

لبنان

قضية اللغة العربية في لبنان

كان لقرار اليونسكو باعتماد اللغة العربية لغة عالمية كبرى ، شأن اللغات العالمية الكبرى ، عدا أهميته ودلالته بالنسبة الى العرب ، واقفا وترانا ، وقع خاص في الاوساط الثقافية اللبنانية . فقد اتى هذا القرار لحظة يصل التنكر للغة العربية في بعض هذه الاوساط الثقافية وفسي البرامج التربوية ذاتها ، الى حد لا يهدد مصير هذه اللغة وحسب ، وانما يهدد الى ذلك مصير القيم الروحية والانسانية والثقافية التي تحملها وتصر عنها .

فمن المعروف من جهة ، ان اللغة العربية في المناهج التربوية اللبنانية تعتبر مادة واحدة لا غير (في الادب والفلسفة في الكالوريا بقسميها الاول والثاني ، وفي الصفوف المتوسطة والابتدائية) في حين ان جميع مواد التعليم الاخرى تدرس باللغة الفرنسية او باللغة الانكليزية ، مما لا مثيل له في اي شعب في العالم ...

وهناك من جهة ثانية دعوة الى التخلي عن اللغة الفصحى اساسيا واعتماد اللغة الدارجة . وهي دعوة تقترن عند البعض بضرورة التخلي عن الحرف العربي ذاته وتبني الحرف اللاتيني .

هذا كله ، بالإضافة الى البحث الجاري اليوم لتعديل المناهج التربوية اللبنانية ، كان مناسبة لطرح قضية اللغة العربية في لبنان . وقد اثار الموضوع ادونيس ، فكتب في جريدة « لسان الحال » ، اربع مقالات هي على التوالي : « لفتنا العربية بين اليونسكو والمدارس الاجنبية والبرامج » ، « منهاج واحد ، لغة واحدة » ، « الى وزير التربية : لكي تكون البرامج لبنانية حقا . . » و « نرجوكم ان تشبهوا برامبو او بدانتني » .

وفيما يلي تنقل « الادب » الى قرائها خلاصة عن هذه المقالات مشاركة منها في هذه القضية الاساسية التي هي اعظم قضايانا الثقافية اطلاقا ، داعية القراء العرب الى ان يشاركوا بدورهم فيها . وهذه هي الخلاصة نوردتها بحسب تسلسل المقالات :

١ - لفتنا العربية بين اليونسكو والمدارس الاجنبية والبرامج

اعتماد اللغة العربية كلفة دولية في اليونسكو ، اعتراف بدورها كلفة ابداع وثقافة على مستوى الانسان . وهو تكريس للتعبير بالعربية كجزء اساسي من التعبير الانساني المعاصر عن العالم وقضاياها الجوهرية والوجودية ، الانسانية والثقافية .

هذا موقف جاء متأخرا . لكن تأخره لا يقلل شيئا من اهميته ودلالته . وهو جدير بان يشير فينا التساؤل ، نحن الناطقين بالعربية ، وخصوصا في لبنان ، حول وضعنا اللغوي ، وموقفنا من لفتنا ، سواء من حيث صلتنا بها كوسيلة تعبير ، او صلتنا بها كوسيلة تعليم وتربية . اشعر ، من الناحية الاولى ، اننا اليوم اكثر من اي وقت مضى ، في حاجة الى تفجير الطاقات الكامنة العظيمة في اللغة العربية ، بحيث تقنى وتتسع وتواكب محتوى التجدد الشامل قبل ان تستنفدها اشكاله الكثيرة وتتجاوزها .

اشعر كذلك ، من الناحية الثانية ، اننا اليوم اكثر من اي وقت مضى بحاجة الى اعادة النظر في برامجنا التعليمية ، وفي وضع عدد من المدارس والكليات والجامعات الاجنبية القائمة فسي لبنان والتي تستقطب معظم اجيالنا الطالعة ، فتقتلعهم من تربتهم الثقافية ، دون ان تفرسهم في تربتها الثقافية هي - وهكذا يعيشون في تارجح ، وينقلب وجودهم - المبدع اصلا - الى وجود ينقمش ويكتسب ويتناثر هنا وهناك ، دون ارتكاز الى محور واضح ، حضاري او ثقافي او انساني .

ولئن كانت الحاجة الاولى تتوقف على وجود المبدعين الرائيين الذين يأتون الى الحياة ، صدفة ، او ، على الاقل ، لا يأتون بتدبير وتخطيط ، ومجيئهم ليس خاضعا لنا ، فان الحاجة الثانية وليدة التنظيم والتدبير والتخطيط ، وفي مقدورنا ان نحققها ساعة نشاء .

ان لفتنا التعليمية الاولى هي ، عمليا غير لفتنا الام . وهذا وضع لا مثيل له في اي بلد متخضر ، حر ، من بلدان العالم . معظم اطفالنا يعرفون احدى اللغتين ، الفرنسية او الانكليزية ، اكثر مما يعرفون لغتهم الام . معظم « مثقفينا » يتقنون احدى اللغتين اكثر مما يتقنون لغتهم الام . معظم تفكيرنا ، اذن ، يتم بلغة غير لفتنا الاصلية . وجدورنا الثقافية والروحية تتصل ، اذن ، بثقافة غير ثقافتنا ، وروح غير روحنا . وفي مثل هذه الحالة اتساءل كيف يمكن ان تنشأ عندنا ثقافة الابداع - ثقافة المشاركة في بناء الحضارة ، واستقبال العالم الغريب الاتي ؟

اللغة ، في مستوى الابداع والحضارة ، هي الانسان ، هي الشخصية . وكما ان الابداع لا يتم الا بلغة واحدة ، فان وحدة الشخصية ، بمعناها العميق ، هي في وحدة اللغة . اليس الشعب المتعدد اللغات ، اذن ، شعبا متعدد الشخصيات ؟ اليس شعبا بلا شخصية ؟ وما هي ، في العصر الحاضر ، مكانة شعب بلا شخصية ، وما يكون دوره ؟

(« لسان الحال » ، الاحد 11 كانون الاول 1966)

٢ - منهاج واحد ، لغة واحدة

هذه مناسبة ثانية للكلام على وضع لفتنا العربية . فقد انتهى ، كما يقال ، النظر في المناهج التربوية اللبنانية ، ورفعت مقترحات التعديل والتغيير الى وزارة التربية ، وربما اعلنت في الايام القريبة المقبلة .

والسؤال الاول الذي يمكن طرحه في هذا الصدد يتناول نوعية هذا التعديل : هل هو شكلي ام جوهري ؟ هل يقتصر على حذف بعض المواد وازافة اخرى ، واطالة بعضها واختصار بعضها الاخر ؟ ام انه يعيد النظر في اساس المنهاج وروحه وطريقته ؟ ان تعديل منهاجنا التربوي يجب ان ينطلق من حالتين مترابطتين :

الحالة - السبب ، والحالة - النتيجة .

الحالة الاولى تتصل بانتشار لغة اجنبية او اكثر ، في ظروف سياسية معينة ، بين فئات قوية من المجتمع اللبناني . والحالة الثانية هي تحول هذه الظروف السياسية الى ظروف ثقافية . فقد زالت الحالة السياسية لكنها تجمعت حالة ثقافية . فما كان وقتيا صار مستديما . وما كان عارضا تعمل الان قوى كثيرة لجعله اصليا راسخا ، تساعدنا في ذلك قوتان : قوة العادة ، وقوة الاستمرار .

والواقع اننا ، على الصعيد الثقافي الخالص ، لم نظفر باستقلالنا بعد ، لا من حيث مضمون ثقافتنا وحسب ، وانما من حيث شكلها ،

كذلك . بل ان واقعنا هذا يقينا فيما هو اسوأ من عدم الاستقلال : يقينا في حالة معلقة تتأرجح بين التبعية والسيادة ، بين الاختلاط والتميز . وهي حالة تقينا ، بدورها ، في اقتلاع دائم ، بعيدا عن شخصيتنا الحقيقية . ولا يمكن ، في هذا الاقتلاع ، ان تنشأ عندنا ثقافة اصيلة . اذ لا ثقافة اصيلة ، في شعب ما ، الا بلفته الام . ونحن معزولون عن لغتنا الام : معزولون عن شخصيتنا . لا يمكن ان تنشأ عندنا فلسفة لبنانية ، مثلا ، الا بلغتنا الام . ولا يمكن ان تفصل الفيزياء او الكيمياء او الرياضيات او علم النفس في بنيتنا الثقافية ، في اعماق حياتنا ، وتؤثر بالتالي في فهمنا الكون ، وفي قيمنا ، ما لم نمارس هذه العلوم بلغتنا الام ، بحيث تصبح جزءا من حياتنا الجارية ، والمؤسف والمخجل والمدهش في آن ، هو ان جميع هذه المواد يدرسها الطالب اللبناني ، في المنهاج التربوي اللبناني ، بلغة غير لبنانية ! اي انه ، بعبارة ثانية ، يبني ذاته الثقافية اللبنانية بما يفنت هذه الذات : بلغة غير اللغة - الام .

لكن ، ما هي لغتنا - الام ؟ اعرف ان هناك جوابا يجمع على انها العربية . لكن اعرف ان هناك اصواتا كثيرة ، احترمها كثيرا ، تجيب ان لنا اكثر من لغة - ام واحدة ، او يجب ان يكون لنا . واترك هذا الجانب الثاني من رأيها ، اذ ان بحثه يخرج بنا عن نطاق موضوعنا . اما الجانب الاول فيرد عليه ببساطة : لغة الشعب الام هي لغة حياته اليومية التي يتكلمها ابناؤه جميعا ، منذ المهد . وكل لبناني يتكلم اللغة العربية . بها يفرح ويكي ، ويمدح ويشتم ، ويصرخ ويفني : انها لغته اليومية ، لغة كل لحظة من لحظاته ، وليس هناك اية لغة ثانية غير العربية يتكلمها كل لبناني . اللغات غير العربية تتكلمها فئات من اللبنانيين ، هي فئات المتعلمين ، وهي تتكلمها كلفات مكتسبة ، وهي اذن لغات ثقافة لا لغات حياة ، وهي ، بالتالي ، ليست لغات - اما . اللغة اللبنانية - الام ، الوحيدة ، هي العربية . هذا يقتضي مبدئيا ان تكون هي حاضنة ثقافتنا ، ووسيلتها الاولى . فهي ، وحدها ، قادرة ، اذ تنقل لنا العلوم ، ان تدخلها في حياتنا - في جملة تعبيراتنا عن انفسنا وعن نظرتنا الى العالم ، بحيث تصبح هذه العلوم ، شأن لغتنا ، علومنا نحن - اي تصبح جزءا جوهريا من شخصيتنا الحياتية والانسانية والثقافية .

الشعب اللبناني متفتح على الثقافة الحديثة ، بما فيها العلم ، منذ اكثر من قرن . لكن هذه الثقافة لم تصبح ، حتى اليوم ، جزءا من شخصيته . اي انها لم تغير ، كما ينتظر ، في حياته وفكره ونظراته شيئا ذا بال . في حين انها احدثت ثورة شاملة في حياة شعوب كثيرة اخرى ، وفي فكرها ونظرتها ، وفتحت امام نموها افقا لا تحد . فقد تحول العلم عندها الى طاقة تغير الحياة والفكر معا ، بينما تحول عندنا الى وسيلة تحسن العيش وطريقته . العلم ، عند غيرنا ، قدرة على الابداع ، وهو ، عندنا ، قدرة على التعيش . ونحن ، من هذه الشرفة ، وربما دون ان ندرى ، نحترق العلم . واحتقار العلم يتضمن احتقار الانسان ، او على الاقل ، يؤدي اليه . . .

(« لسان الحال » ، الاحد 18 كانون الاول 1966)

٣ - الى وزير التربية :

لكي تكون البرامج لبنانية حقا

العلم عندنا مورد عيش ، لا ينبوع ابداع . هكذا قلت في نهاية كلمتي الاسبوع الماضي . وهذا ما اعود ، اليوم ، الى توكيده . فنحن هياكل محشوة ، الات ناطقة : ليس بيننا وبين الوجود حوار تفاعل وتغيير وتجاوز ، بيننا وبين الوجود حوار من طرف واحد : بلغتنا ، فنصفي اليه ، ونتلقف ما يقوله . عاجزون عن ان نقول له كلمة ، عاجزون عن فهمه ، والدخول الى اسراره . نحن ، اذن ، لا نستطيع ان نعطي . نحن الة اكتساب واخذ . ووجود لا يعطي وجود ناقص . انه موجود سلبيا .

انا ارد وضع العلم عندنا الى وضع لغتنا عندنا . فنحن لا نتعلم بلغتنا الام . اي ان العلم الذي نفتي لتحصيله اجمل ايام حياتنا يظل قشرة وشكلا . لا يدخل في دمننا ، لا يصير نسفا نحسد به ، وتتحيل ، ونشعر ، وننتصرو ، ونتحرك . لا يذوب في كياننا ، فيتحول الى شعاع جديد في النور الذي يضيه لنا الحياة والانسان والعالم ، ضمن حياتنا الفريدة وتجربتنا الانسانية الفريدة . يبقى اجنبيا ، تما ما كالفلسفة الاجنبية التي ندرسه بها . يبقى معرفة دخيلة ، تجريدية . يبقى الة . اللغة الفرنسية او الانكليزية هي ، بمعنى ما ، الثقافة الفرنسية او الانكليزية ، العقلية الفرنسية او الانكليزية . فلسفة الشعب تحمل عقليته وثقافته معا ، وتحمل نظرتهم . « المتعلم » اللبناني ، في واقعه الراهن ، هو ثقافيا ، لبناني فرنسي ، او لبناني انكليزي ، او هو لبناني فرنسي انكليزي في آن . اي انه في الحقيقة ليس لبنانيا ولا فرنسيا ولا انكليزيا .

جورج شحادة ، الشاعر الكبير ، دليل كبير . انه منفي في وطنه ، لانه خارج لغته ، منفي في لغته ، لانه خارج وطنه . ليس من مشتملات الروح الفرنسية ، وليس من مشتملات الروح اللبنانية او العربية . هذه حالة - مأساة . لكن اذا قبلت بالنسبة الى فرد صدف انه فرض نفسه بفرادته ، فمن المستحيل ان تقبل بالنسبة الى شعب : لان شعبا ليس نفسه وليس غيره ، شعب غير موجود - اعني لا حضور له ، بالمعنى الابداعي الوجودي العميق لكلمة حضور .

كمال يوسف الحاج ، مثل اخر ، في الطرف الاخر . استحاله عليه ان يفكر ، اي يبدع ، أي ان يكون له حضور في الفكر والوجود ، الا بلغته الام : العربية . وهذا ما يشرحه بنبرة آسرة في رسالته التوضيحية الى ميشال اسمر والتي نشرت مؤخرا في منشورات الندوة اللبنانية ، بعنوان « في غرة الحقيقة » .

الانسان يبدأ بان يكون ، حين يبدأ بان يفكر . ولا يفكر الا بلغته الام . فاللغة ، من حيث هي تعبير عن الوجود ، صفة وجود كذلك . باللغة ، يظل الانسان حاضرا في الماضي والحاضر والمستقبل . لانه ، باللغة ، يرحل في الوجود ، ويستنبطه ، ويراه ، ويتحاور معه ، ويصفه ، ويفره ، ويتخطاه . فاللغة هي عمل ، كذلك . واللغة هي دائما لغة واحدة معينة ، لا لغتان او ثلاث .

الكلام على ان العربية لا تتسع للعلم ، كلام لا يقوله من يعرف العربية حق المعرفة ، او يعرف تاريخها العلمي . ثم ، ان كان في العربية ضيق فهو ضيق نجده ، اليوم ، في معظم اللغات الحية ، اذ ورنث بالامانية مثلا ، او الانكليزية - خصوصا فيما يتعلق بهذه الاخيرة ، في ميدان الكشوف العلمية الجديدة .

فاللغة حية واسعة بقدر ما يكون الناطقون بها احياء واسعين . لغة الشعب الحي ، ليست الفاظا وقواميس ، ليست قواعد ومذاهب - وانما هي تيار متجدد ابداء تجدد الانسان والحياة والفكر . تيار يحتضن كل ما يحتاج اليه ، ويتبيناه ، ويكيهف . وتاريخ العربية ، اقتباسا وتعريبا واخذا من اللغات الاخرى ، هو النواة - البرهان ، على حيويتها ، من جهة ، وقدرتها على الاحتفاظ بهذه الحيوية ، وضرورة استمرارها ، من جهة ثانية .

لكن ماذا يعني عمليا القول بان اللغة العربية لا تتسع للعلم الحديث؟

يعني امرين مترابطين :

الاول ، هو انه محكوم على اللغة العربية ان تبقى خارج العلم - اي محكوم على الفكر العربي ، ان يبقى خارج العلم . وهذا معناه ، بالتالي : محكوم على الحياة العربية ان تبقى خارج العلم .

والثاني ، هو ان الناطقين بالعربية لا بد لهم من ان يتبنوا لغة ثانية ، ان شاؤوا ان يسيروا في حركة التطور ، ويقضوا على تخلفهم . وطبيعي ان خلافا سينشأ : اية لغة يختارون ؟ الفرنسية ؟ الانكليزية ؟ الالمانية ؟ الروسية ؟

اوصل المسألة الى طرفها الاقصى لكي اظهر عبث القول بان اللغسة العربية لا تتسع للعلم الحديث . فنحن لا نستطيع ان نتخلى عن لغتنا ،

مهما كانت ، لان من يتخلى عن لغته يتخلى عن نفسه . ولذلك فان قصور لغتنا على افتراض صحته ، لا يجوز أن يعني الاستفناء عنها واستخدام غيرها ، بل انه على العكس ، جدير بان يدفعنا الى ان نفعل ما فعله ويفعله غيرنا : نظورها ، نلينها ، ندخل عليها المصطلحات الاجنبية ، نفجر طاقاتها ، نعيد النظر في بنيتها ، وفي صيغ اشكالها ، نؤلف بين اشكالها الفصيحة واشكالها الدارجة ، نؤلف بينها وبين الحياة . . .

واحب هنا ان اشير الى مسألتين : الاولى هي ان تعريب البرامج التعليمية لا يجوز ان يعني باي شكل التخلي عن اللغات الاجنبية . فانا من المطالبين بضرورة معرفة لغة اجنبية واحدة على الاقل ، معرفة تامة ، الى جانب اللغة الام .

والسالة الثانية هي انني ابحت الناحية المبدئية في اعتماد اللغة الام ، دون تطرق الى مسألة الفصحى والدارجة - فهذه ناحية فرعية ، تناقش ، على حدة ، وفي معزل عن القضية المبدئية الاولى . اذ علينا قبل البحث في التفصيل ان نقر المبدأ .

وختاما ، اسمح لنفسي بان اطالب وزارة التربية بالا نذيع تعديل البرامج ، اذا لم يكن يتناولها تناولا اساسيا يعيد النظر في روحها وشكلها معا . وانا شخصيا اقترح ان تكون في اساس التعديل ، اي تعديل ، المبادئ التالية :

١ - تدريس المواد التعليمية جميعها باللغة العربية فسي جميع المدارس والكليات والجامعات العاملة في لبنان .

٢ - توحيد الكتاب المدرسي وتأميمه ، واعادة النظر في الكتب الحالية ، على ان يوكل الى اشخاص اختصاصيين من ذوي الفهم التراثي الاصيل ، والخبرة العالية في تأليف الكتاب ، من النواحي التربوية والثقافية والابداعية .

٣ - تعليم لغة اجنبية واحدة على الاقل ، كلفة بحد ذاتها . ويكون تعليمها اجباريا منذ الصفوف الابتدائية ، بحيث يتحتم على كل طالب لبناني ان يتقن ، على الاقل ، لغة اجنبية واحدة ، الى جانب لغته الام . وهذا يسهل له ، من جهة ، اختصاصه في الخارج ، ويتيح له ، من جهة ثانية ، ان يتفاعل بشكل مباشر مع الفكر الانساني .

٤ - تحديد فترة انتقالية لا تتجاوز الخمس سنوات .

(« لسان الحال » ، الاحد ، ٢٥ كانون الاول ١٩٦٦)

٤ - عودة الى اللغة :

نرجوكم ان تتشبهوا برامبو او بدانتني

اللغة ، بالنسبة الى الشاعر ، كالحياة : موجودة قبله ، لكنه يستطيع ان يرفضها . والرفض هنا ، جوهريا ، عمل لا كلام . فكلامه على رفض اللغة فيما هو يستخدمها ويستمر فسي استخدامها باطل ، متناقض ، مردود . فاما انه يؤمن بقدرتها على رصد حدوسه وحركته النفسية والتعبير عنها ، فيحتضنها ويفجرها من الداخل ويفنيها ، واما انه يؤمن بمجزها ، اي بانفصالها عن نفسه ، فيتخلى عنها نهائيا .

وهذا موقف شخصي خالص لا جماعي . فمن البعث انتظار قرار او مرسوم او اجماع في الشعب اللبناني يقضي بالتخلي عن اللغة الفصحى ، مثلا ، وتبني اللغة الدارجة ، او يقضي بتغيير الحرف العربي واستبداله بالحرف اللاتيني . اذ لا يمكن التخطيط لاختراع لغة ، او التخطيط لامانة لغة . فنشوء اللغة وموتها يخضعان لنواميس واسباب تتجاوز قدرة الفرد وطاقته وتتجاوز قناعاته وان تكن صحيحة ، احيانا .

من هنا اهمية الموقف الشخصي الذي قد يصل الى مستوى الشهادة . فاذا كان وجود اللغة يسبق وجود الشاعر ، فان الشاعر يستطيع ان يرفض هذه اللغة ، اذا كانت لا تعجبه . بل يستحيل عليه ان كان مخلصا مع نفسه الا ان يرفضها . لكنه قد يصمت بعد ذلك ، او قد يجد له مجالا للتعبير بلغة ثانية - والامر ان ، وهما جائزان ، يخرجان عن حدود القضية التي تعالجهما .

الاساسي هو ان الشاعر لا يقدر ان يكتب الا باللغة التي يشعر انها تعبر حقا عن جوهره النفسي . فاذا آمن شاعر لبناني او أي شاعر عربي بان اللغة العربية الدارجة مثلا ، تحقق له هذا التعبير خيرا مما تحفقه الفصحى ، لا يعود امامه ان كان مخلصا لجوهره النفسي الا احد امرين : اما ان يعبر باللغة الدارجة التي يؤمن بها ، واما ان يتوقف عن الكتابة باللغة الفصحى التي لا يؤمن بها ! اذ كيف يقبل الشاعر ان يعبر عن نفسه بلغة يعتقد انها ميتة ، وانها تشل حيويته ، وانها تخونه ؟ الا يكون استمراره في استخدامها استمرارا في خيانة نفسه ، وخيانة حقيقته ؟ ان يكون نتاجه ، بالنالي ، حشداً من الكلمات الجوفاء التي تخون الشعر والانسان في آن ؟

من جهتي ، اقول عاليا : لو حصلت في نفسي القناعة - وقد تحصل يوما - بان اللغة الدارجة كما هي خير من الفصحى كما هي ، لما كتبت كلمة واحدة الا باللغة الدارجة . واذا شعرت ان اللغة الدارجة التي اؤمن بها لا تؤتيني او لا تطاوعني ، فاني ساتوقف نهائيا عن الكتابة . فخير للانسان الشاعر الا يكتب شيئا من ان يكتب قصيدة بلغة يؤمن بانها تخونه ، وتشل حيويته وتقتل طاقته الابداعية .

حين يقرأ احدنا كلاما لشاعر كبير يقول : « اللغة الفصحى يجب التخلي عنها فوراً ، وكذلك حرفها ، والا بقيت قدرتنا الابداعية حتى في سناط الامور مشلولة » (سعيد عقل ، لسان الحال ، تاريخ) ، كانون الثاني الجاري) ، فان اول ما يخطر له هو ان يتساءل : ولماذا يستخدم قائل هذا الكلام اللغة الفصحى الميتة وسيلة لقناعنا بلغة حية غيرها وحرف غير حرفها ؟ ولماذا يستمر في استخدامها ليس في نثره وحسب ، وانما في شعره كذلك ؟

يعرف الشاعر ان التجربة الشعرية وحدة لا تنجز : حسدا ولغة ، وان الشاعر يؤثر الصمت احيانا لانه يشعر انه لم يعد لديه ما يقوله (رامبو ، مثلا ، في اللغة الفرنسية ، وهي لغة ابداعية عالية) فكيف لا يخضع لحقيقة اكتشافها وآمن بها ، فيكتب باللغة التي يعتبرها اللغة المثلى ؟

الذين يعتبرون ان الفصحى لغة ميتة ويستمررون ، مع ذلك ، في كتابة قصائدهم بالفصحى ، يتوجب عليهم ان يعثروا القراء اذا وصفوا قصائدهم هذه بانها نتاج ميت هي كذلك ، واذا اتهموهم بانهم يقولون ما لا يفعلون ، واذا راوا ، فوق ذلك ، في موقفهم هذا ما يشوش صورة القضية التي يبشرون بها ويسيء اليها كثيرا ، مع انها قد تكون على جانب من الصواب ، ان لم تكن على صواب تام .

لهؤلاء الكتاب والشعراء جميعا وفي مقدمتهم سعيد عقل ، اتوجه بين من يتوجهون ، كقارئ بسيط ، راجيا اياهم ان يكفوا عن اعلان حقيقة يعتقدونها ، ويحاولون اقناعنا بها ، في حين انهم يستمررون عمليا في القيام بكل ما يناقضها وينقضها ، داعيا اياهم ان يتشبهوا باحد العظيمين : رامبو ، فيتوقفوا عن وصف الحياة بلغة ماتت او تموت ، او دانتني ، فيكتبوا باللغة الدارجة ، الحية ، التي يؤمنون بها ، ويكرسوا حياتهم ليقدموا لنا في انتاجهم المثل الحي الذي يؤكد نظرتهم بشقيها : بطلان اللغة الفصحى وبطلان حرفها من جهة ، وحيوية اللغة الدارجة وعظمة حرفها الجديد من جهة ثانية . وحينئذ قد يفتحون لفكرنا وحياتنا عالم لا حد لغناه ، ويمنحون لوجودنا دفعة ابداعية جديدة ، تفيهره وتوجهه في ابعاد لا عهد له بها .

في هذا وحده يكمن العمل الريادي ، الرائي . دون ذلك يخلق التناقض بين القول والعمل بلبلتة تشارك في المزيد من تفسخ حياتنا الروحية والثقافية ، وتشوش صورة القضية المعنية ، وتشوش فوق هذا صورة الداعين انفسهم . ثم انها تحول الحياة الادبية الى تكايا لاكداس العاجزين الذين يسليهم الكلام ، او الذين ليس لديهم ، او لم يعد لديهم ما يقولونه لا باللغة الفصحى ولا باللغة الدارجة .

(« لسان الحال » ، الاحد ٨ كانون الثاني ١٩٦٧)



في اعوام التحول التي تجتازها بلادنا ، تصبح القيادة الواعية في المجال الثقافي والفني هي مسؤولة للمثقفين ، ولا شك ان المنجزات الثقافية في بلادنا منذ ثورة يوليو والتي تم الكثير منها منذ انشئت وزارة الثقافة ، ترجع الى التخطيط الذي وضعه الدكتور ثروت عكاشة .

فقد كشف هذا التخطيط عن ايمان الدكتور ثروت باختلاف طبيعة الثقافة عن اي نشاط اخر . فلم يضع من المشروعات ما يحقق نجاحا سطحيا في وقت قصير بل اهتم بما يحقق حصادا عظيما بعد حقبه من الزمن قد تطول وقد تقصر . وبدأ يضع الاسس الراسخة لضمان ازدهار حركة الفنون الجادة في بلادنا . فانشأ معهد الكونسرفتوار ، وفرقة الكورال ، ومعهد السينما والباليه ، ومسرح العرائس ، ومؤسسة النشر ، ووضع مشروع الفرع ومشروع انقاذ اثار الثوبة وتنظيم معارض الفن المصري في عدد من بلاد اوروبا واوركسترا القاهرة السيمفوني وقصور الثقافة .

والدكتور ثروت عكاشه هو الفنان الاديب عاشق الموسيقى الكلاسيكية ، الذي هام بالموسيقى الالمانى العظيم فاجتر ، محيي التراث الشعبي الالمانى وخالق الاوبرا الحديثة . وترجم كتاب شو (مولع بفاجتر) . ووضع كتابا عن حياته واعماله ما يزال تحت الطبع (نشر بعض اجزائه في جريدة الاخبار) . والدكتور ثروت عاشق ايضا للادب الرومانسي المتمثل في الشاعر المهجري جبران خليل جبران ، فقصده ترجم له (النبي) و (حديقة النبي) و (عيسى) و (رمل وزبد) و (ارباب الارض) . وقد حصل الدكتور ثروت على الدكتوراه في تحقيق كتاب (المعارف) لابن قتيبة .

وقد كانت عودة الدكتور ثروت عكاشه الى وزارة الثقافة ايدانا بعودة الحياة الى مجالات رجال وزارته المشرفين على مجال الفنون والاداب في الجمهورية ، حتى يقضي على الفجوة التي حدثت في غيابه بين المنجزات السياسية وبين الثقافة والفكر . ولايمان الدكتور ثروت بان التحول الثقافي والفكري لا يأخذ شكله الناضج الا بالمعرفة الشاملة فقد سعى الى الاستقصاء الشامل السريع الذي يتخطى اللوائح والقرارات ليتلقى مع العاملين في كل مجال من مجالات وزارته وجهها لوجه . فالمعرفة الحقيقية في نظره وسيلة وغاية ودعامة للاصلاح وتمكين له .

وكانت تجربته الاولى هي لقاء التاريخي بالسينمائيين العرب ، والسينما في الجمهورية العربية المتحدة ما زال يتوزعها القطاع العام والخاص . ولم يقدم القطاع الخاص هذا العام فيلما يستحق الاهتمام من الناحية الفنية .

والقطاع العام يضم ثلاث شركات انتساج ، تعمل تحت اشراف مؤسسة السينما التي يرأسها الان ادينا الكبير الاستاذ نجيب محفوظ ، وهي شركة القاهرة التي قدمت عملين لنجيب محفوظ كانت قد تعاقدت عليهما قبل أن يصبح رئيسا للمؤسسة ، وهما قصة « القاهرة الجديدة » أو « فضيحة في القاهرة » التي ظهرت تحت عنوان « القاهرة ٣٠ » ، و « خان الخليلي » التي ظهرت بنفس الاسم . أما الشركة الثانية فهي الشركة العامة للانتاج السينمائي العربي ، وقدمت فيلمين أولهما عن الفنان سيد درويش ، وفيلم « صغيرة على الحب » وستعرض قريبا فيلما عن قصة « جفت الامطار » للقصاص عبد الله الطوخي .

أما الشركة الثالثة ، وهي الشركة العامة للانتاج العالمي التسي انشئت لتتولى الاشراف على انتاج الافلام المشتركة مع الدول الاجنبية ، فقد أنتجت فيلمين « ابن طرزان » و « ابن كليوباترا » وقد جاء كلاهما مخيبا للامال . لذلك وضعت الشركة تحت المراجعة ، وسيوجه نشاطها

الى انتاج افلام مشتركة مع الدول العربية والافريقية والاسيوية . . تلك هي حال السينما قبل اجتماع الوزير بالسينمائيين ، ويرجى ان يطرأ عليها بعض التفسير نحو الأفضل .

وقد أعلن الدكتور ثروت في بداية المؤتمر افتراحاته باجراء تنظيم شامل لقطاع السينما سواء من حيث الشكل أو من حيث الاسس التي يقوم عليها . كما أعلن انه سيعيد النظر في أسلوب ادارة شركات السينما ، وكذلك في سياسة الانتاج المشترك .

وقد عيّن المؤتمر فرصة لكل السينمائيين لان يدلوا باقتراحاتهم ، ثم طرحت هذه المقترحات على بساط البحث . وانقضى المؤتمر في يومه الاول على خير ما يكون النظام والموضوعية في ممارسة النقاش والنقد البناء . أما في اليوم الثاني فقصده شباب المؤتمر فيام بعض السينمائيين بعرض مشكلاتهم الخاصة المفتعلة ، فتزبدوا في الحديث بما يتنافى مع القواعد الموضوعية ، فظهر بوضوح ان تيار القطع الخاص والتفكير الرجعي لا يزال مسيطرا على عدد كبير من السينمائيين الذين يفتقرون الى وحدة فكرية تجمعهم وتحشدهم من حولها . فلم يتعرض المؤتمر اطلاقا الى مناقشة أية مسألة تتعلق بمجالات السينما الجادة ولم يناقشوا أية مسألة تتعلق بمعهد السينما وبرامجه ونظمه الدراسية ، أو مركز التدريب الفني أو المدارس والمعاهد الجديدة التي يجب انشاؤها ، ولم يتناولوا الانطلاق بمعهد السيناريو الى غايته في خلق جيل من كتاب السيناريو الواعين .

وترك كل هذا انطبعا بارزا وعميقا ، هو ان السينما في حاجة الى تدريب فكري طويل يستهدف إعادة السينمائيين جميعا الى الاحساس بمشاكل الفترة الثورية التي تجتازها حتى يلتزموا بها ويصوغوها فنا راقيا .

أما لقاء الدكتور ثروت الثاني فكان بالمرحيين . وقد أعلن في بدايته كما أعلن في بداية مؤتمره مع السينمائيين تشخيصه الدقيق للحركة المسرحية وما يضطرب داخلها . فوصف الوضع المسرحي بالتآزم الناتج عن وجود أعداد ضخمة من الفنانين والفنيين الذين اجتذبهم التوسع المبالغ فيه في الفرق المسرحية . ثم عرض الاقتراحات المقدمة بادماج الفرق المتشابهة ، وذكر كيف وصف بعض الكتاب هذا العمل بأنه انكماش بعد التوسع الذي حققه المسرح في فترة بعد الوزير عن الوزارة . ثم ذكر كيف أعيد التفكير مرة اخرى في الإبقاء على هذه الفرق التي تصل الى خمس عشرة فرقة الى جوار الاوركسترا والكورال وأجهزة الاوبرا لمدة عام كامل مع تدعيمها بالقيادات المسرحية المؤهلة . . وبعد ذلك ينظر فيما اذا كانت هذه الفرق بوضعها الراهن تبشر بوجود صحي مأمول أم لا .

ثم ينتهي البيان من طرح المشكلات لبحث عن الحلول المقترحة ، فيقرر ان الرقعة الفنية التي تعمل بها المؤسسة حاليا أوسع مما تستطيع مواردها المالية أن تغطيه ، فضلا عن انه لا توجد حاجة حقيقية الى كل هذا التوسع في القاهرة وحدها ، بينما الافاليم في أمس الحاجة الى كل نشاط تستطيع مؤسسة المسرح أن تقدمه في هذا السبيل .

وفي النهاية تناول البيان خطة المستقبل ، وختم الوزير كلمته ، وترك الكلام للمرحيين لطرح مشكلاتهم العامة والشخصية . فوضح منذ الدقيقة الاولى انه نمة اتجاهين واضحين للمؤتمرين . اتجاها ينادي بسياسة التوسع ، واتجاه ينادي بضرورة الدمج والانكماش . وبين الاتجاهين ظهر اتجاه ثالث أكثر موضوعية وفهما ودراسة لطبيعة المشكلة التي يجب تحويل قضية المسرح اليها ، وهي الانسان في المجتمع الاشتراكي . . فهذا هو مجال المسرح الطبيعي لان المسرح الجديد ليس ملكا لفئة قليلة من الجمهور ولكنه مسرح للشعب كله . ويجب أن ينتج هذا المسرح الى جماهير جديدة واسعة . وأن يبحث عن الاساليب الفنية والفكرية المناسبة لاداء هذه الرسالة الهامة .

وكان من انتصارات المؤتمر ايضا انه استطاع بعد صراع فكري واضح أن يستبعد القضايا الزائفة في الحركة المسرحية وينتقد هسا ويكشف عيوبها واخطاها ، وان يضع بدلا من هذه القضايا الزائفة

حلم يتحقق ...

كان للدكتور لويس عوض الناقد والاديب المعروف حلم قديم طالما داعب خياله وحرك وجدانه ، هو ان يترجم ثلاثية الاورستيمه لاسخيلوس ، المكونة من « آغا ممنون » ، « حاملات القرابين » ثم « المحسنات » ، وأن تقدم هذه الثلاثية على المسرح بالطريقة التي كان اليونانيون القدماء يقدمون بها مسرحياتهم الخالدة . ولا يقف الحلم عند هذه الخطوط العريضة بل يتناول ايضا التفصيلات فيروح يحقق هذا الحلم الرائع ، بأن تقوم سناء جميل بدور كليمنسترا ، وسميحة أيوب بدور الكترا ، ومحسنة توفيق بدور كاسندرا .

وبالفعل واثت الظروف الدكتور لويس عوض فترجم اولى حلقات هذه الثلاثية وهي آغا ممنون . ولم يتم ترجمة القسمين الاخيرين ، لانه ممن يعتقدون بضرورة الوقوف امام التراث اليوناني في خشوع تام ، وبضرورة محاولة نقل أرواح الحقيقية بحيث يعيش المشاهد في الجو الذي كان يعيش فيه اليوناني القديم عندما كان يتوجه للاكربول لمشاهد العروض الدرامية . وعلى ذلك لا بد من ترجمة أدبية دقيقة لا ترجمة نصية حرفية . فالترجمة الحرفية في نظره قد تكون نافعة في الحياة الاكاديمية ، أما المسرحية التي تترجم فينبغي أن يكون فيها وهج النص الاصيل . وقد استطاع بترجمته الشعرية فعلا ان يجسد الجو القديم في اخلاص وجلال .

واذا كانوا يقولون ان اعادة نص يوناني الى الحياة وبعث الروح في معان وكلمات عمرها آلاف السنين عمل شاق ، فما بال احياء مناخ العرض المسرحي اليوناني القديم وبعث الروح في الشخصيات التي تجسد هذه المعاني ؟

لقد أخذ المخرج المجهتد كرم مطاوع هذه المهمة على عاتقه . فمن يدخل مسرح الجيب بالجزيرة يشاهد المسرح وقد انقلب الى شكل حدوة الحصان ، وهي نفس الطريقة التي قدم بها اليونانيون القدماء مسرحية آغا ممنون لاسخيلوس ، بعد ان كان المسرح قد عرف عدة طرق للعرض . وهذا ما وضعه في اعتباره المخرج كرم مطاوع ، فالضارعات مثلت على شاطئ بحر منعزل ، ومثات بروميشوس وسط مجاهل انقوفاز ، أما آغا ممنون فتفتح أمام واجهة قصر ، وبذلك اضيف مبنى المنظر الى مكان النظارة ومكان المشددين القديمين . ومنذ ذلك الحين صار رجال المسرح يفضلون تمثيل مسرحياتهم في فناء قصر أو معبد . وكان التصوير البدائي للمسرح قد أدخل فعلا بوحى من اسخيلوس وهذا ما استشره كرم مطاوع وآداه وطوعه بأمانة فائقة . فقد جعل التمثيل يجري امام واجهة قصر آغا ممنون ، على منصة مرتفعة قليلا الى الامام ويتوسطه باب للدخول وبابان اصغر منه على الجانبين ، ومؤخرة تتكون من جدار تزيينه رسوم لتفرج القرن العشرين الحوادث السابقة على بداية مسرحية آغا ممنون ، والتي كانت معروفة لكل متفرج يوناني . وهي المعرفة التي جعلت لكاتب المأساة ومخرجها وضعا خاصا في معالجة مادته .

قضايا حقيقية تهم ثقافة الشعب مثل قضية المسرح الاشتراكي وكيف يمكن ان يتحقق ، وقضايا تهم تفكيرنا النظري والفلسفي مثل العلاقة بين الانسان والاشتراكية في الفن . وقضايا تهم مستقبل الفنان مثل الثقافة الفنية لمثلثي المسرح وضرورة اتاحة الفرص لهم لكي يتعلموا ويتسلوا بالفن الانساني .

كل هذه القضايا نوقشت بأعلى درجة من درجات الوعي والاخلاص والشجاعة ، مما جعل الدكتور ثروت يقرر للمرحيين بأنه طالب في معهدهم ، وانه سعيد بهذا المستوى من الوعي العميق الذي افتقده في لقاؤه الاوّل بالسينمائيين .

وهذه المقارنة التي عقدها الدكتور ثروت بين السينمائيين وتزيدهم والمرحيين وموضوعيتهم ، تجعلنا نؤمن بأن طفولة الكائن ونشأته الاوّل هي أهم سني حياته واكثرها اثرا بدمغ صداها الجيد أو الرديء في سلوكه ، فلا يجد الكائن طريقة للخلاص من رواسته مهما بذل ومهما تدبر في نفسه من محاورات لا تنتهي .

فالفرق بين السينما والمسرح قائم على الفرق بين نشأة كل منهما وهوية الفائزين عليه ، ثم كيفية تدخل الدولة للاشراف عليه . فالمسرح نشأ نشأة ثقافية على يد يعقوب صنوع الذي رفض صداقة الخديوي اسماعيل وارتبط بحركة جمال الدين الافغاني ، وعرض على مسرحه رواية « الوطن والحرية » التي رأى فيها الخديوي حساسا بحكمه وحاشيته فامر باغلاق المسرح .

اما نشأة السينما فكانت نشأة حرفية تجارية . فقد كان اول فيلم مصري عبارة عن لقطات لا تستغرق اكثر من نوان تمثل الزعيم سعد زغلول وهو يخطب ، وكان الشعب يصيح ويصفق ويطلب بأن تظل الصورة معروضة لمدة دقائق ، وقد حقق التاجر الذي قام بهذه التجربة أرباحا هائلة ، وظهرت في اثر هذه التجربة طبقة جديدة من اثرياء الحرب الذين لا يمتون الى الفن من قريب أو بعيد ، استغلوا اموالهم في صناعة السينما بغرض الكسب التجاري مثل بيضا وقطان والجابري . هذا عن نشأة كل من المسرح والسينما ، أما من ناحية اهتمام الدولة بهما فنجد ان سعد زغلول قد طلب من جورج ابيض بعد ان عاد الاخير من باريس أن يعني بالتمثيل العربي بعد ان كان قد انقطع فترة من الزمن عن التمثيل بالفرنسية . فالف سنة ١٩١٢ جوقة تمثيل بالبرية . وابتدت الفرقة بتمثيل مسرحية من فصل واحد ألفها الشاعر حافظ ابراهيم . ودخل الى الحركة المسرحية بعده أحمد شوقي وتوفيق الحكيم وغيرهما من الادباء والشعراء ، مما جعل الحكومة تحتضن هذا الفن وتهم بتأسيس فرقة قومية ، فشكلت سنة ١٩٢٠ ، كما اقترحت انشاء معهد التمثيل سنة ١٩٢١ وارسال البعث لتدعيم أساس المسرح المصري .

اما السينما فان تدخل الدولة في شؤونها لم يكن تدخلًا لارساء قواعد هذا الفن ، بل هو تدخل بغرض الكسب التجاري . فقد أدرك طلعت حرب ، باعث النهضة الاقتصادية الوطنية ، أهمية هذه الصناعة السينمائية وما يمكن أن تجنيه في الميادين المالية والتجارية . فقرر انشاء استديو مصر .

اما تدخل الادباء في هذا الميدان فكان تدخلًا متوجسا . فلم يذكر الدكتور حسين هيكل اسمه على قصة « زينب » التي أخرجت صامتة . ثم أعلن اسمه بعد ذلك عندما أخرجت ناطقة ، بعد عودة المخرج المثقف محمد كريم من أوروبا .

ظلت السينما على هذه الحال الى أن قامت ثورة ٢٢ يوليو سنة ١٩٥٢ ، وأنشأت وزارة الثقافة مؤسسة دعم السينما التي أصبحت مؤسسة السينما فيما بعد ، التي اجتمع الوزير بالعاملين بها ليصلوا الى الحل الامثل .

وينتظر ان يعقد الوزير مؤتمرا اخر مع رجال القلم لعرض مشاكل الكتاب .

صدم حديثاً

الرسم بالكلمات

المجموعة الشعرية الجديدة

للشاعر نزار قباني

ويخاطب آغا ممنون الجوقة خطابا لا يخلو من ثقل وغطرسة ،
وتحبيه كليمنسترا بألفاظ معسولة وتفرض لتحيته السجاجيد الفرمزية
الثمينة ، ويدرك آغا ممنون ان مثل هذا التكريم انما يكون للالهة ولكنه
يوافق على السير . وفي سيره طلب منها العناية بكاسندرا .

وبعد ذلك مباشرة تقبل كليمنسترا من القصر ، وتخاطب كاسندرا
في خشونة وقسوة ، وتطلب اليها ايضا ان تدخل ، ورغم ان كاسندرا
تلتزم الصمت في حضرة الملكة ، فان كليمنسترا لا تكاد تخرج حتى
ترهص الكاهنة المنسبة بما سيحدث ، وتؤنبها الجوقة . غير انها
تمضي في كلامها فتضطرب لذلك الجوقة ثم تدخل القصر فتزداد الجوقة
اضطرابا ، وتسمع صرخة عالية من الداخل ويختلف افراد الجوقة في
تفسير الصيحة ، حتى تظهر كليمنسترا وقد اسكرتها جريمته فيؤنبها
افراد الجوقة . وبعد دقيقة يظهر ايجستوس (عبد الله غيث) فخورا
بان ثار لعائلته . وتثور نائرتة حين يقرعه افراد الجوقة حتى يوشك
ان ينقض عليهم فتمنعه كليمنسترا لانها لا تريد مزيدا من القتل .
وقد قدم المثلون ادوارهم في هذه المسرحية بجدية تامة . ولكن
المثلة التي انفجرت في دورها تماما ولم ينفلت من شخصيتها شيء هي
محسنة توفيق في دور كاسندرا .

وان تخاطبك كاسندرا الطروادية فتفهمها كما تفهم بنات هذا
العصر عمل إحتاج الى جهد هائل من محسنة التي استطاعت فعلا ان
تركز خيالها وتكثف احساسها حتى تستشعر وتعاني احساسيس هذه
المنسبة . فعندما ظهرت كاسندرا (محسنة) وراء آغا ممنون بشياب
الاسر كئيبة كاسفة البال القى مظهرها على الجمهور ظلا من الاسسى
جعلها تنتزع نصرا جليلا للمرحية .

وعندما دخل آغا ممنون القصر ، وتكلمت كاسندرا الى الشيوخ عن
نبوءتها السوداء ، كانت قسماات وجهها المعبرة تختلج مع كل كلمة تقولها
وتشاركها في التعبير . وقد اظهر هذا النور البالغ التعقيد ان صوت
محسنة يحوي مختلف الطبقات ، فكان يتراوح في تنبؤها بين العذوبة
الهامسة والحديث العادي وبين النداء الملتاع للالهة والصراخ المتفجر
من هول ما سيقع ، فكانت كل كلمة نطقها من ذوب الشعور والوجدان ،
فيهرت الناس وهزتهم من الاعماق . حتى ليشعر المرء بعداباتها ،
وكانها تنطق بالسنتنا ولا تعبر الا عن الامنا واشجاننا .

وقد ظلت محسنة سيدة المسرح طيلة وجودها عليه وأفلحت في
ان تعطي للمرحية كامل تأثيرها المساوي . لقد تعلق الجمهور
بشفتيها وهي ترهص أو تقرأ في الفيب مصرع آغا ممنون وتسدب
مصيره ومصيرها (ويلاه . . يا ويلاه . . يا ويلاه) وكانها تسدب
مصيرهم هم ايضا . لقد نجحت محسنة نجاحا لم تكن هي نفسها
تتوقع مثله . وكان لها من قوة الشخصية ما ثبتت به امام سميحة
ايوب التي ملات المسرح وكادت تبثل شخصيات الممثلين ، واضعة خبرة
عشرين عاما في الفن في دور كليمنسترا .

وطوال عرض هذه المسرحية كنت أشاهد الدكتور لويس عوض وقد
شد الى مقعده في أول الصالة ، يرى تحقق حلمه ، وكأنه سيزيف
السعيد ، ذلك الذي يفعل الشيء نفسه كل يوم لا يمل ولكن يفرح .

والحق ان تمثيل محسنة كان جديرا بان يجعل من كل مشاهد
سيزيف السعيد . انه يذكرنا باثر كبار الممثلات والراقصات والفنيات
في كبار المشاهدين . . يذكرنا بحديث ستانسلافسكي عن الراقصة
ايزادورا دنكان وكيف جذبه سمو هذا الرقص ، يذكرنا ايضا بفاجنر
عندما تكلم عن سماعه للفلمين وهي تؤدي (فيدلو) لبيتوفون ، وكيف
اعدادت اليه ثقته في نفسه وفي حاسته الموسيقية .

فجمهورهما يعرف دائما الموضوع بمجرد بداية العرض وما على الشاعر
المخرج الا ان يوقف ذاكرتهم باسم آغا ممنون حتى يفتن الى قصصة
الاخوين (اثريوس) و (تستس) ولدي بيلوس . وقد ارتكب تستس
خطيئة اذ اغوى زوجة أخيه فانتم منه اثريوس نتقما فظيما ، اذ تظاهر
بالصفح ودعا تستس الى منزله حيث أعدت له مائدة زاخرة ، لكنها
مائدة يأكل فيها الاب لحم ابنته . وكان من نتيجة ذلك ان حلت الملكة
بآل اثريوس ، وكان آغا ممنون ابن اثريوس قد تزوج كليمنسترا ،
وحين استعد للابحار الى طروادة لمحاربتها - للانتقام من ابن مليكها
بريام الامير باريس الذي نزل على منلوس ملك اسبرطه فخانه ايضا
وسرق كنوزه وفر مع هيلانة زوجته - ظلت الريح ساكنة ، وعندما سأل
كاهنه الاله ابولو عن السبب عرف - زلته التي أوقفته فيها الالهة لكي
تبر عن انتقامها - وهي انه كان قد قتل خنزيرا وهذا خطأ في حق
ديانا ربة الصيد . ولن ترضى عنه الربة الا اذا قدم لها ابنته الكبرى
افجيني قربانا . فأصابه الهلع وآشفق من قتل ابنته لكن زعماء الجيش
ما زالوا به حتى قبل التضحية . فأرسل الى زوجته كليمنسترا يطلب
اليها ارسال افجيني بحجة زفافها الى أخيل . ولكن افجيني لم تكذب
تصل الى اوليس حتى قيبت الى المذبح .

ولما علمت والدتها بذلك ثارت نائرتها ، فأرسلت الى ايجستوس
علو زوجها وأسلمت اليه زمام الملك وراحت تعاشره معاشره الأزواج .
ويعود آغا ممنون بعد عشر سنوات ، فتدبر له زوجته كليمنسترا
قتلة شنيعة هو وتلك الفتاة كاسندرا التي كانت من نصيب آغا ممنون
من سبي المدينة المهزومة . وتكون هذه هي الحلقة الاولى من مأساة
الاورستية ، كل هذا التاريخ الطويل لعائلة اثريوس كان يعرفه حتى
اطفال اليونان . ولكنها غائبة عنا الان مما جعل كرم مطاوع يحكيها من
خلال الرسوم على واجهة قصر آغا ممنون وعلى سقف جانبي المسرح ،
كما قلت سابقا .

اما عن الممثلين فان كرم مطاوع عندما بدأ يوزع الادوار أخل بحلم
لويس عوض لسبب لا ندره . فاعطى دور كليمنسترا الى سميحة
ايوب بدلا من سناء جميل مع ان دور سميحة مدخر لها في دور الكترا
الذي سيتضح في الحلقة الثانية وهو حاملات القرابين . وربما اعتذر
كرم بان سناء جميل كانت تقوم بدور شهرزاد لتوفيق الحكيم على المسرح
القومي في نفس وقت عرض مسرحية آغا ممنون على مسرح العجيب ،
ولكننا نقول لكرم وهو مخرج المسرحيتين انه كان عليه الا ينظر لرغبات
المثلات بل الى رغبة العمل الفني نفسه ، فيفرض على سميحة ايوب
دور شهرزاد ، وتتفرغ سناء جميل لدور كليمنسترا . فهذا هو الوضع
الطبيعي لقدراتهما ، وخيال لويس عوض الذي شكل خيالنا نحن
الاخريين .

اذن فالعمل المقدم الان به من حلم لويس عوض شيء واحد هو
قيام محسنة توفيق بدور كاسندرا . وهذا ما يبرر لي الوقوف عند
ادائها لهذا الدور ، الذي نجحت فيه واستطاعت ان تجسد حلم
لويس عوض وحلمنا .

تفتتح المسرحية امام قصر آغا ممنون ، نيبين حارسا وحيدا وضعت
كليمنسترا ليعن نبا سقوط طروادة ، بينما تدخل الجوقة تنفني بحادث
افجيني . . فيسلط الضوء على التابلوه الذي وضعه كرم ليحسد
هذه العادئة . وتظهر كليمنسترا (سميحة ايوب) بعد هذه الكلمات
مباشرة ، وتؤكد نبا سقوط طروادة ، ويظهر آغا ممنون (نجيب سرور)
ووراه الكاهنة كاسندرا (محسنة توفيق) ابنة بريام واخت المحب
باريس الذي خطف هيلانة وتسبب في اشعال حرب طروادة - وتضيء
الرسوم التي تشرح ذلك على جدران وسقف المسرح - وقد حلت على
كاسندرا لعنة ابولو لانها رفضت حبه فكشف لها الفيب لتتدب بمعرفة
حقيقة لا يصدقها أحد سواها . فأصبحت كاهنة المعبد وقد حرم
لسها ، غير ان آغا ممنون انتزعها من مذبحها ووطنها .

وقد عرفت محسنة من بين ممثلاتنا بانها لا يعنيه ان كان السدور الذي تقوم به دور شابة أو دور عجوز ، كما تفعل ممثلاتنا حرصا على الجمهور المعجب ، لا يعنيه ان كان الدور الذي يقوم به دور البطولة أو دورا ثانويا لانها تستطيع ان تحول أي دور يسند لها كما فعلت في اغا ممنون الى بطولة . والمسرح المصري يذكر لها دور هند في مسرحية جميلسة لعبد الرحمن الشرفساوي ، ودور يرمأ في مسرحية يرمأ لفارسياس لوركا .

العالم والكتاب

يعمل الاستاذ محمود امين العالم الان مشرفا عاما على المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر . وهو من هذا المكان سيكون له يد طولى في الاشراف على نشر الكتاب في الجمهورية العربية المتحدة . وبالتحديث مع الاستاذ العالم نتبين انه من المؤمنين بأن روح كسل أمة ينبغي ان تتبدى في أدبها وفي كل ما يصدر عنها ، اذ لا بد ان يكون لنا طابع واضح يدل على كيان الشعب الحي وتفكيره المستقل الواعي ، لانه اذا تميع طابع الشعب فلن يستطاع تمييزه ، ودل ذلك على انه شعب فد نسي نفسه ، وفقد كيانه . ان الطابع المتميز يحمي الامة ويحفظ عليها حياتها المستقبلية .

بعد أن وضع العالم هذه الحقيقة الواضحة امام عينيه ، أوقف كل المشروعات التي كانت الدار قد تعاقدت عليها قبل توليه ، للتأمل فترة . ثم وضع الخطة الجديدة آخذا في اعتباره ان لنا ثقافة عربية عريقة يجب ان نحترمها ونصدر عنها ، وواضعا في اعتباره كذلك اننا يجب ان نفتح النوافذ للثقافات الانسانية حتى تهب علينا نسائمها او رياحها على الا تطيح بنا .

ومن المشروعات التي يزعم العالم تنفيذها ، ان لم يكن قد شرع فعلا فيها ، تجميع أعمال الكتاب المحدثين المتناثرة هنا وهناك في مجلد يعبر عن مرحلة تاريخية للاديب كلما افتقد المرحلة الفنية ، ليسهل على القارئ التعرف على أعمالهم . وقد تم التعاقد فعلا مع الاساتذة الدكتور لويس عوض وصلاح عبد الصبور والسدكتور يوسف ادريس ورشدي صالح وأحمد عبد المعطي حجازي والفريد فرج ويحيى حقسي وغيرهم . وقد وجد العالم امامه عقبة التعاقد مع الدكتور طه حسين لسبق تعاقد مع دار المعارف ، ولذلك يبحث في التقلب على هذه العقبة .

اما عن الجهود التي تبذل من اجل التراث القديم ، فقد قال الاستاذ العالم ان بين أيدينا تراثا لا يزال كثير منه مخطوطا لا يلزم به الاقله من الباحثين . وبين أيدينا تراث منشور مطبوع لا يكاد يعرفه الاقله ايضا . ومن هنا فقد وضع مشروعا لتجميع هذه الاعمال والعمل على احيائها ، ثم تجميع اعمال مفكري القرن التاسع عشر مثل الافغاني ، ورفاعة رافع الطهطاوي والشيخ علي مبارك وزير المعارف السابق ، وكذلك ستطبع بعض اعمال كتاب النصف الاول من هذا القرن كاعمال الدكتور زكي مبارك .

اما عن الجهود المبذولة من اجل الثقافات الاجنبية فقد طرحت للترجمة اعمال كثيرة من التراث الانساني مثل اعمال توماس مان ، جيتيه ، بروس ، ثم اليونانيات .

ولن تقتصر مشروعات الدار على الاداب فقط بل ستعمل في كل مجالات الفلسفة والاجتماع والعلوم .

ع ش

القاهرة

أهـمُّ الفرق الإسلامية السياسية والكلامية

بقلم

الدكتور البير نصري نادر

من اساتذة الفلسفة بالجامعة اللبنانية

(طبعة ثانية منقحة ومزيد عليها)

مَشُورَات : المطبعة الكاثوليكية - بيروت

توزيع : المكتبة الشرقية - ساحة النجمة - بيروت