتهم بشأن الآثار الفنية ،
وليجربوا عن عشرات الاسئلة التي كانت ترسم على
جيدهم الذكية مستفروزة عن ماتي ذلك الذي كان
يمتلكهم وهم يقفون امام هذا الآخر التشكيلي او
يستمعون الى هذه القصيدة او يشاهدون تلك المرحية .
وحاول العرب من خلال مبادئ المجانسة والمطابقة
والاستعارة والتوربة وغير هذه وتلك من معطيات «البيان
والبديع» عندهم ، ان ينفذوا الى جوهر الشعر ويقفوا
على ماتي ذلك السحر الحال الذي كان يتفجر به الشعر
عندهم .. فيأسـرـ القلبـ ويلـدـ الفكرـ . وما كانت هذه
المبادئ عند اليونان والعرب - في جوهرها - الا



لا شك ان الخبرة الإنسانية في مجال الغنون قد
صارت ، عبر دراسات فلاسفة علم الجمال وتحقيقها ،
الى تلمس أهم اسس وجود الظاهرة الفنية ومصادرها ،
الا انه ستكون لعلم النفس المادي مهمة الكشف عن سبب
الارتكزات الموضوعية لوجودها ، شأنها في ذلك شأن عامة
الادراك التي وإن استطاع فلاسفة الماديين ان يتتبّعوا

سخفة وزير على (غير شئه) . . . ورفض ان يرى فيه هذه الصورة للفرع الذي سند على هؤلاء المغاربيين كل سبل الارض وفتحها . . ففقدوا بذلك كل حس بالوجود او نازع في المقاومة ، ولم ينشأ ان يرى في ملاغة التعبير الوجه الاخر لبلاغة الكشف وامتلاك اعماق الظاهرة النفسية او الحالية .

لم تكن العلاقة بين مباحث النفس رمباخت الشعر
والجمال اذن ، بالجديدة . وما يطرح على انه مبادىء
لغوية او بلاغية صرف ، ليس - في جوهره - الا
تشخيصات سايكلولوجية للآثار الفنية اعتمدها الفكر
النقدي مبادئ ، وقوانين تمثل الظاهرة الفنية
وستعملها محدداً واثناً .

في بحوثهم الاستيمولوجية الى تشخيص قوانينها العامة، الا ان علم النفس المادي هو الذي انتهى اخيراً على بدء بالغلوف الى الكشف عن موضوعية تلك القوانين . ومهما يكن .. فإنه لا بد من تحديد مفهوم النفس ومفهوم الشعر ، قبل ان تلفنا شعاب موضوعنا وتطوينا مداخله المشابكة .

النفس الإنسانية – كصورة – هي مجموع علاقاتها وارتباطاتها بما حولها .. وما تفرضه هذه العلاقات عليها من افعال اوردود افعال حية . والنفس – كوجود – هي مجلل فعالاتها ونشاطاتها الفسلجية الحية وما تتوصل به من سائل واسباب في موضع ذاتها وتحقيق مكونها من فعل او نزوع .. ومن ثم .. فهي بنت هذا المحيط او ذاك ، تت النوع بتنوعه .. وتتفرق باختلافه زماناً ومكاناً . على ان هذا النوع وذلك التفرق او الاختلاف ، لا ينفي وحدتها من حيث هي طاقة في الفعل وقدرة على الاستجابة ، تطوي على ذات الملامح الموضوعية العامة وتجسد ذات القوانين التي تنتظم كل نفس . ولذلك فين نفوس البشر عموماً وخصوصاً . اذ هي تعكس العام في خصوصيتها ، وتكتسب خصوصيتها من خلال وجودها العام . ولthen كان قيام النفس في محيطات اجتماعية متفاوتة في اوضاعها .. مختلفة في سماتها ، ينبعها هذا التفاوت والاختلاف الذي نجده للنفس البشرية منتبة الى هذا المحيط الاجتماعي او ذاك ، فان وحدة قوانين الحركة .. وتشابه اوضاع الطبيعة .. وتقرب المجتمعات في اطاراتها العامة ، تفرض عليها وحدة في السمة وتقارباً في الوجود العام من الحركة وال فعل .

ومن هنا .. فنحن – كظواهر اجتماعية موجودات ذات طبيعة تاريخية ، يتعدد وجدانها عاطفة وانفعالاً ونزارة واحساساً ومثلاً ومعايير ، على اساس موجود محيطنا الاجتماعي علاقة واوضاعاً وحركة وصراعاً بين الاصدقاء وامكانيات ومقاهيم ولفة . ومن ثم .. فقد نستطيع ان نتلمس طريقتنا الى ما يمكن ان نسميه بالمعادل العام للنفس البشرية على صعيد النوع الانساني من جهة ، وعلى مستوى الجماعة الخاصة من جهة اخرى . والحقيقة ان تشابه ردود الافعال واختلافها ازاء اية ظاهرة او حدث ، يرجعان في الاساس الى قيام هذا المعادل على مستوىه او صعيديه . ولذلك وجدتنا نتحدث عن المشاعر العامة والتوازن الشابهة للبشر على الرغم من اختلافهم جنساً وتباعدتهم وتعددتهم انتقاماً قومياً ، في الوقت الذي نتحدث فيه عن اختلاف

العين الفرنسيّة عن العربيّة .. والاذن المكسيكيّة عن الانجليزيّة ، اذ لكل امة عينها الخاصة واذنها التفردة وحشاً الذي تماز به .

والان .. هذه هي النفس ظاهرة وكينونة . فما موقع اللغة منها .. وما دور الحلم في محمل ما ينتظمها من نشاط او فعل . اذ اللغة والحلم يؤلغان القاعدة المشتركة التي تنبع عليها كل من العملية النفسيّة والمطبقة الشعريّة فتتحدا او تتدخلان وظيفيّة موجوداً .

ان اهم ما يميز الانسان عن الحيوان وجود اللغة كنظام شرطي للحوافر والآثار الى جانب نظام الحس في الماكينة الفسيو – سايكلولوجية للانسان . فإذا كان نظام الحس يجعله ويوجهه بالأنواع العليا من الاحياء ، فان نظام اللغة يفرده ويتنزع به عنها . وخلافاً لكل الاحياء لا تتحدد الانشطة او الافعال التي تنبع عنها او حواجز الحسية فقط ، ولكن بما يأتيه عن طريق اللغة من حواجز او مجرك ذلك . بل لقد اظهرت تجارب بالغلوف ان الحافر الغوي – في حالات التنويم المفاطحي مثلاً – قد يلغي ما قد يأتي به الحافر الحسي من اثار وانفعالات . فالابحاث الشخص متوم مثلاً ، ان الماء الذي يصيب عليه بدرجة حرارية معتدلة في حين هو – في الحقيقة – على درجة تفوق (١٥٠) فهرنهايت ، يجعله لا يعاني ذات الاثار وردود الفعل الفسلجية التي سيكون عليها لولم يوح له بذلك . فمن طريق اللغة ، التي تدخل العمارة البايولوجيّة للانسان كالعنين والاذن واليد والانف او اي عضو اخر من اعضاء الجسم اذن ، نستطيع ان نخلق ليس فقط الحالات الوجданية او الانفعالية ، ولكن الحسية او المادية لدى من شاء من الناس كذلك .

اما الحلم ، فإنه مظهر من مظاهر حركة النفس بصورة من صور فعلها وتموّعها الحسي ، يقوم بمهمة ضم الامان للحالة النفسيّة . فيما ينبع من مكبوت الحواجز والتزحّفات ويفرغ من مكظوم المشاعر والانفعالات يعيد الحلم قوى النفس الى سابق حالتها من الهدوء والصفاء الداخلي الذي هي اخرج ما تكون اليه في محمل حركتها ونشاطها العام . وسواء اكان الحلم تحقيق رغبة محمرة او تنفيض مكبوت من الاستعدادات والفعاليات البايولوجيّة الحسي او اتصال حركة النفس الاعتيادي واستمرار نشاطها السابق اثناء همود الجسم وسكنى الحواس ، فإنه لا يمكن للنفس ان تتصل نشاطاً وتستمر فعالية بدون الحلم ، اذ بالحلم وعن طريقه تجدد النفس

قوها وتعيد حفر طاقاتها وتزيل عن كاهمها كل الضغوط والكوابيس التي تثقل عليها وتفسد هدوءها وصفاءها الداخلي .

وبعد .. فهذه هي النفس .. وذلک هو موقع الحلم او اللغة منها .. فما هو الشعر وكيف تلتمس الضرورات النفسية - الاجتماعية لوجوده .. ثم ما موقع كل من اللغة والحلم منه ؟

الشعر - كفن - هو التفكير بالصورة او التموزج انه احدي اهم وسائل الانسان للاتصال بالواقع وامتلاكه بقصد السيطرة عليه وتسخیره لافيه خير الانسان . وهو ، بهذا الاعتبار ، طاقة في الخلق .. وقدرة على التوليد .. واداة في اثراء الوجود وتوسيع مداركه . بمعنى انه امكانية ليس فقط في فهم الواقع وتمثل معطياته ، وانما في تغييره واعادة خلقه من جديد بما يشبه الابياجاد عن عدم والطلق عن لا شيء كذلك . انه حلم يعيشه الانسان في حالات تازمه واستنزافه طاقة وعصبا ، او تحفذه للوثوب بالاشياء والظہور عليها . والشعر في كل هذا انتما يعتمد الخيال والوهم طاقة في التحليل والتراكيب ثم الحق . اعني في رد الكل الى عناصره وتأليف العناصر المترفة في كل موحد بالكشف عما يوجد او يفرق بين الاشياء لاعادة صياغتها او خلقها من جديد .

ذلک هو الشعر ظاهرة .. نما هي الضرورات النفسية - الاجتماعية لوجوده ؟

من الملاحظ ان الانسان يندفع ، دونما قصد او تصميم مسبق ، الى الفناء - اي الى الشعر - عندما ينخرط في العمل . ذلك ان العمل ، ولا سيما ما كان مجدها شاقا منه ، يستنزف العامل طاقة وحركة فيما يستدعيه هو من حركة وطاقة .. فيبعثه بذلك على الملل الضيق الحاد بالاشياء ، فينتجع هذا الفناء تحفيقا لما اصاب عصبه ودمائه من اجهاد ونفاد طاقة . فالطحانة مثلا ، لا تثبت ان شرع بالفناء عندما تنكتب على رحاها تدريها بتلك الميكانيكية المتينة ، مدفوعة لذلك بضرورة حفظ خلايا المنطقة السنجدية من ان تستنفذها حواجز السمع والبصر وحركة الدراج النسائية والفناء بما ينطوي عليه من ايقاع وطاقات عظيمة في الاباح والتصوير والوهم ، يستطيع في حالة كهذه ان يمحي بالاثارة التصلة المجهدة لتلك الحواجز الى الدرجة التي تعمك الدماغ من ان يواصل اداء مهمته في السيطرة على حركة تلك الحواجز من جهة ، والاحيولة دون قيام حالة كف في الدماغ قد تعيقه عن الاستمرار في ادارة حركتها وتنظيمها من جهة اخرى . من هنا .. كان الشعر او الفناء لازمة للعمل واثرا منه .

ثم ان الشعر كالحلم - من حيث انه والحلم يتقان في اعتماد الصورة او الرمز اداة في التعبير - يقوم بهمة

سمام الامان للحالة النفسية للانسان . فكما ان الحلم يمكن الانسان من التنفس عن مكثوم افعاله ومارومه ، كذلك هو الشعر يمكن الانسان من ان يطرح عن نفسه ما تخزنه من افعال وتكبته من شعور ، ليصل بها الى حيث يتحقق سلام داخلي هو احوج ما يكون اليه فيما يتņض به من هدف او شأن . والشعر في هذا - كالحلم ايضا - يقوم على تجديد قوى الانسان وحفر طاقاته ومده بما يلهب ما يعج به ذهنه من مثل واهداف وقيم ومعايير يؤصل بها وجوده انسانا .. ويوثق كونه طاقة في الخلق وقدرة على البناء على انه اذا كان الشعر يلتقي بالحلم في هذه الناحية السمايكولوجية ، فإنه ليترفع عليه في القدرة على استشراف حركة المستقبل بما يتمثل من حاضر وستوعب من موجود الاس . وهو في هذا يشكل قوة دائمة على النطэр ومهدة له . بل انه المدفعية الثقيلة ، على ما يقول بعض الدارسين ، في معركة الانسان ضد كل ما يعيق حركة تطوره او يحد منها . فلا جرم ، والشعر على ما وصفنا ، ان وجدها الشعرا و الفنانين اول من يبشر بالحدث ويرهص بالقادم . ففي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر مثلا ، كان الشعراء والفنانون اول من ثار على معطيات النظرية الميكانيكية في الفلسفة والعلوم . فقبل ان يطرح هيجل موضوعاته في الجدل ويتقدم ماركس بنظراته المادية وديالكتيكه الحس ، بل قبل ان يهمن المختبر بما يدحض مبادئ الميكانيكية ، كان الشعراء قد طرحوا كل اولئك اصحاب الميكانيكية ، كان الشعراء قد فسروا بذلك الى تحرير الفكر من قيود الشكلية والجمود . لقد سبق الحسن المعلم وتقديم الخيال العلم . ولعله يحسن بنا ، وقد انتهينا الى هذه الناحية من البحث ، ان نقف على كيف يعتمد الشعر الحلم او يقوم مقامه .. يقول الشاعر بدر شاكر السباب في قصيدة « النهر والموت » :

(بوب)

بوب ..

اجراس برج ضاع في قراره البحر .
الماء في العوار ، والغروب في الشجر
وتتنفس الجرار اجراسا من المطر
ببورها يذوب في انين
.....

بوب .. يا بوب

عشرون قد مضين ، كالنهور كل عام .
والاليوم ، حين يطبق الفلام
واستقر في السرير دون ان انا
وارهف الضمير : دوحة الى السحر
مرهقة الفصوص والطيور والثمر -

احس بالدماء والدمع ، كالملط

ينضجهن العالم الخرين :

اجراس موتى في عروقى ترعش الرنين ،

فيديلم فى دمى حزن

إلى رصاصة يشق ثلثها الزؤام

اعماق صدرى ، كالجحيم يشعل العظام .

اود لو عنوت اعنى المكافحين

اشد قبضتي ثم اصفع القرد .

اود لو غرفت فى دمى الى القراد ،

لا حمل العباء مع البشر

وابعث الحياة . ان موتى انتصار !

(وفي العراق جوع
وينشر الفلال فيه موسم الحصاد
لتسبع الغربان والجراد
وتطعن الشوان والحجر
رحى تدور في الحقول ... حولها بشر
مطر ... مطر ... مطر ...
.....

وكل عام - حين يعشب الشرى - نجوع
ما من عام وال伊拉克 ليس فيه جوع)

في هذه الابيات المجزأة من تصيدة « انشودة المطر » يرسم الشاعر صورة رائعة للعراق الجائع الذي هده العسف وناء بناكمائه الاستغلال ايام حكم العمالقة والجاسوسية ، على ان الصورة - هنا - ليست بمجرد نقل فوتografي او تسجيل آلي للواقع ، اذ هي تزخر بالرفض وتتفجر بالإدانة . ولعل جمع الشاعر بين المتضادات في الصورة الواحدة هو الذي اكب هذه الصورة تلك الطاقة التي تنفجر بها .. فشلة غلال وجوع .. مطر وحرمان .. عمل وجدب .. بشر وجراد ..

ويكاد الشاعر ان يجمع في كلمة « بشر » من الشهادات الكهربائية ما يجعلها مدار الابيات المذكورة وغايتها .. فلقد كشف فيها من زخم الرفض وعنف الإدانة ما اكتسبها هذه الطاقة في النبذ والتلك الحيوانية في التمكّن من حس القارئي وعقله . وبهذا تفترق الصورة - مهمة وكثونة ، في الشعر عنها في الحلم . فهي في الحلم مجرد اداة تعبير وتجسيد ، في حين انها في الشعر تجوز هذه المهمة الى حيث تستطيع ان تكون وسيلة استشراف وابعاث فعل .

اما اللغة .. فان الشعر ليستمر كل ما ناطق عليه من امكانات او طاقات في الابحاء والتوصير ، وليتصادر منها على هذا بعد الفيو - سايكولوجي ؛ حيث يقوم باعث اللغة ، في وجدان الانسان ؛ مقام باعث الحس او بدلاؤ عنه . ومن ثم كانت اللغة في الشعر هي الحس قائمًا بعيادته الواقع المادي متجمدا بالالفاظ . والشعر في اعتماده اللغة ؛ بامكانيتها وطاقاتها تلك ؛ في التعبير والتوصيل ، ليستطيع ان يمارس ادوارا فائقة الأهمية في حياة الانسان .. فيحمله على تبني هذا الموقف او ذاك ، ويتزع به عن هذه الحالة وتلك . وهو في كل اولئك يمكن ان يعتمد اداة فاعلة خلقة في البناء والتطوير .

والحقيقة ان انطواء الشعر او اعتماده على هذه الطاقات والامكانات هو الذي مكن له ان يلعب الدور الخطير في تاريخ الانسان على الارض . فلقد اعتمد في

في هذه القصيدة يتدخل الواقع بالحلم او الحلم والواقع .. ويقاد تدقق الصور وترابتها وتنابع الاجواء وتدخلها ، يفقد الجمل والعبارات سياقها المنطقى . ويجعل دلالاتها الم-tone مشاهد من حلم لا ينتمي سياق نام او منطق ظاهر ، ولكن يوجد بينها ايقاع بعيد القرار لا امتلكه اية جملة بمفردها ولا تفرد به اية صورة وحدتها . على ان الشاعر وهو يحكى لنا حلمه المجنح هذا .. حيث الضمير دوحة سحر مرفة الفصون والطبيور والثمر .. واجراس الموت ترعش الرنين في العروق .. ورصاصة الثلوج توفد الجحيم في المظام .. وانسان ما يشد قبضته بقوة ليصفع القرد ، اقول : على ان الشاعر وهو يحكى لنا حلمه هذا لا يفرغ مازوما او ينفس عن مكبوت حسب ، ولكنه يحدد موقفا ويرسم اتجاهها كذلك . انه لا يقف عند ذكرى تعصره الملا ، ولا يكتفى بالحديث عن عالمه المغلق بالاحزان والتألم ، وانما يذهب الى توكييد رفضه لعالمه هذا وادانة ذكراء تلك . ثم هو بعد كل ذلك يقرر بحسم دراميكي : ان الموت في سبيل القضية - قضية الانسان انتصار .. معطيا بذلك مفهوما جديدا للموت والحياة والنضال . لا يبقى فيه الموت البايولوجي نهاية مطاف الموجود البشري ، وانما هو بداية حياة جديدة منتصرة .

وليس هذا فقط ، وانما الشعر كالعلم ايضا يعتمد الصورة في التعبير . فهو بهذا ضرب من الملوسة . وان كانت هلوسة من نوع اخر .. فيها الصورة نازعة بالوقف شارعة بالفكرة سامية بالغاية او الهدف . خذ مثلا ، هذه الصورة للشاعر السباب :

انست بوحدتني فلزمت بيتي
فقر السعد لي ونما السرور
ولست بقائمه ما دمت حيا
اسرار الجندي ام ركب الامير
راخري ينفجر بالثورة جامحا متهدلا مخيضا ، يكاد
يعرف بكل ما يحيط به ويشن حركه وجوده الفاعل :
سيصاحب النصل مني مثل مضربه
ويقطلي خبri عن صمة السم
لقد تصبرت حتى لات مصطبر
فاليلوم الفهم حتى لات مقتسم
لانركن وجوه الخييل ساهمة
والغرب القوم من ساق على فدم
والطنن يمرقها والزجر يقلقها
حتى كان بها ضريا من اللهم
قد كلمتها العوالى فهي كالحشة
كانها الصاب مندورة على اللجم
 بكل منصلت ما زال منتظرى
حتى ادلته من دولة الخدم
شيخ يرى الصلوات الخمس نافلة
ويستحلل دم الحاجاج في الحرم
على ان الشاعر في حاله ، كان يعكس واقعا قائماعا
ووجودا اجتماعيا ملعموسا . وبقدر ما كان يقترب من هذا
الواقع فيتمثله بصدق ، كان اثره فيمن حوله من الناس .
غير انه وهو يدعوا الى الاستكانة والبروب ، وان كان
يلامس بعض ما تركه الواقع في الذات من اثار سلبية
وقائع اندحار قوى الثورة هنا وهنالك وهنالك ، الا انه
وهو يغنى مواقف البطولة والتحدى والثورة ، ائما كان
يشير الى وقائع اكثر اصاله وأيقى اثرا في وجود الانسان
على الارض . اذ هي بعض ما انتهت وتنتهي اليه الثورة
الدائنة في الارض على كل ما هو لا انساني . ولذلك كان
الشاعر ، وهو يغنى هذه الواقع ، لا حدود مكانية او
زمانية لتأثيره و فعله ، حيث ليس لهذا الفعل او ذلك
التاثير ان يتعرضما في هذا الوجود الاجتماعي او ذاك
وانما ان يعتمدا عبر الزمان وينساحا في المكان ، ليصلوا
المجتمعات البشرية ببعضها ويرفقوا الاجيال المتأخرة على
ما قدمته الاجيال المتقدمة من قيم وافكار ومعارف
وتجارب ، ومن خلال ذلك يحيكian لهذه الاجيال قصصا
الصراع الذي خاضه الانسان ضد كل ما هو لا انساني
بليد .

في مختلف مراحل تطور الانسان وصيرواته وسيلة مكينة في اغناهه وجدانه بالاشياء وتوسيع مدراته ومحفظاته ، وكذلك في احكام قبضته على حركة هذه الاشياء وتوجيهها لما فيه صالحه .

في يوم كانت الجماعة البشرية الاولى تعيش حياة جماعية ، اعتمد الشعر وسيلة جماعية في تصوير الوجود الفاعل في الانسان والهاب نوازع الطموح والصبر على الكفاح فيه . لقد اتتجع - اي الشعر - سلاحا مائيا في كل محاولة او مشروع ارادت به الجماعة الظهور على كل ما يحيط بها من مواقف .. وفي نضالها البطولي ضد الوحش الكاسرة وكفاحها المتصل من اجل توسيع مجالات حركتها و فعلها .. وفي محاولاتها الجريئة الدؤوب للسيطرة على هذه الظاهرة الطبيعية او تلك .. وفي تحدياتها الشامخة لقوى الموت والفناء .. وقبل هذا وذلك في سعيها المثابر لتوفير وسائل العيش واسباب الحياة لافرادها . لقد غنت هذه الجماعة في حقول عملها المنتج وكذلك في مواكب افراحها واتراحها .. انتصاراتها وانكساراتها . لقد سارت به منشدة في مواكب الاعراس ملثما انطلقت به متقدمة في توديع رفات ابنائهما . فاصلة بذلك افهام قوى الموت انها عبنا تحاول ارهاها او شلها طاقة ، اذ هي لا محالة منتصرة ب الرغم كل المواقف وعلى الرغم من كل مثبتات الهم والعزائم ، وساعية الى شد ازر افرادها ومحفظ نوازع الصمود والنضال والتحدي .

وعندما تطورت وسائل الانسان وأمكاناته الى المستوى الذي صار بامكانه ان يحرر بعضا من افراده من ضرورات العمل الانتاجي ليتوفر - اي هذا البعض - على قضايا الادارة والتنظيم والفكر - اعني عندما نهضت امكانية قيام المجتمع الطبقي ، اعتمد الشعر كذلك من قبل ذلك المجتمع ، ولكن لا باعتباره اداة موحدة الهدف موحدة الوظيفة كما كان في حياة الجماعة الاولى ، وإنما انقسم على نفسه .. فكان وسيلة للتخيير وشل اراده الكفاح عند الانسان بيد الطبقات المالكة من جهة ، واداة للثورة واسباب الوجود الانساني وتوثيق عنفوانيته بيد الطبقات المظلومة من جهة اخرى .

يبد ان الامر لم يكن ، في الايام الخالية ، متميزاً
الحدود واضح المعالم على ما هو عليه الان ، وانما كان
لا يهدو احساساً متداخلاً ومدركات غائمة وهواجس
غير متميزة او واعية ، وكان الشاعر - اي شاعر -
يتارجح بين الموقفين، فهو تارة مع الشعر - الثورة ،
وطوراً مع الشعر - التخدير وشل الارادة . مرة يدعوا
الي الاستكانة وال الياس :

فيقدر ما تسلط من ضوء على مراحل تطوره وانحطاطه .. . وبقدر ما تكشف عن الدوافع السايكولوجية في اعتماد الشاعر لهذا الرمز او تلك الاسطورة او الحكاية الغولكرورية في تعبيره . اما تقويم هذا الرمز وتلك الاسطورة او الحكاية ، فينبغي تناوله على اساس المعطيات العامة لوجود الشعر ظاهرة اجتماعية . ذلك ان دراسة الشعر باعتباره ظاهرة انسانية لا يمكن ان تنتهي الى شيء الا في اطار وجودها الاجتماعي ، الا عبر الوقوف على الملامح الاساسية لوجود ما يمكن ان ندعوه بالمداد العام للنفس البشرية باعتبارها معطى اجتماعيا .

اذ النفس - على ما اسلفنا - انما تحدد صورة وطبيعة على اساس من حركة قوانينها الخاصة في محيط اجتماعي خاص . ولما كانت النفس هي مجال حركة وصبر وردة و فعل الظاهرة الشعرية ، لزمنا عند دراسة هذه الظاهرة ان نبدا بدراسة النفس في اطار وجودها الاجتماعي .. . وان تقف على ابعاد هذا الوجود وانعكاساته في الوجدان - اي ان نبدا بالعام لنتهي بالخاص .

ثم ان الشعر هو - في احد معانيه - قيمة اجتماعية والشاعر ملزم فيه بضرورة تمثيل قيم الجماعة والتعبير عنها ، سواء ا كانت هذه التقييم قد تمت صياغتها وقونتها او لم تتم بعد . وليس ثمة شاعر يكتب لنفسه او يسود ذلك في سيرته ، اذ ليس له ان يبتدر نفسه من جسم الجماعة . فهو مثلا ، لا بد له ان يعتمد اللغة - وهي قيمة سابقة على الشاعر ، في موضعية وجданه وتحقيق مشاعره ، اي لا بد له ان يحسن ويفكر من خلال الجماعة التي ينتمي اليها وبالوسيلة التي تطرحها عليه . فهو ، بالضرورة ، متواصل وجданا متصل وعيا بالجماعة .. يتلقى منها ويفضي اليها .

والشعر في هذه الخاصة اشبه بالبضاعة او السلعة في عالم الانتاج والتداول . فكما ان البضاعة لا يمكن لها ان تحصل على قيمة تبادلية او تقدمية ، الا اذا كانت ذات فائدة او نفع للناس - اي ذات قيمة انتفعية او اجتماعية كذلك هو الشعر - والفن بشكل عام - لا يمكن ان يكون ذات قيمة الا اذا كان ذاتا - اي الا اذا استطاع ان يلقي لوجوده اصداء بعيدة في البنية الاجتماعية . فهو لمن يكون ذاتيا محضا ، اذ ليس له ان يكون كذلك على ما قدمنا . ان الدعوة الى لا اجتماعية الشعر مجرد خرافات او فربة يراد بترويجها والدعوة لها سلب الشعر طاقته في البناء والتطوير الاجتماعي .

فالسياب مثلا ، وهو يكي جراحه .. . ويتوجع - على سرير مرضه - لا لامه الخاصة جدا ، مستتجدا امه وهي رميم ، اقول : ان السياب في هذا التوجع وذلك

اذن ، فالشعر ليس فقط اداة في اغناء الوجدان واثراء المدارك وخلق حواجز الطموح وبواعث الحركة عند الانسان حسب ، وانما هو كذلك الديوان الاجمع لوقائع التاريخ وما جرياته . ثم هو - قبل هذا وذاك - سلاح ماضيا في الصراع بين القوى والقوى الاجتماعية المتضادة موقعها المتنافرة موقفا من حركة التاريخ ، لا يعني ان يكون مبكرا صوت تداعع عبرها وجهات النظر السياسية والاجتماعية بشكل مباشر فع ، كما لا يعني - وعلى نفس المستوى - ان يحمل الشاعر ضرورة تفشل الواقع السياسية والاجتماعية والتعبير عنها بشكل فني خلاق .

ان الحرص على صياغة وجهات النظر السياسية وبلورتها في الشعر من قبل هذه القسوة او تلك ، كان باستمرا سببا في انتهاء الشعر فنا والشاعر فنانا . ذلك ان التوفير على قضايا السياسة والاجتماع في الشعر يحتاج الشاعر ان يعيش هذه القضايا بل يفرق فيها حسا ويستقرها تجارب ، ولن يتهموا له ذلك الا اذا صار الى استيعاب معطيات وجوده الاجتماعي ووقف على مجلم قوانين حركة مجتمعها فامتلكها وجданا وتمثلها وعيها ، والا فليس له ان يكون صادقا فيما يبني او يقول . وعندى انه ينبغي الا يطلب من الشاعر في موضوع السياسة والشعر اكثر من هذا الوعي وابعد من التزام الانسان قيمة والدفاع عنه قضية . ولا اهمية بعد ذلك لما يكون عليه الشاعر - فردا - من مواقف وانتيماءات . ومن ثم نستطيع ان نذهب مع كارل بونج الى التفريق بين الشاعر شخصا والشخص شاعرا . ان الشخص باعتباره شاعرا ، كاي فنان ، لا يبوج لك بخالجة او يغطي بعرض ، ولا يصعب اذنيك بافكار جاهزة وموافق مقررة ، وانما يعبر لك عن كل ذلك ويتقدم بخلق جديد . اذ الفن ان تبر لا ان تبوج .. . ان تقدم بما عندهك عن طريق خلق الصورة او التموج الذي يتسع لحركة فكرك ويستوعب موجودك من رصد الحياة .

لا ريب ان حياة الفنان الشخصية ومزاجه وتكوينه السايكولوجي الخاص وافكاره السياسية والاجتماعية ، لها اثر كبير في تحديد مواقفه ورسم مسارب نشاطه ، وقد تؤثر - الى هذا الحد او ذاك - في تحديد روئته . الا ان الرؤيا الشعرية لا يشار تبقى ، مع كل هذا ، خارج حدود لغة الفعل ورد الفعل ، وان ناءت احيانا كثيرة بها فانحطت بما قدمته عن سمت الخلق والابداع . ولذلك .. . يلومنا عند دراسة شاعر ما ان تتوفر عليه بصفته فنانا .. . وان تتناوله من خلال اثاره الفنية . وان كان لنا ان نستعين ب حياته الخاصة وافكاره وموافقه ،

احزانه والافضاء بفثاته الخاصة هي من صلب موجود وجدان الجميع . وما كان له ان يكون كذلك ، لو لم يوف الى تمثل هذا الجانب فيما غناه وحكاه .

يقسم علماء الجمال الشعر الى ذاتي وموضوعي . وهم يريدون بالذاتي ما كان غائبا ، وبال موضوعي ما كان دراميا او ملحميا . بيد ان هذا التقسيم لا يعني انتفاء العنصر الذاتي في الدراما او الملحمة ، ولا غياب الطابع الموضوعي في الفناء . اذ هما متشابكان متداخلان في ايما اثر فني تشابك الخاص بالعام والفردي بالجماعي والتشخيصي بالتجريدي . على ان ثمة من يزيد بالذاتي الانانية الوجданية او الانقلال على الذات ، وبال موضوعي الانفصال عن الذات للاستغرار في الاخر او الحلول فيه . وليس لنا من الاثنين ما يمكن ان نسميه شعرا ، من حيث ان الشعر هو ذاتي بمقدار ما يجده من ملامح الموضوعي .. اي بمقدار ما يتخذ من التجربة الخاصة وسيلة لامتلاك القانون وتحقيق العام . وهو في هذا متساوق مع كل ما ينتظمه الوجود الحسي من ظواهر او اشياء . اذ ليس هناك من ظاهرة خاصة الا وهي تنطوي في ذاتها على القانون العام الذي هو القدر الذي توزعه الافراد فتكون من جنس او نوع واحد . والنفس الانسانية - باعتبارها ظاهرة مجتمعية خاصة ، تنطوي على ذات الملامح الموضوعية العامة التي تضمنها كمل نفس .. وتتجسد ذات القوانين التي تنتظم الجميع . وهي في هذا انما تعكس العام في خصوصيتها . ومن ثم .. فلا يمتنع على الشاعر امتلاك العام او المطلق بالعودة الى الذات ، اذ في الذات من العام او المطلق ما هي كائنة به متميزة عن غيرها . ولعل اختلاف سايكلولوجيات الافراد والجماعات ووحدتها تشير الى هذه الحقيقة . والشعر في تمثيله للخصائص القومية انما يؤكد هذه الحقيقة ايضا ، اذ يعكس الخاص من مميزات اللسان الذي يأتي به واساليب هذا اللسان البينية وطرائقه في الفهم والاستجابة ملا يقوم في العام او يتميز به الانسان نوعا ويفرق كيتوة .

من هنا .. نستطيع ان نفهم لماذا لا يمكن ان يترجم الشعر بالذات . ذلك انه اذا كان لنا ان ننقل شعر لسان لآخر صورا وانكارا وموافق ، فإنه ليستحيل علينا ان نؤديه لغير اللسان الذي قيل فيه احساسا وابقاءا ومتعة وتركيبة وصرفا ، والدور الذي يلعبه اي من هذه الاربعة ، خاصة الجرس ، في تكشف ايجائية الصور الشعرية

البكاء ، وان كان يعني نفسه وينفس عن مكبته هو بالذات ، يستطيع ان يجد لنفثاته صدى موجعا في كل قلب .. ودمعة تترقرق في كل عين . ذلك لانه استطاع ان يمنع اغتيته ذلك الطابع الذي يجعل منه معطى اجتماعيا .. فشعره ، والحالة هذه ، اجتماعي بقدر ما هو ذاتي :

(اهـ .. ليتك لم تفبي خلف سور من حجار لا باب فيه لكي ادق ، ولا نوافذ في الجمار
كيف انطلقت على طريق لا يعود السائرون
من ظلمة صفرا فيه كأنها شرق البحار ؟
كيف انطلقت بلا وداع فالسفار يولولون
يتراكفون على الطريق وينزعون في جمون
ويسائرون الليل عنك ، وهم لودله في انتظار
الباب تقعه الرياح لعل روحًا منك ذار
هذا الغريب !! هو ابنك السهران يحرقه العين
اماهـ ليتك ترجين
شبحا وكيف اخاف منه وما آمحت رغم السنين
قصمات وجهك من خيالي
ابن انت ؟ أتسمعين
صرخات قلبـي وهو يتبعـه العـين الى العـراق
الباب تقعـه الـريـاح .. تـهـبـ منـ اـبدـ الفـراق)

يمكن ملاحظة ان الشاعر - هنا - رغم كل هذه العتمة من الاحزان والتوجعات ، لم يتمالك فينهـ انسانا ، وانما ظل عبر دموعه وتوجهاته يعيش انسانـه حـبا وطـموحا وـشـوقـا . واحـزانـ الشـاعـرـ فيـ هـذـاـ وـاقـعـ اـنسـانـيـ ليسـ لـنـاـ انـ نـفـلـهـ ، وـانـماـ نـلـتـقـ عـبرـهـ الانـسانـ .. وـانـ لاـ نـنسـيـ جـوـهـرـهـ الفـاعـلـ العـظـيمـ فيـ غـمـةـ ماـ نـلـدـرـ منـ دـمـوعـ . وهذا هو بالذات ما فعلهـ السـيـابـ .

ثم ان الشاعر فيما اقتبس من ملامح العام في توجعاته ، استطاع ان يحملنا على مشاركته . فانت تحس معه بالغضبة وت不堪 تحزنـ بالـاهـةـ وـتـضـيقـ بـوـحـامـةـ ايـقاعـهـ وـمـرـارـهـ جـرـسـهـ . ثم انك من هـؤـلـاءـ الصـفـارـ الدـينـ رـكـبـهمـ الحـزـنـ وـعـقـدـ الـسـنـتمـ الـحـيـرةـ ، لـتـكـادـ تـحسـ القـلـبـ يـنـفـطـرـ .. وـمـنـ «ـهـذـاـ الغـرـبـ !!ـ هوـ اـبـنـ السـهـرـانـ يـحرـقـ العـينـ »ـ ، لـتـنـفـدـ الـىـ اـعـمـاقـ هـذـاـ اـنـسـانـ التـالـمـ الغـرـبـ .. فـتـعـاطـفـ مـعـهـ وـتـتـوـجـعـ لـصـرـخـانـهـ . لـقـدـ استـطـاعـ الشـاعـرـ اـنـ يـكـونـ بـهـذـاـ القـرـبـ مـنـكـ ، لـانـهـ استـطـاعـ انـ يـتـمـثـلـ فـيـ الـحـلـقـ وـالـتـصـوـيرـ وـالـاحـسـاسـ وـالـتـواـجـدـ فـيـ غـنـاءـ

في ضمير كل المانوي .. كان لا وعي جماعيا يحتاج الى قيام الاداة التي تنقله الى حالة الوعي ، فجاء غوته نهض بمهمة حمله وانضاجه ثم ولادته خلقا سوريا . وليس هذا حسب ، وانما يجد لي ان ملامح لا وعي يونج الجماعي تحمل اكثر سمات مطلق هيجل .

بيد ان من طريف ما يذهب اليه يونج في تصويره للشاعر وميئته ، انه يرى ان الانسان اذا ما انتدب لهمة اداء رسالة تاريخية كالشاعر او الفنان مثلا ، فإنه سوف يعيش حياته متصلكا بائسا شقيا .. وربما مجرما . ذلك انه - على ما يرى يونج - يصر تحت ثقل رسالته الى اعمال نفسه ومن يتصل به من ارحام او اصدقاء . ولذلك تراه ، لا بارادة او وعي منه ولكن بالضرورة ، منكود الحظ تتقاذفه المتاعب وتتناهبه الاحزان وتعرق الالام والنكبات . ولقد اشار الى مثل هذا او شبيهه شيخنا الجواهري .. حيث قال في قصيدة « ام عوف » :

يا ام عوف وما يدريوك ما خبات
لنا القadir من عقبى ويدرينا
انى وكيف سيرخى من اعنتنا

تطوافنا .. ومتى تلقى مراسينا؟
ازدي بآيات اشعار تقاذفنا
بيت من «الشعر المقتول» يؤوسنا
عشنا لها حقبا جلي .. . ندللها
فتحجتونا .. . ونطليها فتنيننا
نقطات من لحمنا غصبا وتسفينا
وستنقى دمنا محضا وتطمينا
يا ام عوف حرمنا كل جارحة
فيينا لسرج هاتيك الدوايننا
لم يدر انا دفنا تحت جاحمنا
مطالع يتعلها برايننا

ربما كان هذا هو قدر الشاعر او الفنان في ظل المجتمعات الطبقية . حيث هو بين هؤلين : اما ان يلفي وجوده شاعرا .. ويطرح رسالته جانبا ليصبح دمية ذليلة في قصور الاسياد وصدى لاهوانهم المريضة ، واما ان يتخلى عن كل ما يمتع القلب ويسر الفؤاد ليعيش خالقا .

وكان هناك في عالم السايكولوجي يقف بافلوف على التقىض من كل هؤلاء .. مجترحا قانون الفعل المنعكس الشرطي اداة في الوقف على حقيقة السلوك البشري وماته . ولقد استطاع عن طريق تطبيقاته الرائعة ان

وبناءة الافكار والمواضف . وعلى كل حال .. فإنه بمقدار ما يتمثل الشاعر في اثاره من خصائص العام وموجود المطلق في محیطه ، بمقدار ما يستطيع ان يتجسد روح بيته اختلاجة طرب ومتعة حس . فالشاعر هو ابن محیطه وما لديه انما هو معلم هذا المحیط وصداه .

وبعد .. فماذا يقول علماء النفس المحدثين في الشعر والشعراء ؟

لقد كان سيمونوند فرويد يصر على توكييد الطابع الشخصي في الانتاج الفني ، وباعتبار الفن ضربا من التأثير المحتوى عن المكتوب المحرم او المرضي عند الفنان . اذ الفن - عنده - ليس اكثرا من هلوسة ، من حيث هو والهلوسة يلتقيان في اعتماد الصورة اداة في التعبير . ويعتمد الفنان - الذي هو - عنده - نرجسي مريض ، هذه الهلوسة ذريعة في الافضاء او التأثير عما يورقه داخليا ويحمله على القلق العصبي .

وجاء ادلر - تلميذ فرويد - فوكد هذا الجانب الشخصي المرضي في الفن .. وقال : ان الفن هو احدى وسائل الفنان في اخفاء مرకباته وعقيده او في الافضاء بها بشكل ملتو يهيئ له امكانية ممارسة مرکبه او الالتفاف عليه .

على ان كارل يونج - وهو تلميذ فرويد ايضا - ذهب على اشد من ساقيه الى نفي الصفة الشخصية عن الاثار الفنية . وقال : ان الاثر الفني انما هو ولادة حبة او احضار مكنين للاوعي الجماعي في هذه المرحلة او تلك من مراحل تطوره وصيرورته . وهو بهذا تعبير عن عصره وتجسيد لروح هذا العصر .. وأشار الى ان الشاعر او الفنان انما يقوم بمهامي الام والقابلة ، اذ هو يحتضن هذا الاوعي الجماعي جسانا ثم يولده بعد ان يكون قد اكتمل نضجا وتكامل نموا في رحم الجماعة .. وطاف همسات غائمة على كل شفة . « ان الشعر العظيم يستمد قوته من حياة النوع الانساني ، وبخطء خطأ تماما من يحاول استلال معناه من عوامل شخصية » تتعلق بالحياة اليومية للشاعر . « عملية الخلق الفني - الطبيعة الانجليزية - منشورات المكتبة الامريكية الجديدة . مقالة كارل يونج الصفحة ٢١٨ » .

وفي ذهني ان ما ذهب اليه كارل يونج بشأن الشاعر وميئته في الطلق ، يقترب ، بهذا الشكل او ذاك ، من مفهوم هيجل عن البطل والضرورة التاريخية . فالبطل - الذي قد يأتي في ثياب شاعر - عند هيجل هو من يوفق الى ادراك الضرورة التاريخية ويسعى الى تحقيق مرادها . ولذلك فالضرورة هي التي تأتي بالبطل ، تماما كما ان فاولست - على حد تعبير يونج - هو الذي جاء بفوته ، من حيث ان فاولست هذا كان يعيش بشكل غائم

فاجريت تجارب متعددة تناولت حتى النبات .. حيث وجد ان البيوس الحساس ينمو بشكل افضل واسرع واكثر حيوية ونشاطا اذا وضع الى جوار جهاز تسجيل ينطلق بالحان موسيقية رائقة مما يحمل على افتراض ان الدلبيات الصوتية المتناغمة المسقمة ترك اثارا طيبة في حركة الاجسام الحية ونشاطها . وهنا قد يتحقق لنا ان نقول : ان ما ذهب اليه اليونان بشأن مبدأ التناسق او الهمارموني له ما يبرره بايولوجيا .

هذا بشأن مصادر القيمة الجمالية . اما عن موقع الاثر الفني من الانسان – فردا وجماعة ، ومدى ضرورته لوجود هذا الانسان بصفته ، فان بافلوف يذهب الى تقرير حقيقة ان الفن – ككل – حاجة اجتماعية – فسيو – سايكولوجي ، على اعتبار انه ضرورة لضمان الانسان وتطوره روحا من جهة ، وحاجة يتطلبه المجتمع ليضمن بها خلق علاقات صحية واجواء او منتفسات طبيعية لنمو افراده اجتماعيا واستمرار تطورهم فكرا و موقفا لصالح العملية الاجتماعية وصيرورتها التقدمية من جهة اخرى . لذلك .. نجد النهج البافلوفي ينصح بضرورة دراسة الفن فيما ومعايير من خلال الوجود الاجتماعي وعبر هذا الوجود ، والا فليس للدارس ان يصل الى شيء منه .

وبعد .. فهله بعض ملامح العلاقة بين الشعر والسايكولوجي باعتباره ظاهرة وباحث . ولعل ثمة من يستدرك علينا ما لم نقله .. ويأخذ علينا الكثير مما قلناه .

يوضح بالدليل التshireحي كيف يتهما للمادة ان تنتج الفكر .. وكيف يمثل الفكر المادة في حركته . وكان يقول : « اني لقنعن ان مرحلة باللغة الاهمية في تاريخ الفكر سنته اليها عندما سيتحد فعليا الفسيولوجي بالسايكولوجي .. الموضوعي بالذاتي ، وعندما سينهى هذا التضاد المفتعل بين ادراكي وبدني » . « ايقان بـ . بافلوف ، تأليف هـ . كـ . ويلز ، الصفحة ٧١ ، الطبعة الانجليزية » . وخلافا للسلوكيين راح بافلوف يؤكّد ان ليس لنا ان ننقل قوانين السلوك عند الحيوان الى الانسان ذلك ان وجود اللغة كنظام شرطي للإشارة في الماكنة الفسيو – سايكولوجية للانسان يمنع الانسان طبيعة خاصة لا يمكن فهمها والسيطرة عليها الا بالوقوف على قوانينها الخاصة . ثم اوضح ان لا فرق بين انسان وآخر او امة وآخر في قابليات الدماغ . اذ ما يرثه الانسان عن آبائه لا يعدو هذا النظام المزدوج للحوافر المشروطة : نظام اللغة – هذا الرحم الثاني للانسان باعتباره فردا ونوعا ، ونظام الحسن ، وانما يتفاوت الناس ذكاء وذهناً بعد ذلك ، نتيجة تباين اوضاع مجتمعاتهم واختلاف مواقعها في حركة التطور العامة .

اما بقصد عملية الخلق الفني ، فقد اوضح بافلوف ان هذه تقوم على اساس اجتماعي – تاريخي – فسيو – سايكولوجي . واكد ان مصادر القيمة الجمالية يتوزعها في الاثار الفنية ، المجتمع والتكون البالغولي ومخزون الشخص من التجارب والخبر . ولقد طورت تجارب العلماء السوفيت النتائج التي توصل اليها بافلوف ..

الوجه المتناثر في كلّ فنٍ

د. حبيب الطيفي حسن

لقاء الشواطئ، إذ يرحل البحر عنها
فيزهر عشق الضفاف
تباريع من خفة وارتجاف !

* * *
وبين مرايا الوجه .. وليل قطار المرايا
تعثرت .. لا قيت وجهها
عرفت به لفحات التغرب ..
تجفر صحراء وجهي
مددت يدي اليه ..
رميت ردائى عليه ..
ارتبتت عليه
وغامت عيوني
.....

* * *
وكان قطار يجوز المحطة
ويحمل وجه غريب مافر

قطار يزيد المدينة
وآخر يخرج منها
توازت خطوطهما ...
فالوجوه السافر لا تلتقي في محطة
ولكنها تلتقي في العيون الفريدة
عبر زجاج النوافذ
وجوه على العين تختلف مثل السيفون
وتوغل في جرح شتى المذاقات ..
مثل السيفون

* * *
عيون النساء تلوح ..
 تستقبل الشوق في أعين القادمين
يأخذهم من نشار الدموع هدايا ..
تفتحن باقات ورد
وتحملها نلاقي عليه المحبون ..
أغصان وعد

الْحَوْلَةُ

مَا وَلِيَّ مَا كَانَ ثُ عَزِيزٌ حَسِينٌ كَبِيرٌ



كما معا في المدرسة الثانوية . وهو الان يعمل في شركة انشائية ، لذا فلم يكن غريبا ان يكون لديه بعض الديناميت ، لكن السؤال ، مع ذلك كان مفاجئا جدا .

— « وماذا افعل بالديناميت ؟ »

— « انتي احمله هنا معي ، اذا كنت راغبـا في الحصول عليه ». لا شك انها نكتة . لذا فقد ابتسمت وصبيت له قدحا اخر من التراب ، وقلت :

« سوف ينفجر حالما اشعه في يدي . على كل حال ،

في هذا العالم الحديث ، حيث التشابه والتطابق ، من الصعب جدا ان تكون مختلفا عن الاخرين . وحسب هذه القصة ، فان ذلك امر مستحيل .

— « هل انت بحاجة الى ديناميت ؟ »

هذا هو السؤال الذي وجهـه الي صديقي سكيوـگوتشي . والحقيقة ، انا لم نقابل منذ اربع او خمس سنوات ، والتقيـنا صدفة في « الجينزا » ، ثم ذهـبنا الى مطعم صغير .

فما هو السبب الذي يدعوك الى حمل الديناميت معك؟^٩
وهذه هي القصة التي حكها لها سكيوتشي .
انا وزوجتي نعيش معا وحدنا في شقة صغيرة .
كنت قد وضعت اسمي في القائمة منذ سنتين ، وقد
تزوجت في الربيع الماضي ، قبل ان احصل على بيت
نعيش فيه . ثم حصلت على هذه الشقة في الغرiff
الخاص ، وكانت سعادتنا بالغة .

كان كل شيء يبدو جديداً ، نظيفاً ، الحشيش الذي ابتدأ ينمو على أرض الحديقة ، والعيidan التي وضعت كي تتسلق عليها أشجار الكرز . وقبل ذلك ، كان نعيسى مع عائلته ، وهي عائلة كبيرة . كانت لدينا غرفة واحدة؛ لذا فلقد كنا نتلهف على مكان يكونانا وحدنا ، نستطيع ان نتفقل بابه فلا يدخله احد . ولقد حصلنا على رغبتنا ، ولكن ان تخيل مقدار فرحنا وسعادةنا .

لقد حصلنا على عش خاص بنا وحدنا . لكنني ، وبعد فترة لا تتجاوز ستة أشهر بدأت اشعر بالشك والقلق . ففي طريقة ما ، بدأت اشعر باني اثلاشى . ولم تكن هذه غلطة أحد .. ربما ستفعل انه نوع من المصاب على كل حال ، لم تكن غلطته « هو » ، ولكن بالامكان القول ان « كيروز » كان هو السبب الذي جعل الامور تسير بهذا الشكل .

بذا كل ذلك في احدى الليالي . كان الوقت متاخرًا .
كنت عائداً من حفلة ، ولما لم تكن هناك عربات عمومية ،
فقد استأجرت عربة ، ونزلت أمام الباب الرئيسي
للمعارة . كنت أمل أن تعمل الريح الليلية المنشطة على
أبطال معمول الشراب الذي تناولته في الحفلة ، وإن أصل
إلي شقتي صاحباً .

كان هناك رجل يمثي امامي . وتكون لدى شعور غريب ، وهو اعني انظر الى نفسى من الخلف ، فالرجل كان يرتدي قبعة مشابهة تماما لقبعتي ، وكان يحمل في يده السرى حزمة ، مثلى تماما . ومن طريقة سيره ، كان واخضا انه هو الاخر قد تناول مشروبا مس克拉 . كانت ليلة ضبابية او داخلني شعور بانى انظر الى خبالي . لكنه لم يكن خيالا .

كانت « صورتي » تسير امامي ، ثم دخل الجنان
الرقم « ه » ، حيث اعيش انا ، وارتقى السلام التي
ارتقها انا وما .

وبالرغم من ان العمارة كانت كبيرة وواسعة ، لكنني على الاقل اعرف الناس الذين يصعدون السلام يوميا ولم اكن قد التقيت به من قبل . وقد كان يصعد السلام ، كان ذلك هو الطريق الذي يسلكه كل يوم .

ووصل الطابق الثالث ، ثم طرق الباب التي على الجانب اليسير .

كانت تلك هي شقتي . وعند ذاك ازداد رعبى
وهلعى . وفتحت الباب ، ودخل الشقة ، مثل اي
شخص يعود الى بيته متعباً بعد يوم طويل .

كلا ، لا تظن بأنني مجنون . لكنني ، في تلك اللحظة داخلني هذا الشعور . فقد سمعتها تردد « جIRO » ؛ « جIRO » وهي تضحك ، وتحكى لي ، كيف جاءت شقيقتي بزياراتها في ذلك اليوم . وكانت استمعت الى « صوتي » المتعب ، بين حين واخر . كانت قد ذهبت الى الطبيعة للاعداد بعض الطعام ، بينما جلس الرجل يقرأ الصحيفة . ثم اعرف بماذا افكر .

كان هناك (انا) اخر . بدا لي ذلك واضحا كل
الوضوح ، واذن فمن كان هذا «الانا» الواقف بباء في
المدخل ؟ من هو «انا» ، ومن هو «انا» ؟ وain يتوجب
على الذهاب لا شك باني لازلت مغمورة . وتبخرت
تفتني بكوني «انا» ولم يدر بخلي قط ان الرجل الذي
كان في الفرفة كان «انا» كاذبا ، غلطة . وفتحت الباب
في تلك الحقيقة ، لانني لم استطع ان اذكر بشيء اخر
استطيم ان اعمله .

« من هناك » تساءلت زوجتي من المطبخ . « أنا
نطقت بها أخيراً .

وحدث مشهد مثير هنا . فقد جاءت زوجته مهرولة ، ونظرت الى «الانا» الآخر ، وصرخت ، ثم رمت نفسها على صدري . كانت شفاتها ترتجفان ، وبدأت بالبكاء . وخرج «الانا» الآخر من الشقة . كان وجهه شديد الشعوب .

کان اسمه « کیروز جیرو »

أخلد سكيوگوثي إلى الصمت ببرهه ، واكتسى وجهه بتعبير يدل على الاستغراف في التفكير . ثم صب لنفسه قذحا من الشراب

«انت اخر؟» تسأله ضاحكاً
ونظر الي دون ان يلتفت الي كلامي؛ ودون ان

يسم ، واصل سرد حكايته .

الشقق الأخرى . وهنا يظهر لنا حماقة ذلك كله ، لما ، فاننا نتوقف عن الشجار . الى هنا والامور تسير سيرا حسنا . لكنك سرعان ما تكتشف بان ساكني شقة اخرى يتشارجون في كل يوم من الشهر ، وفي اوقات معينة ايضا ؛ وائل لا تشد عن هذه القاعدة ايضا . وعند ذلك تتلاشى قدسيّة الشجارات – بالرغم من ان هذه طريقة غريبة بعض الشيء في التعبير عنها . فلا تعدو الشاجرة ان تكون انفجارة هستيريا زمنها . وتتلاشى اهميتها ودورها .

ويبداء اتساع ما اذا كانت الظروف المحيطة بالمطابقة والعادات المتشابهة ، تؤدي الى خلق عواطف متطابقة ، وطرائق متطابقة في التعبير عنها . واذا كان ذلك صحيحا ، فاننا اذن جيمعا مثل لعب الاطفال ، على شكل جنود صفت على الرغوف في احدى المحلات التي تبيع حاجيات الاطفال .

اين اجد شيئا لي وحدي ؟؟ شيئا لايمضد لاي شخص اخر ؟ في هذه الجموع المحتشدة من الناس الذين يشبهون واحدهم الاخر ، لم اكن سوى « جبة بزاليا » نشرت لنجف مع الاخريات . لقد فقدت القدرة على تشخيص ذاتي بين هذه الجموع كلها .

وقالت زوجتي شيئا لم يساعد في حل الامور . كما معا في السرير ، وقالت زوجتي : « اليis ذلك غريبا ؟ انتي عندما اذهب الى الحمام ،

اسمع دعوت الماء في الشقق الأخرى . انتا نفعل نفس الاشياء تماما . »

واحسست حينذاك باننا نحن الرجال الساكني في الشقق ، تقوم كل ليلة بنفس الافعال ، كأننا ننتظر اشارة واحدة للبدء .

وهكذا ، فقد بدات افقد اهتمامي بها جيما . وفي كل مرة كانت زوجتي تقترب مني ، وتهمس في اذني بشيء ما ، كان يخيل الي بن جميع الزوجات في العمارة الضخمة بيمسن لازواجهن . وكانت اتخيل عاصفة من الهمس في الظلام .. وعندها افقد كل اهتمامي .

تدخيل ابنتا باننا نمتلك بعض الاشياء الخاصة ، لكننا في الحقيقة لا نملك سوى ایام متطابقة ، افعال وردود افعال متطابقة .

وبدا لي كل ذلك غير محتمل . انا لست لعبه اطفال ! كيف يمكنني ان انسنك بخياني واهتم بها ، عندما لم يعد بوسعي التأكد بانني انا نفسي ولست شخصا اخر ؟ هل استطيع ان احب زوجتي ؟ هل استطيع ان اثق من جها لي ؟

كدت اقهقه ضاحكا ، لكنني لم افعل ، فقد كان

كيروز بدا يعتذر . وعندما سلمتني بطاقته فهمت كيف وقع الخطأ . كنت اعيش في الجناح (هـ ٢٠٥) وكان هو يعيش في الجناح (دـ ٣٠٥) ، لئن اخطأ الجناح ولو وجه الى شقتي .

كان اسم شقيقتي كونيكو . وكان كيروز مهندسا مدنبيا ، ولديه قريبة اسمها كونيكو . كان اسمه « جبرو » وهذا هو اسمي انا ايضا . كان يعيش مع زوجته ، منفردين . لقد كانت المصادفة كاملة .

عندما غادر مسكنى ، قال « لقد داخلي شعور بانها كانت تبدو صغيرة السن ، فلقد مضى على زواجنا اربع سنوات ». ربما قال تلك الكلمات لارضائي ، لكنني كنت في مراج بعيد جدا عن ذلك . لئن اتقل على كاهلي بان اياما منها لم يفطن الى الخطأ حتى فتحت الباب .

وقالت زوجتي ، « لقد ذهبت الى المطبخ ، وانهمك هو في قراءة الصحيفة ، كما تفعل انت تماما . ولم يدخل الى قط بانه لم يكن انت ». .

وعندما انتبهنا ، نظرت الى الفرفة في خوف وفرغ وقالت : « ليس الفرفة فقط . فلا شك انها مثلك تماما . فلقد رأيت كيف ظن انتي زوجته . ان ذلك يخفى تماما ». .

كنت على وشك ان اقول شيئا ، لكنني صمت . ان الخطأ في تشخيص شخص ، او غرفة ، امر يحدث طول الوقت . لكن الذي اطلقني ان كيروز اخطأ حياتنا ، معتقد انها حياته هو .

كذلك ، فان زوجتي نفسها شخصت كيروز على انه انا . فهل كانت الطريقة التي يعود بها ارباب الشقق الى بيوتهم ، كلها متشابهة ، متطابقة ؟؟ كنت اعلم بالطبع ان الشقق كانت متشابهة جيما لكنني ساءلت نفسي ، هل اصبحت طرقنا في الحياة والمعيشة امورا قياسية ؟

لا شك في انك تعلم كيف تسر الحياة في الشقة – السكنية . هناك تشابه ظظيع فيها جيما . الشروط المطلوبة للحصول عليها ، وال الحاجة للحصول عليها . هذا كله يعني ان هناك تشابها كبيرا في مستوى المعيشة في هذه الشقق ، بالإضافة الى تقارب الاعمار . ولكن في تلك اللحظات خيل الي ان التشابه والتطابق قد تجاوز الامور الخارجية . لقد تغفل في قلب الاشياء .

فمثلما ، عندما يحدث شجار بيني وبين زوجتي ، غالبا ما تحمل الريح اصواتا متشابهة عبر التوائف من

شاهدت الديناميت الحقيقي . كانت هناك اربعة قضايا حديدة ، لا يتجاوز طول الواحدة منها ثمانى بوصات ، ربطت معا .

« هذه هي تعويذتي » . انا نتحدث ونتحدث لكننا لا نستطيع ان نهرب من التطابق . لكنني الان استطيع ان افجر الجميع ، ونفسى ايضا معهم . هذا هو السر الذي استطيع بواسطته ان اوصل حياتى فردية ، واختلافى .

اعدت القضايا اليه ، بينما شيعها سكيوگوتشى بنظرة حانية . وقلت له .

« لا اظن بانى بحاجة الى اي ديناميت ، شكراء . » اوه ، مع الاسف . فاني انا الاخر لم اعد بحاجة اليه ، فعلى الان ان افترش عن تعويذة اخرى .

وقلت له بسرعة :

« انا لا اعرف ان كنت تعرج ام لا ؟ لكن هذا الشيء بالغ الخطورة .

لكن سكيوگوتشى رفع يده واستكنتنى .

« انك شخص محظوظ جدا . لكنني شخصيا لم اعد بحاجة اليه ، لانه لم يعذباني بعد الان » . وصمت قليلا ، ثم اردف : « هل استمعت الى الاباء هسدا المساء ؟ » وابتسم ابتسامة باهنة وواصل حديثه ، « كان هناك انفجار بالديناميت في سيارة عمومية . قتل ثلاثة اشخاص ، وجرح الاخرون بجروح مختلفة ، كان ذلك بالقرب من شقتى » .

« كيف حدث ذلك ؟ » تاءلت وانا اشعر بان مفعول الشراب قد تلاشى .

ولم ينظر سكيوگوتشى الي . وببطء شديد اعاد اصابع الديناميت الى الحقيقة .

« كان على الدواوين يحمل حقبيته معه وكأنها اهم شيء بالنسبة له . وكان يتحاشى مقابلتى له . ولا شك انه كان يكرهنى بقدر ما كنت اكرهه . كان بحاجة الى تعويذة هو الاخر » .

« اوه !!

وارتفع صوت سكيوگوتشى بعض الشيء ، واكتسى ببرقة من الالم وهو يقول :

« ذكرت الاباء ان البوليس يعتقد الديناميت كان في حقيقة احد الثلاثة الذين قتلوا » . كان ادھم مهندسا يدعى كيروز جيرو .

سكيوگوتشى يحملق في وجهي . وظهرت ابتسامة باهنة على وجهه او تذكرت انه كان دوما رجلا يضع اهمية كبيرة على الابتسامة . ووجه كلامه لي ، قالا :

« ائها قصة ذات مضمون خطير » .

اصبح كيروز يمثل لي جميع تلك الحشود التي لا تحصل من العاملين ، جميع الازواج الساكنن في شقق العب الاطفال ؟ مثلى تماما .

اصبح يمثل لي جميع تلك الحشود التي كانت « انا » . لا شك انك ضفت بانتي بعد تلك الليلة الضبابية لم احدث ثانية الى ذلك الرجل . لقد كان متشابهين أكثر من اللازم . وبدا لي انه هو الآخر كان يتحاشى مقابلتى . كان يبدو على الدواوين على عجل .

لقد اصبح كبس الغداء لجميع تلك الحشود من لعب الاطفال – ومن خلاله ، كرهتم جميعا . رفضت جميع تلك الحشود المتشابهة ، المتطابقة ، التي كانت « انا » .

لقد كرهته . لم يكن انا . انا لم اكن واحدا منهم ، من اوائل الموظفين في الدواوين ، الذين يسبوونى الى حد مرعب . انا كنت « انا » ، وحتما لم اكن هو . ولكن ..

ابين الفرق ؟ اين الدليل الذي يؤكد وجود الفرق ؟؟ انا احتما لم اكن نقطة تائهة . انا هو . انا ، شخص معين ، تحت اسم سكيوگوتشى جيرو ، شخص لا يمكن تعويضه بشخص اخر مهما كان ذلك الشخص . هنا ما كنت اردده لنفسي مرة بعد اخرى .

ومع ذلك ، فاين الاسس التي تعززنى عنهم ؟؟ وهل لدى اكثر من الاسم ؟ والاسم ليس سوى بطاقة . وبصرف النظر عن اسمي ، فاين الدليل الذي يثبت انتي لست اي ساكن اخر من سكان الشقق ؟

وكان علي ان ابني هذا الدليل ، الذي يثبت استقلاليتي وفرديتى . على ان اجد شيئا يعززنى عن تلك الجموع التي لا تحصل ، التي كانت كيروز جيرو . قبل اسبوعين وجدت هذا الدليل . سر احتفظت به حتى عن زوجتى ؟ فال المشكلة هي مشكلتى انا وحدى . وهذه هي ، تعويذتى .

ونفتح سكيوگوتشى حقيبة جلدية كبيرة كانت قابعة خلفه ، واخرج منها حزمة صغيرة ، ملفوفة بدقة بورق زيتى .

« ديناميت » .

ونفتح الحزمة بدقة ومهل ، ولاول مرة في حياتي

النهاية في التجارب العلمية

د. ميسى العمارى

تجارب غاليلو الذي عالج العالم بطريقه خاصة ، كانت مواديه لعملية تغيير العالم نفسه » (١) وهذا يلقي الضوء على موقف برخت الجوهري في المسرح . الفن يربط بالعلم . وتغير التجارب الفنية جنبا الى جنب مع التجارب العلمية . وفي مرحلة يمر بها المجتمع بتحولات ثورية – كما في عهد شكسبير مثلا . حين « كانت البرجوازية تخطو اولى خطواتها الترددية » (٢) او في عالمنا المعاصر حيث تقوم الطبقية العاملة بتحويل الرأسمالية الى الاشتراكية – فان هذه النصلة بين العلم والفن تصبح اكثرا وضوحا . لكن التجارب العلمية والتجارب الاستيكتيكية – كل بطريقها الخاصة – يمكن ان تصبح ذات اهمية فقط اذا ما وجها لتغيير الواقع.

برتولد برخت

« نظرياني كلها عموما اكثر بساطة مما يعتقدها الانسان – او مما توحى به طريقتي في شرحها . قد استطاع ايجاد العذر لنفسه بالاشارة الى البرت اينشتاين ، الذي روى للفيزيائي انقلد كيف انه منذ شبابه لم يتم عمليا باكثر من التفكير بانسان يجري وراء حزمة من الضوء ، وانسان حبيس في مصعد هابط . ولاحظ اي تعقيد نتج عن ذلك ! انا : اردت ان اطبق في المسرح الجملة الثالثة بان المالة ليست مجرد تفسير العالم بل تغييره .

التجريبية – التغيير

اطلق برخت على سلسلة المجلدات التي تضم مسرحياته كلمة واحدة : « تجارب » وبهذا فإنه يقارن نفسه مع الالزابيثيين وشكسبير ، الذين لم « يكونوا اقل » تجريبية من غاليلو في فلورنس ومن بيكون في

لندن وفي وقت واحد معا » . وبالنسبة لبرخت

(١) برتولد برخت : حوار السنون كاوف (الطبعة الانكليزية) ص ٦.

(٢) نفس المصدر ص ٦ . مثل « تجارب مسرح الجلوب (العالم) »

لدينا اذن في الجوهر ثلاثة عناصر : « العروض » (الاحداث) والتأثير اي (التسلية). هذه هي المواد الاولى لكل مسرح . لكن ما يميز المسرح « القديم » عن « الجديد » هو بساطة العلاقة بين « الاحداث » و « العروض » او بكلمة اخرى دقة العروض علاوة على طبيعة التسلية المقدمة . ان كامل صياغات برخت النظرية ، هي لهذا الحد او ذاك مقياس لتجربة التواصل واندقيق لهذه العناصر .

نفي المسرح كاوف بشرح « الفيلسوف » سر اهتمامه بالمسرح لانه المؤسسة التي تكرس فيها وتأمل اجهزتها» لتفليح حوادث تقع بين البشر، فتجعل المرء يشعر نتيجة ذلك (القليل) انه ازاء حياد حقيقة «^(٧) . انه يتبدىء اذن من ذات التعريف الجوهري

يصبح ثائتير (Thaeteter) - كلما لا معنى لها للمسرح ، لكنه سرعان ما يجد نفسه يدعو ، بمنطق غريب اخاذ . لشكل جديد تماما من الفن المسرحي . فالمسرح حتى بالاصل الابائي - اما عملية التقليد تتتحول الى شيء « اشبه بعلم الفيزياء » .

ويأتي هذا التغيير بساطة لأن (الفيلسوف) يدخل في المسرح عنصرا خارجيا جديدا : « حرف » . « ان ما يهمه بالدرجة الاولى هو حياة البشر المشتركة »^(٨) وهو يريد استخدام هذه الشخصيات المسرحية « لاهداف عملية بحتة » ماعدة البشر كي « يحسوا حياتهم المشتركة » .

مسرح الاندماج

ان العناصر الثلاثة : « العروض » رـ « الاحداث » و « التسلية » تحول في المسرح التقليدي عادة الى ما اصطلاح عليه بـ « التجربة المسرحية » التي نوصل الى الجمهور عبر عملية اندماج الذات بالموضوع (Empathy) وتغدو هذه الفكرة الى اسطو الذي اعطها صيغتها المعروفة بتعريفه لفن « التراجيديا » حيث قال :

« التراجيديا » ... هي عرض لحدث يتحقق اهتماما جديا ، كامل بذاته وذو ابعاد معينة . يُفْسَد تفتيبي بمختلف الاساليب الفنية التي تتلاعما مع الاجزاء المتعددة للمسرحية يقدم على شكل فعل لا يُحدِّد بواسطة الشفقة والخوف ليؤدي الى التظاهر من هذه العواطف »^(٩) .

ولأكثر من في عام يقى هذا المفهوم دون تبدل في جوهره . لقد ادى الى ونوع التأكيد بشكل جوهري

(٧) حوار المسرح كاوف ص ١١ - ١٢ .

(٨) المصدر نفسه ص ١٢ .

(٩) اسطو طاليس : حول فن الشعر (عن الانكليزية) ص ٣٨ - ٣٩ . [المشاركة راجع ترجمة الدكتور رشدي محمد عياد ص ٤٨] .

ويفسر مثل هذا الموقف « التجريبي » الداعسي للتغيير كلا من النظرية والمارسة لدى برخت . انه يفسر كتاباته النظرية ومؤلفاته المسرحية معا . ففسي كلّيهما تترك النهاية مفتوحة داعية الجمهور ضمانتها للمساهمة في ايجاد حلول ملائمة .

ولدينا في كتابي « حوار المسرح كاوف و الاورغانون الصغير للمسرح » الصيغة الخاتمية لافكار برخت ومنعاته الاساسية . انها الشكل النهائي لتجارب حياة كاملة من اجل فن يستهدف تغيير العالم . وهكذا ينظر للتجارب المسرحية في اطارها الصحيح . يكونها جزءا من تجربة اجتماعية وعلمية عملاقة تستهدف تغيير العالم والبشر معا . الامر الذي يؤكد بالطبع الدور الفريد الذي تلعبه الماركسية في عملية التحول الشاملة هذه .

يشير برخت الى انه لا يمكن اطلاقا كتابة « مسرحيات ذكية اليوم »^(١٠) دون دراسة الماركسية فهي « علم الحياة المشتركة للبشر » . وهي « المبدأ العظيم للحب والتضحية في هذا الحق » . ولذا يجب ان نستقي منها « مقاييسنا »^(١١) و « الاورغانون » اعتبار كل من « المسرح كاوف » و « الاورغانون » تطبيقا للماركسية في حقل التجارب المسرحية . « في حوار المسرح كاوف » كان غزو الفلسفة (الماركسية) للمسرح لا يزال قيد النقاش . ولكنها أصبحت مع الاورغانون الصغير الاساس الذي يستند عليه التركيب »^(١٢) .

وهكذا تلتسم الصلة اخيرا بين التجارب المسرحية والاجتماعية . ويلتزم مفهوم المسرح مع « مفهوم المجتمع » فالمسرح الجديد الذي يستهدف تغيير المجتمع يجب ان « يربط نفسه مع اولئك الذين هم بالضرورة ... اكبر القوى مصلحة في احداث تبديلات عظمى » في المجتمع^(١٣) .

تعريف

« بتألف المسرح » وفقا لبرخت من : « تقديم عروض حية لاحادث بين البشر ، منقوله او متخيله وذلك بقصد التسلية . وهذا هو على كل حال مساً سمعته عند الحديث عن المسرح ، القديم منه او الجديد على المساواة »^(١٤) .

(١٠) ١ - مارتن اشنل : Brecht : A choice of Evils ص ٧٠ .

(١١) بـ - حوار المسرح كاوف ص ٢٥ .

(١٢) وادنر هك : ملاحظات حول « حوار المسرح كاوف » .

(١٣) برتولد برخت : الاورغانون الصغير للمسرح (الطبعة الالمانية)

الفقرة ٢٢ .

(١٤) المصدر نفسه الفقرة ١ .

نفسه معاً .

فالإنسان لم يعد ينظر إلى نفسه كضاحية لجموعه من القوى المجهولة العمياء ، وإنما يصفه القوة الوعائية في الطبيعة . فهو لم يعد مجرد موضوع أو هدف (للتغيير) . وإنما أصبح نفسه عامللا في التغيير . و « لأول مرة في التاريخ ي Fletcher الإنسان إلى الانكماش على طاقاته الذاتية ، فلم يعد بمستطاعه أن يجد شريكاً أو معارضاً آخر » .^(١٤) والإنسان يواجه الآن بمعذاته المقددة ، طبعة هجرتها الآلهة والشياطين ، تنتد إمامه - مجالاً لا ينضب تكن فيه فرصته الوحيدة لتفويت نفسه .

« اذ يبدو كما لو ان البشرية قد شرعت الان فقط
بجهد واع منسق كي تجمل الكوكب الذي اقامته فيه
يتها لال للحياة . » (١٥)

لقد غمرت ببرخت عجائب العلوم الجديدة : قادرك الامكانيات الواسعة الشيرة التي تفتحت امام الانسان وجرفته الرؤيا الجديدة التي اطلقتها هذه العلوم . انه « صباح بداية سعيد » جديد البشرية . ولكن في الوقت الذي قبل رؤيا العلوم الشيرة والسارة هذه فانه ادرك تحدياتها ، بل وحتى ربعت الناقضات الناحمة عن تطبيقها .

«لقد استطعت ان اتحدث مع والدي عبر قارة . ولكن فقط مع ابني شاهدت الصور المتحركة لانفجار هوشمند ا»^(١)

ولهذا نجد المانة في « صباح البداية » الجديد .
ان برخت يرى هنا « الصباح الجديد » على حققه .
فسوء استخدام العلم هو نتيجة لسوء - تحطيط المجتمع -
وفشل الانسان في جني ثمار استقلاله للطبيعة هو
نتيجة لفشل (الانسان) في القضاء على استقلال
الانسان للانسان . بالنسمة لم يخت اذن :

« اذا كانت العلوم الجديدة قد جعلت ممكنا مثل هذا التغيير الهائل ، وقبل كل شيء هذه القابلية على التغيير في محينا ، فإنه لا يمكن القول بأن روح العلوم تتحكم فيها جميعا . والسبب في أن الطريقة الجديدة في التفكير والشعور لم تختلف بعد في الكثلة البشرية المظنية ، ذلك ان العلوم أوقف تطبيقها من قبل

على الناير او التجربة السيكولوجية ، والى معاملة الحدث او المرض المسرحي كشيء قائم بذاته دون اعتبار لما يقتضيه للأحداث الاجتماعية الحقيقة . ولكن حتى عندما يكون الهدف هو المرض النديق - كما في المدرسة الطبيعية مثلاً - فان الدقة - على احنتها - تبقى فقط على مستوى المظاهر ولا يمكن ان تتبين الروابط المسببة الكامنة تحت هذه «الاحداث» .

وهكذا يجذب الجمهور نحو مسرة المشاركة في التجربة المرحية ، ليمارس عبر « الشخصوص الحالة على خبطة المرح » ، السيطرة على الواقع موهوم في حالة من الانتعاش العاطفي .

غير ان « هذه التصور الطبيعية » تبدو لفليسوف **اللسنج كاوف** « رديئة الصنع ». اذ ان وجهة النظر التي تختار منها العروض « تجعل التقد الحقيقى متذرا ». فالناس يندمجون مع البطل و « يقبلون العالم كما هسو ». (١٠) فهل يستطيع « ابناء عصر العلم » ان يمارسوا بسرور في مسرح كهذا : موقفهم التقدى المظيم « ازاء الطبيعة والمجتمع » ؟ يجحب برخت على هذا السؤال بالتف، فهو يدعونا الى :

«الذهب الى واحد من هذه الدور وملحوظة التأثير الذي يمارسه (المسرح) على المشاهدين . وعندما ننظر حولنا سنرى اشخاصا بلا حرaka تقربا في وضعية غريبة : انهم يبدون وقد تورت كل عضلاتهم بجهود بالغ ، الا ما تراخي منها نتيجة انهاك شديد حقا ان عيونهم مفتوحة ، غير انهم لا يرون بل يحملقون ، وبالمثل فانهم لا يصغون بل ينتصرون . وتجه انتظارهم نحو خيبة المسرح كالمسحورين : تعبير من القرويون الوسط ، عصم الساحرات القبر (١١) » .

ثم يقول : « هذا هو نوع المرح الذي وجدناه
اماًنا للاعمل فيه ، ويبدو انه قد املج فعلاً حتى الان
في تحويل اصدقائنا الذين يفهمون الامر ، والذين
سيباهمون نحن بابناء العصر العلمي ، الى حشد مرعوب
سهل الانقاد » . مسحور . (١٢)

مسری جدید لعصر علمی جدید

ان الحاجة لشكل جديد من المسرح ترتبط بشكل لاينفع مع الثورة العلمية والاجتماعية التي يمر بها الانسان الحديث . لقد بدلت هذه الثورة ، بالنسبة لبرخت ، شكل جذري علاقة الانسان بالطبيعة : وكذلك علاقته

(١٢) المصد. نفسه الفقرة (١).

(١٠) وارنر هاینریخ فی کتاب Art since 1945 ص ١٤٠.

(١٥) الاورغانون الصغير الفقرة ١٦ .

(١٦) المصير نفسه الفقرة

Digitized by srujanika@gmail.com

(١) حوار المسن كاوف ص ٢٧

الاذاعات والصحف

١٢) العد ناسه النققة

ويحل الموت ». انه ايضا يعالج التطور ذاته ، بالضبط بسبب جوهره المنافق ، كثيء لا يتبع بشكل دائم خطأ مستقىما مستمرا في سيره ، وانما يحدث عبر هزات وقفزات . وبكلمة اخرى ان صراع الاضداد يقود في النهاية الى « حسم المنافق » ، والى تغير نوعي جذري » .

وهكذا فان المسرح الجديد يرى المجتمع والانسان بمقدار تغيرهما الدائم . ولكن بالضبط لانه مسرح التغيير فإنه يأخذ على عاته ايضا مهمة الاشارة لاتجاه التغيير كي يؤثر على عملية التغيير في مرحلة التغيير الثوري .

المسرح الجديد اذن . يهتم بالانسان الجديد . انسان عصر العلم ، فيساعده على تبدل الواقع بأسلوب علمي . ولذا فإنه لا يكتفي بمجرد تقديم العالم كما هو فعلا ، اي بالتعبير عن ارتباطاته المبنية الكامنة ، بل وكذلك يعتقد من وجة نظر امكاناته المستقبلية . بهذا الاسلوب يقوم المسرح الجديد بتقديم الواقع الى الانسان الجديد كي يبدله كما يشاء ملائما .

مبادئه برؤيته الأساسية

استخدم برتخت اسلالحا ، حظى بقبول واسع ، لوصف مسرحه هو : المسرح اللا - ارسطو طالبي . ويوضح هذا التعريف عن مدى اهتمام برتخت وتفكيره . فهو لا يقارن فقط المسرح « الملحمي » بالمسرح التقليدي لزمانه وانما يضعه ازاء تقاليد تعود لاكثر من عشرين قرنا ولذا فان المسرح الملحمي البرختي هو بدايية تقاليد جديدة . ان هذا المسرح اللا - ارسطو طالبي الجديد يعني من وجة نظر برتخت :

- رفض فكرة عالم ابدى غير متغير - نظام ميتافيزيقي من الفرودة والقوانين المقدسة حيث لا يغفر (حتى) الجهل في الخلاص من العقاب ابدا . (٢١)
- رفض فكرة الشخصية الثابتة غير المتغيرة ، اي المقدرة الثالثة بان الشيء لا يمكن ان « ينافقني نفسه » او ان « يكون ولا يكون » في ذات الوقت .
- رفض فكرة التطور في خط مستقيم مستمر .
- رفض مبدأ التطهير (الكاثاريس) - اي « التطهير عبر الخوف والشفقة من الخوف والشفقة » .
- ويمكن تلخيص المفاهيم الجديدة التي يستند اليها المسرح الجديد بما يلى :

- ★ العالم (بما في ذلك الانسان) هو نظام من العمليات المتفاعلة والمترفدة ،
- ★ الانسان ك « مجموعة Ensemble من العلاقات الاجتماعية ،
- ★ الانسان كوحدة متناقضات
- ★ معي الانسان هو الانسان .
- ★ التطور يجري في خطوط منحنية وكمعده من الب diligات الكلمة والتوعية .

(٢١) المصدر نفسه الفقرة ٨

.... البرجوازية - في حقل اخر لا يزال يخيم عليه الظلم . اعني حقل العلاقات الاجتماعية ... فالوقف الجديد تجاه الطبيعة لم يطبق على المجتمع . (١٧)

يرى برتخت ان الواجب الوحيد للمسرح هو تسلية الانسان فيمرة طبيقه هذا « الموقف الجديد تجاه الطبيعة » على المجتمع ، لفرض تبدل المجتمع . ويطلب هذا نوعا جديدا ، من المسرح . يستخدم ويشجع تلك الانفكارات والعواطف التي تساعد على تحويل التركيب الاجتماعي « ذاته » . (١٨) لكن المسرح التقليدي لا يمكن ان يتنتظر منه تحقيق هذه الحاجة . لانه :

« يظهر تركيب المجتمع (كما يعرض على خيبة المسرح) بكونه لا يمكن ان يتأثر بالمجتمع (في الصالة) » (١٩) انه يقوم بذلك في موضوعاته الفلسفية الاساسية واساليبه المسرحية معا . ولذا فإنه يشكل او اخر - يخدم موقفا معينا هو موقف تلك الطبقات التي تفاضي عن افطهاد ، وتبعا لذلك فانها لا تجرا على استخدام النظرة العلمية « في حقل العلاقات الإنسانية » .

ان عروض المسرح البرجوازي تستند دائمًا تلطيف التناقضات وخلق الانسجام الزائف والتصور المثالى . فالظروف تعرض وكثيرا لا يمكن ان تكون بشكل اخر ، والشخصوص حسب تعريفها ، كأفراد ، غير قابلين للانقسام ، متحجرون في قالب واحد ثابت ، يظهرون انفسهم في اشد الظروف اختلافا ، وبهذا يتواجدون بلا اي ظرف اطلاقا . والتطور ، ان وجد ، فإنه يجري دائمًا بخط مستقيم وليس بقفزات مطلاقا ، ويحصل التطور دائمًا ضمن اطار محدد لا يمكن النفاد عبره .

وليس في هذا كله ما يشبه الواقع ، لذا فان المسرح الواقعى يجب ان يكفى منه . (٢٠)

اما البديل الذي يطرحه برتخت فانه يرى الاتجاهات المتناقضة في الواقع المنصر الحي في الواقع . فهو يعتبر الانسجام والتوفيق بين هذه التناقضات مسألة « مشروطة ، مؤقتة ونسبية » ، بينما يعتبر اصطدامها وصراعها شيئا مطلقا .

ويرى البديل البرختي كذلك هذه الامكانيات المتناقضة في الانسان نفسه . وهكذا تصوره على فروع اضداده المتصارعة المتناقضة . انه يعتبر كل تطور في الطبيعة والمجتمع والانسان ذاته « ذا جوهر متنافض » بحيث انه حال توقف التناقض « تتوقف الحياة ذاتها

(١٧) المصدر نفسه الفقرة ١٧ .

(١٨) المصدر نفسه الفقرة ٤٥ .

(١٩) المصدر نفسه الفقرة ٤٤ .

(٢٠) المصدر نفسه الفقرة ٦ (منتصف) .

العالم كنظام من عمليات متفاعلة متغيرة

كامل في الحسـير . او لا يمكن للانسان ان يأمل في السيطرة على الواقع الا اذا فهم سببـته الكامنة . « انه الوقـف النقـي . فهو يعني عند مواجهـة نهر تنـظيم مجرـى النـهر ... وعند مواجهـة الحركة الى امام تـشـيد العـربـات والـطاـرات وعـنـد مواجهـة الجـتمـع تـلـه رـاسـا عـلـى عـقـب . »^(٢٨)

ولـالـافـ السنـين كانـ الناس يـقطـونـ منـ اـيدـيهـ الحـصـيـ . ولـكـنـ فـقـطـ بـعـدـ اـكتـشـافـ قـانـونـ الحـاذـيـةـ استـطـاعـواـ انـ يـتـخـطـواـ الجـاذـيـةـ . وهـكـذاـ لـتـخـطـيـ الطـاوـاهـرـ الـدـيـبـعـيـةـ وـلـلـسـيـطـرـةـ عـلـيـهاـ ، يـجـبـ انـ نـعـرـفـ اوـالـقاـوـيـنـ الكـامـنـةـ تـحـتـهاـ . وـلـتـخـطـيـ الشـرـوـرـ الـاجـتمـاعـيـ وـلـلـسـيـطـرـةـ عـلـيـهاـ يـجـبـ انـ نـعـرـفـ الاسـبـابـ الكـامـنـةـ تـحـتـهاـ . وـعـلـيـهـ لـبـدـيـلـ العـالـمـ يـجـبـ اـسـتـعـيـابـ قـوـانـينـ التـبـدـلـ الـاجـتمـاعـيـ ، وـهـنـاـ تـكـمـنـ مـهـمـةـ السـرـحـ : عـرـضـ الاسـبـابـ الكـامـنـةـ وـتـبـيـانـهاـ .

«التـأـخـرـةـ»

الـعـلـمـ اـذـ يـعـلـقـ عـلـىـ مـعـطـيـاتـ المـاـهـدـةـ يـوـضـعـ فـرـضـيـاتـ عـامـةـ لـتـفـيـرـ عـلـمـ تـلـكـ الـظـاهـرـ الـتـيـ تـمـتـ مـاـهـدـتهاـ ، وـهـنـدـ الفـرـضـيـاتـ يـجـبـ انـ تـنـطـقـ عـلـيـهاـ عـلـيـاتـ المـاـهـدـةـ الـسـتـقـبـلـةـ اـذـ ماـ اـرـيدـ اـعـتـسـارـ الفـرـضـيـةـ كـحـقـيـقـةـ - ايـ كـقـانـونـ . يـجـبـ عـلـىـ الـفـنـ اـيـضاـ انـ يـقـدـمـ تـلـيقـهـ وـذـلـكـ بـصـيـاغـةـ الـاحـادـثـ تـبـعـاـ لـفـرـضـيـةـ مـعـيـنـةـ لـهـاـ منـ الـشـبـاتـ ماـ يـكـفـيـ لـلـاقـنـاعـ وـلـشـرـاحـ اـحـدـاثـ اـخـرـىـ عـنـدـمـاـ تـصـاغـ وـفـقـاـ لـنـفـسـ الفـرـضـيـةـ . وـهـذـاـ هـوـ ماـ يـسـمـيـهـ بـرـخـتـ بـالـتـارـخـ : نوعـ مـنـ التـفـيـرـ وـالـتـبـوـءـ فيـ نـفـسـ الـوقـتـ - ايـ رـؤـيـةـ حـرـكةـ الـحـدـثـ مـنـ وـجـهـةـ نـظـرـ اـمـكـانـيـاتـ الـسـتـقـبـلـةـ ، وـهـكـذاـ يـصـبـعـ مـكـنـاـ التـائـيـ عـلـىـ الـاتـجـاهـ الـذـيـ يـتـخـذـ التـفـيـرـ .

يـسـتـقـيـ بـرـخـتـ الـجـوابـ (حـولـ هـذـاـ التـفـيـرـ) مـنـ الـلـادـيـالـكـيـكـيـةـ . انـ هـذـهـ الـامـكـانـيـةـ الـسـتـقـبـلـةـ لـنـ تكونـ ذاتـ اـخـتـلـافـ كـمـيـ عنـ الـحـاضـرـ ، مـثـلاـ كـاـخـتـلـافـ الرـاسـمـالـيـةـ عـنـ الـاقـطـاعـ . فـماـ يـقـولـهـ بـرـخـتـ هوـ انـ الـشـرـبـةـ تـقـفـ الانـ فـيـ مـنـعـطـ الـمـسـتـقـبـلـ الـذـيـ تـسـمـ بـصـفـةـ نـوـعـيـةـ جـديـدـةـ تـهـاماـ ، وـهـوـ مـحـمـلـ بـتـراـكـيبـ وـقـيـمـ اـخـلـاقـيـةـ مـخـلـفـةـ كـلـ الـاـخـلـافـ . وـبـوـلـيـ بـرـخـتـ اـهـتمـامـهـ لـلـحـاضـرـ فـيـعـتـنـيـ بـهـ لـفـرـضـ تـفـيـرـهـ . لـكـنهـ اـذـ يـشـيرـ اـلـىـ اـتـجـاهـ بـذـاتهـ فـانـهـ كـمـ يـقـولـ ، يـقـومـ بـتـقـدـيمـ «ـاقـتـراحـ» لـيـسـ اـلـاـ :

«ـلـقـدـ قـدـ اـقـتـراحـاتـ . وـنـحنـ اـخـذـنـ بـهـاـ . »^(٢٩)
ـ اـنـ عـبـارـةـ طـلـبـ بـرـخـتـ اـنـ تـوـضـعـ عـلـىـ فـرـيـحـهـ [

(٢٨) الاورـغانـونـ الصـفـيـ المـقـرـةـ ٢٢ .

(٢٩) برـتـولـدـ بـرـخـتـ : المـجلـدـ الشـعـريـ السـابـعـ مـنـ ١٢٥ـ مـنـ فـصـيـدـةـ طـلـبـ اـنـ تـوـضـعـ عـلـىـ فـرـيـحـهـ بـعـنـوانـ «ـاـنـاـ لـاـحـاجـ اـلـىـ شـاهـدـ..ـ»

يـقـدـمـ بـرـخـتـ بدـلاـ مـنـ المـفـهـومـ الـقـدـيـمـ لـعـالـمـ اـلـزـيـ غـيرـ مـتـغـيـرـ ذـيـ نـظـرـةـ الـبـيـ ، مـفـهـومـاـ عـنـ الـمـالـمـ كـنـظـامـ مـنـ «ـعـلـمـيـاتـ (ـمـتـبـدـةـ)ـ» تـمـرـ فـيـهـ الـاـشـيـاءـ الـتـيـ تـبـدوـ ثـابـتـةـ عـبـرـ تـفـيـرـ غـيرـ مـنـقـطـعـ مـنـ الصـيـرـوـةـ الـسـيـ الـزـوـالـ . »^(٣٠)

وـهـوـ يـسـتـخـدـمـ فـيـ هـذـاـ ، كـمـ يـقـولـ ، «ـ الـطـرـيقـةـ الـاـجـتـمـاعـيـةـ الـعـلـمـيـةـ الـجـدـيـدـةـ» فـانـهـ يـضـعـ نـفـهـ مـقـيـاسـ جـديـدـاـ لـاـخـتـيـارـ الـاـحـدـادـ «ـ الـتـيـ تـجـعـلـ مـنـ الـمـكـنـ» «ـ اـعـطـاءـ عـرـوـضـ بـلـاسـتـيـكـيـةـ ذاتـ دـرـوسـ قـابـلـةـ لـلـتـطـبـيقـ الـعـلـمـيـ» . وهـكـذاـ فـانـ الـمـرـحـ الـجـدـيـدـ» اـذـ يـقـدـمـ الـوـاقـعـ لـفـرـضـ التـائـيـ عـلـيـهـ » فـانـهـ يـسـتـطـعـ اـنـ يـصـبـعـ ذـاـ فـائـدـةـ فـعـالـةـ لـلـبـلـاءـ الـحـقـيـقـيـنـ لـعـصـرـ الـعـلـمـ» الـذـيـ يـبـعـمـ اـكـثـرـ مـنـ سـوـاهـ «ـ تـحـقـيقـ تـبـدـلـاتـ عـظـمـيـ فـيـهـ» .^(٣١)

الـعـرـوـضـ الـجـدـيـدـةـ اـذـ تـخـلـفـ جـوـهـرـيـاـ عـنـ الـقـدـيـمةـ يـكـوـنـاـ تـحـلـيلـةـ اـكـثـرـ مـنـهـاـ وـصـفـيـةـ ، تـقـدـيـةـ اـكـثـرـ مـنـهـاـ تـبـرـبـرـيـةـ ، ايـ دـيـالـكـيـكـيـةـ اـكـثـرـ مـنـهـاـ مـيـتـافـيـزـيـقـيـةـ . وـفـيـ هـذـاـ تـكـمـنـ فـائـدـةـ الـفـعـالـةـ كـادـاـةـ لـتـفـيـرـ . فـالـتـفـرـجـ لـنـ يـتـلـعـمـ شـيـئـاـ مـنـ جـمـدـ مـشـاهـدـةـ وـصـفـ مـنظـرـ الـحـدـثـ . اـنـمـاـ الـوـاجـبـ اـنـ يـتـشـمـنـ «ـ الـوـصـفـ ذـاهـ شـيـئـاـ مـعـادـلاـ لـتـعـلـيقـ . »^(٣٢)

وـيـعـطـيـ بـرـخـتـ لـشـلـ هـذـاـ التـعـلـيقـ دـورـاـ مـاـوـيـاـ لـدـورـ الـفـرـضـيـةـ الـعـلـمـيـ اـذـ يـقـولـ : «ـ اـنـ الـذـيـ يـسـقـطـ حـصـاةـ لـمـ يـشـرـعـ بـعـرـضـ قـانـونـ الـحـاذـيـةـ . . . وـكـذـلـكـ الـذـيـ يـقـتـصـرـ عـلـىـ تـقـدـيمـ وـصـفـ دـقـيقـ لـسـقـوطـهاـ . »^(٣٣)

هـكـذاـ تـنـتـعـصـ عـدـمـ فـاعـلـيـةـ الـطـرـيقـةـ الـوـصـفـيـةـ الـبـحـثـةـ

(٣٢) فـرـدـرـيـكـ انـجـلـزـ : لوـ دـفـيـعـ فيـرـوـيـاخـ وـنـهـاـيـةـ الـفـلـسـفـةـ الـاـلـايـانـةـ

الـلـاـلـاسـيـكـيـةـ فـيـ تـابـ

(٣٣) الاورـغانـونـ الصـفـيـ المـقـرـةـ ٥ .

(٣٤) حـوارـ السـنـجـ كـاـوـفـ صـ ٥ .

(٣٥) الاورـغانـونـ الصـفـيـ المـقـرـةـ ٦ .

(٣٦) حـوارـ السـنـجـ كـاـوـفـ صـ ٦ .

(٣٧) المصـدرـ نـفـسـهـ صـ ٦ .

بالنسبة لبرخت اذن فان « تارخة » نظام اجتماعي معين تعني الحكم عليه من وجهة نظر نظام اجتماعي ارقى لكن يمكن التأثير على اتجاه التغيير وعلى اشكال السلوك الاجتماعي .

ان كلاسيكي الماركسيه يرون كما يقول برخت : « بأن افشل طريقة لفهم التردد Apes هي من وجهة نظر ما يليها في عملية الارتفاع : الانسان ». (٣٠)

وهكذا فان الرأسمالية اذن هي غير وافية من وجهة نظر الاشتراكية . غير ان الاشتراكية يمكن ان تكون غير وافية فقط من وجهة نظر اعلى منها . ومن هذا الموقف بالذات يضع برخت الاحداث المعاصرة في السياق التاريخي ، باستطاعته تصحيح الاحاضر او التعليق عليه فقط من وجدة نظر المستقبل . ان كامل مفهوم « التارخة » اذن يستند الى ايمان برخت بتقدم الانسانية . وكذلك اتجاه هذا التقدم ، بعبارة اخرى ، يقوم على رؤيه المتقبلة الخامسة .

ويستقي برخت رؤيه من المادية الديالكتيكية : ليحلل اتجاه (التطور التاريخي) ومن هذه الزاوية ينظر الى الاحداث . وتوكيد التارخة البرختية على نسبة المعرفة البشرية دون ان تنسى اقترباها من الحقيقة . وتذكرنا الطريقة التي يعزز فيه انجلز « المفاهيم (القديمة) الخاطئة عن الطبيعة والوجود الانساني والارواح والقوى السحرية » و غيرها ، بانها مجرد « هراء » اذ يقول :

« ان تاريخ العلم هو تاريخ التبدل التدريجي لهذا الماء او الاستفادة عنه بهراء جديد غير انه اقل سخفا من سالفه ». (٣١)

كلاهما يستهدف تمييز الواقع التاريخية الملوسة عن تفسيرات الانسان المختلفة للواقع نفسها . وسخرية بهما من هذه التفسيرات تستهدف بكل بساطة جعل الانسان يجد المرة في رفض اي تفسير والتخلص منه حالما ثبت عدم دقته في تفسير الواقع وفشلته في مساعدة الانسان كي يغير العالم .

الانسان كمجموعة من العلاقات الاجتماعية

يستبدل برخت المفهوم الاسطوري طالسيي القديم للشخص من الانسان كجهر معطي - اي كذانية مجردة - بمفهوم جديد عن الانسان كـ « مجموعة من العلاقات الاجتماعية وتعود اولى الاشارات لهذا المفهوم في كتاباته الى « ملاحظات حول مسرحية اوبرا القروش الثلاثة » حيث يذكر :

(٣٢) حوار السنجد كاوف ص ٧٦ .

(٣٣) فردرريك انجلز : الادب والفن (الطبعة الانكليزية) ص ٥ .

« اليوم يجب ان ينظر الى الكائن البشري كمجموعة من الالعارات الاجتماعية ، » (٣٤) لقد استقى برخت هذا المفهوم من ماركس الذي صاغه في المجموعة السادسة حول نيلوريانخ :

« الجوهر الانساني ليس تجربة متأصلة في كل فرد من الافراد . انه في حقيقته مجموعة العلاقات الاجتماعية . ». (٣٥)

برخت اذن ينظر للانسان بكونه يحتل موقعه محدد في مجال العلاقات الاجتماعية التي يرتبط بها بخيوط لا حصر لها . وعليه فان دوافعه المحركة هي رهمن بالتركيب الدائم التغير الذي تتخذه هذه الخيوط والذي يوصي بكونه العمليات الاجتماعية « التي يوجد خاللها » ان ذاتية الانسان ليست الا تعبيرا عن سيرة هذ العملات نفسها حالقا فيها ذلك الناقض الذي هو مصدر تطورها كوحدة حية .

الانسان اذن يعالج كـ « فرد » وكـ « ظاهرة اجتماعية » معا . (٣٦) فكما يقول المثل في المستنج كاوف : « مهما حدث ... فانتي لن تستطيع ان اخلق شخصية نازية بالولاده . ان ما وجدته امامي هو شيء متناقض . نموذج من الناس الذين كرهوا الناس: النازي الصغير خنزير حينما يكون بين نازيين اخرين ٠٠٠ لكنه في نفس الوقت شخص اعتيادي ; اعني كائن بشري . ». (٣٧)

بهذا الاسلوب يمكن عرض البشر لا كـ « مبادئ » وانما كـ « كائنات بشرية » ، اي كأفراد اعضاء في جماعات وطبقات او مجتمعات ومراتح معينة . العام والخاص الضوري والعرضي ، تعالج في وحدتها الديالكتيكية .

الانسان كوحدة متناقضات

وقد المفهوم الاسطوري طالسيي القديم للشخص من الثابتة المتبعة (بطل : وغد ، وشخصيات خيرة شريرة) (١٣٧) يتقدم برخت مفهومه للانسان كوحدة متناقضات بالنسبة لـ :

فان التصوير الواقعى (الشخصية ما) يعني ضرورة تبدل تلك الشخصية مع الاحداث » (٣٨) . وبهذا فانها تفصح عن تناقضها الذاتي وعدم ثباتها . ان

(٣٤) مجموعة مسرحيات برخت : المجلد الاول (الطبعة الانكليزية) ص ١٦٧ في ملاحظات حول مسرحية « اوبرا القروش الثلاثة » .

(٣٥) كارل ماركس : مجموعات عن نيلوريانخ ص ٦٦٠ .

(٣٦) حوار السنجد كاوف ص ١٠٣ .

(٣٧) نفس المصدر ص ٤٣ .

(٣٨) نفس المصدر ص ٨٠ .

هذا الناقص الذاتي . هذا الالبات هو الذي يمكن في جوهر جميع الاشياء . ويشعر انجلز كيف ان هذا نوعم الجديد للذائمة التغيرة المتناقضة يقف ضد طرقية التحكم السائقة بكمالها .

«قانون الذاتية»، بالمعنى المتأثر بتقى القديم هو القانون الاساسي للنظرية القديمية: $1 = 1$. كل شيء ساير لنفسه. كل شيء كان ثابتاً، النظام الشعبي والتحولات الحية. لقد دعى العلم الطبيعي هذا القانون شيئاً فشيئاً وفي كل حالة بذاتها؛ لكنه يزال سائداً نظرياً وما زال مؤيداً القديم بطرحونه، معارضتهم للجديد: الشيء لا يمكن أن تكون في وقت واحد نفسه شيئاً آخر معاً. ومع ذلك فإن حقيقة ذنون الذاتية الحقيقة الملوسة تتضمن الاختلاف: التغير في مسألة قد اوضحها العلم الطبيعي مؤخراً التفصيل . . . (٣٨) وهكذا فإن تقديم الشخص بكونه تنافضاً، غير ثابتة ومتبدلة هو ليس الاطرقة أخرى تقديم الذاتية الحقيقة الحية للانسان بدلاً من الذاتية لجردة . وهكذا يصبح الندالكتيك من مستلزمات لسرح . ويقتبس برخت من لينين ليوضح كيف ان لسرح لا يمكنه ان يطمح في تقديم عروض ملموسة دون معرفة بالدالكتيك »:

« من المُتحيل التعرُّف على أحداث العالم المختلفة في حركتها المُستقلة وتلقائيَّة تطورها وحيويتها، متى دون التعرُّف على لها كم كُوٰدة متناقضات ». .

ثم يعلق بربخ قائلاً : « اذا كان رأي لينين
حيحاً فان العروض المرجحة ان تستطيع تحقيق
نجاح دون معرفة الدياليكتيك - وبدون جعل الدياليكتيك
عروضاً ». (٣٩) وهذا يصح على عروض « الاحداث »
على رسم الشخصوص . ان « الحركة المستقلة(اللناس)
لتغاية تطوره ... وحيوية كينونته » لا يمكن ان تقدم
شكل دقيق الا اذا صور [اي الانسان] « كوحدة
تناقضات ». وهكذا يؤكّد بربخ اذ يقدم النصائح
مثيله عن كيفية «ربط كل انواع العناصر التي يمكن
موجها تركيب شخصية جديدة » فيقول :

« ان اظهار تماسك الشخصية يجري في الواقع من طريق تبيان التناقض بين خصائصها الفردية ». (٤٠)

٤٧) ا - ارسطو طاليس : حول فن التمر حيث يقول ان الناس جميعا يختلفون في طبيعتهم الاخلاقية تبعا لدرجة الخبر او الشر لديهم ، وهكذا فإن الشخصيات تقاد باستقرار ان توزع بين مدين القسمين (لأن الرذيلة او الفحولة هما اللذان يحيطان بالاخلاق كلها) ص ٢٦ .

(٢٧) بـ - حوار المستحج كاوف ص ٣٦ .
 (٢٨) فرديك انجلز : دالكتيك الطبيعية (الطبعة الانكليزية)
 ص ٢٨٥ - ٢٨٦ .

ولكن اذا اريد معالجة شيء « كوحدة متناقضات »
فain تكمن هذه التناقضات ؟ من وجهة نظر المادية
الدialeكتيكية : « الشيء المتطور يتضمن في داخله بذرة
شيء آخر . انه يوحد في نفسه تقييظ الذاتي » عنصرا
ينقضا بعضه من ان ينقض ، خاماً وغـ منفـه . . (٤١)

الانسان « كمجموعة من العلاقات الاجتماعية »
يمثل في ذاته « جنين شيء اخر ». فلو كان جوهرا
معطى « متصلة في كل فرد » لاصبح شخصية ثابتة
غير متغيرة ، ليس الا . ان تناقضاته الداخلية . اذن
تنبع من كوبه « مجموعة علاقات اجتماعية » وبالتالي
ترتباها دائم التغير . وعليه ثان « مواده الارادية » مؤلفة
من ذلك الشيء المنظر المحسوس الذي نسميه الواقع
الاجتماعي . انه كان خاص لكتبه في نفس الوقت بيئته
عامة ، حدث عارض او صدفة ، فمن الضرورة . وبين

يرجح داعية هذا المفهوم في عالم الفرد بصفته .
 «المفهوم (طبقة) مثلا هو مفهوم يشمل عددا
 من الأفراد وهكذا يحرمنهم من فرديتهم . ثمة
 قوانيين تنطبق على النبلة . وهي تنطبق على الفرد
 وبالقدر الذي يتوافق فيه الفرد مع طبقته ، اي بشكل
 غير مطابق . لأن مفهوم الطبقة يمكن التوصل إليه فقط
 عبر السمات الخاصة للفرد . فانت لا تعرض مبادئ
 واتيا كائنات شبهة » . (٤٢)

وهكذا ينظر الى التناقض كشيء قائم بين الفرد وبصفته فردا وبينه عضو في طبقة . بكلمة اخرى الفرد ينظر اليه بكونه يمتلك تقييضا الركود والتغيير . ك شيء يبقى هو نفسه ، لكنه يتغير بشكل مستمر » . (٤٣) هذا المفهوم للشيء الحي المتطور ، ك شيء متناقض ، « تناقض من الركود والتغيير » يلقي الضوء على طبيعة مفهوم التراجميديا في اعمال برخت . الانسان يستطيع ان يبقى على « حيوية كينونته » فقط بالبقاء على نفسه كتناقض اي ان يبقى كما هو وان يتغير في نفس الوقت باستمرارا وحالما ينتهي هذا التناقض فان « حيوة كينونته » تنتهي هي الاخرى و « يحل الموت » .

ان تراجيديا كوريولان تكمن في انه فشل في ان يتغير.
ان تحوله من كونه اشد الرومانيين رومانية الى اعذى
اعدائهم يرجع بالضبط الى بقائه كما هو » (٤٤) . وهكذا
فإن كوريولان « بقائه كما هو » ينتهي من الوجود
كحاج « دائم التسلل » وبالتالي ينتهي، انتهاً من الواحد

^{٣٩}) الورثة الصغر الفقة ٧٢ (منعقدة).

٥٣ . الفقرة المصدر نفس (٤٠)

(1) اس الماركسية اللينينية (الطبعة الانكليزية) ص ٧٩

٤٤) حوار المسنجم كاوف ص ٨٠ .

• (٤) فردریک انجلز : فن - بوهرنخ ص . ١٠

عن السماء ، ولهذا فهما ازليان لا يتغيران . كما كان ينذر الى المجتمع في تركيه وفرضياته الاساسية كشيء قائم ازليا . وكذا الانسان .

ان التوفيق مع العالم يترك دون تبدل « الفظروف التي تجعل البشر يخافون ويشفون على بعضهم البعض » التطهير المؤقت يحرر المترف من خوفه وشفته لكنه لا يجعله يفهم الاسباب الكامنة وراء هذه العواطف . فهو كذلك من على المدرارات سرعان ما تتملكه رغبة لا تقاوم كي يأخذ حروة جديدة من « التطهير » تحرره من مخاوفه الجديدة . لكن الظروف التي ادت الى ظهور هذه المشاعر تبقى ثالثة دون تغيير .

لتغيير العالم اذن يجب ان يعرف الانسان اتجاه التغيير . ليكون تبعاً لهذا اداة للتغيير . وبهذا يتحقق الرء انسجامه مع العالم . انه يغير العالم وهكذا يغير نفسه :

التاريخ بكامله ليس الا التحول التدريجي للطبيعة البشرية . فالانسان اذ يؤثر في العالم ويغيره ، فانه يغير طبيعته نفسها » . (٤٧)

طريقة برخت اذن تأخذ منطقها جوهرياً من المبدأ القائل بان عدم انسجام الانسان مع العالم يجب ان يحل من قبل الانسان عن طريق « تغييره للعالم » . وهذا يجعل برخت ، مثل ماركس ثورياً ذا اهمية دائمة .

البطل التراجيدي - مقarnات

البطل الاسطوري طالبي - يتعرض البطل الى « تبدل في الحظ ... من الرخاء الى البوس ... نتيجة خطأ جسيم معين » . (٤٨) الخطأ التراجيدي هو ذلك العمل الذي يجعله عرضة لعقوبة الالهة .

البطل الشكبي - يتعرض البطل الى تبدل في الحظ نتيجة ممارسته لـ « فضائله المميزة » في وضع « تؤدي فيه هذه الممارسة الى الكارثة » ،

- والكارثة لا تحل بسبب القدر او الالهة وانما بعامل انساني بحت . (٤٩)

البطل البرختي - يتمزق البطل لانه ينتهي كـ « وحدة متناقضات » .

- الخطأ التراجيدي هو فعله في « تغيير العالم » ولذا يعاقبه العالم .

(٤٦) كلارا زنكن في مقالة نشرتها مجلة Labour Month

كانون الاول (١٩٦٨) المجلد ٥ العدد ١٢ ص ٥٢٩ .

(٤٧) كارل ماركس : داس مال (الطبعة الانكليزية) المجلد الاول ص ١٧٧ .

(٤٨) اسطو طالب : حول فن الشعر ص ٤٨ .

كتناقض . ان « روكوده » يسيطر على شخصيته ويلونها في نطاق من علاقات متغيرة . لقد كان عليه ان يختار بين تغيير نفسه او تغيير علاقاته الاجتماعية . لكنه فشل في القيام باي منها .

يمكن مفري هذا المفهوم الجديد للراجيديا في كونه مفهوماً ينقى علاقة الانسان مع تركيب المجتمع لقد وله السرح القديم علاقات معينة :

« تركيب المجتمع (غير ، قابل لأن يتاثر بالانسان) نكما يتول برخت :

« اوديب الذي انتهك بعض المبادئ التي يقوم عليها مجتمع زمانه يعلم : الالهة تدبّر ذلك ، وهي فوق النقد . وشخصيات شكمبر الجباره المنعزلة ، اذ تحمل على صدورها مصيرها المحتم ، فإنها تتطلق بقوّة لا تقاوم في انفجاراتها الماطفية البشّيّة ، اذن تقدّم نفسها الى الدمار ، وعند انتشارها فإن الحياة لا الموت . تصبح مفهّمة ، الكارثة فوق النقد » . (٤٥) المنحوم الجديد للراجيديا يقيم علاقة جديدة : « الالهة» او « الكوارث» يجب ان تخضع للنقد ويجب ان يصبح « تركيب المجتمع » قابلاً للتاثير بالانسان .

في التراجيديا التقليدية ينظر للتبدلات التاريجية فقط ضمن اطار المجتمع الظبقي - اي فقط على مستوى المظهر والثانوي . غير ان التركيب الاساسي للمجتمع يبقى ابداً بصورة غامضة و شاملة : الفقر والاستفال والغرب والشر ... الخ ، كلها - في نظام الاشياء - هي خلائق طبيعية . الانسان ملزم بتكييف نفسه لهذا النظام والا فانه يعرض نفسه لعقاب الالهة الحتمي . العامل التراجيدي اذن يمكن في محاولة الانسان تحدي القدر وتغيير ما يدو غير قابل على التغيير .

ولكن بالنسبة لمسرح يستهدف تغيير المجتمع فان العنصر التراجيدي يتخذ قيمة مختلفة . انه لا يمكن في محاولة تغيير مبدأ ازلي بل بالاحرى في الفشل في تغيير مبدأ متغير . الانسان يصبح تراجيديا ليس لأنه يتحدى الالهة وإنما بالضبط لأنه لا يتحدها . « الفاشية هي العقاب الذي حل بالبروليتاريا لأنها فشلت في مواصلة الثورة التي بدأت في روسيا . » (٤٦)

فالانسان ، في نظر القدمين كان يعاقب لمحاولاته انتهاك قدسيّة نظام شامل ابدي . وهكذا . تنت悲哀 التراجيديا عن محاولة الانسان تغيير ما لا يتغيير . فالوجهان الاجتماعي والطبيعي كانوا يعتبران منتقدين

(٤٤) برتولد برخت : حول المسرح [مختارات باللغة الانكليزية من مؤلفاته النظرية ، اصدار جون ووت] فصل بعنوان (دراسة مسرحية كوربولان الشكبي) ص ٣٦٤ .

(٤٥) الاورغانون الصغير الفقرة ٣٣ .

الانسان انسان هي بالجوهر تراجيديا القبول الكامل لعالم تراجيدي . الشخصية المركبة (غالى غاي) يفكك باستمرار في عملية تكيف نفسه لحياته المتبدل . انه النموزج الامثل للانهزاري التجربى . فهو يدلي جدا ادنى من المقاومة للتغيير . انه يغير شخصيته باستمرار تبعاً للتغير ظروفه وهكذا يتبع فقط في خلق انسجام زائف مع العالم . انه يفقد تماماً (ذاتيته) كمخلوق انساني سداً لمتطلبات عالم تراجيدي . بكلمة اخرى ، المسرحية تقدم لنا سلسلة من المواقف التراجيدية التي تغري المرء على القيام بها اداء عالم تراجيدي ، توهماً الكسب متحتمل او لانقاذ رقبته .

الام كوراج هي نموذج للقبول التراجيدي لوضع معين : الحرب ترى وكتها تفتح « آفاقاً واسعة » امام « المطامع التجارية » الصغيرة للام كوراج . لكنها لم تدرك بان « كبريات المصالح التجارية لن يوجهها في زمن الحرب صغار الناس » انها تقبل ظرف الحرب لكنها تقبل عن هذا الشرط الاساسي في صناعة العرب . وهكذا تعاقب « وفي نهاية المسرحية فان تلك التي استرخت قواها ببحثها عن السعادة تواجه دماراً لا حد له » (١٠) مأساة « كوراج » اذن تكون في قبولها القاتع بالحرب - في فشلها عن التمرد ضد الحرب . وهكذا يحدُر الجمهور : النهج الالاتراجيدي للنشاط يمكن في رفض العرب وفي تغيير النظام الذي يولدها .

غالباً يتحدى الاسس الفلسفية لظام معين لكنه يقبل النظام ذاته . وعليه يعاقبه النظام نفسه .

الانسان مصدر الانسان

لقد فرضت ثورة العصر العلمية والاجتماعية تغيراً جذرياً في موقف الانسان من الطبيعة ومن نفسه . فالانسان الذي كان سلفاً « لا حول له تجاه مصيره » ، طور وعيه جديداً بعدى طاقاته وابعاده .

« ففي عصر يمكن للعلم فيه ان يغير الطبيعة الى الحد الذي يجعل معه العالم يبدو قابلاً للاستيطان تقريباً ، فان الانسان لا يمكن بعد ان يصف الانسان بصفاته فحية ، موضوعاً (او هدفاً) لمحيط ثابت لكنه غير معروف » ... « ان عالم اليوم لا يمكن ان يوصف لبشر اليوم الا اذا وصف بكونه قابلاً على التحول » (١١) لقد عولج مصير الانسان في الماضي ضمن اطار ضرورة عماء ، كمشكلة فردية . ان هذه المشكلة لم تتتحول الى مشكلة اجتماعية الا مع الماركسية ، (مع

(١٠) - حول المسرح تحت عنوان : « كتاب الام شجاعة واولادها النموزجي » ، ص ٢١٩ .
ب - العصر نفسه : تحت عنوان هل يمكن لعالم اليوم ان يقوم على المسرح ص ٢٧٥ و ٢٧٤ .

الانسان بالنسبة لبرخت كان يتحرك حتى الان في عالم تراجيدي - ومصدر هذه التراجيديا هو الطريقةنظمت بها الحياة الاقتصادية والاجتماعية ، في هذا الوضع التراجيدي الشامل يجد الانسان نفسه باستمرار مطالباً بالاخبار بين سبل مختلفة حفظاً لوجوده الاجتماعي . ان رد فعل الانسان في مثل هذا الوضع ، اي طبيعة البديل الذي يختاره لنفسه ، هو الذي يقرر فيما اذا كان سبب نشاطه تراجيديا ام لا .

وتجاه هذا العالم التراجيدي يواجه الانسان عموماً احتمال اختيار بديل غير تراجيدي او تراجيدي ، في نطاق هذه الاحتمالات :

• ١ - ان يغير نفسه ، اي يتوصل الى تسوية مع

العالم التراجيدي ويتكيف له .
ب - ان يفشل في تغيير العالم او نفسه لكنه يتحدى او يرفض العالم . وهكذا يدعو العالم الى سحقه . وعليه فان الانسان ملزم بالاختيار بين بدائلين : تغيير العالم التراجيدي او قيام العالم بتغييره هو او سحقه .

البديل الاول هو تغيير العالم التراجيدي (او الطريق الالاتراجيدي) بينما الثاني هو السبيل التراجيدي : بشكله الابيجي او السلي للتراجيديا معاً . وهكذا فان الانسان اداء عالم تراجيدي :
غير العالم ويفتر تبعاً لذلك نفسه حل تاريخي (عالم جديد لا تراجيدي) حقيقي

- او -

غير نفسه (يقي العالم التراجيدي) حل زائف مؤقت (تراجيديا ايجابية)

- او -

يفشل في تغيير العالم / او تغيير نفسه لا حل (يقي العالم التراجيدي)
(تراجيديا سلبية)

تقليدية

شن تي الانسانة الطيبة من سيزران ، تجد نفسها في وضع تراجيدي . انها تبدو وكأنها تحصل مشكلتها (باخلاق) ابن عم وهي . لكن المشكلة بجواهرها تبقى قائمة : انها تحل مشكلة عدم انسجامها مع العالم بتغيير نفسها ، وهذه طريقة اخرى للقول بانها تبع حلاً مؤقتاً زائفاً فقط . وفي نهاية المسرحية تجاهه شن تي وجهاً لوجه تراجيديا تساومها مع الشر رغم ان الالهة ترى في هذه النهاية حلاً عملياً .

برخت) . ان مصير الانسان الفرد مرتب بشكل لا ينفص مع مصر المجتمع فالانسان لا يمكنه ان يأمل في تحقيق انسانيته الا في مجتمع انساني اي في مجتمع لا يستند في تنظيمه على اساس المراحة ، بل على التفاوض . « فنحن مستحرر من قوى الطبيعة فقط عندما نتحرر من القوة البشرية . ان معرفتنا للطبيعة يجب ان تكمل بمعرفتنا للمجتمع البشري اذا اردنا استخدام معرفتنا للطبيعة بشكل انساني » .^(٥١)
وهكذا يتحول هدف المسرح كي يخدم هذه الرؤيا الجديدة للانسان .

لقد تصور القدموس بان هدف التراجيديا هو اثارة الشفقة والخوف . ومن الممكن ان يبقى هذا هدفه مرغوبا اذا اخذت الشفقة بشكل تعني فيه الشفقة على البشر ، والخوف من البشر ، اذا ما حاول المسرح الجدي تجاوز ذلك ان يساعد في ازالة تلك الظروف التي تحصل البشر يشفقون على ، ويختلفون من بعضهم البعض .^(٥٢)
لان مصير الانسان قد اصبح الانسان نفسه » .

المسرح الجديد اذن يستهدف الذهاب ابعد من الهدف التقليدي في اثارة « الشفقة والخوف » ، الى ازالة عواملها المسيبة . فالتركيز ينتقل الى تحرير الانسان من « القوة البشرية » كشرط لتحريره من « القوى الطبيعية » . وبهذا فان امل الانسان في الخلاص يمكن في الانسان نفسه . انه مضطر ان يواجهه الطبيعة كقوة مفكرة ، وان يكتب تاريخه الجديد بشكل انساني ولذا فخلافا لصورة الاقميين « التي « تسلم الانسان بشكل اعمى تقريبا الى القدر » ، فان الصورة التي يرسمها برخت تستند نظرة تقول بان مصير الانسان هو الانسان نفسه .

ويستقي برخت هذه الرؤيا الجديدة عن الانسان من كلاسيكي الماركسيين الذين اعتبروا التاريخ برمته من صنع الانسان ولكنهم رأوا في ازالة « القوة البشرية » وفي « التنظيم الوعي » « للانماض الاجتماعي » ، الشرط اللازم « لارقاء الانسان من مملكة الضرورة الى مملكة الحرية » :

« وسيطرة المجتمع على ادوات الانتاج ، يتسم القضاء على انتاج البضائع ، وفي نفس الوقت سيطرة المنتج على المنتج . ويستعراض عن فوضى الانتاج الاجتماعي بالتطحيط المتجانس والتنظيم الوعي . ويخفي الصراع من أجل الوجود الفردي . ومن ثم ، ولأول مرة ، يتحيز الانسان ، بمعنى معين ، على نحو حاسم عن المملكة الحيوانية ، فيبرز من الظروف الحيوانية البعثة لوجوده الى ظروف انسانية حقا .

(٥١) حوار المسعن كلوفر ص ٤٣ .

(٥٢) ١ - نفس المصدر ص ٣١ .

أن يجعلها على نفسه إذا ما سمع لنفسه أن يتحرك وفق
ضرورة عبء .

الام كوراج لم تتعلم الدرس . الإنسان يتعلم
من الخبراء أكثر مما يتعلم من التجربة ، ولا سيما
إذا كان هو ذاته موضوع تلك التجربة .

ان اهتمام برخت موجه نحو الجمهور ، وهذا
هو مقياس لعظمة واقعيته . ان ما يهم (الكاتب
السرحي) هو ان لا يستطيع التفrig ان يرى (٥٣) لهذا
فإن أمل برخت هو أن يدرك المترجون بأنهم هم الذين
يقررون مصائرهم أنفسهم . وهذا أيضا هو مقياس
لظلمة ايمان برخت بالمنطق النظري السليم للأنسان .

اساليب التفريج

ينظر برخت للتفرج كتفليس الانعامج **Empathy**
وهو يعتبره الزاوية التي يجري ونقلا لها تنظيم ما يسميه
« بحركة الانتقال بين خبة المسرح وصاله
الجمهور . » (٥٤)

« التجربة المسرحية » في المسرح التقليدي توصل
عبر « عملية الاندماج » (دمج الذات مع الشخصية)
القديمة [التي ينعدم فيها « الموقف النقدي » خاصة
ازاء « الاحداث التي يراها المشاهد تقدم على خشبة
المسرح » . (٥٥)] وضد هذه العملية يقدم برخت اسلوب
التفريج ، الذي يراد منه توجيه « الموقف التقليدي
للمسرح » نحو « حوادث الحياة الحقيقة التي يجري
عرضها » (٥٦) .

بالنسبة لبرخت « العرض الذي يحقق التفريج
هو ذلك الذي يسمع لنا بالتعرف على موضوعه في الوقت
نفسه يجعله يبدو لنا غير مالوف » . (٥٧)

انه يبين الدور الذي تلعبه المادية الديالكتيكية في
هذه النظرية ، وكيف ان البدائي يتحول بفعل اساليب
التفريج الى « شكل جديد من البدائي » .

البدائي - أي الشكل الخاص الذي يعطيه ويعينا
إلى تجربتنا - يتحلل إلى عوامله عندما يتعرض لاساليب
التفريج ويتحول إلى شكل جديد للبدائي . هنا
يتداعي نظام مفروض . ان تجارب الفرد ذاتها تصفع
او تؤكّد ما كان قد استمدّه من المجتمع . فتكرر عملية
الاكتشاف الأصيلية » (٥٨)

(٥٣) مجموعة مسرحيات برخت ، المجلد الأول ، ملاحظات المؤلف
حول مسرحية « الام شجاعة وأولادها » ص ٨٦ .

(٥٤) حوار المسرح كارف ص ١٠١ .

(٥٥) نفس المصدر ص ١٠١ .

(٥٦) نفس المصدر ص ١٠٢ .

(٥٧) الاورغانون الصغير الفقرة ٤٢ .

وهكذا فإن التفريج يحلل شكل تجربتنا الى
عواملها الاولية . المشاهد اما ان يقبل شكل التجربة
الآخر او يصححها - يرفضها . ولذا كان في الواقع
يبحث باستمرار عن اشكال جديدة من التجربة . وبذل
يجعل بالامكان القيام باكتشافات جديدة . انه يكتشف
اشكالا جديدة من السلوك الاجتماعي والتخطيط
الاجتماعي . لكن الاندماج لا يحلل شكل تجربتنا الى
عواملها ، وبذل يجعل من المستحيل اكتشاف اشكال
جديدة من السلوك الاجتماعي . ان اكتشاف مثل هذه
الاشكال ممكن فقط عبر استقصاء العوامل المسببة
للكونة لها .

الاندماج يستهدف « تفريجية » المترجع بتجربة عاطفية

في معزل عن حوادثها الواقعية الملوسة الاجتماعية .
وحيث يجري تكييف/تعديل النزاعات العاطفية والذهنية
للمتراجع تجاه العالم الخارجي فان معرفته الحقيقة
لهذا العالم وسلطته عليه تبقى كما كانت . لكن التفريج
من الجانب الآخر ، يستهدف ارغام المترجع على « ان
يرى » و « يفهم » ، انه « يستهدف تحرير الظواهر
الاجتماعية من سمة الالفة التي تحبها من استيعابها
لها اليوم . » (٥٩) فالتفريج ... هو ضروري ل剋س
أنواع الفهم » (٥٩) الاندماج اذن يحول مفهوماً اخلاقياً
قائماً او وضعاً او مؤسسة اجتماعية الى شيء مثالي
ازلي . بينما يعالج التفريج كل المفاهيم والاواعض
والمؤسسات القائلة بصفتها نسبة ومتغيرة . وقد
طور برخت في غمرة تجربة المسرحية مجموعة كاملة
من اساليب التفريج . بالنسبة له :

« المهمة الاساسية في المسرح هي عرض القصة
وايصالها بوسائل ملائمة من التفريج ... فالقصة
تعرض وتقدم وتدين من قبل المسرح كشكل ، من قبل
الممثلين ومصممي الديكور وصانعي الاقنعة والملابس
والمحنن ومصممي الحركات والتشكيلات المسرحية
والراقصة . انهم يوحدون فنونهم المختلفة في العملية
الشتركة دون التضحية ، طبعاً ، باستقلالهم في هذه
العملية . » (٦١)

ان العلاقة الطباقية بين « مختلف الفنون »

والجانب الادبي للتقديم المسرحي هي من بين ابرز وسائل
التفريج التي يستخدمها برخت . هناك العديد من
مثل هذه الوسائل ، القصد منها جمعها ابقاء الجمهور

(٥٨) حوار المسرح كارف ص ١٠٨ .

(٥٩) الاورغانون الصغير الفقرة ٤٣ .

(٦٠) حول المسرح تحت عنوان « مسرح الله ومسرح التعليم »
ص ٧١ .

يأخذ الماء و «الاحداث» التي يراد تقديمها «ويختضنها عمليات التغريب» الجمهور يساعد في القيام بدور المراقبة وفي تقديم حكمه».

لقد لخص بروخت ما اعتبره كامل تقاليد مسرح الاندماج تحت عنوان ذي مغزى «محاورة حول فرض الاندماج») هو الجزء الاخير من مؤلفه النظري «الديالكتيك في المسرح» عام ١٩٥٣ :

اما مي هنا « حول فن الشعر » لموراس ... انه يعبر فعلا عن نظرية تهمنا غالبا ، نظرية اقترحها اسطو للمسرح :

« يجب ان نفتن القارئ ونتحول على قلبه . فالمرء يضحك مع من يضحكون ويترك دموعه تسلل عندما يحزن الاخرون . اذا اردتني ان ابكي ارني اولا عينيك مليئتين الدموع . لا بد ان اقول ان مثل هذه العملية يمكن وصفها بكلمة واحدة فقط : ببربرية » (٦٤) .
بربرية المسرح القديم تقاس بنظرته - الطريقة التي يتطرق بها الى العالم - ولكن ايضا في الطريقة التي يتوجه بها للجمهور ، اي الطريقة التي يعالج بها الانسان . الاندماج مسألة لا مناص منها لنظرة ترى العالم كشيء ثابت ازلي . وكل محاولة لتغيير العالم هي عبث وخطيئة وليس امام الانسان الا بديل واحد - هو تطهير الدات . لكن التغريب من الجانب الآخر لا مناص منه لنظرة ترى العالم كشيء متغير والانسان كاملا واع في التغيير . فالانسان يدعى الى (بل ويشجع على) نقد العالم وتغييره . انه يعطي كونا كاملا كي يغيره كما يحلو له .

المسرح الجديد يهدف بالجوهر الى تحويل الانسان من « ضحية للتبدل » (٦٥) الى « سيد الطبيعة الحقيقي الوعي » . (٦٦)

برلين

(٦٤) حول المسرح تحت عنوان « محاورة حول فرض الاندماج »

ص ٢٧٠

(٦٦) راجع الماشر رقم ٥٦ ب اعلاه .

(٦٥) راجع الماشر رقم ٥٠ ب اعلاه .

« دائمًا في دراك واضح بأنه داخل مسرح » (٦٧) كما ان (الماركة) المجلة لمسرحية : «الستارة البيضاء » النصفية هي عنصر مهم في هذا المخصوص . ويصبح هذا ايضا على الضوء الابيض الساطع الذي « يغير خشبة المسرح » . ان الارتجاع اللا - وهي عموما ، بما يتضمنه من عرض الصور على الشاشة وعناوين المشاهد والافلام وغيرها ، يكرس كله لخدمة هذا الفرض والممثل السردي ، والتوجه المباشر نحو الجمهور يخدمان ايضا هذا الالىدف . غير ان نقطه الانطلاق في هذه الاساليب تبدأ مع تركيب المسرحية ذاتها : في النص . فالمسرحيات الملحمية التي تقدم مشاهد مركبة (مونتاج) حيث يقف كل مشهد مستقل بذاته ، وترتبط خيوطا واضحة للمشاهد المختلفة مع بعضها اسلوب عضوي التغريب . ويشرح بروخت الامر اذ يقول :

« اذا كان غموض العلاقات المتداخلة الاصيلية في المشاهد والاحداث هو الذي نال اهتمامنا ، اذن يجب ان تقرب هذه الظروف بالذات بشكل كاف ، يجب ان توضع اجزاء القصة بعنایة ضد بعضها البعض باعطاء كل منها تركيبها الخاص كمسرحية داخل المسرحية » . (٦٨) « يجب ان لا تتعاقب المشاهد واحدا اثر اخر بلا تعيين ، بل انها يجب ان تعطينا الفرصة كي نصدر حكمتنا عليها . » (٦٩)

غير ان مثل هذه المسرحيات - ذات المشاهد المستقلة - بالإضافة الى كونها اسلوبا تغريبيا ، فإنها تعكس جانبًا من الموقف الفكري المعاصر . فنظريّة النسبة (١٩٥٠) بيّنت بأنه لا وجود « لزمن » مطلق كوني ، وان هناك فقط « هنا ولأن » بالنسبة لكل مراقب . وهكذا فان « الزمن » لا يمكن ان يعتبر بعد كسلل لحظات متعددة على نطاق كوني » .

الاحداث التي تبدو بنظام معين « لمراقب واحد تبدو بنظام معاكس لمراقب اخر ». في الادب كان تأثير هذه الافكار الجديدة قد عني رفض « التطور الخطى للحدث » وتقديم المعالجة التي تستند الى المشاهد المستقلة . بالنسبة لبروخت كان هذا [« التطور الخطى للحدث » شكلا واسلوبا في نفس الوقت مما ساعد على تقوية مبدأ التغريب . باختصار فان « الارتجاع »

(٦١) الاورمانون الصغير المفردة . ٧٠

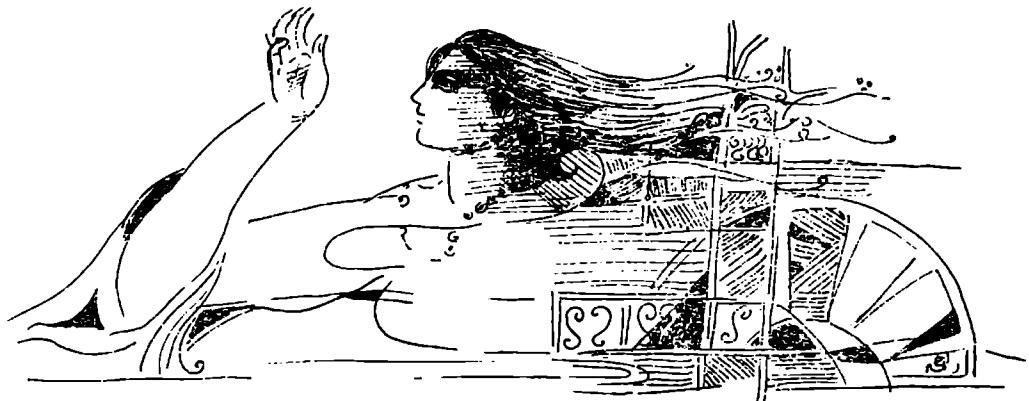
(٦٢) مجموعة مسرحيات بروخت ، المجلد الاول ، ملاحظات المؤلف حول مسرحيات « حياة غاليلو » ص ٢٤٢ .

(٦٣) الاورمانون الصغير المفردة . ٧٧

الْيَوْمَ أَكْتُبُ لِلْعَالَمِ

خیز میں

بداي ، خانك الميتون قبيل الاوان
دخرت وريدي



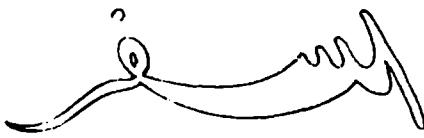
وحكى الان تبتدين
ونحن نسوى تعاليل من لحم اطفالنا
للرداة ..
ونغير القتيل لسانا يفاوض قاتله ..
ويقابضه .. كفنا حفرة
بانحناء ..
اشعلينا على ضفتلك وقولي ابتدئ
يا زمان البراءة ..

x x

آه لو كنت سيدة في الزمان الاسير
تكتفين قشور النساء
عن سرير الخليقة .. لو كنت جارية
للامير الصغير
لخصي الامير الصغير ..

آه لو كنت غير التي كنت .. ماذا اقول
وانا دون موتي ،
وقبرى بعيد ..
والمر قصير الى المقصلة »

وبلون السماء التي اشتمني ..
لو الامسها ..
كنت لا تخطئين النبوة ..
اذكر كيف الشبابيك كانت تزيح الجدار
وتصبح بوابة للرحيل ..
واذكر .. كيف الصواري الماذن ..
كانت تمبل ..
واذكر ..
ظل دمي نينا ..
« عصرت سترتي امراة بعد عامين
صاحت ، عرفت القتيل ،
وها هو اول حرف من اسمه ..
ثم اختفت ..
فيل ماتت وفييل ..
تلوح على النهر عاربة
وتضيء ..
كلما مات قبل الاوان نهار ،



محمد سف الفعيل

والحاجة . والده وآخره في الحقل ، والحقيل بعيد .
وهو مسافر الان ، ولحظات الفراق مرّة المداق ، صعبة
على اللسان .

ذلك هي بداية قصتنا .
وهي كما ترون متوجّه بالحزن ، مبللة بالاسى .
يقف شاب ، يرتدي ملابسه الرسمية ، ملابس الجيش
امام ام ، لا يجد منها من بعيد سوى السواد ، ويمكن
ان يقول ، ان اللون الاسود بكل تدرجاته سيد الموقف ،
جلبها اسود ، على الرأس طرحة قديمة ، بهت لونها
الارض تحت الاقدام تراب ، وهو درجة من درجات
السواد . والحاطط خلفها ، كان رصاصي اللون ، في
الرمان القديم ، ا أيام العز التي ولت ، ولكنه ومع مرور
الايمان ، غطته طبقات الساتاج الكثيفة نبدا اسود .
ان مشهدنا لن يكمل دقيقة او دقيقتين ، رغم
اهميته في القصة .

وقبل ان يستدير الدبيش ، هاربا من وقوع
اللحظة عليه ، ساله امه السؤال القديم
ـ (فاضل قد ايه يا ابني وتخلص ؟)
تلوي الانفاظ في فمه ، ترف في نفسه ، كل
الامنيات المؤجلة :

- (لسه بدرى)
- يكمل :
- لما يشن الاوان .
- همست امه :
- فرجه قریب .

١ - السفر :

- هل انت مسافر ؟

يسمع سؤال امه ، تنطبق شفتاتها على استفهام
جارح ، يقف امامها ، يتطلع لها في صمت .. يرفع يده
محاولا ان يلوح بها دليلا الموافقة ، تقف يده المرفوعة
في منتصف المسافة بينهما ، ترف الكلمات على الشفاه
كالطير الحبيس ، يكتوي الحنين ، يشعر بعطرش حارق
رغبة في الارتواء ، في وضع رأسه المتعب على الصدر
الحادي الذي يواجهه ، من الان وحتى نهاية العالم .
انتهت الاجازة اخيرا . خمسة ايام بليلتها ، تبدو له
كحل كفمضة عين .

حاول ان يجد وحشة الصمت .

- ان شاء الله مسافر .

لم يجد غير هذه الكلمات في خاطره . وفي لحظات
الوداع ، يوجد دوما بين اثنين يفترقان بعد الفزة ،
شلال من الكلمات التي لا تنتهي ابدا ، لا يفهمها شخص
ثالث ، ولا تزال هذه الكلمات الا في اللحظات الاخيرة .
غير ان « الدبيش » لم يتكلم . بدأ له ان الصمت هو
بر الامان الوحيد ، فصمت .

امه تقف امامه ، الوجه غابة من التجاعيد ، العينان
تقطنان غائرتان فوق الخدود ، تنظران له ، نظرات ذات
تفوق خاص ، انه يشعر ان هذه النظرة قد انجزت
كل الامور الخاصة به معها . ومن خلف امه ، تبدو
لبنية مكونات بيت ريفي قديم ، تفوح منه رائحة الموز

كلمات عن الصبر والالم والانتظار وفرقة الاحباب ، وكرروا سؤالهم له ، عن الحال هناك فلوح لهم بيده ، دلالة انه لا يريد ان يقول شيئا . وقالت لهم ملامح وجهه المتعب ما يريد قوله .

- يعني . ؟

- يعني تمام .

- طبعا .

ولتصورهم ان كل الجنديين ، في مكان واحد . وان الدنيا صفيرة مثل بلدتهم ، راح كل منهم ياله ، عن ابنه او اخيه او قريبه ، وهو متاكد انه لابد وان يعرفه .

- في اي سلاح ؟

- نعم ؟

- في اي سلاح ؟

- والله .. اصل .

- الجيش كبير ، وفيه اسلحة كثيرة .

يحاول السائل ان يتذكر ، ومن المؤكد انه لا يعرف ولكنه امام الواقعين ، بعضهم غرباء عنه ، يسب الذكرة الصعيبة ، ويعلن ایام التكدر التي انتهت اعز الاشياء ورغم هذا . فبعد قليل . يحمله السلام لابنه ، ويطلب منه ان يعطيه ، ان الجوابات قليلة جدا . منذ أسبوع مضى ، ولم تصلهم منه رسالة .

- وهل هذا كلام ؟

يكمل ، ان المراسلة ، نصف المشاهدة ، وان الجنديين بخلاة ، ويضع يده في جيبه ، في محاولة فتكه سيعطيه ثمن ورقة (اليوستة) ، والظرف والاقلام ، ويمنعه الواقعون ، ويقول احدهم . ان المشاكل هناك هي السب ، ويقول اخر : ان الحياة عندهم صعبة ، وان وضعهم في الجيش مختلف عن اي شيء آخر يجب الا يشغلوهم بالجوابات . وخلافه

- كان الله في عنهم .

ان الحديث يوشك ان يتوقف ، والكلمات تنطفئ ، ويسمع الدبىش ادعية خافتة ، وبرى نظارات وجلة تمسح السماء ، وكلمات تطلب له ولزملائه التوفيق والسلامة ثم ينصرف كل لحال سبيله .

٢ - البيع والشراء

عندما حضرت السيارة ، لم يكن بداخليها مكان . وقف في الخارج ، وسارت السيارة ، وراح ينظر نحو بلدته ، انها تدور ببطء ، وتبتعد عنه ، هابطة . وتعجن عيناه منظر بلدته ، وتتدخل المثلثيات ، ولا تبدو له سوى الالوان ، اللون الرمادي القافم ، والاسمر ، والخضراء الزاهية ، ثم اللون الازرق الصافي . ان اخر ما رأه كان المذنة ، مذنة جامع صفراء اللون ، عليها أربعة ، تبدو متوجهة نحو السماء . تشرب من قلبها

وقالت ملامح وجهها ، كلاما عن الحال ، وال الحاجة والعوز ، والاحتياج واكدت عيناها ان صبر ايسوب نفسه نفد ، وان الانتظار طال ، ثم ، ومتى يأتي الفرج ؟ استدار سريعا ، خيل اليه انه يرفع يده تحية لها وسار خطوة ، وسمع هما مبحوا . قالت امه كلمات ، طار على جناحيها الى عالم اخر . كنت الكلمات ناعمة ، احس جيالها باحساس الانسان عندما يسمع من شخص يجهه ، كلمات طيبة . ان الكلمات تسعده ، دون ان يعلم الموضوع الذي تدور حوله .

خرج من المنزل . يده اليمنى في جيبه اليمين ، وفي يده اليسرى ، حقيبة من الورق اشتراها من البقال لا يعرف ما بداخليها ، فما هي التي رتبت ما بداخليها ، غير ان بقى كانت تنتشر على جدارها الخارجي ، كانت تعل عمبا بها . ومن حوله ، كانت القرية غارقة في سكون ساعة العصاري . سار الدبىش في دار الناحية . وفكرا اول اجازة حصل عليها . شاب فلاخ خلع الجلب المقلم ليرتدي بنطونا اصفر . وملات اتفه رائحة الملابس الجديدة ، التي ذكرته بليالي الفرح واباما العياد في عينيه خضرة الحقول الريبيعة وفي القلب ابنى السوقى في ليالي الصيف القمره ، وفي اذنيه اصوات الحقول الليلية ، وشيش اعواد الذرة ، وهزات التخليل والاشجار ، وعلى ملامعوجه ، كنت تقرأ لفحة شمس ساعة القبالة القاسية ، نسمات اول الليل الطربية . ومن عاداته كنت تعرف ان النوم على الارض منته ، وان القناعة والرضا بالقليل من اهم صفاته .

الوقت ساعة المصاري ، والشوارع والحرارات ، تبدو خالية موحشة . وصل الى مدخل البلد ، وبعد المدخل ، كان الجسر . هناك انتظر سيارة يذهب بها الى اقرب البنادر . البلدة تبدو له الان ، في مواجهه وهو ينظر لها بغيرها ، ويشعر ان المربيات والبيوت والاشجار والسماء النائية في قاع الصورة تستقر بداخله ، تذوب في دفء الحنين في نفسه . وامتدت له الايادي ، اكف مشقة من المتصرف ، خشنة ، سلمت عليه ، ضفت على كفه الذي غدا ناعما في الايام الاخيرة .

سأله عن الحال هناك .

- الحمد لله .

- تسأهل الحمد .

سمع كلاما كثيرا . تدقق من افواه الواقعين حوله وراح ينظر اليهم . ان بعضهم على سفر مثله ، وبينظر سيارة ، والبعض الاخر يقف هنا ، محاولا ان يضيئع الوقت المقطوط الملل ، حيث لا عمل في مثل هذا الوقت من النهار ، [وعادت الكلمات تصله خافتة كالاتين . وميزت اذنه كلمات تناثرت وسط الاحاديث الدائرة

الازرق المطر بهدوء ساعة الفرروب .

سال نفسه ، وهو يستدير ، متى سيفع قدمه على تراب بلده مرة أخرى . وفي اعماقه كان هرير الانفعال يؤنس وحشته .

في البند البعيد ، اشتري ما يحتاجه ، وقف في البداية محatarا ، انه وزملاءه محتاجون للكثير ، ولكنه راح يختار . قلب واشتري ، حاسب ودفع الاثمان واخذباقي . وكانت الحصيلة : ابرة ، خيط اسود واسفه ، علب ورنيش ، كميات من الكبريت مجلات قديمة ، ورق ابيض ، اظرف ، افلام جير جافة ، اربطة للحذاء الاسود ، والكاوتشوك الابيض ، منديل ، مراة صغيرة ، حجارة للراديو الترانزستور ، وضع ما اشتراه في حقيبته . وكان يتصور فرح زملائه بما معه ، فيشعر بدهنه السعادة يلف قلبه . وفي مسراه ، كان يود ان يشتري الشارع كله ، بكل ما فيه ، الانوار الباهرة ، الملاكمات ، الناس ، بل كان يفكر كيف يأخذ معه قليلا اجتماع الناس في مكان واحد . ليؤنس وحشة زملائه . ولبيد كابة الصمت الليلي . اتجه الى شارع اخر سيسأل ويوجه عشاء هذه الليلة ، له ولزماته ، اكلة طازجة يشتريها بلا تفكير سابق ، حسب ما يجده . وقف امام اثاث من بائع ، عاين وفكر وسأل عن الاسعار واخذ ما يريده ، ونظر حوله ، فوجد كل شيء يسبح في بحر من الانوار فعجب من امره .

كان القطار سريعا . وكان قد دخل وسط الرمال وخلف وراءه الارض الخضراء نظر امامه ، تلال من الرمال خلفها جبال عالية ، تلف وتدور ، في حركة تصف النورة ، مركبها القطار . كان يجلس بجوار نافذة . يشعر انه يغفو ويغمض عينيه . وتذكر كلمات امه براح يتصور لحظة وصوله الى المسكن . تسلیم التصريح لسلام والتحايا . خلع بدلة الفسحة ، ارتداء الافرول ويلام والتھایا . حلم بدلة الفسحة ، العناق ، يضع يده في ايادي معروفة جافة خشنة ، العناق ، لقليلات من شفاه مالحة الطعام ، السؤال والجواب ، حاوله معرفة ما حدث خلال غيابه . بدء الحديث بلغة ضجة المدينة الكبيرة ولقطها وزحامها ، ورائحة جديدة عليه ، وهي لغة البنادر البعيدة ، وتوديع لغة زورته الصغيرة لحظات الفرروب في وحدته . آلام الصمت تناهى الى سماه هدئة .

على مشمع قديم ، ندام الخبام ، جلس وسطهم :
ـ اخبار البلد .

يواجهه السؤال ، يتوقف لأقل من دقيقة .
ـ الحمد لله

على المشمع يضع ما احضره من الطعام .
سال زملاءه ، ان كانت قد حدثت تحركات ، او
بها عليهم بالاستعداد لعمليات ، او الخروج في مشروعات

او اي تغيير في نظام الخدمة .

ـ والسؤال ، ما هو ميره ؟
يلمع ضيقا على ملامع الوجه :
ـ الحال كما هي .

يقولون له ، ان الحال لم يتغير عن يوم سفره ، بل ولم يتغير عن يوم نزوله اجازته الاولى منذ سنوات لم يزد ولم ينقص شيء . كل ما يحدث محدد . النوم والاستيقاظ الكلام والصمت ، الجوع والشبع ، الظماء والارتفاع ، الطوابير بانواعها المختلفة ، ليالي الخدمة وليلي الراحة ، غسل الملابس ونشرها على الاسلاك الشائكة ، رفع العلم ساعة المئاف ، نوبة الصحيان ، المحافظة على موايد النوم ، التئماني ساعة (العصاري) كل بغرده ، يحدث نفسه كالجانين ، العودة قبل سقوط الليل ، خوفا من التوهان في وسط الصحراء ، الذهاب الى شاطئ البحر وقت الظفيرة ، دهشة الدبيش ، وهو يشاهد – لاول مرة – بحرا بلا شاطئ آخر ، جلسته على الشاطئ ، المياه في زورقة السماء . مذاق فيها كل نلاح العالم ، اصطياد السمك ، العودة ، النظر الى الاديرة على الطريق بين البحر والمعسكر ، العجب من تلك المناطق الخضراء كالرحمة وسط الصحاري الواسعة . وفي هذه الاماكن البعيدة عن العالم ، ثمة وشياطين صغيرة ، واحتقاد وفي الصدور مساحات للالاحلام والمنى والامال . انها تطفو على السطح ، ويفرون بها ، كمحاولة لكسر الدائرة الحبيطة بهم . محاولة كل مساء ، لفشل كافة اليوم اليل ، تمزيق لحظات الانتظار المخطوطة ، بالكلمات والحكايا . كانوا يودون ان يقولوا له انهم يلعبون الورق ، هناك خلف الجبل ، يلعب اربعة اثنين اثنين ، ويتولى الخامس حبات الريح والخشارة ويراقب سادسهم الطريق . انهم يلعبون السيجة ويوجلون في السير بعيدا ، وبعضاهم قد تاه وسط الصحراء .

(انت عارف اللي حصل من يوم ما نزلت) تكلم احد الافراد وهو يأكل – يا دبيش ، خمس أيام وخمس ليالي ، طوال عراض ، بطول العمر نفسه ، مروا . مروا لأن الليل والنهار لانه يتعاقبوا . سنة الجبة . انما كيف ، تم دا . لا تسأل ابدا . زحوي حمه . لا تسأل .

٢ - بوره حرسى

وبعد

وصلت سلامة الله الى المسكن : مساء اليوم انا بخير . صدقوني . ولا ينقصني سوى مشاهدة روياكم الغالية ، طمنوني عليكم وامضنا . سلامي الى اهل المنزل ، فردا فردا ، وكل واحد باسمه . وحتى تلتقي .

» - رغوة الكلام

آخر الليل .

جلسوا أمام الخيام ، تكلموا كثيرا ، علقو على كل ما حدث . حاولوا التنبؤ بما سيحدث . حكوا الحكايات من خالهم . ومع قدم الساعات الأولى من الليل ، فترت همتهن ، وجفت الكلمات على الشفاه ، وماتت عبارات نسجتها اللحظة الحانرة .

- هنا الى اليوم .

كل يوم . اخرج كل منهم مشمعه ، فرشه على الأرض ، وضع مخلته تحت راسه ، فرد بطانيةه . واستمدوا للنوم . ان جو الخيمة ، يبدو مطعوناً بساحات الظلام ، انه يبدو في سواد ليل المشاق . ولكن لا منهم ، كان يدرك طرقه ، ويعرف المكان الذي سينام فيه . ان نوعاً من الدربة والمهارة في التعامل مع جو الخيمة ، دون انوار ، قد علمتها لهم الأيام الماضية .

- تصبحوا على خير .

كان من المفروض ان يناموا . ان الوقت بعد العاشرة مساء بكثير ، غير انه ثمة لذة خاصة ، في الحديث وهو نائم ، حتى لو كان هذا الحديث همسا . ومهما قيل ، خلال اليوم من كلمات ، ومهما تمارروا وتشاجروا وتماسكوا بالايدي ، فان الهمس والنجوى في آخر الليل في هذه الخيمة الصغيرة ، له طعم خاص .

- والاجازة القادمة متى ان شاء الله ؟

انفجر الآخرون بالضحك ، ولكن بصوت مكتوم . كان صاحب السؤال هو الدبيش . العائد من اجازته الليلية . تناولوا سؤاله بالتعليقات ، ورغم شلال الكلمات الهادرة طوال النهار ، فإن بعضهم ، يشعر الان ، بان في داخله عالماً باكمله من الكلمات التي لم تقل قال له زميله :

- دبیش ، طبعاً قابلت السنبورة .

لم يرد ، انهالت التعليقات من زملائه ، وسمع تهديدات ، وكلمات شوق ، ولعنت العيون ، فبدأ ملائتها رغم الظلام . ود ان يتكلم ، ولكن الكلمات بدت له كالحجر فوق جبهة القلب .

سالم زميله :

- انت تحب يا دبیش ؟

شعر انه يبتعد عنهم . وراح زملاؤه في هدأة الليل ، يحكون قصص جهنم ، كل منهم يحاول ان يحكى قبل الآخرين ، وقاطعوا بعضهم ، غير انه شعر انه وحيد . حوله الان ثلاثة من زملائه . غير ان وحدة تلبية جمدت روحه . فراح يفتر في صمت .

تحذلوا ، كان الحديث يدور بينهم جميعاً في اول الامر ، الا انهم تحولوا بعد هذا ، اصبح كل اثنين

وحشته .

- من هناك ؟

- قف من انت ؟

- كلمة سر الليل ؟ .

- تقدم

- القاهرة -

٩٥٦ هـ رواد القصيدة العراقية .. ذو النون ابوب

د. علي حمي منصور

نور الدنيا عام ١٩٠٨ في مدينة الموصل في اسرة متواسطة الحال لاب كان يعمل في التجارة هو الحاج ابوب العبد الواحد الذي شارك في الحركة الوطنية في العراق ضد الحكم العثماني والاحتلال الانكليزي . وكمضي في حزب العهد قاوم الاتراك وشارك في الدعوة الى مقاومة سياسة التتربيك وساهم في انشاء المدرسة الاسلامية الاهلية وهي اول مدرسة علمت العلوم للطلبة باللغة العربية .

بدأ ذو النون ابوب تعلمه ، شانه شأن الاطفال الآخرين ، في الملاجئ المحلة لاقن قراءة القرآن والخط العربي وذلك على يدي الملا محمود في جامع ميد الله بك في محلة رئيس الكور القريبة من دارهم . ثم دخل المدرسة الاسلامية الاهلية بالموصل وقضى فيها اربع سنين وأكمل الدراسة الثانوية في الموصل ايضاً ذهب بعدها إلى بغداد لامال دراسته الجامعية في دار المعلمين العالية وتخرج منها عام ١٩٢٨ كمدرس للعلوم الطبيعية والرياضيات . وتنقل في خدمة وزارة المعارف مدرساً ثم مديرًا في مدرسة متواسطة ثم معاوناً لمدير الثانوية المركزية في بغداد فعميداً لمتحف الفنون الجميلة فنائباً عن الموصل كمرشح للجهة الوطنية التي تشكلت سنة ١٩٥٤ . ولم يرث نوري السعيد بذلك المجلس النبالي فحله مباشرة . وأحياناً ابوب على التقاعد فترك العراق وحط الرحال في قينا مواسلاً تتبع الاحداث السياسية في العراق . وحين اطاحت ثورة

تحتل الرواية والقصيدة اليوم مكاناً بارزاً في الادب العربي المعاصر في كل ارجاء الوطن من الخليج الى المحيط . ولا يمكن التحدث من هذا الفرع الادبي في العراق خاصة دون ذكر الاستاذ القاص ذو النون ابوب كأحد رواده ومخضرميه وكأحد الجيدين فيه من ذوي الباع الطويل وجلال الاثر .

ارتشف كاتبنا من كثيرون من مناعل الادب العالمي في شبابه وحين تشبعت روحه بالافكار الانسانية النبيلة بدا يسرد لنا تلك الحكايات والقصص الفنية الرائعة التي قرأتها ولا زلت تقرأها بشوق واعجاب . لقد كان قلم الاستاذ ابوب ، كنادل اجتماعي خاص ، سوطاً فوق ظهور الطفاة والمتزمنين في المهد الملكي الفاسد ومنهلاً سخياً للفكر لشبابنا منذ الثلاثينيات ولزال القارئ العربي يطالع كتبه لا في العراق فحسب بل في كل اقطار الوطن العربي . وقد ترجمت روايته «اليدوالارض والماء» الى اللغة الروسية وترجمت بعض قصصه القصيرة الى اللغة الرومانية والهنكاري . ورغم ندرة ما ترجم له الى اللغة الانكليزية او الالمانية او الفرنسية ، شانه في ذلك شأن اكثرين القصاصين العراقيين ، فهو معروف لدى المستشرقين والمهتمين بشؤون الادب العربي المعاصر في الاوساط الادبية العالمية . وحدثني الاستاذ ابوب بأنه كان يتراول مع المستشرق الروسي المرحوف كرانشكونوفسكي والانكليزي جب في الثلاثينيات ويحتفظ بكثير من الرسائل منهما .

الرابع عشر من توزع ١٩٥٨ بالحكم الملكي اعلنت الجمهورية العراقية عاد الى بغداد وتم تعينه في وظيفة مدير عام للارشاد والتوجيه في مديرية الاذاعة والتلفزيون ثم ترك العراق من جديد مكتفيا بمنصب ملحق صحفي في فيينا وهو منذ ذلك الوقت مقيم في براغ حبا وفي فيينا حينا آخر .

يعود عهد ذوerton ايوب مع القصة الى طفولته المبكرة ، فقد بدأ محبًا للقصص منذ الصغر حيث كان يتسلل الى موريته لتروي له المزيد من الحكايات فتستجيب وحين ذهب الى (الملا) لم يكت بما كان يقرأ من جزء عم بل ينصل بشوق واهتمام الى قصص اقرانه و حتى الفاحشة منها . وفي احد الايام امتدت يده سرا الى كتاب اصفر الورق كان اخوه نوري قد اتى به الى البيت فاكب عليه يحل رموزه حتى استجابت له بعد جهد جهيد وكان ذلك اول عهد لكتابنا بعالم «الف ليلة وليلة» . ودخل بذلك القارئ الصغير الى عالم قصصي سحري لا اول له ولا آخر فصار بعد مدة يجيد القراءة دون الكتابة . وقرأ ذوerton الصغير رواية «غادة كربلاء» لجرجي زيدان واجبهما ثم قرأ «الرواية الايقاظية» لسليمان فيضي الموصلي . ونشأت صدقة حارة بين الطفل المحب للقصص والوالدة موريته وكانت امراة صالحة متبدلة تروي له في كل ليلة قصص الانبياء والولياء حتى تندرف الدمع من عينيه حين يسمع تفاصيل مجسمة عن عذاباتهم التي قاسوها . ويقول ذوerton في معرض ذكرياته عن تلك الفترة :

«كانت مخيلتي تجسم لي ما اقرأ تجسيما يصل بي الى حد نسيان حاضري بكامله وذوباني في الوسط الذي اقرأ عنه ، كانت تلك القصص كمفريت المقام المسحور تطير بي في ابعد الزمان والمكان وتنزل بي حيث اقرأ من وصف وحوادث ، وباللة السحرية العجيبة ، واني لا تخدى اى خيال مهما بالغ وبرع في الخيال ان يصل الى ما كنت اصل اليه من اخيلة عجيبة واوساط غريبة . اخيلة منتظمة مترابطة معقولة » .

واحالت قصص الانبياء الصبي البالغ من العمر عشر سنوات آنذاك الى ورع متدين زاهد لا تقصمه الالحانية وكان يصلي مع والده في فجر ليلي رمضان وراء الشيخ في جامع المحلة ويرتل القرآن مع المرتلين . وببلغ مبلغ الشباب وتعرف على عالم الادب آنذاك وعلى رجال الادب محمود احمد السيد وذامل عبدالحق فاضل واقرم فاضل واطلع على ما كان ينشر من قصص بصورة خاصة . وبدأ يقرأ ما ترجم من اللغات الاجنبية كالبروسية والفرنسية والانكليزية والالمانية . فمن ابرز الكتاب الاجانب الذين قرأ لهم وتأثر بهم القصاص الروسى

دستويفسكي وترجنبيف وكوكول وبوشكين ومكسيم كوركى وتشيخوف وشولوخوف ، ومن الانكليز اعجب بثلاثية «عائشة» للكاتب رايدر هجاد وقرأ لوبلر وتوماس مور وجيمس جويس وصموئيل بيكيت ولوورنس وديكنز ومن الفرنسيين جول فيرن وبطرس واثانول فرانس والفرنس دوديه وبول بورجيه وموسان واميل زوك وهو جو فولتر ومارسييل برييف ومن كتاب امريكا بستانلى لويس ومارك توين وادكار ان بو ومن الالمان باريک ماريا ريمارك ومن الانطاليين البرتو موافريا . وله مطالعات واسعة في الفلسفة والتاريخ والمجتمع .

والى جانب الاداب الاجنبية قرأ كاتبنا الكثير من الادب العربي وقد اخذنا الى القرآن الكريم والفقه ليلة وليلة . وقرأ لجريجي زيدان وطه حسين والمازني وسلمة موسى والملفوطي وهو كثير الاعجاب بقصص سهل ادريس ونجد محفوظ والكاتب الحديثة غادة السمان ولزال وهو اليوم في السابعة والستين يقرأ نتاج كثير من القصاصين العرب في العراق وبباقي اجزاء الوطن العربي . لم يكن ذوerton اول من وضع اللبنات الاولية لكتاب القصة الحديثة في العراق فقد سبقه الى ذلك محمود احمد السيد وابو الثناء الالوسي وسامي خوندا ولكنه حين بدأ الكتابة في الثلاثينيات ساهم بصورة فعالة في ترسیخ اسس القصة الفنية وسعى الى انتاج ادب حي ، يجمع الى حاجات الواقع الاجتماعية حاجات الفن ومقوماته . وتمثل مساهمه في المراحل الاولى بثلاث عشرة مجموعة قصصية نشرها في الثلاثينيات والاربعينات سناتي على ذكر اسمائها فيما بعد .

اما حياة ذوerton ايوب السياسية فهي حافلة بالاحداث وقد ارتبط مصيره بالسياسة في العراق ارتباطا عضويا . الا ان روحه المتمردة على القيود التنظيمية وقطعه الى الحرية الفكرية للفرد خلقت له مشاكل عويصة مع اكثر الفئات السياسية التي انتهى اليها او عمل معها او آزرها .

وكان رد فعل ذوerton ايوب عنديا حين تمرد وثار على جملة التقليد والشائع والموضوعات الاجتماعية السائدة في المجتمع العراقي .

اهم المجموعات القصصية التي نشرها ايوب في الثلاثينيات والاربعينيات والخمسينيات هي : رسائل الثقافة، الضحايا ، صدقى ، وهي الفن ، الكادحون ، برج بابل ، العقل في محنته ، حميات ، الكارثة الشاملة ، عظمة فارغة ، قلوب ظمائي ، صور شتى ، قصص من فيينا ، والرسائل المنوية وهي قصة مستقلة بنفسها نشرها عام ١٩٥٧ .

في الرواية صراع طبقي بمفهومه الماركسي فالكاتب رغم اعجابه الكبير بالماركسي وأيمانه بالجوانب الإنسانية في هذا المذهب الاقتصادي السياسي لا ترى اثراً لما يدعى بالصراع الطبقي في أي من رواياته بل بالعكس فقد يكون كاتبنا أول من حاول أن يبين امكانية تعاون الفلاحين مع البرجوازية المثقفة للعمل على تحطيم سلطان الحكم والملاليين وعلماء الاستعمار في بلادنا . ان رواية *اليد والارض والماء* نموذج حي لتأخي طبقة الفلاحين والطبقة البرجوازية الوطنية المثقفة وقد وفق الكاتب في عرض هذا الرأي بصورة متكاملة مقنعة .

ومرت فترة جزر في اعمال كاتبنا وترك العراق الى اوربا ثم جاءت ثورة ١٤ تموز سنة ١٩٥٨ فايدتها وعاد الى العراق وعاش لفترة قصيرة مع تلك الاحداث والهزات السياسية العنيفة ولكنها ما لبثت ان ترك الوطن وعاش متنقلًا بين براغ وفينسا . وكم كان يحز في قلبه آنذاك ان يجد ابناء وطنه يقتلون بسبب التناحر السياسي فلم يقف مكتوف اليدين بل صرخ صرخة عالية فكانت رواية جديدة :

« على الدنيا السلام » التي كان عنوانها قبل النشر « الدنيا ماشية » ولكن الناشر الباروتي ابي الا ان يغير العنوان قبل المؤلف مضطراً . في هذه الرواية يعرض ذوerton ايوب بعض افكاره الفلسفية وآرائه بالناس بعد ان اثرت في نفسه الموجة العارمة من العنف السياسي التي راح ضحيتها كثير من شبابنا من كل الاحزاب والاتجاهات السياسية ولم يسلم منها حتى الابرياء .

يقول ايوب في رواية « على الدنيا السلام » المنشورة في بيروت سنة ١٩٧٢ واصفاً ما يدور في رأس احد ابطال الرواية (٦) :

« ها قد ابتعدت ماشية . انها ماشية . ان الماشية في اللغة العربية هي اغبي الحيوانات . واعجبته الفكرة . ان الغلب البشر كاللواثي ، يلغون ويسمون ، ويغتصبون ليعلموا بكل قوة ونشاط ، ثم يموتون تحت عباءة التعب قبل اوانهم ، فيقبرون . انهم اطفال يغضبون على ذوقهم وينمون بالامانى بعد الموت . وكتير منهم لا يؤمنون . ولكن اغلبهم يجدون في ذلك عزاء » .

كتب ايوب روايته هذه في قينا وامتنجت كثير من احداث سيرته الداتية بسر ابطاله وكلهم اناس عايشوه وعاش معهم ووصف عواطفهم وحللها بأسلوب جميل عذب وكانت فيما مسرح الرواية بشوارعها ومقاهيها وحدائقها والمنازل البشرية الحية تتحرك وتتبضب بالحياة حين يتناولها الكاتب . فنحن نلتقي بالشباب العرب في مجالهم المعروفة بمقاهيهم المفضلة ونطلع على قصص

اما أشهر رواياته فهي « الدكتور ابراهيم » التي نشرها في الموصى عام ١٩٤٠ ورواية « اليد والارض والماء » المنشورة في بغداد عام ١٩٤٨ . وقصة « الدكتور ابراهيم » عرض للاتهامية السياسية وهي داء مستعصي من امراض المجتمع العراقي وصورة موظف الدولة الكبير الذي يسرخ المصالح العامة في سبيل مصالحه الخاصة . اما كيف ولماذا كتب ايوب رواية « الدكتور ابراهيم » فللقضية اوليات يعود تاريخها الى ايام نشره لمجموعه القصصية « برج بابل » عام ١٩٣٩ والتي اثارت بينه وبين وزارة المعارف مشادة ازلت الوزارة به بسببها مقوتين ، احادعها التوبيخ والآخرى التقل الاداري الى قضاء بعيد في شمال العراق وكان سبب المشادة قصة « نحو القمة » في المجموعة المشار اليها . اذ تصور البعض أنها تعنى شخصاً معيناً من مسؤولي وزارة المعارف آنذاك ، اي الدكتور فاضل الجمالي ، وينفي الكاتب ذلك فيقول في مقدمة الطبعة الثانية للرواية :

« ان من واجبي ان انوه بان هذه السيرة ، المكتوبة باسلوب قصصي ، لا تعني فرداً خاصاً ، بل تعني فئة كبيرة جداً لها امثلة كثيرة في بلادنا وفي بلاد العالم الاجنبي قاطبة ، وهي تصف نوعاً خاصاً اسميته بالاتهامية المصرية او العلمية ... »

وقد استفربت من الاستاذ ايوب في حديث خاص جرى بيننا في احدى الامسيات الادبية بالدار العراقية - فيما فاجاب بان الحافظ الاول لكتابة الرواية كان نتيجة لتصريحات فاضل الجمالي ، الا ان شخصية الدكتور ابراهيم لا تمت الى الجمالي الا بصلة سطحية .

واتجه ذوerton ايوب بعد فشله في مشروع زراعي الى تعرية الاوضاع الفاسدة آنذاك وكتب رواية طويلة هي : (اليد والارض والماء) ونشرها لأول مرة سنة ١٩٤٨ وفيها ينطرق المؤلف الى حياة الفلاحين ويرسم بقلمه ملحمة تکاد تكون شعرية لاناس انكفهم اعباء الحياة واشنthem بقاوها . فعنوان الرواية رمز يذكرنا بالاقانيم الثلاثة المقدسة للمسيحية . وما « اليد والارض والماء » الا اقانيم مقدسة ولكنها ذنبوية يرتكز عليها محور حياة الامة على ارضنا الطيبة المطاء . وبهذه التزعة التقديمية كتب ذوerton ايوب عن الفلاحين . ولقد سببت هذه الرواية للكاتب متابعي كبيرة مع حكومات نوري السعيد وطورد لسنوات طويلة ومنتصر الرواية في الاسواق الا ان الشباب تداولها سراً وكانت التهمة الوجهة الى الكاتب هي الدعوة الى الافكار المهدامة ولم يكن القراء الشباب آنذاك يهتمون بصحة التهمة بقدر اهتمامهم بما كان ذوerton ايوب يعالجها حقاً في تلك الرواية وهي فكرة محجد نضال الفلاحين وهو قوى الخير ضد سلطان الملاليين واجهزة الحكومة الحليفة لها وهي قوى الشر . وليس

انا موشي دايان !

— فعلت ذلك على طريقة القرآن . ان الرعية الحقيقة التي تعنيها لهم اليهود ، اما الباقيون فهم مستعمرون ، لا حقوق مدينة لهم ، ولو ساويتهم بين الرعايا لخرجت السلطة من ايديكم . فانت مازلت الفانية وخصوصا بعد النكسة .

اما المنظر الساحر فهو من مناظر بلادي الجميلة ، واني لاجبها لهذا السبب .

انها بلادي ايضا ، فان شئت الاقامة فاهلا بك .

— انت طارئ ايه الجنرال ، وانا اصيل » .

وهكذا يستمر الحوار المشحون بالتوتر بين الفلسطيني والصهيوني ويبيط امامنا المركبة الحقيقة بين الطرفين .

يدور حوار بين رئيس المجموعة الفدائية المستسلمة وجنرال ابور في جيش الصهاينة يبيط خلالها الكاتب واحدث ما نشر ذو النون ايوب في عام ١٩٧٤ قصة قصيرة بعنوان « في كهف البالاتروبي » التي تدور احداثها في أحد مواخير الهيبين في زفاف ضيق من ازقة فيينا حيث يتلقى الحشائشون من الجنسين في أحضان المجنون المباح وغير المباح . وقد رسم الكاتب في قصته هذه صورة ساخرة طريفة لحياة الشباب الاوربي في عبئهم ووجوديتهم . وتذكروا احداثها بمقامات الحريري وبطلاها ابي زيد السروجي وحكايات اوغاد الف ليلة وليلة .

فالكاتب يتسلل الى كهف للهيبين بدافع الفضول وحب المفارقة متذكرة بعيته متشدد شرقى لا يفهم الالمانية فنيستقبله اهل الكهف بالترحاب ويشارکهم عبئهم وصخباهم ثم يخرج هاربا قبل افتضاح امره . وفي هذا الاطار الخيالي يفتح ذو النون في عرض صورة لحياة الهيبين بأسلوب هزلي هزلي سافر . وهذه هي احدى جلساته محبا للنكتة راوية لها .

ومن اعماله المخطوطة قصة قصيرة بعنوان (ماريا راكوفينا) قرأتها في احدى (ندوات الاربعاء) بالدار العراقية بفيينا خلال الموسم الثقافي ١٩٧٥ . وبروي الكاتب قصة سيدة جيكية « في العقد الخامس من العمر شديدة الحيوية ، رقيقة ، طيفية العشر ، ودودة مجاملة ، لها لون داكن شرقى وعينان سوداوان براقتان ... » تصارع مرض السرطان الذي دب في جسمها فتظل تتراجع بين الحياة والفناء ولكنها تتشبث بالحياة فتجه الى فيينا باحثة عن الامل وتعود ادراجها الى براغ بعد ان يتفق الاطباء على انها ستموت قريبا . وتعيش (ماريا راكوفينا) اي - مريم ام السرطان - خمس سنوات اضافية رغم اطباء الشرق والغرب .

يمتاز اسلوب ذو النون ايوب هنا بالفكاهة والرح

جهم وبوسهم وحكايات مرتاحهم واحزانهم ونلتقي بشباب وشيب من النساويين والنساويات وبعشاق « شبات بارك » و (فولكس كارتون) ونعيش ساعات جلسات الفنانين الخاملين من ذوى اللهم المسترسلة في (كافيه هافلكا) ونجالس الناس في (كافيه اوروبا) ونتحول في شارع (كراين) ونستمع الى احاديث تدور بين بطل الرواية وبائعات الهوى في شارع (كرنتر) والازفة المجاورة له .

واهم ما كان يرمي اليه ايوب في هذه الرواية هو نبذ العنف السياسي ونرى ان معالجته لموضوع الاحداث السياسية الدامية وتناحر الفئات السياسية تختلف كلها عن اسلوب القصاصين العراقيين الاخرين الذين تناولوا الموضوع . فدو النون ايوب يصيغ الموضوع في إطار فني وأسلوب قصصي لا يعتمد على المبالغات وهدفه الدعاوة الى نبذ العنف السياسي مهما كان مصدره . وهذا الاتجاه عند كتابنا فريد في نوعه ويستحق الدراسة المستفيدة وفيه تتضح لنا الروح الانسانية التي يتم بها القاصص ويحمله من اواى الذين مهدوا الطريق بتفكيرهم لموكب السياسة في العراق ليسير الى تالف وتقرب الفئات السياسية المتعددة والذي رأينا ثمرته الكبيرة في انشاق « الجبهة الوطنية والقومية التقديمية » حيث تجمعت معظم القوى السياسية للعمل المشترك بقيادة حزب البعث العربي الاشتراكي كان له فضل المبادرة .

ولم يفت كتابنا الالتفات الى قضية العرب الكبارى في فلسطين والى مأساة شعبها الذي شرده الاستعمار الاستيطانى الصهيونى مدعوما بالفكر الصهيونى النظم . ففي قصة « قبل العبور ... وبعده » يعالج ايوب المأساة الكبيرة للشباب الفلسطينى الذى حمل السلاح ورفض الهزيمة ولكنه تعرض لا لضربات العدو فحسب بل لطعنات من اخواته العرب او من حسوا على العرب . انها قصة تعرض في اطار فني عددا من الفدائين الفلسطينيين الذين يقاتلون ضد الصهاينة من جهة ضد جوش طاغية عمان من جهة اخرى . وخلال احداث ايلول الاسود يصدر الطاغية اوامره بشن حرب ابادة ضد الشعب الفلسطينى . وهكذا نرى عبر مجموعة فدائية مقصورة لنهر الاردن الى الشاطئ الغربي للنهر حيث يقف جنود العدو . ويسلم الفدائين اسلحتهم دون كبرائهم وابعادهم بشرعية نضالهم . وهنا تبرز العالم الفنية للقصة التي حيل خيوطها بمهارة فائقة .

الحركة الفكرية بين الصهاينة المتصدين والعرب اصحاب الحق الشرعي في الارض السلبية . يقول الجنرال رئيس المجموعة :

— دعيانا يديرون بهذه الاديان الثلاثة فيتوجب علينا ان ندرس دياناتهم ، ولكن لم تسميني موسى ؟

وهي مواضيع لم نعهد لها في اعماله الاخرى . وفي نهاية هذه الرواية نجد ان الكاتب قد ترك موقف الصمود امام الموت كما وجدناه عند (ماريا راكوفينا) بطلة قصة القصيرة . انه هنا يرحب بالموت ويرتاح له بل يذهب الى ابعد من ذلك حين يسرد الاحداث التي ستجري بعد موته بأسلوب جميل يمتاز بالرومانسية المستاغفة والتي لم نعهد لها في يواكيم اعماله ولا حتى في اثكر روایاته وقصصه القصيرة . ولنورد هنا السطور الاخيرة من رواية (ابو هريرة و كوجكا) حيث يدور حديث بين ارملة البطل و صديق له و هما يتطرقان على زيارة قبر (ابو هريرة) في المقبرة العامة في ضواحي فينا :

— ما رأيك بزيارة لقبره ؟

— اني دانها على استعداد لزيارته . اني ارتاح الى الجلوس هناك .

ثمة سنجاب في المقبرة ، يخيل لي انه هو ، اذ ما يكاد يوانى حتى يسرع متسلقا ركبتي لينال ما احل له من بندق . اني احمل شيئا من البندق دانها له .

وقدمنا اقرب موقف للتاكتسي ، واشترت باقة من الازهار من اقرب حانوت . ووصلنا مدافن فينا الواقعه على طريق شفيخات . ووصلنا الى بقعة تشير الا زهار ، وأشارت باصبعها

— هو ذا كوشاري العنزي .

ووضعت باقة الازهار الى جانب اخرى لما تذبل . وكانت البقعة حدائق من صنفها هي ، وفيها مصطبة للجلوس جلسنا عليها . وفرحت حين رأت السنجبان مقبلا . واخترت بندقة لوحٍ بها له ، فاعتلت ركبتيها برشاقة ، وتناولتها بفمه ، ثم غاب عاد مرة اخرى . فأخذت بندقة بدوري ولوحت بها . فقصدت على ركبتي دون وجلي ، وحاول ان يأخذ البندقة فامسك بها دونه مداعيا ، فغض اصبعي عضة خفيفة جدا ، فتركت له الثمرة وعادت تقول :

— هكلا قدر له ان يدفن في فينا لا في براغ ، وسادفن الى جانبه يوم الفسـى . ان المكان متسعا .

كانت بلاطة القبر من الرخام الفاخر ، وقد خط على الرخامة الفاتحة ، حداء اسمه المنشوش باللتين العربية والالمانية ، الصباره التالية بخط انيق مذهب : ايها الحـي العـنـب ، هـنـا الـراـحة الـكـبـرى ، وـلـهـا السـعادـة الـتـي تـبـحـث عنـهـا ، دون جـدـوى .

ورغم طول غياب ذو النون ایوب عن العراق فقد بقى محافظا على سمعته الادبية بين القراء والباحثين بل ان البحث الادبية العالمية لا تغفل اسمه وذكر اعماله .

نعم انه يروى مأساة سيدة حكم عليها الاطباء بالموت وملمه هو نفسه في سنة هذه غالبا يالي بالنهاية المحتملة ورغم تعدد العلل التي يعني منها كالشلل والسكر وضغط الدم، فيخرج من الموت ويتحداه باتسامة ساخرة كماريا راكوفينا .

ومن اعماله المخطوطة التي اطلعت عليها في فينا رواية طويلة بعنوان (ابو هريرة و كوجكا) واعتبرها سفرا اینينا لسيرته الشخصية وقصة حبه لزوجته الثالثة (صوفيا) وهي نفس بطلة الرواية (كوجكا) وتعني هذه الكلمة باللغة الجيكلية (هريرة) . اما (ابو هريرة) فهو

الكاتب نفسه اي صاحب البربرة والمعروف ان ذوالنون ایوب كان مولعا بقطة في طفولته وماتت تلك القطة وحزن عليها ذو النون الطفل حزنا عميقا وظللت ذكرها عالقة بقلبه حتى كبر والتقي بذلك البربرة الجيكلية في براغ واجبها واحببها كما لو كانت روحها هي نفس روح القطة الصغيرة التي ماتت في الموصل . وتروي (صوفيا) لزوجها بسذاجة طفلة ان روحها كانت في جسم قطة وكانت تحب طفلا صغيرا في الموصل ثم ماتت وعادت روحها في جسم فتاة جيكلية ببراغ فاللتقت بذلك الطفل وقد اصبح رجلا هرما فاحبته تجديدا لمهدها السابق .

ويروي ذو النون ایوب احداث رواية (ابو هريرة و كوجكا) بأسلوبه الواقعى المعروف وامانته المتناهية في نقل الصور الحياتية ورسم لوحات جميلة موحية مفرحة مبكية . ان من يطالع هذه الرواية يدرك ان القاص رجل شلبته الحياة ، فني بالتجارب ، حكيم في احكامه يبتسم للناسى ولا يلبث ان يبلغ ارق درجات الرومانسية حين يتحدث عن الحب والوفاء والموت .

اما الاطار الذي يروى فيه ذو النون قصته هذه فهو انه يتلقى رزمة اوراق من صديق وافاه الاجل او اوصى له بها وحين يفتح الرزمة يجد رسالة يوجه فيها الصديق المتوفي نشر قصته (ابو هريرة و كوجكا) . وهكلا يبدأ القاص بالسرد ويتبع حياة البطل منذ شبابه الى سنوات النفي والاضطهاد السياسي وحتى حلوله في براغ حيث يبدأ قصّة حبه لکوجكا وتبادلهم هي الحب وفي ليلي الشتاء تروي له احداث حياتها منذ ان كانت فتاة يافعة حين بدأت الحرب العالمية الثانية والماسي التي عاشتها بعد ذلك .

وهنا يعود ذو النون الى اسلوبه القديم المتميز في مجتمعه القصصية الاولى اثناء الثلاثينيات والاربعينيات الا وهو النقد الاجتماعي والسياسي اللاذع . الا ان هذا الاتجاه الى النقد لا يأخذ بتلاييف كاتبنا فهو لا يلبث ان يعود الى الرومانسية والوفاء والموت وتناسخ الارواح

الثال طالبا عراقيا يدرس الادب في فرنسا يرسله وهو في مرحلة اعداد اطروحة دكتوراه عن حياة واعمال ذوالنون ايوب .

وقد حظى ايوب وحظيت اعماله الادبية بكثير من الدراسات المستفيضة في العراق ولبنان واعتمدت عليها في اعداد هذه السطور الى جانب ملازمتى له خلال السنتين الماضيتين وعملت معه في (ندوات الاربعاء) بالدار العراقية ببغداد حيث يستمر استاذنا على مواصلة اداء رسالته الادبية .

- فيما -

مصادر البحث

- ١ - عبد القادر حسن امين : القصص في الادب العراقي الحديث .
طبعة المارف - بغداد - ١٩٥٦ .
- ٢ - عبد الله احمد : نشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٢٩ - ١٩٨٠ .
بغداد ١٩٩٩ .
- ٣ - مجلة (الاقلام) العدد ٩ السنة ٩ (١٩٧٤) ص ٢٩ قصة
قصيرة بعنوان : في كتف البالاينتروبي .
- ٤ - مجلة الاداب العدد ١٢ (١٩٧١) قصة قصيرة بعنوان :
«ليل المبور .. وبعده»
- ٥ - ذو النون ايوب : وعلى الدنيا السلام - رواية . بيروت ١٩٧٢
- ٦ - عمر الطالب : ذو النون ايوب وريادة الفن القصصي في العراق .
في مجلة الاداب العدد ١٢ (١٩٧١) .
- ٧ - مخطوطة لرواية طويلة بعنوان (ابوبيررة وتجوكا) اطلعت
عليها هذه الاستاذ ذو النون ايوب في فيما .
- ٨ - مخطوطة للقصة القصيرة : ماريما راكوفينا . وهي مدة
نشر ايها .

في سنة ١٩٦٧ نشرت دراسة موسعة قدمها عدد من اساتذة الاداب العالمية المختلفة الى الاكاديمية السويدية للعلوم والاداب تجاوزت الاربعين صفحة عالج فيها المختصون مسألة منح جائزة نobel للادب لادباء من غير Books Abroad الاوربيين والامريكيين وأسم المجلة :

عنوان البحث : Postwar Iraqi Literature: Agonies of Rebirth
Swedish Academy.

وكان الاستاذ آرثر ورمهودت هو الذي كتب القسم المختص بالادب العربي ودعا الى الالتفات الى نتاج الكتاب العرب والنظر في شمولهم بحق الحصول على جائزة نobel للاداب نذكر طه حسين ومحمود提مور وسهيل ادريس وذو النون ايوب وليلي بعلبكي ويحيى حقي ونجيب محفوظ . وورد اسم ايوب ايضا في بحث للدكتور صالح جواد الطعمية ، استاذ الادب العربي بجامعة بلومونتن - انديانا ، نشره سنة ١٩٧٢ في مجلة Books Abroad بعنوان :

Nobel prize symposium: A petition to the
ذكر اسم الكاتب كاحد المجيدين في القصة العربية
في العراق .

والى جانب قصصه القصيرة والروايات الطويلة يحتفظ الكاتب بعدد كبير من رسائله التي يحررها الى الكتاب والثقافيين والمهتمين بشؤون الادب والى المسؤولين في العراق يعرض فيها لهم آراءه . وهو الى جانب هذه الاتصالات الكثيرة لا يدخل حين يطلب منه دارسو الادب تزويدهم بما يحتاجون اليه من توجيهه واذكر على سبيل

من مواد العدد القادم

كتابات القصة في العراق

د . عمر الطالب

الشيخ (قصيدة) - خالد علي مصطفى

ବିଜ୍ଞାନ ପରିଷଦ

امجد محمد

من شتوق التذكرة . . .
ان الخليج يدعوك للرقص .
فارقصنا
ضباب هنا . . .
وضباب هناك
لماذا يكون الضباب هناك
حقولا من الشعر؟! ،
وحلوك تسكن قبو الفسراوغ ،
- المساء هناك انفجار البنابيع -
ال الخليج يفترش اللبلة ،
القليل

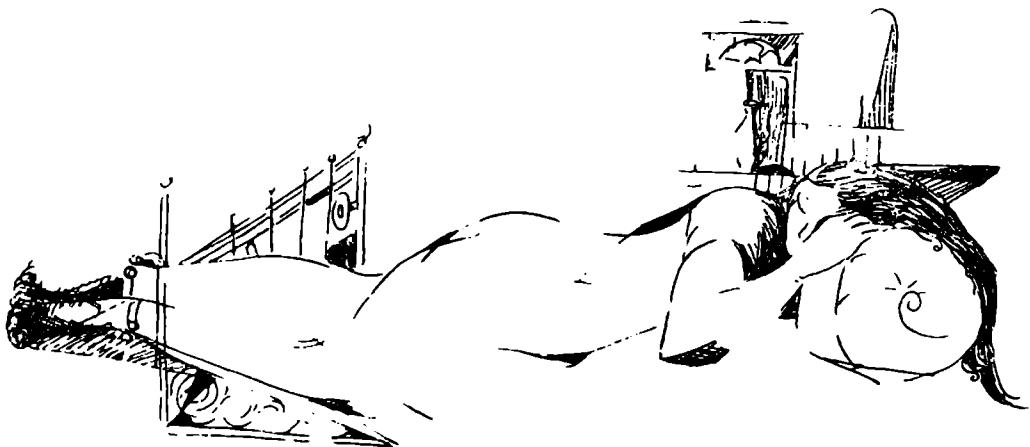
* * *

والشارع الوارد ،
الثلج في انذاكره —
عمود من اللون — ،
فارقص
اهدا الضباب يموه قلبك ،
مثل الزجاج ،
تمسوك لحزنك ،
نهر يفور
وحرفا اناق من النسوم ،
في آخر الامسيات .. ،
وكنت مساحا
راك الجبون تقسم

تعاشك
 فان الشتاء ، نبى القرى
 وملك الملوك
 له الريح مائدة للبكاء
 ومائدة للفناء
 جيوش من الطير في ثوبه ،
 وجihad تحيء به ،
 ما تراها
 الشتاء أمير انكشارك ،
 بهم ، على مهمل كالعاده

* * *

ضباب يلفك ،
والشارع المفرد ،
المستيق على الجرح ،
وأحد بيتكما غائب .
في المسافات ...
ان الضباب يئن كظبي جريع ،
وهدى المصايد مسبحة للذهول ،
ومشنقة لعصانيك الفائبه
تماسك .
وعائق حديد الشبايك ،
تندفع النار ،
- في غمضة -



أقول أفلونسي
جناحا يعلق الوانه ،
في الشوارع ..
لكته يفتح البحر ،
أم ..

فَارِانْ هَنْدُوقْ وَقْتُ الْحَبْ

محمد حبيب العجبي

قالوا انهم سيرسلون عائلتي خلفي ..
وكثرت الكلمات ، اندلقت من الاعماق اشبه
بأنماوج نهر صاحب . ليس وها ، ان تلمس يد الحاج
وتبتسم لنسرين ام سعيد ، وهذا محمود الطيب ، وهذه
الصرخات الدليلة والباردة ، هل يمكن ان اغتنى مما
نعمله ؟! وتنظر الى البيوت المهدمة ، والحب المترقب
بين الانقضاض والافق الدامي ، والنظارات المتقطعة نحوك :
هو الغراب يا با با حسن ..!

وتشمت هواء جبل زوزك الذي عبر وادي الموت
وجلس على دكة بيت مهدم كلبا ، واحتاطوا بك كخاتم
قدسي . هل تحدثهم عن الجوع والخيانات والمرعب
والبرد ، ؟ عن الاقنعة التي سقطت ؟ هل تحدثهم عن
سجن رياض ، والكموف الحجريه السرية وليلي البوس
الطويلة ، والمخايلات ؟ عن الاحلام الفارغة ، والموت ،
والاعدامات ؟ ولكنك اردت ان تمسك بهذه الحياة
الهابطة في كفك المعروقة ، بهذه اللحظة ، والافق المفتح
وربيع الاصدقاء ، اردت ان تقتل الحزن الذي يتزره
داخل عباءات النساء اللواتي كن مرحات فيما مضى .
وقال الحاج احمد : لقد قاومتهم ، ولكنكم للاسف

ليس وها ، كل هذه الوجوه المبعثرة ، والمناثرة
على طول الطريق المؤدية الى التربة المختفية أعلى الجبل
الوجه المتكللة ، والماخوذة بهذا الحزن الطويل المندد
كالفاجعة ، وتلك الانفجارات الكبيرة ، والصراخ المضفوط
في الابيدي المحتينة ، والاصابع الممدودة ، العيسىون
المدلقة ، والباحثة اسفل الطريق المتبعة ، عن ظل
ما ، وهسبيں الصمت المشتعل في الافواه المبتلة بدم
الساء الرمادي .

كنت غائضا في العيون ، والوجه ، والخطوات
والتدكارات ورائحة الحرائق والاجساد المشوهه ، لم
تصدق ابدا كل ما تراه ؟! وحاولت ان تبرر ، او تخترع
اي شيء ، الا ان طرطشة الاصوات الخشنة وال مجرحة
دنفتك الى التوقف اكثر من مرة .

قالت نسرين : يا با حسن .. هل رايته ؟ هل
هو حسي ..؟

قال الحاج احمد بصوته المبحوح : اتذكر ابني
.. ، متى يجيء ..
هتف محمود باقر بمعارة ارض جافة : لماذا لم
تات زوجني ..؟

والقصف يشتد ، كنت تشعر بذلك تناول من اجل لاشيء حتى وجودك هنا ، قد استغرت منه كمال صدقك يتلعر في احيان كثيرة من الاقنعة التي سقطت ، والانتظارات المطلة . كان يحس بلا انتفاء والقهر ، وحين اصدر آخر الميز امرا بالتقدم رفض ذلك ، بل واصر على ضرورة الانسحاب الجزائري ، مما دفع امر الميز بأفراط ست طلقات في راسه الذي تفجر فجأة . وبقيت مدهولا ، كمن دلق على راسه صفيحة

معدن مصهور ، والمدفع يراخي بين اصابعك المقوسة بفعل البرد ، شعرت بالاففاء ، وبالمرجح في الراس

ولست جده الساخن الذي ظل ينتفض باندفاعات متقطعة وسريعة كان الحياة ترفض ان تقدر هذا الجسد المتطاول العذب . وتذكرت كيف كنتما ، في مرح الطفولة .. ثم تلك الشجارات ، والمعوم المشتركة ، الشقاوات اللذيدة ، والجنون للمعرفة ، الحلم والخوف ثم اصبحتما معلمين في نفس المدرسة التي ابليتما مقاعدها الخشبية المتأكلة .

كنت تضريه بمرح طفولي ، عندما كان يسخر من شعر راسك الابيض : يا يا حسن ، ان شعرك بحاجة الى صبغ الاحدية وكانت تعتقد عليه حقدا ابيض ، وهو يلاطفك : اية امرأة تحب شابا عجوزا ..

انت لا تعرف بالضبط ليه ابيض شعر راسك قالوا : وراثة وقالوا : اضطرابات في الفرد ، و قالوا ، ثم نبشت ، وشعرت بأن المالة لا تستأهل كل هذا الاهتمام ، والصقت بك هذه البابا ، لفنة ابدية .

وارتفع صوت حاد : تراجعوا ببطء . كان القصف عنينا ، وكنت تدرك بذلك قد خدعت ولذلك الرغبات الخاصة والجنون الوعي الذي تملكت ، لم تعد شيئا ، اذ انه لا توجد ثمة قضبة على الاطلاق . ثم فجأة شعرت بشيء ما ، يخترق ذراعك الایمن شيء حاد ، ومؤلم ونظرت ، بصعوبة ، كان الدم الساخن يتدفق اثر شظية اخترقت ذراعك ، شعرت بدوخة صغيرة ، واحساس بالاملاة وبالتللاشي : كنت محوما حين جذبك محمود باقر ، كانت المقبرة موحشة ، والليل يمتد كراحة كف معروقة ، والبرد يمس الوجه بقسوة بربرة ، كان الثلج ما زال يفترش قمم الجبال القاسية المنتشرة هنا وهناك .

وقال محمود : الم اقل لكم على خطأ

لم يسمعوا كلامي : فجرروا كل شيء هدموا البيوت والذئابين وال .. . وصمت ، امتلا فمه بالبكاء : قالوا اذا لم تأتوا معنا نهدم البيوت على رؤوسكم . وامتلات اعماقك بالماراة ، وشم جبل زوزك يلسغ جسدك المتعب . كنت مكتظا بالفضاء الشاسع ، ويرغبات غير متحققة ، باوهام ، بمرارات زمن مشوش ، بالاحرى كنت مكتظا بحياة منتهية .

وجذبك صوت محمود باقر : كيف هم .. هناك ، اواه ، انهم يتتصورون انه يمكن ان يعيش المرعدون هواء ، دون جذور ، دون تاريخ ، ولكنهم بما يتّهمون بان الذين رحلوا الى هناك يستطيعون ان يعيشوا ، انهم اموات ، مثلسي .

وبقيت تبحث في الوجه المخطوفة بفعل التهمر والحزن ، فلم تجد احدا ، وتهدت : الان .. واردت ان تقول : هل يمكن ان استاذنكم لاري العائلة ، زوجتي ابي وانجوني الا ان الصمت احرق بينكما

قال الحاج احمد : شد حيلك ، انت رجل شجاع . ماذا تعني ... ؟ لم تستطع ان تتبين الجثث ، كان كل شيء مختلطا .

ارتعبت ، ولست الدكة الترابية ، ونهضت بالمر لا .. لا ، انه وهم ليس الا ثم ان الحاج لا .. لا يمكن ان تتصور ذلك مطلقا ، وركضت نحو البيوت ، والازقة المتلوية القصيرة ، والليل يرتعي كالعباءة الكالحة ، والالم يدفعك للبقاء . ولكنك لم تجد البيت ، كان مهدما كلها ، وغرفتك

الصغيرة ، والسلق والكتب المدرسية ، ولست الانقضى باصابع ممزوجة ، وشمتت العائلة فردا فردا ، واتجهت بخطوات مهزوزة نحو المقبرة ، وتنقلت بين الشواهد الحجرية الصغيرة المتتصبة على ارض صلبة ، وبحثت كثيرا ، ثم تعبت ، وجلست كيئعا اتفقا قرب قبر ما ، وشمتت ولم تبك .

كانت قمة جبل زوزك متنصبة امامك ، شامخة وابية ، وكان القصف حادا ، وكتت تضرب برغبة باهته ، والليل يسقط موحشا على الجانب الآخر من الوادي المخيف ، والاطلاقات تثر بصوت عنيف كموبيل طوبل . كان الوضع سيئا وقلت لامر الميز : ان المقاومة في هذا الطرف ، اشبه بعملية انتحار وساد صمت تغيل بينكما ، كان الوقت يمر ،

قد ايقنت بان ما ححدث كان متوقعاً كان كل شيء بلا
جذور ، ولاهدف ، ولذا بانت الحقيقة المرة والمرحة
وقررت ان تشد الرجال ومهما تكون الظروف ، وحين
وصلت الى حاج عمران وكانت ضمن مجموعة من
النساء والرجال ، شهقت امراة عجوز وقتلت تراب
الارض المفرولة بندي الصباح المشرق .

ولم تصدق ما ححدث اول الامر ، اذ ان كل شيء
قد تم بسهولة ، كانت النظارات تصافح بحرارة ،
وكان الجنود الذين انتشروا على طول الحدود يبادلونك
القبلات والتحابا .

لم تصدق انك في حاج عمران ، وفي رایات
وجومان ، ثم انت هنا الان . ولكنك ليس وهم ، كان
الربيع الاسود يتفجر بالزنابق ، وبامواج العشب وبالماء
المتوهج ..

وقلت لمحمود يباس : ما الذي يقى لي .
وغضب محمود ، وعنفك كثيرا ، ثم حدثك عن
الحياة ، والطفولة وعن كمال والآخرين . وقال : ان
ارضنا لا تعرف الكراهة ، وما زال هناك وقت للحب .
ونهضت ، كنت تحمل اعراض الماء ، وفرح الزنابق
المتشعلة في نهر من العشب المتندق اسفل السفوح
المسنة والشامخة ، وسررت باتجاه الطريق المؤدية الى
الخراب المعلقة والانقضاض المتناثرة .

: هنا كانت مدينة .. وكان ثمة ناس واحلام
ورغبات ، وضحكات ، ونساء لهن رائحة الجوز
ومررت ببيت العائلة ، كانت شيرين زوجتك
تشجول في ارجائه ، وتضحك ، تملأ الغرف ضحكاتاً مسكونة
- اتحب ان تكون با با .. حقيقة .

- كيف .. ؟

- بعد شهر ، ستكون ابا .
وشعرت بان كل شيء يتحول الى حياة ، ولكن
هذا الربيع الاسود قد اوقف نبض الوجود .
قال محمود بود : هل تعلم معنا .

ونهضت ، كنت ترى الايدي ترتفع وترتفع لتزيل
الانقضاض والبقاء والذكريات والبؤس ، كانت ايدي
الجنود والصفار والشيخ تختلط كقوس قزح ، ثم
اندفعت نحو هذه الموجة المتندقة ، اشبه بطائر كان قد
ظل خطاه .

- لم اكن اصدق ، على الاقل ، انكم لم تقصدوا
ذلك
- لئن دامت اخي في سجن رایات ، عذبوه حتى
الموت ، كان كمال يضحك في بركة عينيك ،
يداعب شعرك الذي يشبه ثلث قمة سره حسن
بيك . يضربك بشقاوة ، ويركض بين اشجار الفاكهة
والجوز .

- الم تسمع بسجن رایات . ؟
وضحك : هناك ، كان كل شيء ، افطع من
كهوف رایات .

وتدكرت ، كم مرة اردتها ان تهربا ، ان تتسللا
عبر الليل الموحش والبرد بعدهما اكتشفتما اللعبة : الا
انتما كنتما محاطتين بحواجز وعقبات والفمام من
الجواسيس والموت .

- وكمال .. لماذا لم يأت .
وسل الجوز ، ونظرت الى الافق الاسود بعراة
- كنتما لا تفترقان .
اواه .. كنا .. وكنا نام الاحجار الملونة ، والمصافير
والكلمات وزهور الجوز ، والسمك المنكب في الصبارات
الفاشطة بفرح عذب ، وتطعمت الى وجه الجوز المتداعي
وجشه المنهوك .. وفقت فجاة وتركته مهوتا ،
وتوجهت نحو النهر الصغير المتندق اسفل الجبل ونمت
هناك .

* * *

البرد هو الذي داعبك ، والصبح المفتح كالزنابق
البرية واصوات الاطفال المرحين ، وطفولة العشبة
المفصول . كان محمود يتأمل النهر الصاخب بصمت .
ما هذه الضجة ... ؟

- انهم يعيدون بناء بيتهم .

كان شعر العشب يلتفع ، والماء يضرب الاحجار
المدية والمسطحة ، المدوره والمعكبة ، والفضاء الذي
يتسع . كنت هناك تحلم بالماء ، بدقنه ماء ، بقطرة
.....

وكانت الوجوه المتردية والمصفرة بالبؤس ،
تتشر مثل قطع الحجارة في الخيام الخامدة والرمادية
الوجوه المحملة بربع اسود والتي تتطلع الى ربع ما ،
اكثر اشراقا .
كان كل شيء يبدو مؤلا ، وكان الجرح في ذراعك
مؤلا ايضا ، وكانت الدعابيات تتدفق كالشلالات ، وكانت

فِي مَوْسِعَةِ تَابُون

مِنْ أَطْلَافِ نَبْرُونْ مَا تَشَاءُ

وَتَكْرَرُ ١

وَإِذَا «الميتم» هو رمز الحياة الفقيره والبائسه ،
يَجْعَل صورتها أكثر وضوحاً وعمقاً واسى ، الطبيعة
التي تحيط باليتيم ...

- المرحلة الثالثة : «اغنياته الجديدة» شعيبة
الجنور ... ثم يتحول الشاعر إلى ناثر ، فيصدر
قبل أن يموت كتاباً آخر :
«خوان دي مارينيا» يضم منه خلاصة فلسفة
في الحياة ...

مات ماتشادو على العصود الفرنسيه - الإسبانية
عام ١٩٣٩ .

وهاتان القصيدتان من ديوانه (حقول كاستيليا) .

- ١ -

البِّرْسِ .

في البتم ، الميتم الريفي المتبق ،
البيت الكبير الخرب ، بقمرميشه المسرد
حيث يعشش الخطاف صيفاً
وتنعف الاغربة في ليالي الشتاء .

يملعبه الكبير في الشمال ، بين البرجين
للقلمة التديمه ، البناء القذر
بجدرانه المتصدعة واسواره الوسخة
يبيقي زاوية لظلمة ابدية . الميتم المتبق !

● هو اشيلي ، ولد في السادس والعشرين من تموز
عام الف وثمانين وخمس وسبعين . انتقل مع عائلته
وهو في الثامنة الى مدريد ...

مات ابوه وهو لم يزل صغيراً ، فعاشت العائلة
في ضيق مادي ، وتحمّلت الأم مسؤولية البيت ...
درس الفرنسية ، وسافر الى باريس عام ١٨٩٩
والتقى اباه البكر مانويل (هو شاعر معروف ايضاً)
و عمل في الترجمة لحساب دار غارينيه .

تزوج امراة من سوريا Soria اسمها
لبونور اسكباردو كوبفاس ، هي الحب الوحيد في حياته
اختطفها الموت ايضاً ، بعد ستين من زواجها ...
يقسم شعر انطونيو ماتشادو الى مراحل ثلاثة .

- هو متاثر بداية بالشاعر الروماني «بيكر»
ومعجب الى حد كبير بدوني داريyo ، زعيم الحركة
الشعرية الحديثة في اسبانيا واميرو كا اللاتينية في تلك
الفترة . - مرحلة ديوانه الاول : وحدات -

- «حقول كاستيليا» : يحمل خلالها الشاعر
ماساة الزيمة الإسبانية فيما وراء البحر ، فيجيء اباء
١٨٩٨ يثور على الواقع ، ويطلق صرخة غضب في وجه
حكم لا مسؤول ... ويتخذ من كاستيليا رمزاً لكل
اسبانيا .

● اسبانيا الكابية التي تصلّى وتناطح متى تتنازل



ليلة جبال يابسة
يصبح الجنون

وحده مع ظله ورمه .

وجه مسرعب وفبيح ،
هزيل ، سخن ، منكر ومسلوب ،
عيان محمودتان
تضيّقان محياه الشاحب .

انه يهرب من المدينة ... آلام دنيئة ،
فسائل بالسيدة واعمال
لمستبرين فجرين . وحقارة
لتجار كالى .

عبر سهول الله يتقدم الجنون .

ما يمتد الارض الضامرقة الجافة
- صدا احمر ، رماد اشيب -

يرتعش حلسم الزنبق في البعيد .

انه يهرب من المدينة ... المدينة الملة !

- لحمها حزين ، وروحها وغدة ! -

لم تشد مرارة ماساوية

هذه الروح المقتلة من جذورها والهزيمة ،

فهي تكفر عن مصيبة غريبة عنها : الحكمـة ،

حكمة الغبي الرهيبة

- بيروت -

بينما تبعت شمس كانوا نورها الضئيل ،
نورها الحزين البراق ، على السهل القfare ،

لظهور في نافلة صغيرة ، حين يتضيى النهار ،

بعض وجوه شاجة ، ذاهلة ومريرة ،

لتتمام الاطسوار الزرقاء للجبيل ،
او ، من السماوات البيضاء ، وكما فوق حفرة ،

ساقط الثلج الابيض على الارض الباردة ،

على الارض الباردة ، الثلج الصامت .

يساقط

الجنون

- ٢ -

اله ماء كثيف ونافعه
لخريف بلا ثغر ، في الارض

القيمة البالية

حيث يجحول ظل مسخ

عبر طريق في السهل التاحدل
بين الحور الذابل ،

وحده مع ظله وجذونه

بسر الجنون ، صارخا

بعيداً شاهد سهول شاسعة عتمة
تلل لشجيرات مكتفة وعوساج ،

وآثار لغابات بلوط عتيقة متوجة

عن المسرح الإيطالي

أبو زيد ليس

متحف المسرح محمد الجبور عصي

ذكية لـ «مينانسدر». إن أعظم مسرح هو Commedia dell'arte الكوميديات الشعبية في المقاطعات والتي لاحتاج إلى كاتب مسرحي . وبقيت إيطاليا كذلك حتى عصر النهضة ، أي بعد مرور ألف عام على سقوط روما قريبة ، حيث أصبحت روما مركز العالم الجديد ، الذي وجد تعبيره الشام في الرسم والنحت والشعر . أما المسرح فقد قدم القليل مما يمكنه البقاء ، وإن أفضل مسرحيات «ميكانيلي»

La Mandragola "Clizia" هي عبارة عن هجائيات لاذعة عن الزواج وتقاليد الطبقة التجارية الناشئة حديثاً ، وإن أفضل الانتاجات انبعثت من التجارب في البناء Bibbienas "Serlio" المسرحي ولكن لا شيء في المسرح يمكن مقارنته مع عمل «دانتي» أو «ميغانيل أنجلو» . وعندما انتشرت الرومانية التي ولدت في فلورنسه ، إلى أوروبا تهمّرت إيطاليا إلى القرون الوسطى ، وبقيت ثلاثة قرون مديدة بين عالمين ، مواسية نفسها بفقرها وعظمتها القدية ،

ان الذهاب من عمل «سترندبرغ» و «تشيخوف» و «شو» إلى عمل «لوبيجي بيراندلو» يعني استكشاف مدى متكامل من الامكانية في المضون والشكل المعاصر في «ابن» وأولئك الذين حاربوا إلى جانبه هاجموا حسن خدع الرومانية والمسرحيات ذات الصبغة الفارغة ، لبناء مسرح ذي رويا سايكلوجية واستقامة في العلاقات الإنسانية . وحالما انتصرت الواقعية تعرضت لهجوم كبير من كل الجهات لأنها تحديد رؤيا الإنسان بما هو دنيوي وتحددتها ضمن الطبقة الوسطى . فإذا كان «ابن» هو تأكيد الواقعية فإن «بيراندلو» نفيها .

لقد قدمت إيطاليا عدداً قليلاً من الكتاب المسرحيين التميزين . أما «بيراندلو» فهو استثناء . وبالرغم من أن المسرح الإيطالي له تاريخ متنوع وطويل ، فهو مشتق أكثر مما هو خلاق . إن عظمة روما تمثل في الهندسة والبناء والأخلاق أما الكاتب المسرحي فقد قدم مشاهد لكتب التأييد الشعبي للمقامرات العسكرية والسياسية بحيث أصبحت دعاية ماجورة للباطرة ، وحتى «سبيكا» الظليم أعاد كتابة نسخ من المأساة الأفريقية ، أما «بلاتوس» و «تيرنس» هما تكييفات

في الوقت الذي كانت فيه الافكار التي هي عبارة عن بذور غير منقضة في المسرح الايطالي . تفتحت بكل عظمة في اسبانيا وفرنسا وانكلترا .

واخيرا ، وفي حكم « غاريبالدي » ، استيقظت كبراءة ايطاليا ومصرها القومي ، وكان من الطبيعي ان يحاول المسرح مواكبة النظارات الاخيرة في الانقطرار الصناعية . اما الكتاب الطليان فقدلدوها وسموها Verismo او الصدق في الحياة . وقد قاد الطريق « كايوكوزا » بمسرحيات مثل مسرحية « الاوراق المساقطة » والتي تدور حول دراما عائلية على غرار مسرحيات « ابسن » والتي فيها رجل اعمال ، بعد ان حقق النجاح ، يرافق حياة عائلته وهي تتدحرج حيث ان زوجته تقع في حب رسام ، واطفاله غير الآبهين بالنجاح يتوجهون نحو معنويات . ان « كايوكوزا » مشهور بنصوصه لاوبرات "Puccini" اما جيوفاني فيركا » فقد حاول ان يفوق « تولستوي » و « ستربنبرغ » في الفن والوحشية على المسرح . ففي مسرحية « الدلبنة » نجد ان « نيتى » يفتح راس ام زوجته بالفاس عندما تحاول اغواهه . ان سمعة « فيركا » تستقر بامان على روایاته الصقلية . ان « ابسن » لا يمكن ان يكون خوروا بطلاته .

لقد فشت الواقعية لكونها غريبة عن التربية الإيطالية ، وان المشاكل السايكولوجية الناشئة عن التطور الصناعي هي غريبة اساسا عن الاقتصاد الفلاحي وان التقاليد والديانة منعتا قبول الفرد للحرفيات الطلوبية من مجتمع الطبقة الوسطى العسكرية ، وان الميلودراما العاطفية والمغامرات العنفية اثبتت انها اكثر شعبية - مثل « وراء الحب » التي نجد فيها « سوبرمان » يقتل لبوة في افريقيا ، ويفش في لعب الورق ويقترب اخت صديقه . وبنفس المسرح الإيطالي على هذا الحال حتى الحرب العالمية الاولى حيث حقق شكلات طبيعيا وتميزا عالميا .

ان محاولة ايطاليا في ان تصبح قوة عالمية رئيسية قد باع بكارتها . وان المزيمة الشنيعة قادت الى تحرر من الوهم اكثر انتشارا من اي مكان اخر في الامم الاخرى وان التراث البطولي للماضي لا يمكن بعده لدمى امة غير رائبة . فايطاليا في محاولتها خلق نفسها وجدت ان الحياة مخزية وان الحقيقة لا معنى لها . وان الثورة المجهضة قد اثارت الكثير الى عمل متجدد ، ولكنها ادت الى عدم رضى عن الساسة وجعلت من الناس ضحية سهلة لـ « موسيليني » . فالفنانون الشباب الذين عانوا المرارة قد رفضوا الرومانسية القديمة بطلولاتها الساخرة التي هدمت العالم للانتقاد ،

واحتضنوا المستقبلية التي انتشرت في العالم الغربي كلها .

لقد تطلب المستقبلية انفصالا تماما عن الماضي الذي استبعد الحاضر بفشلاته ، وتطلب عبادة العلم والآلة . لقد كانت تبحث عن ديناميكية داخلية وعنف في الحركة . وبالرغم من ان فتنة المستقبلية اساسا كانت للرسامين فان Teatro del grottesco هي احدى فروعها والتي صور اعلانها الاول الذي صدر في ١٩١٥ ، الم الجيل الذي عاش مخاوف الحرب ، والذي لا يزال مقيدا برموز الماضي . ان كاتبها المسرحي الرئيسي هو لوigi شابيرللي » الذي تمثل مسرحيته التجريبية « القناع والوجه » شجب وحشى للكرامة الإيطالية وحمافة وفاد مجتمع متفسخ . فـ « ياللو » الشخصية الرئيسية يعلن بتهور بأنه سيقتل زوجته اذا حدث ان خاتمه ، ولكنه عندما يجد نفسه دبوئا لا يمكنه تنفيذ ما قرره . فنراه يختطف زوجته ويعمل اه اغرقها . وبعد اعفائه تعبده النساء ويركتهن عند قدمه . انهن يقدمون له انفسهن لانه كرمهن يقضنه على الخيانة - وبعدها يجدون جثة مجöhولة في النهر ، ولكن في يوم التشريح تعود زوجة « ياللو » . انه الان في خطور الدخول الى السجن بباب القسم الكاذب ، حيث انه اعلن نفسه مذنبًا عن جريمة لم يترفقها فقط عندما يهرب فرحا مع زوجته المفترض أنها ميتة . ان مطبلات نظام الكرامة قد اخذت للسخرية الماحقة . فقناع العنوان هو الوجه الذي يظهره الانسان للمجتمع ، متعارضا مع الحقيقة غير المتنعة لروحه الداخلية . ان السخرية تكمن في العقاب المكن لشيء لم يكن قد فعله وفي اعراض الماضي التي تشجع الخيانة والخداع . ان الخالية هي الخاصية المروعة التي تقدم رقصة الموت للمجتمع .

ان المسرح الإيطالي ، في رفضه للواقعية ، وجد طريقه ، وان المسرح الخيالي يقود مباشرة الى « بيراندلو » الكاتب الوحيد الوهوب بضموج فكري وحسابية مسرحية ليواصل المعركة ضد الواقعية ولا معقوليتها المنطقية .

ظهور الحقيقة : ان المسرح والواقعية لا يمكن ان يلتقيا بدون ان يحطم احدهما الاخر ..

لقد ورث « لويجي بيراندلو » من مدینته صقلية ادراكا العنف في حياة الانسان وسخرية من السياسة وكراهية للقفر الذي يخنق الشاعر . ان مجموعة المأسى التي اكتنفت حياته الخاصة اضافت الى التحرر من الوهم . فقد ولد في عائلة ثرية تمتلك عمالاً للقوسفات ، مما مكنته من دراسة علم اللغة في جامعة

الشارع . ان « بونزا » يشرح بان زوجته هي ليست بنت « سنيورا فلورا » حيث انه الان لديه زوجة ثانية ان زوجته الاولى التي كانت بنتها قد ماتت ولكن « السنيوره » ترفض هذا ، وترجح ذلك بان « بونزا » مضلل . انه لم يصبح من حلم بان زوجته قد ماتت ، وكان عليهم ان يقوموا بمحفظ الزواج ثانية . انه يعتقد بان زوجته امرأة اخرى ، ولكن زوجته الثانية والابنة هما نفس الشخص في الواقع . ان العلاقة بين الزوج وام الزوجة طيبة وبدون عداء ، فكل منهم يعمل جاهداً من اجل الحفاظ على وهم الآخر . ولو لا تدخل الجيران لما اضطروا لاتخاذ قرار . فالقرويون طلبوا ايجاد نهاية للشك . هل هي بنت « سنيورة فلورا » ام لا ؟ وفي المشهد الاخير ، تنزل الزوجة لتظهر للمرة الوحيدة امام الجمهور التجمع وتقول بيضاء وبوضوح « انا بنت سنيورة فلورا » وعندها يتنهى الجميع بارتياح ، وتضيف قاللة « والزوجة الثانية لسنيور بونزا » ثم تواصل « اما فيما يخص نفسي ، فانا لا شيء ! » ثم يتعجب احدهم « لا ، لا ايتها السيدة – بالنسبة لنفسك يجب ان تكوني اما هذه او الاخري » اما جوابها فهو « لا ، اني تلك التي تعتقدونني ان اكونها . » اما « لوبيسي » الفيلسوف الرواية فيقدم التعليق الاخير – « هاكم ايهما الاصدقاء ، انها الحقيقة ! » وينفجر ضاحكاً ان الفشل هو ضحاك « بيراندلو » لانه قد كتب ذات مرة « سل الشاعر عن انكى مشهد فانه سيفجب بانه الفشل على رجل اخر » . ان هذه الحقيقة نسبة ، تكل لدليه حقيقته الخاصة . وان المظاهر كاذبة والكلب ضرورة . وقد قال « بيراندلو » في مقالة مبكرة عن السخرية : « كلما ازداد كفاح الفرد من اجل الحياة شعر بالضعف اكثر ، كما تصبح الحاجة الى الخداع المتبادل اكبر . وان التظاهر بالقوة والامانة والعاطفة والحكمة ، وباختصار كل فضيلة هي شكل من التكيف ووسيلة فعالة للكفاح ... وفي الوقت الذي يصف فيه عالم الاجتماع الحياة الاجتماعية كما تظهر في الملاحظات الخارجية ، فالساخر ، تكون شخصاً ذا حدس غير اعتيادي يربينا دون ان يكشف لنا بان المظاهر شيءٍ وشعور الناس المعنين في اساسه الداخلي شيءٍ اخر ... ولكن الناس « يكتبون نفسياً » كما « يكتبون اجتماعياً » .

كيف يمكن لشخص ان يتظاهر بهوية شخص اخر ؟ لماذا يتحقق تحت الروح المفترضة ليكتشف عن نفس لا يمكن تمييزها ؟ لقد تمكن « بونزا » وعائلته من الحفاظ على الاوهام بسلام . وان المجتمع ، في الحاحه على الحقيقة ينتمي لخصوصية الداخلية للانزال الذاتي ويصبح قاسياً بشكل لا معقول

وما يعلها تابع بحثه في الفلسفة في « بون » حيث تشرع بمعنافيزيقيات « كانت » « ديداكتيك » « هيغل » . وكما لو ان ذلك كان مصمماً، حيث ان عائلته وزوجته فقدتا بشكل مفاجئ كل اموالهما . فقد حدثت كارثة في النجم ادت الى افلامهم . لقد كانت زوجة « بيراندلو » تضع طفلها الثالث في ذلك الوقت ، كانت المرة عينة مما ادى الى اختلال توازنها العقلي . وفي حينه كان « بيراندلو » فقير الحال ولم يتمكن من ارسالها الى مصر ، ولمدة سبعة عشر عاماً واصل العيش في مسكن صغير مزدحم مع زوجته الفيورة والكبيرة الصراح ، والتي كانت توبخه بغير حق لتركها وتوكين علاقات مع نساء اخريات . لقد حقق عيشاً فقيراً من التعليم في مدرسة بنات ترب روما .

لقد كتب « بيراندلو » الشعر والرواية قبل ان يتتحول الى المسرح ، ولكن مسرحياته هي التي جلبت له شهرة عالية وادت الى فوزه بجائزة « نوبل » للاداب عام ۱۹۳۴ ، التي مكتنمه من وضع زوجته في مصر عقلی . وباستثناء Ciola فان عمله يعكس حزنه العميق وانهماكه في الموت والانتحار وتأملاته الكثيرة حول لا جدوى الوجود . وقد كتب مرة « لقد حاولت ان اقدم للناس شيئاً ، بدون أي طموح لا شيء سوى الانتقام لنفسي لكوني ولدت . » انه يرى الانسان التائه على انه استهزاء لقصد الله ، واعلن ان « الروح الالهية تدخل فينا وتصبح دمية صغيرة . » ولكن بجمهور المسرح الخيالي مع النزعة التعديلية "Commedia dell' Arte" فقد خلق شكلاً مؤثراً وغرياً لتأملاته حول طبيعة الواقعية . ان اولى مسرحياته المهمة « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » قد قدمت في كل المواقع الغربية . فمن « موسيليني » حصل « بيراندلو » على مسرحه الخاص ، والحرية في التجريب لدى ابعد . وقد قام بنفسه بادارة العديد من اعماله وجال اوروبا وامريكا الجنوبية مع فرقته . لقد كتب القليل في سنته الاخيرة وبحث ثانية عن اشكال جديدة ، حيث ان الحاحه السابق على مجholية الحقيقة ونسبة المعرفة من الصعب ان يسرح في اسلوب جديدة ، ومبدعة عندما تأخذ صيغة شكلاً النهائي ، ولكن مسرحياته التي تعتبر نموذجية هي علامات في مسرح الانكار .

اما مسرحية « انت على صواب اذا كنت تعتقد ذلك » فتحدها عن « بونزا » الذي لن يسمح لام زوجته بزيارة ابنتها ، والتي تبدو على أنها مشكلة عائلية ، ولكن مسؤولي المدينة قد اثروا عندما حدثت مشاكل بان ام الزوجة عليهما ان تنادي على ابنتها من

ووحدهم ، ولذا يدخلهم المسرح حيث الفن يمكنه إيقاف
أنسياب الحياة بذاته .

وبينما تروي الشخصيات الست

ماضياها ، يقاطعها الممثلون لقد وضع
« بيراندلو » مشادات كلامية على المسرح . ان ادعاءات
الواقعية قد اخضعت لهجمة عنيفة . وعندما تروي
« بنت الزوجة » تفاصيل المشهد مع والدها في بيت
الدعارة ، وباصرارها ان توقف قاتلاً « لا يمكن ان يكون
لديك هذا النوع من العمل على المسرح » . تلح
على سرد الحقيقة ، بدلاً من السماح لمدير المسرح
ببرد « الدراما العقلية » لـ « بيراندلو » . ان
مدير المسرح يقول عن الممثلين خلق وهم الحقيقة
للمشاهدين ، عندها ، الوالد الذي في اسٍ عميق ،
يدركهم بأن خلق ذلك الوهم هو مجرد متعة فنية لهم ،
 بينما بالنسبة لعائلته «ليس هناك حقيقة اخرى خارج
هذا الوهم » . « ان ما هو مجرد متعة فنية لكم - هو
حقيقةنا الوحيدة » . ويضيف بأن ما يشعر به
الممثلون في البداية ، لقد وضع طبقاً للرغبة والعاطفة
والتي بدورها يسيطر عليها الفكر والذى بدوره أيضاً
يتغير . واذا توافت « فوكوميديا الحياة » ستنتهي .

ان التعقيدات تتضارب ، حيث ان الممثلين
يصفون الى الشخصيات الذين طلبوا منهم ان يجعلوه
حقيقةين حتى عندما تستجب حقيقتهم . والاكثر من
هذا ، ان كل فرد يتغير من لحظة لآخر . فبنت
الزوجة تدعوا الوالد بـ « لا اخلاقي » وهو غاضب لكونه
اهمل . فالصفات التي تميز الرجل مثل الامانة
والشجاعة مجرد تحديد له في انساب الحياة وسجنه
ضمن حدود التسمية الكاذبة . فالضمائر متقاربة
والد الواقع متزجة الى حد التوهم اتنا شخصيات
فريدة ، وان الحكم علينا من خلال عمل واحد هو
نكران الاستمرارية . ففي كل عمل واحد ، ينشغل
جزء من الشخصين فقط .

اذا كانت الدوافع مقدمة بهذا الشكل ، فكيف
يمكن تمثيلها على المسرح ، وكيف يمكن للفن ان يعطي
شكلاً لتلك الدوافع التي لا تخضع الى هذا التعريف ؟
كيف يمكن توضيح كل الطرق لفهم الدقيق لانسياب
الحقيقة ، وكيف يمكن للفرد ان يحكم على الحقيقة اذا
كانت كل شخصية موهوبة بكافئات مختلفة لتوسيع
الحقيقة ؟ ان الوالد قادر على التعبير عن الملعون ، انه
طلق اللسان يوصل رؤيا في دوافعه ، اما الاخرون فهم
ساميون . فكيف يمكن معرفة دوافعهم الداخلية ؟

ويستحق سخرية الفيلسوف . فالزوجة تنفي نفسها،
بين حقيقتين والحادي المجتمع على الوضوح فتصبح
ضحية الكلبة الاجتماعية .

ان هذا الشكل غير اعتيادي . فالأشخاص هم
ظلال بدون اي فردية سايكولوجية متميزة . ان
الانسياب يمكن في النهاش المستمر حول طبيعة الحقيقة
اما مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » فهي
اكثر تطوراً وذات معالجة مسرحية افضل لنفس
الموضوع . انها اشهر مسرحيات « بيراندلو » وقد
عرضت على معظم المسارح ، ولكنها اكثر تعقيداً لأنها
تعيد نفس العمل على عدة مستويات بصورة تلقائية
انها مسرحية داخل مسرحية مماثلة على مسرح حال ،
الاولى تكون من ثلاثة والتي يتحرك المشاهدون فيها
على المسرح وفي قاعة النظارة وفي المصورات وفي غرف
الانتظار وفي المرات . وقد سماها « بيراندلو » كوميديا
في طور الصناعة « ليبيان باع ما يحدث هو مرتجل .
ولو انها في الواقع سلسلة من الاكتشافات جيدة
الخطيط . ان المظهر الاعتقادي يمتلك صيغة *Commedia dell' Arte*
ولكن المشاهدين مدروكون تماماً للمهارة المسرحية .
فالكوميديا هي المأساة المضحكه لولتك الذين لم
يعيشوا حياتهم بعد ، انها المصير الشجي لولتك الذين
يحاولون الهرب من الكارثة ويبحثون عن اسباب للقيام
 بذلك ، كما ان « بيراندلو » قد حاول ذلك مع زوجة
 مجذونه وعمل في التعليم من اجل البقاء حياً .

فالشخصيات الست تقاطع الرواية المسرحية
« بيراندلو » لتنطلب من المخرج والممثلين ان يمثلوا
حياتهم ، لأن المؤلف الذي خلقهم قد فشل في انهاء العمل
بنفس الطريقة التي ترك الله بها الانسان جاهلاً مصيراً .
وربما ان الممثلين في حقيقة استيعابهم يصيّبون
شخصيات اخرى ، فان الفضوليين يمكنهم مشاهدة
ما سيحدث بهم ، حيث ان « بيراندلو » قال في مقدمته
لمسرحية « ولدوا احياء ويرغبون في العيش » يالما
من حالة لصالح نواحي المظهر العديدة والحقيقة !
فالمشاهدون احدى الحقائق ، والممثلون الذين يرون
الحدثحقيقة اخرى ، ووجود المسرح كوسيلة لتحويل
المظهر الى وهم مختلف عن الحقيقة ، وآخرها الشخصيات
المخلوقة في القصة والتي تزيد ان تعرف كيف ستنتهي
حياتها - الجماعات الثلاث تتدخل معتقداتها نسباً .
فالشخصيات الست مرتبطة باصل مشترك « كل
بعداته السري ... وتشابههم التبادل ». لقد وجدهم
« بيراندلو » احياء ، ولكن عليهم الان مواصلة العيش

تحولت الى حقيقة . وما افترض ان يكونه ، اصحه في فكره على الاقل . وان احد اقاربه الائرياء قد احاطه بكل ما يحتاج اليه للدقة التاريخية ، حتى بالحاشية من خدم خصوصيين يشمعون رغباته وبخدمونه : ان التسلسل التاريخي غير متكامل بعمد . فالشاهدون يعرفون بان الحدث يتناول الحاضر . والخدم ولو انهم يغلبوا القرن الحادى عشر ، يدخلون سكاير عندما يكون الامبراطور خارج القرفة ، ويتمكنون بوهم الانفس التي هم فيها في الحياة الحقيقة والانفس التي يمثلونها . انهم دمى ذات شكل بلا مضمون . وعلى العرش وفي الصالون الرئيسي توجد صور بحجم الحياة لموري الرابع وللماريكيزة ماتيلدا ، الزوجة التي التمست البابا « غريفوري » السابع ليصدر حكمها بال مجر ، ولكن الصور تربينا اشخاصا شبابا في ملابس الاختفال ، كالمآتين اللذين تعكسان صورا حية في وسط العالم الميت . وان الاشخاص الذين وصلوا لزيارة « هنري » للمرة الاولى بعد ثمانية عشر عاما هم « دونا ماتيلدا » وجبهها « بيلكرودي » وبناتها « فريدا » التي هي الان الشخصية الحية لاما في الصورة ، وابن شقيق هنري الذي يحافظ على ادارة البيت وطبيب نفسي . ان « دونا ماتيلدا » هي المرأة التي احبها وقت الاختفال وان « بيلكرودي » هو خصمه في ذلك الحين . لقد جاءوا ليروا ان امكان حادثة اعادته الى الحياة الاعتيادية . انهم يرتدون ملابس ليمثلوا نظراءهم في بلاط « هنري » . ويدخل الامبراطور باحتفال فخم . انه « هنري الرابع » بكل تفاصيله الخارجية . جاء ينشاد « دونا ماتيلدا » لتتوسط لدى البابا ، ولكنه يرى في « فريدا » المرأة التي ضحي من اجلها والتي يرجوها ان تستمع له « بعها كما تستحق » . وفي بيلكرودي يتحسن العداوة . ثم يقاده « هنري » المكان وينسلل ستار المشهد الاول ولا يزال السؤال عن جونه غير محلول .

اما بقية المرحية فتقسم في تتابع زمني مستمر ف « ماتيلدا » و « بيلكرودي » متأكdan من ان « هنري » قد تعرف عليها ، وان « فريدا » خائفة من عرضه في الصادقة ، اما الطبيب فيطلب برهانا . ثم ترتدي « فريدا » الرداء الذي كانت ترتديه امامها في الصورة وبتلك اللمحه تربط ثمانمائة عام في قندان نفسها بدور « ماتيلدا » - او يمكن ان تكون مجرد جزء في لعنة انها ليست ايا من الشخصيتين تماما ، ولكن عناصر من كلتا الشخصيتين في صراع ، مثل خدام الملك . ولهذهتم التامة لم يعد يتحدث على انه الامبراطور ،

ان حياة الشخصيات الست قبل ظهورها على المسرح كانت خيبة . فالوالد ، الذي كان يعتقد بان زوجته تحب كاته ، قد انشأ بيتها منفصلا لهما ، وتضع الزوجة ثلاثة اطفال اخرين قبل موته الكاتب . وفي احد الايام ، وفي مبني ، كان الاب على وشك اقتراف اثم مع بنت زوجته ، ولكن تدخل الام منهع من ذلك . والان نجد مفعما بالحزن والشعور بالذنب نواه متلهفا ان يستدعهم جميعا . فالاطفال يجلسون صامتين بمرارة . اما بنت الزوجة فتحدى دوافع والد . وبالرغم من ان المثلين يواصلون سرد القصة بل يواصلون حياة الشخصيات ، فانهم انفسهم يباودون السير قدما في الحاضر . فالوالد الصغير يختفي خلف الاشجار ويسمع صوت اطلاق عيار ناري من مسدس . لم يهرع المثلون لالتقطان الجسم ، وعندما يحمل الطفل ، يقال مدير المسرح ان كان هذا الطفل قد اصيب حقا ، يتعجب عدد قليل من المثلين بفزع بأنه قد مات ، بينما يلمع الاخرون بهدوء ان الامر مجرد ظاهر .

الاب : (بصرخة مرودة) ظاهر ؟ انها الحقيقة ، ايها السادة ، الحقيقة ؟

مدير المسرح : ظاهر ؟ حقيقة ؟ الى جهنم .
ان فكر « بيراندلو » الثاقب قد صاغ وهمـا موجها نحو استبعاد ادعاءات الواقعية . ومن ياسه سبق السليبين الفرنسيين بعشرين عاما . لقد اخترع شكلـا سانيا وغير محدود كالمادة في الحديث ونجح في ان يمسك في فنه باللاشكـلة الى الحقيقة بشكل دائم حـيـال ما وراء العـالـمـ الـذـيـ يـتـمـكـنـ منـ القـبـضـ وـتـحـلـيـلـ جـزـءـ مـعـنـقـتـ منـ وـرـطـةـ الـحـيـاةـ الـمـقـدـةـ . الا ان الإيجـاعـيةـ تتعلق بالخداع الذاتي والتي مرحلتها الاخرـةـ هيـ الجنـونـ .

لقد ساوى « بيراندلو » الخداع الساحر للشخصيات الست » في مسرحيته المظيمة بـ « هنري الرابع » حيث بناؤها الحكم يقلل من التعقيد ويزيد القوة الدرامية .

هنري الرابع :

ان هنري الرابع الالماني ، الذي ذهب الى « كانوسا » ليعيش في فلا حديثة . عاش الماضي في الحاضر . « هنري » - الشخصية الموجودة في المسرحية - قد سقط عن صهوة جواده اثناء حفل لتكريـ ، وعندما يسترد وعيه ، في صدمته يعتقد لنـسـهـ - اوـ يـتـظـاهـرـ بالـاعـتـقادـ بـنـسـهـ - انهـ الشـخـصـيةـ التـارـيـخـيـةـ التيـ يـرـتـديـ مـلـابـسـهاـ . فالـحـفـلـةـ التـنـكـرـيـةـ قد

وفي المشهد الآخر ، نأخذ « فريدا » وحبيبها مكانيهما حيث كانت الصور معلقة في السابق . انهما الان ماتليدا و « هنري الرابع » . وعندما يدخل الملك فانهما يخرجان من اطار الصورة في معالجة فظيمية مخططة تعود به الى القرن العشرين . ولكن « فريدا » تشعر بالخوف فتتناولها « هنري » بين ذراعيه . حينذاك تصرخ « فريدا » طالبة النجدة . ويدخل الاخرون . انه يكشف عن سره . لقد استعاد السنين الماضية ، فليس هناك حاجة الى طبيب نفساني ليفحصه . لماذا كان من الواجب عليه ان يعود الى عالمه – الى الاصدقاء الذين قد غشو ، الى امرأة قد اعطيت مكانه الى رجل آخر ، الى طاولة طعام قد ازيلت عنها كل الغضالت ؟ انه بسبب تقبّل العالم الحقيقي ، قد قرر البقاء في عالم زائف . ان اولئك الذين جاؤوا من اجل ان يعالجوه هم المجانين الحقيقيون ، لانهم وافقوا خانعين ليكونوا جزءا من عالم المظاهر . واخيرا يمكنه فتح النوافذ واستنشاق الحياة والبقاء بين احضان « فريدا » المرأة التي فقدتها والتي عادت محبوبة وشابة كما احبها اول مرة ، ان سلامة العقل يمكن احتمالها اذا امكنه ان يتبرد ويستأنف حياته قبل الحادثة في الحلقة التنكرية . هل اصبح مجئونا ثانية ؟ ان يسحب « فريدا » قريبا منه الاخرين يتركون لفصلكما . وفي الارتباك والصراع يترك « هنري » وحيدا مع اتباعه . والآن وبعد ان ارتكب جريمة قتل ، فان خلاصه الوحيد هو التظاهر بالجنون ثانية لما تبقى من حياته .

ان مسرحية « هنري الرابع » هي من نوع المسرحيات التقليدية الجيدة الجبكة . ان وحدات الزمان والمكان والحدث متلزمه بها – فقرفة العرش تمثل المشهد كذلك تقليص الزمن الى بضع ساعات والحركة المركزة على حدث واحد : بوصول الضيوف ونتائجها الحاسمة حق « بيراندلو » في « ست شخصيات » شكلًا جديدا عبر فيه عن خياله ومهاراته ببراعة فائقة ، وعلى مستويات عديدة تفضح الزيف مما اعطاه حرية استكشاف مشاكل فلسفية متدرجة في التكين نفسه . لقد خرج النشك عن سيطرته في المسرحيات التي اعتقبتها وان الوسائل المسرحية قد سيطرت على الفضمون ، لدرجة ان الشخصيات لم تتمد سيرة ذاتها . ان « ستربنبرغ » من اجل التركيز على عالم الاحلام ، قد استهل اسلوبها سطرا على الزمن وتتجاهله . وان « برشت » قد طور شكل الملحمة التي تكاملت مع غرضه للوصول الى حكم نزيه بصورة موضوعية . اما « بيراندلو » ، بعد العديد من المحاولات لوضع كيان

بل كرجل مدرك تماما لما هو فيه ومن هو . انه يعزق افنته الجميع ، كاشفا الكذب والخداع اللذين يمكننا خلقهما . لماذا جاءوا للسخرية منه ؟ انهم يرثمون البحث عن ذنبهم و « مقت الشيطان الذي هو خارج العالم ، خارج الزمن وخارج الحياة » . « اما الخدم المصفون الى تعليقاته المنطقية فقد تحرروا لما سيكون عليه دورهم مع رجل من الظاهر انه سليم العقل » ، بعد ان تورطوا بسخافة اعمالهم السابقة . انه مسرور لا رباقهم لأن افكارهم ترد مزورة . لقد اجبرهم على ارتداء اقنعتهم لفرض « ارضاء رغبته .. ليمثل دور الرجل الجنون » انه الان يراقبهم وهم يزيلون هذه الاقنعة .

فالشاهد لا يزالون غير متأكدين من « هنري » لأن « بيراندلو » تتباهي الهاوجس بلا مقولية استخدام مفاسد لتحديد الشخصية الخيالية والدائمة التفسير . لقد اصبح « هنري » غاضبا عند استعمالهم لكلمة « مجنون » وارغبتهم في سحق الرجل بشغل هذه الكلمة كما هو الحال بالنسبة للاب في مسرحية « ست شخصيات » ، الذي رفض قبول صفة واحدة لتحديد شخصيته . ف « هنري » يقول انه قد لعب دوره بصورة واعية ، وانه على معرفة بان الحضارة تخاف الرجل الجنون . الذي يزعزع اسس التقليد والمنطق ، ذلك المنطق الذي « يتظاهر كالبريشة لتنطلق حقيقة موهومه » . انهم هم الذين جاءوا لـ « شاهدة » هنري الرابع » ، انهم هم الذين جعلوا الرجل الميت يسمى الحياة . ففي طفولته ، قد عرف حقائق اخرى من مظاهر اخرى . لقد عاش في عالم الخيال ، فالقمر في البركة هو حقيقي بالنسبة له ، ولكنهم فرضا عليه حقائق تقليدية وفصلوه عن احلامه . وانه سيحصل على انتقامته اخيرا . انه سيعرض حقائقهم المفروضة – وانه الان منطقى بشكل مالوف – وانه يعرف بسان « بيلكودي » كان ممساها في اضعاف الحصان كي يتنهى بالسقوط في الحفل قبل ثمانية عشر عاما وانه قد حل محله مع « ماتيلدا » . انه سيحملهم يندمون على اقتحامهم عالمه الحاضر . والآن ، فهو لم يعد مجئونا ، فان متعة عيش التاريخ الماضي لم تعد تخصه . بالإضافة الى ان الخدم يعرفون كل شيء عنها ولكن في الوقت الذي يقرر فيه تبنّي تمثيله المسرحي فإن « جون الكبير » الخادم ، يدخل حاملا مصاحبا لممثل دور سكرتير الامبراطور . عندها يعلق « هنري » بملحة يمكن ان تكون الحقيقة اذا مثلها الفرد كما لو انها حقيقة . انها يسبب « جون الكبير » – او ربما هو قد رجع الى حالته السابقة – فاذًا به يصبح هنري الرابع فيلمي ذكرياته .

اذ لو اعطيت لحظة واحدة فهي لا تخضع وتلتزم بالواقع وخصوصه المقبولة كثططايا . شخصية الانسان تصبح مثل نفسها ، جمع لاشباح في صراع مع اجزاء من نفسه . والنتيجة هي فراغ لا روح له وقططير جميل يختفي في فراغ . فالاطفال في الاستدلال المنطقي يمكن ان يزيل الفن وان الدراما العقلية لـ « بيراندلو » تصبح اصطناعية واعية للذاتها . انها لا يمكن ان تكون غير ذلك . فاقلاع الدعامات من تحت الحياة يتدرك انساً ايجابية يمكن اعادة البناء عليها .

ان اظهار « موسيليني » لصديقه لـ « بيراندلو » امام الجميع لم يكن بسبب ما يقوله الكاتب المسرحي ولكن لاسمه ، الذي استخدمه الدوتشي لغرض اسناد الديكتاتورية المتداعية . لقد اتهم « بيراندلو » بكونه مؤيداً للفاشية ، ولكن « موسيليني » وجد القليل من الاطمئنان والمتعة في مسرحيات « بيراندلو » . ان الناس يجب ان يعيشوا بحقيقة واحدة ، وان يكونوا راغبين في الموت من اجلها ، اذا اراد المجتمعبقاء ، ولكن عمل « بيراندلو » هو لا سياسى بشكل مدمى ، وان سلبيته المستمرة يمكن ان تثير القليل من الحماس الشعري ، وهنا تكمن حدوده . فليس هناك سخط ، بل مجرد وصف مسيط ، وان الدافع الذي يقدمه النطق يحرق الجميع بسرعة ، وان خياله خصب يتخطى النظام الراهن سواء اكان دينياً أم دنيوياً ، الى ان يرى الانسان في تناسب وانسجام ، على امل لبس الحقيقة ، ولكنه لم يجد اي شيء ولو ان بحثه كان بطيولاً . لقد ابتعد عن الواقعية لانه كما قال « لا يمكن للمسرح والواقعية ان يلتقيا دون تحطم احدهما الاخر » .

ان الطلب النفسياني الحديث والعلوم الطبيعية ، في قبولها لنسبة المعرفة ، قد جعلت من معنى « بيراندلو » أقل ادهلاً . اما شكله فما زال سالداً حيثما يحاول الكاتب المسرحي تصوير مستويات متعددة من الشعور . وان كل شيء يدعى « بيراندلي » ، اذا اوقف المثلثون قاصاً على المرح ، ليتحدث الى المشاهدين عن معنى الحقيقة . ولكن اليوم وفي وجه نقص متكافئ ، للتاكيد واليأس عند وجود قنابل ذات طاقة عالية متوقفة بين لحظة وآخرى ، فان تجوال « بيراندلو » عند حافة الانهائية تعطيه صوتاً متزايداً في المسرح المعاصر . لقد اثر في الكثير من الكتاب مثل « ايفنوف » في روسيا ، والتعبيرين الانان لفتره ما بعد الحرب ، و« يوجين اوينيل » والكثير من الكتاب الفرنسيين من بينهم « كوكتو » و« آنوي » و« بونسکو » وفي ايطاليا « اوغو بيتي » . ولكنه نسي لفتره في خضم نشأة القرن العشرين الا انه استعاد قيادته في لا درamas الخيبة . وبالرغم من ان « بيراندلو » لا يوحى بالامل ولكنه حاول القاء الضوء على مصير الانسان .

غير شرعى يتوافق ونسبة البيئة ، والذى اصبح غامضاً بتزايد فقد رجع الى اشكال تقليدية ، والنتيجة هي مسرحيته المتكاملة . لقد بحث في تجاهل الزمن وذلك بان يكون منهما به ، وان هذا الاستبطاط ادى الى ايجاد مسافة بين المعنى والبناء .

ان مسرحية « هنري الرابع » هي مشهد لاذع للانسان . فبعد ان تخلى البطل عن جنونه لمواجمة الحقيقة ، فإنه يتراجع الى الجنون لفرض الحفاظ على عقله . وعندما يجره المتظلون على اللعبة ، يؤدبه ولكن بمعزل عنهم ، والآن يختار العودة ، لأن الحقيقة مؤلمة لدرجة لا يمكن تحملها . وخلف قناعه يمكن الم الوحيدة المربعة . ان كل العلاقات المتبادلة مرعبة بالتفاق وسوء الفهم .

ان كلام من الشخصوص بدون رغبة ، وبدون معرفة في كفاح الارواح المسحورة ، يدافع عن نفسه بوجهاته اتهامات الاخرين ، كما يعبر عن عواطفه الحية ويعدب الماطفة التي لستين خلت كانت الام لاذعة لروحه . وان خداع التفاهم المتبادل البني ، بشكل لا يمكن علاجه ، على تعبير تجريدي فارغ للكلمات ، والشخصية المتعددة لكل منهم تتطابق وامكانيات وجودها في كل منـا ...

وليس هناك الكثير للتعلق به فالظاهر كاذبة ، والحقيقة هي مجرد رمل متحرك متغير يمتص المظاهر ويشوه الاشكال ليجعل من اية حقيقة صعبة التمييز وغير معروفة . لقد مرك « بيراندلو » في هذه الرمال المتحركة نفسه ، لانه اذا تضمنت النسبة التامة للحياة كلها ، فانها تتضمن الفيلسوف والشاعر الذي لا يمكنه تحقيق علاقة متناسقة . فاذا العقل لا يمكنه الوصول الى حقيقة ، حتى لو كانت متغيرة ، وان المسرحية تصبح مونتاجاً لظلال مندمجة ، وتتوقف ان تكون دراما . ان « بيراندلو » عديم الصبر مع الفن الشكلي ، ولو انه استumar منه عند الضرورة . ان الفنان يعطي شكلاً الى انسياـب الحياة غير الميز واللانهائي ، ولكن منطق « بيراندلو » ، حتى كشاعر اذا لم يكن فيلسوفاً فهو لا يمكن ان يكون هناك شكل ، ولكنه يجب ان يكافح لخلقه . اما النتيجة فهي الفوضى . ان « بيراندلو » مدرك جداً للمشكلة . فقد كتب « كل ما يعيش بحقيقة العيش ، له شكل ، وبنفس الطريقة يجب ان يموت ، ما عدا العمل الفني الذي يعيش الى الابد ، لانه شكل » . ان الفنان يمسك الحياة التحرّكة بسكون . ان الفيلسوف ينكر حتى الامكانية ولــا فمشكلة « بيراندلو » لا يمكن حلها .

نفس الشيء هو الصحيح فيما يخص الشخصية

الدراء

محمود جاسم العابد



قال : - هل تذهباليوم لزيارة القبر ؟
مسحت بكفها بحنان على الشاش الابيض . قالت :
- وسأشتري شيئا من الزهور .
وبعد احتساء القهوة خرجا ، وكانت تتابط ذراعيه
السليمة شعر بالدفء يتسلل الى اوصاله . وفي الطريق
ابتاعمت ريتا ياقات من الورد الذي كان مفعما بالاريح .
دخل المقبرة التي كانت تزهو بالشواهد الرخامية المتقطعة
والصلبان الشاسخة واكاليل الزهور ، فلم يكن يشعر
انه في حضرة اموات . بدات ريتا ترتيب الزهور على القبر
الصغير وهي تقول : - انها بالنسبة اليانا شيء ثمين .
غمره حنانها ، فقال بنبرة متكررة :
- سأتركها امانة لديك .

- ١ -

كان في غرفته يجتر كابته حين طرقت - ريتا -
الباب . تلك الطرقات الناعمة ، المميزة ، المحيبة الى
قلبه . شعر بدفء منعش وهو يلتصق نظره بلوح
الباب ، متلهفا لمصافحة وجهها بعينيه . وعندما دخلت
الفت نظرة على بقايا الدراء المغوفة بالشاش الابيض
ووقالت بصوت دافئ :
- كيف حالها ؟

اجاب برفقة ابتسامة باهتة : - احسن من ذي قبل
جلست الى جواره ناثرة ذراعها على كتفيه .

رفعت بصرها نحوه يبطء وصمت ، فاضاف :
ـ ها انا ادفن قسمامن جسدي عنديكم .

لم تستطع ان تخفي علامات الحزن التي طفح بها وجهها فراحت تتشاغل بالزهور الملفوقة بالصمت . اثارت نظرتها الكسيرة في نفسه شيئا من الالم ، فابتسم محاولا ان يفتد صمت الكآبة على وجهها . قال :ـ سندركك بي دوما .

نكست راسها ، كما لو انها بدات تتهدى للبكاء ، ثم رفعت عينيها نحوه وقالت بصوت خفيض :ـ سازورها وحدني .

مد لها ذراعه الوحيدة وراح يمسد بكفه شعرها الناعم . ثم حلت فترة صمت ، كانت ريتا تتشاغل فيها بالزهور ، وكان هو يوزع نظره في جوانب المقبرة . وعندما نهضوا من القبر الصغير الفقى هو نظرة اخيرة مشيا ذراعه ، سحبته ريتا ببطء وراح يبتعدان دون ان يلتفتا الى الوراء . كانت تمسك بيده عندما انفصل عن المقبرة .

قالت :ـ العمال يسألون عنك .

اجاب بصوت يصعب سماعه :

ـ انهم طيبون جميما .

ضفت على كفه بود وقالت :

ـ كانوا يتلهفون لرؤيتك هذه الايام .

صمت برهة ، ثم اجاب باسي :

ـ انت تدركين الحالة التي عليها انا الان .

ـ انها ساعاتك الاخيرة معنا ، هم يرغبون بتوديعك . انفمر فجأة بصمت كثيف . كانت صور شتى تطوف في راسه . وشعرت ريتا بانسراحه فالقت راسها على كفه للتشاركه الصمت ريشما يهدا الضجيج في راسه . في جمجمته تدور المجلات ، ضجيج الالات وأصوات العمال ، الالم ، الصرخة ، فيه الغادر ، عيناه التخطيطيان يقابلا ذراعه الملعقة بالآلية ... ثم اصطفع كل شيء باللون الاحمر .

رفعت ريتا عينيها نحو راسه فالتفت كما لو قد استيقظ توا من نوم عميق .

قالت :ـ انت مقبل على سفر ، عليك ان تطرد الهم عنك .

كان يدرك ان ريتا لم تعد تملك غير هذه الكلمات الواسية ، ابتسما لها قائلا :

ـ سالتنى بالأهل بعد غيبة طويلة .

وكانه اراد ان يؤكّد لها حاجته الى الوداع ، او انه اراد ان يؤكّد صحة كلماتها بالفرح الذي يغمره حين يفكّر بالعودة ، الا ان ثمة شيئا لا يستطيع ان يفصل تفكيره عنه : كان يشعر انه كما لو نسي شيئا هاما سيسهل الاهل بدونه ، او وعدا اخلفه ، هذا ما كان يكرد عليه صفو

الفرح المتكدس في قلبه .

قالت ريتا :ـ هل تعود الى القرفة ؟

التفت اليها دون ان ينبس بكلمه ، ثم هز راسه نفيا . القت ريتا نظرة خاطفة على ساعة معصمها فادرك ان الوقت يضيق بها ، الا انه لم يابه بأمر الوقت الان ، اذ كان قد فكر بطوفاص سامت في شوارع المدينة التي سيودعها ، وبصحبة ريتا ، التي كان يشعر بضرورة

تواجدهما معه في مثل هذه الساعات الفاسية . قال :ـ لم يبق عن موعد الرجل الا ساعات قليلة . تشغلت ريتا بالضغط على كفه وكانت شمرت

بالكف تحاول الافتلات من بين اصابعها الناعمة ، فلقد كان وقع الكلمة ثقيلا على قلبها . وقبل ان تفوه بكلمة اشاف هو :

ـ فكرت ان تقضي هذه الساعات بالتجوال في الشوارع .

كان يشق عليها ان لا تلبى له طلبها ، وقد ادركت مرار هذه الجولة فقالت :

ـ حسنا ، لك ما شئت .

غربيّة كل الوجوه التي يلتقطها ، وغربيّة شوارع المدينة التي يذرعها بقدميه ، وفي عينيه تترافق المشاهد العديدة . كان صامتا ، كانه يسر في حلم . ورغم اصابع اللدانة الشبيهة بكتفها المشتبكة مع اصابعه بحنان ودفء الا انه كان يشعر بغرابة عن كل شيء ، حتى كاد ان ينسى هذا الكيان الملتصق جنبه . ولما شعرت ريتا ان قدميها تدخلانها ، قالت بصوت متهدج :

ـ الا نخرج على غرفتك ؟

ايقطه الصوت من انسراحه ، وببررة مرتبكة اجاب :ـ اجل اجل ، انتهى المطاف .

ابتسمت وهي ترکز النظر في عينيه ، فاملأه ان يدمر هذه الابتسامة المحببة الى قلبه ، فلم يشا الا ان يبادلها الابتسام .

شعر وكأنه قد صحا من غيبوبة طويلة ، وراح يعن النظر ، متفرسا بالعينين الزرقاويين ، والوجه الدور ، ثم رفع سبابته وازاح خصلة الشعر الشقراء عن جبينها ، متمالما قسمات الوجه : الفم الصغير ، والوجنتين الطافتين بالحيوية . وكانت ريتا تنتظر الفلاق شفتيه المطبقتين ، مستعطفة الى الكلمة التي سينطق بها . ومن خلل الابحار الصامت مد لها ذراعه وطوق بها خصرها التحيل ، ثم تحرّكت اقدامهما ببطء تقييل . صعدا المدرج صامتين الا من حركة العيون المتسائلة . ولما بلغا باب الغرفة كان يدرك ان اللحظات الاخيرة قد حانت ، كما صار يدرك ايضا ان ريتا يحاصرها الوقت . فتح باب غرفته دون ان يلتج اليها ، ثم قال بصوت مرتبك :

ـ الا تدخلين ؟

ارتسمت علامات الاحراج على وجنتها ، ابتسمت
قالة :
— دعني اودع الغرفة بنظرة اخيرة .

والفاها تمد راسها في فتحة الباب ، وكانت عيناهما
تدوران داخل الغرفة . ثم استلت راسها ورمته فجأة
على صدره كائنة آهاتها .

قال : — انا اشبع وفتك .

ورفعت رأسها وحدقت بوجهه . ثم اجابت :

— لن تجدي هذه الدقائق فتيلا .

شعر بجدية كلمتها . كان يدرك قوة العبارة من
خلال تبدل ملامحها . أنها تثبت بيقاله رغم ماتكتم .
وكان يدرك ايضا حواب ما كانت تبغيه ، حقا ، هل
سيفيد من اشافة هذه الدقائق الى وقته !
ومد لها يده وهو يبتسم . تصافحا ، ثم رفعت
ريتا عنقها وتبتلته .

قالت : هل ستدركني ؟

حرك راسه ايجابا وآخر ان لايجيب . وعندما
تحركت قدماريتا كانت يدها تلوح له وهي تهبط المدرج ،
ثم تشير له يدها كما لو انها تقول :

(سازورها وحدى .)

حين توكل عربة المقطار

شعر بشق قدميه على رصيف المحطة

كان كم سترته يتكرر عند الوسط ، فيما كانت
نهايات منكشة وهي تختبئ في جيب السترة . ثمة حقيبة
تدلى من الكتف الايمن .
بعينين حائرتين توقف على الرصيف . مضت عيناه
لت Finchan معالم المحطة فيما كان ركاب القطار يتشارعون
بالخروج من الباب الكبير . امتدت يده اليعنى الى جيب
سترته واخرج حلبة سيجاره ، ثم اخرج علبة الكبريت ،
 وباليد ذاتها اشعل سيجارته ودسها في فمه ، ثم تحركت
قدماه على الرصيف البليء بماء المطر وعندما احتواه الشارع
ازدادت سرعة قدميه .

كان يريد بالتخفي من زحمة السيارات المتجمعة
عند باب المحطة ، ومن اصوات المنبهات الراعقة . انفلت
فارتاح اليهودة الليل . دخل زفافا حامتا لم يختره
عن قصد ، سوى انه اراد ان يهيء لراسه شيئا من
الصفاء . تسلم قدميه زفاف آخر انتهى به الى سوق
كبيرة مملوءة الحوانيت ، مسقوفة في بعض مناطقها .
انتهت لاذنه صوت طرقات جبات المطر على السقف ،
ولما التقى راسه بالفراغ نزلت عليه بعض القطرات فاختلطت
بحرقة سيجارته المشتبثة في فمه فقصتها على الارض .
استدار بزاوية قالمة حيث يستدير السوق . زفع
رأسه الى غرف البيوت المقلقة فوق الحوانيت والمخازن

وتعلل الى السناشيل القديمة . ثمة ضوء كاب ينبعث من
بعض الغرف الخشبية محجوبا بالستائر . مضى في تأمله
فيما المطر قد اصبح رذاذا يتأثر على وجهه . وعندما
ترك السوق كان المطر قد توقف تماما . حاذى بمشيته
نهرا ذا مسندة مرتقعة . سار باتجاه ماء النهر . — كان
ماء النهر بزردا — وعلى الضفة الاخرى كانت اضواء
النبوون تثير واجهات العمارت ، واجهات الفنادق والمطاعم ،
وكانت معايير اعمدة الشوارع تنزل الى ماء النهر .
لم علبة معدنية فارغة تطفو على الماء ، تنساق مع مجرى
النيل . رکز نظره على الطلبة فيما كان يواصل سيره
بعحادة السنابة . اصبح والعلبة الفارغة يسيران معا .
وبحين بلغ الجسر الخشبي القديم توقف ببره وهو يرقب
العلبة تجاذب الظلمة الخيمة اسفل الجسر ، ثم تصبيع
في الجانب الآخر . اصبح حجم الطلبة يتضاعل حتى
تلاثت تماما . عندئذ عبر الجسر الى الضفة الاخرى .
كان الشارع الذي نزل اليه صامتا ، مغضولا بباء
المطر . وارتاح لوحاته وهو يمسح بنظره معالم الشوارع
الفرعية التي كان يلح اليها ويخرج . لمح كلبا مبللا بالمطر
يعجذب منطقة المبور المحددة بخطوط بيض فاتسم . وجده
نفسه يتبع الكلب السابب بنظره حتى اختفى في احد
المنطفات .

عند نهاية الشارع الفرعى الذي دخله توا ثمة اريكة

خشب قديمة كانت ملقاء امام واجهة حائوت مغلق ،
او واجهة مقهى مصيري ، كان ماء المطر قد انتزع منه
قدارة الزمن . ولما اصبح على مقربة من الاريكة تذكر ان
يريح جسده عليها ، فصل حزام العقيقة عن كتفه والتي
بها على الاريكة . شعر بتنمل جلد كتفه حين فارقة
الحزام ، ثمة رغبة ان يلخص رمانة كتفه . امال بزاره
جهة الكتف ثم راح يحركه فوق الجلد ، وعندما اشبع
رغبته اقعد الاريكة واصما ساقا على اخرى .

لم يكن الليل قد انتصف بعد ، ثمة اكثر من ساعة
ونصف الساعة ، الا ان الشوارع تكاد تخلو من السابلة
الا من نفر قليل يلوحون في فترات متباude : بعضهم قد
خرج من حاتات الشرب مسرعين الخطى رغم ثيлем ،
ذكر : انذار النساء بمطر غزير مرتفع . لمح آخرين
يغفون ايديهم في جوب سراويلهم ، يعدون بظهور منحنية،
يتماسون ، ثم تطلق افواههم بالقهميات .

التي نظرها خاطفة على ساعته . ادرك ان عليه ان
ينهي هذه الجولة المضطربة ، اذ اصبح يفكر بأمر ازعاج
امه ، فقد تكون نائمة الان . من يدرى ، ربما اصبحت
لاتعرف للنوم طعما منذ سنوات . الله ان يطوف بخياله
هذا الهاجس . قفت الى راسه فكرة المبيت في الفندق ،
الا أنه سرعان ما مستخف بالفكرة وانهى تواجدها في دماغه .
لا ، انه لايرغب ان يكون وصوله الى البيت صباحاً
وصول العائد الملغوف بالهم . تائف ممتعضاً : كيف

— ملائكة بالبنزين الى « مدحبيها » ولكن ...
 انسنت الابتسامة على شفتي الحارس ، فاثارت كلمات الحارس في قلبها الفرح : فرح لسماع مثل هذه اللهمجة التي افتقدتها لسنوات عديدة ، ووجد نفسه متنددا الى الوجه المخيم عليه ، متنددا لطراة كلاته ، الا انه رغم هذا لم يستطع ان يتخلص من الماحس الذي يلشه .

قال الحارس : — تبدو قداما من سفر ؟
 اجاب — وهو يحدّث ان يجره السؤال الى ما لا يحب : — كنت اشعر بدور ، دوحة السيارة .. قلت استريح قليلا ثم ابحث لي عن فندق .
 هز الحارس راسه وهو يحدّث بالمراعي المتكثفة داخل الكلم ، وبدأ على وجهه انه كان ييفي ان يسأل بخصوص الدراج ، ثم ما لبث ان غير رايته . قال : — الفنادق في الجهة الاخرى ، لابد انك اضعت الطريق .

تحركت في راسه عبارة (اضمنت الطريق) فظل يقلّبها في دماغه ، ثم ابتسم وقال : — انه بسبب الدوار ، كما قلت لك .

قال الحارس — وهو يشير بيده الى جهة من الشارع : — تعب الجسر ، هناك فندق الحاج علوان ، معاملة طيبة ، ورخيصة . صمت صاحب الدراج وهو يهز راسه ، واسف ان ترتسم علامات الجد على الوجه المتغضّن فيما هو يراوغ الرجل بحواره ، ثم مالبث ان نهض كي لا يضيف لها جديدا الى همومه . رفع حقيبته وعلقها على كتفه بينما كان الحارس يتابع حركاته باهتمام بالغ . ولما وجد الحارس محدثه يهم بمقابلة المكان قال مؤكدا : — مكانه لا يضيع ، لاحاجة بك ان تسأل ..

قال — وهو يرفع يده الى الاعلى : — اودعنكم .
 ولما راح يبتعد عن الحارس ، كان الاخير يؤشر بيده متمنّيا : — امامك الجسر ، هناك ، لا تتحرف بسرا او يعنـه ..

ابتسم مع نفسه ولما تزل كلمات الحارس تلاحته .
 يمكن ان يكون بحاجة الى دليل في مدينته ، الشوارع التي داستها قدماء ملائكة المارات ، المنعطفات .
 رفس حصاة صغيرة وتابعها وهي تندحرج على اسفلت الشارع حتى كفت عن الحركة ، ثم وجد نفسه مدفوعا برغبة لرفتها ثانية . لاح له ان صدره بدا يهدأ تدريجا من خلل هذه البدارة المفوية ، هذه الحصاة الصغيرة الرائفة امامه الالت في نفسه صورا قديمة

له الا يقوى على دحر تيار الضعف الذي ينتابه ! مامعني ان يتلذذ بالالم ؟ ولم تشا اسئلته ان تقوى من عزيمته ، الا أصبح وجه امه متمثلا امامه الان : هذه المواجهة القاسية : تخيل وجهها مهلا بالفرح ، ثم مغمورا بالحزن ، زغودة من اعمق اعماق القلب ، وصرخة من اعمق الاعماق ... هذا الارتباط القاسي المؤلم ، لو كان هو ملك نفسه ، لو كان وحده من يتألم ... امنية تافهة ، ولكنه كيف سيتحمل الالم المفاجيء ، التسبّع من القلب المنظر ، العينين المثقلتين بسماد السنين الطويلة !

التفت رأسه دون ان يدرك وراح يكتشف عن ذراعه البتراء ببطء . حتى هذه القطعة المشوهة لم تكن ملكه ! تناهى الى اذنيه وقع اقدام ثقيلة كانت تقترب من مريضه . اخفى ذراعه البتراء وهو يحدّث بالحارس البلي المتدثر بالملطف الصوفي ، والبندقة المعلقة في كتفه . كانت خطوات الحارس ثابتة وهي تقترب . اشاح بوجهه جهة اخرى متشارلا بالنظر الى فراغ الشارع كما لو انه في انتظار احد . وحين مر به الحارس القى نظرة خاطفة عليه ثم اجتازه وتوقف في نهاية الشارع موجها له ظهره . تخيل مادرور بخلد الحارس الان : لحظات وسللت ليماود الخطوط باتجاهه ثم القى نظرة اخرى . هو يدرك نشاز جسته في هذا المكان ، كما يدرك نشاز هذه الرقيقة الفنية البليدة ، لكنه بدا يهيء ذهنه للطواريء . رفع يده وتحسس شعر لحيته ، في اللحظة ذاتها استدار عقب الحارس وبدأ يتقدم باتجاهه . نفس الخطوات الرتيبة ، ايقاع الحالين الثقيلين ، الا ان في ميسي الحارس يبرق التساؤل وهو يدنو ، تسفر شفاهه عن اشارة ما ، وقبل ان يتغوفه الحارس اخرج هو سيجارة امام الوجه المحدق به وقال : — نارك

فاجات الكلمة الحارس . صمت وهو يحدّث بالدراج المخفية ، ثم سرعان ما ابتدأ يده الى جيبي بحركة عايبة واخرج — قداحة — قديمة ، حرك غطاءها باليامه فبرقت النار فيها ثم انطفأت ، عاود الكترة مرة اخري فاوامضت النار وانطفأت . دارت عينـا الحارس في محجريها في حركة مضطربة وهو يلمع السججارة المتطرفة ، المثبتة بين الشفتيـن . نكت — القداحة — بانفعال ظاهر ثم عاود تحريك زنادها باليامه ، وعندما استقر اللہب في العلبة المدنية استبشرت معالم وجهه وراح يدفع بها نحو طرف السججارة .

قال الحارس — وهو يشير الى القداحة : — غالبا ما تكون عنيدة فتشير غببي .
 امجبته العباره فابتسم بوجه الحارس ، ثم اجاب بصوت هادئ : — ربما تكون قد استنفذت وقودها .

شتى ، لس اشداده الى الشارع .. هكذا ، عليه ان يتثبت بهذه - الالبابالية - كي يلتحم بالارض مجددا . بالشارع الذي كان يشعر بالانفصال عنه ، ذلك الافتراض القاسي . رفس الحصاة مجددا . ابتسם اكثر من مرة وهو يتبع خطوه وراء الحصاة ، ويرفرفة قوية وجدة الحصاة تطير لستقر في ماء النهر . ففرفاه كما لو كان يصرخ (لا) متأسفا لشيء الحصاة .

عندما كفت قدمه عن العبث شمر كان في حلم ، فكر - وهو يطا خشب الجسر بقدميه : سأواظلها من نومها ، لا بأس .

وراح يقوى من عزيمته مستعدا للواجهة الصعبة وفجأة استدار راسه نحو الذراع البراء وغمغم مع نفسه (لو كنت ملكا لي وحدي !) ثم مط شفتيه كما لو يستجهن الحاجه على العبارة التي تکدر عليه صفو الجو ، وتبعده من ان يهيء ذهنه للواجهة .

بدأت الحركة تنشط في قدميه ، اذ لاح له الشارع كما كان او يحيطه على الاسراع في خطوه ، وتخيل شبح امه : متعرضة قرب - منقلة - الفحم وعياتها مشتبثان باوح الباب الوسد ، في انتظار دائم ، متواصل ، عينان يأكلهما الوسن ، الا انهما تلحان في الصراغ ، من اجل ان تقبلا مفتوحين . تعاظمت حركة قدميه ، وهو يشعر بالفرح الذي يلفه الان ، الحال التي آل اليها وهو يخطو بثبات ، وكان يختصر المسافة مستغلا خبرته بالشوارع الخلفية ، المنعطفات ، المرات الضيقة ، وزاده لققة بنفسه كونه لا يخطيء الاماكن التي يسير فيها ، حتى اذا ما بلغ رأس الرقاد المتوجه نحو المكان الذي يبغشه فترت خطواته وراحت عيناه تحملقان في نوافذ الغرف المظلمة ، وبخطوات هادئة دخل الرقاد الضيق ، وهو يوزع التفاتات راسه المتلاحقة الى جانبي الرقاد . اصبحت قدماء الان تحكم الارض وقد أصبح قبالة الباب المنظر ، العينان المنتظرتان ، انتبه الى نفسه : هذا العجز الذي يكتنفه فجأة . سحب نفسا عميقا . كرر العملية ، ثم راحت يده تطرق . تكررت الطرق . انتظر برهة ثم عاود الطريق ، حتى اذا ما افتح الباب دخل البيت واختفى بداخله .

- ٣ -

هو الان في غرفته ذات الواجهة المريضة المطلة على الرقاد .

تشكل الواجهة جدارا من نوافذ مختلف باجسامها ، وبنوع الزجاج ولونه . فعند القاعدة الخشبية ترکن نوافذ مستطيلة ، يحمل زجاجها لونا ازرق فاتحا منقطا

يقع بین في مناطق متفرقة . تبدو الواجهة السفلية كسماء مرصعة بتنف من غيوم .. وتشكل المساحة وسط الواجهة مربعات باطر من خشب قاتم اللون ، وبما يسبب الاوساخ المتجمعة على سطح الخشب . الزجاج هنا ايض شفاف ، الا ان الزمن لم يترك للعين منفلا للرؤبة ، فقد اكتسى الزجاج بلون التراب ، بينما نقتد بعض الواجهة مقاومتها متكسرة عند وسطها ، او عند حافاتها ، مشكلة خناجر قديمة واهلة ، او شيئا ما يشبه القبب الصغيرة . في القسم الاعلى من الواجهة تصفط نوافذ صغيرة لا تبدو للعيان انها قابلة للفتح او الفلق تعلوها عارضة خشب طويلة ذات حافة مستنة ، نازلة الى الاسفل .

كان يقتعد كرسيا مفرطا في القدم ، طلاؤه الاسود بدا كالحال بينما اختفى اللون تماما عند ذراعي الكرسى . على الجدار الواجهة للكرسى ساعة جدارية كبيرة يختفي رفاصها الساكن خلف زجاجة مستطيلة مكسوة بطبقة غبار سميكه . ومع الصمت المخيم في ارجاء الغرفة تستمر عيناه تستعرضان معالم الغرفة الاثرية ، وكأنه كان في طقس استحضار روح ايه الراحل ، وكأنه كان يت sham رائحة قديمة من خلل القطع الصامدة المتقدسة في كل مكان : اباريق شاي معدنية محولوة على رفوف ، مطافئ سيجار من العاج ، الصور التقوشة على السجاد ، اربطة المعنق القديمة المكسوة بالتراب ، المتهالكة على مشجب خشب عتيق

فجأة تناهى لاذنه صوت نسائي حاد التبرة كان يخترق باحة الحوش ، ثم اعقبته في التو اصوات مشابهة اخرى كانت تدخل البيت مختلطة بالضجيج . نهض من كرسه ومد يصره من خلل خصاص بباب الغرفة وراح يتلمس الى الاجداد المتحشدة في باحة الحوش ، ولمح وجه امه الكسيرا مواجها للاصوات المباركة فكان يتحسن الالم على الوجه الذي تقاسمه الفرح والحزن ، وشعر بصدر امه يكتب اكداسا من تنهدات موجمة وهي تجاهد بازاحة ستارة الحزن من وجهها . اقتعدت النسوة الكراسي الموزعة في باحسة الحوش ، المشورة في دماء الشمس المابطة خيوتها من مل . كان يتغرس في الوجه الواجهة لعينيه باحنا عن رائحة الزقاق القديمة في ثياتي الباءات ، وكان ينصت لاصواتهن متلذذا بالاجراس التي تداعب اغنية . ووجد عينيه تشندان فجأة الى احد الوجوه المقابلة في شمر بانكماش جلدته . يطول تأمله الصامت للوجه متخصصا ملامحه بدقة ، ثم ينهض ليقتعد الكرسى كانه يهرب من خطر مفاجيء . تطوف عيناه على جدارن الغرفة حتى تستقران في فحمة صغيرة جراء . يركز النظر على الجدار حيث تدور نظراته الى اعمق الاعماق فتتحررك

صبية عارية القدمين بثوب منقط ، كانت جديتها تترافق خلف ظهرها وهي تركض في الزفاف . تحرك صبي يركض في اثراها ، ولما بلغها امتدت يده الى الجديلة وداعبها بكفه ، ثم تركها ورفع ذراعيه حتى استقرتا على كتفيها ثم سحبها الى صدره بحنان . تحرك صبي اخر يركض لاهثا ولا بلغ الكتلتين التلاصقيتين صاح متولا : (الصب معمكاً) امتدت ذراع من الكتلتين ولطم وجهه صرخ ههولا نحو بيته . انفصلت الكتلتان ، ههولا حتى ابتلعهما منعطف في نهاية الزفاف .

استل عينيه من الجدار ، نهض من كرسيه متندعا الى خصاص الباب وراح يعاود التفرس بالوجه : تأمل عينيها السوداين ، وجهها القمحى ، ثم صار يفتش عن شيء ما كان يختبئ تحت العباءة . وتخلج جديلة تضطجع على ظهرها طولية بطول السنين الماضية . نس وجد وكان عيون النسوة بدأت تبحث عنه . شمر بها جس مخيف ينتابه . نهض من تقوقه وراح عيناه تدوران في اجزاء الغرفة تبحثان عن شيء يستر الذراع البتراء . شعر بالحصار وهو يتحنط وسط الغرفة ، وتخلج نفسه كابة قطعة اثاث قدبه من هذه القطمع المحتشدة في الغرفة . تحرك قدماه ببطء وحذر وهو يخطو بين الدواليب الخشبية والارائك القديمة المزخرفة خطوات مرتقبة كما لو انه كان يسير بين قبور توشك ان تنفجر باصحابها . ثمة احساس ان هينين تترسان حركته ، هينين تبشقان من تحت الارائك ، ومن تحت السجاد المعلق ، او تبشقان من اعماق الابارييسق النحاسية ، من اعناق - مرشات - ماء الورد .. عينين يعلاهما شعاع حاد قاس . ولاول مرة - منذ دخوله الغرفة - شعر بخوف حقيقي : خوف يحيط به من كل جانب .

كم كانت رغبته شديدة ان يلتج هذه الغرفة الصامنة ، كم الح على امه ، ومع رفضها التناوب كانت رغبته تتعاظم . كان يتوق الى جمع اجزاء شبح ابيه ، ان يجري حوارا صامتا معه : حوار يسترجع به كل كلمة فاء بها الاب الراحل . هذه الرغبة المتأججة في صدره اطفالها اليون البليدة التي اقتحمت خلوته ، وكدرت صفو جلسته الصامنة الناطقة الحوار المرتقب .

هي بط نظرته على مدفع قديم كان متكونا على ذراع كرسي ، وتمة سدارة سوداء متأكلة الحواف كانت ملقاء على المعدن قريبة من رأس المدفع المبعج نحوها . كان يتثبت بشيء يحتمني به ، شيء ما يزيل التائبة عن صدر امه . وقبل ان تمتد يده الى المدفع تعالست اصوات النسوة ، وشد اتباهه صوت - الجديلة - : ترى اية صورة تدور في خلدها الان عن الفائب العائد ؟ عاد يركز على المدفع زاما شفقيه ، ثم امتدت يده بهدوء مشوب بالخوف . رفعه من ذراع الكرسي . تامله عينيه برهة ثم نشره على منكبيه . وتخيل نفسه فجأة معلقا بذراعي ابيه ، محاصرا بعنقه الحار ، ثم محاصرا بعينيه القاسيتين . وفي خضم خياله المتناقض كان يشعر بالالم يصره .

ثمة احساس بأن وزن المدفع بدا يتزايد ، كما لو ان خيوطه قد تحولت الى اسلام معدنية متشابكة راحت تضفط على جسده . تهالك على الكرسي ساحبا تقل المدفع ، او كان المدفع هو الذي دفع به الى الجلوس التفت الى جانبيه معينا النظر في لطخات الغبار المترانكم على الاكمام . وجدا ان ذراعه وكتفيه تعجز عن الحركة ؛ حركة ما لا زاحة طبقة الغبار عن المدفع . ادرك انه الان صار اضعف من ان يزيح اية ذرة تدخل ضمن اطار الغرفة : الهاجس الذي يكتنفه كان مصدره التسوق العام لاستحضار شبح ابيه ، تلك الرغبة الملحة بتواجده معه ، ذلك الظل الراحل ، ولو لبضع ثوان فقط . وشعر فجأة انه بدا يتحدّر حيث رائحة ابيه صارت تملأ انفه . اغضض عينيه بفتور ، وعند اتسدال الجفنين راحت شفاته تزيحان عن بسمة عريضة ، ربما انها رعشة التلذذ بالالم ، او الفرح الناتج من كون جسده صار يقطس في كتلة ضباب هائلة تندس ذرااتها بين طبقات جلده ، وخزات ابر منعشة . ورويدا رويدا بدات تنبثق الاجزاء الضائعة للشبح المنتظر حضوره ، الشبح المتسلل ببطء الى الجنين المتخدرین لتلحם الاجزاء مع التحام الالم بالجد

- طموحك ذو اساس مهزوز ، انت تفتعل امنيتك .

- لم تكون رفبتي وليدة ساعتها .

- ما ادرك بصحة ما يخططه راسك وانت في هذه السن ؟
- عالي يختلف عن عالك .
- لم اكن ابغى ان اجعلك تثبت بعالي .
- اذن ؟
- انت تضيع في خضم عالمك الخاص .
- اذ يضيع عالي هنا ، ابحث عنه في مكان اخر .
- اما تسمى هذا هروبا ؟
- كيف اسمي تحطيطا نابعا عن ارادة هروبا !
- تحطيط مقدم عليك ، نزوة عابرة ليس الا .
- ايجاد البديل ضرورة .
- انت تنطلق من الفكرة المجردة .
- كيف ؟
- البديل الذي تبحث عنه يختلف عن واقفك ، انت تقفز على مدرج الزمن .
- الاختصار ، شيء رائع . سأعرض عما فاتني .
- والمافي ؟
- يستبدل بما هو آت .
- كما تستبدل ثوبا باخر ؟
- بالضبط .
- ارفع العصابة عن عينيك . عنادك يتلف عليك
- يُنفتح باب الغرفة بهدوء . اجساد النسوة تُشترك
بانحناء واحدة . عيونهن تدور في المحاجر بصمت .
عيينا الام في المقدمة . ينكشف هيكل الجسد المتكور في
الكرسي ، الرأس السابح بالحلم ، المغمور بالضباب
الكثيف ، العينان المنطبقتان . تتحنط عيون النسوة ،
ثم تلتفت الوجوه الى بعضها . تنسحب الام ببطء مع
انسحب لوح الباب والاجساد الاخرى . تتجمّع
الرؤوس مرة اخرى في باحة الحوش . تطن هممات
خفيفه مبهمة فيما الجسد الملتوى بالضباب الشبحي
يوافق الابحار الى عالم مجهول .

من منشورات وزارة الاعلام :

صلو حديثا

لم يأت أمس سأقابله الليلية

(شعر) محمد علي الغفاجي

موسكو عاصمة الشلوخ

صالح مهدي عماش

لقاء مع

الأديب السويدي
هانز جرالد



إعداد يوسف عبد المسيح شوش

• ما هي مصادر الثقافة السويدية وخلفيتها

التاريخية ؟

- تمتلء الثقافة السويدية الى اصول الفرسون الوسطى شأنها شأن ثقافة الشعوب الاسكتلنافية والفرنسية ... الخ اما بدبابة الوعي الثقافي الحديث فيمكن ارجاعها الى القرن السادس عشر حيث تكونت مميزات القومية الحديثة في كل البلدان الاوربية شمالاً وجنوباً وبضمها السويد ايضاً . وهذه الثقافة تستند اساساً الى المناصر المسيحية في المجتمع السويدي . ثم في القرن التاسع عشر كانت السويد من الدول الناهضة حديثاً في حقول الثقافة عامة والادب خاصة، وكان للرومانسيين الكبار كبارون وشلي وكيتسن تأثيرهم الكبير في بلورة الروح الرومانسية في الادب السويدي ، هذا التأثير الواضح في كل المطببات الادبية السويدية . ثم تطورت هذه الروح الرومانسية الى روح لبرالية ومن ثم الى روح ثورية اخذت تجتاح حقول الادب جميماً .

زار بغداد مؤخراً الأديب السويدي هانز جرالد بدعوة من وزارة الاعلام . وهو قاص وناقد ادبي ، له العديد من الكتب المنشورة في السويد ومنها ثلاثيته القصصية (الانحدار) و (الاستقبال) و (اغنية جزارى الغيل) . اما في النقد الادبي فهو دراسات متعددة تتناول الكاتب السويدي بارلاكرسفت ، الحائز على جائزة نوبل ، والكاتب الامريكي هنري ملر الخ .. والكاتب الان متفرغ للعمل الادبي ومتحدر من روتين العمل الوظيفي . وقد افتقننا فرصة وجوده في بغداد ، فكان لنا معه هذا اللقاء .

وإذا كان ذلك ممكناً فما هي في دائرة الوسائل لتجسيد تلك الامكانيات؟

اعتقد ان الوسائل الحديثة في الترجمة وتبادل الخبرات عن طريق السينما والدراسات المرئية والفعاليات الادبية المبادلة يمكنها جيمما ان توفر هذه الامكانيات لتجمل منها واقعاً جماً . لكن الشيء الاساس هو النية الطيبة في التبادل الثقافي والعمل على تحقيق هذا التبادل بالوسائل التيسير حالياً ثم توسيع هذه الوسائل لتنفذ طابعاً عالمياً فعلاً في المستقبل وهذا ما نرجوه في المستقبل . هل يمكنكم ان تحدثونا عن موقع سترنبرغ في الحركة الادبية السويدية ، اهم اعماله وشيء عن حياته وفعالياته بصورة موجزة ؟

بعد سترنبرغ في الادب السويدي ناراً متاججة لا تنطفئ ، قلباً يطلي بحلم العاطف والشاعر التي تتلألأ وتنتشر كالشهب ، سترنبرغ طاقة من الحيوية والقوة والاندفاع . انه عاصفة ادبنا وقلماً وعقلماً، انه القوة الدینامية التي لا تزال تواصل بقوة ادارة حركة ادبنا . انه كما يقول ناراً لم تعرف المدود وهذه النار مازالت تسري في عروق حياثنا الادبية بفضل سترنبرغ . ومن هنا من قوة ثانية الجارف يبرز موقعه في الادب السويدي .

كان سترنبرغ كاتباً خصباً لم يقع القلم من يده يوماً ما، ومعان الشهور عنه انه كان يكره النساء كرهاً شديداً . غير انه تزوج ثلاث مرات وهذا يدل على انه لم يكن يكره المرأة بل كان يكره طرازاً خاصاً من المرأة هو الطراز البرجوازي، وقد اصيب بفترات من الاغماء العقلية وحتى الجنون الا انه لم يفقد الاحساس بالفكرة طيلة حياته . من أشهر اعمال سترنبرغ (الانسة جولي) وهي مسرحية طبيعية ومسرحية (حلم) وهى مسرحية رمزية وتعبيرية . ومن مسرحياته المشهورة ايضاً (الاب) و (الطريق الى دمشق) وفي صدد سترنبرغ يمكن ان نقول ان في مسرحه توتراً شديداً يستفرق المخرج بحيث يخرج من القاعة وقد استندت قواه العاطفية جيمما . وهذا الامر يعلل الاختلاف بين مسرح برشت ومسرح سترنبرغ فالاول عقلاني يخاطب العقل، فيستفز فيه الفعاليات العقلية والمحاكمة الفكرية بينما الثاني، اعني مسرح سترنبرغ، يخاطب الملاطفة حتى درجة الاستنراف .

ما هي الروابط التي تصل بين الادب السويدي والادب العالمي؟

نمة روابط قوية بين الادب السويدي والادب العالمي ، وطبعي ان يكون مصدر هذه الروابط الترجمة من المديد من اللغات الاوروبية . ثم بدأت حركة الترجمة تشنن وتفوي منذ قرن من الزمن . فقد نقل الى اللغة السويدية الكثير من مؤلفات الكتاب الانكليزي والفرنسي والالمان والروس وبخاصة الكتاب الروس الكبار كتولستوي وتشيكوف غوركي . وكذلك نقل الى اللغة السويدية المديد من مؤلفات الكتاب المعاصرين الامريكيين كفوكتنر وهمفروي والكاتب الابلندي جيمس جويس . أما الكاتب الالماني برتولد برتولد برشت الذي عاش مدة ستة في السويد ، فائزه بالغ الاهمية في المسرح السويدي .

من هم اشهر الكتاب السويديين في حقول الادب :- الدراما ، الشعر ، الرواية والنقد الادبي ؟

لا شك في ان اوغست سترنبرغ هو من اهم الكتاب السويديين شاناً ، اذ غطي في فعالياته الادبية حقول الادب كافة ، فكتب في الدراما المديد من المسرحيات كما كتب في القصة وال النقد الادبي والصحافة . ومن الكتاب المعروفين سلبي لاكرلوف ، وقد اهتمت لاكرلوف بقصص الاطفال كما ان قصتها (القدس) نالت شهرة عالمية ، اما بار لاكرلوف الذي نال جائزة نوبيل فقد اشتهر بكتابه (باراباس) الذي يصور فيه تصويراً جماً ظروف الحياة في فلسطين على عهد المسيح . ومن الكتاب الحاليين سارا ليدمان التي اشتهرت عالياً بمواكبها للقضية الفنتامية ودفاعها المستميت عن حقوق ومصالح شعوب العالم الثالث، وكذلك الكاتب المرموق ارتور لاندكفت فهو شاعر بارز تأثر ببابلو نيزودا ، لكنه تعزز بخصال روحية متفردة في شاعرته وقد عرف على نطاق عالى بقصصيته (اغادير) التي صور فيها مأساة زلزال اغادير المشهور في المغرب حيث كان يسكن في تلك المدينة يوم ان حدث ذلك الزلزال . وهو معروف كذلك بالتأثير من ترجماته من اللغتين الإسبانية والانكليزية وهو فلاج ابن فلاج بسيط لم يتعلم في مدرسة نظامية .

هل هناك امكانات لانشاء صلات ثقافية بين قطرينا،

• ماهي التيات الرئيسي في الفكر السويدي الراهن ؟

- لاشك في ان للثورة الصناعية التي حدثت في القرن السابع عشر مؤثراها في اوروبا عامة ، وقد امتدت هذه المؤثرات الى اواسط اوروبا في القرن الثامن عشر وفي اواخر القرن التاسع عشر الى اوروبا الاسكتلندية . وبنهاية المجتمع شبه الاقطاعي في السويد ، بتدخل العوامل الاقتصادية الجديدة ونشوء رأسمالية جديدة في البلد ، حدث انشقاق في المجتمع . اذ ظهرت طبقة بروجوازية لها سيطرتها وهيمتها الخاصة وفي الطرف المقابل لهذه الطبقة البرجوازية ، ظهرت طبقة بروليتارية تميزت بصفات فيها روح المقاومة في الصراع الطبقي الذي كان يجري بين الطبقةين في المجتمع الرأسمالي الجديد . وبسبب هذا النطاحن ، في مضمار عملية الصراع ظهرت افكار وآراء لبرالية واشتراكية متعددة كان لها انعكاسها في مجلد الثقافة السويدية وفي الادب خاصة . ولابطال هذا الانفصال جلبا في الصحافة السياسية والادبية في البلد متمثلا في الاحزاب المختلفة التي تعارض مصالحهما الاقتصادية ، ومن ثم فهي تعارض فكريها وايديولوجيتها واتجاهها .

• ما هو التأثير المباشر او غير المباشر للثقافة الاوروبية التي تمت اصولها الى الثقافة السويدية والرومانية والافريقية في الثقافة السويدية ؟

- ان الثقافة السويدية جزء لا يتجزء عن الثقافة الاوروبية ، ببعادها التاريخية الشار اليها في السؤال . ولكن هذا لا يعني ان الثقافة السويدية لم تعتمد على ثقافات اخرى غير الثقافة الاوروبية كالثقافات الشرقية وحتى الافريقية والامريكية . الا ان للسويد خواص ثقافية مميزة لها وجود متميز كذلك في مجلد المطبوعات الثقافية العامة .

• هل ثمة صلات بين ادب السويدي والادب الشرقي عموما والادب العربي خصوصا في الوقت الراهن ؟

- يؤسفني ان اقول ان الصلات ضعيفة بين ادب السويدي والادب الشرقي لا سيما ادب العربي . صحيح ان ثمة دارسين سويديين مستعربين ومستشرقين وهناك في محاذيف فرقه بعض المحاولات للتعرف بالادب الشرقي . الا اهم شاعر نعرفه في الشرق هو الشاعر عمر الخيام الذي له تأثير واضح في حقول الادب في السويد

بينما صلات ادبنا بالادب العربي تكاد تكون معدومة وهذا امر مؤسف كما قلت .

• ما هي الاتجاهات المهمة في الادب السويدي ؟

- في اواخر القرن التاسع عشر كان الاتجاه الرومانسي في السويد هو الاتجاه الفاصل ، ثم ما برح هذا الاتجاه ان استخلف بالواقعية التي ما زالت مسيطرة الى الان على معظم الفعالities الادبية في البلد . ومع ذلك فان الرومانسي كانت تعود من حين الى حين الى السويد لتؤثر بعض التأثير في الادب السويدي . وبعد الواقعية ظهرت اتجاهات اخرى آتية من اواسط اوروبا وغيرها منها الطبيعية والرسالية والرموزية وحتى الاتجاه العصبي . كل هذه الاتجاهات كان لها مؤثراها على هذا الشكل او ذاك في الحركة الادبية السويدية . اكن الشيء الذي يجب النظر هو الاهتمام الكبير بالانعطافات السياسية والفكير الثوري الاشتراكي الذي له الان اكبر التأثير في مجلد العملية الادبية في السويد . فابداون الشباب لم يعودوا يهتمون بالواقعية الا لانها وسيلة من وسائل التعبير عن الاهتمامات العالمية وسمى التطورات السياسة في العالم . ان ادبنا هؤلاء يعنون عنابة خاصة بقضايا الساعة كمشكلة في تناول وحركة التحرر في آسيا وقضية فلسطين والمقاومة الفلسطينية وحركة التحرر في افريقيا وامريكا اللاتينية . ان الوعي السياسي لدى كتابنا الشباب وعي عال يدل على جدية وتطور واستشراف لتطورات العصر . وهذه الاممور تنعكس بصورة واضحة على مجلد المطبوعات الادبية في بلادي .

• ما هي اهم اوجه الادب السويدي الحديث ؟

- سبق ان اجبت جزئيا عن هذا السؤال سابقاؤ اضيف الى ذلك ان ادب الحديث يتم اهتماما خاصا بالقضايا الاجتماعية . ولا شك في ان القضايا الاجتماعية لا تنفصل عن القضايا السياسية التي توهت بها . ولكن من الضروري ان انبه الى اهتمام ادب السويدي بالطبقات المحسوبة والتعبير عن مشاكلها وقضاياها والامها وتعلماتها وآمالها . والادب السويدي يعني عنابة خاصة بعمال المناجم ولا سيما عمال مناجم الحديد وكذلك يولي باهتمامه عمال النسج والفلاحين في الريف . وقد ظهر العديد من القصص والروايات ودواوين الشعر التي تتعرض لحياة تلك الطبقات المحسوبة .

رسالة الى طالب قنفود

هي الحبيبة



ما حورس كمن

من عطش الفرات
غنتكم حبي
باباقة الصحب
● ● ●
طشقند في القلب
عرائش شقراء
رقرقة كالماء
اغنية خضراء
من حلم الاضواء
تغرسها الانداء
فاتشربوا نخي !
في عرسها العذب
وتسكنوا قلبي
بالنجد الصحب

من شفة النهار
ومن لفني الانهار
ومن رؤى شعبي
من حنكتكم قلبي
هدية .. تذكار
غنتكم حبي
للسحور والخصب
ملء الربى المطار
باباقة الصحب
● ● ●
من بلد التخييل
من دجلة الاصليل
من بحة المديبل
من رنم الحداة

السُّقُوطُ الْمُتَعَلِّمُ وَحَمَدُ الْجَنَاحِي

حمزه عبد

ستتعفي عشرين عاما . في أسوأ احتمال . في
صباحات الخير و صباحات التور . بين زوجتك
و طلابك وأصدقائك . مع أمك الشريبة وأبوك
المنصب .

- صباح النور .

و جلست باعمال على المقعد الخلفي . هم السائق
بالفناء . انه ينتقل باباه زائفه بين وجهه الفارغ و صوته
الفارغ . استطيع ان اذكر الان « ان معظم السائقين
يفرجون بدون مناسبة و يغنون أغاني جوفاء »

- الطريق ملتوية جدا هذا اليوم

- عقلك المتوي يا استاذ . هي الطريق التي
سلكها عادة .

لماذا يشتمني ؟ على ان اتخذ اجراء سريعا . هذه
فرصة سانحة لكي اذبح السائق .

لكنك تذكر بمسؤولياتك الصغيرة : المدرسة
وزوجتك .. بالرغم من ان فضيحتك بهذه لا تحتاج الى
تفكير طويل اراك تقبس نفسك وتشددها الى القمع .
انظر ملما في الظروف الملائمة مثل هذا القتل . انك
متعب و ضجر . وهذا السائق غني كثيرا حتى ملأه
الجميع . يدك و غضبك كافيان لشده من شعره الى
حديد القعد الامامي . يتدلى راسه و عنقه الى الخلف
ثم تستل سكتنا من جيبك و تقتله .

ولكن انت الذي عودته عليك . هكذا جميع الناس
في فريتك . أصبحت الشتيمة فولكلورا محبا في القرية

لترد عليه اذن المعلماد :

- امك المتوي ..

انك تكرر محاولاتك كحبات المسبحة . لا جدوى .
دائما تتطلق الدائرة في نقطتها الاولى .

يتجمع الصقيع في اطرافك الثانية فتغل متولا
تحت فراشك . تحلم ان طريق المدرسة مقطوعة بالثلوج
وتتكرر طفولتك البائسة .. اعني احلامك . لقد انتفخت
كثيرا . تزوجت واتجهت طفلة وما زلت تحلم بالكل
والنساء .

قم يا استاذ . كل شيء يقع في راسك يتتحول الى
عادة . تصنفك العادة موظفا فاسيا ورتيبة (فسراح
الفرقة البارد ، الطريق المحفورة من راسك حتى باب
المدرسة ، الوجه المائنة ، والحجارة ...) لكي اخرج
من عادة جسدي سارتكم خطأ هذا النهار . ليكن
حدرا كل من يقابلني .

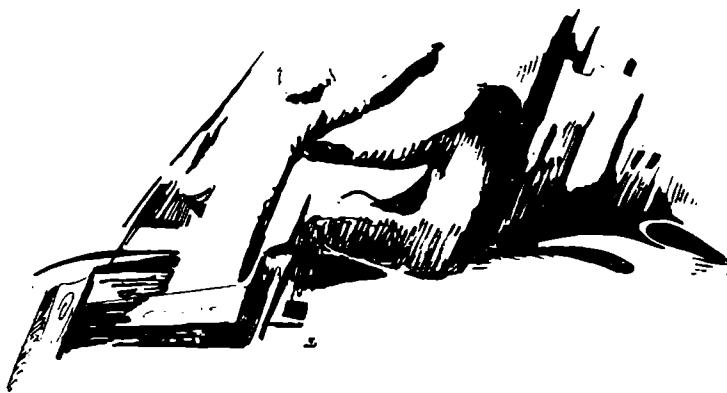
- « بابا »

هذه الطفلة تسلط على كل مساء و تمام على
ذرامي اليابس حتى الصباح . اويد ان اغضبه الان .
- « لماذا لا تعودين (رؤى) على النوم في فراشها ؟ »
تتحرك زوجتي كالقطار ثم تهدى كلاما متقطعا

- « اتها .. تحبك .. »

اسمع هدرا متقطعا تحت النافذة . جاري
السائق يهم للذهاب بدولي . نظرت الى نفسي في المرآة .
لم اتغير كثيرا منذ البارحة . وأسرعت الى السلم
الطويل .

- صباح الخير
كم صباحا بقي عليك يا استاذ . تصور انك



.....

في الصمت المقابل قرع جرس المدرسة . وتوارد
اللاميد الى الصفوف . او ان الطريق مقطوعة بالذواقة
اني اخرج من فراشي واظل ساهما في الحلم طوال
النهار . كيف اخرج من عادة جسمى ؟
الراة التي تهتم بك جاءت لتلقي عليك نظر عاديه .

- صباح الخير

لا تبسم لها . وابعد الى الطرف المقابل . في
الصف كان اللوح هادئا كالشاطئ . والطاولات تتحرك
بين الاقدام بأصوات عالية

- درستنا اليوم عن النظام ..

النظام ؟ راسي يدور كالرورة . اخاف من
السقوط في هذا المكان . الراة التي تهتم بك ذهبت الى
فراشها . وفي الصباح ستفت امام الراة وتعطر من
احلك . اناهب بصعوبة امام اللوح واهم بالكذب على
هؤلاء المترجين . زوجتك . السائق وطفلكن القاسية
.. انت تغضب بعد فوات الاوان . راسي ثقيل كالجبل .
- سيلوبي سقوطك في هذا الصمت المطبق .

- انك تكمل موتك اذا لم تسقط الان .

- تنكسر الاصوات التي تتدافع نحوك في الهواء .

- جلدك مبعق كحمار الوحش

- اسماؤك بربة وموحشة

- لقد افلتت يداك وتعلمت شيئا .

صيدا / لبنان

وابتسم السائق . لقد ظن صمتك جديا باديء
الامر . ولكنك تراجعت كالكلب . انك مضطر لنزع
وجهك الحقيقي . انت تمثال مسطح . ضع خطواتك
في مكانها الصحيح . هؤلاء هم الاساندة ، الادارة ،
المعلمة التي تهتم بك ، صباحات الخير ، و صباحات
النور ..

- هل وقفت على دفتر الدوام ؟
اكره هذا الاستاذ . وفي بداية العام نويت عليه
فررت ان اشده سترته في المرات وادور به بين
الصفوف . - انت تكره العاديين .

- هل تكف عن استئنفك الحمقاء ؟
- اي حمق في سؤالي . انك تنسى دائمـا ونادرـا
ما توقع عليه ؟

لماذا يطلبون توقيعي . لقد تعودوا ان يقيموا كل
شيء بدوني . ادارة المدرسة والوزارة ورئيسة الجمهورية
 يجب ان يتعلم الجميع . كل جمهورية تقوم بدوني
نائدة . ولست مسؤولا عن اخطاء احد . يجب ان
تخرج هذه الاظافر في اي اتجاه . يجب ان تخرج هذه
الاظافر من لحمي .

زوجتي تهدى كالقطار .. حسن يعني ويشتمني ..
هذا الاستاذ يسقط كالجلد بين عيني ..

- انت لوح ؟

- ماذا تعنى ؟

- انت طباشير

-

- انت دفتر

حُدَنَّا كِعَمَّامَتْ

ما بين دم و ماء
ما بين افق و ذراع .

* * *
وانت تتركين وجهك الذي يفتال وجهي
يدك التي تفتال راسي
لسانك الذي يفتال لسانى

يا امرأة عاشقة جدا
خائنة جدا

هناك فاصل بين دمي وبين تعاطي الحب جمرا .
هناك فاصل بين الجذر وبين الشجرة .
هناك فاصل بين الحلم وبين العرين .
هناك فاصل بين ما نقرأ سرا وبين ما نقرأ في دفتر
طفل

هناك فاصل بين اليد والماكينة
هناك فاصل بين الجسد وغرف النوم
هناك فاصل ما بيننا

(*) استعملت في القصيدة تفعيلتين من بحرين مختلفين
دون الاشارة الى ذلك بقوس او ما شابه .

- دعشق -

-

الحزن دائما يوجد في الوداع
الحزن دائما يوجد في اللقاء

الحزن دائما هو الوائل بين اليقظة وبين الحلم ،
وبين الدم وبين الماء .

الارجح ، بين النخلة والجدار
الارجح جدا ،

بين الافق وبين ذراع .
تحت ماء متلىء بالغرباء

اعرقك بحزني
* * *

لا حاجة لفرقلك اعرف رئيسى .

لا حاجة للافق لك اعرف طول ذراعي .

لا حاجة لللة لك اعرف جسدي .

لا حاجة للمشتقة لك اعرف تاريخي .

هناك دائماً تعارف يتم في الوداع ...

يتم في اللقاء .
ما بين نخلة وجدار

مع الكتب

أبيات الحزن

جاسم محمد شهاب

اللغة والايقاع واللحظات النفية ، تحقق الخلود ..
خارق في لمح دم
 وجهك الوردي غساق
 عبر هذا الجدل تتشكل الصورة :
 ببركة دم
 يرفرف قلبي حمامه حزن ، ببركة دم
 نرتقي في ذمة الحبل المعلى
 نعبد الموت على اذياله .. نجثو .. نصلب
 آه لكن لا نموت ..
 وبين الصور الشعرية علاقة وثيقة قد تكون سلبية او غير سلبية ، اي انه بين الصور تناقض قد يكون سلبا او تناحرريا .. ومن خلال هذا التناقض والتصادم تتولد الصور وتتمو القصيدة
 اخاف من عينيك اذ تلمعان كومة النجوم
 وتفسلان حزناها القديم
 بدمعة عسلاء ..
 اخاف من صفاء زرقة السماء

الصور الشعرية دم القصيدة .. كلما كانت متحركة .. مناسبة .. مرسومة بالموسيقى كلما كانت

بذا الشعر من وعي الذات ، والطابقة بين الشكل والمضمون ، بين الذاتية وال موضوعية . وكذلك من القدرة على جلب الموضوعات الحياتية الى الشعر ، دون الاساءة الى القيم الجمالية والايقاعية .. اذ ان الشعر هو قضية الشاعر الاولى والاساسية ..

- ٢ -

عند الحديث عن (الشعر) في الديوان يكون ضروري الحديث عن القضايا المهمة التي تعطي الشعر قيمته الحضارية ... اللغة هي جسد القصيدة ... وبقدر ما يمتلك هذا الجسد من حرارة ورشاقة وانسجام يكون جميلا رائعا .. واللغة مسؤولة وكشف .. هي زورق الرحيل الى المستقبل وبواسطة اللغة يظهر الشاعر وينمو ، اللغة اداة هدم وكذلك اداة بناء .. باللغة يسيطر الشاعر على العالم كما في الحلم .. والشاعر الجيد هو الذي يظل في عنان ابدى مع اللغة والحرية .. تتحقق الثورة بقدر ما تتحقق الكلمة / الشيء .. وبالكلمة / الشيء تتحقق القصيدة / النسار ، القصيدة / السيف ، القصيدة النساء .. وكلما تحقق الجدل بين

اكثر نفاذًا الى قلب القارئ، او السامع .. وكلما خلدت
في الراس .. والصورة الرايحة الخالدة هي الصورة
/
العقل :

واحتفي بكرة الجسوع
عارية الفصون والشمار
اهزها
استصرخ الشوق باغرها
فيسقط الفبار

ورسم الصورة الشعرية انما يعتمد اساسا على الرابط
الوجوداني بين الكلمات والواقع :

موجع صمتى موجع
موجع حزنى الذي أحمل وحدي
موجع هي الذي يزهر .. يزهر
دونها سقرا .. وينهل عطاء

الفعل المشارع في التصيدة ، هو عنصر الحياة
الاكثر تدفقا وشبابا .. الفعل الذي يستوعب حركة
العالم ، فيعطي للتصيدة حركتها الكونية والحياتية
فتظل المواتف والاحاسيس والاشواق والمعذبات
وللحظات المشرق والمغرب والحنين والتغيير والبناء ..
تمتد في النفس .. تناسب كالمهر .. ويفصل الخلق
عبر الانسانية والتدفق الابديين اللذين يمنجهما هذا
الفعل .. ومرحى للشعراء العرب الذين يحسنون
استعمال هذا الفعل ..

- ٣ -

تجلى الذاتية واضحة في تصييدي « اصداء »
و « الموت والحماد » ، التصييدتان تحملان تعبرها عن
ازمة عاطفية تعانى منها الشاعرة .. والتصييدتان
تطھحان بالصدق واحاسيس امراة معدنة تنمو فيها
الرغبة في اتحاد الاسوار .. الا انها تصطدم بجدار
سلد عنيف :

جدار كان ما يبني وبين الشوق ما ذنبي
جدار يرعب الاعمال مرأة
فتلوی سرها الانفاس
في الفسورة

لهذا فان الشاعرة تلجم الى الحلم نتيجة انسحاقها
تحت وطأة الواقع تمارس حياتها وتحقق ما تعجز عن
تحقيقه :

حملت امي انتا مما
وانني اطير ..
على جناح قلب الائبي
يحلبني لجنة فيحاء
غريبة النجوم والزهر
وانني ادوب بانتظار
اموت بانتظار
مواسم السمر ...

ويبلغ الوعي بالمسافة درجة عالية .. وكرد فعل
للصراع القائم في ذاتها بين الرغبة والتلزم تصرخ
بنفسها :

احببه
وفولها لهم
للرانج الفادي
ايا حمقاء ماذا لو دروا
ماذا ؟ ..

بانك انت اعطيت البوى مسرة
والقيت عن الاشواق تلك اللعنة الكبرى
ايا حجرية الاحسان يا صخرا ..
وتنظر اليالي الكثبة تمر .. وبادر الحصاد
تحترق ، والرعاة في مضاجع الشهاد ينعمون بالدفء ،
يرددون « يا مواسم الجفاف لا انت » .. الا انها امام
هذه الحالة تظل يقظة بالارق رفيقا الحزن والحزن ..
يتحقق هذا الشبح الغريب الاشواك على قلتها .. يمد
لها جرا ، يبدو لها جرا من الرعب ف :

اعبره اخاف
اغوص في مياهه .. اخاف

وهكذا تظل اسيرة الصراع بين الرغبة والتردد ..
وكلا تصادت المأساة بتصاعد الحلم . كلما خافت في
البيضة .. تجأ في الطير :

احلم ان لي جناح
وانني اطير بالجرار
اطير بك
الذوب بك

لكنني اموت في مواسم القطاو

فالحلم عندها وسيلة للسيطرة على العالم ، والحلم
عندها ملاذ ، حصن تلجم اليه في لحظات التلازم والاختناق
كي تقضي على تازمها وتمتلك حريتها .. والحلم عندها
يصل احيانا الى حد المزاج بينه وبين الواقع :

امس في ليلي الطوسل
ووراء الكوة الموصدة الوجه رايتك
او تخيلتك لا ادري .. رايتك

- ٤ -

واما كانت هذه الازمة ازمة الشاعرة بشري ..
فانها في الحقيقة ازمة المرأة العربية عندها . ان بشري
لا تختلف عن اية امرأة عربية اخرى معاصرة بصورة
عامة .. فهي ذات احساس متوجهة ، صادقة الى
حد الصراخ ، خائفة الى حد الجزع ، تزيد ولا ترغب
وما تريده شرط ان يكون عاريا الا من العجب والحقيقة .
وهكذا فاتنا « تستطيع ان تعرف على الجماعة حتى في
الذاتية العارمة لشخصية الاديب ، وتبعا لذلك يظهر

اساسيات للوجود والثقافة . اما ان تخلق الانسان وتطوره حين تراقتها الحرية ، او تازمه وتتجففه حين تفقد قدرتها على الفعل .. والراة العربية المثقفة او المتعلمة على الاقل تعانى من الثقافة لان حريتها مفقودة وهي كلما زاد احساسها بواقعها وبنمائتها زاد تازمها وعدايتها اذ انها تسقط ضحية الصراع بين الواقع والامكانيات :

اجف مثل الماء

اسقط مثل وردة صفراء

وعندما تبلغ المأساة ذروتها وكذلك الوعي بالمسأة ..
 تكون الموت .. او يكون الرفض ..

الثغر بالعصر الذي علمني الكتابة

اصرخ يا سيدي الملك

كفرت بالحضارة

ببشرة صفاء مستعاره

بمنشات تمنح الفتاة

حقوقها بالحزن والتدبب والارق

وهكذا نبدأ من ان تكون المنشات - ادوات الوعي - وسيلة لتحرير الفتاة و (حتى الفتى) من قيود البداءة ، وتحقيق الثقافة / الفعل ، الثقافة / الثورة . فانها تعمل على استلاب الانسان ذاته حين لا يجد الامكانية على الثورة .

هذا الوضع البائس يأخذ - ابادا اكثر شعولا ووضوحا في تصيدة « لحظات ما قبل الانفجار » حيث تنتقل الشاعرة الى طرح قضية المجتمع بصورة عامة بكل ما يعباه من جوع وفقر ومرارة ..

الصمت موحش ووجهك التئيب

ينث حزنا في دمي

يوجزني

اواه وجهك الغريب

امام هذا الجفاف والسقوط والجوع والضما
 والاستلاب ما العمل ؟

من يجعل الصحراه للفترات

من يمنع الضوء لنجم ليها النيلان

للغفر المرمدة العيون

جفت على الشواطئ العتمدة ..

ميتة الجنور والاغصان ..

- ٦ -

هنا تبرز ضرورة البحث عن الحل والبديل . وبشرى في بحثها عن الحل والبديل . تروج متذبذبة بين الحلول الرومانسية في العودة الى البراءة والطفولة والبساطة :

قول يا سيدي الملك

الاديب . عن طريق ادبه . الاخرين ويضع في متناول ادراكم ما يتميز عنهم : عالم الاحلام والعداوة والاشواق التي تحمل وحده وطناتها واعيا لها ومالكا للاداة التي تحلوها وتعبر عنها ، وبذلك تصبح كل واقعة خاصة كانت او عامة ، نافلة يفتحها الاديب على العالم ولايسما عندما يتناول الوجود الغردي الهلامي ويصوغه صياغة ادية محكمة التنظيم (١)

رسمت بشري وضع المرأة العربية . بالوجع والادانة واللوم والتحريض والبغض في صور طاغعه بالعنف والایقاع ، فنجاءت قصائدها سوفا تحر رقاب الاخلاقيات الزائفه ، عارضة لنا ما تعانى المرأة العربية من تحدير ، واستلاب :

تقول لي رفيقتي

وحيثما ولدت في مدينة العميان

علمى السلطان

ان المس الجدار ، اذ أسي

وهكذا

ما عاد بي من حاجة للنور

حتى اذا غلقت الابواب

وصار لا غير الجدار مؤنس الاغرب

بكى حتى اخرسات الدمع

بكى حتى جف ماء القلب

بكى حتى اشقق الجدار

وهي من زمان تقول :

كنت لا افقه وجها للفناء [الفرح]

كنت لا ابصر وجها للقمر [الحرية]

فهي نازحة غريبة :

في قصر هذا العالم الغريب

فالشاعر الثوري ، اذن ، هو الانسان الذي ينضج .. وهو الذي يكشف « بفضائحه هذه » عيوب المجتمع القائم ، كما يقول الناقد الفرنسي اندريه كاستانيه . وكذلك يتبع على الفنان ان يكون نبيا ونبوة الفنان لا تعنى فقط « ان يتباينا بما سيحدث او سيأتي بل يعني ان يكشف لجمهوره » ، مع احتمال اثاره سخطه ، الاسرار المстиكة في اعمائه ، ومهمته بوصفه فنانا . ان يتكلم ملة فيه دون ان يغمض او يجمجم » (٢)

- ٧ -

(يدوية في مصور الكتابة) من القصائد المهمة في الديوان فقد تناولت مشكلة المرأة العربية المثقفة .. ان الثقافة هي عصارة الحياة ونظرية الى الانسان والمجتمع والعالم تأخذ اهتماما وعمقا بالمارسة .. والثقافة والحرية وجهان لعملة واحدة . وشرطان

الحلم وخضرة الحب وسمرة الارض .. وهم تغشيان
للثوار ، رجال المقاومة ، الرجال المنتظرين . فجاءت
القصيدة صادقة تنمو الموافط والصور فيها نموا طبيعيا
من الداخل ، محققة انسجاما بين الوسيقى الداخلية
والخارجية .. حاملة كل احزان وطلبات واصرار
المظلوم على النصر .

مرحبا من ابن جنم يارفاق ..

كنت في ليل الحرية ..

كنت في قياعها اخطب وحدى ..

ويلويني الاسم ..

فهني اشرق في سقفي مليون نسم ..

ولن جنم تفون .. لقلبي ؟

وكل ذلك حين تعرى المزيفين الدجالين القاتلة
والانانيين . فأنها تتمدد الرمز الواضح الشفاف
والتوحيد بين الصور المتاقضة ، فتخلق جوا ايقاعيا

مشحونا بالذوق والرفض :

وبادعاء الود والسلام ..

تفخذ وجه البدر بالحرارة ..

نسخن جلد الشمس بالخناجر ..

وبادعاء الرقة البليدة ..

نزح في المقابل ..

قطع العروق .. عرق كل زهرة وغضن ..

نهدم قبر كل طفلة و طفل ..

نعيث بالعقل ..

نسطشو على الحلي ..

على الاقداط والاساور ..

نسطشو على اوسمة الفرسان ..

ونسلب العرسان تيجانها ..

ثم تلجلج الى تشبيه موقف لهذه الامراض ببشرة
على جسد وطننا الجميل هي اسرائيل حيث تنخر هذه
الامراض مثلما تنخر اسرائيل باطنمنان لانا صبر
فائل و :

حزن بليد دونها ايمان ..

وحن يفقد الحزن الابيام ، يصير دربا الى اليأس
والهزيمة والجنون ..

- ٨ -

للحب والحزن عند بشري فاعلية حياتية مؤثرة
.. مما الحرية والعمق الانساني .. وال libero الى
الشمس ، فالحب هو فعل يهز المجتمع باعتباره رمز
التجدد الدائم ونار الخلق والانبعاث ، والحب عندها
هو الذي يقول عنه مايكوفسكي :

الحب / بالنسبة لنا / ليس هو النعيم او القداء /

الحب / بالنسبة لنا / هو ما يقول لنا / ها قد

بدأ من جديد / عمله / قلب آلة صماء ..

اما الحب / الحياة .. الحب / الثورة ..

اما الحزن عندهما ، هو الحزن الذي يجعل

واحدة انا
حيى انا من جوف صحراه العرب
لكسره يابسه اهن من خيز العرب
لتغرة وطيبة اشتاق من تمر العرب
لنفعه شجن

معق برعلها المعمود اذ يشود

بنسمة ترف خلف السود

لخيمة بالية الاوصال

يشند في ظلالها حبيبي الاسفار

وبين الحول الثورية :

انا في بلاد ثلوت ازرع في العقول

فلا لاتيك القريب

تقول لي دليلة

فقات عيني رجلي

لانني التارتت ليلا انه اسكندر الرجال

لتنفي اكتشفت فجرا انه الدجال ..

الا ان ايمانها بالثورة اقوى واعمق :

ايادك ان يفزعك القلام ..

فالريح تحمل المطر

•

•

•

يا انت يا جريحة .. هادرة

الريح تحمل المطر

والوعد الصباح

يعجي .. لا .. لا بد ان يجيء ..

- ٧ -

ان بشري البستاني شاعرة مهمتها الاساسية
الشعر وقيمه الجمالية ، فهي حتى في حدتها عن
السياسة والمقاومة وفلسطين والمجتمع .. لم تتجزء
وراء المتأفات والاساليب التقريرية وال المباشرة .. وإنما
ظللت توحى وتلتحم عبر الصورة واللغة والانبعاث .. فقد
غنت للتأميم في تصييدها « كلمات صغيرة » الا ان
غناءها طالع من اشواق الجماهير وتطلعاتهم وأمالهم ..
لأنها تناولت جوهر عملية التأميم كعملية يمتلك الانسان
فيها حقه وحربيته وكرامته ..

اين يسري صوتوك الفي

من اية دوحة ؟

بورق الشياك يخصل بفرحة

ازرع الفل على صمت الجدار ..

احصد النار واه ..

اشرب الفنوة نار ..

وفي قصيدة (اضمامات زهر لهم) استطاعت الشاعرة
وببراعة ان تربط بين حزنها وعداها واملها ، وبين
فلسطين .. فهما تقاتلان في كل الميادين من اجل ومرة

شارة النار التي تجوس عبر القصائد
٤ - غياب عالم ما بعد الحزن المليء بالحب والفرح
والحرية مما يؤكد على عدم نضوج بعض التجارب
عندها .. ولن يكون ذلك الا بتجاوز الواقع كلبا ..
.. وهذا ما تسعى اليه الشاعرة في قصائدها
الاخيرة ..

وأخيراً .. اذا كان قد لاحظنا في الديوان الرومانية الثورية واضحة بكل ماتحمله من معارضة للاقناع الرجعية والاقطاعية ورفض لها .. ومن مظاهر الاحباط ، والدائنة وجمال اللغة . والفنالية .. فان مكسيم غوركي يقول « ان الرومانية الثورية هي في جوهرها الاسم المستعار للواقعية الاشتراكية التي لا تهتم فقط بتمثيل الماضي في الحاضر ، وإنما بشكل اساسي تساعده في ترسیخ الانجازات الثورية الحاضرة » ، وتبيان الفيابات السامية لاهداف المستقبل » (٢) . وبذلك ستمير بشرى البستانى مع الشاعرات العربيات .. وبذلك ستأخذ مكانتها البارزة في الشعر الحديث لأنها شاعرة لا تعيش واقعها الذي يلوب

ظلمان ترعشه الحكايا الدبابات
عن حفنة من ماء زمزم تفصل القيد المهن
كشاهدة فقط ، وانما تعيش :

فأنا .. طريدة
أنت .. شهيدة

وبذلك تكون قد حققت القصيدة / السيف ،
القصيدة / النار ، القصيدة / الفعل .

١ - ٢ : احسان سركيس - الادب والدولة - دراسات عربية مدد ٥
سنة ١٩٧٤ ، من ٧٧-٧٨ .

٢ : مكييم هوركى - الموقف الادبي العدد (٦ ، ٧ ، ٨) سنة ١٩٧٣ ، ص ٦٦ .

الانسان رويداً رويداً حراً مثل غزالة .. فالحزن عنده ليس حزاً بل يداً مفتعلة .. وإنما هو حزن ناتج عن احساس متوجه بالحياة .. وفهم لشاكله الواقع .. حزن المثقف الذي تتصارع داخله الامكانية والواقع لكنه مؤمن بالنصر .. انه حزن « يبدو على عينيه اعصاراً او نوراً » انه حزن ثوري .. حزن يدفع على العمل والنفس والبناء ..

الحب والحزن

يُخططان كالميه لوحة الإنسان ..

— 1 —

نكان الفنان هنا للمطر ايضا في حين ان المطر
معطوف على الريح

٢ - تضخيمها للحظات نفسية معينة وكثرة استخدامها
الـ (آه) كدلالة على الواقع والالم يفقد - احيانا -
الصور بعض جمالها ويسقطها في الافتعال :
وب CAB النار والاغصان والوجود اراك
اندا آه اراك

فالافصان هنا زائدة وتفسيرة
او ولمبنيك فنت الجمر
ماذا يعني تفتيت الجمر للعيون ؟
٢ - ضرورة تعميق جوانب الثورة بالمارسة واستكمال

في المدد القادمة

ملف خاص - نماذج من أدب المرأة العربية

بِسْرَوَالْفَضْوَرْمَنْ

خَلِيلِ عَبْدِ الْأَمِيرِ

على امرها ، او مجموعة من النساء يضممن بيت يستقبل الزبائن . وهو واحد من هؤلاء الذين لا يرتكبون ان يكون في الحياة عبدا وسيدا ، وظالما ومظلوما ، ولسن يليث ذلك الشعور والاحساس بالانسانية ان يتخل من نفسه موقف الواعظ الذي يحدد الاشياء ويعطي لها التبرير الواضح .

السيد هو الذي يذر بذرة الفساد ، والعبد هو الضحية . (اترى يا صديقي هكذا اريد ان اصد هذه القافلة الفاسدة ، قافلة العبيد) . (افحسوكوا ، افحسوكوا الان ايها السادة فاني لا اطيق ان ارى وجوهكم يعلوها الالم ، ولا اطيق ان ارى معبوسكم يجتمع عليهم السام) . ثم لا يليث بعد ذلك من ان يقف موقف المتفق امام المرأة ، وهذا هو اقل ما يغفله هذا الانسان المثالى الذي تطرحه بعض القصص مثل (حكاية للسادة) و (عبد الزمن) .

وقد كانت مثل هذه الموضوعات سائدة في القصة العراقية في مرحلة الأربعينات والخمسينات ، وذات صدى لانعكاس واقع موجود جامد لا يتغير . وكانت مثل هذه العوامل والخصائص مطروحة امام انتظار الادباء والقصاصين ، ويحاول كل منهم ان يوغل في هذه العالم ويكتب عنها . وكانت قصص تلك الفترة مليئة ومقعنة بتلك النماذج وخاصة تلك التي قدمها ، سليم بطي ، وكارنيك جورج ، وذنوبي ايسوب ، وعبدالملك نوري ، وفؤاد التكراли .

اما ما يخص الذات او نفس الشخصية فانها

يرجع تاريخ كتابة قصص مجموعة (بشر وارض وزمن) لمحمد روزنامجي الى اعوام الخمسينات . وكان من المفروض ان تصدر في ذلك الوقت .

ان القصة العراقية ومن خلال العشرين سنة الماضية استطاعت ان تتجاوز تلك السليبات التي كانت تطرح على صعيد المضمون الاجتماعي وان تقدم شخصيات ذات سمات متطورة وابيجالية ، صحية ، وافية ، وغير مريضة . مرتبطة بواقعها بقوة لا متهاونة ، مائمة لا تشكل شيئا بالنسبة للوجود الذي تتحرك فيه . ان النماذج المتعددة المطروحة في هذه المجموعة تحمل صفات رجال منتهرين وان كانوا مثقفين . ان ثقافتهم محددة ومنغلقة ، ولم تعم الردود الذي يحمل سمات مصر . وان انطربت ضمن وجود اجتماعي واسع .

فحكاية الرجل المتوحد الحزين دائمًا الذي هو بحاجة الى رفيق في الحياة ، وحيثما يفتشر هنا وهناك لا يجد امامه من يشبه شکواه سوى كأس من الخمر يرتشفه في حانة ، ثم امراة تبيع جسدها ، يجدها في بيت منعزل . ومن خلال توحد هذا الانسان فانه لا ينسى حياة الاخرين ، هؤلاء المنبوذين والمائشين في صيم واقع فاسد يتأاجر بالاجساد والارواح على السواء . وهو بحد ذاته ، اي البطل ، يبقى شاملا نتيجة ثقافته وما يمتلكه من مزايا اخرى تؤهلة للكلام والحديث المستفيض عن واقع تمثل فيه امراة مغلوبة

وحياتي التي تضيع وراء الجدار . فهذه الذات في اهاب موظف ، لا شيء أمامه غير الوجه التي تتكرر أمامه باستمرار وحياته الخاوية فلا مكان لديه سوى الحالة أيضا ، ومع ذلك فإنها تموت أيضا كما تموت أيامه . ثمة ملاحظات استطاع إيجازها رغم الإسهاب الذي صاحب عرض المجموعة القصص ذات واقع خمسيني مخيف ومملوء بالفraig والوحشة والالم الذي يصاحب النقوس الحساسة التي لا تطيق المحن ولا تصير على الآلام ، ثم بعد ذلك تكتشف عن احساس ذلك الإنسان الرقيق وهو يصارع نكين رهيبين وهما الفraig والفقر اللدان تركا آثارهما على الشخصوص نكانت ميتة بموت الإنسان في داخلها وهو حي يتحرك بجسم فقط ، بدون حس ، وبدون آمال ، وبدون هدف يتحقق للماضي حياة ناضحة . يتناول المؤلف الحياة الداخلية لواقع البغارا والناس الذين يعيشون في أسفل المدينة ثم يتناول حياة الفقر والفاقة التي يتعرّج فيها أبناء الشعب حيث كل شيء يوحى من حولهم . التشرد ، البطالة ، والخروف من المستقبل .

هذه هي قصة الخمسينات بطرحها الصادق للذك الواقع . واسلوب المؤلف نوعج جيد لطرح مثل هذه القصص . فهو ينقل الحياة السلبية والجانب الخافي من حياة أبناء الشعب وكذلك لا يستطيع ان يفعل شيئاً وهو امام موت الروح والجسد ولكنه يتحرك وحركته بطبيعة نتيجة جمود الواقع .

طرحت قصص مجموعة (بشر وارض وزمن) بشكل يعتمد على اسلوب التداعي ، وهذا ما عرف به محمد رزنامجي في الخمسينات في الوقت الذي كان السرد القصصي النساب سائلاً وعبرها عن تلك الفترة . كما حفلت لغة الكاتب باستطرادات لغوية كثيرة وتأكيدات على ترديد العبارات واستعمال مفرط في حرف الواو . وبالرغم من كل ما ذكرت عن واقع القصصية الخمسينية الا أنها كانت البداية الحقيقة لخلق قصة عراقة يستطيع القارئ ان يتعرف منها على واقع الحياة بكامله . والآن حينما نقرأ مثل هذه القصص فاننا نشعر بقيمة الثورة الحقيقة التي استطاعت ان تغير من ذلك الواقع . ان مدى الرؤية مفتوح امام التناص الجديد ولم يعد حائزاً امام نماذجه المسحوبة . وهو مختلف ايضاً نتيجة اختلاف المجتمع الذي تطور والفرد الذي بدا يشعر بقيمه كإنسان ذي فاعلية حياتية ، وإنما جاء طرح تلك القصص بنماذجهما في الوقت الحاضر هو مسألة تاريخية فقط .

مرتبطة بواقعها ، اذ عندما تفكير بنفسها وجودها وموقفها من هذا العالم الذي تواجه فيه ، تجد نفسها مرتبطة بحركة الواقع والمجموع من خلال وجود الناس في الشارع والملحة ، والمعاناة اليومية التي ترثج بها حياتهم . ثم تأتي حياة الشخصية . حركتها اليومية ، احساسها ، تفكيرها ، قيمها الصغيرة ، كل تلك الفرضيات تتط Perr و لكنها تعود خائبة ، اذ لا تجد لها منطقا ، تعود لتكون حسرة في صدر نافتها .

(اوف ، كأننا نمر في تجربة ، تجربة العدم ، عدم ، آه مجرد وجود حامد ، عاشر ، بليد ، مجرد تنفس الهواء ، وأكل الطعام ، وشرب الماء) .

وقد يمنحك القاص شخصية عتيقة شامخة تنتقل بفتور ذات احساس غريب . فهي تكره التور والحياة الساطعة ثم يعطيها خلفية لهذه المعاناة ، تكون هذه الشخصية بذات حياتها الاولى معدبة عاشت تحت كف زوجة الاب .

وقد طرح القاص مثل هاتين الشخصيتين القاصرتين ذهبتين نتيجة العوامل الخارجية المتعددة وذلك في قصته (رائحة الحياة) و (بشر وارض وزمن) . وبعد ذلك تأتي النماذج الأخرى ، كموت ايام البطل ، لانه يشعر بعدم جدواي حياته فهي خمر ونساء ، داخل مواخير قدرة وإيمانها هي ايضا المرأة المتحولة الى بغي فحياتها لا تتحدد الا بهاتين الصفتين المكانيتين . وحينما يحاول القاص ان ينتقل من تلك الاماكن فإنه يعبر الى محله شعبية من محلات بغداد ثم يطرح نموذجاً عن عائلة احمد افندى التي هي جزء من العوائل الاجرى التي تعلق من ضنك العيش وقلة الراتب ، القصتين (خيوط العنكبوت) ، و (احزان الحرارة) . كما ان المؤلف يحرص على تقديم اجواء مهيبة وغارقة برومانسية تقيلة ثم تترک الصور الكثيرة في اسلوب التداعي الذي يكشف عن نفس حساسة لا تطيق بؤس الاشياء المحبطة ولا زيفها ، فهي نهاية وكذلك العالم والارض ، ثم نصطدم بواقع الرجل الها رب دائماً من واقعه والدي يتحرك في لجة من الفraig ، فنحس بان الرجل حائر ، بدون هدف ولا مسؤولية بالرغم من شعوره بكل الاشياء التي تدور حوله .

واستطاعت القستان (الشارع والرجال والخدود الصفراء) و (مدفن الفraig) ان تتحققا مثل هذه الاحداث المتضارعة في داخل الانسان وذاته . فحينما تتحول هذه الذات لتصرخ لا شيء ، لا شيء الا ساعات السام تملأ حياتي بالتفاهة ، بالرتابة ، بالجمود ،

شِهْرِيَانُ الْأَفْلَام

رسالة شفايف

رسالة موسكو

من برهان الخطيب

تفيد الراجم الإدبية المتوفرة هنا أن ميخائيل الكندر فتش شولوخوف ولد في 22 إبريل 1905 في قرية كوجيلين من أعمال فيشينسكايا على الدون (منطقة يازيكوفسكي مقاطعة روستوف حاليا) في عائلة تقويم باصيل بجارية ، زواجه قرينته لورزاق الدون وللقلابين الأوكرانيين من أمها . ترك في زمن العرب الهمة الراعد عام 1981 مغارة الجنائذ حيث كان يدرس هناك ، فاجابت الحياة الممارمة مدحرة له . كانت المقاومة التي ابداعاً العالم القديم في الدون ضد السلطة الروسية جد شديدة . أتله عرف شولوخوف الشاب بوضوح إلى جانب من يقف وضد من يقاوم . يكتب في مذكراته : من 1920 خدمت وقطلت راضي السلاطون ، طاردننا المصابات ، والمصابات طاردننا ، كل شيء سار كما كان يجب . حدث أن مررتنا بحالات حرجية مختلفة . هكذا وهي كتاب المستقبل الحياة ، ساهمها في كتاب الشعب ، فخرف معينا هاللا من الاحظات التي اشت اعمالها فيما بعد بسخاء .

بدأ النشر عام 1922 وبعد عدة سنوات ظهرت أول مجموعة له : أقسام الدون لم يادبة الأزيفايا . بشر بروهنه الكاتب البروليتاري سيرا فيمو فيجالي الذي كتب في مقدمته لاقسامي الدون : تقد أقسامي شولوخوف زهرة بربة ، شارة حبة ، بساطة ، بسطوع ، وما يقصه تسمى شاهداً أمام مينيك . إنها للة ندوية هنا لله ملونة ، تلك التي يتحدث بها الموزاق ، مركزة ، ومدلا التركيز مليء بالحياة ، بالتوتر ، وبالحقيقة ، تعرف حدودها

منذ شهور والتحضيرات للاختغال باليوبيل السبعيني لشولوخوف يجري على قدم وساق في أنحاء متعددة من الاتحاد السوفيتي والمسلم . وبهذه المناسبة عقدت وعقد ندوات أدبية واسعة لتناول أعمال الكتاب المشهور بالمرض والتحليل . وقد أعيد طبع مؤلفاته الكاملة في المطبعة أجهزة صدر منها بعد آذان الصبح . كما جرى تصوير فيلم جديد عن روايته «قاتلوا في سبيل وطنهم» من إخراج يورنر شوك وتشيل شوكشن ، قدمت حوله مقابلة صحفية مع مثل الفيلم في رسالة سابقة لهذه الجلة . وقد أشارنا فيها ان اختياره كان قد وقع على شوكشن لخارج الفيلم الا أنه اعتذر لقراء المجلة هنا لهذا السبب ناصحة ان المخرج السوفيتي المرموق يورنر شوك هو الذي قام بخارج الفيلم . وقد تم عرضه مؤخراً بيرفي خاص في «دار الممثل» بموسكو ثم أقيم بعد ذلك حفل الافتتاح في لشينسكايا بحضور الاتحاد السوفيتي المنطقة التي يعيش الان فيها شولوخوف . وقد حضر الكتاب الكبير العقل بنفسه وشاده اللهم الذي جاء بأمراض تقاد بينما هنا ظلماً هاللا يسجل انتصاراً جديداً للسينما السوفيética ، أشانته العقيقة في اهتمامه بموضوع العرب ، التي طالما طرقتها السينما السوفيética ، من خلال الإنسان ذاته لا من خلال العادات والعادات ومستوى الاعلامات . والحق أن الاهتمام بعد ميلاد شولوخوف السبعين هنا يتخلط طابع ظاهرة أدبية كبيرة لم تفتأليها الاحتفالات التي تجري الان أيضاً بمناسبة مرور ثلاثين عاماً على انشائه على المسرحية .

الاعلية . وحارب رازيميتروف ضد البرولتاريين البيض وخدم في المدون . وعلى رأس المتمردين ضد السلطة الوفيقية في قرية تاتارسكي يقف الشابط الابيض بولوفيتسيف والكولاك او سترنوف . مرت السنوات وتناثرت بباريزن القوى ، اخذ العدو يحصل في الفضاء والصراع الطبيق اخذ شكل آخر . هذا الصراع والثبات الكبير في حياة الشعب سورهما شولوخوف يصدق في القسم الثاني من الارض البكر . لكن اساس الرواية يبقى واحدا : تصوير ملبة التغيرات التكتيكية ، ورثبة الشفالة بروح الاشتراكية .

يعرض لنا شولوخوف بمهارة عالية كيف تفصل الانكار التقديمية وتتشكل بتربيوية منظنة كبيرة الحياة الجديدة . فاحسن شخصيات هذه الرواية ملهمة في كفاحها بهذه الانكار . واعتبر شخصية سيبون دانيوفيتش من اهم الابحاث في الادب السوفيتي . تلك الشخصية المرسلة من قبل العرب لاسامة الفلاحين في قفرهن من اجل اصابة بناء القرية على اسس اشتراكية ، ساعدت على تكاملها نينا فهم الكتاب العميق وقربه من حياة الشعب . بالإضافة الى شخصيتي اخرين : التوزاقي ماكار نافولنوف وانثريه رازيميتروف ، كذلك رسمت نقشة التوزاقي الوسط كوندرات بشكل تعبرى كبير فيما اختلفت شخصية المم شوكار بتأثيرية عالية .

قص هذه الرواية بقمة وبراء كيف بنت الحياة الجديدة . ومن خلالها حرف ويعرف الكثير من الناس الحقيقة من بلدة السوفيت ، كييف وباس من جرى ذلك الصراع من اجل الجديد وكيف نهى وقوى سعاد الشعب التحرر . حازت الرواية عام ١٩٦٠ على جائزة لينين . ان نزوج الانسان السوفيتي الناهض للذئاع من حقوق شعبه يلوح دائمًا في مقلات شولوخوف زمن العرب الوطنية العظيم ، فقد كان الكتاب طليعة العرب مراسلا حريرا شاهد تحطم العدو عند ستالينغراد . ومنذ ذلك العين بدا العمل على روايته د قالوا في سبيل وطنهم .. ولم تجز لحد الان . الا اتنا سمعنا من زميل صحفى مطلع ان الرواية انجزت منذ اعوام غير ان الكتاب الكبير مازال يدقق فيها كل كلمة وكلمة .

في اول ربیع بعد الحرب هند العرب اطلق التنسى الكتاب بسانان طوبيل محدودب الظهر ، عباوه «كانهما مهالن بالمراد» مفهمنه «بكابة ميته لاهزم» هكذا يحدّثنا شولوخوف عنه في اقصوصته الرائعة : مصر انسان . بطل هذه القصة التي اشتهرت في كل العالم السابق اندرية سوكولوف ، يحدّثنا الكتاب فيها من حياة بطله ، ظفاته الاسر ، لقمان كل الاقرباء ، ولكن التجربة التقليلة لم تكسر موذه ، ظل محافظا على روحه مفتوحة لكل ما هو خير وجميل . وفي الصفحات الاخيرة من القصة نراه يغادر الى الاماں برقة البتيم الذي بناه فاليو شكا ذي الاعوام اللة نحو المستقبل « ما الذي يستقرها فيما هو آت - ٩ - بسائل الكتاب - اردت ان اذكر ، ان هذا الانسان الروسي ، انسان اراده لاتثنى ، قرب كتفه الايوي سي Pewo ذلك سبشا قادر على التحمل والتغلب على كل ما في الطريق اذا مادى دامي الوطن .

تجاذب اعمال شولوخوف اثناء مختلف ممثلي قطاعات الفن اذ حولت الى المسرح ، الاوبر ، السينما . وفي ١٩٥٤ احتفل الاتحاد السوفيتي والمالم بعيده ميلاده الثاني واليوم كما اسلنا يختلف اياها وتنفذ مطلع هذا العام بعيده ميلاده السبعين بمهابة الابرار وبتحفزيات اشد واوسع . كانت تلك الاختلافات وما يجري اليوم يرهانا على ثانية الكتاب في الثقة التقديمة في كل العالم . منع علم ١٩٦٧ لقب بطل العمل الاشتراكي ، وقبل ذلك كان قسم حصل على جائزة نوبل كما هو معروف .

في اللحظات الحرجة . والى جانب هذا في تنفذ الى الاعمال . ومرة هائلة بما يقعن . مبناه ديفيكان جامعتان لها مقدرة على اختيار الاكثر نفعية من بين الكثير من الظواهر . هكذا حدد سيرا فنيم ليج آنذاك بدقة كبيرة خصائص في الادب الشباب شولوخوف . كما الذي قصه على القراء كتاب اقاميس الدون ؟ ان القسم الكبير من هذا الكتاب منصف لصراع العالم الاسنان الجديدة مع القديم المحنط المشتب بالحياة . في اقصوصته «رامي» يصف موته رامي شاب له من المعر لستة شر على يد احد الكسولة (المياه الفلاحين) . في نهاية الاقصوصة يكتشف لنا مستقبل دوينياكا اخت القليل الكوسومولي فريبورى : للذهب الفتاة الى المدينة حاملة على ظهرها خرجا يحيى على كسرات خبر ولوب اخيها الملهل وكانت لينين « الغراسن ترابع الى الخلف » في امام البابسة مواد ذات ، الوفاض خالية ، ولكن دونيَاكا تند السر ، ذاهبة الى المدينة ، حيث السلطة الوفيقية ، حيث يدرس البروليتاريون لكى يتكتلو في المستقبل من ادارة الجمهورية ، هكذا مدكور في كتاب لينين » . ان ما قدمته هنا طبعا لور موردة شاححة جدا لنشر شولوخوف الرابع الفن وظل مطالعة صفحات قليلة من اعمال هذا الكتاب الكبير يلتفتها الاصحاء لعمليك الدليل على مسوية تلقه الى لة اخرى من غير ان يفقد نثره الاكثر من جماله الفنى .

ذلك الجداره وذلك الفكر اللدان لوحظا في اقاميس الكتاب المكرة يمسحان امام القارئ برحابة كبيرة في روايته (المدون الهادي) ١٩٤٠-١٩٤٣ . ينفي حدث الرواية تلك للرواية من حياة الناس السوفييت التي انتلت مضم كبرى في شامل تاريخ العالم ، العرب العالية الاول ، الباربرية ، ومن بعد نورة التأثير الاشتراكية ، العرب الاعلية ، عده هي العالم الرئيسية فيها . ان مصر البطل الاساس فيها فريبورى ميلنوف ملتفون ملتفون لاه ، فهو من التوزاقي الالادحين ، قوي انسان نظيف ، باحت من الحقيقة . ولكنه منصف متمم ، نصف جاهل ، ليس في وضع يؤهله لهم ما يجري حوله . فريبورى يقابل الى جانب العدو رغم كراهيته واحتقاره للباطاط والبترات البيض . ويقارن شولوخوف في نهاية روايته حياة فريبورى . يحرائق البوادي السوداء ، فهو منقطع عن الشعب وفي هذا يمكن سر تراجعيته . الا ان ما حوله : « تخضر الاشتراكية بمرجع ، ترفرف فوقها في السماء الزرقاء قبرات لاحمر لها » . وهكذا بلقة الفن العالية يتكلم شولوخوف عن القوى المتبقية في الشعب التحرر وعن ميلاد الجديد واحتفالاته . لاحظت ان الملب تصمم شولوخوف بدا ربما في هذا دلالة كبيرة .

يروجه الكتاب انظارنا نحو المستقبل . من اجل انتصار هذا المستقبل من ابطال المدون الهادي ، شتوكان ، اانا يفود كولياروف بيجاليم ، ومن اجل هذا المستقبل يعيش ويكتب لاقامة السلطة السوفييتية في قرية تاتارسكي بمحابيل كوشيفي ، ويدخل الى الحياة الجديدة ابن فريبورى يشاتاكا ميلنوف . وما يزال يصل في روايته المدون الهادي بشعر الكتاب بضرورة الاهتمام بالاحداث الساخنة لوقته فيلح عليه قدم المدون الكولخوزي للقاريء ، تقديم النزوج الجديد للتوزاقي السوفيتي فيصدر عام ١٩٢٢ كتابه الاول من روايته الجديدة «الارض الابكر حز لنها » وباذال اقصى الجهد يسكن شولوخوف من الكمال روايته بعد ٢٧ سنة فقط ، اي في عام ١٩٥١ غالبا عملا رائعا مكرسا للنمير الكبير الذي طرأ على القرية في سنوات التحول الاشتراكى . تتبع مصائر شخصيات «الارض الابكر » من الاحداث الموسونة في المدون الهادي . فمن اجل ثبيت دعائم السلطة السوفييتية قاتل ماكار نافولنوف ، كوندرات مايدانيكوف وغيرهم في سنوات الحرب

رسالة بولندا

سيرة حياة أديب

من عذنان المباركة

للعمل والتعاون مع مسرحه . وكل ما هو مطلوب من الرأييين تبيان سبب الرغبة وعما يبحثون عنه في ملء (الخبر المسرحي) . ووصلت إلى المسرح مئات الرسائل . وضرر القائد والمتحمرون بالمسرح هذه الخطوة بان (المسرح - المخبر) يعلم فيه محمد التشكيل الذي يديره غروتوفسكي مع زميل له . وهذا الميد يتم منتهى وقت غير بعيد . وبالدرجة الرئيسية ، باسابل الابرار الجديد اشارة إلى اسلوب عمل الممثل . وقد ولدت ذكرة الاعلان اثناء عروض المسرح في الولايات المتحدة . والواقع ان رددود فنلندر الوسط المسرحي أجزاء هذه الفكرة ، متفاوتة . مثلاً مجلة (بياتر) التهريرية في واشنو ، قالت ان فرقة غروتوفسكي تقدم منذ سبع سنوات المرجحة نفسها . ولقد أصبح مسرح فروتسلاف الشهير هنا « ملتقى » بالمعنى الجاهري ، متولاً الى مسرح نخبة ، وعمروفاً في الخارج أكثر مما هو في البلاد . وهذه « التقليمة » الجديدة للفاء المسرح مع الجمورو ، كما لو أنها تبرأ من تهمة التوجه صوب النخبة وتبيني الذكر ان استوديو سمي بالاستوديو العالمي يصل لدى مسرح غروتوفسكي لهذا أوائل العام الجاري . وبتلقى فيه . خلال بضعة أشهر ، طلة اجانب ، دروساً نظرية . ويقال هنا أن خطة المسرح المستقبل ، هي خلق مسرح يرفع الحاجز بين الخبرة والجمور ، رفناً تاماً ، وذلك بالانطلاق من مقوله (انتا جمعياً خالقون العرض المسرحي ومساهمون فيه ..)

الجزرة

سلامونير مروجيك ، مؤلف مراجحة (تاتجو) وغيره من المسرحيات التي تقترب وتبعد عن مسرح الماقعول ، اثارت مراجحته الأخيرة (الجزرة) ضجة كبيرة في بولندا . وقد عرضها أحد مسرحي دارشو . وبوسائل مروجيك في مراجحته ، خط الدراماوجيسي والفلسفى القائم على مسك التناقضات بين الوجودين الخارجيين والداخلين . ومراجحته تتناول موضوعاً خطيراً بعد ذاته وهو موضوع الفن والتلقى أو الثقافة وانعكاسها الإنسانية . وقد هاجمت مجلة ايكرونيكي الكاثوليكي الصادرة في دارشو ، بعنوان « مراجحة مروجيك » ، وهو أمر أثار الاستغراب . يعترض ناقد الجلة أن المراجحة تبتغي يكتيكيها المالي وموضوعها المثير للاهتمام ، وأنه موضوع مطروح ، خاصة أنها تطرق إلى اللثائى الحال (الفنان - الفنان - المثلث) والجولة تهم مروجيك بأنه يكرر نفسه .. وليس في هذه المراجحة فقط ! ولماذا ؟ لأنه غير مت نوع المواضيع (نسبت

صدرت سيرة للأديب البولندي فيتولد غومبروفتش . وكتبها ناقد بولندي كان من أصدقاء الأدب في فترة الشباب ، وقام منه السلاط وبنية إلى آخر أيام حياته . والكتاب يعبر وبقية قيمة لاتخذه غومبروفتش فقط بل ذلك الوسط الذي عاش فيه هذا الكتاب التبر . يقول المؤلف في مقدمة كتابه أنه اغار انتباها خاصاً للسنين ما بين ١٩٤٠ و ١٩٦٠ . أما سنوات هجرة الكتاب فلم يكسر لها اهتماماً يذكر . والواقع أنه أول كتاب يصدر في بولندا مكرس تماماً لهذا الكتاب . إن الكتاب واف ويعمل معلومات لمبنية عن حياة غومبروفتش ومراسلاته مع المؤلف وخاصة جوابه على ملاحظات الناقد بخصوص كتابة (مذكرات من سن الرشد) . وهناك أيضاً مقدمة غومبروفتش أو ما اسمها هو (إيضاح مقتضب) لكتاب المذكور . وكان قد طلب عدم نشر (الإباح) عند طبع الكتاب . وهدف الناقد في كتابه ، التصور على نوع من الاستمرارية بين حياة غومبروفتش وأعماله ، وهو أمر ليس بجديد ؛ وكما معلوم ، في تاريخ كتابة السير ، بين الناقد أن اهتمامات غومبروفتش « الوجودية » كانت مبكرة . والوسط البولندي الذي عاش فيه كان يقوى مشاعره الذاتية ويدعوه للاهتمام بقضايا الخاصة . فيها العالم المحدود ، مالم الآنا ، الذي يبحث فيه غومبروفتش عن حل لقضية الوجودية الرئيسية - الأخلاص للذات والتحول من ارتداد الأفنتة ، وهو الهدف البطلوي الذي سمي صوبه كاتينا ، أصبح مع مرور الوقت السبب في مأساته الصامتة . إنها مأساة الإنسان الوحيد الذي ليس بقدره ، رغم الجهد والرقيات ، المثور على عالم ذلك الاتصال ، المقود يوماً ما في مهد الطفولة ، مع الآخرين وحتى مع الآخرين . وهي غومبروفتش موب تحقيق ذاته العارية قد وضمه بصورة مبكرة أمام شكلة (الشكل) أي ما يمكن تسميتها بالبناء الاجتماعي الموضوعي الذي يقيد الفردية . وقضية (الشكل) فاتت الكتاب فيما بعد إلى الاهتمام بآحاديث المجالس وتكتيف التصرف البشري للعواطف وسمى الإنسان إلى تقديم الأفضل لشخصه ، الأمر الذي تلمسه بوضوح في كتابه (مذكرات من سن الرشد) و (بور نوغرافيا) و (الكون) والاحظ ناقد بولندي ، عن حق ، أن مؤلف سيرة غومبروفتش لم يثر إلى الإبروسية التي اخفاها هذا الكتاب بشكل ماهر في أعماله .

تجربة مراجحة جديدة

قام (المسرح - المخبر) الذي يديره يعني غروتوفسكي بتجربة جديدة للاتصال بالجمور . فقد نشر اعلاناً يدمر كافة الرأييين

ال بلاستيكية الجميلة ، الامر الذي اعتبره الكثيرون من اكبر انجازات المسرح الادربي . ومن الخصائص التعبينة للمسرح المعاصر في هذا البلد هو (الافتتاح) وقابلته على امتصاص التبارات الجديدة وقراره على تغيير الاشكال التقليدية . فهو بنفس الوقت قريب من اقلابات كريج وبريخت وستانلافسكي وارتو ومارسو تقربه من تقاليد المسرجين الياباني والهندي ، ففي الحضارة التكعيبة التي تعانى، عامة ، من مرض الالاقات ، تنمو بسرعة مهمة المسرح (الاثنروبولوجية) . كمكان تظهر فيه جميع الاشارات والرموز الخاصة باللغام الانسانى . وابحثت الوظيفة الاثنروبولوجية للمسرح موضوع بحث المسرح البولندي ، الكتف والجموم . واذا تعلق الامر بالمسرح الطليعي فهو على التقىض من مسارح الغرب الطليعية . فهو لا يقتصر نخبة صغيرة ، او انه مسرح مخصوص للتجارب تمحب ان عنصر البحث المستمر والاقتراحات المجددة ، تجدها في شطوط معظم مسارح بولندا وحتى تلك المسارح ذات الجمهور الواسع . ومن ضمن العوامل التي تقدر قوة هذا المسرح ، دور الدولة والنظمات التي توفر الشروط المادية لوجوده وتطوره المستمر . والمسرح البولندي حساس ازاء قضايا معينة كالبراعة والانفباط في تقديم المادة الدراما تورجية . وحتى انه يعمل من مسرحيات لاعنى الكثير ، مثلا مسرحا خلاقا . وهذا المسرح يملك مخرجين بارزين ونظرة بلاستيكية ناضجة . انه مسرح منفتح فكريا يقسم لنثرجه بانوراما كبيرة للأدب السرحي في العالم (في موسم واحد هناك اعمال لجوركى وبيكيت ولوركا ووليمز وسارتر ودوستويفسكي ونورودا وماياكوفسكي مثلا) . اشارة الى هذا كله فهو يتلخص على الفور جميع المؤلفات البولندية التي تستحق الحياة على المسرح .

المجلة ماقاله دوستويفسكي من ان الفنان يختار موضوعا واحدا طليلا حياته . كذلك تنهى المجلة بأنه مبهور ومحمور بغمبرونتشي وهو سه بفكرة شخصية الخالق - الفنان . ولعل الفرق مع المجلة في نقطة واحدة وهي حين تحدث عن ثائرات (المجزرة) بمسرحية يونسکو (وحيد القرن) . وفي هذه المسرحية لا يدرك ، كالمادة لدى مروجيك ، زمان الاحداث ومكانها . ولكن كل من شاهدتها يعرف الزمان والمكان . فهي تتحدث من بعض المشاكل المعاصرة في بولندا . وند سمعت موهبة الكتاب في المثور على مشاكل انسانية عامة من خلال الواقع المحلي . والطريق الى المسؤولية (من خلال الجزئي الى الكل) كان ايضا طريق غومبرونتش الذي بني شموليته من النسيج البولندي . وتتجدد المجلة المذكورة ان وجود الفن واهيئه بالنسبة لل المجتمع موضع صالح لوضع الفن البولندي في بداية القرن . حيث وقف الفن على بعدة من بورجوازني المدن ، ان التقىة الدراما تورجية الممتازة والمسرح الباهر لمسرحية مروجيك قد تدفع مؤلفها - كماعتقد المجلة - الى الدخول في مرحلة جديدة من التطور يتحرر فيها من تأثير غومبرونتش ، عازرا على رؤيته الخاصة للانسان والعالم .

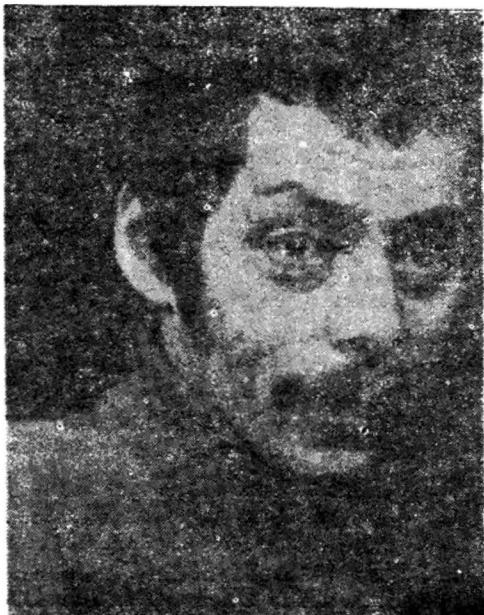
خصائص المسرح البولندي

نشرت مجلة (بيار) البولندية مقالة لاحد القادة البولنديين الذين يستعرضون اوضاع المسرح في مختلف البلدان الادربية . يتناول هذا الناقد خصائص المسرح البولندي المعاصر ، والتي في مقدمتها تلك الحيوية المدهشة والبحث الدائم عن الجدة في الخلق . والمعرض يفسر هذه الديนามيكية بولع الشعوب السلافية باشكال التعبير الجماعي وعبادة البولنديين المروفة للنائم . ان غنى اشكال الحياة المسرحية في بولندا ليس امرا يخص السنوات الاخيرة فقط بل معروفة جيدا اطلالات المسرح الرومانسي البولندي بشحنته الانفعالية ولته

من منشورات وزارة الاعلام

صدر حديثا

فاتحة النار (شعر) عبدالوهاب اسماعيل
ديوان العواهري - العزء الخامس



رسالة تركية

من نصرت مسردان

يتها : مطيل لشكيبر ، يوميات مجتون لنوفول ، دائرة الطاشيري التوقيازية لبريت والجندى الشجاع فانابيك للروائى الجيكسى الساخر بارسلاف خاشاك . باختصار مثلث اكتر من ثلاثين سرجة وآخر جرت شرين .
اود ان اقول يانى لا امترن الا بالمرح المترن والدورى ،
لان المرح لن يكون الا مترنا او دوريا في مجتمع يعاني من الطبقة .
المرح ينبع في خلق روابط حية مع الجمهور وهذا التواصل الحى
واللمسون فى متوازى فى بينما .
من أجل سعادة شوب العالم ، ارى ان المرح ضروري فى
كانة الراحل الشالية لكل الشوب وذلك دوره الاجباجي والانسانى .
ارجو شرح المرح التركى فى بقية مرح القطاع العام والقطاع
الخاص .

محمد القان :

يقدر ممكنت الثقافة التركية تحت تأثير الثقافة العربية ، أصبحت في بداية ثورنا وبنفس التقليل تتجه نحو الثقافة الفرنسية ، حيث ظهر تأثير المسرح الفرنسي على المسرح التركي بوضوح وظهر هنالك ثنانون يقلدون الكوميديات الفرنسية امثال (راشد) ، كل حسن وغيرهما . وكان ظهور - محسن ارطغرل - الذي يعتبر مؤسس المسرح التركي المعاصر بداية لخلق مرح تركى مرتبط بالتراث القومى والنوكلورى . وكان تأسيس الفنان الفرنسي اسطوانة للأكاديمية المسرحية هنالك الرو ، في ان يظل النظام في الأكاديمية على ما كان عليه حتى يومنا هذا . وقد لعبت التغيرات السياسية دورها ايضا حيث كان كل فنر سياسى يعني اباء او امادة - محسن ارطغرل - الى منصب كبير عام لفرق القطاع العام . وظهرت بثلاثين سرجة الى امريكا وفرنسا حيث استطعنا الحصول على ثنانين ممتازين : اثنين جزار ، شرين دوريم وتونجي باطان ، لكن الاجباجية ، في السمع التركى بدات بظهور مخرجين شباب يمسون

« اتفقه بالاصل » نعم ، انهم في المتنى ... وانتظر ،
ويعلقى النبان بالفرح من جديد ، انهم يتعلّقان بابتسا العراقي :
مجموعة قصص للقصاص العراقي عبد الرحمن مجيد الريبيسي
سوف تنشر من قبل - دار الرفيق - التركية بعد أشهر ، وهنالك
ابتسا كتاب عن الشعر العراقي المعاصر . ويعلق اللوح في الداكرة
كمير علب والعنيد في التلبيخون ، وانطلق قاطما - عشرة كيلومترات -
حيث فتق - اتفقه بالاصل - وحيث محمد القان وكتبه ارقال
هموا فرقه - مسرح الاصدقاء ، والتي تعتبر من الفرق المسرحية الكبيرة
في تركيا .
الصالح معها . اهلا بالعربي ، يضحك بصوت عال ، وفي جو
طبع يدور هذا الحديث :
محمد القان :

في ١٩٥٦ بدأت مسرحيات في فرقة للهوا ، هناك تعرفت بـ
(كنجو ارقال) فافتقت على تكون فرقة - مسرح الاصدقاء . كانت
غابتنا في البدء الاستفادة من الترات وخلق مرح شعبي الا اننا بعد
مرور سبع سنوات على انشاء الفرقة ولانا ثنانون ملتزمون بذلك
تمنا بكتبة الخط السياسي لها . ان تجاري مع فرق مسرحية
اخرى عملت معها زمانا افادتني في الابراج والتأليف والتصميم وحتى
الموسقى . تقوم في مرات كثيرة بعملية - التأليف الجامعى - حيث
يشترك فيه كل اعضاء الفرقة . مارست التأليف الفردي ايضا في
(الزهور اليساه والتراب) و (الكرز وأشجار الدفتة) . في
الموسم القادم في نيشي اخراج مسرحية موسيقية تتدفق الحيسنة
الراسمالية واظنطها البولية .

كنجو ارقال :
ولدت في ١٩٢٨ باستانبول . تخرجت من كلية الاداب - فرع
علم النفس . مارست العمل المسرحي في فرق عديدة . امارس
الابراج والتأليف منذ ١٥ سنة . اشتراك في مسرحيات عالمية عديدة

بعد الجمهورية عاش المسرح مراحل مختلفة ، واتسلاك في محاضرة لي القيتها في باريس ، اعلنت فيها عن النسبة التي تمثل الجمهور المسرحي في تركيا .. وقد قوبلت النسبة او الرقم بعنة بالفترة حيث اعتبر كثيراً لما كانوا يخعونه عننا . رغم ذلك اعتبر تركيا من الناحية المسرحية خارج - استانبول وانقرة وازمبي - صغاراً فاتحة .

في السنوات الأخيرة اثر التلفزيون على بعض الفرق بعيادي الى ان تشهر الالاسوا . انتي اعتبر هذه الظاهرة صحية .. السبب في تهاون الجمهور حول ماقتنمه يمكن في مضمون ماقتنمه . الجمهور لا يجد نفسها لسان باللغة الاعجمية الا في سرحتنا لهذا يتوجه اليها ، ولها لا يتغير التلفزيون بالنسبة لها وحشاً رديعاً . هل وضع المسرحي التركي عاليًا كوضع الرواية والشعر الذي يدعى الى القبة ؟

محمد افان :

سرحتنا لا يزور في الخارج . هناك يعنون نقد : ناظم حكمت ، اورخان كمال ، عزيز شين . بحكم وحلاني الى اوربا اقول ان هموم المسرح الغربي متحصرة في البحث عن الجديد فقط حتى لو كان معدوماً من مضمون انساني .. فالبعض ينزع اخشاب المسرح والبعض الآخر يبحث عن التراث في الديكور . لندن وصلوا الى مرحلة بحيث لا يستطيعون فيها من تصور ماهية المسرح والذائقة من مخاطبة الجمهور . ان الفجر يقدم للبحث عن الجديد فقط . نحن دولة ثانية حينما تقدم اية مسرحية تظهر تزاولات عديدة امامنا : من نحن ؟ (كفرنة) ماذا تقدم ؟ من هو جمهورنا ؟ هذه المسرحية ماذا ستقدم للجمهور ؟ رغم ذلك هناك مخرجون اترالوك يملون بنجاح في اوربا ومسرحيات تركية تترجم الى اللغات عديدة وتحظى لم تستطع ترجمة سلسلة كثائلي على - لخدلون طائر حيث مثلت في انكلترا ، جيكوسلوناكيا وبلغان كما ان اثار ناظم المسرحية مثلت في البلدان الاشتراكية .

كتجو ارقال :

اومن بان سرحتنا لا يتحمل شخصية متكاملة بحيث يجد له مكاناً في بلدان العالم . الشكلة مشكلة لنة والاشتراك في المهرجانات يتطلب مرارة الفرنسي ، الانكليزية او الالانية .. وبالمهرجانات وحدها يستطيع المسرح التركي اعطاء فكرة كاملة عن شخصيته ونضجه لم تستطع ترجمة افانتا الى العالم كسرجيون . هل فكرت الفرق في الاقتراب مسرحياً من الدول العربية ؟

محمد افان :

غاية فرقتنا البحث عن اعمال بلدان تحمل هموم وواقع بلدنا . لقد ذكرنا في دول كيوشلانية وابران والدول العربية . البيب ان اي شخص هنا لا يصرف العربة . انتا لا تعرف من المسرح العربي شيئاً وذلك بسب اندام اي مشهور او كتاب يشير الى ذلك كما ان المدار الاجنبية غالباً مانعني افكاراً مشوهه ومخضره .

كتجو ارقال :

انتي انتشر الى الادب العربي كاذب نوري ، انساني وسامر فايينا قليل مسرحية عربية واري ان لا ينتهي الامر الى هذا الحد بل ان يسعى الى ايجاد ساخت ملامح للتعرفي بين الادبين واري ايضاً ان الترجمة ضرورية ، كما ان الممكن تبادل زيارات بين الفرق المسرحية واوسن باهية قيام المعارض والمهرجانات . ثم يضحك (كتجو) لاندهش ايهما العرب ان رأينا في بغداد يوماً واحداً وادعهما ليذهب ايجو اوقات الى المسرح حيث يمثل مثل كرم) التي تكونت كمسرحية من قصائد ناظم حكمت تمثل طفولته واعتقاداته وهرويه ثم موته في الثربة . ويقف تجو ساعين على المسرح يلتقي قصائد ناظم حكمت وبمثل شخصية يغفره بنجاح بالغ . واغدو وهي خير مفرج جديد : - الثالث والروتون - الالفرد فوج ستمثل من قبل فرقه - مسرح الاصدقاء -

منظبات المسرح حيث ظهرت مسرحيات تسجيلية رائعة مثل : كيف تتفقد اسيا ؟ وكيف تمثل هذه المسرحية ؟ ان واسف ثون كورون قوم الان بمسرحية - اساطير جبال افري - ليشار كمان . اود ان اقول هنا بان للتلغرزيون اثراً كبيراً في ان تقلل نسرق مسرحية كثيرة ابواها . ولم تستطع الا فرق قليلة الوقوف على قدميها منها مسرح الاصدقاء - التي تقدم للجمهور مالا يعود للتلغرزيون لهذا يتتابع جمهور مختلف اعمالنا لانا نحبهم فكريها ونقاينا وسياساً .

كتجو ارقال :

هناك فرق فرنسي يقدم ما هو مرغوب في السوق المسرحي لهذا اختفت . المجتمع التركي مجتمع مقدم حيث انه منذ زمسن العثمانيين نفس الاعتزاز بغيراته التقليدية والجهة الى الفرب وبليورت هذه الناحية في بعد الجمهورية تماماً . من الممكن للاختلاف هؤلا الانقطاع في سرحتنا ايضاً . نقد ظلت فرق القطاع الخامس زمان تحت اشراف خبير فرنسي وفي الفترة قام بنفس الامر الانكليزي كارل ليلبرت . مسرح القطاع العام بل سرحتنا عموماً ليس تركياً بل انه منتج لتقليد الفرب والتجاج يقاسم بمقاييس فرنسية . ولكن هلا لا يعني اتنا لانملك كتاباً يعون علوم وطننا بل ان هناك كتاباً وشراء وفنانين مسرحيين استطاعوا الخلاص من - السلطان التركي . نقد استطاعت الفرق الخامسة تقديم مسرحيات باللغة التجاج والتحدي للتنوع والذلة . لقد عملت زماناً في فرقة القطاع العام استطاع القول ان الممثل فيها يخضع الى قوالب متميزة وقواعد صارمة لجعل من المثل دمية متحركة بلا روح . ان خلق ديباج في بين الجمهور وممثل يؤدي دوره في مسرحية للقطاع العام معدوم . ربما ابدو متيضاً في انتقاداتي الا التي عملت في نفس الفرقة سنوات عديدة لذلك اؤمن بصحة ودراستها نظرني لها .

- هناك فرق عديدة لم تستطع الصعود امام التلفزيون ، ما السبب في التخلص الجاهي حول - مسرح الاصدقاء - ؟

محمد افان : كانت غابتنا عن تكوين فرق - مسرح الاصدقاء - حلق جمهور ينتفع اعمالنا ويشعر ببنيتنا . لهذا كانت كل خطتنا مجوبة لاحياء هذه الذائقة . لقد خضنا تجربة جديدة وهي تجربة الاشتراكات المسرحية - حيث ان عدد المشتركين في فرقتنا بلغ ٩٥٠٠ - شخماً . ونسبة العمال والطلبة تشكل ٢٥٪ والمتردك يستطيع الاستفادة من كل نشاطاتنا حيث تقوم بتقديم حلقات خاصة لهم ودعوة بعض الفنانين الملتحقين منهم المطرد روحى سو ، وجبلة جوهر وغيرها . وهنالك عروض اضافية اضافة الى العرض المسرحي ، حينما قدمنا - الام - لتوركي عرضنا ثلاثة افلام عن حياته ، وحينما عرضنا مسرحية - شرين وفراهاد - لنانيم حكمت اقمنا عرضنا لدوره الشخصية وعرضنا لفنان - بالابان - موضوئه ناظم حكمت ، ونقد عرضنا في نفس المعرض المسرحي فيلم - قزل ابرق - قره قويون - والذي كتب الباريرو المائد للfilm هو ناظم حكمت اينا . كما فتحنا سرحتنا لكل فنانينا الملتحقين وشجعنا على تلحين بعض قصائد شعراتنا التقديرين . حسن حسين ، جان يوجل ، ابتلا المان . ان أهمية سرحتنا تعود الى انه الوحيدة الذي يقدم المسرح السجيلي داخل خط سياسي معين . حادثة هافانا ، روتيرنburg يجب ان لا يموت ، صيد في شيلي وحادة الياقوت التي تعود الى حادثة حقيقة لعام ١٩٦٦ حيث استولى الصال على احد مناجم النحاس لمدة ٢٧ - واداروا كل شيء بارادتهم . لقد لجأوا لمخرج للمسرحية الى الاستفادة من تراثنا الوسيقي والfolklorوي .

كتجو ارقال :

رسالة تقدير

من لويس فلسطين

بقي امر آخر ، البحث عن المدينة المناسبة لتكوين مقراً لهذا التكريم للثقافة العربية فاختيرت مدينة طليطلة ، التي كانت عاصمة هامة في المهد العربي في إسبانيا وتكلم المسؤولون في المعهد مع الحاكم المدني السيد (خايمي دي فوكسا) شقيق الشاعر الدبلوماسي الإسباني المتوفى (أغسطس فين دي فوكسا) وهو أحد عشاق الأدب . فرحب بالفكرة ، وبحث عن المكان المناسب ، وتم بالفعل اختيار أحد القصور في المدينة التي تشغلها في الوقت الحالي مجتمع الفنون والعلوم التاريخية الإسبانية .

هذا القصر ، هو ملك لعائلة طليطلية عريقة تعرف باسم عائلة (ميسا) ، وتمت الموافقة على المكان والزمان ، وحدد يوم ٢٣-٥ الماضي موعداً لذلك ، وشارك في جميع هذه الخطوات وفي بعث الفكرة إلى حيز الوجود ، الدكتور محمود صبح .

كانت الخطوة التالية ، الاتصال بالشاعر إسباني في مجموعة من الأقاليم للمشاركة في مهرجان التكريم وقد رحب عدد كبير منهم إسباني بارسال قصائد لهم لتقرا في الاحتفال نظراً لعدم حضور الكثيرين منهم شخصياً .

مامن شك في أن التقارب الذهني بين الأفراد ، هو أساس التقارب بين الشعب ، وقد بدرت فكرة طيبة من مجموعة من الشعراء الإسبان والعرب للجتماع في مقهى خيخون بمدريد في كل يوم جمعة ، حيث يتناولون بالبحث في ندوة كل ما يهمهم من الموضوعات التي لها علاقة بالأدب والترااث والشعر الإسباني والعربي .

هذه المجموعة ، تضم اثنين من الدبلوماسيين ، أحدهما عربي وهو الشاعر حميد سعيد وخوسس ديوساليد ومستشار سفارة إسبانيا في كوبنهاغن ، والأمين العام السابق لمتحف الدراسات الإسبانية العربية التابع لوزارة الخارجية الإسبانية .

وفي أحدى جلسات الجمعة ، بين شعراء إسبان وعرب ، طرحت فكرة إجراء حفلة لتكريم الثقافة والشعر العربي في إسبانيا . هذه الفكرة ، سرعان ما وجدت القبول من بقية الأعضاء ، الذين رحبا بها كل الترحيب ، وعرضت الفكرة على مدير المعهد المذكور السيد فرانسيسكو أوترادي الذي رفعها إلى وكيل وزارة الخارجية ، وتمت الموافقة على المبدأ .

الثقافة والادب العربي ، اختتم الحفل الحاكم المدنسى السيد خايى دى فوكسا حيث اشاد بالادب والثقافة العربية والتي امتازت بتأثيرها الكبير على الادباء الاسپان ، وقد انعكس ذلك في قصائدتهم ، واختتم الحفل بقراءة قصيدة مانويل ماتشادوا التي يفاخر فيها بانتسابه الى العرب وتاثيره بكل ما له علاقة بذلك بل تفاخره بانه عربي صميم .

من الجدير بالاشارة هنا ، القول بأن الحاكم المدنسى كان متاثرا كل التاثير بهذا الحفل ، واراد اعطا منه في تكريم الثقافة العربية في هذا المهرجان النابع من القلوب فامر باشارة المدينة ليلا ، وهو أمر لا يحدث الا في اقسام الاعياد الرسمية او الدينية ، وامر ايضا بكتابة اسماء الشوارع في المدينة باللغة العربية الى جانب اللفحة الاسپانية ، وكذلك بالنسبة الى اللافتات التي ترشد المارة الى الاماكن الجديرة بالزيارة في المدينة .

اشترك من الشعراء الاسپان في الحفل ، شعراء من سلمنته - مدريد - برشلونة - بلنسية - مالقة برغش ومدريد .

ومن الشعراء المتركتين ، يمكننا ان نذكر هنا اسماء اكايواوتيتا - خوسه ريوساليدو - اطونيتو دوميفيت - كارمن كونسدي - وغير مودياث بلاخا - الدكتور محمود صبح - من الجانب العربي . كما ان السيد غيرمودياث بلاخا ، اشتراك في الحفل، ليس عضو في مجمع اللغة الاسپاني بل كشاعر . ولم تعرف عنه هذه الناحية الادبية قبل ذلك .

لقد كان مهرجانا يحق لتكريم الادب والثقافة العربية في اسبانيا ، وامتاز بالبساطة الكبيرة وقد ابدت السلطات الاسپانية جميع التسهيلات لانجاحه على اروع صورة .

اما الاذاعة والتلفزيون والصحف ، فقد اشتركت اشتراكا فعليا لنشر انباء هذا المهرجان الذي لم يعرف شيئا من قبل .

وصل عدد الشعراء المتركتين الى ستة وعشرين شاعرا وشاعرة من عرب واسبان توجهوا في يوم الاحتفال في سيارة كبيرة معا الى طليطلة لحضور هذا الحدث الادبي الكبير . وكان الحماس كبيرا من جانب الجمهور ، فعلى الرغم من اتساع القاعة التي اقيم فيها هذا الحفل، فقد امتلأت الى اخرها ، بل كان هناك عدد كبير من الجمهور واقفا طوال الحفلة التي استغرقت ساعتين .

من الجدير بالاشارة هنا الى ان قصر عائنة (ميما) هو مبني على الطراز المدجن اي الطراز العربي الاسپاني الذي نقله العرب بعد انتهاء الحكم في الاندلس الى المغرب والذي تتصف به المبانى المغربية حتى الان . وهذا الفن العماراتي والزخرفي ، يعتبر فريدا من نوعه في العالم .

وقد حضر الحفل من السفراء العرب : اربعة برئاسة عميد السلك الدبلوماسي العربي السيد حسن مصطفى التقىب ، سفير الجمهورية العراقية في العاصمة ، اما بقية السفراء المتركتين ، فكانوا ، سفراء الاردن - تونس - ورئيس مكتب الجامعة العربية .

وترأس النصبة الرسمية ، سعادة سفير العراق في اسبانيا ، وكان يصحبه مثل الجامعة العربية ، والحاكم المدنسى ، ومدير معهد الثقافة الاسپانية العربية . افتتح الحفل ، السيد فرانسيسكو اوترادى مدير معهد الثقافة الاسپانية العربية الذي الف قصيدة في مدح الثقافة العربية في اسبانيا وما قدمته للثقافة الاسپانية . وقام السيد ابريكى دومينيغيث ميان الشاعر الاسپاني الكبير ، والمحرر بالاذاعة والتلفزيون بتقديم زملائه من الشعراء حسب الترتيب .

ونظرا لكثرة عدد الشعراء المتركتين اكتفى بقراءة قصيدة او انتين لكل منهم .

وقام الدكتور محمود صبح بقراءة قصائده في اللغة العربية ، وترجمتها بعد ذلك الى اللغة الاسپانية ، وكانت تدور حول فلسطين .

وبعد انتهاء الشعراء من القاء قصائدهم في تكريمه

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

من صبری حافظ

١ - امسية الاسلاف وطقوس الثورة

وقد بلغ هذا المناق بين سراح الطقوس وسرح التوره ذروة في العرض المظيم الذي قدمته الفرقة البولندية لمسرحية (أمسية الالاف) الكتاب بولندا الكبير ادم ميكليفيتش (١٧٩٨ - ١٨٥٥) في قلب كاتدرائية لندنية عتيقة هي كاتدرائية لوت ووك . والفرقة البولندية التي قدمت هذا العرض هي فرقة كاراكوف المراجحة ، وهي الفرقة الثانية في بولندا عراقة وضخامة - بعد فرقية المسرح القومي البولندي في اوشو ، فقد أقيمت عام ١٧٨١ نسي كاراكوف ولازل تعمل بها حتى الان بمفهوم مسرحي يختلف جميع الممثلين والمصممين والموسيقيين والمتلئين المرحين نسي فريسي في فريق واحد يشتغل على افراد من اجيال مختلفة ورؤى مختلفة وربما مفهوم مختلف للعمل المسرحي ايضا ، ويحمل هؤلا جسميا مما ، تتفاعل رؤاهم وانكاراهم المختلفة ، يمنع المخضرمون افكار الشباب الخيرة والتجربة ، ويخلصن جموع الشباب افكار الكهول من التكرار والرثكود . ومن بوتفة الصراط الدائم بين افكار رؤى واجيال مختلفة بدل ومتناصرة احيانا تولد حيوة الفرقة ويتواصل تجددها . وتكون النتيجة معلم مسرحي فيه كل حيوة الشباب وخبرة الاجيال السابقة واصالة تقابل مسرحية تعود الى اواخر القرن الثامن عشر وتنشر في الدفق حتى اليوم .

وقد كانت فاعلية هذا الاسلوب المسرحي جلية في المرض الذي قدّمه الفرقـة لبعض اجزاء من مسرحية ادم يكفيـثن المـحبـة الطـولـيـة (آسـيـة الـاسـلـاف) من اخـرـاج كونـراد سـفيـتـاريـكـيـ . وـلـمـ يـكـنـ مـكـنـاـ تـقـدـيمـ هـذـهـ المـلحـمةـ الشـعـرـيـةـ الـدرـاـيـةـ عـلـىـ خـبـةـ السـرـجـ . كـامـلـاـ عـرـضـهاـ كـامـلـاـ بـفـصـولـهاـ الـأـرـبـيـةـ الطـولـيـةـ يـحـتـاجـ إـلـىـ أـكـثـرـ مـنـ تـسـعـ ساعـاتـ . وـطـبـعـةـ هـذـهـ المـلحـمةـ تـسـاعـدـ عـلـىـ اـجـتـهـادـ بـعـضـ مـشـاهـدـهـاـ وـتـقـدـيمـهاـ مـسـتـقلـةـ ، لـمـ يـقـطـ لـاستـقـالـلـ الشـاهـدـ النـسـيـ وـلـاـ لـلـطاـقةـ الشـعـرـيـةـ وـالـمـراـيـةـ الـكـبـيـرـةـ الـتـيـ يـتـمـعـنـ بـهـاـ كـلـ شـهـدـ ، وـلـكـنـ إـيـضاـ لـانـ يـكـيـفـيـثـ لـمـ يـكـيـبـ هـذـاـ سـلـلـ دـفـةـ وـاحـدـةـ وـلـاحـتـيـ بالـتـارـيـخـ . فـقـدـ كـتـبـ الجـزـيـرـ الثـانـيـ وـالـرـابـعـ مـنـ مـاـمـ ١٨٢٢ـ نـمـ كـتـبـ الـجزـءـ الثـالـثـ اـنـتـهـ سـجـنـهـ فـيـ سـيـرـيـاـ عـقـبـ فـشـلـ نـورـةـ ١٨٢٠ـ وـوـتـرـهـ فـيـ بـارـيسـ مـاـمـ ١٨٢٤ـ بـعـدـ تـفـيـهـ إـلـيـهاـ ، إـمـاـ الـجـزـءـ الـأـوـلـ لـمـ يـقـيـعـ لـلـؤـلـفـ الـكـالـمـ وـثـرـ ماـكـتـبـهـ شـهـدـ مـوـهـهـ . غـيـرـ انـ كـيـلـ الـسـادـرـ تـجـمـعـ عـلـىـ اـنـ هـذـاـ سـلـلـ الـتـاقـصـ لـبـرـازـ حـتـىـ الـآنـ اـهـمـ

كان للإنجليزي سالف الزمان أمبراطورية لانبيب منها الشمس
فاصامت . وكان لهم في العالم صوت صمود نفخت ، وكانت زعامة
العالم قد انعدمت لهم فاتت الان الى غيرهم . وكان لهم اقتصاد
قوى حيث عليه رياح الازمة الاقتصادية فضمضته . وكانت مدinetهم
ليلة العالم فالليل نجحها او اوشك . لم يبق لللنون من عز الایام
النايرة سوى اهتمام اسيل بالثانية ، ومرحه قبيه هو كعبه انجلترا
التي يحيى فيها مشاق الفن المرحى من كل انحاء العالم .. ففتح
ابوابها كل ليلة لاكثر من دفع مليون شاهد . ولائئني بسروره
المرح الانجليزي التي تقدم للشاهد كل ترفيهات الفن المرحى
من احد الانجازات واكثر التجارب شططا الى اصل الموضوع القديمة
والاكثرها قلبية . ولكنها ايضا تحرس على ان تستحب له ارقى ما
في جمهة المرح العالمي من عروض . فمع دفع كل عام تقام فرقه
شكسي الملكة ، وهي واحدة من اعرق فرقة المرح الانجليزي
واضخمها ، موسى السرير العالمي . تجلب فيه مجموعة من الفرق
المالية الجادة ذات المستوى الفني الرفيع . لتنضفها على خيبة
رمحها اللندن العربيقة «الاولنديونش» وتلتقطها بدور الفيسبر
والنترن وتراث الغوري . لأن كل فرقه تقدم عرضها بذاتها
الاسلية . ويحصل الشاهد وهو داخل على عصا البكترونية - فـ
طول المطرة العادي وعرضها - يقربها من اذنه تفتت له - بقدرة
الاليكتروني وجبروهه - كل الفائز وطلسم الله الأجنبية التي يدور
بها المرض امامه .

وفي موسم المرح العالمي هذا العام(٢٠٠٣) استضافت فرقه شكسبير الملكية اربع فرق عالمية من بولندا واوغندا وابطاليا والسويد ، قدم بعضها مسرحية واحدة وتقدم البعض الآخر مسرحيتين . ولكن المروض كلما استم بدرجة عالية من الجدية والاحتفال بروح الفن وقيمه . كل هرث يتناول هذه القيم من وجهة نظر ومن زاوية متفردة ، وكانت النتيجة هي اثارة مجموعة من القضايا على صعيد الفن والمحنو .. وكانت القضية التي انثارتها هذه المروض بشدة على صعيد الفن هي وثيقة العلاقة بين المرح والطقوس الدينية التي ولد المرح في بوتتها منذ البداية . اماما على صعيد المفeson فقد كانت الفكرة الاساسية التي دارت حولها اكثر المروض هي فكرة التوره بايعادها المتعددة باعتبارها خلاصا وتجاوزا وملادا جديدا .. وقد يدور ان القضية قد يبيان ،

فالارواح التي تستجيب لطقس تذاكر الموتى ، وتبثق خارجه من طوابي الظلمة المثلثة في ابهاء الكبسة ، ارواح في حالة حرجية كحالة بولندا نفسها قبل الثورة . ارواح اطفال لم يعرفوا سعادة ، وشقاء تغز في صورة حمامات فشيتها الظلمة تتخطى في ساحة النهاية . او ارواح محطة اشتهرت الحب والشدة ولكنها لم تجدها . لاهي حازتهاها الملوية فتحت بالفرودوس . ولكنها ظلت تكتوي بپیران الاعراف الفاضلة بين الفرودوس والجحيم .. بين القديسين والخاطفين هذا هو نوع الارواح التي تستحضر وتستجيب لجمهور کتس هو خطيب من الفلاحين البولنديين القراء والشاذون وطلاب المدقات .. ابرز هذه الارواح هي روح سونيا ، نفأة في ملابس ملائكة ببياء وجه شاحب ، تلوي شهوة وانتباها الى الحياة وجوانف الروح المحطة التي تستعمل الى متعددة ثم ثانية في مشاهد المسرحية النادمة .

ويمد ان كانت الارواح تحرك في مستوى مرتفع ملتقى بين السماء والارض محاطة بشامات خاصة .. هاهي تنزل الى الارض لتشارك مع جمهور الفلاحين وطلاب المدقات ومع الجمهور الشاهد في طقس مسرحي كبير تردد فيه احداث الماضي الى الحالية وتدفع في احداث الحاضر .. حيث تتشابك المتناقضات في نسيج واحد .. حدث متزور تتصاعد فيه الاحداث نحو ذرى التورة والتجبار الوشكى ومراجع رهيب بين ذوى التورة وقوى الاحياء والغير السياسي والذيني من حرس القصر وكهان الكبسة .. ولماحة تبلغ ذروتها الرمزية والواقعية في صورة نماذج من القراء المطعونين الساردين في الالبالية والمتجمعين عند قمة الحرف [١] من خشبة المرض المسرحي .. رجل ينام على فخذ زوجته وينظر بصوت مرتفع الشخير . آخر عرق الاسال يجعل طبقاً سفيها على ركبته يخرج من جيوب سراويله الربيبة البالية بيفة ملولة يفترشها ويأكلها ثم يعقبها ناخري وكيفما في وتابة وهدوء .. وكان مايدور من صراع على بعد خطوة منه لايمه ، مع انه في الواقع يتناول جذر حياته . وسوف يضع بعض مؤله الالباليين في احتى مراحل المراج العادمة حجة سليمتهم الثالثة .

ويتطور الحدث ، فهامي الارواح المحطة مع روح سجين بطل تتحول الى ، او بالاحرى تتعصم شخصيات نوري في عملية تنازع تمنع المراعي بمناها تاريخيا ، وتجتمع هذه الارواح وتعتمد بان العمل على عائقها قضية خلاص الامة من عنت القبر .. تجتمع هذه الشخصيات فلم تجد ان ارواحاً بل ان الروح جوسكاف يتحول الى البطل كوفراد .. وتتردد اصداء نقاشات هؤلاء الثوار في الشهد الثاني في السجن .. حيث تجد جماعة من المجنونين السياسيين يقاتلون عصى الامة ويرى احدهم وهو هو صورة اخرى من كوفراد ان زلاهم من الشبان المجنونين الذين رحلوا الى سيريرا به سبع جيد بدغى كل خطايا الالباليين والسلبيين .. وفي داخل هذه الزنزانة وفي مشهد طقوسي يتحول المؤقت الى حلم حيث تشبه كوفراد [جوسكاف] يتحول الى ملاك يصارع البطل المتعدد الاعباء جوسكاف - كوفراد - السجين اعلان نوري ورواء على كل شيء .. وتنبع دود الفعل ، فها هو القبر يتصورها روحها شريرة ويريد طردها بواسطة طقوس طرد الارواح الشريرة ، لكن الكبسة منذ توحدت مع القبر خالق الاخطاء الشريرة .. بل الكبسة لم يعد يظهر في ساحتها الالاكتة ، بل الشياطين وزبانية القبر وحرسه السري واجهزه القمع والتعذيب .. ويتخلق صراع من طرائز فريد داخل سفوف الكبسة التي يضمون بعض رجالها الى صف الثورة .. وتحول الخشبة الكبيرة مستوى من مستويات العمل الدرامي الى سلب كبير تصلب عليه ببولندا كلها

عمل في تاريخ المسرح الشعري البولندي . وقد ظل هذا العمل الدرامي الكبير مهملاً وشبه مهملا حتى اكتشفه الشاعر والكاتب المسرحي ستانيسلاس فيسبانيانكي ١٨٦١ - ١٩٠٧ وقدمه لأول مرة على خشبة مسرح كاراكوف عام ١٩٠١ ومنذ ذلك التاريخ ومجازرات من هذا العمل الكبير او محاولات لتقديمه كاماً ظهر على خشبة مسرح كاراكوف عام ١٩٠١ ومنذ ذلك التاريخ ومجازرات من هذا العمل الكبير او محاولات لتقديمه كاماً ظهر على خشبة المسرح البولندي كل حين .

وتعلق محاولة سفيناويسكي من رفض الاجتراء او التخيص في هذا العمل الكبير ، والافتاء بتقديم مشاهد كاملة منه بينما يربط وتفصيلاً وحدة ضفوية . وقد اختار الشاهد الذي تختلط فيها طقوس المسرح بارواح الاسلاف الموتى في امسية عبد التقديرين بدوسامة الاحداث التورية في بولندا .. وكان من الصعب تقديم هذه الاجراء فوق خشبة مسرح تلقيدي ، ليس فقط لاسع الرؤوة المسرحية التي تحتاج الى خشبة طولها اكثر من اربعين متراً ، ولكن ايضاً لأن المسرحية تردد بالمعنى المسرحي او بالآخر بالمعنى المسرحي الى مرحلة الطقوس والراسيم الدينية ، حيث يتحول الجمهور الشاهد الى لاسع المشهد الثقافي الانجليزي ، فإن فيه الصعب ، بل ربما من المستحيل ، فنظرة ابعد ورؤايه المتمددة فـ رساله ، ولذلك ساخص عنده رسائل للحدث عن الابعاد المختلفة لهذا المشهد في المستقبل ، وساكتب في هذه الرسالة بتناول ماقبله موسم المسرح العالمي الذي اقيم هنا في الشهور الماضى ، لانه احد الاحداث القليلة التي يدخلها الزمن ، اما بقية الاحداث الثقافية فان لها امتدادها النسبي في الزمن ودبوبيتها .

عنتر مشارك في طقس ديني مسرحي في ظاهرة ولكنه نوري ابداعي في جوهره .

ومن اللحظة الاولى تم عنامر هذه العملية الدرامية الطقوسية ، فليس هناك شباك للذاكرة ، ولكن بالمة الذاكرة تتفق في مدخل الكبسة وقد اوردت ملابس كتبة سوداء تناولك الذكرة وتلتقي الكتبة وكتابها تعمق برماسيم الناوارك المقدس .. ومن يقدم لك البرنامج الطبوبي للمسرحية او يقولك الى مقعدك .. ان كان ثمة مشاهد اصلا .. ب(es) هو الآخر ملابس قبيس او شاس وبدل من المسرح هائج في سحن كاتدرائية قدية مهولة البناء واسعة مليئة بالخارف والنهاويل . تأخذ تاعتها الرئيبة شكل ملبي خصم يدور الحدث في جزئيه الرئيسي .. يبدأ من سرة الكبسة لم ينحدر الى القسم المستطيل من الصليب حيث نصب خشبة بزيد طولها على اربعين متراً واظل شكل حرف T يصطد حولها المشاهدون من كل ناحية . على المشاهد ان يتحرك من مكان الى اخر ليتابع استمرار الحدث . يليث رواه ممثلين مني الجم بهلواني الحركة متقدرين على التعبير بالاتصال وحكمة .. انه سر يعتمد اساسا على المثل والمصالح المتداة الثالثة .. والمثال من فرط اعيشه في عمل من هذا المطاراز لا يبتسل .. بل هو جزء من طقس مسرحي يستقطب المشاهد ولكنه لا يستهويه ، يجسد امامه الحدث ولكنه يؤكد له ان هذا الحدث لا يمكن ان يتكامل ببدونه .. فقد جاء هو كما جاء معظم المشاهدين للمشاركة في طقس .. يبدأ على صورة طقس تذاكر الارواح في ليلة عبد التقديرين .. شيء اشبه بليلة الرحمة والخروج السري القاء هشية الاصياد .. ومن خلال هذا الطقس يتم التزاوج بين حالة بولندا السياسية قبل انفجار الثورة وعملية استحضار ارواح الموتى بظهورها التقليدية التوارية والمنظلة في الدغمي الشعبي البولندي .

ولكتها تولد من فوق خشبته القاسية ولادة جديدة ، تخرج فيها من شرفة النار وجميع سجون سيربا أكثر صلابة وأقوى أسلانى المستنقى .

هذه الاحداث الاساسية لافتتنتل بني حال من الاحوال عن
الاسلوب المرحى الذي قدمت فيه .. فأسلوب الطقوس الدرامي هو
نفسه محتوى قبل ان يكون قالباً ، ورؤى مسرحية وفلسفية قبل ان
تكون مجرد عمل درامي تاريخي .. للصب فيه الاضاءة دورا هاما ..
ويقتضي على الاقامة الشترية الحية بعض تحول الوجه البشرية نفسه
بواسطة الاصباغ واصفاف البالية مروراً والارتفاعات ملابس اقرب الى
مبيوع بالقدرة على التعبير .. حيث يتوحد القناع بقدرة الممثل على
استخدام وجهه في بيان واحد .. وبعد الى خلق حسن ستمر
بالذريعة والرهرة والابدية والبدلة مما .. وقد لجأت المرحية الى
جانب كل هذه الطقوس الجديدة الى تأكيد وازانة هذا الحسن من خلال
استخدامها الارواح الاطفال التي تطل من محل في نهاية بعض المشاهد
التي يبلغ فيها التوتر ذروته لتشهد المراج او لمشاركة بترديها
بعض الاناشيد بترتيل ملائكي هادئ في كسر حدة توتر المشهد ..
وكان لهؤلاء المشهد يعني المشهد بعدما تاربخيا ، يوحى بان الماضى
يرقب الحاضر .. فهذه هي الارواح المفلترة التي ظهرت في بداية تقى
طراز الاسلاف الوئى .. ومؤكدة ايضا ان التاريخ ليس الامتحنة متتابعة
المهرات متكاملة الفصول ، وان اطفال المستقبل سيولدون من رحم هذه

ويُلائم مسرح العقوبات في نفس الوقت مقدمة هائلة من المثل
على استخدام كل جزء في جسمه للتعبير عن جزئيات الشهد وللاندماج
في مراسيم طقوسه . لا يكفي التعبير بمقابلات الوجه وبابحاث الرأس
وللوجهات الابدي . وإنما الممثل كله يتتحول إلى طاقة خسورة سريحة
هائلة مليئة بالحيوية والحركة خالدة يقطن الخبرة التي يزيد طولها
على الأربعين متراً في قفزة واحدة وكانت ساحراً اوبهلوان . هو فسي
كل ، مكان من هذه الخشبة الرائعة في نفس الوقت .

- ليلة نوفمبر .. وصناعة الثورة

اذا كانت (أسيبة الاسلاف) قد صافت من خلال طقوس الادار الالاف و استنزل الرحمات على ارواح المؤمن ، و انطلاق الانبياء والاربيات العجيبة من الصدور ، اهتممات المعاشرة التوريزية الواسعة الشبكة القديمة ، و غلبة البركان الشعبي البولندي ضد الحكم البهيجي الروسي عام ١٨٣٠ . فان مرحلة (الله توفي) للكتاب الشاعر البولندي سтанيسلاف نيفسكيانسك والتي اخرجها اندريه هاجارد على خطة سرح الاولوين قد قدمت كما يقول عنوانها بحداث ليلة الثورة نفسها في نوفمبر عام ١٨٣٠ . وقد اعتمد المرض هنا ايضاً اسلوب المشاهد والواقع السريع والممثل المحنط على التعمير والحركة .. ولكن قدم لنا اسلوب رسمياً مفارقاً ، استبدال طقوس استحضار المؤمن طقاناً و تبايناً تنتهي به مرحلة بالصلابة الالالية الاغريقية القديمة اثنين تتداعى الى التصر .. فهذا الليلة هي ليلة الثورة .. ليلة ٢٩ نوفمبر عام ١٨٣٠ . وتبعد جماعات التواري في الانطلاق .

على الجانب الآخر وفي قصر الدوق الكبير شفططن شقيق القبر
الروسي تقولا الاول ووكيله في حكم بولندا في هذا الوقت يدور نقاش
عن نوع آخر .. فيدلامن صلوات الابتهاي بالنصر والاستعداد للثورة لدور
حاديث الناصر ووساوس الخوف .. فزوجة الدوق جوانا بولنديسة
ت尋ق الى تعرير بعلها والخلاص من سطوة القبر الروسي عليها .
لذلك فانها شديدة التعاطف مع الثورة . لا يدور بعدها ان زوجها
الدوق يريد ان يتمتع صفوه جياد الثورة ويلوي اهتمامها لسايه ،
فهي لاتتصور انه يمكن ان يساند ثورة ضد اخيه ، ولكن الدوق بطرح

عليها بحرارة واتصال توche الى ان تنبع الثورة ويصبح ملكا على
بولندا بدلا من كونه مجرد ثاب للتجبر بها . وقطن جوانا ان حدث
الذمة في المملكة المانندية لـ الاخوية من شعاع ما الوطنة .

بينما يدور هذا الموقف المتذبذب في القعر تم في الشارع الدي
 اندلع فيه المارك لعبه من نوع جديد .. فهاهو الجنرال الدي افصم
 الى جانب النزار ، ليس عن ايمان بالثورة وانما لان ورق اللب ابانه
 بيان الثورة مستنصر ، يقرر جينا يستمر القتال ان يتمش الى جانب
 الدوق وينار النزار بالتوقف عن القتال . وتعديل كفة الباران الى جانب
 القصر ، وتوقف الالية الافريقية عن القتال ، وتصاعد التبوه ، انه
 من الدم سوف تولد حياة جديدة . وتمدد على المرح جة ايتها وجدت
 انه النصر وباني عابر الامارات تشارون يجعل جثثها هير تهسر
 ستايكسن . ويرحل الدوق الكبير وتقتل جوانا نصف واعية نصف
 مخربولة ، ويسب الدوق قتل رجله الجنرال الدي وقف الى جانبه
 ضد الثورة ، ويبيقي مفتاح الثورة في النهاية ليني - والمرحية كلها
 مرحة شعرية - اغنية شجية عن اسجار الربيع التي تحمل
 برام جديدة ، وعن اوراق توغير المساندة التي سلدوها الرياح .
 اغنية حرية حرية ولكن في عمق اعماق الحزن منها تمة بصيص من
 اصل .

هذه هي الخطوط المريضة لمرحية (ليلة نوتعبر) ولكن المرحية في الواقع هي ما وراء هذه الخطوط المريضة ، وما حاول صورها التaurية الجبة وبنيتها الramzi المثار ان تقوله . حيث تتخلص من احداث التاريخ جوهر الثورة وتحوله الى بودة وروبيا في عالم ينبع بالحروب وقضايا الانطهاد .. تكتس فيه دياج الثورة المقدسة كل الجوايس والملائكة والانفراديين وأعوان الثورة المقادرة . فانثورة كانار مقدسة تحرق في طريقها كل هذا ولا يرهن شعلتها نئي مثل التردد والمساومة والتجوء الى الحلول الوسط . فحتى الآلة القديمة في المبتولوجيا الأغريقية يبارك جوهر الثورة ونوت في مفونها .. وهذه واحدة من انجازات فيسبانيوسكي حيث دفع المبتولوجيا الكلاسيكية في نسج الحدث التاريخي وادخلها في قلب الثقافة البولندية والضم الشعبي البولندي بشكل عام .

وجوه التوره وقضاياها الفلسفية المحور الاساسي في هذا الفيلم المسرحي وليس بني حال من الاحوال تفاصيل انتفاضة توفيق المحطة . ومن هنا كان المرض يشاهد الملاحة واسلوبه الملحمي في الناول والتشيل يهدف الى عرض هذه الانتفاضة البولندية على الشاعر بالطريقة التي ثبت في وجدهانه وعقله قضية التوره بكل ابعادها وقضاياها المختلفة . فالشهد يقدم جزئية في حدث تاريخي ويصوغ في نفس الوقت يمدا من ابعاد هذه القضية الانسانية والفلسفية

١٤١ كانت الفرقية البولندية قد استخدمت الطقوس لبراز اباد جديدة في تكثير الاحباط والثورة . فان الفرقة الاوغندية قدمت سرحا طقوسيا كاملا .. طقوس القبائل الافريقية هي كل شيء فيه ، وهى الدليل الرئيسى للدور الكلمة الكبير فى النص المسرحي التقليدى .. الكلمة فى هذا المرح هي الطقس والرقصة والصمت والهابطة والمشحنة

والقوى الكونية والموروث الديني والشعبي مما . وسط دوامة هذا الواقع الذي ينكون من نسج شتي الاختبار فيه من شبكة مقدمة من هذه المعاشر وجد رنجا موى نفسه متده بداعي المرحية . ورنجا موى الذي يعني اسمه الحارب الاحمر هو اشجع محاربي فرقة الليل السبعة التي يعمها اللام والرخاء ويحدوها سكان القري الجاورة . وينظر رنجا موى ان يتوجه بناكاري . وهو تعبير يعني اكثر من مجرد الرواج بها . ثنا فرقته الجميلة ، وتبه ناتاري توانين . وهو حدث غير عادي في سلالة رنجا موى ولابد من الاختفال به طبقاً لطقوس وتقاليد القبيلة . ويستند رنجا موى للبلد في طقوس التطهير الخاصة لتواته . ينتهي من بيته ليعيش سبعة أيام في محراب خاص وتدفن شعره واظافره وامتنع كلية عن اواته اي دم بشرياً كان او حيوانياً .

وقيل ان تسمى طقوس التطهير تهاجم احدى القري المجاورة قبة الليل الستة وبعد رنجا موى نفسه مطالباً ازاه نفسه بان يختار اما المعاشرة الى اقتاذ قربت فهو اشجع وامر حاربها ، او الاشترازم بطبقوس التطهير والامتناع كلية عن اراته الدم . لكن اختيار مغريات وعواقب .. لو اختار الحرب زانه سينتهي قريته ولكنه في هذه الحاله سيكر طقوس التطهير وهذا قد يدفع التوانين الى ان يطروا بعيداً اي يموتون وبالتالي ستقصى ارواحهم المحتلة فوق القرية مطالبسة بالانتقام .. ولو اختار التحمل والاستمرار في طقوس التطهير فربما اجتاحت القرية الأخرى قريته وبالتالي قتلته في موته هو وتواهه .

ولو فر بالتوانين الى الليل فان هذا سيرعرق طقوس التطهير وبقطبها وهذا الفعل ينطوي على نبوءة اكيدة بان التوانين سيفقلان ابيهما حرقاً . كما انه لو فر الى الليل وتخل عن قريته فهذا معناه القفدان الكامل للقرية وفقدان الحق في الرجوع اليها فقد هجرها وقت الخطر كفران المركب ، ولا حق له في المودة اليها فيما بعد .. كلا الاختبارين المتأخر امام رنجا موى ممکون بغير اراف القرية وتقاليدها وقوائمهما غير المكتوبة وقوائهما غير المكتوبة ، وهذا ما يعطي ازمه ورنجا موى مجموعة من الابعاد النفسية والاجتماعية والمسايرة . لا يمكن تجنبها في متولوجات من الطراز الهامشي « اكون او لا اكون » لأن الفسي الجمسي فيها قد استوab الضمير الفردي ، ولأن المشكلة المادية قد انفتحت في الشكلة الاجتماعية .. الوسيلة الوحيدة لتجيد ازمه من هذا النوع لا تكون الا بالطقوس والراسيم والشعائر التي تحول فيها الابعاد المختلفة للصراع الى حركة مجده تتضي بالحرمة والرهة والمداد .. فالاختبار الغربي اصبح في الوقت نفسه مسؤولة جمجمة واحدة تؤثر في مسمى الفرد كما تؤثر في مصر القرية باكلها .

ويقدر رنجا موى ان يحارب ، فلا جاهة له بغير قريته ولا امل له في اي خلاص بدعونها ، واما بسالة رنجا ومهارته بترجع الاعداء وبيتهم مع محاربي القرية عبر الحدود .. ليس القتال سهلاً ولكنه مزير وطوبين .. وانته غبار رنجا والمحاربين عن القرية ظهر يوماً في اللعنة القذرية وضم الشفاء ويلهم الجراد محصول القرية في ليلة واحدة ، وتجبه اسماع الاهام الى التوانين ولكن ناكاري يفراوه الام التي تداعن عن اسرافها ترد اساميع الاقلام الى مصدر القرية وترفع في وجه اغارتها او احکامها القاسبة شرارات الساواوات . ويتشير عزف القرية الراياح فتشبه بضرورة التضحية بالتوانين الوليدن لان اللعنة وليدة كسر طقوس التطهير الخاصة بهما واثثارك ابها في عرس الدم الذي غسل عن القرية الدمار قبل فوات الاباء السبة .. ووالله القرية ، وفي مشهد مهيب يوش بالطلبن ويضحي بما يتبريرها في حربين مفترضتين في قدمته المرح .. وسط بناء الام وعوبلها ورقص القرية وضربات ارجلها المصممة يوضع كل طفل واقفاً فوق قمة الحرية الراقة ويحلب بطيء ودرية وهدوء حتى تخترق القرية جسمه باكتمه وخلال القلب تزورها ان تخرج من الكتف حتى يكون المصنفون الرغب قد طار الى سماء ال نهاية لها .

الانفعالية والدينية والوروث الشعبي واخيراً الانفجية او المترسبة او الكلمة . لذلك لا بد قبل الحديث عن العمل الدرامي الذي قد تمته الفرقة الاوقياندية في موسم المسرح العالمي هذا ان نعرف على الفرقة التي قدمت هذا العمل وعلى رويتها الدرامية .

الفرقة هي فرقة ابا فومي المسرحية في كبالا باوغندا .. هي اول فرقة مسرحية اوغنديه محترفة ، عقلها الفكر ومنظومها ومخرجها ومؤلف مسرحيتها هو الوغندي الشاعر روبرت سيروماجا . هو في المقابلة قاله لفريق مكون من 14 ممثلتحول المسرح بالذات اليه الى حياته ، والحياة عندهم هي الحياة الافريقية بعنوانها البدائية درقصها وموسيقها بصليل خرزها وقوائهما وفرقة تصيبها وخفيف دريشها .. بحركات الساحر والكامن الافريقية القبلية الابلية ونقى امتحنت في المفرقة بالذين بالقصة المسنفة بالاسطورة الورثة في عجنة واحدة ، اصبح المثل جزءاً من مادتها الخام دون وهي واضح بأنه مستقل عن هذه المادة او انه يمثل دوراً في لمبنتها المرسومة .. بل ينبع من اليتين او الوجهين المعيقتي بأنه فرد في جماعة تؤدي سلالتها الخاصة الورثة .. عانى النائم نفس الالات الموسيقية التي يلعب بها كاهن القبيلة التقليدي وخلال نفس الرقصات التي يؤديها الكاهن ورفاته . فقد رفض سيروماجا ان يستقدم معلم عمرياً للموسيقى او للرقص ليذوب افراد فرقته ، وانما استخدم في تدريسيهم ، بعد اختباره اياهم من بين افراد القبائل الاوغنديه الذين لم يفسدوا الحضارة ولم تنسوه تصورهم الافريقية من الحياة المدارس الحديثة – فكثير منهم اميون لا يتقرون ولا ينكرون ، الموسيقيين التقليديين في القبائل ، والراقصين الشعبيين الذين يملئون مع العرافين والكهنة . وقد ادى استخدام سيروماجا للهؤلاء الموسيقيين ومعلم الرقص الى نقل الخبرة الافريقية المازاجة والتكاملة الى افراد فرقته ، والى خلق احساس من القدانة والجديدة والغافلي في نفوس افراد الفرقة ملتحق بهذه الخبرة ومساهم لها . تكل خبرات الفنون الافريقية نقلت اليهم ليس فقط خلال حراس وسنة هذا المتندوز الذي من الفن البكر الموروث عبر الاجيال ، ولكن ايضاً خلال اشخاص يحتلون في سلم القبائل الاجتماعي مكانة قريبة من القدانة . وكانت النتيجة البشارة والواسية لهذا ان اصبح كل مثل بعد ان مر خلال فترة الامداد الطويلة اشبه بالراهب الذي يعامل الفن بدرجاته من القدانة . في داخله شيء من الرحمة والحب ، من التوحد والتالي لهذا العمل الذي تقوم به ، يذهب فيه ، يذهب فيه ويستوib في داخله حتى يصبح المثل والمعلم الذي يؤديه اجزاء طقس ذي ديني عشاري في ان واحد ولكنه مسرحي ودرامي قبل اي شيء اخر .

ولامتنى هذا باني حال من الاحوال ان العمل الذى تقدمه هذه الفرقة عمل ديني ، او انه حشد من الرقصات والطقوس الشعائرية الافريقية . لان الفرقة تعي اياها أنها تقدم عملاً مسرحياً ، عرضها دراماً امام جمهور . كما ان مؤلف الفرقة ومخرج عرضها يعي الابعاد الاجتماعية والDRAMATIC لعمله الفني بصورة واضحة وما يهاده هذا الاعداد الخاص لافراد فرقته هو تحويل الطقوس والشعائر والرقصات الافريقية الى بيئة العمل الدرامي ومتفردات اللغة المسرحية بصورة لا تحوّلها الى مجرد رواية ولاتدلها تتصبح خرقاً خارجياً خارجاً على المتن .. وحتى تتحقق من ذلك علينا ان نتعرف على مسرحية (رنجا موى او (الحارب الاحمر) التي قدمتها الفرقة الاوغنديه على مسرح الاولدويشن .

(رنجا موى) هي قصة محارب افريقي شجاع وجد نفسه في اختبار صعب حرج للعب فيه المعاشر الكونية والاجتماعية والافريقية الادوار الثلاثة الاولى ووضع التزاماته الاجتماعية في مواجهة مصالحه الالهائية والفقاعاته الفريزية بينما تلقي كل الاختبارين ، انشطة القر

بنشره عام ١٧٨٩ .. كان الجواب لا .. نقد قام جماعة من
المتألين الدين المتهمن توره فرنا باغبيال الملك ، باسم جموع
الشعب التي دفعت من دمائها السن لبشي الملك وحفلة من
الجثث العنتنة التي نعمت بالحياة الرخية وعاشت في القصور فساداً ، لكن
هذه هي الخلقة التاريخية التي تدور حولها المسرحية ، لكن
سترنبرج الطيim واللذي كان أول من صور بصريته المعيبة
هذه الفترة وكيف من آن من قام بالافياض كانوا توارة ذوي حلم
عربى بالمتقبل وأهل فوى بالشعب السويدى لأن حقيقة افكار
ممثال جوستاف الثالث لم تكتشف الا أخيراً .. ويدعى موسى
سترنبرج بمشترات السنوات ، اقول لكن سترنبرج لا تناول هذه
الاحداث التاريخية كان يتناولها من منطلق الفنان الانسانى الكبير ،
والفنان التجربى المولع بطقوس المسرح وشمائله فى آن واحد لأن
الإنسانية فى الفحشون والتجربة فى الفن هما المعلومان الاساسيان
لكل من النص الدرامي والعرض المسرحي الذي قدمته الفرقـة
السويدية .

تبعد المرجحة التي تلخص فيها عناصر الفرجة وطقوس العمل قبل واللubb على العائمة الفاصلة بين التاربخ دوته او الواقع الوهمي . تبدأ بشيء كالملبة مية ، والنادي ينادي نفس المبنية مذكورة العدين بأحداث وافتخار نهاية القرن الثامن عشر ، حيث فلasseة التنبير يؤكدون ان جميع البشر قد ولدوا احراراً وان لهم انسانية ، وان الملك جوستاف الثالث قد تمهد اثاثه ثورة يانه سيكون مجرد المواطن الاول في دولة حرة ، وانه يداعب ببحث عن تأييد الناس العاديين ويسبح بعض الاشتراطات من لكن وعوده هيبة الثورة مالتبت ان خلت ثم تأكّلت وهادت مع ماقبل ثورة ١٧٧٢ على البيطرة من جديده العيادي السويدي التي مجرد ممارسة فنزيلية . ولكي يتحول الملك اهتمام شعبه القوي لمهد عن الوضاع الداخلية المتباقة يمثل العرب على روسيا القتال في ظروف فاسحة ، لأن العرب قد بدأت مرحلة وينت طارئة . ولأن العدد لها كان زورها ولأنها اعلنت دون اخذ رأي ان السويدي او يمكن اخر الشعب السويدي .

هذه الحقائق المروعة الظاهرة يدلي بها النادي بهذه تسلسل
لـ الالتراجيديات الانحرافية القديمة ، وهو يقمع طبلة مؤذنا
اح العمل المرحبي الذي كانت مقدمة مجرد استسلام لمهميتي
يجدور به .. وبهذا المرعن على خيبة تحولت الى ثلاثة ا trous
او ثلاث دوائر تشكل المستويات الثلاثة التي يدور فيها الحدث
في نفس الوقت الى وقوع الحدث والشخصيات في قبضة
ـ مكتنل الدائرة ، لامخرج منه ولا مهرب .. كل اجزاء محظيات
الدوائر واحدة لاعلامة .. للون مميز .. لون واحد هو لون
ـ الخيبة القديمة الكائنة بذلكها الباردة الحادة .. يبرز
ـ ويرودها خلقة سوداء متمة ، يدور الحدث على احدى
ـ نثر الخيبة تلك والتي تفاصيدها وكذا يسبح في سديم من المتمة
ـ طلة من كل صوب .. لتزيد الحمار والمزلة وضحاها .. حيث
ـ همها الحدث وكان بيتح في مجرة متوجه او جزيرة معزولة
ـ انصر في بحر الليلات .. تنزل بعض السائز في الخلقة
ـ هذه لنثر احسان الشاهد بالشهيد والاباعق دون ان تخوجه
ـ رثاح الحمار والمزلة او تبدد سديم الشهد الاكير الذي يطوى
ـ ثوبه حانجه ..

يبدأ المعرض - او المفضل الاول من المرحية - في دكشان
ناشر او طابع ، دون ان يبعا المخرج بان يضع قطعة اناث واحدة
فوق الدائرة الواسعة التي يدور عليها الشهد لتخلق هذا الابداع ..
هناك فقط سارة تنزل في عمق الشهد وسط الطلعة عليها رسم
طبعية كبيرة ، فما يزيد المخرج قوله هو ان كثيرا من الانفكار التي تدور
عننا هي ثمرة هذه المطبعة .. ويدور النقاش بين جماعة من النساء

وبرغم النضجة لا يعود الرخاء ، وللاستطاع القرية ان تجرب على تزاولات الام الملاعة التي شاع توامتها ولم تستمد القرية رخادها فنما لابد ان جلد بتساوزاتها الجميع . ويعود المحارب رنجا نوي وقد هد عن قريته الاعداء يسأل عن توأمة يريد ان يراهما ، لكن العراف والقرية منه لا يسمحون له بدخول القرية قبل ان يمر بطقس الطهير لعيون وذلك عن طريق اجتياز قل المثل ، حيث تنهش الحشرات الفتنة جديدة وهو يجالد باقصى قوته حتى يعبر طقس العذاب الجسدي هذا بنجاح ويدخل القرية سالما من ولدية بعدها دفع من راحته الجسدية من اواهته الدم الثالث طقوس التطهير . دفعها مرتين ، مرة بعدها الجسدي اثناء رحلته عبر قل المثل ، ومرة اخرى بعد انه النفسي عندما انكرت القرية مسؤليتها عن جرمها - كسر طقوس التطهير - برمي ان تضحيته كانت من اجلها وطالبته بدفع الثمن .. وعاهر قد دفع الثمن وعاد يسأل عن ولدية وعندما يمرف انها قد فقلت بناء على مشورة العراف ، يتدفع في لحظة متلقي بالظلم والمقدمة لقتل العراف وبنول هو مسوية العرافة والنبوءة من اجل القرية وتنتهي المرحية ، مثيرة النهاية الذي يذكر نفس المسوقة الشكلية بالاجداد النرجية الفتوحة الملقنة في ذيكر الحجريدي باوشع وأشكال مختلفة الى ان موروث القرية الشئي الدين وتقاليدها القديمة اقوى من محاولة رنجا للتردد ، والى انه كعرافت جديدا لن يختلف سلوكه من العراف القديم الواقع في قبة قوى الابر وارادة اكبر هي في بعد من ابعاد التحليل المرحس ارادة الحياة ونسوة الاستمرار . ورسومة التجدد .

هذه هي الخطوط العامة للمسرحية . ولو قدر لئني هذه المسرحية - اي لا يها من حوار ان يترجم - لما تجاوز مساحتين معدودات . مع ان المسرحية قد اتى عرضها الى ساحتين كاملتين في تدفق واحد دون فواصل او استراحة ، في ايقاع سريع متواتر ملائجت لاهت استخدم الى جانب كلمات الحوار القليلة الرقص والتمثيل الابياني واستهاشة في احياء كثيرة عن حوار الكلمات بحوار الالات الموسيقية الافريقية . و حول المثل الى طاقة متوفدة من الحركة المستمرة التي لا تهدأ . فهو الذي يعزف الموسيقى وهو الذي يرقص ويمثل وبصدر كل اصوات الحرب والولادة والموت .. ايات العذاب ومرحات الاستثناء وتحجج التبرئة ودبب التسلل وقرمة البراد ولهات الشوة وانين الريح وتقطعة الحراب تصدى عن المتنين وليس من اي مؤثرات موسيقية او صوتية . فما تقدمة المفرقة هو طقس للحياة من صنع الانسان واحدة وليس مجرد عرض مسرحي يتحدث عن الحياة او يقلد طقوسها .

) - جوستاف الثالث .. والتمثيل كطفل وشعار

التبليغ في حد ذاته طقس جميل ومميب ، ولد داخل الطقوس الاحتفالية الدينية ، ولكنه مالت ان الفصل عن هذه الطقوس واحتفلت من مرحلة البلاد الدايمونيسية بعنامر الفرجة والبهجة وطقوس الاماناع البصري والذهني التي تستهدف الاستحواذ على ابناء جمع بشري امتعاته واعصاب عقله في آن واحد . هذا الطقس الجميل المميب في ذاته هو ما احتفت به الفرقة السويدية (فرقة مدينة جوتنبرج المرحية) وساعدتها على ابرازه الطبيعة الخامسة لمسرحية اوبرج ستزنبورج ١٨٩٦ - ١٩٢١) العظيم (جوستاف الثالث) التي كتبت عام ١٩٠٢ ولكنها لتناول احداث عام ١٧٨٨ و ١٧٨٩ في السويد .
احداث حاسمة في تاريخ السويد حينما شن الملك جوستاف الثالث حرباً مرتجلة ضد روسيا واذا كان ثمة شيء واحد لا يمكن ارتजاله فهو الحرب ، لكن جوستاف لاسباب تاريخية عديدة شن هذه الحرب المرتجلة ، وكان على الشعب ان يدفع لن حماقة قيادة سياسية خرقاء .. كان هنا في نفس العام الذي اندلعت فيه الثورة الفرنسية العظيمة قوله يمكن ان تقع هذه الاحداث في السويد بمعرض عن ثأر هذه الشرارة التورعية التي انتقلت في سماه فرنسا والمقال

عكس ما اراد له الملك وهذه اشاره ذكيره باكرة السن ان الرياح ستحمول في اتجاه الثورة وليس في اتجاه الملك . هذا الشهد باكمله ما يقدر ما هو حسنه وملئ بالشاعرية ، ان النص المرحبي ، ناهيك عن الاخراج والتمثيل ، يتضمن على يقين بظهور المثل الدرامي وشمارته ، ويبيح الفرصة للمثل لممارسة محارب التمثيل الخاصة واللعب بعنابر الفرجة بصورة تجعل ذروة الواجهة الدرامية وحدها الصراع على المصعد الشعוני هي ذروة الناقق الشعوري في المرض وتوهج عناصر الفرجة فيه على مجد البناء الفني في نفس الوقت .

في الفصل الثالث يرفع ايقاع الصراع والتور الدرامي درجة على المستويين مستوى المعنى ومستوى البنى مما .. وهو ما يغرس المرض اليه عندما يدا الشهد بتغير ايقاعه ومتاخدا دون ان يخرج من دائرة الحصار او ينفلت من قبضة حالة العزلة اليائسة .. هناك اشارة الى هذه الحالة العزلة بقوله تخلصه بغيرديه الشهد وسيطرة الساحات البيضاء عليه ، ثم طقوبة النظر التي خلقها تلك الاممدة السبعة التي تقف متباينة وسط الشهد على قمة كل عمود مزهرية خزفية قدية باردة بالازهار . لم استخدام الاقنعة بصحة التمثيل التعمل ولنكاج في الواقع والكلمات الساخرة والكوميدية وسط الواقع الجادة ، والخلط الشعوري في اسلوب التمثيل الذي يدور على الحالة الفاسدة بين حركات الممسى الربيبة التوفزنة وابيقاع العمل الواقعى الهايدى الذي يشاركه الديكور البسيط والاثاث الواقعى الذي لا يليث ان يتغير ساحات بيضاء و مجريدات موجية باللوت . ولا يفصل هذا التغير في المبني عن ثورات المعنى باي حال من الاحوال .. لان الفصل الثالث في هذه المرحلة هو فصل تساعد حدوس الثورة من احساس الخط الى مرحلة التحرك صوب الفعل .. حيث ان احداثا كثيرة قد وقعت منذ نهاية الفصل الثاني .. فقد تجعج الملك في الجميع جيش جديد في دارنا ، كما ان العرب مع الدنمارك قد انتهت بالوسائل الدبلوماسية ، وهذا قد انكس بدوره على الجبهة الداخلية في بيته في سورة سلام نسبى . كل هذا بدوره شجع الملك على ان يطلب من البرisan توقيضا مطلقا حتى يزيد من قوة مركزة .اما عن جهة التوار فقد وقعت احداث جسام .. قاتم الثورة الفرزقية ببرهنة على ان الملك يمكن خلمه بل اعادمه بالقتلة . واخذ التوار يستدرون من تفاصيل حالة الشعب والثاشم مدعون جبمة الملك مبرسا للمارسة بما اعتزما القيام به لتصحيح هذه الاوضاع الجائرة .. فقد دعا الملك البرلمان لتفويضه من فوق اسنة الرماح حيث حاصر جشه الجديد المبني وبدأ بالقبض على زعماء الممارسة .

ويع تساعد هذه الاحداث يظهر ناصل ترويجي يشارك في البيان على مصداقى المبنى والمعنى ويكرر حدة الموقف المتساعد حتى لا يكسر تصاعده من تساوق البيان الفنى للعمل . في هذا الوقت الترويجى الذى يدور باقتنة الحيوانات تروي بالعركة الممارسة قمة كفراغات الحيوان تبني ان تؤكد لنا انه حتى لو ذهب الملك فان الذى سيحكم هو نقل جاء نتيجة شفف الملكة سونك كبير ياوران الملك ولكنها اصبح الان ولها للمهد . وهذا ما يجعل من الضروري اجراء اصلاح جلدي في الموقف كلية .

وبعده بعد ذلك هذا الاصلاح الجلدي في صورة تمرز فيها ننسات وحنانات الاحتفال بالثورة الفرزقية بعوامة اغتيال الماهر السويدى . هذه الصورة الربيبة الواقعى الذى تجتمع فيها تكرس الثورة والاحتفال بها على نوع من الفعل الحلى الواقعى الذى تجتمع فيه القوى الوطنية الخشارية .. الثورة والبلاد والكتيون الدين يرون في النظام الملكى خلاص الامة ولكنهم لا يقررون الملك على افعاله .. هذه القوى الثلاث برغم اختلافها بل وتضارب تصوراتها الذى تؤكده المرحية بصورة رمزية موجية شارك في الفصل الثودي ولكن

والقفأة والكتاب وزعيماء البرلمان حول موقف الملك واعلانه للحرب ورأى الناس في ذلك ، وانتقاله لمدد من الاوصوات المارشية التي حاولت ان ترفع محتجة على تصرفاته المرتجلة ، وموقف الدستور من تصرف الملك . وبائي اخبار ترد في الجهة وبقى على عدد كبير من النباضات واحضارهم الى المدينة لحاكتهم . وبائي اخبار الهجائية القلمدة التي كتبها السيدة شرودرهامز زوجة وزير الخارجية والشاعرة المتأولة للملك . وبائي اخبار مديدة من الخط الشعبي العام والشاعرية المتأولة للملك . وبائي اخبار مديدة من الخط الشعبي العام والشاعرية المتأولة للملك . وبائي اخبار مديدة من الخط الشعبي العام والشاعرية المتأولة للملك . فعنها خرجت بدور هذه المتشابهة الواقع يائى به قاد الى المطبعة .. كل خبر من هذه الاخبار المديدة والآدوات والانكار وفي ساحتها تجتمع خيوط الخط الجماعى وابتلور ابعاده . ويتدخل هنا الخط الثنائى مع مجموعة اخرى من اخبار الدولة حيث التعبيات الجديدة والتأثيرات المتسمرة تأخذ مكانها كل يوم لواجهة هذا الخط او لاستيعابه او كتيبة بعض ابعاده . ومن تداخل مدين المتمردين تخلق ابعاد العدت المرحبي حيث يقرد المجتمعون دعوة الملك الى الشاش وطرح القضية كلها للمناقشة منه قبل اتخاذ اي موقف اخر ، وبعد احد مؤلاء الراديكاليين قائمة باسم المدعين لحفلة الشاه ذلك .

في الفصل الثاني تعرف على الجائب الآخر من الموقف ، فالنصب ليس ساختا على تصرفات الملك تحسب ، ولكن سوس الفساد والتحليل ينبع هو الاخر عالم الملك الداخلى . لة شيك فوي نسى ابوه لولي مهد ، والملائكة بينه وزوجته في اعوا احوالهما ، وصدقية زوجته وصفتها في الشاعرة التي تتجه وتتفقد حياته بشططاها شعرها ، وشقق زوجته يقرد اعلن العرب عليه ومامبتع ذلك من فنام الموقف بينه وزوجته . وهاهو جاؤسه يائى اليه بأخبار اجتماع المطبعة نيرداد قلق الملك ونقل هومه . دبوسوس اليه جاؤسه بأنه يتم في طوابا المدورة رائحة المؤامرة والخيال . ويقرر الملك ان يتاول مشاكله واحدة اثر الاخرى ، ويبدا برق بيته من الداخل قبل ان يواجه المطلوبين من تصرفاته في الخارج .

يبدا يان يرجو الملك ان تحكم في افعالها وان تتربع بالصلب والمسبر من اجل ايتها ولها المهد ، او على الاقل ايتها هي وليس المهد . وان تقطع علاقتها بالشاعرة شرود تهابه التي ما يلبث ان تقامها منها ان يائى سريعا حينها يائى وزير خارجية بان بطلها . بعد ذلك ينظر الملك في قضية هذا المدد الكبير من النباضات التالرين ، فهو لا يستطيع يقد هذا المدد الكبير من النباضات دون ان يجد لهم بدلا ، ويقترح عليه البارون ارمفيلت ان يصلح مرسوما يمنع بترقة العامة الى ربة النباضات ، ولا يفترض الملك بان هذا شد الدستور يرد عليه ارمفيلت بان اعلن الحرب ضد روسيا كان هو الآخر منافقا للدستور . لكن ذروة هذا الشهد لا تتحقق الا عندما يستقيل الملك بيخلين ويساول الحسول منه على قامة بالمذمومين للشاشة . حيث يختلط الواقع بالزور ، وحقيقة بالاستثناءات والمخارات وقصص الحيوان ، والآخر اذا كان مابدور امساكه ليثلا ام واقعا ام استعادة لحدث تاريخي قديم ؟ وينقد النططق المأثور سحره ومنظمه ويوله منطق جيد هو منطق المتعهد المرامي نفسه ، منطق يسلم فيه بيخلين الملك قامة المذمومين دون ان يكون في ذلك اى بحث عنه لرفقاء التالرين ، بل يتتحول ذلك كما يستفتح الملك مسببا الى مظاهرة لابات قوة التوار . وجينا يكتب الملك في اوراده قصة التغلب - موجيا بذلك الى ماينتظر بيخلين والتوار وخيم الواقع - يكمل بيخلين المنوان فـ اوراق الملك تصبح قمة النطب والارزة .. ليتحول الایام - بما تعنيه هذه القمة الشعبية الشهيرة في الفجر السويدى - الى

الانحدار التدريجي صوب التبخّرة وانفلات نفارة الحياة من بين الاسابيع .. ومستوى الخيال الذي يموج بالمتمنيات والشهمات التي يطها وطه الواقع ، تمنيات الشخصيات ورؤيتها عبر الاحلام التي تشكل جزءاً أساسياً من المرض المرضي وبخلق تابعها مع الواقع نوعاً من الحوار الخالق بين المستوين المترافقين .

واذا كانت مسرحية سفينو - اعادة الشباب - قديمة نسبياً ، فان جهود فرقة بواريلى في عرضها على المرح لا يمكن الحكم عليها بعيار مقارن ، لان الفرقة كان لها فضل الاكتشاف هذه المسرحية التي كتبت قبل وفاة سفينو بعامين اي عام ١٩٦٦ ولكنها لم تنشر الاول مرة الا عام ١٩٦٠ ولم تعرض على المسرح الاول مرة الا عام ١٩٧٣ حيناً قدمتها فرقة بواريلى .اما المرض الذي يمكن فعلاً الحكم عليه بعيار مقارن بصورة تبرر منها مدى ماهية مسرح المثل الذي تتبناه الفرقه بشكل واضح فهو المرض الثاني الذي قدمته الفرقة في هذا الموسم المسرحي ٢٠٠٠ وهو عرض المسرحية الكاتب الترويجي العظيم هنريك إيسن ١٨٢٨ - ١٩٦ - عدد الشعب - هذه المسرحية التي كتبها إسنن عام ١٨٢٨ ولكنها لا تزال يرمي مرور ما يقرب من قرن على كتابتها شديدة الجبوبة والممارسة . وكتابها تحدث عن قضايا اليوم وتتناول عالم اليوم . ويدو ان الفرقه عندما اختارت هذه المسرحية كانت ميئتها على الوضع الراهن في ايطاليا وبعثتها الاخري على الامكانيات الفنية التي يتبعها مثل هذا النص المسرحي المتأخر .

والمسرحية معروفة للقاريء العربي وقد سبق ان ظهرت لها اكتر من ترجمة في العربية . ويطل المسرحية هو كل انسان شريف يحب بلاده ويجد نفسه في مواجهة مواضيع اجتماعية عقشة ، ومؤسسة سياسية لا يفهمها ان تخون شعبها مادام هذا يتحقق لها مصلحتها المؤقتة . هو طيب يكتشف ان شبكة مياه المدينة غير صحية ولها السبب في تفشي مرض معين بين مواطني مدینته . ويتاخد على عاته ان يعرض القضية على ابناء مدینته حتى يصلحون الشبكة ويحاسبون المسؤولين عن فسادها . لكنه مايلجت ان يجد نفسه في مواجهة نظام اداوي وسياسي كامل يستفيد من الوضع المفاسد غير عابىء بصحبة مواطنى المدينة البسطاء . وعندما يمر على عرض القضية على مواطنى المدينة تتصدى له شبكة القناد وتحاول ان تصطاد في نسبتها المتكبتو كل من وقف بجانبه في الصحافة او الادارة .. وتنهى على شعب المدينة وتدنى عليه مستخدمة كل وسائل الاعلام . وعندما تquin ساعة الواجهة التي تصور الطبيب ان الحق فيها بوضوحه ومنظمه سينتظر دونها جهد ، يجد ان الفساد المنظم والمشتري في كل مناحي الحياة في مجتمعه قد حاصره وحوله الى عدو للشعب واتهمه بأنه يعني اثارة قلق الشعب ومخاوفه دوننا ميرد .. وفي لبنة بارعة مؤسسه مما انقبل الميزان وووجه الطبيب نفسه وجده .. حتى الجماهير السبيطة التي حاول ان يغفل كل ذلك عن اجلها وافت شده .. وهاهو وجيد محامر وقد ظاهر عليه الجميع . لكن تناهى العقبات في طريقه لا يرهن من عزيمته ، بل يدفعه الى مزيد من الاصرار على محاربة الفساد ، وبعد ان كان قد قرر الرحيل الى امريكا بلد الثورة الفنية في مدة الوقت ، والمكان الوحيدة الذي تصور لا قياد فيه .. وهي بالمناسبة ملاحظة اثارت الضحك بين جمهور المترافقين فما اسرع مابذلت الصورة وما ابدع ذلك يوم من امريكا الثورة في القرن الماضي - بعد ان كان قد قرر ذلك وعندما يواجه بقاده جديد يقرر ان يبقى لحلبة هذا الفساد

لعلها كما تشير المسرحية يشاربه قد ينطوي على بلدة النجاح ولقد يحمل في طوابيه جرثومة الفشل . وهذا ما يترك المسرحية مفتوحة بالرغم من أنها مسرحية تاريخية وان الزمن قد قال كل منه في احدىها بشكل ثانوي . في ان ما يربده سترنبرج ليس اعادة تسجيل التاريخ ولكن تعويه الى قوة درامية ترتفع بصرة العائسر وتزيد وهي اثنان سترنبرج التجريبية والتاريخية للعمل المسرحي كقطف خاص له شعاره الفتية ومنظمه الخامس به .

٥ - مسرح المثل وقوه الثالث الفرد في مواجهة الفتن :
مع الفرقه الإيطالية تطل ظاهرة جديدة في المسار المتمدد للطقوس والشمار المسرحية التي ظهرت مع الفرق الثلاث الأخرى التي شاركت في هذا الموسم العالمي بعروضها . أنها ظاهرة مسرح المثل ، اي المسرح الذي يتمدد على مثل كبير ، ينتهي المسرحيات التي يمكن ان تقدم له ادواراً ببروز طاقاته وامكاناته المتعددة . وهذا لا يعني فقط ان التشكيل كفن اساسى وكعنصر جوهري في المرض عامل اساسى في هذا المسرح ، ولكنه يعني اكتر من ذلك ، وهو ان المرض المسرحي نوع من الرؤية الاندماجية لفنان واحد اساساً ، رؤية يعيد فيها هذا الفنان خلق النس المسرحي من جديد على الخشبة ، بصورة لا يتحول معها المرض الى مجرد تجسيد لا يتصور المخرج وفريق الممثلين انه ما اراد الكاتب المسرحي ان يقوله ، ولكن الى تفسير فردي خالق ورؤيه متباينة لما اراد النص المسرحي ان يقدمه .. مثل هذا المسرح لا يقصد بلورة مفهومه ونمطية الدراما على نصوص حديثة ، وانما يفضل المجوه الى نصوص قديمة معروفة ، لأن هذا يتبع له ان يقدم شيئاً جديداً من خلال النص القديم .

والفرقه الإيطالية الامتداد على او بالآخر تبني هذا المفهوم المسرحي كنوع فحسب ، بل انها في الواقع فرقه مثل يعني انها فرقه خاصة انشاتها هذا المثل الذي يمث تقاليد فرقه المثل الشعبية في الكوميد الشعبيه الإيطالية المعروفة . هو صاحب الفرقه ومخرج مروضها ويطلها الاول .. ولذلك كان الفرقه - وهذا شيء طبى - تحمل اسمه .. فرقه يبني بواريلى المسرحية .. وتعتمد على النصوص المسرحية القديمة والمعروفة لتقديمها بمنظور جديد ومن خلال رؤيه متباينه .. وتجوب بالعرض العالم ايطاليا ، كالفرق الجبوة القديمة تعرض على جماهير المدن المختلفة وزواها الجديدة لهذه الاعمال القديمة . وقد جاءت الفرقه الى لندن بعرضين من مروضها الجيدة . اوهما هو مسرحية (اعادة الشباب) للكاتب الإيطالي آرون شميتز الذي كان يكتب تحت الاسم الادبي ايانسو سفينو ١٨٢٨-١٨٦١ وهي مسرحية تمتاز فيها بخيوط الدعاية الرقيقة بعناصر التحليل النفسي المتمثلة في الاحلام والرغبات المحطة وفي التروع القوى لاستفادة الشباب ، بمقارنات عديدة تخلها التجويم الحضارية بين الاجيال المتعددة التي تتطوّر تحتها شخصيات المسرحية . ومسرحية من هذا النوع تتيح للمرض المسرحي ان ينتقل بين مستويات متعددة من التناول الراويم .. بين المستوى الواقفي الذي يبرر التكاءة وصراع الاجيال ورتابة خطوط الایام ، وتنقل

وقد اختلطت فيها الامور وساعت المعاير ولم يعد المواطن البسيط يعرف من الذي يبحث عن سلامته ومن الذي يهدف الى التضليل وبصحته في مقابل تحقيق مصلحة الذاتية .. وقد رأى فيها المشاهد الانجليزي بعداً من ابعاد قضيته التي تدور عموماً اقتصاده وحاصره ازمات التضخم وكلم اصدقاؤه واعداوه نفس اللفة حتى لم يعد قادراً على التعبير الصحيح . وي يكن ان يجد فيها المشاهد العربي هو الآخر ابعاداً عديدة لقضيته السياسية والحضارية وقد عم فيها اللطف واختلطت الامور .

وحتى يحول بوازيللي المرحمة الى حالة ثانية للتفكير وتحت الشاهد على الحكم والممارنة عد الى تقسيم المرحمة الى مشاهد جزئية وضع لها عناوين ساخرة كانت تظهر على شريط شوتني فني على المرح للشخص ما يحدث شيئاً في كل شهد ، وذلك حتى لا يوجه المشاهد اهتمامه الى توقيع ما يحدث بل الى الحكم على اطراف صراع يعرف ملخصه مقنعاً والى التفكير في ابعاد هذا الصراع المختلفة . كما قدم المشهد - كل شهد - على انه يدور في حلقة اي انه جزء مقصور وحده له دلالة جزئية مستقلة من ناحية ، كما انه ايضاً جزء من لعبة تسلية لهم بعنابر التمثيل والفرجة فني المرض .. لعبه داخل حلقة محاطة بستائر متحركة وهذا ما يزيد المرض عن الایام الذي كسره الخرج بعنوة وشارعية ودنما ابهار تكيني او جمعية ، وانما يتراوح شاعري واحترام عيق للنفس المرحى .

وقد ساهمت كل هذه المناسير في ابراز الجوهر الصدق لكل من مرحمة ايسن التي تقدم لنا الناشر الفرد في مواجهة عالم مشابك من العنف والفساد والتسلط ، ولاسلوب سرح المثل الذي يستهدف تقديم رؤية متميزة وفريدة للنفس المرحى في ان ..

المشترى وهو يعلم انه كلما زادت حدته وزاد حصاره زادت قوته . وان عليه ان يحمي الاجيال الجديدة من هذا الفساد وان يصلح لهم ومن اجلهم ليخلصهم من برائين النفاق والثراء .

ومع ان المرحمة مكتوبة وفق الاسلوب الواقعى الاجتماعى التقليدى فان المرض الإيطالي الذى اضطلع بوازيللى فيه بسذور الطرولة - كما فعل ايضاً في مرحمة سفيتو - قدم المرحمة بطريقة المدرسة الملحدة البريخية . ولاغزو بوازيللى قد تربى ودرب في اداء الدوار الاولى في مرحوميات بريخت الكبيرة مثل - شفايك فى الحرب المالية الثانية - و - حياة جاليليو - و - اوبرا البنات الثلاثة - و - ساليد بوتيلا وتابعه ماتي - وغيرها .. في مسرح بيكونو في ميلانو وهو اكبر الفرق المرحمة الإيطالي والأخضرها ثانية حيث عمل مع المسرحي الإيطالي الكبير جورجيو ستريهرو وباولو جراس مساعدته وشريكه في فرقة بيكونو .. قبل ان يؤمن فرقته الممثلة بذلك بوازيللى خبير متعرس بفنون المدرسة الملحدة . وخبرته الكبيرة تلك هي التي مكنته من جلب هذا النوع التقليدي نفسي القاتل الملحم دون اى تغيير جوهري في النفس المرحى .

والقاب الجديد الذي قدم فيه بوازيللى مرحمة - مدو الشعب - هو في الواقع رؤية بوازيللى وفريه للعمل ، هذا القاسم الذي لا يريد للمشاهد ان يندفع فيما يراه على الخشبة امامه متزوراً ان هذه هي الحقيقة الواقعية الخامسة بمدينة ما فني وقت مضى ، وانما يريد ان يتناول باقدم له كحالة وقضية اجتماعية يمكن ان تدور في اي مدينة وفي اي زمن . حالة او قضية مطلوب من المشاهد ان يفكك في محتواها وعواقبها ، فالاسلوب الذي تعرض به الحالة اسلوب يستهدف حتى المشاهد على التفكير في مختلف الابعاد الإنسانية والحضارية لهذه القضية وتطلب منه اتخاذ موقف الحكم مما يدور امامه . ومن هنا فان المشاهد الإيطالي قد رأى فيما انكماساً لواقع السياسي الذي تعشه إيطاليا السبعينيات

رسالة الفاشرة

من كمال مهدي حمدي

تمثل اتجاهات يمينية رجعية حلت مع حركتها من قاع البحرة جنباً إلى جنبها الحياة في محاولة لتأميم ذلك التيار الرجعي ، وكان تصورهم منذ البداية أنه بمقاطعتهم لتلك المجالس ستفطروا على الأخلاق أو التبشير ، ولكن كانت النتيجة مخيبة للرجلاء ، فهم قد أحرزوا الساحة لزبد من الأفلام الانهارية التي طالما حلمت بهذه الفرصة .

والمجموعة الثالثة كانت تدور إلى هزيمة تلك التيارات الرجمية بالتسليل إلى داخلها ، ووجتها أن انتزاع صفة واحدة للكتابة من مجلة سلسلة مكتب وانتصار ، وإن هؤلاء كان سوتهم ضيقاً خوفاً من الاتهام بالتروّط فقد استسلموا في النهاية ولا زالوا يتظرون أن يأتي اللد بتجديد يحل مشكلتهم .

منذ أن اغلقت المجالس الثقافية في أواخر ١٩٧١ وال نقاش لإزال محتواها بين هذين الطائفتين الآخرين ، على مفهوم ريش وفي الشارع .. هؤلاء يدينون أهل دنقلاً لأنهم نثر قصيدة في الكتاب ويعرفونه ، وهؤلاء يدافعون عن قصيدهم من خلال الدفاع عنه ، وبقي الحال هو الحال ، هل نشر في هذه المجالس أم لا؟ هو السؤال المطروح دوماً ، والجواب النهائي لا يجيء ، والآسوات الطفهية تتوّد وتزداد ويسع شاطئها ، وبعد آسوات جازى وعفيف مطر وغيرهما تقدوا الان على منتحرات المجالس الابدية هذه الإشعار

النجر يضم الطرقات
سا بين خيام اللاجئين
والأمل يفجر آسوات
غداً ستمود فلسطين
تد لاح النجر اليوم
ومحأ ظلمات سنتين)

او

(لا وأخلف باليعنين .. لا وأخلف بالستين

ستين قصيتها بمذهبها ساهموا ما إنما

سبع نصائحت على الأقل في كل عدد من إعداد المجلة من هذا النوع ، وكلما زاد المدد كلما كان الأدب بخري والحياة الثقافية في ازدهار ، وأتقوا ان شئت وأangkan ، او اقرا واغتناث ، وتقى ان أحد هؤلاء الذين يশرون أشعارهم بالجديد ، اعرقه معرفة جيدة ، وهو قلب صفرى الى بدا يعلم القراءة والكتابية خصوصاً لكتي يكتب الشعر ، وهل من المقول ان يقتل هذه الفرصة ا

سأحاول من خلال هذه الكلمة ان انقل سجيلاً لنبي الحياة الثقافية في مصر ، وان ارسم خطوطها مع كل جديد يتحقق بها او يرثى ، واند للا مناس من صور يأنورامي لغريبة التبارات والاتجاهات البارزة فيها .

يدو ان القاتلة في مصر الان قد افلحت شمارها الایر من الحكمية « اذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب » ، المحت هو القاعدة ، وبين حين وحين يطلق سوت جهود ، ليس هو بصراح الذي مررت الحقيقة واراد ان يسرق حمار الصمت ، ولا استثناء المريع طبا للإنقاد ، وانما هو الصوت الفردى الذي يعلن من ماحبه فحسب ، وكما ملا فجوة يخوب نجاة وكانه او اشاشة في شنجات الاختناق .

هناك من تخلوا الموقف على مدى سنوات مدة ، وراقوا بامان النصار المد الثنائي التدريجي ، بدءاً من افلاق المجالس الثقافية لم محاربة الكتاب الثقافي وتركis امكانيات المطبع الثقافية لاستطاع الكراسات البيضاء للبيع او طبع الكتاب المرسى لوزارة التربية الالبية اما جريباً وراء الربح ينطبق التجارة ، واما عملاً ينطلق جوبلز الفتنما اسمع كلمة القاتلة الحسنه مسلسلة» والنتيجة الواحدة هي سمات الساحتين البيضاء من تحت افلام الكتاب ، هناك الذين دركوا هذا الانصار التدريجي وعصروا عن نفسهم فارقاً الصمت مثلاً بعجمة هوراس الطيبة «احن راسك حتى تعر العاصفة» ومن دواعي الاسف ان اغلب هؤلاء كانوا فرسان الساحة الثقافية ، وانهم غالباً ظنوا بضم هاجر ينفعه او يقلمه الى لبان او العراق او الكويت او بيرما و من هؤلاء مثلاً د. ميداندار القدي ، د. شكري ميدار ، د. عبد الغفار مكاوي ، د. ميداندار تليمي ، د. جابر مصطفى ، احمد عبد المطلب حجازي ، محمد عفيفي مطر ، سليمان لياض ، وكثيرون غيرهم . وبين هذه الارسال المهاجرة اندست آسوات - ربما سعياً وراء الكتب - ان عبرت عن شيء فاتما تغير بصفة تلقائي عن واقع ثقافي مريض .

وبقيت هنا ثلاث طوائف تعبّر عن ثلاثة اتجاهات واضحة .

مجموعة كرت اقامها نهاباً وانتهت كل علاقتها بالكتابية واستراحت وسمحه كانت - أيام ازدهار المجالس الثقافية - ثقاني فلتقا حاداً من الخوف وقد استفدت كل قدراتها ويات بدورها كابوس التعرى بين لحظة واخرى ومن ثم وجدت في افلاق المجالس وصادرة الكتاب الثقافية حلّ مفترياً لم تكن تعلم به ، بل هي استفادت من الوضع الجديد بان اظهرت مجزها وكانت موقف ايدولوجي ثوري . وهؤلاء يطالبون بمقاطعة المجالس الابدية والتي

مع ذلك فاللتفون المصريون هم صانعوا هذا الوقفحقيقة ، لأن الإيجاب السابقة كانت تنشر نتاجها في طروف أصعب ، كان يبع حقن يتردد على مجلة أكثر من مرة ، ونشر انتاجه بلا مقابل ومع ذلك لم يناس ، حتى ، أصعب هو ذلك الأدب الكسيح ، حقن .

العنفون المزريون بعوقفهم السليبي تد اشاغوا سبباً قويَاً لتلك الفوضى التي تسود الحياة الثقافية المصرية ، ذلك الوقت السليبي الذي يزيد من خطورته الارهاب الذي تمارسه نئة على اخري ، والذي لا يمكن ان يستمر من شدة له قيمة .

هذه حقيقة يؤكدها تاريخ الادب في اي مكان ، فجيل طه حسين والمقاد ومتذوق وغيرهم برمي الخلافات الفكرية الحادة بينهم ، وبرغم انتقام كل منهم الى تيار او مدرسة ، فقد كان هناك حركة هARMONIA نظم خطوهن ، وكانت خلافاتهم ثرثي ولا تذر ، فعلاً وروت متفقونا من الاجيال السابقة ، وهل تمثل ملاماهم اشتداداً حقيقياً لصراعات السابقين . ايضاً تستطيع ان تقول ببساطة ان الشعر الانجليزي الحديث - معفورة هذا الرأي - يرجع بجلوره الى جيوفري شوسز (١٤٠٠ - ١٤٧٢) مارا من خلال توبيخ اوكيليف وعون ليدجيست الى جون دن (١٣٢١ - ١٣٦٢) ، رغم ما أضافه كل من هؤلاء من اسهامات حقيقة في تطهيب اللغة او تغيير شكل الصورة او اطروح الشكل ، ومع ذلك فقد اطلق على هؤلاء في تاريخ الشعر الانجليزي « مقلدو شوسز » برغم ان كلاماً من هؤلاء - بمعزل عن الحركة الكبيرة التي تضمهم جميعاً - له تفرد واستقلاله واسماته واغاثاته .

ذلك اطلق على جون دن والسابقين عليه قليلاً واللاحقون له اسم «المدرسة الميتانزيريقية»، ثم يختلي جسورة هربرت دون، ويختلي هنري فوهان كلارن دن وهيربرت حتى يصبح القرن السادس عشر هو القرن العاشر في «المسافر»، ومع ذلك تظل انفاس شور تتردد في القرن الثامن عشر في «المسافر» وفي «القرية المحجورة» لجولدي سمنت . ميلار . كارث . بيف . إساتة . وتجديد لها .

وفي فرنسا ترى مجموعة من الشباب تجمعهم صفات واحدة في الاخلاق والباطح والملك العام ، جيل واحد تقارب اعمارهم (الفربيه دي فيني ١٧٧٧ واثوريه دي بليزاك ١٧٩٩ ، وهو جو ١٨٠٢ والكساندري دوماس ١٨٠٢ ، وسان بياف ١٨٠٤ ، والفربيه دي موسبيه ١٨١٠) ، بل انهم كانوا احيانا يلبسون ذيما موحدا تقريرا ، ويكتفون في اغلب الاحيان جيمما في مالون شارل نوديه من زعاء الحركة الرومانية ، لا يسيطر عنون واتما يجتمعون على هدف واضح ومحدد ، ندوة ملائكة يقدم صرحيته « هنري الثالث وبلطه » وبعد الفرض يصفحه هوجو قاللا: الان جاء دورى ثم تكون مترجمة « هرافي » هي المجموع الثاني الذي تشه الرومانية على اصحاب المذهب الاباعي . صراع عنيف وحاد ولكنه الصراع المثير الذي يترى ولا ينتهي

اما المزارع في مصر الان فهو صراع عنيف وحاد ايضا ولكن ترك ساحنه الالتحقيقة وانصرت الى المجادلات المفهمة حول فضابا لاملاقة للادباء بها مع ذلك يحرصون على ان يكونوا اوليه عليه ، حتى اذا ما لاح الصباح يكتشف هؤلاء ، ائم جعلوا من انفسهم حراسا على دار غير دارهم ، حرسواها جيدا ولكن سرت دارهم لازما كانت بلا حارس

* هذه هي الخلية العربية للحياة الثقافية في مصر ينعكس
القاريء بعد ذلك ان يرى فرقها اي نشاط سلبي او ايجابي وتحصل
الله يسر في شهود تلك الخلقة .

كتاب حديثة :

وقد ملا صوت الذين يعارضون التشر في المجالات المصرية وبكل
هذا أصبح يُفرج الآخرين ، حتى ان شاعرنا يلحب الى السكّان
ويسلمهم قصيدة ، لم يسأع بنشر بيان - في مصر وفي مجلة الثقافة
العربيّة يستنكر فيه ان الكتاب نُشر له القصيدة دون علمه بِرغم
انني رأيته يعني يسلمون مجموعة من قصائده بنفسه ، وانما لما
الى البيان الذي استنكر فيه نشر قصيده بالكتاب خوفاً من
مواجهة القاطنين للجلالات وحدهم التي خرجت بهم من قفيتهم
الأساسية ، وتحول نفالم المترى الى متازلات باسلمة الشارات ،
ويعانى شاعرنا العزيز اصلاً خارج هذه اللقبة ولا يعيشه ان يدان او
لайдان بقدر ما يعيشه نشر قصيده له ، ولكنه بلغ من حدة الصراع
بين مختلف هذه التيارات ان تولدت حاسبة غريبة لفت الجميع
والقتدهم الفترة على الاعباء خوفاً من الانهيار الذي أصبح يوجه
بلا شاءٍ ، فإذا حاولت امانة الشباب مثلاً لاستقطب مجموعة
من الادباء الجادين ، تسارع جمعية كتاب الفد بياضدار
الآن ، لايدين هذه المحاولة وانما يدين الادباء الذين وقع عليهم
الاختيار والذين رفضوا ان يكونوا اداة داخل هذه اللقبة ، ومرة
خرى يتزايد تراجع افلام جادة كان من الممكن ان تخلق بياراتاً ذكريات
يز روکد الحياة الثقافية في مصر وتزايد المساحات البضاء امام
بعض الاقلام المرة - ومملحة للقصص .

ادا اردت ان ترمي ذلك النتيجه بتفصيل فلا عليك الا ان تقراء
اسماء الكتاب في عدد واحد قد يهمنك من اعداد مجلة «الكافلجلة» سترقا
اسماء : عباس محمود العقاد - د . طه حسين - د . محمد متولى -
دكتور حسين فوزي - دكتور محمد فتحيم ملال - يحيى حتى - د .
لويس عرض - دكتور عبد العزيز الاهوانى د . محمد عوض محمد -
نجيب محفوظ - دكتور عبدالرحمن يدوي - دكتور يوسف مراد -
دكتور نذير ابراهيم - عبد الرحمن سدقى - دكتور حسين نصار ،
وغيرهم وقارن هذه الاسماء باسماء كتاب عشرة اعداد - لامتد واحد -
من اعداد الملايين ، التقاقة مثلا .

من هم فرسان الجيل الذين دخلوا الساحة بعد ملأ الجيل ،
جيل المقاد وطه حسين ومندور وغيرهم ؟ ولماذا هجرت الحيسنة
الثانوية في مصر من تربية جيل جديد ينتهي لعمل اللواء بعدهم ؟ ومن
او ما الذي خلق تلك الصراعات الجيوهاد التي شكلت الجيل الجديد
عن اسالتكم ؟

لم يكن إغلاق وسائل النشر امام الكتاب المجددين هو الامر ، لأن ذلك كان حلقة متاخرة من سلسلة المصادر الطويلة التي بدات مع اوائل المتنبيات حين كف قسم التزويد بدار الكتب المصرية عن استجلاب الكتب الحديثة التي ينعرف من خلالها الباحث او الدارس على التيارات الفكرية الحديثة في العالم ويعرف بها ، ووقف اشتراكاتها في الدوريات العالمية التي يستطيع من خلالها القاريء ان يرسد خطو الحياة الثقافية في العالم ، كما خفضت الكتب والمجلات الخارجية - بما فيها الجلات العربية - لرتبة سارمة ، وبالتدريج اختفت اغلب تلك الجلات ، وعادت المكتبات الخاصة كثيرا في تزويد محتواها بكتب حديثة حتى ينس اصحابها نحوها الى محلات بيع الاحاليل ، وللت ذلك من مصايبات متعددة تبليغ الكتاب ، كان رئيس تحرير المجلة يضع مكافأة من دراسة هامة بعدد من الامداد مبلغ ٢٠ جنيها ، ويراجع مدير ادارة المجلات كشوف المكافآت فيتحقق المتربيين جنبها الى التي شر ، يخفقهما مدير النشر الى ثانية جنيهات ، ويتحققما رئيس مجلس ادارة الهيئة - او رئيس مجلس الادارة آنذاك - الى اربعة جنيهات ، يرفض الكتاب استلامها اعتراضا لقلمه ، ويرفض الكتابة مرة اخرى ، واحتفت الكتابة حماقة افلاطا لاقت الا ماءك .

النقد والبلاغي في دراسته عن الصورة الفنية وكان الإجراء به إلى جانب ذلك أن يعود إلى التراث الشعري . واشترك مع د . الاهواني في الماقشة الاستاذ الدكتور عبدالممتحن تلبيه ، الذي وعد بان يقدم تناولاً تفصيلاً لهذا الكتاب في عدد قادم من الأقلام .

ابداع عروبيان في القاهرة :

- ربما كانت اوسى الوافذ دارتها التي يطل منها الابداع العرب - والمرأفيون بشكل خاص - هي البرنامج الثاني .
- هذا الشهر قدم البرنامج الثاني قرارات شعرية للشاعر محمد جميل شلش وعبدالوهاب البياتي وحسب الشاعر جعفر سعدي يوسف بلند الحيدري ، في برنامج اوان من التصر . وفي برنامج «مع التقاد» قدم البرنامج تناولاً تفصيلاً لمدة ساعة عن كل كتاب من هذه الكتب :
- ١ - حوار عبر الابعاد الثلاثة للشاعر بلند الحيدري ، واشترك في مناقشه د . عبد العزيز الاهواني - د . عبد المنعم تلبيه - الشاعر محمد غيفري مطر .
 - ٢ - زيارة السيدة السورمية لحسب الشاعر جعفر واشترك في مناقشة د . جابر عصفور والشاعر محمد غيفري مطر .
 - ٣ - الاخضر بين يوسف ومشافله للشاعر سعدي يوسف .
- ومن قبل - الشاعر الماضي ساقش البرنامج رواية الانهار لمبد الرحمن مجید الريبيعي ، كما قدم عدداً من النماذج الشعرية للشعراء المرافقين ، وقد بهم القاريء في العراق ان يعرف صورة النساج الابداعي لادباء العراق لدى التقاد في مصر ، فاغده بتقديمه خلاصة لكل ندوة او اقدمها له كاملة حسبما يباح .

وسط هذا الجو الغريب تفاجأ بين ان واخر بكتاب قيم . من الكتب التي يازوال يدور حولها نقاش عظيم والتي طرح حولها هذا النقاش من خلال برنامج مع التقاد من البرنامج الثاني هذا الشهر كتاب صدر منه فترة للدكتور جابر عصفور الاستاذ بدارب القاهرة ، وهو شاب في الثالبيات من عمره ، جاد ودوموب ومتسكن . الكتاب يعنون « الصورة الفنية في التراث التقى والبلاغي » ، والتفضية الأساسية التي يحاول ان يطرحها الكتاب ، وهي نقطة متعلقة في جوهرها بدراسة التراث : هل يدرس هذا التراث مستقلأ في ذاته ومتضمناً من مثلك ، أم ان يتبعي ان يدرس من حيث تاليه في حاضرنا وفي وعينا النقاشي يوجه خاص ، ومن ثم فان المطلق الذي يصدر منه هذا الكتاب هو دراسة التراث دراسة للاخذ الملاحة المبادلة بين الماضي وبين الحاضر ، ومن هنا كان لا بد ان يختار من التراث زاوية لها ملتها بحاجتنا المعاصرة وبالتيارات التقنية معاورته يتبعي ان يركز عليها الدارس في التراث لمدة اساباب : اول هذه الاسباب ان التركيز على الصورة يعني التركيز على جوهر النشاط الابداعي للفنان باعتبار هذا النشاط نشاطاً تخلياً متعملاً عن غيره من الاشطة الإنسانية ، وثاني هذه الاسباب ان دراسة هذه المكملة ، تكشف عن مدى ما كان بين الناقد القديم للمبدع ، محدوداً او غير محدود ، وكيف ترتبط هذه الحرية المتاحة للإبداع ، او الاديب يوجه خاص بالاطار الاساسي للحرية عند الناقد القديم او عند المثقف القديم باعتباره جزءاً من بناء ثقافي مكتمل .

ناقشت الكتاب في البرنامج الثاني بالادامة مع مؤلفه كل من الاستاذ الدكتور عبد العزيز الاهواني ، وكان الانتقاد الوحيد الذي وجهه ناقص الكتاب في الطرف الثاني بالادامة مع مؤلفه كل من الاستاذ د . الاهواني المؤلف الكتاب هو ان المؤلف قد لجا الى الورoth

الأدب العربي في إطار المِنْهَب العربي

عدد خاص من الأقلام يتصدر قريباً

يساهم فيه عدد من أدباء العربية الاعروفيين

أدباء المغرب العربي

مجمعون للمساهمة في

رسالة دمشق

من : أبو الفتح أديب عزت

هي الهم الأكثـر تعبـراً وـمعاصرـة والتـزاماً تـكشفـ المـسرحـية مـلـاقـة مـجـتمـعـ قـائمـ علىـ الفـسـادـ . والـكـلـ مـدـانـ الشـيـةـ زـمـرـ القرـاءـ ، يـسـلـخـ منـ طـبـقـتهـ ، سـاحـبـ الدـارـ وـالـبـلـدـ نـعـمـانـ مـرـازـ ذـالـهـ الـرـمـزـ العـقـيـقـيـ لـلـسـحـوـقـوـنـ لـاـبـرـاـ منـ الـادـاـنـ .. وـبـقـيـ المـسـرـجـةـ بـيـقـيـ «ـ الطـبـ الـمـلـجـ »ـ صـوتـ القرـاءـ الـلـذـينـ لـاصـوتـ لهمـ ، الصـوتـ الـمـجـرحـ جـيـنـ النـاقـبـ حـيـنـ الـحـاـمـلـ اـخـرـانـ وـافـرـ وـطـلـامـاتـ الـغـزـانـيـ وـالـفـرـاءـ وـكـلـ الـأـقـيـاءـ ..

الـونـدـ المـرـحـ الـقـطـريـ «ـ اـمـارـةـ قـطـ »ـ كانـ جـيـداـ فيـ مـرـجـةـ مـرـةـ وـبـسـ هيـ التـجـربـةـ الـأـولـىـ لـلـفـرـقةـ لهاـ رـبـاـ كانـ لهاـ ظـرـوفـهاـ الـخـاصـةـ رـوـيـتـهاـ الـمـرـحـيـةـ الـحـدـودـ »ـ الـمـيـنةـ »ـ ، لـقـدـ اـجـهـتـ إـلـيـ مـالـيـةـ الـوـاسـيـعـ الـحـلـيـةـ بـاـسـلـوبـ جـيـدـ وـاـخـرـاجـ وـاـخـرـاجـ وـاـخـرـاجـ وـاـخـرـاجـ وـعـوـمـاـ هـذـهـ الـفـرـقةـ وـاـعـدـهـ ..

فـرـقةـ الـمـرـحـ الـأـرـدـنـيـ لـمـ تـقـدمـ شـبـئـاـ مـهـماـ مـسـرـجـةـ «ـ الـاقـنـعـةـ »ـ الـتـيـ قـدـمـهـاـ لـاـتـسـخـ الذـكـرـ . نـصـ حـمـودـ سـيفـ الدـينـ الـإـبـرـاهـيـ مـيـعـ بالـتـشـثـرـ وـالـسـلـاجـةـ . كـاتـبـ مـرـحـيـ تـخـرـجـ شـخـصـاتـ رـوـاـيـةـ مـنـ بـيـنـ الـأـورـاقـ تـحدـهـ مـنـ الـخـيـانـةـ الـرـوـيـجـةـ ، شـيـرـ إـلـىـ الشـيـقـ »ـ ، قـوـلـ لهـ أـنـ صـاحـبـ الـقـيـمـ ! ! ! ! ! ! قـوـلـ لـهـ نـعـمـ مـلـكـونـ أـنـ وـسـولـ الـقـيـمةـ بـيـدـاـ بـطـقـةـ عـلـىـ أـوـلـ الـطـرـيقـ .. صـحـجـ .. وـلـكـنـ هـذـهـ الـخـطـوةـ جـاهـاتـ زـاحـفـةـ .. بلـ كـسـيـحةـ .. وـلـاتـبـشـرـ حـتـىـ بـيـدـاـيـةـ النـصـ خـطـوةـ عـلـ درـبـ أـيـ قـمـةـ ..

الـمـرـحـ الـأـهـلـيـ الـكـوـيـتـيـ قـدـمـ مـسـرـجـةـ الـفـرـيدـ فـرـجـ «ـ عـلـيـ جـنـاحـ الـبـرـيـزـيـ وـتـائـعـ قـهـ »ـ يـشـكـلـ جـيـلـ لـكـنـ يـكـنـ الشـكـ الـجـيـلـ مـلـ نـعـنـ بـحـاجـةـ إـلـيـهـ ، الـفـرـيدـ يـتـنـاـعـلـ فـيـ مـرـجـيـتـهـ مـعـ الـأـسـطـوـنـهـ لـاـيـنـجـمـاـهـ أـيـ بـدـ اـنـسـانـ وـلـيـسـ مـنـ فـنـ .. الـفـنـ الـوـحـيدـ نـيـهـ هوـ اـسـتـخـدـمـ الـحـيـلـةـ جـيـلـ الـشـاطـرـ حـنـ وـهـيـ جـيـلـ مـرـفـوـنـةـ اـسـلاـ لـاـنـهـ لـاـتـسـجـمـ مـعـ الـوـضـعـ الـجـدـيدـ لـخـالـ الـأـنـسـانـ وـلـيـسـ الـمـمـ انـ يـوـزـ الـبـرـيـزـيـ ذـهـبـ عـلـىـ حـسابـ الـفـرـاءـ ، لـيـسـ الـمـمـ أـنـ اـلـفـيـاءـ لـاـيـكـوـنـ اـنـسـاءـ الـأـلـاـعـاـلـ عـلـىـ حـسابـ الـفـرـاءـ .. الـمـمـ أـكـثـرـ اـنـ تكونـ ثـمـةـ حـرـكةـ .. تـمـلـ فـيـ هـؤـلـاءـ ، مـنـ هـنـاـ لـمـ يـتـجـعـ فـرـجـ مـعـ الـاحـترـامـ لـتـجـربـهـ الـمـرـحـيـةـ ظـلـ نـسـهـ بـلـ رـوـيـةـ مـعـاصـرـةـ .. وـاسـقـاطـ الـتـارـيـخـ بـحـاجـةـ إـلـيـ حـسـ الـمـاـسـرـةـ فـيـ ظـالـ الـأـنـسـانـ الـجـدـيدـ ..

لـلـ أـمـ الـاحـدـ الـقـاتـلـةـ الـقـبـيـةـ الـتـيـ شـهـدـهـاـ الـمـاـسـةـ الـسـوـرـيـةـ مـؤـخـراـ مـهـرجـانـ دـمـشـقـ الـسـادـسـ لـلـفـنـونـ الـمـرـحـيـةـ .. الـلـديـ حـاـوـلـ بـنـجـاحـ مـتـفـاـوـتـ اـنـ يـقـلـ مـوـرـةـ جـيـةـ عـلـىـ الـمـرـحـيـةـ الـأـكـبـرـ عـدـ مـمـكـنـ مـنـ الـأـقـطـارـ الـمـرـبـيـةـ ..

وـقـدـ شـارـكـ فـيـ هـذـاـ الـمـهـرجـانـ تـلـاثـةـ عـشـرـ قـطـراـ عـرـبـاـ وـقـدـمـتـ «ـ اـعـادـ تـقـابـاتـ الـصـالـ »ـ وـمـرـحـ الـحـمـراءـ ، وـكـانـ مـالـهـ «ـ فـنـدـقـ الـشـرـقـ »ـ مـرـحـاـ لـاـنـقـافـةـ يـوـمـيـةـ كـانـ تـجـرـيـ فـيـ الـمـاـسـةـ مـنـ مـيـاهـ كـلـ الـمـرـجـيـنـ ، وـتـنـاـوـلـ الـمـرـضـ فـيـ الـلـبـلـ الـسـابـقـ ، وـمـنـفـوـخـةـ لـكـلـ الـمـرـجـيـنـ وـالـمـصـحـيـنـ وـالـجـمـعـوـرـ وـكـلـ الـمـهـمـيـنـ بـالـمـرـحـيـةـ ..

شارـكـ جـمهـوريـةـ مصرـ الـمـرـبـيـةـ فـيـ هـذـاـ الـمـهـرجـانـ بـمـرـجـيـةـ «ـ أـقـوىـ مـنـ الزـمـنـ »ـ تـالـيـفـ يـوسـفـ الـبـاعـيـ وـاـخـرـاجـ نـبـلـ الـأـفـيـيـ وـالـكـوـبـتـ بـمـرـجـيـةـ عـلـىـ جـنـاحـ الـبـرـيـزـيـ وـتـائـعـ قـهـ تـالـيـفـ الـفـرـيدـ فـرـجـ وـاـخـرـاجـ سـقـرـ الـرـفـودـ وـالـمـلـكـ الـأـرـدـنـيـ الـهـاشـمـيـ بـمـرـجـيـةـ الـأـقـنـعـةـ تـالـيـفـ مـحـمـودـ سـفـ الدـينـ الـإـبـرـاهـيـ وـاـخـرـاجـ أـحمدـ توـاديـ وـاـمـارـقـ قـطـرـ بـمـرـجـيـةـ مـرـةـ وـبـسـ تـالـيـفـ عـلـىـ مـيرـزاـ مـحـمـودـ وـكـمالـ مـحبـنـ وـاـخـرـاجـ هـانـيـ سـوـبـرـ وـالـجـمـهـوريـةـ الـلـبـيـيـةـ بـمـرـجـيـةـ الـمـتـقـلـ تـالـيـفـ شـوـقـيـ خـمـيسـ اـخـرـاجـ سـالمـ فـنـوـ وـاـخـرـاجـ الـمـرـبـيـيـ الـمـرـايـقـ بـمـرـجـيـةـ الـعـلـمـ الـبـلـقـانـيـ تـالـيـفـ جـيـورـيـ وـاـخـرـاجـ سـليمـ الـجـازـيـ وـالـبـحـرـيـنـ بـمـرـجـيـةـ سـرـورـ تـالـيـفـ عـبدـ الـرـحـمـنـ سـريـ وـاـخـرـاجـ اـبرـاهـيمـ اـبـوـ هـنـدـيـ وـالـجـازـيـرـ بـمـرـجـيـةـ مـحـمـودـ دـبـابـ بـابـ الـفـتوـحـ وـالـسـوـدـانـ بـمـرـجـيـةـ بـيـةـ جـيـبيـ وـالـمـرـحـ الـوـطـنـيـ الـفـلـطـنـيـ بـمـرـجـيـةـ رـشـادـ اـبـوـ شـاـورـ «ـ الـحـلـ الـفـلـطـنـيـ »ـ اـخـرـاجـ حـسـينـ اـسـرـ وـشـارـكـ الـجـمـهـوريـةـ الـمـرـبـيـةـ الـمـرـبـيـةـ فـيـ هـذـاـ الـمـهـرجـانـ بـمـرـجـيـةـ سـهـرـةـ عـلـىـ خـلـيلـ الـقـبـيـيـ تـالـيـفـ سـمـدـالـهـ وـنـوـسـ وـالـمـثـلـوـنـ بـرـاشـقـونـ الـمـجـارـةـ تـالـيـفـ فـرـحـانـ بـلـلـ اـخـرـاجـ يـوسـفـ حـرـبـ وـكـتـ تـدـ تـحـدـتـ عـنـهـاـ فـيـ رـسـالـةـ سـابـقـةـ ، وـالـمـرـحـ الـجـامـيـ فـيـ جـامـيـةـ دـمـشـقـ بـمـرـجـيـةـ نـكـونـ اوـ لـاـتـكـونـ الـفـواـزـ سـاجـرـ ..

وـالـؤـالـ ماـذاـ قـدـمـ الـمـهـرجـانـ .. مـاـهـيـ اـمـ الـمـرـحـيـاتـ اـكـثـرـهاـ طـلـيـمـةـ .. مـاـهـيـ اـنـ مـرـجـيـةـ الـقـبـيـةـ تـالـيـفـ وـاـخـرـاجـ الـطـبـ الـمـلـجـ ..

معرض التراث العربي الفلسطيني

بمناسبة العام الدولي للمرأة اقام الاتحاد النسائي الفلسطيني معرض التراث الفلسطيني بإقامة المركز العربي الثقافي بمدشنة .. ثم المعرض أعمال النساء للاتحاد المذكور في كافة حفاظات القطر العربي السوري في أعمال الإبرة والأشغال اليدوية المستديمة من التراث العربي الفلسطيني . وند حاز المعرض على اعجاب الزوار نظراً للاقان اليدوي والماردة في شكل ونوع الأعمال المعروضة.

مؤتمر الفنون التشكيلية

العقد في العاصمة السورية مؤتمر الفنون التشكيلية وتخلل المؤتمر افتتاح معرض فني تشكيلي عام في صالة المتحف الوطني . ويرى نقيب الفنون الجميلة الاستاذ « فاري الخالدي » : انه لم يسبق للقطر العربي السوري ان شهد مثل هذا المعرض .. من حيث انه يضم اعمالاً لفناني القطر بغير تاريخ الحركة الفنية العربية السورية المعاصرة منذ الأربعينيات حتى اليوم يشهد من الرواد « توفيق طارق » وسليم تعبي ، وصحي شعب ، ومبشر كرشد ورفاد مصطفى وادهم اسماعيل وقد تم اختيار ثلاثين فناناً لتampil جميع الأجيال التي ماضتها الحركة الفنية بغير من دفع قرن ..

وقد اقيم هذا المؤتمر بالتعاون بين جامعة الدول العربية والاتحاد العام للفنانيين التشكيليين ووزارة الثقافة والإرشاد القومي ونقابة الفنون الجميلة في القطر العربي السوري .

مشرون لوحة تمثاز بالبساطة وتصور حياة الإنسان العربي الريفي التناقض في العقل وخلف الحراث ويع الدار والموس والطير . شهينا المعرض الفردي الأول لشار الميس . الذي اقيم في صالة التشكيل للفنون الجميلة .. وفي اللوحات ساق التجربة والمانعة وبساطة اللون وشفافية الخطوط ..

معرض اسعد هرابي ..

في صالة اورتيانا اقيم المعرض الفردي الثالث للفنان اسعد عرابي قدمت لوحات الفنان - بقصائد شعرية متوردة - شاعرة يدو - انتها ناشطة جديدة اذ انتي اسمع ياسها لأول مرة - مها زيدان - - وقصائدها اهل من عادية ويتحدث الاستاذ الفنان في الكراس عن معارضه السابقة واللاحقة ، ومن المناسب الفنية التي شملها ويشملها ..

ماذا عن لوحات الفنان عرابي في معرضه الفردي « الثالث »

هذا .. لا شيء لها ليست اثر من « موتيفات » رسوم متحركة ، تصلح ان تنشر بتردد في صحيفة يومية ما او مجلة اسبوعية ما ، مع قصة تذكر بمصطفى لطفي المنشاوي تحت ظلال الزيتون او قصيدة بذلك الرجل المنوه الذي كان يظن نفسه شاعراً ويسير في شوارع دمشق حاملاً مصنفوداً من خشب ومشدداً باعصفوري .. ياصفورو ..

كتابات جديدين

صدرت من وزارة الثقافة والإرشاد القومي الرواية السادسة للروائي السوري « حتنا بيته » وتحمل الرواية اسم « بقايا سور » وقد كتب مقدمة للرواية « الدكتورة نجاح العطار » .

كما صدرت ايضاً من الوزارة نفسها مجموعة تضمن للأطفال بعنوان « السيف الخبى » للقاص عادل ابو شنب .. وقد سبق ان أصدر المؤلف في التسعينات مسرحية للأطفال حملت اسم « الفصل (الجبل) » .

مسرحية المقتول « ج ع ل » طبعت ان تقدم « سطراً واحداً من مجلد سيرة الكفاح التي خاضها الشعب العربي الليبي ضد جمال الدين الزراوة » المطروح في منتهى النيل . لكن النص في ناسخ .. لبني نهاية المراجحة مثلاً يتخلل قائد المقتول والقابط الجلا .. « كلسوين » الى انسان حقيقي ويستيقظ ضميره وبايضاً القابط الاستعماري « بوتنانو » انه ضد القتل ، ضد العنف .. كيبيكون الاستعمار ضد العنف وانساناً « الاخراج كان مختلفاً الى درجة عدم استعمال الاشارة لدى تأثير الشاهد ا بالنسبة للممثلين تراءه بصوت ملأ فقط .. امام هذا المسرح اكثر ، الكثير .. ليبدأ ..

الوقد المسرحي العراقي قدم مسرحية « التسلب والعنف » تأليف الكاتب البرازيلي جوليم نيجورودو اخرج سليم الجزائري « العزيز » المرس بالتركيز التكري ، الحوادث كانت تتوالى من بعضها وتنامي لمناقش فكرة .. لتوسيع دائرة ماقشتها ، تعمقاً ، لم تصل الى قول ماريد فايسبوب بتأثيل ليتحرر من العبودية » ، لكنه بعد طول كفاح حين يخرج وحيداً وجراً ، يواجه الاستعباد الاكبر فلا وجود لملل « ايسبوب » في مجتمع لم يتعذر بعد ، ويختار الموت حراً على الحياة بهذا .. سليم الجزائري مخرج متمن وظيفي ، الممثلون القدوا برائهم تفوقهم ..

لكن السؤال اليه في العراق اية مسرحية لكاتب عراقي .. تصلح لتمثل العراق في مهرجان عربي ولماذا اختار سليم الجزائري مسرحية الكاتب البرازيلي « نيجورودو » صحيح جداً ان المراجحة هامة وتصير من قضايا ملحة بمقتضى بتأثيل الانسان في كل مكان .. لكن لمثله كان من الافضل لوقف مسرح سليم مسرحية اكثر تعبيراً عن قضايا انسانية العربي ونضال انتها الماجدة ..

فرقة مسرح « اوال » البحرين قدمت مسرحية « سرور » .. هي خطوة جيدة على درب مسرح سلزن ، متقدم .. المؤلف الشاعر ابراهيم بوهendi موهبة حقيقة .. والمخرج عبد الرحمن برركات بررهن على مقدرة ..

فرقة المسرح الجامعي في جامعة دمشق قدمت عرضاً مسرحياً باسم تكون او لا تكون من اخراج فواز ساجر اجاد المخرج ، تخطيط الممثلون في الاداء ، والنض في الاعداد ..

فرقة المسرح الجزائري قدمت مسرحية باب الفتوح من نص الكاتب العربي المصري محمود دياب وتألقت الفرقة تمثلاً وحبوبة وآخرجاً وتقديمة نص ..

ومسرحية فرقة المسرح الوطني الفلسطيني « الحلم الفلسطيني » تأليف رشاد ابو شاور واخرج حسني الاسمر تبكيت بجودة النص وبراعة الممثلين وظيفية المخرج ومن خلال كل المسرحيات التي قدمت في هذا المهرجان وبالغتم من تلك بعض المسرحيات التي ذكرتها .. فإن المسألة تبقى عدم ارتقاء النصوص المسرحية ، الكتاب المسرحيين الى مستوى المرحلة العربية الراهنة .. آفاق النصوص ظلت آفاقاً نظرية غاب عنها الشمول القومي ، خاصة مسرحية « اقوى من الزمن » التي قدمتها فرقة ج م ع وكثير غيرها .. اليوم القومية ، الامال العربية المشتركة ، العبر العربي الواحد الامل العربي واحد .. النطامات العربية الواحدة ، كلها لم ترتفع الى مستوى ما .. هل سيكون مهرجان دمشق المسرحي السابع القادم افضل هل سيرتفع المسرحيون العرب .. الكتاب منهم خاماً الى مستوى الامة العربية الواحدة بامالها ونضالها وطموحاتها .. سؤال يتركه مهرجان هذا العام .. مشوباً بالسؤال من خلال المسرحيات الطلبية التي ذكرتها ..

رسالة برسون

من ياسين رفاعي

حيث عرض في الاولى حوالي اربعين لوحة ، وفي الثانية حوالي ١٥ لوحة . ومن المردف عن ابي سعدة الذي اقام حتى الان خمسة معارض ، الاربعة في دمشق والخامس في بيروت . واشترك في معارض رسمية مختلفة . اتجاهه التبريري حيث يخضع الموجودات الى برنامج الداخلي ليحور الاشكال الانسانية لزؤدي في النهاية الى غرض الفن الجمالي والحياني . فهو في استخدامه اللون يعكس كل خبرته اللوبية ودهنه تجاه الطبيعة لميد سياقتها في اعماقه من جديد . حيث تأخذ طريقها الى التشكيل على سطح الارض من خلال جسد امرأة او وجه رجل . ان تنوع عالمه يمتد على التسائل منخلفة الفنان الاجتماعية الفتية والماضية في ميدان العطاء .

عرض ويلي عرقتنجي

عرض اخر للفنان ويلي عرقتنجي ، عرض فيه مجموعة من اعماله الجديدة ، التي تقلب عليها المجلة والحس الجاري . اذ سلطتها رسم بالوان جماهيري جاذبة .. لكنها في عمق التأمل اليها لا يطرأ اي معنٌ وقد رغب عرقتنجي وهو يملك في اصل سالة عرض ، ان يعرض في مكان اخر ، في الكوتاكس - الحمرا ، التي يديرها الفنان العراقي وضاح فارس ، ليوضع دائرة جمهوره . وللحاجة بالتاali ان يدخل سيرة الفنانين الذين يعتمدون التقنية الفنية الرفيعة في الورقة ، قبل البحث لها عن سمعة تجارية .. وقد استغرب عدد كبير من القادة .. كي رضي سالة الكوتاكس ان تخرج عن تناقلها وتفتح المجال لفنان تجاري منه نقط ميسّع اعماله ١

عرض ثروات الاكوادور

عرض من نوع اخر اطلق عليه اسم «عرض ثروات الاكوادور» قدم الى الجمهور - وربما هي بحسب عاديم من المروض في اوروبا : دو ما - تورينو - باريس - جنيف - كولونيا - وتم هذا العرض على الشاشي، بفضل حساسته متخفياً بذلك الاكوادور المركزي وبنقلاً سرقة في بيروت ، محدثاً مقاومة جديدة عن فن الامريكيين بعد مرور قرن على تاريخ اول عرض للفن المكسيكي في هذه المائسة .

تجدد الاحداث الثقافية في بيروت باستمرار .. وكان من الممكن ان يكون المؤثر الذي دعا الى المركز الثقافي العراقي في بيروت ، وكان سيقصد في برمانا .. حول الفكر العربي المعاصر والحضارة العربية .. اهم حدث ، اذ دعى اليه حوالي مائة ملکر واديب سينماشون على مدى اسبوع في المسرح والفن والموسيقى والشعر والرواية والادب عموما .. الا ان احداث بيروت الدامية التي وقعت بعد حادثة مين الرمانة . دفعت المركز الثقافي العراقي الى ناجيل هذا المؤثر .. وقد يعتقد في نهاية الصيف اذا لم يحصل طاري اخر .

المعرض الذي اقيمت في بيروت ، متعدد ومتعدد ، اولها معرض الربيع الذي اشتراك فيه حوالي ١٢٠ عارضاً لبيانا . معرض الارمن الذي جسد فيه الفنانون الارمن مذايا الارمن المشهورة الى معرض المرأة العربية فعرض طيبة كلبة الفنان . هذا عن المعارض الجماعية اما عن المعارض الفردية فكانت كثيرة ومتعددة ومتعددة ، للبنانيين وسوريين وغيرهم .

اوروفينوس شوبيشي عرض في غاليري واحد مجموعة من اعماله الجديدة تسيطر عليها الشاعرية بالوانها الصافية ، لكن كان يتضمنها المثلث التاليفي الذي يدخل في تعاملات الواقع الانساني من موضع الموقف المفترى والملاحة التشكيلية . وكانت الاطيابات عن هذا المعرض حية اكثر منها مهيبة وتقنية محكمة للقواعد اللينة التشكيلية الواسعة الافق . فاوروفينوس شوبيشي عالج مواضيعه بنظره واحدة وبنقاعة ذاتية مرتبطة في تدوينه وفي هذا المجال بصيغ المهد . وهذه مختصر على تأويل الطبيعة كطبيعة تشكيلية غنائية ، فيها من المفروضة ما يبرر وجودها .

عرض فؤاد ابو سعدة

الفنان السوري فؤاد ابو سعدة ، ايضاً ، اقام معرضه في مالين على فترتين موسولين . انفتاد الاولى في الكارلتون تقطعت بسب احداث بيروت الاخيرة والثانية في التعبورين في الحمرا .

هو نوع كوليوبس فقط؟ إن اكتشاف زاروهاد الناشر لاعظم وائز
مشقة من اكتشاف الناشر... من هنا يدفع خليل حاوي رحلة ثانية
للسيدباد ، الذي يقول الاسلورة العربية انه جاب العالم في رحلات
بعض الرحلات الكاذبة التي يصفها الشاعر هي الرحلة داخل
البلاد ... معاذهلة لم ته لذات وبناتها ... ويتدهما يقول لئاما:

«ولبادكت برحم التي ولدت على ثغر الخيول ، ولدت وما يرتح يتول »

مشهور ابطال خابر و معاصرین :

يشتد في طلب التراغ البر
ملحمة تنبئها الفضائح

والوج ينزع في شواليه نفسه
زهوا لزحو صحابه

تیهَا تیه
لکنه لایه

نبه النوارس صنفه ون صلبه
مع (الإذان مكتابته . .)

لکن الشامر اذ رأى الواقع بـ

هم امال :

هل عوضت بالشئ اior له عن حملك المستدام ؟

لأنه لا يستطيع عيشاً تشتمس عن ذلك، إنما تقدر في وجه العصبة الفاسدة.

وتحمّل شوك مذكرة سوداء ياعندها (الربيع ..)

ويبيق البطن بطلاء . رغم أنه يبني حقيقة مادولة . نهائاً
هذا البناء والماروثين وعيدها مالاً . . أبريهات ينادي عليهم اللوبى
ويعرف أن وجودهم ضمان لوجوده . .

هذا عالم خليلي حالي . لكن قد يبدوا من وصفه ، ان الشاعر
يشتم اكثاراً كان من الابعد ان تكون ثغراً . وهذا غير صحيح . لذا
كان عالم حاوي هو العالم العربي ، فهذا لا يعني انه العالم الاتماني
الذى يشكل بناء وستة المؤذنون وعلماء الطيبة والاجتباين . انه
الآخر العالم العربي كما يجيئ في رويا الشاعر . من هنا يكون
شعر حاوي دليلاً على العالم مكون جاهز . بل عالم كونته روياً يجعل
شاعر كبير . ويسمى الشعر كشفنا واكتشافنا . ومن قال ان الكثيرون

في المسند القاسم

* رأي في الأدب الاندلسي د . ابراهيم السامرائي

* ندوة حول السينما البدائية مع ثلاثة متخرجين

* نظريات المأهنة في العصر الحديث - كلمنت بروكس

* ترجمة محي الدين صبحي

نَفَار

三

الاكاديمية في ثلاثة أعمال

لقد كان تشخيص المخرج الفنان سامي عبد العميد لنفرض المؤلف مهانياً وديقياً . نجح - الى حد كبير - في تجسيد فتى وسد بعض طمات النص . فقد ربط المؤلف بين ثورة الزنوج في القرن الثالث العجمي والثورة الفلسطينية بربط يوهل المرسحة لكون دراسة درامية للثورة .. عن امتدادها وسرتها وجوهرها الواحد . فقد اشارة المؤلف بالثورة من مهاناً الى مهنة .

لقد سببوا هذه الفكرة في قلب فاتناري لاواني . تخيل وجود آلة (تيكراز) يخرج منها شريط مكتوب يتسلمه رجل غالة (يلتقي به في حوض النسالة ليعيد مسميتها .. بعثوه .. يتحول لشريح إلى أوراق نفل وتنفسه وازريف وتنشر على العالم . وكما وجدت نسخة الثانية في الماء . وقد أحياها من جديد في الحاضر .

والإضافة التي قدمها معين بيسو من الناجين الدارمية
والذكرية هي في تقديمها للمرأة تنوذج واع يتحكم فيه العقل لا التنوذج
العاطفي التداول . لقد اجري نوعاً من الاستماراة او البالد بين
التوذج - الرجل ، وتوذج - المرأة ما الذي فعله المخرج ليصالح هنا
النص الشعري المكوب بحرارة وصدق وجباراً ! لقد عمد الى اجراء
بعض التغيرات .. تلخص من حجم المخوار .. حذف مقاطع فيها
الناحية الدارمية ضيقية .. لم يتلزم باراتشادات المؤلف عن الذكرى .

فلم تظهر البواء او بيت من القرن الثالث المجري ، ولم يظهر الحبل او التلاجة او آلة التبرز او المدفع الرشاش . هذه الخبرات مصادقة ، لكنه واقية النص واعطت بعض التلميحات المثلية لخيال المتلرج . النص يشير الى ان رجل التبرز والشالة هما من رجال السنينا حولهما الخرج الى رجلي سرح ، ولكن ورد على لسان الرجل التذكر العكس : «انت يدك الكاميرا ، اذبحه بالكاميرا !» راسنثي من شخصية الطيب والمدرس وجة الاطفال ، وغير رجل مستند على كورس ورمه على جانبي السرح . داضاف شخصية المرأة او وجه فلسطين على جانب وقطار ، وبذلك حقق بذلك حديق تزوجين ، عدقا تذكرها معناه ان فلسطين هي وجه آخر للثورة المتندة ، هدفا نبنا ، مهد درامية النص بتشكيلات مصرية ، غنية ومحضة

حين تأسست اكاديمية الفنون الجميلة ، وكانت تسمى (اكاديمية الفنون الجميلة العليا) عام ١٩٦١ ، اعلنت ان من اهدافها «المتابعة بدراسة الفنون الجميلة وتطويرها واحباها» الرؤاث الفني العربي والاسلامي بتدريب وتهيئة ثنانين متخصصين

وينتقل فيها خريجو الدراسات الثانوية او ما يعادلها ، وخربيجو (محمد الفتوح الجبلة) فرع التسجيل والرسم والتحت . وتخرجت فيها اول و جهة في حزيران ١٩٦٤ ، وهي الراية تردد رجكنا الفتية بمعاهدة متعدد من الكادر الفنية المتخصصة للعمل في المؤسسات الفنية او تدريسي في المدارس الثانوية . وقدمن اسانثتها عددا من الاعمال المرجحة من مدارس وابناء مخالفة ، وكل طالب اخراج عملاً يطبقاً على الايقون . كاطروحة تخرج . لتد توازحت هذه الاعمال بين الاتجاه الاكاديمى وبين محاولة خوض العمل التجربى . وبتشتمل تقرير هذا الشهر على نقد ثلاثة من اعمال الاكاديمية ، هي : ١ - نورة الزيني التي سبق ان قدمت في ٧٢-٧٣ واعيد عرضها بمناسبة يوم المرح المالي لهذا العام ٢ - هاجر

شدة النزف = داء داء داء داء

أهمية الكاتب ، حين ينثرف مادته من التاريخ ، ليست نفس مهمة المؤرخ ، والا فما هو الفرق بين الاثنين ! فالكاتب الدرامي يضفي على التاريخ رؤيا جديدة .. باشانته اضاءة معاصرة محركة للعقل والوجدان .. ورافعه معين بيسو مؤلف (بوره الزيني) يدخل ضمن نطاق الدراما التاريخية – المعاصرة ، ويبتعد عن الدراما التاريخية الخطبة .

اذا لجاوزنا بعض خروقات بسيطه التاريخية الفطالية من قبل
تسميته لقائد الزنج بعد الله بن محمد؛ في حين ان اسمه هو على
بن محمد، وما جاء على لسان (الرجل المساله) ص ٧٤) يشير الى
تصوره ان التاريخ العربي، غير ثلاثة عشر قرناً، لم يتوجب نوره ثوره ثوره
ثوره الزنج في حتوها الاجتماعي ومنهجها وتوجهها
.....

وشكلت مع وجдан اديب (بدور وجه فلسطيني) ثنائية متكاملة مكلا لنقل ميد المطلب . وقدم حسن العبيدي (بدور الرجل النسالة) شخصية تراجيدية متعاظمة دونها وقادها بنجاح نحو موقع كوميدي خفيف ، لكن بناء الشخصية لم يتطور تطورا مقنعا .. ولعملية تعطيل الشاهد دخل في هذا . وقد اجاد سعد كامل (بدور البحرياني) لقد استحق العرض عن جدارة ثلاثة من جوانب يوم المرح : جائزة افضل انتاج ، وجائزة افضل مخرج وجائزة افضل ممثل للممثل السيد .. نتيجة الى كل الماملين الذين كانت مواهيبهم وتقديراتهم سببا لهذا العمل النظيف والناتج والجميل .

لم تناق « مهاجر بربستان »

تم عرفة المعنى الاساس لابنة سرحية بوسائل عديدة .. عن طريق الاستئناف بعد النوس في اسرار النص واسرار الكاتب والسلوب في معالجة الموضوع او اقتباس كليات واضحة دالة وزعها المؤلف خلال النص . في سرحية « مهاجر بربستان » الجورج شادة ، واخراج سامي عبد الحميد ، جاءت فكرة المسرحية مرتبة على لسان بعض الشخصوص . يقول الباب - المსوف بتفكيه « ومن دخل المآل يستثنى ثبت الاضطرابات والمتاعبات هذه هي طبيعة الانسان البشبة » صه . ويعقب على فكرة سينثسي يوجد سه وراء استنطاق العدة النساء القرية ، غاللا « والتروء ايها ، ولانترف الاساس » ، التروء او النساء .. اقول لك ستنقل في بلقتو ، انتظر وسترى ياستيشير انها بداية مأساة كبيرة من؟ انها نوبة انسان خرج حياة التخمين ومارساتهم السرية خلف الابواب المودة . فالمال حين يدخل فرحة هادئة تعيش ايامها ببراءة ملة ، يوثق في قلوب ابانها الطلامات المربضة ، وبثير الفراز الدونية .

لقد صاغ المؤلف هذا المعنى بسخرية مرة ذات تكبة خاصة جسئت بافتخار قليلة سكان قرية مقلية لكنها شرقية السماء .. تتسلك خصوصيتها . فالمال الذي يخلفه المهاجر المجهول بعد موته سيكون من نصيب ابنته الشرعي الذي لم يذكر من هو . ففيما يأكلوا جاؤ سكارابيلا وباببي اعيان القرية ووجوهها ، بالبحث عن مانس زوجاته لا يجد الدليل الذي يؤدي الى اقتناص نورة هبطت دون انتظار .. هذا البحث المريض يدفع بابري الى ان يقتل زوجته عزرت على فضح محاولة دفعها للظهور بوجود لطحة سوداء في ثيابها الطاهرة ، بهذه الجريمة ينقد نفسه من الغيبة ويربع المال ولقب بطل وتحول الى وزن الشرف القرية . ويختتم شادة سخرية . الدكبة حين يفاجئها يان المهاجر القائد من بربستان قد ادى به الموزي خطأ الى غير قربته .. وهي غلطة متعمدة سبق ان ارتكبها مرارا بحق مهاجرين اخرين ! فالمسرحية بضمونها تثبت في خطوطها المربضة ، وفي اكثر من حدث وشخصية سرحية ا زيرة السيدة الصبور » لدورينات ا

على خلاف عادة الفنان سامي عبد الحميد في اعداده للنصوص التي يتصدى لاخراجها ، تعامل مع « مهاجر بربستان » . فقد يقى النص فضلاها بمعوذة التنشيد والحدف كي يترسن اكثر . ولم تصل في اخراجها بسيطرة كاملة ومحكمة على جو المسرح . فقد افاقت سخرتها الشعبية الاذلة والزينة الى نوع من التهريج العادي ، ولم يوفق في بلوء الفراغات التي تركها المؤلف كجزء من تكتيكة الكاتب . وزاد تطبيق المسرحية بالكلمات العالية في تشتت بناء المراج عند المشاهد وجراه الى اتجاه مثابر .. وابتاه في حالة ترتب للعبة لغوية مماثلة ! كان العرض على شكل مجموعة من الشاهد ، بعضها ناجح كما في (العلم ، جريمة بابري) ، توديع بابري من قبل اهل القرية .. هناك عدم اتفاق لكنثي من عناصر الابراج مثل نثرات الصوتية (الكاظم العبيدي) فقيرة جدا ، فالجرس الذي

بلا افحام او قسر .. حملت الكثير من الدلالات الفكرية ، كما نجح في ملء فراغات بعض المشاهد بالتشكيلات الجميلة .. كمشهد لقاء البحرياني بعبد الله محمد ، ومشهد الراجرز باهل القرية .. وغيرها من هذه البديلات المقبولة شدت النص وتحت مضمونه المكري وزنا ، وعمقت روح الدرامية . كنت اانتظر ان يحذف المخرج شخصية (الرجل بالمايو) لأن حلتها لا يؤثر سلبا على المراجحة بل المكس هو الذي سيحصل .

لقد وجدت في (نورة الزنج) ولاؤل مرة ، وحدة الفكر والممارسة .. اندماج النظرية بالتطبيق . لقد جعلت في العرض وحدة فنية وذكورة ملائمة للاحما عضوا جيلا . وهناك خيط مرن يربط المسازمات الفنية بابداع ولوظيف يقترب من التكامل .. في ا يصل من المسرحية نفس ورؤيا اخراجية . لقد نجح المخرج في الاماكن بالمتاجر المسرحية ليقول بحسب لفتها وامكاناتها بوحدة التوره . وكان الديكور الذي اشرف عليه الفنان كاظم حيدر ، مكونا من كواليس منحرفة على عجلات ، سبق ان استخدم في سرحية (نشب الارض) لكن هنا اكثر اقتانا في الاستعمال واقتصر في خدمة العمل واحسن في التنفيذ . هذه الكواليس مستمدت على شكل بوسترات ولوحات فنية مثيرة ، الصلت عليها بعض التشارات والمعلومات عن فلسطين منذ الف عام قبل البلاد حتى عام ١٩٤٨ ، وعن بيتام والمهند الحمر ، وادى الديكور وظيفة مملكة .. اذا استفاد منه الممثلون في الاداء ، كما استفاد منه المخرج في الحرفة والتشكيل واعطاء الاحداث بعدا زمانيا ومكانيا محددا . واستعمل بخلاف من عمور مختلفة ، عربية من القرن الثالث ، وشعبية من فلسطين وملابس عصرية ومن بيات مختلفة .. استعانت مربطة بالفكرة الاساس ، ولملحمة للتواصل الرزمي . لقد برهن المرض على سطرة نادم في تحريك الممثلين ، وكانت حركتهم مهندسة بدقة وجمال . وكان توزيع الكتل جيلا خلق جوا ذا تكبة مؤترة . لقد كان اغنية حزينة وملائمة حتى التمرد المتأهل .. ذلك الحزن الذي يطرد الياس والخمور . وافتقت الغانى الكورس (للحن الفنان طارق حسون فريد) نسمة خاصة ومؤترة . وكانت اثاره غامى بابان منفحة وبلعبة الصراع والناحية الجمالية .

لقد دلل الارجاع على نفقة الكبيرة المخرج بخال المفرج وعقله وحساسيته في النطاق ابعد اليماء التي ارادها . فمن خلال العرض تتحول الربات الى اعلام نصر بعد فشل الساخن في تعریف وظاء على فراش المقص .. ومن خلال استعماله للاقنة .. القاع المطلق .. وفتح العبلاد اشار المخرج الى اثمن وعزم دلة .. ومن القص .. الذي تحوّلت قضبانه الى رماح مشرعة ، وصنعت ايجادات مشبعة بالفن والفكر والعمال . لقد كان العرض يبناء مصموبا بابحاث وفق قوانين مهيبة . فساعدت ازياء المفزع المساوي .. ازمه تشد خناق ازمه حتى تصل الى الدرك في اللوحة الخامسة ، تم تأخذ هذه المدرسة بالانحدار والتزعر .. هذه اللوحة محملة بالتعبرية الذي اضعف حسية الدراما ، لم يتدخل المخرج لاعادة تركيبيها ، ولو لا المثلان العثرة كشكل وتكوين ، والتي جاءت على شكل قطع ملصقة من الرياح لفاع هذا الثنائي العام لجو المسرحة .

لقد كان التمثيل وكذا هاما واساسيا في انجاج العرض . مثلا خيبة المسرح بالحياة . مع ان النص كتب بلقة فسيحة الا اننا لم نجد نشازا او غربا في افواه الممثلين وتعبيرهم . فكان عبد المطلب السنيد (بدور عبدالله بن محمد) مسيطرًا في حركة عبرا بافتخار عن ابعاد الشخصية ، قدم تناقضًا حيًّا بين سمه وحركته والقائه .. وكان الحوار يخرج واضحا مؤثرا من الاعماق ، بني به شخصية متمسكة ومؤثرة يمتزج فيها العنت المادي ، والهدار . وكانت بدعة ابراهيم (بدور وظفاء) طاقة رائعة وصوتا مؤثرا فيه الحرقسة والهداب والماناة . برحت على قدرة متقدمة وواعية لدورها .

تراويخ بين الاموال الاكاديمية والمحاولات التحريرية ، نراه يتألق في عمل ليغبوفي ميل .. مهما كانت الاسباب .. فقد كان نتظر ان يتتجاوز او يوازي مستوى عمله الواقع في (نورة الزنج) .
 (النرة الحطة) للكاتب الالماني هنريش فون كلايبست (1777 - 1811) مسرحية كوميدية طويلة رغم أنها من فعل واحد . تجري حوارتها في القرن الـ 17 في هولندا أحدى التراث البولندية . شخص تكريباً يان فافي القرية ، وهو ذير نام ومتخلص كبير ، يختار امطياز ايفا خطيبة الفلاح روبرت مهدداً ايها بسوق خطيبها الى الحرب اذا رفضت الاستسلام له . فيحصل على فرنثيا ليلما . ويصادف مرور الخطيب فيشك بالامر لوجود حركة لم ايتدية فيتحتم عليهما القرفة ، في Herb القاضي من الثالثة دون ان يعرفه روبرت ، وفي طريقه يخطم الجرة ويطلق في راسه فربة متقدمة من مقبس الياب ، ترسم عليه قنوة بارداً واخسدوها عرقنا . نوع الماكبي (مؤيد وهي) في دسمها ولكن لون السم ظل يبارجا بعد مضي ليلة كاملة ! والناء هروب القاضي يتركه وراءه ملائين ، الاولى باروثة معلقة في الخديبة ، والثانية الارض قبته الشوهاء كهدوة حسان تتدلى الى الحكمة ! . اقتلت هذه القدم على المرح كاي قدم سليمان الانتحاره بسيطة يوديها مثل مع قليل من الاندان ، ولاطريق مطلقاً الاوصاف التي جاءت على لسان السيدة بريجيت ، فنزلت داخل حداء مصرى . فالباروثة والقدم المتوفة هما الشريط الازديم لحل المقدمة . ويشغل عنده القاضي كاتب شاب ؟ ساخر وذكي يخطط لاحتلال مركز القاضي بعد ان غرف الافيه وفصالحة . في صباح اليوم التالية للحادية ، يزور القرية المستشار ليغتش على كيفية طبيق القانون . فيدخل المتخامسون : السيد مارته . والددة (أيفا)اتهم روبرت بكسر الجرار المزبرة . فيحاور القاضي تخلص نفسه بالصدق التامه بروبرت والتخلص منه . فيكتشف الحقيقة ، ليهمم الفلاحون على القاضي ليورى هاريا . وتقرر صاحبة الجرة نقل القبة الى اورورثت لمقاضاة آدم .
 تتضمن المراجحة ، تكرار اصلاحها توقيفيا . اذ ان قضية آدم تبين معلقة رغم ايات الجريمة عليه ، وظل محصورة داخل دولاب الشربة ... الذي يعيش داخله القاضي الفاسد المستقل ، ورجل القانون الاخلاقى الشريف فالتر ، الذي حاربه سلطنة بخار لاهاي ... يهمن في اذن القاضي ، بعد ان غرف حقيقة ، ان كان يريد الاعتراض

استخدم كاعلان لهذه المراجحة لم يقتنع بها جرس هرية ، بل وحل بنا الى المدرسة وحولنا الى الامان في منف مع ان المرض لم يكن يهدى الى ذلك . وتقليد اصوات الحيوانات مثل لالسى ، لكن الوينسي وقت - الى حد - لان تكون طرق نجاة .. والملابس (الاشتال الثاني جميلة في الوانها وتصاميمها لكنها لا تناسب والبعدين الاجتماعي والجمسي للشخصيات النسائية ، وانارة د . محمد عاديه . وديكور د . احمد البراهيم محمد يبتدا باكثر من للاحتفال . لقد كان المثلون يجادلون استخدامه . خاصة الشجرة . ولأنوجس زابطة بين الكنيسة وبين العادة ، اما بيوت القرية فيمكن ان تكون اي شكل لكنها لاوحى بانها بيوت قرية : كان الذي يذكر في حجمه ووظيفته لا يتفق وحجم المحتويات ، وقد يكون المكس سجينا ابداً فقد وجد السكرين ضمورة في ادخال المثلاة الى بيت العادة ، وحركات المثلين خلف الكواليس واسحة للميان ، ولابوجس ما يسترحم . يبدو ان الذي يذكر لم يتعظ للخرج - الا في القليل الذي يقاس عليه - فرحة كالية وبرورة لاستخدامه بتجاه ومقولة فقد تحولت الكنيسة الى شارع او مقهى من السهل الدخول والخروج منها في كل الاروقة وفتحت المبابا .. مثل هذه الغربة السالة يتحمل جزءاً من مسؤوليتها الخارج . اما الصباح البايق الطق في يسار المرح فهو يصلح للتعليق في حالة ازستقرالية لا في قرية بالسبة او والسلطة الانتique تستحق عن جدارة ان توضع خارج المرح . لقد كان المدد الكبير من المثلين والممثلات بحاجة الى تطهير ، فالمسرحية لم تبرهن ، باجهادها ومشاهدتها وشخوصها ، على اي تنازع او بناء درامي جيد . فقد كان التمثيل - عموماً - بحاجة الى ما يكتب فيه الحياة فلم يعلم بذلك التفصيلات ولا بردود الاعمال التي تعلله المرح .. مع ذلك فقد كانت هناك محاولة لتقديم مجهود ذي قيمة من قبل لطيف مصطفى (باربي) الذي نجح في تعليم الشخصية وقيادةها من مستوى كوميدي خفيف الى مستوى الراجستري ، والافتتاح في العروكة والتبير وطريقة الاقاء . والمعاولة الأخرى من قبيل عادل جواد (بنغيوك) وناشل على (بيكاراجا) ونبلة فرنسيس (شاريا) وسباح الباري (سكاراميلا) .
 عند مرحلة الخط البلياني لمستوى اعمال الفنان سامي ، التي

ويصرف النظر عن التأكيد من قدم القاضي الشهادة بضمه . ويصرف الخطبة كبس تقد للدفع البطل العسكري ، لكنه يشترط عليها بالمقابل امامته مع القائلة اذا لم يرحل خطيبها للخارج مع فرقته العسكرية . ويزود الخطبة بتوصية الى قريبه قائد الفرقة .
وحين يوجه الفلاحون لتأديب القاضي بعد افتتاح جريمه ، يصرخ في وجههم مخاطباً روبرشت : « يا ذئاباً - اهد النائم الى القاتمة -
واسكن انت بالذلات والا نفذ فيك الحكم وووضعت رقبتك في المددين »
لم يعزل القاضي ويعين الكتاب بدليلاً منه ، لكنه يقرر عدم طرد القاضي

كتب كلاسيت هاء المسرحية بلقة ساخرة ومتهمة ، يصيّب
بنادها طفيان الهرد والومند وحل (المتددة) في وقت مبكر جداً ،
فتتحول الى خطبة مللة تصرّ ما لا يحتاج الى تفسير ، مذاً قبل المخرج
تجاهه فكرة المسرحية وشكلاً؟ لعدم في جسلها (مقتضى الحاد)
محالاً عمرنة اذكارها «بما يتلام مع روح العصر من حيث الفكر
المطروح ، وبيان للخلافات على اسس علمية بين الشخصيات والصراع
الداهن في المسرحية» ، ورامياً (الوقت) ا التوفير للعرض المسرحي ...
فتحجّع الفنان بدرى حسون فريد في تقليص زمن العرض ببعد الجزء
الاكبر من العوار الوصفي لكن لم يوفق كلياً في قلب الهرم ليجلس
على قاعدهه . فقد ظلت اذكار النش مخترقة داخل متحامها الاصلاني ،
لم يحصل المراع لصالح التغيير الجارى . ومحاولته تحويل شخصية
المشار - اساس الذكر التوفيقى - الى مناخ يلقى الخطب
الرثانية من الشعب والمبداء لم تتكلّل امام اعيننا . فللت شخصية
شخصية رجل ، حكومى ، يحتزم هيبة المحكمة ولا يقمع الابيب
القاضى امام اللاحقين وافتال المقصى ؛ ايضاً تكوه المسرحية وأسلوب
كلاست التغيير في مساحة العوار ورسم البيئة الفلاحية . وتحول
الاخراج الى مقص اضافي القوى من التكميلية البدائية . بسخاء .
فقد كان تحريك الممثلين بواقع رغبيه وذكر على شخصية القاضى
واهميل باقي الشخصيات . ولم يُستك بالخطب الدقيق والصعب
النافس بين التهريج والجد . فكان تخفية لبيت «الباخرة»
جاده أكثر مما يتبين : واريه باصحاب الجبهور اكثر وفسم الغانى ،

علی مذاہم عپاں

سينما

المربيه التوره وتأثرها ، لم نره ، ولكننا «سمتنا» منه غير الصحف والمجلات .

انما لازال نتظر تغيرا جديريا لواقع لجنة استيراد وتوزيع الافلام ، بشأن العروض التي لم تتم ، وبشأن العروض التي تسرع نحو الاردا . ان مرآة لرمح هذه الرداءة ثبت مالي : هي هناك غياب واضح للدور لجنة الاستيراد المطلوب ، حتى على سعيد «الاغتن» عن الافلام قيمة وجادة حصلت عليها وهي بقصد الاستعداد لعرضها .

هي هناك غياب اخر لافلام قديمة جيدة كما قد سمعنا منها وساهمنا بعضها في عروض خاصة ولكنها لم تعرض حتى الان . اذكر منها : وداعا ايها اللائق ، ورجل في القمة ، والكلاتين .. وجوهريل دسواها .

هي هناك توقع في ازيد من عدد رواد الافلام السينمائية في المطلة ، خاصة وان دور العرض يعتمد الى الغراءات شئ وعلى راسها «البريد» الجيد والقوى ، فإذا ما رأينا هذه الافلام النسبيه علىها اقبال فانا سنتطلع التوقع بما ستحمله من اثار سببية وردية على الملوق العام والأخلاق العامة للمفترج العربي ، خاصة اذا ما علمنا ان الشباب يشكلون اكبر نسبة من رواد الافلام السينمائية .

وهذه هي سلسلة الافلام التي عرضت في الفترة الاخيرة :
* صراع من اجل الحب : من الافلام التي توجه نحو دعفه الماعز الحبة لدى المفترج في قلب من المباري والى بالافعال والتفكك .

* احلام الرابع : من سلسلة الافلام المندية التي لازالت توجه منه اكبر من نصف قرن لتفني وترقص للمفترج وتقدم له ميلودراما بالسة وهزلة .

* القدم الكبير : نسخة مشوهه من افلام الممارس التي تهتم المصوّر في الثباتات ومع الحيوانات التربية . وقد اضحت هذه الافلام في مصرنا باهته لانطلق اثاره ولا تحمل منتهي الخال الذي يشنده المثلث او الحدث وذلك لازدحامها بالاحاديث البربرية الملاحة وخلوها من اية ذكرة هادفة .

* سكان الاوك : تكرس اخر للبطولة الفردية والعملقة غير المعقولة لرجل الممارس والذي تصر عليه سينا البلدان الراسخة في تخدير عواطف وانكار الشعوب .

« .. والمشكلة تتلخص في تامين صلات غير مشحونة ، تعرف فيها الافلام .. ويعنى ذلك ضرورة الولوف في وجه الافلام الاجنبية من امريكية وابطالية التي تحكر اوقات العرض . وفي ذلك اعلا برؤوس الناس في ان تقبل الحكومات على تقديم دعم ملموس لسينما مستقلة ، وتتخلص المجزرة ، في ان السينما الفنية لا تخوض صراعا يائسا في بلد واحد او في ثلاثة بلدان او ستة فيما تفرض نفسها على جمهورها ، بل في عشرة ، وخمسة عشر ، وعشرين . فكل نجاح يوسع رقعة النشر . فالى اي حد يمكن لهذه السينمات الفنية ان تتواصل فيما بينها ، والى اي حد تنتقل افلامها في حرية تامة ، ودون اتاوات فارقة . وكيف ترثى نستقبلها في بلداننا المهمكة في استهلاك الانوار والقيم الشائعة ؟ .. »

(لوي ماركوريل - السينما الجديدة)

كدت اعدل في اللحظة الاخيرة عن كتابة هذا التقرير . فهذا هو السبب بعد سترة اخرى . ربما العاشرة او الخامسة عشرة ليطرد ماسببها بالسينما المحلية ، سواء على صعيد الانتاج او المرش . لقد مضى عامان او اكثر لم نر فيها الا «الظالمون» والمتطرف . والسينما العراقية كما يبدو تكتفي بالذكريات ، وذلك غير عرض بعض الافلام القديمة (علبا وعصام ، من المسؤول ... وغيرها) في البرنامج التلفزيوني السينما والناس . ان ذلك وغير الماثنات الجادة التي تقدم قبل عرض الفيلم ، سيفيد سترة السينما بلاشك ، واذا شاءت ان تستمر . ولكن والتي حد الان يدو الصمت خارج التلفزيون هو الذي يخلف مديرية السينما ومشاربها « هنا باشتئاش شيء آخر ، وهو بعض العروض الخاصة لانتاجات هذه المديرية ، وهي افلام تجبلة ، وناقية او سباحة بما عرضها في قاعة العروض الخاصة في المؤسسة العامة للاذاعة والتلفزيون والسينما ، ولنخوة من القائد والصحفيين الذين فقط .

ان لوي ماركوريل يتحدث عن السينما الفنية ، ويتحدث عن سينا العالم الثالث ، ويطالب باتحدة الفرقه امام عروض السينما الشابة ، السينما التي يطلق عليها اليوم اسم سينا التوره . كما ان « دفاتر السينما » الجلة الاكثر اهميه في اخصالها السينمائي في فرنسا والعالم تقدم في احد اعدادها الاخري فصلا كاملا عن السينما الفلسطينية ، «سرير لوبيرا وتقديها موسفالفيلم » فانيه ، بعلم الثالث « جان ناربوني » ومن المؤسف جدا ان هذان الفيلم الذي حمل الى العالم ضجة قيمه ثني من جديد دور السينما

* زوجي من المبز : الماجرة المباشرة واللجة بالتناقل المشوّه لواقع السباب العربي ، والتجارة ، ايضاً باسماء كوميديين سوريين تجها في مروجتها وسقطاً في استخدام هذه الموجة .

* لا انام : التخيير المراهق الذي سارته روايات احسان عبد القدوس لراهنى الحسينيات ، تعيده السينا الى الاذناد للتدارس عبره نفس اللبة . واللقم بعد هذا قديم جداً ولازى اي نفس او تبرير لمرمه .

* السر العرج : من الافلام التجارية التي طرق اجراء رجال المصابات وتوقع في اخطبوطها اسماء كبيرة لامة ، كالملت الفرنسي (الان ديلون) الذي لم تحمل له مثل هذه الافلام غير السقوط . عبر هذه الافلام ، وافلام اخرى تعالما في الركاك والسلبية ، والتي ملأت دور المرش خلال الشهرين المتضمنين ، لم يهرب من الموجة الا فيلمان : (العربية هذه الكلمة الجميلة) ، وقد هرب هروباً كاملـاً وحطـاً امام المسرـ ولهـنـ كـنـسـةـ حلـمـ الـبرـكـةـ والـطـيـةـ والـحـبـ ، وـاشـ فيـ سـدـريـ وـقدـ هـربـ نـصـفـ هـربـ ، بـسبـ منـ كـابـهـ وـمـخـرـجـهـ . وـدقـقـةـ معـ هـلـدـنـ الفـيلـمـ :

* العربية هذه الكلمة الجميلة : اخراج جلا كـيـاـيـشـوسـ .

الفيلـ اـبـرـيـامـيدـ شـبـكـفـ ، وـادـوـمـاـيـسـيـ . معـ لـالـةـ اـشـخـاصـ رـيـسـينـ اـمـارـيـاـ وـفـارـاسـيـسـكـوـ وـبـيـبـيـتـ بـلـوـنـ وـاـشـخـاصـ اـخـرـينـ ، يـكونـ الفـيلـمـ - مـلـحـةـ - فـصـيـدةـ - روـاـيـةـ مـؤـمـلـةـ لـانـ تـعـتـلـ سـيـنةـ التـورـةـ وـالـأـسـلـابـ وـالـنـفـالـ ، خـارـجـ كـلـ الـغـرـيـفـاتـ السـيـنمـاـيـةـ الـآخـرـىـ .

انـ فـيلـمـ سـوـفـيـاتـيـ للـمـخـرـجـ الـفـابـ الـلـيـ يـعـتـرـ الـيـوـمـ فـسـ طـبـيـةـ مـخـرـجـ الـاحـادـ الـسـوـفـيـاتـيـ حـلـمـ هـذـاـ الـفـيلـمـ عـلـىـ جـائـزةـ مـهرـجانـ مـوسـكـوـ ، وـحـصـلـ عـنـدـنـاـ اـنـهـ عـرـضـهـ عـلـىـ اـنـسـجـامـ فـرـبـ بـيـهـ وـبـيـنـ المـفـرـجـ اـدـىـ اـلـىـ اـسـقـاطـ الـكـثـيرـ مـنـ الـذـكـرـيـاتـ الـجـمـيلـةـ وـالـمـؤـرـخـةـ اـمـرـكـيـةـ اوـ اـيـطـالـيـةـ اوـ فـرـنـسـيـةـ .

انـ جـلاـ كـيـاـيـشـوسـ يـقـدـمـ اـخـبـارـهـ القـاسـيـ وـالـخـلـصـ لـيـ انـ للـتـورـينـ اـنـهـ مـلـيـةـ نـفـالـ . وـعـبرـ خـرـ خـنـقـ بـيـنـ السـبـنـ وـالـدـكـانـ لـاقـنـدـ اـحـدـ القـادـةـ السـيـاسـيـنـ فـيـ بـلـدـ لـمـ يـعـلـمـ هـنـهـ اـحـدـ بـلـدـانـ اـمـيـرـكـاـ الـلـاـرـبـيـةـ يـكـونـ هـذـاـ الـاخـبـارـ وـقـائـمـهـ وـنـتـاجـهـ ، اـنـ الـرـجـ اـبـيـتـ خـصـبـانـ بـيـوـقـ حـيـالـهـ وـلـطـلـاهـمـ . وـرـفـمـ الـاخـلـافـ بـتـركـيبـ كـلـ مـنـ النـخـسـيـ اوـ النـفـسـ ، اـلـاـ اـنـ الـافـقـيـةـ كـبـاـقـةـ وـرـدـ . وـقـدـ تـبـقـ زـهـرـهـ ، وـقـدـ تـدـبـلـ اـخـرـىـ لـاـ انـ الـبـاتـةـ سـنـرـ وـتـدـرـهـ وـتـالـقـ .

والـمـخـرـجـ السـوـفـيـاتـيـ الـفـابـ فيـ هـذـاـ لـاـيـضـلـ بـيـنـ الـاـنـسـانـ وـالـمـاـشـلـ وـاـنـهـ لـاـسـقـطـ فـيـ تـعـرـيفـ ذـيـ بـعـدـ وـاـحـدـ ، فـيـجـيلـ الـنـاـضـلـ اـلـاـ لـلـفـلـيـهـ حـبـ ، كـمـاـ اـنـهـ لـاـسـقـطـ فـيـ ضـفـ اـسـالـيـسـ بـيـانـ بـهـ فـيـجـيلـهـ اـلـىـ عـوـاـطـفـ مـحـمـوـمـهـ . وـاـنـهـ بـجـيدـ مـلـيـلـ الـرـجـ .

بلـ لـتـقـلـ خـصـبـانـ جـيدـاـ وـبـرـسـ بـدـقـةـ هـذـاـ الـتـارـيـخـ ، كـلـ لـقـطـةـ لـسـ الـفـيلـمـ لـبـلـهـ لـقـطـةـ اـخـرـىـ قـسـطـيـعـهـ اـنـ تـخـاطـبـ حـسـنـ الـتـرـجـعـ الجـمـاليـ ، وـعـقـلـهـ ، وـمـوـاطـنـهـ ، وـاـخـلـاقـهـ الـبـلـيـلـ ، وـنـسـعـهـ فـيـ اـنـ وـاحـدـ . وـقـدـ مـلـنـاـ اـنـ حـوـالـيـ (٥٤)ـ دـقـيـقـةـ قـدـ قـسـتـ مـنـ الـشـرـبـ لـيـسـجـمـ عـرـفـهـ بـعـدـ اـرـقـاتـ الـمـرـضـ الـحـدـدـةـ لـيـ الـسـالـةـ . اـلـاـ انـ الـفـيلـمـ لـمـ يـغـرـ بـعـدـ

دور الثقافة الجماهيرية

البـرـةـ ١٤ـ عـرـضـ سـيـبـانـيـ ، كـرـكـوكـ ٨ـ عـرـوضـ ، التـجـفـ ١١ـ عـرـضاـ ، بـاـبـلـ ١٠ـ عـرـوضـ ، وـاسـطـ ٩ـ عـرـوضـ ، نـيـبـوـ ٦ـ عـرـوضـ ، كـرـكـلاـ ١٠ـ عـرـوضـ المـنـىـ ٢ـ عـرـضـينـ ..

اخـرـاـ وـاـنـ السـيـنـاـ اـلـيـ تـقـلـ دـوـرـهـ الـبـارـزـ فيـ تـكـوـنـ خـصـيـةـ الـوـاطـنـ الـعـربـيـ الـمـاضـيـ ، وـتـقـرـرـ فيـ تـعـدـيلـ سـلـوكـهـ الـاـجـتـمـاعـيـ ، وـشـكـيلـ رـبـيـتـهـ لـلـحـيـاةـ ، بـيـكـونـهـ مـنـ اـمـمـ الـقـنـونـ الـمـاضـيـ وـاصـعـقـهـ اـنـرـاـ ، لـابـدـ وـاـنـ تـكـونـ فـيـ رـعـایـاـ اـبـدـ اـمـيـةـ وـمـخـلـصـةـ تـوـجـهـ اـنـيـاتـهـاـ بـشـكـلـ اـيـجاـبـيـ يـخـدمـ اـسـرـةـ الـقـدـيـمـةـ لـلـوـطـنـ ، وـلـجـةـ اـسـتـرـادـ وـلـوـزـيـعـ الـفـلـامـ مـعـهـ بـشـكـلـ جـادـ وـحـارـ لـاـنـ تـحـولـ اـلـهـ اـيـادـيـ بـمـاـ يـمـنـعـ لـلـبـيـنـاـ فـيـ الـقـطـرـ بـعـدـهـ وـبـؤـكـدـ مـارـسـةـ دـوـرـهـ اـلـفـالـ .

هـادـيـاـ حـيـلـرـ

الثورة الفلسطينية

مجلة شهرية فكرية لمعالجة احداث القضية الفلسطينية وشللونها المختلفة
تصدر عن مركز البحوث في منظمة التحرير الفلسطينية

رئيس التحرير : الدكتور انيس صالح

يتكون فيها مجموعة من كبار الكتاب والخصوم في القضية الفلسطينية

صدر العدد الاول في مارس ١٩٧١

٤٠ صفحة من القطع الكبير تضم مقالات ودراسات وبحوثاً في الشؤون السياسية والثقافية والعسكرية والاقتصادية والاجتماعية للقضية الفلسطينية والشعب الفلسطيني والصهيونية وأسرائيل ، الى جانب ابواب الشهادة الثالثة التي تسجل الاحداث والنشاطات الفلسطينية المختلفة .

نن العدد : ٣١/٢ ل.ل. في لبنان ، ١ ل.س. في سوريا ، ٥٠ ملساً في الكويت وال العراق ، ٤١/٢ ل.ل. في سائر الانطارات العربية . الاشتراك السنوي (بريد جوي) : ٤٠ ل.ل. في لبنان ، ٥٠ ل.س. في سوريا ، ٥٠ ل.ل. في سائر الانطارات العربية ، ٦٥ ل.ل. في اوروبا وافريقيا ، ٦٠ ل.ل. في اميركا واستراليا وآسيا . الاشتراك السنوي (بريد عادي) : ٥٠ ل.ل. في جميع الدول غير العربية .

العنوان : بناية الدكتور راجي نصر ، شارع كولوباتي (منزوع من المسادات) ، راس بيروت ،
بيروت - لبنان ، م.ب ١٦٦١ ، تلفون : التحرير ٢٥١٢٦٠ ، التوزيع ٢٢٦٥٨٥ ،
برقية : مرايا ، بيروت .

مكتبة الأقلام

رسائل قادش

روايته الجديدة «البيان الشتوي» - منشورات روايات الهلال ، تدور في احدى القرى المصرية التي تعيش على ومض حلم باكتشاف البترول في أرضها ، ومن خلال هذا الحلم يفجر الكاتب شخصه وعائلتهم ، ويدلل على فترته في التوغل الى أعماق حياة الناس البسطاء .

ماكتبه الحلم على أشجار المنفى

بدأت تظهر في المحافظات العراقية اصوات ادبية واحدة ، واخلت بعض المحافظات - لاسيما البصرة ونينوى - على عاتقها مهمة طبع الكتب لأدبياتها ، ومن كتب المحافظات التي صدرت حديثاً مجموعة قصصية بعنوان «ما كتبه الحلم على أشجار المنفى» - منشورات جامعة الوصل - كلية الاداب ، وتضم قصصاً للكتاب التالية اسماؤهم : نجمان ياسين ، عبد الله بكر ، مؤيد اليوزبيكي ، غانم رشيد ، ومدنان خالد ، وقد ساهم قسم منهم بثلاث قصص وآخر بقصة واحدة فقط .

يحاول كتاب المجموعة ان يستلهموا الطموح العربي موضوعاً لقصصهم ، وهذا منطلق صحي ، وسيتأكد أكثر مني استطاع هؤلاء الكتاب الشبان من السيطرة على فنهم . وصولاً الى خلق القصة الجديدة المشودة .

« رسائل قادش » مجموعة رسائل وجداً نية صدرت في كتاب - منشورات عزيزات - بيروت . مؤلفته هي الادبية نادية ظافر شعبان التي عرفناها مترجمة من قبل بترجمتها لاعمال شعراء وكتاب أسبان ، اضافة الى ترجمة بعض اعمال مورياك الى اللغة العربية كروايتها « صحراء الحب » .

تمتاز كلماتها بعلوقة نادرة ، وقد وزعتها في الكتاب الى اقسام : الرسائل الاولى ، رسائل عن أبي ، رسائل قادش ، رسائل مدريد ، الرسائل الاخيرة .

وعلى الغلاف الاخير من الكتاب كتب الشاعر العراقي حميد سعيد عن الكاتبة قائلاً : (احسست وانا اقرأ - رسائل قادش - ان الكلمات تخرج من كل الازمة الاسبانية مرتدية الملابس التي تفصلها نادية وتضع عليها لمساتها الاخيرة . فتضيع على .. ذلك لأنها تجردها من تكئتها الخاصة ، وتسكنها في مدن الشمول) .

البيان الشتوي

يعتبر محمد يوسف القعيد أحد الاسماء الشابة والمهمة في الرواية المصرية . وقد صدرت له عدة أعمال روائية منها : الحداد ، اخبار عزبة المنسي ، اضافة الى عدد كبير من القصص القصيرة ، وفي اغلبها اعماله يستلهم الكاتب الحياة في القرية المصرية بكل ما تحتويه هذه الحياة من علاقات وتقاليد وهموم .

سماء مفتوحة الى الابد

وهذه مجموعة تقصصية لثلاثة من ادباء محافظة ذي قار ، المجموعة بعنوان « سماء مفتوحة الى الابد » والكتاب هم : احمد الباقري ، عبدالجبار العبودي ، ومحسن الخفاجي . وقد ساعدت وزارة الاعلام العراقية على نشر هذه المجموعة .

ساهم كل كاتب باربع فصص ، وعلى الرغم من ان المجموعة هي التجربة الاولى لهم في التشرى بين دفاتر كتاب انان اسماءهم قد عرفت في القصة المرائية : محسن الجنوبي ، عبدالجبار العبودي بقصصهما ذات المناخات العالمية ، وأحمد الباقري بترجمته المنشقة عن الادب العالمي .

ان هذه المجموعة معاهمة جادة في القصة العراقية التي بدأت تفرض حضورها منذ مطلع السبعينيات .

قمر شيزوار

أحدث ديوان صدر للشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي هو « قمر شيزوار » - منشورات وزارة الاعلام العراقية ، والبياتي شاعر ظل حاضرا بحرارة على امتداد عمره الشعري في الوقت الذي راوح فيه او توقف المديدون من ابناء جيله .

وكل دواوين البياتي اللاحقة هي تصايل للمنطلق المترن الذي بدأ به منه اعماله المبكرة . انه يرصد الانسان والشورة ويؤرخ لهما ، تتصدر ديواناته الجديد كلمات نظام حكمت ، يعقبها باهداء الى روافيله البرتي ، وتحركت القصائد على عالم واسع ، شizar ، مدريد ، بغداد ، الثورة .

ان هذا الديوان تأكيد على حضور الشاعر الساخن ووعد بعطاء اكبر واهم .

عملية نوح

أحدث الاعمال للكاتب المسرحي المصري علي سالم مسرحية « عملية نوح » - منشورات دار الثقافة الجديدة - القاهرة .

وفي مسرحيته هذه يتحدث عن الوضع العربي - لاسيما المصري منه - ويدين السلبيات التي رافقته وقادت الى نكسة الخامس من حزيران .

ويطرح موضوعه من خلال شخصية نوح الرجل المكلف بعملية اقاذ مجموعة من خيرة رجال البلاد بعد ان

هددت بالفرق ، انه نوع معاصر يريد ان ينتقد بذوراً ميلاد جديد بعد ان جاء الطوفان على القديم . وعلى سالم - كما يقول عنه الدكتور علي الراعي (انه يخدمكم ، انه لا يكتب الكوميديا الضاحكة ، ولكن يقدم التجاريجيا بلا دموع) .

وما يؤخذ على مسرحه انه مكتوب بالعامية المصرية للدرجة التي يتعمد على القاريء ان يفهم بعض نصوصها . وجدير بالذكر ان هذا الكاتب قد اصدر من قبل ما يربو على العشر مسرحيات منها : الناس اللي في السما الثامنة ، أغنية على المر . والملوك يدخلون القرية .

مسرح الا لامعقول وقضاياها أخرى

أحدث مؤلفات الادب العراقي يوسف عبدالصبح ثروت كتاب « مسرح الالامعقول وقضاياها أخرى » - منشورات مكتبة الهبة ببغداد ، دار الفارابي - بيروت .

والمؤلف كاتب دؤوب افرد معظم جهده للمسرح متراجما وناقدا ، وتفرد في هذا اللون من الابداع الذي اصبحت الحاجة ماسة اليه في الوطن العربي ، نظراً للدور الخطير الذي بدا يلعبه المسرح في عصرنا .

في كتاب يوسف عبدالصبح ثروت هذا تأكيد على نماذج من المسرح العالمي فقط . ومن فصوله البارزة : اصول مسرح الالامعقول واصوله يبيكت ، اداموسوف الكاتب وعداب العصر ، مسرح البني وغربة الانسان ، منظور مسرح بريشت ، هنريك ايسن والرمز والدلالة . هذا وقد بلغت فصول الكتاب سبعة عشر فصلا .

القيد حول عنق الزهرة

صدرت للقاص العراقي حسب الله يعني مجموعة قصصية جديدة بعنوان « القيد حول عنق الزهرة » - منشورات مجلة الثقافة - بغداد ، وهي مجموعة الرابعة . وكان قد اصدر من قبل : الغضب ، ضمير الماء ، والخطب .

تعتمد نصوص المجموعة الجديدة على اخراج القصة ، وجعلها قصيرة جدا تقرب من اللعنة ، مع الاعتماد على اللهفة الشعرية في الطرح ، وهذا اللون قد عرف به الكاتب منذ مجموعته الاولى ، اضافة الى زملاء آخرين له كسعد البزار وخلال حبيب الرواوي .

ولكن ما يؤخذ على المؤلف هو مراوحة هذه المجموعة في حدوده الاولى ، كما انه قد بدا يفتقد الى

المغربية ، وقد سبق لها وان اصدرت عددا من المجاميع
القصصية .

تحتوي المجموعة الجديدة على احدى عشرة قصة ،
منها : الليل والنهر ، نهاية موكب ، المنفى ، الوحش
والنقيض .

وفي هذه القصص تناقض الكاتبة وضع المرأة العربية
في المقرب وهنومها ، وانعكاس التحولات السياسية
والاجتماعية عليها . وكذلك علاقتها بالرجل .

حرارة التجربة التي كان يطرحها في قصصه الاولى .
يوضع هذا فالكتاب مازال واحدا .

الصورة والصوت

« الصورة والصوت » مجموعة قصص مغربية ،
تأليف خنانة بتونة - منشورات دار النشر المغربية -
الدار البيضاء ، والكاتبة أحد الاسماء المعروفة في القصة

العدد السادس من الـ ٢٣

مَلَفُ خَاصٍ

نماذج من أدب المرأة

العربية في الشعر والقصيدة



مَلَفُ خَاصٍ لِلْمَوْمِعَةِ الْعَالَمِيَّةِ الْأَنْتَرِنَيْتِيَّةِ

فِي الْمَوْمِعَةِ الْأَنْتَرِنَيْتِيَّةِ

درزي الضرير * رهيبة دود كهافه * قمر ليلاني * آهل الزهاد * سحر توفيق
لطفي الربيعي * وصالح خالد * بدرية أميرين * سلوى صافي * دلال حاتم
بشرى البستاني * حمدة خميس *

جولة في الصحافة الادبية العربية

حديث عن القصة السورية

نبها او على المستوى النقدي ، مشيرا الى مواطن النازار او المغاراة . في تلك النماذج الفصحى التي حاول التعرض لها و دراستها دراسة طبقية .

والكتاب لا يكتفى بالجانب الوسيط من دراسة هذه النازارات بل يرفق من تلك النازارات موقفه الخاص : ماذا يعني تلك النازارات ؟ هل هناك جدوى من استمرارها ؟ ثم هل يصلح الادب الذي ينجزه وضع اجتماعي ونفسى مختلف لان يكون نموذجا يمكن مجاراه ؟ او تقلبه ؟ هذه الاسئلة يجب عليها الكاتب بشكل واضح ومنظما . رغم ان اجاباته تلك ليست جديدة او مفاجئة :

« اذا كان كتاب مثل ساتر ، ووراليا ، وهمفرواي ، وكولن ولسون ، يعالجون هذه القضايا النفسية ، حول ضياع الانسان وتزفقة الروحي ومسامته وارهاصاته النفسية ، ومشاعره الذاتية ، راسخين اطر الفلسفة الانسانية المعاصرة ، فانها يعود ذلك الى طبيعة الواقع الحضاري المتازم الذي يعيشونه ويرفضونه لابقاءاته الرتيبة في مجتمعاتهم الراسمالية ... »

اما بالنسبة لنا ، يمضي الكتاب قائلا ، نحن مجتمعات البلدان النامية التي لم تدخل بعد طور المجتمع الصناعي الحديث فان مثل هذه القصص الداخلية والمتولدة تفت حالا امام تفاصيل انسانا معها .

وحين يحدد الكاتب السبب في هذه الهوة بين هذه القصص المتازرة بالترجمات الوجودية وبين واقعنا العربي فإنه يرى سببين في وجود تلك الهوة التي جعلت هذه القصص المتازرة غير وثيقة الصلة بemosنا المتغيرة .

١ - عدم ربطنا بين الثقافة والعلم الغربيين على حد سواء وافتقارنا على استهلاك الثقافة البرجوازية الغربية من ناحية التجديد . ٢ - استحاله الربط بين الثقافة الغربية المعاصرة وحقيقة واقعنا العربي وثقافته حيث ان تلك الثقافة هي ، بالتأكيد ، محصلة الواقع تنافي ونفس واجتماعي من نوع خاص و مختلف من واقعنا هذا الواقع الذي له مشاكله الخاصة ايضا والتي يمكن التعبير عنها بانماط تعبيرية مختلفة .

مع ذلك ، فان دراسة تتشبّهني ظلت محدودة وتفترى الى طابع تعليقي اكثر وذلك بسبب اعتمادها على قصة واحدة لكل كاتب مما يجعل الاستنتاج جزئيا و التعميم محتللا كذلك .

في بداية السبعينات ، وفي ثمرة الترجمة للآثار الفلسفية والفكريّة للفلسفة والكتاب الوجوديين شامت في القصة العربية القصصية مجموعة واضحة من الاهتمامات والتأثيرات الوجودية التي ظلست شاملة لفترة طويلة .

وقد ساعد على انتشار تلك الادباء الوجودية في الادب الفصحي وضع نفسى ونقائى خاص ، مما جعل الادباء الشباب ، في اقطار عربية كثيرة يجدون في الادب الوجودي نموذجا يمكن ان يجاري ، ويتأثر به وبالتالي وجدوا فيه افراط ، ذاتا كبيرة ، وومامه قادر على حمل الكثير من اجوائهم الداخلية .

وما جرى في القصة القصصية في القطر العراقي ، مثلا ، جرى منه في القطر السوري ، ان القسمين السوريين ، اسوة بالقصاصين الآخرين ، تأثروا بالتيار الوجودي ، فاصبح لدينا ، كما يقول انطوان مقدسى ،

« مرسو عربي متطابق الماءع والقصص مع « مرسو » الفرنسي ، وتمدد المعاولات القصصية والرواية التي تليق منه بالحدث من القرية والبحث والانقطاع عن الواقع او مايسنى بالقلق الوجودي ... »

وقد حاول الكاتب خالد تتشبّهني ان يتحلى بهذه النازارات بالوجودية في دراسته الشهورة في مجلة الاداب - حزيران ١٩٧٥ .

والكتاب يشير الى ان المتأثرين بشكل ظاهر ، بهذه الاجواء الوجودية ، والمعلوم الوجودية : جرجس سالم ، خليل التعبى ، مطاع صندي ، وبعض الكتاب التصعيدين الآخرين .

ولكن الكاتب لا يحب تلك النازارات الوجودية على مساحة واسعة من الادب الفصحي في سوريا ، اذ ان هناك عددا مسما الكتاب الفصحيين استطاعوا النجاة من تلك الافرام الوجودية ، وظروا ، حتى النهاية ، ملتحقين بالتراب ، وبهموم الواقع العربي ، وقضبائهم الملحمة وال يومية ، ومن هؤلاء : زكريا ثامر ، حنانينا ، حيدر حيدر ، عادل ابوشتب .

ان الكاتب لم يقصر دراسته على الماهيم العامة او المقدمات النظرية حسب ، بل استخدم النحو التطبيقى . الموقن ، وحاول الاستشهاد بنصوص قصصية تثبت ما ذهب اليه ، في بعده .

لقد استشهد الكاتب بمنماذج قصصية لكل قاص ، حاول ان يفتح نبها النازرات الرجزية سواء كان مستوى المنشدين الشائنة

في الأدب القصصي القديم

والسياسة والأخلاقية وذلك بسب « نظرة الحكم البندي الى المجتمع نظرة كلية شاملة » الا انه ، مع ذلك ، يصر على هدأ الفصل والتقيين في ثانيا دراسته هذه ويستمر ، في حديثه ، ابنا ذلك الفصل وتلك التقيينات .

اما الجانب الآخر الذي يراء الكاتب ، في كلية ودته ، فهو جانب المرأة الالالية حيث اثنا نجدنا ممثلة بقيمة ونافقة ذلك لأنها تصور لنا وجها من الحياة التكربة في ذلك المعر « الذي انتفتح فيه المقول الاسلامي لتيارات الفلسفة اليونانية والحكمة الشرفية سواء منها الفارسية والبندية » .

وبينما الكاتب دراسته محاولا التوصل الى القيمة المرمزية والفنية والتكربة لتلك القصص التي عالجت بالفقد « شاكل متعددة من الحياة السياسية والاجتماعية والأخلاقية بواسطة الرمز النسبي بالطراقة والمعنى » .

ومع كتاب كلية ودته يمتلك مزايلا طيبة من التعامل الرمزي والاداء المتخفي والبسيط الا انه لم يثر ، كما يسوق الكاتب ، كما اثار في الاداب الاخرى ،

« .. الذي جمع بين المعمق والبساطة ، بين الرصانة والحيوية لسم ينبع في الادب العربي ما اوحى به في الاداب العالمية الاخرى نفس منها الادب الفرنسي »

يمكن القول في النهاية ان مقالة البشير المجدوب ، وهي كما يبدو ليست محاولة الاولى في هذا الجانب ، وقفت هنا وهناك في التعبارات ، والتصيد الواضح للدلائل غير موجودة . اشارة الى ان بعض توصيات الكاتب جاءت متحفمة ، غير ان ذلك لا ينفي ما في الدراسة من جهد ورغبة جادة دفعت الكاتب المجدوب الى هذه المحاولة في دراسة ذلك النط من القصص العربي القديم .

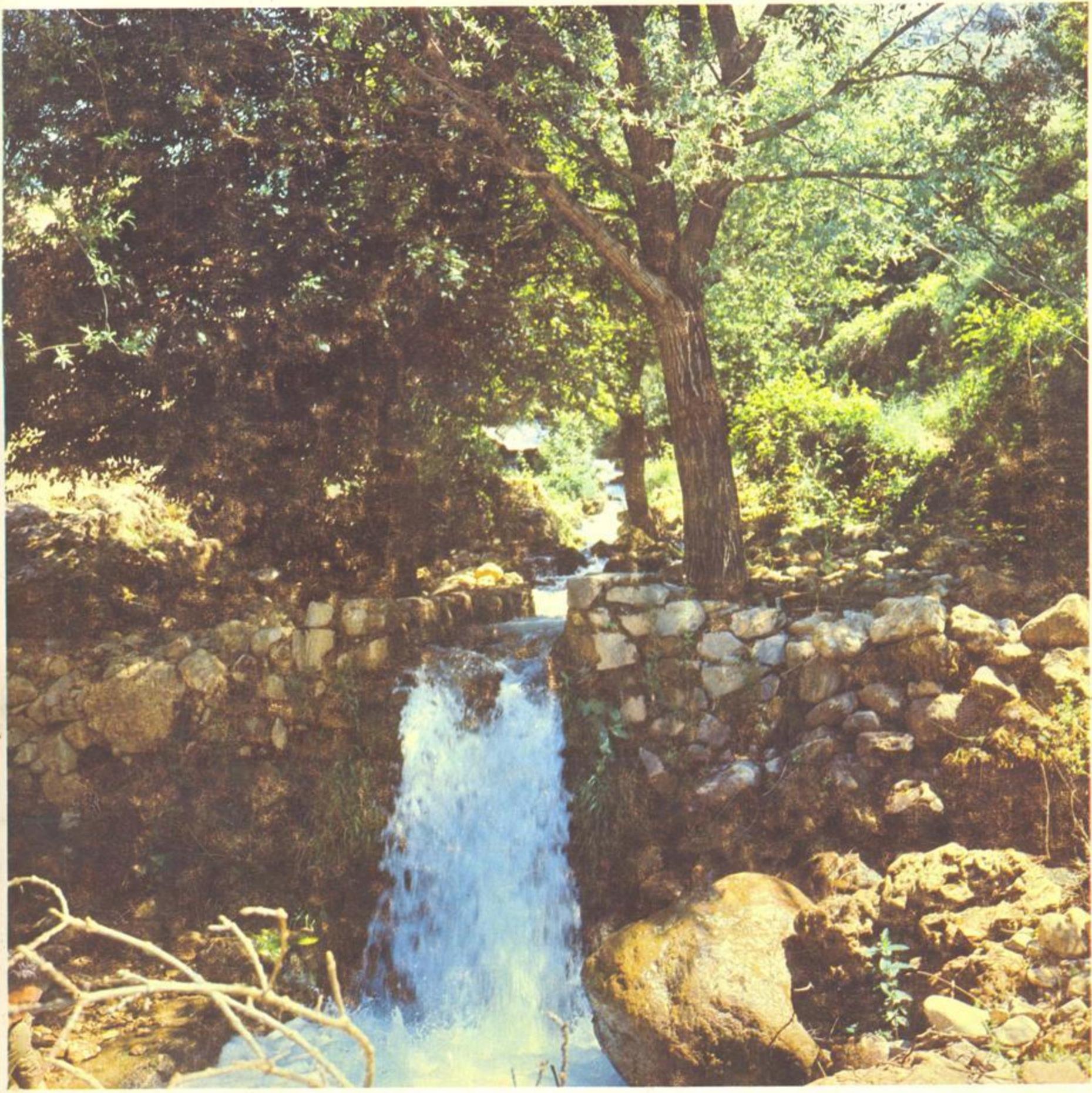
يبدو ان الولع بابعاد جدر قديم لكل ظاهرة حديثة . على سيد الفن والادب بشكل خاص ، قد اصبح شائعا بين النقاد والباحثين حتى ان البعض منهم قد يتندفع وراء ذلك الولع بكل اهتمام وقربي .

ان دراسة الكتاب البشير المجدوب (مجلة الفكر التونسي ، حزيران ١٩٧٥) لم تتجه وجة البحث عن جذر للقصة الحديثة في قصص كلية ودته ، بل حاولت دراسة تلك القصص حسب مداريلها السياسية ، والاجتماعية ، والأخلاقية ، واخيرا الترجمة الالالية التي يمددها الكتاب اول ترجمة ذاتية ، في ادبنا القديم .

في معرض حديثه من النمط السياسي في قصص كلية ودمة يتحدث الكتاب قائلا : ان تلك القصص تند ، بحق ، نموذجا موافقا من قصص التجسس التي تعرض لها « الصالح المنوبي بما تنطوي عليه من حيل عجيبة ومقننات شديدة مدهنة » .

ان جريان القصص السياسي على لسان الحيوان ، هذا التحابيل الجميل ، ماهو الا افتدية شفافة اذ اتنا نظر ، في تلك القصص ، فترا قصة بشرية ذلك لان ضروب السلوك والتراث وردود الفعل في خط سيرها ، في التواطها ولداخلها واشباكها كل ذلك بشري بحت .
بعد ذلك يحدث الكتاب عن الاتجاه الاجتماعي في ذلك النمط من القصص القديم متبررا ان ذلك الاتجاه يطلب عليه نزوع الى التوجيه والمثالية كما ان نزعة الاصلاح يدو فيه واسحة وباءة في مجموعة كبيرة من القصص .
ورغم ان الكاتب يقر بصعوبة الفصل بين الاتجاهات الاجتماعية

العنوان	الناشر	الطبع
لله ولد	طباعة بيضاء	طبعة
مختصر	طباعة بيضاء	طبعة
الكتاب	طباعة بيضاء	طبعة
بهرة	طباعة بيضاء	طبعة
كتاب	طباعة بيضاء	طبعة
تونس	طباعة بيضاء	طبعة
الصياغ	طباعة بيضاء	طبعة



صورة الغلاف الأول : للفنان كفاح جورج
صورة الغلاف الأخير : منظر من الشمال للفنان رشيد شبلي