

- ٥ - لا يحق لأعضاء جمعية اصدقاء الكتاب ان يرشحوا مؤلفاتهم لحدى الجوائز .
- ٦ - يحق لجمعية اصدقاء الكتاب ، بناء على توصية لجنة احدى الجوائز ان تجزئ الجائزة . كما يحق لها ان تحجب الجائزة اذا لم تقدم لها مؤلفات في المستوى المنشود .
- ٧ - لا يجوز ترشيح كتاب سبق ان اشترك بجوائز اصدقاء الكتاب من قبل .

## فلسطين

### اتحاد الكتاب الفلسطينيين

★ ★

عقد في التاسع والعشرين من تشرين الثاني الماضي المؤتمر الاول للكتاب الفلسطينيين في مدينة غزة ، وقد شهد الكتاب قبل انقضاء المؤتمر المهرجانات السياسية والشعبية التي اقيمت في غزة وخان يونس بمناسبة ذكرى التقسيم .

وفي الاحتفال الرسمي الكبير الذي دعت اليه اللجنة التحضيرية ايدانا ببدء المؤتمر تكلم السيد اللواء عيسد المنعم حسن حسني حاكم القطاع مرحبا بالوفود ومنوها بالمسؤولية الضخمة الملقاة على اتحاد الكتاب في قيادة الجماهير فكرا وحضاريا .

ثم تكلم السيد رئيس منظمة التحرير الفلسطينية احمد الشقيري فارتجل خطبا ، الا انه للمرة الاولى استعان باوراق صغيرة سجل عليها اسماء الاعلام من الرواد والكتاب والعلماء واسماء مدنهم وقراهم في فلسطين . لقد كان السيد الشقيري في خطابه هذا يستلهم التاريخ ، امجاده ومعاركه ، ثم يليه في اذان المستمعين لا عبثا فقط ، وانما تخطيطا موجها لما هو منتظر من اتحاد جديد للكتاب الفلسطينيين ، كان يريد ان يقول لأعضاء المؤتمر ، لقد اعطت فلسطين للامة العربية في تاريخها الطويل هؤلاء الرواد والمفكرين والائمة ، واليوم، يطل التاريخ من جديد على فلسطين الثورة ، فلسطين النجاة في قلوب ابنائها ، يطل التاريخ من اغواره العميقة ، يطل ويبحث عن كتساب فلسطين ، كتاب الثورة ، كتاب العودة .

وبعد كلمة رئيس المنظمة تكلم الشاعر ابو سلمى عبد الكريم الكرمي باسم اللجنة التحضيرية للمؤتمر ، فرحب بالخضور ، وشكر المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب في الجمهورية العربية المتحدة على مساهمته في المؤتمر الاول لاتحاد الوليد ، وذلك بارسانه وفدا من كبار المفكرين والكتاب والشعراء .

وكانت الكلمة الاخيرة للشاعر السيد محمود حسن اسماعيل مراقب البرامج في اذاعة القاهرة ، وقد تكلم بصفته مندوبا عن اتحاد الادباء العرب ، فاعلن استعداد اتحاد الادباء العرب ، والمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب على بذل كل معونة ممكنة لاتحاد الكتاب الفلسطينيين .

ثم انتهت حفلة الافتتاح ببعض القصائد والكلمات وتلاها مباشرة الاجتماع الاول للمؤتمر ، فمارس الاعضاء المهمة الاولى ، وهي انتخاب رئيس المؤتمر والنائب وامين السر ، وقد انتخب الاستاذ خيرى حماد رئيسا ، والشاعر ابو سلمى نائبا للرئيس ، والاستاذ انيس القاسم امينا للسر .

ثم تلا الرئيس جدول الاعمال الذي أعدته اللجنة التحضيرية للموافقة ويتلخص بما يلي :

- ١ - تقسيم الاعضاء وفقا لزيغتهم الى لجتين ، الاولى لجنة

## لبنان

### جوائز اصدقاء الكتاب لعام ١٩٦٧

★ ★

تعلن جمعية اصدقاء الكتاب في لبنان ان جوائزها لعام ١٩٦٧ ستمنح على النحو التالي :

اولا - جائزة فخامة رئيس الجمهورية : وقيمتها خمسة الاف ليرة لبنانية تمنح لمجموعة آثار مؤلف لبناني تميزت بالجودة وصدرت باللغة العربية .

ثانيا : جائزة لبنان في العالم : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية، تمنح لمجموعة آثار مؤلف لبناني تميزت بالجودة وصدرت باللفسة الانكليزية .

ثالثا - جائزة الاقتصاد : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية تمنح لافضل كتاب يدرس جانبا من جوانب تاريخ مدينة بيروت ألفه مؤلف من أي بلد عربي ونشر في لبنان .

خامسا - جائزة العلوم : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، تمنح لافضل كتاب في العلوم البيولوجية او الكيميائية او الفيزيائية او الرياضية ، ألفه مؤلف من البلاد العربية ونشر في أي بلد عربي .

سادسا - جائزة التراث العربي : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، تمنح لافضل كتاب في التراث العربي في جزيرة العرب ألفه مؤلف من البلاد العربية ونشر في أي بلد عربي .

سابعا - جائزة فلسطين : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، تمنح لافضل كتاب حول ناحية من نواحي القضية الفلسطينية ، ألفه مؤلف من البلاد العربية دون تحديد للغة او لكان النشر .

ثامنا - جائزة القانون والعلوم السياسية : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية تمنح لافضل كتاب في ناحية من نواحي القانون والعلوم السياسية ألفه لبناني ونشر في لبنان .

تاسعا - جائزة النقد الادبي : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، تمنح لافضل كتاب في النقد الادبي ألفه لبناني ونشر في لبنان .

عاشرا : جائزة القصص الاسطوري : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية لافضل كتاب يتناول القصص الاسطوري العربي ، موضوع للاولاد الذين تتراوح اعمارهم بين السابعة والثانية عشرة ، ألفه لبناني ونشر في لبنان .

### شروط الجوائز :

١ - يجب ان تكون الكتب المرشحة للجوائز مؤلفة باللغة العربية الفصحى ومنشورة خلال عامي ١٩٦٦ - ١٩٦٧ ( ما عدا الجوائز التي نص عليها خلاف ذلك ) .

٢ - يجب ان تكون الكتب المرشحة مطبوعة لا مخطوطة ، ومنشورة للمرة الاولى .

٣ - يرسل الراغبون في ترشيح مؤلفاتهم لحدى الجوائز ( ما عدا الجائزة الاولى والثانية اللتين تمنحان تقديرا ) خمس نسخ من الكتاب الى مركز الجمعية - كورنيش المزرعة ، مفرق المدينة الرياضية - بيسروت .

٤ - يجب ان تسلم النسخ الخمس في موعد لا يتجاوز اخر ايلول ١٩٦٧ لقاء وصل مؤرخ بالاستلام .

النظام ، والثانية لجنة المقررات والتوصيات ، وفي اليوم الاخير للمؤتمر تتألف لجنة الصياغة من الرئيس والمقررين في كل لجنة .  
٢ - في اليوم الاخير ( وقد صادف ذلك يوم السبت في الثالث من كانون الاول ) تعقد الجلسة الختامية لمناقشة النظام والمقررات والنداء الى كتاب العالم . ويدعى الاعضاء المراقبون من كتاب الجمهوريّة العربية المتحدّة الى حضور هذا الاجتماع الاخير ، كما يدعى مندوبو الصحف واذاعة فلسطين واذاعة القاهرة ، وفي نهاية الاجتماع تؤلف لجنة من الاعضاء المراقبين للاشراف على عملية انتخاب مجلس الامانة لاتحاد الكتاب .

٣ - يتخلل ايام المؤتمر الثلاثة ندوات أدبية في غزة و خان يونس ، تتلى فيها القصائد القومية والكلمات والقصص ، كما يتخللها كذلك جولة في القطاع تبدأ بزيارة الخطبوط الامامية عند بيت حانون ، وتنتهي بزيارة مشروع عامر للتوسع الزراعي وزيارة معسكر البريخ للعائدين .

كان هذا جدول الاعمال وقد طبق بكل دقة الا اننا قبل ان ننتقل الى الحديث عن انشاء نظام الاتحاد ، واصدار مقرراته وتوصياته ، وقبل ان ننتقل الى عملية انتخاب مجلس الامانة لا بد لنا من ان نذكر هذه الحقائق الثلاث ، التي كان لها تأثير على طبيعة مجرى المؤتمر .

### الحقيقة الاولى :

ان اتحاد الكتاب الفلسطينيين انبثق عن دعوة قامت بها منظمة التحرير الفلسطينية ، فوكلت اللجنة التنفيذية في الشتاء الماضي الى الشاعر عبد الكريم الكرمي ان يقوم بالتعاون مع لجنة تحضيرية بمهمة الدعوة الى عقد مؤتمر اول للكتاب ، وتعني كلمة الكتاب ، كمناسبات الفكر السياسي والادب والشعر والصحافة . وكانت مهمة اللجنة التحضيرية مقتصرة على توجيه الدعوات لا اكثر ولا اقل ، فهذا المؤتمر التأسيسي من شأنه ان يبحث في كل ما يتعلق بتأليف الاتحاد واغراضه ، وكانت اغراض الاتحاد واضحة في الرسائل الموجهة الى الكتاب لحضور المؤتمر ، وهي اغراض عامة لا يختلف فيها اثنان .

ومن هنا نستطيع ان نستنتج ان اللجنة التحضيرية بمساعيها المشكورة من جهة وبتقصيرها من جهة اخرى لم تكن اكثر من لجنة انتهت اعمالها حال انعقاد الجلسة الاولى بالاضافة الى ان جدول الاعمال ومشروع النظام وكل ما أعدته بصفتها لجنة تحضيرية كان خاصا للنقاش والجدال العنيف ، كما كانت عملية انتخاب مجلس الامانة ( بحكم النظام الذي اقره المؤتمر ) خاضعة للتصويت العام ، ولم يفرض على الامانة العامة أي عضو بحكم وجوده في اللجنة التحضيرية السابقة ، ولم اذكر هذا بالتفصيل الا لكي اقول للفلافل الذين تقيبوا عن المؤتمر احتجاجاً على بعض القصور من اللجنة التحضيرية ، لهؤلاء اقول ان منطقتي تأسيس الاتحادات وفقاً للنظم الانتخابية الديمقراطية منطقتي معروف ، وهو يتلخص في الدعوة الى عقد مؤتمر عام كي يتولى المؤتمر مهتمتي وضع النظام والانتخاب .

لذا فالاسلوب الامثل لمعالجة كل تقصير قامت به اللجنة التحضيرية كان يفرض على الكاتب الفلسطيني ان يلبي دعوة وجهت اليه باسم منظمة التحرير الفلسطينية ، للمساهمة مع اخوانه الكتاب في رفع قضية فلسطين الى مستواها الفكري المنسجم مع حقائقها التاريخية ، فاهم ما تعاناه قضيتنا هو انعدام التخطيط والتآزر بين الكتاب جميعاً . وقد اتاحت منظمة التحرير للكتاب فرصة التآزر هذا ، برعاية المؤتمر الاول مادياً ومعنوياً تاركة للاعضاء المؤتمرين الحرية الكاملة في وضع النظام الخاص بالاتحاد .

### الحقيقة الثانية :

ان انعقاد مؤتمر واحد يضم ستين فلسطينياً وأكثر ، مقيمين في بلدان عربية متعددة ، ليس امراً سهلاً . ولا تحتاج هذه الحقيقة الى

أي شرح او اسهاب . فيكفي ان نعلم ان الكتاب من الاردن لم يتمكن من الحضور واحد منهم بحكم الأوضاع السياسية الراهنة ، واما الكتاب من دمشق ، فقد تقيب عدد منهم يعملون في حقل التدريس الجامعي بسبب تاخر القرار الجمهوري باذن السفر ، هذا فضلاً عن المدعوين الذين سبق لهم الارتباط بأعمال او رحلات خارجية في موعد المؤتمر .

### الحقيقة الثالثة :

ان توجيه الدعوات الى المؤتمر الاول كان خاصاً بطبيعة الظروف وتشتتت شمل الاسرة الفلسطينية ، الى اللجنة التحضيرية ، ولا شك في ان هذه اللجنة قد حاولت جاهدة ان تدعو الكتاب من مختلف التيارات الفكرية ومن مختلف البلدان . ويقول بعضهم ان الاسماء المدعوة كانت اكثر مما يجب ، ويقول آخرون ، هناك نسيان لبعض الاعلام والكتاب ، وانا اعتقد - بعد حضور المؤتمر - ان التقصير قائم في الجهتين ، الا انه برأيي تقصير لا يتعدى نسبة مئوية معينة من الكتاب ، والضمير يفرض علينا ان نعالج هذا التقصير ، عوضاً عن الفوص في مناقشات جانبية لا تحرير من بعدها ، ولا ايمان في جوهرها ، ولعلني اجد مناسبة هنا ان اذكر الاسماء كلها ، عوضاً عن الفوص في المناقشات الجانبية التي لا تؤمن بها ، وهذه الاسماء تنشر كاملة للمرة الاولى .

وفي سردها يتضح الجهد الذي بذلته اللجنة لدعوة اكبر عدد من اصحاب الافلام ، مع التسليم ببعض القصور الذي لا بد منه . واما النقاش في مبدأ انعقاد المؤتمرات العامة او عدمها ، فاعتقد انه نقاش يخرج عن موضوعنا .

من فلسطين - الشعراء : راضي صدوق ، راضي عبد الهادي ، فدوى طوفان . الكتاب : عبد الرحمن ياغي ، فدري طوقان ، محمود السمرا . القاص : محمود سيف الدين الايراني . وكلهم لم يتمكنوا من الحضور .

من لبنان - ( الذين حضروا ) الشاعر : محمود الحوت ، القاص والصحفي غسان كنفاني . الصحفيان : الياس سحاب - بيان نويهض . والذين لم يحضروا : الشعاران : كمال ناصر ، معين بسيسو . الكتاب : احسان عباس ، اسمى طوبي ، انيس صايغ ، برهان الدجاني ، عجاج نويهض ، محمد نجم ، ناجي عتوش . نبيه فارس ، نقولا الدر ، نقولا زيادة ، وليد الخالدي . القاصة : سميرة عزام .

من سوريا - ( الذين حضروا ) الشعاران : عبد الكريم الكرمي ، عبد الهادي كامل . الكاتبان : محمد رشدي انخباط ، محمد زهدي النشاشيبي . القاصان : نواف ابو الهيجا ، يوسف جاد الحق .

والذين لم يحضروا : الشعاران : محيي الدين ضعيف ، يوسف الخطيب . الكتاب : ربحي كمال ، محيي الدين عيسى ، موسى خوري . من القاهرة - ( الذين حضروا ) الشاعرة : سميرة ابو غزالة . الكتاب : خيرى حماد ، عودة بطرس عودة ، كامل السوافيري .

ولم يحضر الكاتب ناصر الدين النشاشيبي . وفي اليومين الاخيرين حضر صبحي ياسين .

من ليبيا - حضر الكاتب انيس القاسم . من الكويت - الشاعر : اكرم عرفات . الكاتبان : زهير القاسم ، محمد محمود نجم .

وكلهم لم يحضروا . من العراق - ( الذين حضروا ) الشاعر : برهان العبوشي . الكاتب : محمود يعقوب .

والذين لم يحضروا : الشعاران : جبرا ابراهيم جبرا . علي السرتاوي .

من المهجر - ( وهؤلاء لم يتمكنوا من الحضور ) الشاعرة : سلمى الخضرا الجبوسي من لندن . الكاتبان : ابو الخطاب ، حنا السويدا من التشيلي .

وقد ارسلت الدعوات الى هؤلاء ليتوفر لهم حق العضوية

والاشتراك باعمال الاتحاد .  
 من غزة - ( الذين حضروا ) الشعراء : رمزية الخطيب ، عبدالكريم السباعي ، محمد حسيب القاضي ، هارون هاشم رشيد .  
 الكتاب : زهير الرئيس .  
 وقد حضر بالإضافة اليهم عدد من الشعراء والكتاب الشباب تقدموا الى الانتساب ، فقبل المسؤولون انتسابهم ، وهم : حسن خليل حسين ، درويش عبد النبي ، عبيد احمد طقس ، عبد الرحمن عوض الله .  
 وهكذا يتضح ان اعضاء المؤتمر الذين مارسوا حق التصويت في الجلسة الختامية كانوا خمسة وعشرين عضوا ( فقد سافر اثنان قبل الجلسة الختامية ) .  
 والذين لم يحضروا المؤتمر اربعة وثلاثون عضوا ، الا انه كان واضحا على الرغم من غياب الكثيرين حرص الحاضرين جميعا على الخروج من المؤتمر بأفضل النتائج ، كما كان واضحا وجود العدد الاكبر من التيارات السياسية الفكرية المتتمة ، وقد حاولت هذه التيارات جاهدة ، مجتهدا تارة ومستقلة تارة أخرى ، ان ترتفع بالمؤتمر الى المستوى الثوري المنشود ، واعتقادي انها قد نجحت .

وبعد هذا العرض للظروف التي رافقت مولد الاتحاد نوجز القول في البنود الثلاثة التي أقرها المؤتمر بعد المناقشة بالاجماع ، وهي النظام والمقررات والنداء الى كتاب العالم .

## نظام الاتحاد

١ - الاسم اتحاد الكتاب الفلسطينيين .  
 ٢ - المقر الدائم هو القدس ، واما المقر المؤقت فهو مقر منظمة التحرير الفلسطينية ( القاهرة ) .  
 ٣ - الاتحاد جزء لا يتجزأ من منظمة التحرير الفلسطينية ، وهو يعتبر الميثاق القومي ميثاقا له .  
 وهذا البند أقر بعد النقاش ، فالمشروع الذي قدم لم يشتمل على علاقة الاتحاد بالمنظمة ، الا ان لجنة النظام اثار هذا السؤال انطلاقا من كون الاتحاد هو القاعدة الفكرية لمنظمة التحرير الفلسطينية منطقيا ووطنيا .  
 ٤ - من اغراض الاتحاد التشجيع على الانتاج الفكري بمختلف المناحي ، ثم تأسيس مجلة بالعربية ، وكذلك بعض اللغات الاجنبية .  
 ٥ - يقبل العضو الجديد بعد ارساله طلب الانتساب الى الامانة العامة مرفقا بانتاجه ومؤلفاته ، وعلى الامانة العامة ان تجيب خلال ثلاثة اشهر .  
 ٦ - يفصل من الاتحاد كل من يسبب ضررا جسيما للاتحاد ، وكل من يخدم الرجعية العربية والاستعمار بلسانه او قلمه .  
 ٧ - تتألف الموازنة المالية من نصيب الاتحاد في موازنة منظمة التحرير ، ثم من رسم الانتساب والاشتراك والتبرعات .  
 ٨ - اعضاء الامانة العامة يتألفون من خمسة الى تسعة اعضاء ، على ان يتألف المجلس الاول من خمسة فقط ، واما الامين العام فينتخب مباشرة من المؤتمر .  
 وقد اثير الجدل الطويل حول الشروط التي يجب توفرها في اعضاء مجلس الامانة وكان هناك رأيان :

## المقررات الثقافية

١ - تجميع التراث الفلسطيني الادبي والفكري والشعبي  
 ٢ - استكمال تأليف الكتب الدراسية حول فلسطين ( تاريخيا وجغرافيا وسياسيا ) ثم فرضها على المدارس الفلسطينية والمدارس العربية عامة .  
 ٣ - شجب منح جائزة نوبل الى الكاتب الاسرائيلي الصهيوني عجنون على اعتبار ان ادبه تابع من المنصرية والاهداف التوسعية الصهيونية .

## المقررات السياسية

١ - تأييد جميع حركات النضال العمالية على اعتبار ان حركة تحرير فلسطين هي جزء من حركة التحرر العالمي .  
 ٢ - تحية الى الدول العربية المتحررة ، والى الدول الاجنبية المتحررة لمساندتها قضية فلسطين .  
 ٣ - تحية خاصة الى الصين الشعبية لوقفها الواضح من قضية فلسطين .

## زوروا مكتبة السلام

السودان - حلفا الجديدة ص ٠ ب ٢٣  
 جميع الكتب وادوات المدارس ومطبوعات دار الآداب

## تحية الى الزميلة (( الاديب ))

\*\*\*

دخلت زميلتنا الكبيرة « الاديب » عامها السادس والعشرين وهي ما تزال قائمة في اداء رسالتها خير فيام .

و « الاداب » التي تفخر بانها تلميذة « للاديب » تتقدم من الصديق الكبير الاستاذ البير اديب بتحية صادقة مأوَّها الاعجاب والتقدير ، داعيه له ولمجلته الكبيرة بالمزيد من التوفيق والازدهار .

المحدد الذي تعده الامانة للعامين المقبلين . فمدة الامانة سنتان .  
٣ - لا شك في ان اعضاء الاتحاد جميعا قد بذلوا جهودهم كي يكون المؤتمر من ارقى المؤتمرات على الصعيدين الفكري والسياسي ، الا ان هؤلاء الاعضاء ينتظرون التقرير الاول عن الاجتماع الاول للامانة العامة ، ومهلة انعقاده ، خلال ثلاثة اشهر . واتسبب الرئيسي ان النظام قد خول مجلس الامانة اعداد اللائحة الداخلية للنظام المالي اولا ، ثم اللائحة الداخلية لتنظيم الفروع ثانيا ، ولا يمكن للاتحاد ان يخطو خطواته الاولى اتونابة بدون هاتين اللاتحتين .

٤ - من المتوقع ان تضى الامانة العامة عناية خاصة بلائحة الفروع ، اذ انه في تاسيس الفروع دعامة قسوية للاتحاد ، فليس من المعقول ان ينمو اتحاد للكتاب يتوزع اعضاؤه في بلدان متعددة ، وتشاء الصدف ان يجتمع اربعة من اعضائه المسؤولين في الامانة العامة في قطر عربي واحد .

وفي اعتقادي ، وبناء على تجمع الكتاب الجغرافي ، ارى ان الفروع الثلاثة الاولى ستولد في فلسطين ولبنان وسوريا .

٥ - والمطلب الاخير ارفعه الى الاخوان ، الامين العام واعضاء الامانة ، والرجاء ان يتقبلوه بكل ترحاب :

لا أقول ان التخطيط الفكري تبعث اثرات انقومي ، ونشر القضية الفلسطينية بكل ملبساتها ، والوقوف امام الفكر الصهيوني وجها نوجه ، هذا الفكر المسيطر على الكثير من الادمغة الاجنبية ، لا أقول ان هذا التخطيط لمسؤولية كبرى ، واكتفي بذلك ، بل سوف أقول شيئا اخر : ان هذه المسؤولية لاخطر بكثير من ان ينحصر مسؤوليتها خمسة كتاب فقط ، حتى وتو كانوا من الكتاب العرب الاوائل ، لا من كتاب الشعب الفلسطيني وحده .

وانطلاقا من هنا ، نعتقد ان الامانة العامة بعد وضعها الخطوط العامة للبرنامج العملي تختار عددا من صفوف الكتاب الفلسطينيين والعرب ، كي تطلب منهم اراءهم في الخطوط العامة ، ثم اضافسة مقترحاتهم كلها ، ولا اعتقد ان كاتبنا عربيا كبيرا واحدا يدخل في شهر او شهرين من عمره في سبيل مخطط فكري هادف في هذه المرحلة الحاسمة من حياة الامة العربية .

بيان نوبهض

وقد جرت مناقشة حول هذا البند فابدى بعض اعضاء المؤتمر تفوقهم من ان تؤدي هذه التحية الخاصة الى زج القضية الفلسطينية في الصراع الايديولوجي بين موسكو وبكين .  
وكانت وجهة النظر العاكسة انسه من الواجب تحية الصيبن الشعبية لسببين :

اولهما ، لمساعدات المادية العسكرية التي تقدمها الصين الشعبية .  
وثانيهما ، الموقف السياسي الواضح والداعي اتي ازالة اسرائيل كوجود سياسي ، وهذا الموقف يفوق في وضوحه موقف بعض الدول العربية وجميع الدول الاجنبية المنحرة منها والاستعمارية .  
هذا بالإضافة اتي ان البرقيتين الوحيدتين اللتين نلقاهما المؤتمر تأييدا وتشجيعا كانتا من اتحاد الكتاب الصينيين ، واتحاد الكتاب الاسويين الافريقيين في بكين .

ثم أقر البند المذكور مع التاكيد بأنه قد وضع ليكون حافزا للدول الاجنبية الاخرى كي تعلن بدورها تأييدها وتصريح الواضح لمركبة التحرير .

٤ - ان معركة استرداد فلسطين ليست معركة عنصرية كما تحاول الدعاية الصهيونية والاستعمارية تصويرها لتسري العام العالمي ، ان معركتنا هي معركة تحررية تقدمية تستهدف ازالة كين عنصري اولا ومقتصب ثانيا ، ومرتبطة بالامبريالية العمالية ثالثا .

٥ - تحية خاصة الى شعبنا الباسل في الاردن ، وتأبيده المطلق في كفاحه .

٦ - تحية الكتاب الفلسطينيين الاحرار في الاردن والذين لم تمكنهم ظروفهم من حضور المؤتمر مع التقدير لتورهم الطبيعي في المعركة .  
وكذلك تحية الكتاب الفلسطينيين الاحرار والمقيمين في الوطن المقتمسب .

## انتخاب الامانة العامة

وفي نهاية الجلسة جرت عملية الانتخابات بتشرف ثلاثة من الاعضاء المراقبين ، وهؤلاء عشرة اعضاء :

الاسانذة : حبيب جاماني ، جمال ربيع ، علي احمد باكثير ، عبد الحميد جوده ، السحار ، عبد الفني حسن ، فاروق منيب .  
والشاعران : صالح جودت ، محمود حسن اسماعيل .  
والاستاذ عصام الحسيني مدير المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب ، والاستاذ محمد حسني عبد المجيد احد كبار موظفي المجلس .

وقد رشح للامانة انعامه الاستاذ خيرى حماد والشاعر ابو سلمى ، فتنازل الشاعر ابو سلمى معلنا عدم رغبته في الامانة العامة ، فأعلنت لجنة الانتخاب فوز الاستاذ خيرى حماد آمينا عاما بالتزكية .  
ولما جرى الاقتراع السري لانتخاب الاعضاء الاربعة فاز الشاعر ابو سلمى بأغلبية الاصوات ، فأصبح تلقائيا الامين العام المساعد .

## ماذا امام الاتحاد ؟

١ - واضح مما تقدم انه على الامانة العامة اولا ان تبادر الى اعلام جميع الاعضاء المدعويين الى المؤتمر الاول بما تم في المؤتمر وذلك عن رسالتها النظام والمقررات ، واعلامهم ضرورة انتسابهم خطيا الى الاتحاد في مهلة لا تتجاوز الستة اشهر .

٢ - واضح ايضا ان موازنة الاتحاد ، والتي جاء في النظام انها تعتمد على نصيب الاتحاد في موازنة منظمة التحرير الفلسطينية والانتسابات والاشتراكات ، هذه الموازنة يجب الحصول عليها بأسرع وقت لا عن طريق تقديم النظام وحده ، بل بناء على البرنامج العملي

مع صدور هذا العدد من الاداب ، يكون الموسم المسرحي قد بدأ في القاهرة منذ أسابيع قليلة ، بادئا بمسرح الحكيم ، بتقديمه المسرحية الكوميديية « الرجل اللي ضحك على ابالسة » للمؤلف المسرحي الكوميدي علي سالم ، وهذه هي مسرحيته الثالثة . ثم يبدأ المسرح القومي موسمه بمسرحية قديمة لتوفيق الحكيم . . « شهرزاد » التي ربما لم تعرض من قبل في القاهرة منذ كتبها توفيق الحكيم منذ ثلاثين عاما . ويحتوي الموسم المسرحي - او يحتوي برنامجه - لهذا العام ، على عدد طيب من المسرحيات ، من عصور الفن الدرامي المختلفة ، من « أغا ممنون » اسخيلوس اثينا الانيكسية في القرن الخامس قبل الميلاد على مسرح الجيب ، الى الضاحك على ابالسة ، لعلي سالم في مسرح الحكيم ، او «زوبعة» محمود دياب القاهرة العربية في القرن العشرين بعد الميلاد ! وليس في نيتنا ان نتوقف عند هذه المقابلة بين اثينا الانيكسية ، والقاهرة العربية ، اذ لا بد ان تكون لظاهرة المسرح المصري قضية اوسع من مجرد مقارنته بالمسرح الاخرى . والقضية الاوسع هي بالتحديد القضية الاكثر خصوصية بالمسرح المصري ، قضية تطوره الخاص وبخه الدائب عن شخصيته المحلية ، او القومية ، منذ ظهرت في مصر اول منصة يلعب عليها مجموعة من الهواة المتحمسين المقلدين ، حتى اليوم . ولكن ظهور « المنصة المسرحية » في مصر ، ليست هي البداية الحقيقية للمسرح المصري . المسرح المصري يبدأ مع ظهور المؤلف الدرامي المصري . ان قضية البحث عن الشخصية القومية لهذا المسرح - وهي قضية اديسية تاريخية - قي اساسها - ان تحل بتحويل تراثنا المسرحي الى مجموعة من الذكريات عن الممثلين العصبين مثل يوسف وهبي ، او الممثلين الظرفاء مثل نجيب الريحاني ، او الممثلين المجيدين مثل جورج ابيض . وانما يكمن الحبل في البحث عن ذلك الخط الواحد - ان وجد حقا - الواصل بين احمد شوقي - اول محاولة لخلق مؤلف مسرحي مصري جاد - وبين من تلوه في هذه المحاولة ، من ابراهيم رمزي ومحممد تيمور الى محمود دياب ونبيل فاضل وعلي سالم . محاولة خلق المؤلف الدرامي المصري الجاد ، لا كاتب العروض المسرحية المقتبس ، او « الخطاط » الذي يقتبس او يخطط في عجلة من اجل التمثيل الفوري . ان محاولة مجلة « المسرح » القاهرة لحصولها على مذكرات فاطمة رشدي او يوسف وهبي ، بغض النظر عن الطريقة السطحية التي كتبت وتكتب بها هذه المذكرات،

كما ان محاولات الكتاب الذين بذلوا جهدهم لوضع تاريخ للمسرح المصري من خلال ذكريات الممثلين ، وتواريخ المسارح التي فتحت او اغلقت ، وخلافات اصحاب الفرق ومشاكلهم ، عكاشة وجورج ابيض وتريز عيد ويوسف وهبي والكسار والريحاني . . الى اسماعيل ياسين وفؤاد المهندس ، اقول ان كل هذه المحاولات لا قيمة لها مطلقا ، سوى تشويه فهمنا ( او استمرار تشويبه ) لما هو المسرح ، ما هو الفن الدرامي ، الذي يبدو من خلال هذه المحاولات لعبة ، تجارية احيانا ، ووطنية احيانا ، ورومانتيكية تستحق الاستشهاد من اجل « التمثيل » في غالب الاحيان . لعبة تبدأ من الممثل وتنتهي عنده ، وليست جهدا ابداعيا عظيما يبدأ من المؤلف المسرحي . ان شيكسبير الذي تشاهده اكلترا الان ، هو ذلك الشاعر الدرامي العظيم ، الذي منح المسرح نعبا لا ينضب - ومنح هذا النبع في الوقت نفسه للفكر وللروح الانسانيين - من الموسيقى والافكار والمواقف والتحليلات والتأملات النفاذه والتخصيات والنصور الكاشفة للثقافة والتكوين النفسي الانكليزيين - النبع الذي اتاح الفرصة امام اجيال متلاحقة من الممثلين - المخرجين ، جون جيلجود او لورانس اوليفيه او اورسون ويلز على سبيل المثال ، لكي يقدموا « تصوراتهم » عن شيكسبير الانكليزي ، ولكنها تصورات ترتبط اوثق ارتباطا بالحركة النقدية الانكليزية من كولريديج الى برادلي ورايموند ويليامز . ولا حاجة بنا الى الاشارة الى شيكسبير الذي تمثله المسرح المصري بالصورة التي قدمها سيد بدير منذ عام او عامين على ما اذكر . لقد كان الاصل دائما هو شيكسبير ، كان هو النحن الاساسي ، وكانت التنوعات المختلفة على هذا اللحن ، نقدية او تمثيلية ، هو ما قدمه كولريديج او جيلجود ، برادلي او اوليفيه ، ويليامز او ويلز . . . سيد بدير او كرم مطاوع !

قلت ان موسمنا المسرحي الجديد يضم عددا كبيرا من المسرحيات . والمسرحيات المصرية في الموسم الجديد، تبدأ - تاريخيا - من شهرزاد توفيق الحكيم الى الراجل اللي ضحك على ابالسة لعلي سالم . الموسم الجديد يضم اجيالا ثلاثة من المؤلفين المسرحيين . فبين هذين الجيلين، جيل الحكيم وجيل علي سالم ، هناك مؤلفون آخرون ينتمون الى جيل بينهما ، جيل نعمان عاشور وسعد الدين وهبة والفريد فرج ويوسف ادريس ورشاد رشدي . ثلاثة اجيال من المؤلفين المسرحيين تعيش الان في القاهرة ، والاجيال الثلاثة تعرض مسرحياتها في موسم القاهرة المسرحي الجديد . ولكن « النص المسرحي » لم يحقق سيادته بعد على منصة المسرح المصري . ذلك ان المؤلف المسرحي لم يصبح بعد هو ضمان وجود المسرح واستمراره . فالمسرح في مصر موجود ، طالما المنصة موجودة . ان عملية الانتاج المسرحي ، التمويل والمبنى والممثلين وشخص ما يقوم بدور المخرج . . . فيكون هناك مسرح ، لا ينقصه الا شخص اخر ، أي شخص ، يقدم نصا مكتوبا يعرضه هؤلاء

شيثان ، الوصول الى المستوى الكوني يبحث مشكلة الحقيقة المطلقة في وسط منقسم متصارع ، ثم الوصول الى المنصة قبل ان ينتهي الموسم المسرحي ، ولا بأس حينئذ من تأجيل مشكلة البحث عن المسرح المصري والنظرية الجديدة ، القومية ، عن المسرح المصري . وليس من بأس ايضا - طالما الحكاية هكذا - ان يؤلف احمد سعيد ، وهو الاذاعي السياسي الموهوب ، مسرحية . هو الاخر . . . ما المانع ؟ طالما هناك منصة ، وتمويل ، وممثلون ومخرج ، اما ان يكون ما كتبه مسرحية فعلا او أي شيء اخر فهذا لا يهم ، طالما ان الشباك مضمون عن طريق نفس الممثل المخرج النجم السذي لا يجد المخرج ( الذي ظهرت عليه نوبة ملحمية في هذه المسرحية ) بأسا من ان يتركه على باب المسرح بعد العرض في ثياب التمثيل - وهي ثياب متسول - ليستكمل ال Effet أو ال Succé . . . أو أي شيء اخر . وليس ما يمنع الدكتور رشاد رشدي - وكان في هذا الوقت مديرا لمسرح الحكيم - من ان يؤلف شيئا يسميه كوميديا موسيقية ، ويدفعه الى مخرج موهوب هو حسين جمعة ، فيأتي له بعدد من الممثلين يتساوون في نسبتهم الى منصة المسرح مع نسبة كومبارس أي فيلم لسيسيل دي ميل ( المرحوم ) الى مناظره المهولة ، ثم يكشف ان الكوميديا الموسيقية ما تزال بحاجة الى ال Sexual Effect فيأتي براقصة ، ويدمجها في أحد المناظر ، هكذا Tour de force ولا بأس على مؤلف مسرحي مستجد - اخر ، من ان يقول « هذا هو لب الملحمية ! » ، ليس ما يمنع هذا طالما المنصة والتمويل والممثلون والمخرج متوافرين بكثرة . بل ليس ما يمنع كرم مطاوع - وهو اكثر مخرجينا المسرحيين الشبان التزاما بفكر درامي واضح ومحدد - ليس ما يمنعه من ان يحذف اكثر من ثلث مسرحية « الفتى مهران » لعبد الرحمن الشرفاوي ، ثم لا نعرف ، أحذفه اختصارا للوقت ، أم تركيزا لرؤية المؤلف الفكرية ، أم سعيا وراء خط درامي كامل ومتناسك في النص المعروض؟! كما ليس ما يمنع محمد عبد العزيز ، وهو مخرج شاب اخر يتمتع بفكر درامي واضح ، ليس ما يمنعه من ان يغير لغة توفيق الحكيم في مسرحيته « الطعام لكل فم » فيستبدل التقسيم اللغوي الذي وضعه الحكيم ، بين لغة الحلم الشعاعية ولغة الواقع الثرية الجافة ، يستبدل هذا التقسيم فيجعل لغة الحلم عربية فصحة ولغة الواقع عامية دارجة . . . غير عابئ بمعنى تقسيم الحكيم ، ولا بما يحدثه تغييره هو الخاص من خلقة وتمزق درامي بين المستويين اللذين حافظ عليهما الحكيم في نص مسرحيته .

انني لم أستمد هذه الامثلة السريعة والكثيرة الا من الموسم الماضي والذي سبقه على أكثر تقدير . وحقا لقد حدثت تغيرات هامة في مؤسسة المسرح وفي ادارة عدد من المسارح التابعة لها ، وضم مسرح التلفزيون الى

على المنصة . لقد كان وجود المنصة في مضر هو الدافع الى البحث عن المؤلف وليس العكس . ان المسرح الاغريقي - الذي نشأ من البداية - من حالة لا مسرح تماما كما في مصر - لم يصبح « مسرحا » الا مع ظهور تيسيس وأسخياوس ، لم يصبح مسرحا الا حينما ظهر الشاعر المؤلف المسرحي ، الذي كان يتولى الاخراج ويشارك في التمثيل ايضا . ولهذا فان المفهوم الشائع عن المسرح في مصر ، هو انه نوع من الاستعراضات . لا فرق بين ما تقدمه فرقة من الراقصين والمغنين والممثلين على منصة « مسرح البالون » في شيء اسمه « الليلة العظيمة » أو « وداد الغازية » وبين ما تقدمه فرقة المسرح الكوميدي . ( بينما هو ليس مسرحا وليس كوميديا ) في شيء اسمه « جنان وسلك ودكتور » او شيء اخر « أنا فين وانت فين » ، ويكتب هذه الاشياء اشخاص - وليسوا كتابا مسرحيين - من منضدة القهوة الى منصة المسرح مباشرة ، لا فرق بين هذه الاشياء وبين ما تقدمه فرقة المسرح القومي في مسرحية « سليمان الحلبي » لانفريد فرج الكاتب المسرحي ، وبين ما تقدمه فرقة المسرح العالمي في مسرحية موليير « المتحذقات » ومسرحية اونسكو « الدرس » في ليلة واحدة ، بل وليس ما يمنع مخرج « المتحذقات » من ان يعامل مسرحية موليير ، كما لو كان يخرج « جنان وسلك ودكتور » لسفير خفاجة ( على ما اذكر ) ، وليس ما يمنع مخرج « الدرس » من ان يعامل مسرحية اونسكو كما لو كان ينظم احتفالا في احدى المدارس الثانوية ، فطالما ان المخرج يهدف الى استعراض عضلاته التجديدية ، وطالما ان الممثل هو سيد المنصة ، باحثا عن التأثير أو ال Effet ، او عن النجاح أو ال Succé

فان أي شيء يوضع فوق المنصة سيكون مسرحا . بل ان شيئا لن يمنع مؤلفا مسرحيا مثل نعمان عاشور من ان يحول مخطوطة « أوبريت » كان قد كتبها الى « مسرحية » يسميها « وابور الطحين » ، ثم لا شيء يمنع مخرجها - نجيب سرور - من ان يكتب بيانا يوزعه على النقاسد والمتفرجين يستعرض فيه كل ما يعرفه عن المسرح - الواقعي طبعاً - من ستانسلافسكي الى بريخت ، مازجا بينهما ما شاء له المزج . ثم لا شيء يمنع نعمان عاشور ايضا من ان يعيد كتابة مسرحية قديمة رديئة له اسمها « المغماطيس » لكي يستطيع تقديمها ليلحق بموسم المسرح الكوميدي باسم جديد . . « عطوت افندي قطاع عام » ، ولا بأس من ان يستخدم المخرج ممثلا مهرجا نجما لكي يضمن شبك التذاكر . وليس ما يمنع يوسف ادريس ، الرصيد الذكي ، من ان يجهز تحويلا مسرحيا ( وليس دراميا ) لقصة قصيرة من مجموعته الاخيرة هي قصة « فوق حدود العقل » ويمنحها اسما جديدا « المهزلة الارضية » ، ناسيا كل ما قاله بنفسه في مقدمة مسرحيته العظيمة « الفرافير » عن البحث عن المسرح المصري وعن نظرية التمسرح . . الخ ، فقد شغله في « المهزلة الارضية »

وقد كان من المنطقي ، في ظروف سيادة فنون المنصة غير الناضجة على المسرح المصري ، كان من المنطقي ان يهت كاتب النصوص المسرحية وراء احتياجات المنصة الفنية والتجارية : لا من زاوية اللحاق بالموسم ، كما فعل نعمان عاشور ويوسف ادريس في الموسم السابق فحسب ، واما من زاوية تحديد التركيب الفني لمسرحياتهم ، وتحديد مجال عرضها بمجال المنصة - الحجر المفلقة . وكان ذلك بالطبع تحت تأثير مسرحيات القرن التاسع عشر الواقعية والطبيعية من غوركي الى ايسن الى هنري بيك وحجراتها المفاعلة ، ولكن دون التمتع بأي خيال شاعري طموح للخروج بوجودان المتفرج عن نطاق جدران الحجر الثلاث . ان واحدا من كتاب النصوص المسرحية هؤلاء ، لم يصل الى افتراض وضع نفسه سيدا للمنصة ، متحكما في تكتيك الاخراج على الاقل وليس في اسلوبه مثلما فعل شوفى « سات جون » او « قيصر وكليوباترة » او حتى في مسرحيته الشديدة الواقعية « ميغور باربارا » ، او مثلما فعل ايسن العظيم في « سيد البنائين » او « جيون جابريل بوركمان » - ليخرجنا عن القيود المذهبية السخيفة للنزعتين الواقعية والطبيعية . وعلى الرغم مما توحى به هاتين الكلمتين ، الواقعية والطبيعية ، من احساس الكاتب المسرحي بوجود هدف قائم خارج المسرح ، هو الحياة الانسانية القائمة خارجه ، وعلى الرغم مما تبذو عليه مؤلفات نعمان عاشور او يوسف ادريس او سعد وهبة . . . الخ ، من استهدافها لهذا الهدف ، الا انها لخضوعها الفني للمنصة غير الناضجة ، ولقصور طاقة الشعرية والفكرية بصورة اساسية لم تستطع - الا نادرا كما حدث في « الفرافير » ليوسف ادريس او « سليمان الحلبي » لالفريد فرج - ان تبلغ هذا الهدف ابدا .

بل ان كاتبنا مفكرا ، ومزودا بحاسة درامية طيبة ، مثل توفيق الحكيم ، يبدو عليه دائما انه يستخدم المنصة والنص المسرحي لخدمة هدف اخر خارج المسرح ، فيصر دائما على ان يكون بلوغ هذا الهدف نوعا من التجريب : التجريب على نموذج مسرحي جديد ( يا طالع الشجرة - مثلا ) ، او التجريب على نموذج فكري جديد بالنسبة لتوفيق الحكيم نفسه . . ( الطعام لكل فم - مثلا ) او التجريب على جزئية فكرية بالغة التجريد وبالغة العادية . . ( شمس النهار - مثلا ) ، او التجريب على قضية لغوية في ثنايا قضية ذهنية لا تسمح لها بخلق « مسرحية » اصلا . . ( الورطة - مثلا ) ، او التجريب على قضية فنية ، يخيل اليه عن طريقها انه يخترع نوعا فنيا جديدا يسميه « مسرواية ! » ( بنك القلق - مثلا ) . ان هدف توفيق الحكيم يقف حقا ودائما خارج المسرح ، ولكنه ايضا خارج الحياة . ان الحياة القائمة خارج المسرح المصري حياة مصرية ، اما « المعارض » التي تعرض على منصة المسرح المصري - في معظمها ، وفي الفترة الاخيرة بالذات - فهي معارض « كونية ! » او « عبثية ! » او « ملحمية ! »

المؤسسة ، وبدء في اعادة التفكير في نظام النجوم لتوزيع الممثلين على الفرق المسرحية . ولكن تكوين حسنا المسرحي الذي تشكل من خلال اربعة اجيال من العاملين في ميدان المسرح ، وتشكل في اتجاه استعراض يخضع لفنون المنصة غير الناضجة في معظمها بدلا من ان يخضع للتأليف المسرحي الجاد ، بمعنى استهداف هؤلاء العاملين الحصول على مباحج العمل الاستعراضي وتحقيق نتائج تجارية . وجماهيرية بالغة السطحية وموقوته بعوامل خارجية تماما ، بدلا من استهداف مباحج العمل الدرامي ومتعته وآثاره البطيئة ولكن بالغة العمق - لقد ظل يوسف وهبي - على سبيل المثال - هو المؤثر الرئيسي على المتفرجين في عالمنا المسرحي الجاد طوال جيلين متتاليين ، ولم يكن تاثيره سوى المساهمة في تربية ذوقنا المسرحي تربية ميلودرامية فاسده ، كما ظل نجيب الريحاني هو المؤثر الرئيسي على هؤلاء المتفرجين في عالم مسرحنا الكوميدي ولم يكن تاثيره سوى المساهمة في تربية ذوقنا المسرحي تربية هزلية لا تقل فسادا - اقول ان هذا التكوين لحسنا او ذوقنا المسرحي - غير الدرامي وغير الاصيل - لا يمكن ان يتغير بمجرد احداث مجموعة من التغيرات العلوية في مؤسسه المسرح او ادارات المسارح ، اذ لا بد ان يتحول ذوقنا او حسنا المسرحي الى حس درامي ، يقوم على فهم العمل المسرحي المعروض بدءا من بناء النص المؤلف والقضية التي يدور حولها وصولا الى حركة الممثل وصوته فوق المنصة ، وصورة المشهد وتكوينه والوانه واضاءته . . الخ . ونعتقد ان هذا التحول - من مجرد الحس المسرحي الى الحس الدرامي - انما يعني التحول من فهم المسرح على انه نوع من الاستعراض والتسلية ، الى فهم المسرح على انه الحياة كما يتصورها عقل شاعر مفكر خلاق هو عقل المؤلف المسرحي حينما يلتقي بعقل تنفيذي شاعري مدرب هو عقل المخرج المسرحي . ونعتقد ان هذا التحول انما يحتاج الى جيل كامل من المؤلفين المسرحيين المبدعين ، الشعراء والمفكرين ، بقدر لا يقل عن احتياجه الى جيل كامل من المخرجين المسرحيين من ذوي الحساسيات الشعرية والدرامية الاصيلية ، سريطة الا تترك فرصة مطلقا - مهما ضوئت - لظهور آفات استعراضية من نوع « جنان وسلك ودكتور » ( علينا ان نحذر ، فقد بدأت هذه الآفات تتحول الى السينما ايضا ! ) . هناك مؤلفون من نوع ايسن الواقعي وبرنارد شو لا يلزمهم سوى مخرجين « منفذين » لما يمليه عليهم النص المسرحي المؤلف . كما ان هناك مؤلفين من نوع تشيكوف او أونيل ، يحتاجون الى مخرجين شعراء - من نوع ستانسلافسكي او كوينتيرو - يقدمون عن طريق المنصة ، تجسيدا لفهمهم للنص المسرحي المؤلف واحساسهم به . ولكن النوعين - من المؤلفين او المخرجين - هما تجسيد ذلك الحس الدرامي بالمسرح ، الحس الذي نما من خلال فهم الحياة القائمة خارج المسرح فهما دراميا كذلك ، وان كان من زوايا نظر مختلفة .

ليكتشف من خلال عملية الإبداع الشاملة هذه ، رؤيته المسرحية الجديدة وليصوغها . خرجت أساليب الإخراج المسرحي التجديدية تلبية لواجبات ثقيلة فرضها المؤلفون المسرحيون على فنون المنصة . ولم يكن أمام هذه الفنون إلا أن تستعيض بكل ما منحها إياه الفنون غير المسرحية ، الموسيقى أو التشكيل أو الشعر ، لكي تؤدي كل تلك الواجبات . كان هذا بالنسبة للمؤلفين أو المخرجين ، الموهوبين فحسب ، الذين لم يخلقوا اتجاهات جديدة ، فقد كانت موهبتهم وحساسيتهم الدرامية والشعرية قادرة على خلق أعمال مسرحية عظيمة . هكذا فعل جوزيه كوينتيرو مع أونيل أو ميللر ، وهكذا فعل إيليا كازان مع تينيس ويليامز أو ميللر أيضا . ولكننا لا يمكننا ان نتبين دافعا أصيلا قائما في « وأبور الطحين » أو في « انفرج يا سلام » يمكن ان يدفع مخرج هذه أو تلك الى المزج بين ستانسلافسكي وبريخت ، أو بين الكوميديا الموسيقية الأميركية والتكوين الملحمي . . . ما ضرورة القوانين المحفوظة الملقنة - التي لا شك في معرفة السيدين المخرجين بها - إن لم تكن نابعة - بالقطع - من الرغبة في تطوير المسرح المصري ، الذي لن يتطور - مثل كل المسارح الأخرى - إلا بدءا من المؤلف المسرحي ذاته ، كما أنها - الضرورة - لا تنبع من الرغبة في جعل المسرح المصري يقف على قدم المساواة مع مسارح باريس ولندن وبرلين ونيويورك - فهو لن يقف على قدم المساواة مع هذه المسارح إلا إذا أصبح « دراما مصرية » حقا . ولكنها - الضرورة - تنبع من الرغبة في المشاركة في « الهيصمة » المسرحية أولا ، ومن الرغبة - المشكوك من نتائجها تماما - في كسب شبك التذاكر ثانيا . اننا متواضعين جداً - ولسنا طموحين جدا ، مثل يوسف ادريس - فلا نسمى الى « نظرية مصرية » في المسرح والتكوين الدرامي ، لا نطالب باتجاه أو مدرسة مصرية جديدة في الفن الدرامي والمسرحي ، وانما نحن نطلب ذوقا دراميا مدربا ، موهبة درامية مثقفة ، للمؤلفين أو للمخرجين على حد سواء .

ولكن الفريقين ، فريق اصحاب المدارس وفريق الموهوبين ، من المؤلفين أو المخرجين ، لم يكن لهم غناء عن موقف فكري ناضج من أجل خلق عمل درامي ومسرحي عظيم . غير ان دراسة « المواقف الفكرية » ، الناضجة أو غير الناضجة ، في المسرح المصري ، تتطلب كلاما أكثر بكثير من هذه الرسالة . . .

سامي خشبة

القاهرة

لجميع مطبوعاتكم :



بيروت - تلفون : ٢٣٠٥١٢

أو كاريكاتيرية مشوهة للواقع ، أو هي معارض لا تحتوي على شيء مطلقا ( بير السلم - لسعد وهبة ، مثلا ) سوى الجدران والتمثيل الميتة . ولكن صورة المسرح المصري ليست كلها بهذه القنامة ، فهناك استثناءات تقدمها بعض أعمال المؤلفين محدودين : « الفرافير » ليوسف ادريس ، « حلاق بغداد » ، « سليمان الحلبي » لالفريد فرج ، « الفتى مهران » لعبد الرحمن الشرقاوي ، « الزوبعة » لمحمود دياب .

ان لهاث كتاب العروض المسرحية ، نعمان عاشور أو سعد وهبة أو رشاد رشدي أو علي باكثير - على سبيل المثال - وراء احتياجات المنصة الفنية والتجارية ، لا يعادله سوى لهاث مخرجي الاستعراضات وراء النزعات التجديدية في الإخراج التي تلوح مجردة من كل معنى عندما ترتبط بالنصوص المعروضة . فان « المولد » الذي أقامه نجيب سرور في « وأبور الطحين » - آخر نصوص نعمان عاشور في الموسم الماضي - تحت ادعاء المخرج بين روح ستانسلافسكي الواقعية واداء بريخت الملحمي ، أو « الزحمة » المفككة المدهشة التي حشدتها حسين جمعة في « انفرج يا سلام » - آخر نصوص رشاد رشدي في الموسم السابق أيضا - تحت ادعاء المزج بين تقاليد الكوميديا الموسيقية الأميركية و « تكوين » بريخت الملحمي - مرة ثانية ، أقول ان مثل ذلك المولد أو هذه الزحمة انما يشيران الى التباعد الكامل بين استظهار القوانين الدرامية ودراسة أساليب الإخراج المسرحي وبين حساسية لمخرج أزاء النص - طالما انه لا يوجد أمامه ما هو أفضل من هذا النص - وفهمه له ، وبين حساسيته وفهمه لنفس تلك القوانين والأساليب . قد يكون للمخرج عذره في ضعف النص المكتوب وتفككه وافتقاره الى التماسك الحديدي في ظل القوانين المدرسية الملقنة ، أو الى الخيال الشعري الملحق فوق هذه القوانين نفسها ، ولكن هذا الضعف أو التفكك أو الفقر لا يعطي المخرج الحق في تحويل المنصة - وصالة المتفرجين أحيانا في حالة الوصول الى درجة « المحمية ! » - الى قاعة يستعرض فيها المخرج محفوظاته الجديدة من أساليب الإخراج التجديدية التي خرجت الى الوجود على المسرح الغربي نتيجة لرؤى درامية جديدة ، قدمها المؤلفون المسرحيون أولا ، واستلمها المخرجون بعد ذلك . لقد كتب تشيكوف مسرحياته قبل ان يخرجها ستانسلافسكي ، ولم يكتبها طبقا لتقاليد أو مواصفات مسرح الفن في موسكو ، وكتب هو فمانتسال مسرحياته قبل ان يخرجها كريبج ، وكتب هاويتمان مسرحياته ليخلق بها المذهب الطبيعي في المسرح ، وكتب كايزر أفكاره الجديدة عن التأليف المسرحي وعن الإخراج قبل ان يكتب مسرحياته نفسها وفي أثناء قيامه بإخراجها بنفسه ، وخاض بريخت تجربة الخلق المسرحي ، في التأليف والاعداد والإخراج ، في الشعر والموسيقى وبناء المناظر ، في نفس الوقت الذي كان يؤلف فيه مسرحياته ،