

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من
مراكمة
الآداب

- ٢ - موقف الثقافة العربية الحديثة في مواجهة العصر - الدكتور زكي نجيب محمود . وقد نعرض الدكتور زكي نجيب في بحثه لموضوع « خصائص الثقافة العربية ومفوماتها » .
- ٣ - الاصاله : دلالتها وتاريخها وأهميتها - عبد الجبار داود البصري .
- ٤ - الاصاله والفتح - محمد الزالي ، من نونس .
- ٥ - موقف الثقافة العربية الحديثة من مواجهة العصر - الجانب الديني - الدكتور عفت محمد الشرفاوي .
- ٦ - الاصاله والتجديد فسي المسرح العربي - الدكتور علي الراعي .
- ٧ - الاصاله والتجديد في الشعر العربي الحديث - فائزة سعد الدين - لبنان .
- ٨ - الشعر العربي المعاصر بين الاصاله والتجديد - الدكتور احمد هيكل .

والى جانب مشروع جدول الاعمال قدمت اللجنة التحضيرية الفنية دليلا للعمل يحدد المفومات الثلاثة التي يدور عليها عمل المؤتمر : مفهوم الاصاله والتجديد ، مفهوم الثقافة ، مفهوم المعاصرة .

ففي مفهوم الاصاله حدد دليل العمل جانبين للمعنى : المعنى الفردي ، التقيمي ، الذي يتصب على عمل فردي بعينه أو على اديب فرد على حدة . . فيراد بالاصاله من هذا الجانب : « التميز والتفرد واضافة جديد في مجال ذلك العمل » . ثم هناك المعنى الجماعي ، أو التاريخي ، حين يقصد بالاصاله تمييز نراث امه من الامم أو طبقة من الطبقات ، وشخصيتها المتميزة وطابعها الخاص والجوانب القابلة للبقاء والاستمرار على مر العصور من ذلك التراث وهذه الشخصية أو الطابع .

وفي تحديد الثقافة يقول دليل العمل ان الثقافة بمعناها الواسع تشمل : « تقاليد الامة وعقائدها وتراثها وأنماط سلوكها واتجاهاتها الفكرية وفنونها المختلفة من شكلية وادائية وشعبية . الخ . . وان كان بحث المؤتمر قد انحصر في المفاهيم العامة والفنون القولية . ثم لم تتناول البحوث سوى الشعر والمسرح فقط من هذه الفنون (اذا سلمنا مع دليل العمل ان المسرح يمكن ان يوصف بأنه فن قولي) ، ولم تعرض هذه البحوث للقصة ولا للرواية أو المقال الادبي أو ادب الرحلات أو التراجم ، ولا لحركة الترجمة التي لم يذكرها دليل العمل اصلا .

وفي مفهوم « المعاصرة » حدد الدليل ان المقصود بها : « النهضة الادبية الحديثة منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي حتى وقتنا الحاضر » . ويحدد الدليل اهداف المؤتمر (أو الندوة كما عاد فاسمهاها الباحثون) :

بأنها « الكشف عن العناصر الباقية في الثقافة العربية التي يحس العربي من خلالها انه ينتمي الى أمة متميزة في روحها وطابعها العام » .

ثم : « دراسة التقاء هذه الاصول بحضوره العصر الحديث وبيان ما تم من تفاعل بينهما وما خلقه هذا اللقاء من قضايا ومشكلات أثرت على الادب العربي والثقافة العربية في اشكالها ومضامينها وطريقته

ج ٢٠٢٠ ع

رساله القاهرة من سامي خشبة
مؤتمر الاصاله والتجديد ، ودعوة للمناقشة

في الفترة من ٤ الى ١١ أكتوبر (سرين الأول) عقد في المركز الرئيسي للجامعة العربية بالقاهرة مؤتمر « الاصاله والتجديد فسي الثقافة العربية المعاصرة » . وانقسم المؤتمر الى لجنتين : ثقافية وادبية . وقد ضمت اللجنة الثقافية :

الدكتور هاشم ياغي من الاردن ، عبد القادر فريصات من الجزائر ، حسن عثمان والدكتور عبد اللطيف الطيب من السودان احمد محمد السنحاذ من العراق ، رشيد عبد العزيز من الكويت ، الدكتور ابراهيم بيومي مذكور ومحمد خلف الله احمد وعبد الرحمن صدقي والدكتور عبد اتحميد يونس وفتحي العيوضي والدكتور عفت محمد الشرفاوي من مصر ، احمد رباح من فلسطين ، محمد سالم الكواري من قطر ، علي ذو الفقار شاكر والدكتور محمد حسيين الزبيدي من المنظمة العربية للتربية والثقافة وعلوم .

أما اللجنة الادبية فقد ضمت : محمود سيف الدين الايراني من الاردن ، عبد القادر فريصات من الجزائر ، عبد الجبار داود البصري وحמיד سعيد من العراق ، الدكتور مهدي غلام والدكتور علي الراعي والدكتور أحمد هيكل ومحمد محمود شعبان ويوسف حمد ومحمد شفيق عطا من مصر ، ومنير موسى ونشاط الفخري من المنظمة العربية .

وكانت اللجنة الفنية التحضيرية قد وضعت لملؤتمر مشروعاً بجدول اعماله تضمن الموضوعات التالية :

- ١ - مفهوم الاصاله والتجديد والثقافة العربية المعاصرة (عرض لتحديد الدلالات) .
 - ٢ - خصائص الثقافة العربية ومفوماتها .
 - ٣ - موقف الثقافة العربية الحديثة من مواجهة العصر (عرض وصفي حضاري) .
 - ٤ - الاصاله والتجديد في الشعر العربي .
 - ٥ - الاصاله والتجديد في القصة والرواية .
 - ٦ - الاصاله والتجديد في المسرحية .
 - ٧ - الاصاله والتجديد في المقال الادبي .
 - ٨ - الاصاله والتجديد في النقد الادبي .
 - ٩ - الاصاله والتجديد في الرحلات والسير (التراجم والتراجم الذاتية) .
 - ١٠ - محاضرات وندوات في اللغة تتناول الموضوعات التالية :
 - أ - المصطلحات والتعريب .
 - ب - اللغة والادب في مراحل التعليم العام .
 - ج - لغة الاعلام (الصحافة والاذاعة) .
- ولكن البحوث المقدمة اقتصر على الموضوعات التالية :
- ١ - مفهوم الاصاله والتجديد والثقافة العربية المعاصرة (عرض لتحديد الدلالات) - الدكتور شكري عياد .

ادراكها للحياة واسلوبها في التعبير عنها» .

ثم : « من خلال تلك الدراسة يمكن أن نتبين مواطن السلامة في هذا اللقاء ومواطن الزلل الناتج أحيانا عن فهم الاصاله بمعنى الجمود على القديم ، و احيانا فهم التجديد بمعنى نبد اصول الثقافة العربية نبذا تاما واحضان كل جديد مهما تكن طبيعته بكتيسر من الاسراف والاندفاع » .

من الناحية الشكلية ، يمكننا ان نقسم البحوث الثمانية التي قدمت الى المؤتمر الى قسمين غير متساويين :
هناك اولا البحوث التي تناولت النواحي النظرية والفكرية من موضوع الاصاله والتجديد ، وحاولت ان تضيف الى التحديدات التي قدمها « دليل العمل » تحديدات جديدة او ان تعوق او تبلور او تختلف (ولكن دون اعلان صريح) مع تلك التحديدات « . وهي البحوث التي قدمها كل من الدكتور شكري عياد والدكتور زكي نجيب محمود والاستاذ عبد الجبار داود البصري ومحمد الزاوي والدكتور عفت محمد الشرفاوي .

وهناك ثانيا ، البحوث التي قدمها الدكتور علي الراعي وفائزة سعد الدين والدكتور احمد هيكل ، وتناول اولهم مشكلة الاصاله والتجديد في المسرح ، وتناول الاخيران المشكلة في الشعر ، واعتمد كل منهم على فهمه الخاص لكل من المقولتين : الاصاله والتجديد .

غني عن القول ان البحوث التطبيقية القليلة التي كرسها المسرح وللشعر ان تستطيع وحدها ان تفي بالفرض الذي هدفت اليه . فالبحت الذي قدمه الدكتور علي الراعي مثلا يمكن ان يكون تجميعا للخطوط العريضة جدا من افكاره والنتائج التي وصل اليها فسي كتابين كاملين أصدرهما في السنوات الثلاث الاخيرة ، وهما : « الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري » عام ١٩٦٨ ثم « فنون الكوميديا من خيال الظل الى نجيب الريحاني » عام ١٩٧١ . ولم يصف الدكتور الراعي اني بحثه سوى بعض التفصيلات التي تشير الى بعض التجارب المعاصرة في سوريا ومصر ، والتجارب التاريخية في العراق التي تثبت علاقة الفنون التمثيلية العربية القديمة بفنون المسرح العربي الحديث في القرن الماضي . وكان من الواضح ان تركيز البحث وقصره لم تنح للمؤلف الفرصة الكافية للدليل على العلاقة المحتملة - التي يؤكدنا - بين مسرح البساط المسرحي وبين مسرح الحظيين المصري في اواخر القرن الثامن عشر واول القرن الماضي .

والبحت الذي قدمته فائزة سعد الدين - ان صحت تسميته بالبحث - لا يصلح الا كنموذج للحالة العصية التي تتناوب سلفينا غير العلمانيين حينما يقررون الهجوم على الشعر العربي الحديث وحينما يتخيلون ان الاتهامات السخيفة يمكن ان تفني عن المناقشة الحرة او توقف حركة التطور التاريخي .

والبحت الذي قدمه الدكتور احمد هيكل يمكن ان يكون تلخيصا سريعا لكتاب مدرسي في تاريخ الشعر العربي يفتقر الى الاسانيد التاريخية والى التحليل الاجتماعي وتصنيف بيئات الشعر وطبقات الشعراء وعوامل التغيير في هذا الفن الذي يهتم به العرب اكثر من اهتمامهم بأي فن غيره .

البحوث النظرية هي ما ينبغي السوقوف عند بعضها لما لبعض افكارها من خطورة ودلالة هامة ، خاصة وانها تصدر باسم المنظمة العربية للثقافة والعلوم والتربية .

واريد هنا ان اشير الى اهمية العمل الثقافي العربي من خلال مثل هذه المنظمة . فايا كان رأينا في القيمة السياسية الحقيقية التي تمثلها جامعة الدول العربية في حياة الشعب العربي ، وايضا كان المصدر الذي تستمد منه هذه المنظمة قيمتها السياسية او

« قوتها » السياسية او بالأحرى ضعفها السياسي ، فليس شك ان المثقفين العرب يستطيعون - او يجب ان يستطيعوا - استخدام المنظمة العربية للثقافة كآرض مشتركة فعلية عليهم ان يلتقوا فوقها . من المؤكد ان اوضاعا سياسية وفكرية معينة هي التي يمكن ان نملي على المنظمة موافقها في مجالات حياتنا الاخرى - غير المجال السياسي المباشر - ولكن من المؤكد ايضا ان العمل الفكري النضالي المطلوب من أجل تقوية دور المنظمة وتغيير مضمون هذا الدور ، مطلوب ايضا من أجل تحويل منظمة الثقافة العربية الى منبر عربي مشترك ومجال يمكن ان يتم فيه نوع من التفاعل بين تيارات « حية » مختلفة فسي حياتنا الثقافية ، لا من أجل توحيد هذه التيارات - فليس هدفنا هو المزيد من الفقر الثقافي - وانما من أجل تحقيق الفرصة للتلاقي الثقافي والفكري في جو صحي من تساوي القوى الفكرية .

ولست انوي هنا السبق الى العرض لهذه البحوث النظرية او لبعض منها بالمناقشة ، خاصة وان احدا من القراء في الوطن العربي لم يقرأ شيئا منها (١) . فاذا قرأها فراء « الآداب » صار من الممكن ان تتحول ، وان تتحول موضوعاتها الى مادة وموضوع لمناقشة موسعة ، نرجو ان يشترك فيها كتاب « الآداب » من تيارات مختلفة . وانا احاول هنا التأكيد على ضرورة تحويل هذه الموضوعات الى مادة للمناقشة المفتوحة في « الآداب » نسيبين :

اولهما : خطورة موضوع الندوة او المؤتمر بالفعل . فمن من الفكرين والمثقفين العرب لم يواجه مشكلة البحث عن جذوره الثقافية (الشخصية والقومية) ؟ ومن منا لم يهتز يقينه فيما آمن به من جنود في خلال السنوات الخمس السابقة ؟ ومن منا اسم يود ان يقول الكثير وان يسمع الكثير حول « اصالتنا » وحول قدرتنا على « التجديد » وحول ضرورة تحديد مفاهيم للاصاله وضرورة تحقيق التجديد ؟

وثانيهما : انه على خطورة موضوع المؤتمر او الندوة ، فان الاعداد له او لها ، قد جرى دون ان يشفر به احد ، كما ان المؤتمر نفسه قد عقد ، وفدمت البحوث بعد ان اجتمعت اللجنة التحضيرية ، ونوقشت هذه البحوث وصدرت التوصيات دون ان تنهيا لكل ذلك فرصة الوصول الى جماهير المثقفين العرب باية وسيلة من وسائل النشر ، وكان المنظمة تعمل في كوكب آخر (ولا اقول في دولة غير عربية ، لان دولة غير عربية لم تعرف بما لم نعرفه) ، وكان المناقشة التي تجري ، والبحوث التي قدمها اسانذة ومفكرون عرب لهم وزنهم وتأثيرهم (في المجال الجامعي الاكاديمي الضيق او في المجال الجماهيري الواسع مباشرة او بالتبعية) كان كل ذلك لا يخص الثقافة العربية والعقلية العربية والمشاكل التي تشغل جانبا كبيرا من اهتمام المثقفين العرب ، والتي تمارس وستمارس تأثيرا واسعا على جماهير عربية غفيرة في اقطار مختلفة . غالب الظن ان « اوراق » المؤتمر وبحوثه وتوصياته سوف تنشر في كتيب يوزع على نطاق ضيق فسي تلك الاغلفة البيضاء الانيقة التي تأتي الى مكاتب كبار الموظفين والصحفيين ، ويفتحها السكرتيرون ثم يلقونها في سلال المهملات لانها تحتاج الى قراءة مستأنية ، ولانها في صورة الكلام الذي لا طائل وراه ، فلا خبر مشير ولا ضجة تلفت النظر ولا صفقة ينتظر من ورائها ربح .

ولكن من بين المثقفين العرب « الاحياء » يمكن ان ينظر الى موضوع « اصالتنا » و « تجددنا » مثل هذه النظرة الميتة ؟ من من

(١) وقد حصلت « الآداب » على حق نشرها باذن خاص من المنظمة .

بيئنا لم تلتفت نظره (على الأقل) كلمات روجيه جارودي - الماركسي الفرنسي - عن قدرة التراث الفلسفي العربي على افراز ماديته التاريخية الخاصة استنادا الى فكر ابن خلدون ، وماديته الجدلية الخاصة استنادا الى فكر ابن رشد ؟ من منا لم تخالجه بعض افكار عبد الله العروي (الفكر العربي المدارس في فرنسا ومؤلف كتاب : (الايديولوجية العربية المعاصرة) حول احوال ان تكون كلمات جارودي محاولة اخرى من « الغرب » لناطينا ما يراه الغرب عنا حتى ننظر الى ذواتنا بعيون مستعارة من الغرب نفسه ؟ ومن منا لم نهززه (على الأقل) عملية تغيير وتبادل المواقف الفكرية الاساسية والتاريخية التي اجتاحت حياة « الاسانذة » من الجيلين السابقين ومفكريننا الكبار ، المتحولين من الموضوعية المنطقية الى التاملية الرياضية او الى مزيج من الوجودية والدين مصافة بمصطلحات وضعية مميعة ، او المتحولين من ماركسية ذهنية الى كاثوليكية شوفينية في الفلسفة ولبرالية بورجوازية في السياسة ونزعة انتقادية تلفيقية في التعليم والفن ، او المتحولين من محافظين اقليميين او سلفيين الى متمردين رافضين لكل شيء ، او متحولين من سلفيين تقليديين الى متركسين متطرفين يريدون اخضاع تطورنا كله طوال نصف قرن لما اسنظروه حديثا من مقولات القضية وتقيضها والمركب والدافع الاقتصادي والثورة الدائمة ، او من ماركسيين دوغماطيين الى فرويديين ورديين او ماركسيين نفسيين .. الخ .. الخ .. دون توقف عند « الظاهرة » نفسها التي يسعون اليها - او المفروض انهم يسعون اليها - بأصولهم وبمكتسباتهم الجديدة ، هذه الظاهرة التي هي نحن والتي يحولها التجريد المنهجي الى « غائب » يشار اليه بصيغة المخاطب دائما !

أشعر انني ان لم اتوقف عند علامة التعجب الاخيرة فسوف أندفع الى مناقشة بحوث ثم يشاركني زملائي قراء « الآداب » في قراءتها . ولذلك أختزل تساؤلاتي في سؤال اخير : من من بيننا لم يفكر في علاقته بالشعر الجاهلي والاموي والعباسي ، وبفلاسفة بغداد ومنكلميهيها ، وشعراء الاندلس ، ومؤرخي الموصل ودمشق والقاهرة ، وفقهاء القبروان وفاس ، وثوار الخليج والبصرة والاهواز ، ومن من بيننا لم يفكر في علاقة هذا كله وعلاقته هو بفلاسفة اليونان القديمة وعصر التنوير والثورة البورجوازية في الغرب وما أنتجته عصر الاستعمار والاشتراكية ؟

أكون لنا ذات ثابتة لا تتغير في جوهرها ، أم هي ذات متغيرة في الظاهر ثابتة في الباطن ، وهل تكون علاقتنا الآن بماضينا كعلاقة الابن بأبيه أم كعلاقة الفتى بزوج أمه ، وهل تكون علاقتنا بالحضارات الاخرى كعلاقة اجرام السماء المتناثية بعضها ببعض ، أم ان الحقيقة شيء يختلف عن ذلك كله ؟

من نحن ؟ ولماذا ؟ سؤالان يوجهان الآن الى حيائنا كلها . لا تكفيها العبارات العاطفية للاجابة عنها ، وليست تقنعنا اهواء التحيزيين الذين يحسبون حساب الابنية الفكرية اكثر من حساب تطابق ابنيته مع الواقع الذي عشناه ونعيشه ، هذا رغم معرفتنا بان احسدا لا يستطيع ان ينظر دون انحياز ، على الأقل لنفسه !

سامي خشبة

القاهرة

حول « مؤتمر الاصاله والتجديد »

يهدف هذا المؤتمر الى الكشف عن تلك العناصر الباقية فسي الثقافة العربية التي يحس العربي خلالها انه ينتمي الى أمة متميزة في روحها وطابعها العام . وأن هناك من الوشائج الوجدانية والفكرية

ها يربطه بتاريخ هذه الثقافة وبعض وجوه تراثها التي ما زال فيها صدى لتسوره وتفكيره وروح حياته بوجه عام ، كما يهدف بعد ذلك الى دراسة النقاء هذه الاصول بحضارة العصر تحديث وبيان ما تم من تفاعل بينهما ، وما خلقه هذا اللقاء من قضايا ومشكلات أثرت على الادب العربي والثقافة العربية في أشكالها ومضامينها وطريقة ادراكها للحياة وأسلوبها في التعبير عنه .

كان هذا بايجاز هو انهدف انعام المؤتمر الذي دعت جامعة الدول العربية - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - الى عقده في القاهرة من 11 اكتوبر (تشرين الاول) الماضي ، واشترك فيه عدد من الباحثين والمفكرين العرب .

ولا شك ان تقدم جامعة الدول العربية وأجهزتها الثقافية لمعالجة هذه القضية ومثيلاتها يعد تطورا هاما في نشاط هذه المؤسسة التي طالما استهلكت جهودها في المحاورات المكتنية معتمدة تناولها للقضايا الفكرية منهجا بيروقراطيا يعفيها من المشاركة الحقيقية في الحركة الثقافية العربية بمشاكلها الحادئة وتساؤلاتها الكثيرة ، ويحتملها في الوقت نفسه مسؤولية اهدار اكبر فرصة مناحة سياسيا وفكريا للقاءات ثقافية تتجاوز بالثقافتين العرب حواجز الانقباض الاقليمي .

كما ان حوارا متقطعا حول الاصاله والتجديد في الثقافة العربية ما زال يتردد في سمع الامة طوال سبعين عاما مضت قد علت نبرته في السنوات الاخيرة ، وخاصة بعد هزيمة عام 1967 والتفكك الفكر العربي مقهورا للبحث عن نفسه وعن مكانه في العالم ، وتشنجات الانتماء والرفض التي اعترت الثقافة العربية المعاصرة خلال حمسى جراح النكسة ، وضجر المجتمع من الهجرة المقيمة بارتكاب النسوة الغربية في الداخل ، وادانة الشباب لجميع الاسانذة .. كل ذلك جعل من قضية الاصاله والتجديد محورا أساسيا من محاور الحركة الثقافية العربية يستقطب جميع الاتجاهات .

وكنم بلقي بنفسه في الماء بعد طول عطش او يتهاك على الطريق سيرا بعد طول اقامة ، اعدت الجامعة العربية جدول اعمال دسما لهذا المؤتمر يتناول تسعة موضوعات :

و « قالوا لا طاقة لنا اليوم بجالوت وجنوده » .. كل هذا في سبعة ايام ؟! ولم يتوفر لهذه الموضوعات الا ثمانية ابحاث او مقالات ، ثلاثة منها عن المفهوم العام للاصاله والتجديد للدكتور شكري عياد والاستاذ عبد الجبار داود البصري والاستاذ محمد المزي ، وانان عن الثقافة العربية الحديثة في مواجهة العصر للدكتور زكي نجيب محمود والدكتور عفت الشرفاوي ، وانان عن الشعر العربي الحديث للدكتور احمد هيكل والاستاذة فائزة سعد الدين ، وواحد عن المسرح للدكتور علي احمد الراعي ، وعشرون عضوا في مؤتمر !!

ولسنا نجادل في أهمية كل نقطة من نقاط جدول الاعمال ، ولكنه بعيد عن التصور - وعما انتهى اليه المؤتمر فعلا - ان يفى هذا الاجتماع بحق أي منها في الدراسة والمناقشة ، وخاصة في غياب الدراسة المكتوبة - مهما كان رأي كاتبها - عن خمس نقاط من جدول اعمال يتضمن سبع نقاط ، فلم يتح للمؤتمر ان يتناول اكثر من ثلث موضوعاته الا قليلا نتيجة لنقص المادة الاولية للبحث ، ولآفات اخرى - لا مجال لبحثها بالتفصيل - لحقت ببعض البحوث المقدمة للمؤتمر فهبط مستواها عن ان تكون ركيزة معطية في تناول ما تعرضت له من موضوعات . فمثلا أحد المقالين المقدمين للمؤتمر عن « الاصاله والتجديد في الشعر العربي الحديث » وهو مقال الاستاذة فائزة سعد الدين ممثلة اتحاد الجامعات اللبنانية في بيروت يقع في ست صفحات لم تتناول كاتبته الشعر العربي الحديث باتجاهيه

الاتجاهات الفلسفية في العالم ، ولكي يسمو العلم في الوطن العربي الى ارقى المستويات .

سادسا : فيما يتعلق بالتقاليد والعادات الاجتماعية : يوصي المؤتمر بابرار جوانبها المشتركة التي تميز الشخصية العربية المعاصرة .

سابعا : فيما يتعلق بنشاط المثقفين في مجال التأليف الادبي والعلمي والانتاج الفني يوصي المؤتمر بوجود المحافظة على حقوق التأليف والانتاج والاداء والحيلولة دون استغلالهم .

ثامنا : يوصي المؤتمر بوجود ضمان حرية التعبير للمثقفين والمثقفين » .

وكما يرى القارئ فان هذه التوصيات لا تمس الموضوع الاساسي للمؤتمر وهو « الاصاله والتجديد في الثقافة العربية المعاصرة » الا اقل مساس ، بحيث يمكن اسنادها الى أي مؤتمر او ندوة تتعلق بأية جزئية في المعرفة العربية كلها ، فما كان أجدر هذه الندوة باستبعاد فكرة اصدار توصيات نهائيا ، ولكنها بقايا النهج البيروقراطي الذي اشرنا اليه في أول حديثنا .

ولم يبق لنا الا الامل في ان يواصل الذين اشتركوا في هذا المؤتمر او تسامعوا به بحث موضوع الاصاله والتجديد ومناقشته في مجالاتهم المختلفة .

اما الجامعة العربية فانها - وقد اوشكت على اجهاض موضوع من أهم ما يشغل الفكر العربي المعاصر بهذا المؤتمر المتسر الناقص - تستطيع تدارك جزء منه بأن تعمل - اذا كان في نيتها طبع كتاب يضم ابحاث المؤتمر - على استقطاب عدد أكبر - مع التدقيق في الاختيار - من الكتاب والنقاد ومؤرخي الادب والمفكرين أبحاثا ومقالات جديدة تضم الى ما قدم للمؤتمر . وان تعمل ايضا - ما دامت قد طرقت هذا الباب - على فض زحام جدول الاعمال السابق وفرزه في موضوعات مؤتمرات وندوات منفصلة توفر لكل منها دراسة أوفى ونقاشا أشمل وأكثر وضوحا وتركيزا .

((ع))

القاهرة

ع.ع.س

أوجاع ... الكتاب

رسالة دمشق من محيي الدين صبحي

- من المسؤول ؟

- لا أحد .

فلا اتحاد الكتاب العرب في النظر العربي السوري ، ولا وزارة

الثقافة ، ولا أية منظمة شعبية او دائرة رسمية ، بعدها كاتب هذه السطور مسؤولة عن اوضاع الكتاب التي سنعرضها في هذه الرسالة .

ذلك ان النقد ثقيل الوقع على الصدور ، والصلاحيات متداخلة بحيث ان أي تحديد للمسؤولية خارج حدود النصوص الرسمية والاهداف المعلنة ، لا بد من ان ينطوي على شيء من التحامل في الرأي ، والتعسف في تحديد المسؤولية او تعيين المسؤول ... مما لا يترتب عليه نقاش او رد بل تصرفات عديدة تندرج تحت بند « لا يجهل احد علينا ... » .

ونحن لا نريد النيل من احد ولا التعرض لمؤسسة بعينها ، بل نريد ان نعرض الوضع على الطبيعة ، نريد ان تكشف الوضع الثقافي - للكرة المائلة ربما - ونساهم ، كأطراف معينين ، بتعربة المساواة ورسم السبل لعلاجها والحد من ترديها ، آملين في النهاية ان يوجد

- او اتجاهاته - الا في الصحيفتين الاخيريين ، وخلصه ما فيهما رأي متشنج ، قالت : « ولسنا نكر التجسديد على العبارة والمستطيعين له والممارسين للشعر في اعمارهم وانما نكر على طائفة وليدة لا علم لها بالعربية ولا بالتراث اللغوي والفني في شعر العرب ونثرهم ، يهجمون هجوم المزامحين لينشروا في الصحف والمجلات التي أخذوا يسمونها شعرا منشورا او شعرا جديدا ، واذا بها تفج سموها خبيثة وتجع بالدعوة العارمة الى المراهقة الوبيلة التي تفت في عضد أمتنا العربية التي وقفت مجاهدة من اجل اوطانها السليمة فكان شعر هؤلاء المجنة أشد وبالا على أمتنا من وجود عدونا التكمي وراء حدودنا ، ولسنا نشك بان هذه النزعة ناتجة عن مرام صهيونية أو استعمارية لهم التراث العربي في شعره المكين باسم التجديد الحديث ، وهذه بعيدة كل البعد عن الاصاله فان هذه الاقوال التي يزعم اصحابها انها جديدة ليست سوى رصف كلمات بغير معنى ولا قوام شعري معروف » .

هذا رأيها وتلك طريقتها في الكتابة ولا شأن لنا بهما ، ولكن الجامعة العربية مسؤولة بلا شك عن تقديم مثل هذا البحث (!!) - الذي يقتعد الى بديهيات تناول القضايا الفكرية - الى مؤتمر او ندوة تدعو اليها من البلاد العربية ، فمن قضية من أهم قضايا الادب العربي منذ الحرب العالمية الثانية الى الآن كان على الجامعة الا تقبل مثل هذا التناول الخطابي المتشنج فضلا عن تقديمه للمؤتمر . ولا شك ان الجامعة العربية قد كتبت الى غير واحد من النقاد والاسانذة تطلب اليهم اعداد بحوث عن موضوعات المؤتمر .. ولكنهم !! .. وهذا تقصير آخر .

واذا كانت البحوث والمناقشات هي أهم نتائج المؤتمرات او الندوات التي تتناول موضوعا ثقافيا يكثر حوله الجدل ويتشعب فيه القول ، وحيث تقتعد النتائج اليقينية والتوصيات العملية كما في بحث موضوع الاصاله والتجديد .. فان ذلك لم يمنع هذا المؤتمر من اتخاذ التوصيات التالية انطلاقا من بعض المقدمات العامة :

((أولا : فيما يتعلق بالجانبين الروحي والديني من ثقافتنا المعاصرة يوصي المؤتمر بان يمتد نشاط المنظمة الى تشجيع الاهتمام بالقرية حيث يشيع اختلاط الدين بكثير من الاوهام التي لا تمت اليه بصلة . كذلك ينبغي ان نعطي الفكر الديني الحرية الكاملة في التعبير عن نفسه ما دام ذلك في حدود المبادئ الدينية الاصلية . ويجب تشجيع الفكر الديني على مزيد من التفتح على القضايا الروحية الكبرى التي تشغل المواطن العربي بأسلوب يتفق وثقافة العصر .

ثانيا : فيما يتعلق باللغة العربية : يوصي المؤتمر بالاستفادة من وسائل التكنولوجيا الحديثة في زيادة نشر الكتب المبسطة للطفل العربي ورفع مستوى معلم اللغة العربية والاهتمام به وابعاده اعدادا كاملا . كذلك يرى المؤتمر انه قد آن الوقت لكي يتم التعليم في جميع مراحل ومجالاته باللغة العربية ، مع تأكيد خاص لضرورة تعميم تعليم العلوم في الجامعات والمعاهد العليا بالعربية .

ثالثا : فيما يتعلق بالتراث الفني الشعبي والرسمي منه : يوصي المؤتمر بمزيد من العناية بهما عن طريق المزاوجة بينهما كلما أمكن ذلك ، كذلك يوصي المؤتمر بالاهتمام بالفنون التشكيلية السى جانب الفنون القولية وفنون الاداء .

رابعا : فيما يتعلق بالتاريخ : يوصي المؤتمر بالاهتمام بالسوافف المشتركة في شخصيتنا المعاصرة وابرارها واضحة وكتابة التاريخ العربي كتابة علمية تصحح ما أفسده المفرضون .

خامسا : فيما يتعلق بالفكر : يوصي المؤتمر بمزيد من تشجيع للنشاط العلمي النظري والتطبيقي ليسهم العلماء العرب في البحث العلمي الحديث وتكون للاساسة فلسفة عربية معاصرة متميزة بين

أخيرا من يقرأ دراستنا ، او يسمع بها ، من اصحاب الحل والعقد ، فيتحرك في الاتجاه الذي نراه مناسباً .

ما أوحى بهذا المقال هياج ونقمة في الجو الادبي لا حد لهما ، ولا يقصر من فاعليتها سوى كونها نقمة فردية من جهة وسوى بعض البأس وبعض الملل بل وبعض الامل لدى كل كاتب من الكتاب على حدة ، بحسب ما يمليه عليه وضعه الفردي واتصالاته الشخصية قريبا وبعدا من الحاجة المباشرة الى معونة او حماية .

اما سبب الهياج ذاته فتحسين هائل طرأ على وضع الفنانين بجهود نقابتهن ومعونة وزارة الثقافة بشخص وزيرها ومساعدته ورئيس النقابة واعضاء المكتب التنفيذي فيها . فقد وجد هؤلاء المخلصون جهودهم واستصدروا من رئيس الجمهورية العربية السورية الفريق حافظ الاسد المرسوم التشريعي (رقم ٤٥) وتاريخ ٦ - ٩ - ١٩٧١ . ويقضي هذا المرسوم بتعيين الفنانين العاملين في كل من وزارتي الثقافة والسياحة والارشاد القومي والاعلام في وظائف فنية تخضع لاحكام قانون الموظفين وقانون التأمين والمعاشات . وجاء في الاسباب الموجبة :

« لما كان خضوع اقلية الفنانين الى أنظمة استخدام خاصة وموقنة يجعلهم غير مؤمنين على مستقبلهم ومستقبل اولادهم ، ويفقدون بالضرورة عنصر الاستقرار النفسي ، وكان مثل هذا الحال يؤدي حتما الى التأثير في نشاطهم وبالتالي التأثير في سير الحركة الفنية في القطر ، لذلك ، ومن اجل توفير الجو الملائم لعمل الفنانين ودفع الحركة الفنية في القطر الى الامام ، فقد اصدرنا المرسوم التشريعي المرافق » .

ينظم المرسوم التشريعي المذكور اوضاع الفنانين ويفتح الطريق امامهم ، فيمنح حملة الشهادات الجامعية حق الوصول الى المرتبة الاولى ، اما الذين لا يحملون شهادات جامعية فيمكنهم ان يصلوا الى نهاية المرتبة الخامسة .

كما حدد المرسوم اللجان التي تعمل على تصنيف الفنانين الموجودين وتعيين الفنانين الطالعين .. كما اجاز المرسوم منح الفنانين تعويض طسعة عمل يصل في حده الاقصى الى ٢٥ ٪ من الراتب الشهري المقطوع .

وينطبق هذا المرسوم على الفئات التالية : قائد اوركسترا ، مخرج سينمائي ، مخرج مسرحي ، رئيس فرقة موسيقية شرقية ، مخرج تليفزيوني ، ممثل ، مخرج اذاعي ، راقص باليه ، منشيد كورال ، عازف (يشترط في الفئات المذكورة انفا ان يكون اصحابها من حملة شهادة جامعية) .

اما حملة الشهادات غير الجامعية فيندرج ضمنهم : رئيس فرقة موسيقية شرقية ، مدرب رقص شعبي ، عازف ، ممثل ، راقص شعبي ، لاعب عرائس ، منشيد جوقة شرقية .

فاذا أضفنا الى ذلك ان نقابة الفنانين تتعهد لاعضائها بصرف نصف نفقات المعالجة الطبية وثمان الدواء ، واذا أدركنا ان مرسومنا سابقا صدر يمنح العمال حق تقاضي التعويض العائلي عن اولادهم ، أسوة بالعاملين لدى الدولة ، اذا تذكرنا كل ذلك وقمنا على البديهة التي أدركها الادباء كلهم في القطر . هذه البديهة جرت على ألسنتهم في كل مكان : ان ابواب القصر الجمهوري مفتوحة ان يعرف ماذا يريد ان يطلب منها . وقد نالت كل الفئات الشعبية حقوقها عن طريق نقاباتهم .. اما الادباء فلم ينالوا شيئا . ليس هناك شيء مخصص للادباء على الرغم من ان ابواب القصر مفتوحة وان المراسيم الاشتراكية تتوالى لتصون مصالح الفئات التي تجد في منظماتها قيادات تصون حقوقها بل وتسعى لتأمين مكاسب لها .

فماذا يريد الكتاب في القطر العربي السوري ، بالمقارنة مع بقية الفئات ذات الحقوق المضمونة والمكاسب المتوالية ؟

لنبداً بحثنا بالسؤال البيزنطي : هل الادباء بشر ؟ اذا كانوا بشرا فان لهم حاجات اولية يشتركون بها مع جميع البشر ، من طعام وكساء وجنس ، وحاجات اجتماعية من منزل ورعاية وحماية . هذه الامور لم تتوفر لهم حتى الان باعتبارهم كتابا ، وانما سعى الجميع الى تأمين هذه الاحتياجات الأولية عن طريق الوظيفة في اغلب الاحيان وعن طريق العمل الحر في الغليل النادر من الحالات الاستثنائية . ذلك ان التخصص في العمل تابع لدرجة تطور المجتمع ، وفيما عدا مصر ، عجزت الكيانات الاقليمية في الوطن العربي عن بلوغ درجة من التطور تسمح للكاتب بان يتخصص في الكتابة فحسب ويجد عن ضريقتي تخصصه وسائل معيشة كريهة او غير كريهة .

فهل هذه الظاهرة ازمة فكر ، ام ازمة تنظيم اجتماعي ؟ في سوريا تكلف ساعة تشغيل تليفزيوني ما يقرب من خمسة الاف ليرة سورية . اي ان ست ساعات تشغيل تليفزيوني تكلف ثلثين الف ليرة سورية وشهرها ما يقرب من مليون ليرة سورية .. وبالنسبة للمستوى الثقافي لسنا في حاجة الى الحديث عما يقدمه التلفزيون بالمقارنة مع المستوى الثقافي الموجود حتى لدى الكتاب ، اذ غالبا ما يقتصر النهي على مستوى الكتاب ، مع اهمال مستويات بقية المؤسسات ... وما نريد ان نصل اليه هو ان التلفزيون يستطيع كمؤسسة ، ان يؤمن للعاملين فيه - او لقسم منهم كالمخرجين والمراقبين والفنيين - تفرغا من اجل الانتاج ، ومستوى كريما من الحياة ، بغية تخصصهم في العمل التليفزيوني طيلة الوقت .

فهل التلفزيون مثلا ، والانتاج التليفزيوني ، اهم من النصوص الادبية والادباء ؟ ان التلفزيون لم ينشأ من تلقاء نفسه ، وانما وجد من انشاء وطوره وخطط له ... وكذلك الفكر . ان الفكر ككل شيء اخر اساسي في حياة الشعوب لا ينشأ من تلقاء نفسه ، وانما هو بالاساس حصيلة تطور واع وعقوي ، تلقائي ومقصود ، طبيعي مثلما هو نتيجة تخطيط . وليس لدينا حتى الان ما يشير الى اننا بدنا بالفعل بالتطور في اتجاه انشاء فكر حقيقي واصيل ، يناسب مع الخط العام العالمي للتطور الحضاري الذي يسير فيه عصرنا . واذا اردنا ان نكون اكثر موضوعية وجب علينا ان نقول انه لم توجد لدينا حتى الان المؤسسات الثقافية التي هي اساس في نشوء الفكر وتطوره . ان التطور الثقافي في عالمنا المعاصر لم يعد من الممكن ان يكون عقويا ، بل لا بد له من مؤسسات جديرة تخط له وتدفعه الى الامام ، عن طريق صيانة الكتاب والمؤلفين وثقيفهم واتاحة الفرص امامهم للاطلاع والانتاج . وهذا لا يكون الا باتباع سياسة ثقافية واعية تتيج للاديب ان « يتأدب » اي ان يتابع مطالعته الادبية وتحصيله الثقافي دون ان يعيقه عائق مادي كبير يتعلق باوليات الحياة على الاقل . ذلك ان صناعة الكتاب والكتاب لو نظر اليها على انها تماثل صناعة النسيج او التجارة لعمل المسؤولين على توفير المواد الأولية - وهي المراجع الادبية - وتاهيل اليد العاملة (وهي الادباء) وتسويق الانتاج - اي انشاء دار للنشر والتوزيع . ولكن في حين ان هذه الصناعات تجد من يوفر لها الرعاية اللازمة نجد ان صناعة الفكر مهملة اشد الاهمال ، فالاديب في بلادنا يثبت كاللظير ويحيا كالاعشاب ويشتهر كما تشتهر الازهار البرية ، في حلقة ضيقة من الهواة ثم يتلاشى كالهشيم تذروه الرياح : ان الوهبة الطبيعية لم تعد تكفي لتخلق كتابا . هذه بديهة اصبحت من الرواج بحيث لا يقال ان احدا يجادل بصحتها بل انها صارت تستخدم منطلقا لكل المناقشات الثقافية للمزاودة على الكتاب المساكين . لكن منطلقات المزاودة هذه لا تستخدم في العادة عند البحث العملي في صنع الكتاب وان كانت حجر الاساس في مناقشة صناعة الكتاب

مما يذكرني بقول أحد المفكرين :

... وفي الوقت ذاته نجد ان المثقف الذي اختار الطريق الوعر ، طريق الاحاطة بأمور العصر ، طريق تأسيس نظرة عربية شاملة ، طريق المتابعة في حقول الشعر والفكر .. هذا المثقف مهمل في بيته ، في وحدته ، مطالب بكل شيء ، عليه ان يؤدي واجبات الثقافة وواجبات الامة وواجبات العطاء المستمر ، وليس له اي حق من الحقوق ، لا حقوق النشر ولا حقوق التأليف ولا حقوق الاطلاع ولا حقوق المساعدة في الحصول على المصادر : المطلوب من المثقف ان يكون كالنبوع الصافي يمتح ويمتج دون توقف ، بل ان ينبوع ليمتص ماء المطر ويتصل بالمخزون الاحتياطي في جوف الارض ، ومع ذلك فانه يجف في اوقات الجفاف ويفيض في اوقات الفيضان .. اما المثقف فلا يحق له ان يتلقى معونة المطر ولا ان يتصل بالمخزون الاحتياطي في جوف التراث .. الا على حسابه الخاص . وهذا جهد فوق طاقة البشر لانه بلا مقابل . بل ان جهد نشر الكتاب يفوق اضعاف الجهد المبذول لتأليفه ، بسبب الانعدام التقريبي لفعالية النشر المثمرة خارج نطاق المؤسسات الرسمية .

ولكن ما هي الجهات الرسمية التي تحتضن المثقفين فتساعدهم على التغذية الثقافية وعلى نشر اجتهاداتهم في الامور القومية والفكرية والانسانية ؟

اذا اردنا ان نستعرض المؤسسات الثقافية في قطرنا التي نعدها مسؤولة عن صنع المثقفين وصناعة الثقافة وجدنا المؤسسات التالية : ١ - وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي . ٢ - المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية . ٣ - وزارة التعليم العالي والجامعات الملحقة بها . ٤ - وزارة التربية والتعليم . ٥ - اتحاد الكتاب العرب . ٦ - القطاع الخاص للنشر في سوريا ولبنان . ٧ - المكتب الثقافي للقيادة القومية في حزب البعث العربي الاشتراكي .

فاية من هذه المؤسسات يتوجب عليها ان ترعى الاديب كإنسان اولاً ثم كإنسان له متطلبات وعليه واجبات تفوق اي حقل من حقول الاختصاصات الاخرى ؟ اننا لا نتم اية من هذه المؤسسات بالتصغير ولا بالتوفير ولا بالتبذير على حساب حقوق الاديب . ولكننا بالمقابل لا نجد من هذه المؤسسات تبنيًا كاملاً لهمة صنع الاديب والمثقف . فما من مؤسسة تأخذ على عاتقها واجب صنع المثقفين بمعنى كفالة ايفادهم للاطلاع وتيسير وسائل رؤية العالم او متابعة التخصص في موضوع بعينه او حتى توفير مصادر البحث لمن اراد البحث في حقل من حقول المعرفة او الامور العامة انسانية كانت او قومية .

تري ما ذنب ذلك المثقف الذي اختار ان يكون رؤية ذاتية عن العالم وعالم المعرفة بالذات ، حتى تضيق حقوقه وتهمل اموره بهذا الشكل المشين ؟

ومتى نجد مؤسسة من بين هذه المؤسسات ان من مهماتها العديدة مهمة رئيسية اولى ، هي صنع المثقفين والتكفل بصناعتهم واغناء هذه الصناعة بمصادر المعرفة والمشاهدة ؟

ومتى نجد هذا الراعي المقدم الذي يجد في نفسه الحمية لينتقم الى اولي الامر بمشروع يسوي فيه بين الحقوق التي حصل عليها الفنان واستاذ الجامعة وبين ما يجب ان يحصل عليه الاديب والمثقف والمفكر ؟

نحن لا نطمح الى ان يبلغ دخل الكاتب مثل دخل المشـلل الكوميدي ولا نريد ذلك لاننا نعلم ان النسبة في الدخل تتفاوت في كل انحاء العالم تفاوتاً كبيراً . فمن يجرؤ على ان يقارن مثلاً بين دخل برتراندرسل وبين دخل مارلين مونرو انما يرتكب مغالطة لا

« ان استيراد ثمار الحضارة اسهل عند الشعوب المتخلفة من استيراد بذورها » . ان موضوع صنع الكاتب لم يبحث حتى الان على المستوى التنفيذي ، واقصد بصنع الكاتب رعاية اصحاب المواهب من الشبان بتيسير سبل الاطلاع والانفتاح على العالم المعاصر والثقافة العالمية المعاصرة ، فلقد اسن الفكر هنا في القطر العربي السوري الى درجة لم يعد القرف بوصف صالح لها . ففي الشهر الماضي كرست اقلام عديدة جهودها للهجوم على أحد الكتاب لانه عرض شيئاً من فكر ماركوز ، بمناسبة ما أشيع عن وفاته . فقد تجردت هذه الاقلام في حملة شعواء ضد عرض فكر هربرت ماركوز بدعوى انه : صهيوني ، تحريفي ، مخرف . وكما كانت شماتي كبيرة عندما رايت المجلات المصرية وعلى رأسها « الطليعة » تفرد اقساماً من صفحاتها للحديث عن ماركوز وفكره .. وترحب بدعوته واستضافته . ان هذه الحادثة - وهناك عشرات مثلها - تبين ان الحياة الفكرية والادبية تعاني ارتداداً رهيباً من حالة التخلف الى حالة الهيمنة بفعل عوامل متعددة اهمها فقدان الحوار بين المتعلمين ، وانفسراد هؤلاء الوصليين بالحقول الاعلامية من صحافة واذاعة وتليفزيون ، والانفلاق الثقافي فكراً وادباً عن العالم بأكمله .. والادعاء - اخيراً - بأن الادعاء بحفظ الكليشاهات الماركسية كفيلاً بتفسير العالم والوطن العربي ومجريات الحياة اليومية دونما حاجة الى العلم بالتفاصيل والامور العينية . من هنا حدث انفصال بين النظرية وشعاراتها وبين النظرية والواقع ، وبين العقل وهنئه الامور كلها .. ومن هنا ايضا لم نجد خلال السنوات العشر الماضية اسماً استطاع ان يطرح نفسه بثقة واصالة وثبات : الاسماء الطروحة كلها ما تزال في حيز المحاولات المترددة ، على اصعدة الفكر والقصة والشعر والنقد سواء بسواء . لذلك نجد ان ما ينشر في الصفحتين الادبيتين الاسبوعيتين تحت اسم « ادب الشباب » - وهو اسم غلط ولا شك - ليس الا مجالات تشجيع لاسماء يراد لها عن طريق التكرار ان ترسخ في عالم الشهرة ، ولكن القارئ اكثر ذكاء وحكمة من ان يرضخ لمثل هذا النوع المفتعل من غسيل الدماغ ولعلني لا ابالغ كثيراً اذا قلت ان متوسط مستوى القراء افضل ثقافياً ووسع من متوسط مستوى معظم الكتاب الذين يمارسون النشر في وسائل الاعلام ..

ان هذه الادلة - وهي غيض من فيض - توصلنا الى بديهية الحاجة الملحة الى صنع الكاتب بعد ان تثبت موهبته . فكيف يمكن ان يتم صنع الكاتب ؟

منذ مدة قريبة صدر مرسوم تشريعي - الم . نقل ان ابواب القصر الجمهوري مفتوحة لمن يعرف ماذا يريد منها ؟ - يقضي بان تدفع الجامعة لاساتذتها خمسين بالمائة من رواتبهم اضافة كتعويض اختصاص . وهناك تشريعات اخرى تكفل لاصغر معيد في الجامعة حقوقاً في الايفاد والبعثات للاطلاع ما لا يحلم به اكثر اديب في الوطن العربي ، بله سورية .

ومن المعروف ان للثقافة طريقين : طريق التخصص او المعرفة الشاقولية في العمق ، وطريق الاحاطة او المعرفة الافقية في الشمول . والمعرفة الشاقولية تمنح صاحبها صفة عالم لكنها لا تدربه على اتخاذ موقف او طرح قضية او تغليب النظر في اوضاع عامة من اجتماع او سياسة او نظرة معرفية لامور الحياة والمصير الفردي او الجماعي على حد سواء . وبالتالي قلما استحق المختص لقب المثقف : ومع ذلك نجد ان المؤسسة الجامعية التي ترعى نواحي التخصص تحصل على امتيازات تكاد تكون كل الامتيازات .. وفي الوقت ذاته نجد ان المثقف : ومع ذلك نجد ان المؤسسة الجامعية ترعى نواحي التخصص تحصل على امتيازات تكاد تكون كل الامتيازات

توصل الى نتيجة ، فكافة الفكر او الشاعر ما هي الا مكافاة رمزية تجلها الشهرة والشرف والاحترام .. ولا يجوز للكاتب ان يفكر بما هو ابعد من ذلك . ولكن المجتمع من جهة اخرى يقدم للكاتب تسهيلات ومعونات في قضايا الرحلات والحصول على مراجع والبعثات الاطلاعية ، تساعد على توسيع أفقه والقيام بمهمته دونما عوز او منة . غير ان الكاتب في بلادنا لا يحصل على هذا ولا ذلك . ان كل المكافآت التشجيعية في القطر العربي السوري محصورة بوفد من ثلاثة اشخاص يرسلهم اتحاد الكتاب العرب كل عام الى المانيا الديمقراطية ، وذلك بجهود وزارة التربية .. وبألف وخمسمائة ليرة يدفعها المجلس الاعلى للفنون والاداب كمكافاة . تشجيعية لشخصين او اكثر .. وقد يحجبها ايضا ان المنح والبعثات والدعوات التي تصل الى وزارات الثقافة والتعليم العالي والتربية محصورة بموظفي هذه الوزارات ، بصرف النظر عن مشاركتهم الثقافية .. اما الكتاب فليس لهم الا الصبر والخلود .

العراق

المسرح العراقي :

هوامش وملاحظات ..

رسالة من : ماجد السامرائي

بين انتهاء الموسم المسرحي لعام ١٩٧٠ - ١٩٧١ وقرب بدء الموسم الجديد (١٩٧١ - ١٩٧٢) تقف جملة قضايا .. وجملة افكار لا بد ان تقال بهذه المناسبة . ذلك ان المسرح العراقي قدم خلال السنوات الاخيرة اعمالا مسرحية كانت سهما يشير الى تقدم في واقعة ، والى تلمس جاد ومخلص لطريق حقيقية لمسرح حقيقي وفاعل .. كل هذا يأتي بعد سنين من التلكؤ داخلها عوامل كثيرة ، واثرت فيها ظروف شتى ، لعل ابرزها الظروف السياسية التي مر بها القطر ، والتي كانت اكبر عامل سلبي اثر في الحركة الثقافية عموما ، واصابها النكوص بفعلها .

وعلى الرغم من ان المسرح العراقي لم يصب قدرا كبيرا من النضج والتطور نتيجة لما ذكرنا ، ولعوامل اخرى لعل اهمها : - الامكانيات المادية الضئيلة والضعيفة للفرق ، والتي تعتمد على واردات عروضها .. ثم العناصر المسرحية ذاتها ، وتششت الفرق وعدم برمجة اعمالها ، وتوزع المشايخ الجديدين بين هذه الفرق .. على الرغم من كل هذا ، استطاعت بعض هذه الفرق ان تقدم اعمالا كانت - قياسا الى الفترات التي سبقت - مبشرة بتطور ينتظر مستقبل مسرحنا . ولعل اهم نقطة تطور وتحول اجدها اليوم في واقع مسرحنا ، هي انه بدأ يطرح موقفا . فهناك من بين ما قدم خلال السنوات الاخيرة مسرحيات هادفة، تبنت قضية الانسان - ولو بنسب متفاوتة من الوعي والادراك - ، فابتعدت عن الثرثرة ، والافتعال ، واهيانا قليلة عن زج الاحداث .. ولكن هذه المسرحيات كانت قليلة نسبة الى ما قدم اجمالا .. غير انها - رغم قلتها - تشكل انعطافة جديدة في واقعنا المسرحي ، يمكن ان تتنامى باتجاه يحقق لها التطور المطلوب ..

ولكن السؤال هنا هو : هل يوجد مسرح عراقي بالمعنى الدقيق لذلك ؟ .. ما هي ابعاد وآفاق وملامح هذا المسرح ؟ .. وهل استطاع ان يواكب التطورات الفنية التي توصل اليها المسرح في العالم ؟ .. ثم هل عبر عن قضايا الانسان في مجتمعا بطرح مشاكله وقضاياها ومعاناته ؟ ..

هذه الاسئلة طرحها كاتب هذه السطور على مجموعة من المشتغلين بالمسرح ، تمثيلا ، وتاليا ، واخراجا ، ونقدا ، ضمن ندوة عقدها لهذا الغرض .. اشترك فيها الفنانون : سامي عبد الحميد ، ابراهيم جلال ، فاسم حول ، بدري حسون فريد ، والناقد ياسين الشصير ، والشاعر فاضل العزاوي .. ومن خلال سير النقاش توصلنا الى نتائج يمكن اجمالها بالنقاط التالية :

● من ناحية التقاليد المسرحية لم نتوصل بعد الى مسرح عراقي له مميزات وخصائص خاصة به .. الا ان الجهود المسرحية التي تراكمت خلال السنين الاخيرة كونت اسسا ودعائم لمسرح يتقدم .

● ان هناك حركة يمكن استغلالها لاجاد مسرح عراقي متميز .

● بالنسبة للنص المسرحي العراقي ، فحتى الان لم يظهر نص له مميزات خاصة به ، لا شكلا ولا موضوعا .. وان تأثيرات المسرح الغربي ما تزال واضحة فيه .

● ليس هناك مسرح عراقي بالمعنى الدقيق لذلك .. وانما يوجد حركة مسرحية عراقية تخبو وتلمع ..

● ما قدم حتى الان من مسرحيات عراقية ، ليس اكثر من فكرة مرتبكة في ذهن مؤلفها ..

● ان الظروف السياسية التي مر بها القطر قد انعكست على واقع الحركة المسرحية فيه ، فجعلته عاجزا عن تقديم اضافات جديدة في هذا المجال ، او تطوير وضعه .

● ان النظر الى العمل المسرحي غالبا ما يكون من مستوى محلي - اي مستوى التساهل والرقه - دون محاولة تقديم عمل متفوق .. ربما لعدم الايمان بامكانية تحقيقه وان هناك مراوحة في مستوى ما يقدم من مسرحيات .

● ليس لدينا جمهور مثقف مسرحيا .. وان المؤلف المسرحي العراقي غالبا ما يحاول ارضاء الجمهور وكسبه عن طريق التبسيط ، واللغة العامية .. وقد ساهم التلفزيون - عن طريق السلسلات المصرية - بتربية ذوق الجمهور على مثل ذلك ، وجعله يعزف عن المسرح الجاد .

● مع ذلك فان المسرح العراقي مسرح يملك الصحة والنقاء ، فهو ليس مسرحا تجاريا ، ولا داعرا ، وان كان قد صار الى الذيلية في بعض الفترات ، فانقاد الى الشارع ، الا انه ، مع ذلك ، ظل نقيا في جوهره واعماقه .

هذه النقاط التي تأتي بشبه « اعتراف » من قبل المسرحيين انفسهم تؤكد اكثر من حقيقة سنناقش بعد قليل الهم منها . وقد دعا « اتحاد الادباء في العراق » الى اكثر من ندوة حول المسرح ، ناقشت العديد من قضاياها .. لعل اهمها الندوة التي شارك فيها : يوسف العاني ، ابراهيم جلال ، تامر مهدي ، ومحمد مبارك ، وناقشت « مشكلات النص المسرحي العراقي » ..

في هذه الندوة كان هناك من يرى (محمد مبارك) ان المسرح العراقي يتمتع بامكانيات كبيرة ، الامر الذي جعل له دورا خطيرا في المجتمع ، وفي مختلف مراحل حياة هذا المجتمع .. ذلك ان المسرح - بطبيعته - يعتبر من اخطر وسائل الانسان في اغناء وجدانه بالعطيات الحية ، ومن انتج ادواته في الكشف عن اغوار النفس والمحيط .. ومن ثم في تغيير هذه النفس وهذا المحيط . ومن هنا تتحدد اهمية المسرح في هذه المرحلة الملتبهة من التاريخ العربي ، حيث نواجهه قضايا المصير الحاسم ، ونحن احوج ما نكون الى مسرح يتبنى انساننا - قضية وهدفا - وينزع بنا الى ما يزيدنا وعيا بالانسان والتاريخ ، وادراكا ل مهام التطور والبناء .

هذا الكلام فيه من الطموح والرغبة في ما يجب ان يحصل اكثر منه حديثا عما هو حاصل فعلا . يؤكد هذا رأي الفنان يوسف العاني الذي طرحه في نفس الندوة حيث اكد بانه لا يمكن الحديث عن

المسرحية العراقية بعزل الجزء عن الكل .. إذ أنه لا بد من دراسة الظروف التي تحيط بالمسرح العراقي .. ومن هذه الزاوية فهو يفر بمسألة تطور المسرحية العراقية ، شأنها في ذلك شأن عناصر المسرح الأخرى .. فالمسرحية العراقية اليوم هي ليست تلك التي كانت بالأمس .. وبقدر ما رافق عناصر المسرح من تطوير ، فإنه شمل المسرحية كذلك .. وبقدر ما توجد جوانب سلبية في الممثل العراقي ، فإن هناك جوانب سلبية ، أو نواقص ملموسة ومحسوسة في الكثير من مسرحياتنا العراقية .. وحين أقول الكثير - والكلام ليوسف العاني - فإني أعني أن هناك مسرحيات جيدة ، فيها ملامح تقدم بيتن ، واصالة واضحة ، وبناء درامي متماسك ، وشخصيات مسرحية لا تتسم بالسطحية والفجاجة ..

.. ثم يلخص الفنان العاني واقع المسرحية العراقية ، فيرى أن :
● المسرحية العراقية ما تزال أسيرة افق الموضوع المحلبي الضيق .. ولهذا السبب فهي تشكو من وتيرتها الواحدة ، ومحدودية النص بلا بعد .. وتظل مواضع المسرحيات بعيدة عن القضايا الفكرية ، أو الفلسفية ، أو حتى قضايا الإنسان المعاصرة . ومثل هذا النوع من المسرحيات لا يمكن أن تكون خميرة جيدة لمسرح عراقي متميز .

● أن أغلب النصوص لا تساعد المخرج كثيرا على خلق اتجاه إخراجي عراقي يساعد ، بدوره ، على خلق المسرحية الصحيحة في المسرح . فالنص ، أو كثرة النصوص ، ما تزال بعيدة - من حيث التأليف - عن التراث ، وعن الوراثة الشعبي الذي يعين إلى حد كبير ، في إعطاء شكل أصيل للنص يمكن أن يكون قاعدة ومنطلقا لعمل إخراجي متميز ، وأصيل كذلك .

● من الملاحظ أن موجة التأثيرات بموجات مسرحية أوروبية لم تساعد مطلقا على خلق علاقة وطيدة بين الجمهور والمسرح ، بل كانت ، في بعض الاحوال ، على العكس تماما ، بالرغم من أن هذه التأثيرات المسرحية اثبتت شرعية وجودها .

● ومن الملاحظ كذلك أن النص العراقي لم يستطع أن يخلق ممثلا عراقيا متميزا .. وذلك بسبب من أن المعاناة اليومية في النص هي هي .. نص معاناة الممثل اليومية .. لذلك انعدم لديه طابع الانطلاق والخلق والجديد في مجال التمثيل .

● المسرحية العراقية ، بعد أن تجسد على المسرح ، تظل فقيرة نتيجة لفقر المسرح إلى التكنيك الحديث ، لأن المسرحية ، كنتيجة ، ما هي الا عملية خلق متحد بين النص والمسرح ، من حيث هو تكنيك وآلية .. وفن مسرحي متعدد في جوانب تعبيره ، وقد بدأ بعض كتابنا المسرحيين يشعرون بتخلف هذه الامكانيات بالنسبة لنصوصهم التي يكتبونها ، والتصوير الذي يتصورون فيه شكل هذا العمل بعد إخراجة مسرحيا ..

.. لقد كان المؤلف المسرحي يكتب على قدر امكانيات فرقته ، أو امكانيات مسرحه . أما اليوم فكاتبنا يجب أن ينطلق فيكتب ما يتخيل لعمله أن يكون .

● وأخيرا يرى الاستاذ العاني أنه لم تظهر بعد المسرحيات العراقية التي يمكن أن نطلق عليها اسم المدرسة المسرحية العراقية .. وإن لمحت في الافق أكثر من محاولة تشير إلى ذلك .. لكن هذه الإشارة لم تكن من التائق الثير الذي يؤكد جدواه : وبقية لنفسه مكانا صميميا ورضينا (1) .

(1) - جميل أن يرد مثل هذا الكلام على لسان يوسف العاني وهو مؤلف مسرحي ، بل أنه من أكثر مؤلفينا إنتاجا .. وما دام قد حدد « الإدانة » ، وأقر بنقاط الضعف التي يشكو منها تاليفنا ، فإن ما نتطلع إليه هو أن نشاهد مسرحيات جديدة يتجاوز بها كل هذه السلبيات ، محققا ما يرمي إليه نظريا ..

.. هذه أمور حددها المسرحيون أنفسهم .. وربما هناك أشياء أخرى يمكن أن يقولها الآخرون من العاملين في حقل المسرح .. إلا أن هذه « النقاط » تبقى هي الجوهرية والاساسية .. وعلى أساس مما سبق يمكن القول بأنه على الرغم من امتداد جذور المسرح العراقي فإن هذه الجذور ما تزال غضة .. تتشابه حيرة البحث والشك .. فهو يبحث عن أشكال جديدة أحيانا ، محاولا تجربتها ، وفي اتجاه آخر يعتمد إلى تقديم المسرحيات الشعبية .. وإزاء هذا نقف لتساءل : أهي « مرحلة انتقال » بفوق الجمهور ، و « تدريبه » على الاقتراب من المسرح الحقيقي ، أم هي عملية موازنة بين ضربين من المسرح ؟؟ ..

.. ولكن المسرح العراقي ، على ما يبدو ، وبالرغم من كل هذا ، مسرح ضوح ، يكافح .. ولكنه أحيانا بضل الطريق . ولعل نقطة التحول الاساسية فيه هي هذه المحاولة في الابتعاد عن الرغبات البدائية للمشاهدين والتي كان المؤلف والمخرج ، إلى عهد قريب يرعاها ، حتى لو كان ذلك على حساب العمل الفني .. وجراء ذلك كانت الكثير من المسرحيات تسقط بفجاجة لا نظير لها ، ولكنها تكسب ضحك الجمهور ، وكان مهمة المسرح اضحالك جمهوره لأجل الضحك وحده .

فنشأت السنوات الأخيرة ، جملة ، لم يكن انتقالا كبيرة فسي مسرحنا ، بل كان تحسنا جزئيا ، وفي أحيان كثيرة كان هذا التحسن يبدو مبعثرا ، متشخصا مرة في ممثل ، وأخرى في عرض مسرحي .. وهكذا ..

وإذا تتبعنا المشاكل التي يثيرها العاملون في المسرح ، وإذا دققنا في الأقوال التي وردت على لسان مسرحيينا قبل قليل ، فإننا نجد محورها أربعة أمور اساسية ، يكاد المسرح العربي في أكثر من قطر عربي يطرحها .. تلك هي :

أ - البحث عن هوية مسرحية تؤكد شخصية المسرح .

ب - المؤلف والنص ..

ج - اللغة التي يقدم بها المؤلف نصه ، والتي غالبا ما تكون مشكلة معقدة ، عليه أن يهدم جدارها ليقترب من جمهوره .
د - ثم .. الامكانيات المادية والفنية ، والتي تشكل عنصر ضعف ، وعاملا من عوامل عدم تحقيق كل ما يطمح السى تحقيقه .

والذي يبدو أن سنين طويلة من الممارسة المسرحية لم تتمكن حتى إلى حل ما يتعلق بالذات من هذه المشاكل .. وكان مسرحنا لا يستفيد من ممارساته وتجاربه !!

ولكي تقترب من هذه المشاكل أكثر ، أجد الحديث عنها ، تفصيلا ، ضروريا .. وليكن الجمهور بدء الحديث .. مشكلة « الجمهور المسرحي » في العراق لا تختلف عما هو عليه الحال في الاقطار العربية .. ذلك أن مجتمعنا يتفتح توال للحياة ، وتسيطر عليه الامية بشكل واسع نسبيا ، لهو مجتمع بحاجة إلى عملية نهوض ثقافي شامل . ولعل المسرح ، بما يمتلكه من وسائل المخاطبة المباشرة . وبما له من وسائل مهمة يستطيع بواسطتها التأثير في الجمهور ، قادر على أحداث التغيير الأسرع ، أكثر من سواه من الوسائل ..

في هذا المجال كان للمسرح العراقي دور واضح ، خصوصا خلال السنوات الأربع الأخيرة ، المنطلق في ذلك هو وعي عدد من الفنانين المسرحيين لمسؤوليتهم تجاه فنهم ، ولايمانهم بقضية الجمهور ، وضرورة التوفر على خدمته . وليس قليلا أن يقدم عرض مسرحي ، وفي بغداد وحدها ، فيستمر أكثر من شهرين ، وبشكل يومي ، مع إقبال فائق من الجمهور (2) ..

(2) - الإشارة هنا إلى العروض التي تقدمها فرقة المسرح الفني الحديث ، وهي أكبر فرقة في القطر من حيث امكانياتها الفنية وكوادرها .

عليه . ولكنه لا يمارسه .. ربما ترفعا .. او انه يوكل المهمة لغيره
ليجنب نفسه مغبة « حديث الاخرين » و « نطقوا السنتهم » ..

ان حركتنا المسرحية اليوم بحاجة الى نقاد يعنون بما تقدمه ،
ليقربوا المفاهيم الاصيلة الى الجمهور ، ولينتقدوا بموضوعية ودقّة
كاملتين ، نافرين جميع الاعتبارات التي يمكن ان تسيء الى مهمة
النقد الحقيقية ان هي تسربت اليه .. وبذلك وحده نستطيع
التوصل الى اسس ثابتة يمكن لهذه الحركة ان تقف عليها ، لتنتقل
منها مستقبلا .

تبقى هناك المسألة الثالثة والمهمة والتي وردت الاشارة اليها في
تضاعيف هذا الحديث .. وهي مسألة التأليف المسرحي ، او الكتابة
للمسرح .. فالذين يخوضون هذه العملية قلة قليلة .. وهذه
القضية تتطلب افراد حديث خاص عنها ليس بمقدور هذه الرسالة ان
تعرض له تفصيلا .. وربما اعود اليه في رسالة قادمة ، لما هنالك
من شيء كثير يمكن ان يقال .. ولما في المسرحيات العراقية من
ظواهر عامة تتعلق بواقع المسرح العراقي عامة ، ولما لها من صلصلة
مباشرة بالكثير مما اشرنا اليه من ازمان ومشاكل .

الا ان « تأجيل الحديث » في الموضوع لا يمنعنا من القول بان
بعض من يكتبون للمسرح يحاولون تلمس طريق جديدة لمسرحية عراقية ..
(وهنا يمكن الاشارة الى مسرحيات الفنان عادل كاظم ، وما فيها من
نفس مسرحي يقترب كثيرا من الاصاله التي نبحث عنها) . ولكن
البعض - وللأسف - لم يستطيعوا حتى الان تجاوز اعمالهم الاولى ..
وان كنا لا نشك بجديده محاولاتهم .. فانهم لم يصيروا الى ربط ما
يكتبون بجذور الحضارة العربية ، وبالارض ، والانسان ذلك الربط
الذي يتجاوز المألوف مرتفعا بالعمل الفني الى مستوى يمنحه هويته
في مسرح عالم اليوم .

ولكن الامل الكبير في كتابات مسرحيتنا هو هذا التوجه منهم نحو
الانسان ، بالشكل الذي يجعلنا نتفاعل بمسألة تطوير انفسهم واعمالهم
بهدف تاصيل حركة فطرتنا المسرحية .

ما نطالب به اليوم - كجمهور مشاهد على الاقل - هو مسرحيات
تشكل ظاهرة على مستوى المسرح كمفهوم ، وعلى مستوى التحول
الفكري عبر مخاضات الصراع الفئيف الذي يشهده الوطن العربي
اليوم . ولسنا بحاجة الى استجابات مرتبكة لا تمتلك رؤية متكاملة
للموضوع الذي تتناوله . بحاجة الى مسرح يتقصى الجذور . ياخذ
هذه التربة الخام التي لم يكتشف منها بعد الا ما هو في حدود
الرؤية البصرية والاحساس المباشر . مسرح يتصدى لمشاكل تمتلك
رصيدا من الوعي ، لتعمق هذا الوعي ، مبتعدة عن السطحي . مسرح
يتجاوز ما هو سائد من المفاهيم التي طبعت التأليف المسرحي عندنا ،
مستجيبا في ذلك لرغبة الجمهور السطحية ، والذي يطربها كل ما هو
قريب من جهلها .. وتانس لكل ما هو فكاهي ، مضحك ، انتقادي
مباشر .. مهما كانت الصورة ..

.. بهما ، ونحن نتطلع الى مسرح حقيقي يمتلك لشروطه ، ان
لا يعبر المؤلف الاهمية الاولى لشبائك التذكار بقدر ما يعبرها للفن ..
فالمسرح ليس مؤسسة استهلاكية ..

حاجتنا اليوم الى مسرحيات تطرح مشكلات واقعا الاجتماعي ،
والسياسي العربي من زاوية تتيح للاخرين تلمس مواطن السلب فيها ،
والاهتداء الى الجذور .. وبذلك يمكن للمسرح ان يحقق طبعيته
واقعيته ، ويربح المستقبل ايضا .

ماجد صالح السامرائي

بغداد

ان هذه هي اول مظاهر الصحة في حياة هذا المسرح .. فقد
قربته بعض الشيء من واقعه ، ومن مفهومه « كحدث اجتماعي فني »
ذي مضمون هادف ، ودور كبير يستطيع ان يلعبه فسي حياشا
الاجتماعية ، مستهدفا الانتقال بها ، وتحريك مواضع الوجود فيها » .

ولكن يجب ان لا نفعل عن مسألة مهمة ، تلك هي ان عمليّة
التفاعل الحقيقي ، (بمعنى الاخذ والعطاء ، والتجريب للوصول الى
التكامل) قليلة الحدوث ، ضئيلة في مسرحنا .. ولهذا ظل اثر
المسرح في الجمهور قليلا .. وظلت عقليته محدودة ، تحرك ضمن
حدود ، ان تجاوزتها قليلا ، فكي تعود اليها . وبهذا الخصوص فقد
لوحظ ان المسرحيات الشعبية ، الكوميديّة ، اكثر نجاحا من غيرها
على مستوى الجمهور . واعتقد ان هذا ما الجأ « فرقة المسرح الفني
الحديث » حين قدمت خلال هذا الموسم مسرحية « حكاية صديقتنا
بانجيتو » لآلفالدو دارغون ، الى ان تقدم معها ، وفي نفس العرض
مسرحية شعبية (ولاية وبعير) .. على الرغم من طرافة موضوع
الاولى ، وما فيها من ثورة على الرتابة والايقاع البطيء في المسرح ..

.. هذه الملاحظة تدفعنا اكثر للاهتمام بقضية الجمهور .. كسي
تطور وعيه ، ونخلق فيه (وعيا جماعيا) ، يشترك فيه الممثل على
الخشبة ، والمشاهد في الصالة . وهذه المسألة لا تتاح لنا الا بتقديم
اعمال تمس حياة الناس وتتصل بها من جانبها العميق لا السطحي .
ولعل الفنان يوسف العاني ذكي جدا ، من هذه الناحية ، في استقطاب
الموضوعات ذات الصلة المباشرة بحياة الناس ، وصياغتها بأسلوب
مسرحي يقربها اليهم . ولكن الشيء الذي نأمل ان يصير اليه هذا
الفنان ، هو ان يستغل قدرته في تحويل موضوعاته الشعبية هذه
الى صيغ مسرحية تشكل اعمالا مسرحية ذات مستوى ابعد من الحادثة
ذاتها ، بوعي ذاتي اكبر ، لتعريف فترات الجهل والانحطاط الذي عاشه
مجتمعا وما يزال ، بقية توفير وعي اكبر لدى مشاهده ، وتعميق
احساسه بحاجات الواقع الراهن ... لاجداد نوع من الحوار بينه
وبين الجمهور .. ذلك ان مثل هذا الحوار هو وحده الكفيل بتحديد
المواقف .

من جانب اخر ، كان يمكن عن هذا الطريق ايضا - طريق علاقته
الحاضرة والمباشرة بالجمهور - النهوض بالذوق الفني للجمهور ...
بالارتفاع شيئا فشيئا بمستوى المسرح والجمهور معا ..
.. اننا يمكن ان نفجر قيما ، وطاقات ، ونفصح عن امكانيات
جديدة في مسرحنا : سواء الشعبي منه ، او ما نأخذه عن التراث
العالمي ، بان نمنح هذا المسرح قدرة التفاعل مع حياتنا اولا ، ونعطيها من
خصوصية الرؤية ما يؤهلنا للاقتراب من جمهورنا ، نانيا .

هذه الناحية تتصل باخرى ، هي « النقد المسرحي » وتخلفه ...
ان غياب النقاد المسرحيين الحقيقيين ساعد كثيرا على جعل سير التطور
بطيئا في مسرحنا .. فالنقد المسرحي في قفرتنا انجاه بلا رواد .. انما
هناك « انصار » يفتقرون الى التخصص .. وهناك كتابات متفرقة
ان تناولت العمل المسرحي فانما تتناوله من الخارج ... وبالدرجة
الاولى تتناول كمضمون ، وكشكل ادبي (كما هو الحال مع الاستاذ
محمد مبارك ، مثلا) .. ان الناقد الذي كان يمكن ان يطور عمله
النقدي ، ويحقق شيئا ذا بال في هذا الميدان ، هو تامر مهدي لو انه
استمر في طريقه .. اذ ان الكثير من كتاباته تتميز بحس نقدي
مسرحي اصيل ، يصل في تقده بين العمل كما هو في النص ، وكما
تجسد على الخشبة ... الا ان هذا الناقد صمت !!

اما الذين درسوا المسرح ، ويمارسونه ، فانهم احد اثنين : اما
انه لا يجيد الحديث عن الاعمال بسبب من قصور في الثقافة المسرحية ،
ومن هنا فليست له القدرة على ممارسة النقد .. واما انه قاصر

السينما العراقية خلال ربع قرن بقلم قاسم حول

النموذجي الواجب محاكاته لاقناع المتفرج بالصيغة العروض .

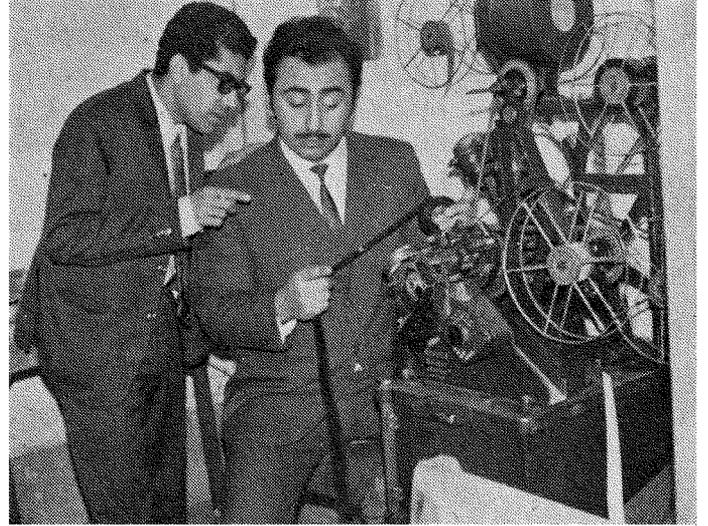
في عام 1948 تم انجاز الفيلم الاول « عليا وعصام » ، وكان متوقفا للفيلم عدم تغطية كلفة الانتاج اذا ما اخذنا بعين الاعتبار كلفة الاستوديو المنجز ، لكننا اذا ما استخلصنا من قيمة الاجهزة المستوردة وبناء البلاطو والفرف السينمائية قيمة الاستهلاك فقط فان الفيلم يكون قد سدد كلفته دونما فائض ، اذ ان المحاولة تلك قد وفقت اذا ما قيست بما يعرض لجمهور العراق في تلك الفترة من افلام عربية كانت تشكل النسبة الكبرى في الافلام المستوردة وعلى اعتبارها اول محاولة عراقية تعاطف معها جمهور المشاهدين .

لا شك ان قيام صناعة وطنية بشكل قلما اقتصاديا بالنسبة للمصدرين في الخارج والذين يرغبون في ان تبقى السوق المحلية مجالا حرا لصادراتهم ، فبدأت محاولات للحيلولة دون تطويرها ، وكانت اولى تلك المحاولات القيام بنتجات مشتركة تمخضت عن ثلاثة نتاجات ، الاول (ابن الشرق - اخراج نيازي مصطفى) والثاني (القاهرة بغداد - اخراج حلمي رفله) والثالث (ليلي في العراق - اخراج كامل مرسي) ساهم فيها ممثلون من العراق ومصر ، ولقد اخفقت هذه المحاولات شان أي نتاج مشترك يخضع دائماً للصناعة والاتصال .

توقف العمل في الاستوديو المذكور . وبعد فترة ، وبالتحديد في عام 1952 ، جاءت الى العراق بعثة سينمائية تركية برئاسة مخرج يدعى (لطفى) اتفقت على انتاج افلام تركية يشترك فيها بعض الممثلين العراقيين ، على ان تكون الاجور هي اعطاء نسخة من كل فيلم يحق لاصحاب الاستوديو عرضها ضمن حدود القطر دون ان يحق للجهة المنتجة بيع او تاجير نسخة من الافلام لاي مستورد عراقي ، وتم الاتفاق حيث انتج فيلم « ارزه وقمبر » و « طاهر وزهرة » وكانا من اخراج رئيس البعثة (لطفى) .

توقف العمل في الاستوديو المهمل ، وانسلخ الممولون عن مجال الانتاج ، الا ان هذه الاعمال المشتركة ، العربية منها والتركية ، قد تركت اثرها على المشتغلين فيها من الطرف العراقي وخلفت عندهم طموحات جديدة عن امكان مواصلة العمل ، ولما لم يكن لدى هؤلاء امكانات مادية فقد عمدوا الى المشاركة الشخصية ولوج شتى السبل المتعبة لانجاز افلام روائية كانت حصيلتها محاولات ساذجة هي : (فتنة وحسن - 1954 - اخراج حيدر العمر) ، (ندم - 1955 - اخراج عبد الخالق السامرائي) ، (وردة - 1956 - اخراج يحيى فائق) .. وقد كان سبب اخفاق هذه المحاولات فقر المشتغلين فيها ثقافيا واعتمادهم على موضوعات مستهلكة بأسلوب تقريبي ساذج اغرق اصحابها بالتزامات وديون اثرت على سير الحركة السينمائية في العراق وافقدت ثقة المنتج والتفرج بإمكان قيام نهضة سينمائية في وقت اخذت تتدفق فيه افلام الواقعية الايطالية والتي اصبح لها جمهور واسع في تلك الفترة .

في العام 1956 عاد الى العراق مخرجان من الشباب هما (كاميران حسني) و (عبد الجبار ولي) بعد ان اتما دراستهما في الولايات المتحدة الاميركية . وبعد دراستهما لواقع السينما في العراق سارا بخطين مختلفين تماما ، ويبدو ان السيد (حسني) كان عمليا اكثر من زميله (ولي) فياشر بانتاج قصة ذات موضوع بسيط قريب من الفيلم العراقي الايطالي هو فيلم « سعيد افندي » عن قصة لادمون صبري بعنوان (شجار) في حين اقدم الثاني (ولي) على تأسيس شركة سينمائية مساهمة بيعت اسهمها على المواطنين بسعر دينار للسهم الواحد ، وقامت هذه الشركة وهي (شركة سومر)



عندما نقول (السينما العراقية) فاننا نقصد بذلك سينما تملك صفة الاستثمار والملاح الواضحة المميزة . فما هي ملامح السينما في العراق ، وما هي دوافع الاستثمار ؟ هذا ما سنحاول استنتاجه من خلال استعراضنا للحركة السينمائية في العراق خلال ربع قرن من الزمن ، فعلى اثر الزيارات الفنية التي قام بها فنانون مصريون في الاربعينات وبسبب النتائج التجارية التي حققتها بعض الافلام المصرية في ذلك الوقت ، قام مجموعة من اصحاب رؤوس الاموال بانشاء ستوديو بغداد الذي جهز بكافة الاجهزة الفنية اللازمة لانجاز المراحل التكميلية للافلام المزمع انتاجها والتي تقرر ان تكون بدايتها فيلم « عليا وعصام » الذي استمدى لآخراجه المخرج الفرنسي (اندريه شوتان) مع المصور (جاك لامارا) ، ولعب الادوار التمثيلية ممثلون عراقيون عن قصة متداولة ومنظومة في احدى قصائد العرب القديمة .

ولعل البداية تلك كانت مدروسة ضمن الامكانات والنظرة السائدة لفهوم السينما ، ومما يؤكد قولنا هذا ان الشركة المنتجة قد خطت لقيام صناعة سينمائية وليس لانتاج فيلم سينمائي بديل ان كلفة الاجهزة المستوردة والفنانين المنتدبين لا يمكن ان يغطي كلفتها الانتاجية فيلم واحد ، انما يمكن استهلاكها حسابيا عبر نتاجات عدة .

وقبل ان نخوض في مجال استمرار وتعثر المحاولات السينمائية منذ ذلك الوقت حتى يومنا هذا ، لا بد ان نشير الى ان تفكير القائمين على تلك الصناعة لم يرتبط بهدف فكري ، وحتى الموضوعات التي كانت ذات سمة اجتماعية او تاريخية انما انتجت لغرض التأثير بالمشاهدين وكسبهم من اجل شباك التذاكر .. وبالرغم من تصاعد الحركات السياسية وبنواد وضوحها في الاربعينات ، فانها لم تنعكس على المشتغلين في هذا المجال ، ذلك ان الالتماع الفكري والفنية وبشكل خاص السينمائية لم تكن تشكل اهتماما من قبل تلك الحركات السياسية ولم يكن الفنان العامل في مجال السينما منتما او ملتزما بتلك التطلعات ، انما كان للفيلم المصري تأثير على انطلاقه هذا الفن ، فقد خلق الفيلم المصري بمرور الزمن شيئا من الاعتياد لدى الجمهور المتفرج من جهة وعلى المشتغلين بصناعة السينما في ذلك الوقت من جهة اخرى ، حتى اصبح الفيلم المصري هو النمط

يعمل مسابقة لاجتناب قصة ، واختير من بين القصص المشاركة قصة بعنوان « من المسؤول » لادمون صبري ، وهي ذات موضوع اجتماعي ساخر ، واستدعي لتصوير الفيلم مصور من الهند اسمه (ديفيجا) . وقد صاحبت انتاج الفيلم حملة اعلامية كانت اوسع بكثير من عطاء الفيلم ونوعيته ، حتى اصبح عرضه خيبة امل كبيرة ، في حين صاحبت فيلم « سعيد افندي » حملة مبرمجة كانت بمستوى العطاء واقل منه ، كما ان موضوع الفيلم الذي عرض حياة الشخص الذين احتوتهم القصة بأسلوب واقعي ونقدي قد أعاد الثقة لدى المشاهدين بامكان قيام نهضة سينمائية في العراق ، واعتبر « سعيد افندي » بداية طريق واضح لسينما جديدة ، سيما وان المشتغلين في هذا الفيلم كانوا يمثلون واجهات سياسية معينة يتعاطف معها الجمهور في تلك الفترة التي أعقبت تشكيل جبهة الاتحاد الوطني في العراق ، وفي وقت اخذ فيه الفنان العراقي يلعب دوره في نقد الأوضاع القائمة التي كانت عطاءاته تفجر عواطف المشاهدين وتلهب حماسهم .

بعد نجاح الفيلم حدثت خلافات في عائلة « سعيد افندي » فتوقفت الشركة المنتجة والتي أطلقت على نفسها اسم (اتحاد الفنانين) عن مواصلة العمل ، وبدلا من الاستمرار فضل المخرج ، والذي كان قد اسهم في الانتاج ايضا ، فضل فتح مطعم للدجاج المشوي تاركا مشاكل السينما وارباكانها ، ويبدو انه قد حقق في عمله هذا نجاحا اكثر مما حققه في فيلم « سعيد افندي » !!

عاد التفرغ من جديد يسود المسيرة البطيئة للفيلم العراقي ، وعادت المحاولات اليائسة للبيدات ، فتم خلال الفترة التي أعقبت « سعيد افندي » انتاج مجموعة من الافلام الهزيلة نذكر منها (ارحموني - 1958 ، تسواهن - 1958 ، عروس الفرات - 1958 ، الدكتور حسن - 1958 ، آنا الشعب - 1959 ، يد القدر - 1960 ، نصيمة - 1961) .

يبدو ان ثورة الرابع عشر من تموز لم تمنح الفنان العراقي عطاء لتفجير طاقاته في هذا المجال بالرغم من تأسيس مصلحة سينمائية باسم مصلحة السينما والمسرح ، تحولت الى جريدة سينمائية اخبارية يتحمل مؤسسوها مسؤولية تاريخية في عدم اتاحة الفرص للشباب العراقي لتحقيق طموحهم في هذا المجال . وهكذا بقيت المصلحة (مصلحة السينما والمسرح) حتى يومنا هذا لا تعدو كونها مؤسسة اخبارية بالرغم من امكاناتها المادية وكادرها الكبير ، ولقد أخفقت في محاولات روائية بانسة جديدة تضاف الى مجموعة الافلام الفقيرة التي اشرنا اليها .

في عام 1961 عاد الى العراق مخرج جديد هو حكمت لبيب . لم يكن يملك حصيلة واسعة في مجال العمل السينمائي . جاء الى العراق يحمل معه احلاما في خلق انطاف جديد واضح في طريق السينما العراقية ، مدعيا تبنيه لمفهوم الواقعية الجديدة المعتمدة على البساطة والرؤية الشخصية للاحداث والعلاقات الانسانية ، فقام بانتاج فيلم « قطار ساعة ٧ » ، وسرعان ما تبعثرت احلامه عندما أخفق الفيلم وصار موضع سخيرة الصحافة كرد فعل لتصريحات وادعاءات مخرجه خلال فترة العمل .

عاد كاميран حسني مخرج فيلم « سعيد افندي » ، الشق الاول من الثلاث ، الى ميدان الانتاج والاخراج بعد ان شعر بان الظروف ملائم لانتاج فيلم جديد ، فباشر باخراج قصة كوميدية

عنوانها « مشروع زواج » لقصة من وضع زميله عبد الجبار ولي الذي ترك شركة سومر والتي تم تصفيتهما على اثر الاخفاق في فيلم « من المسؤول » ، في حين باشر الشق الثاني بانتاج فيلم بعنوان « ابو هيله » مقتبسا عن مسرحية ، اسند اخراج الفيلم الى مخرجين هما (يوسف جرجيس حمد) و (محمد شكري جميل) ، بعد ان تم تأسيس شركة أطلقت على نفسها اسم « شركة السينما الحديثة » ، وكان الاخفاق متوقفا ومنذ البداية لهاتين المحاولتين ، اذ ان الحملة الاعلامية لكليهما كانت مرتبكة بالرغم من محاولات « شركة السينما الحديثة » الاستفادة من كون بعض مؤسسيها يحتلون مناصب جديدة في مؤسسة السينما . وبالفعل فقد أخفق « مشروع زواج » واتضح للشقيين ان اسباب نجاح عملهم الاول « سعيد افندي » كان نقاء العواطف وتلاحم الجهود القائمة على المناقشة والاستفادة من امكانيات الجميع كل حسب طاقته وامكانياته ، فحلت « شركة السينما الحديثة » بعد ان أغرقت نفسها بديون مصرفية مستلفة باسم إحد التجار المتماوتين معها ، وما زالت الالتزامات قائمة ازاء المصرف حتى يومنا هذا .

رحل السيد حسني الى بيروت على اثر اخفاقه في فيلم « مشروع زواج » ظانا ان الطاقات التمثيلية وشحة العنصر النسائي في العراق هما السبب في ذلك ، وعمل في بيروت اتفاقا لانتاج فيلم بعنوان « غرفة رقم ٧ » ، تهمل التحدث عنه كونه خارج نطاق السينما العراقية .

في هذه الفترة بالذات كان حكمت لبيب (مخرج فيلم قطار ساعة ٧) قد دخل مفاوضات جديدة مع اصحاب سنوديو (هاماز) وهو الاستوديو الاهلي الوحيد الذي أصبح خلفا لاستوديو بغداد ، وهو ليس اكثر من غرف صغيرة (تقطيس ، تسجيل ، طبخ ، تحميص ..) . وقد انتهت المفاوضات مع الطرفين على انتاج قصة مقتبسة عن احدي الحكايات الارمنية القديمة من نوع الميلودراما ، وكانت قد قدمت بأسلوب يعتمد على العلاقات المتشعبة غير المرتبطة بخط درامي واضح تلعب الصدفة دورها في تطور الاحداث ونازها وانفراجها ، وقد أخفق هذا الفيلم فنيا بسبب الركاكة في اسلوب المعالجة ، كما أخفق تجاريا بسبب الملابس السياسية التي حدثت في العراق خلال فترة عرضه ، وانتهى عرض الفيلم دون ان يتذكر الجمهور حتى اسم هذا الفيلم « اوراق الخريف » .

رحل مخرج الفيلم الذي حقق اخفاقين ، واستقر في الولايات المتحدة ، ثم عاد الى بيروت وهناك قام باخراج فيلم مشترك بعنوان « وداعا يا لبنان » كان هو الآخر خاتمة الفشل ، فرحل الى ايران من اجل تجارب جديدة بعد ان تزوج من بطسلة الفيلم (مارلين شميدت) .

في تلك الفترة كان أحد الاساتذة العاملين في مجال التعليم يرقب حركة السينما في العراق ، وكان يملك حصيلة ثقافية جيدة وطموحا سينمائيا مع رغبة شديدة لولوج هذا الباب . هذا الفنان هو (كامل الفزائي) استطاع اقناع أحد مستوردي الافلام العروفين على القيام بانتاج سينمائي بالالوان ، واختيرت للفيلم قصة تاريخية عن حياة نبوخذنصر ، كلف الشاعر خالد الشواف بكتابتها ، كما اختيرت للفيلم مجموعة من الممثلين العاملين في مجال المسرح ، واستغرق العمل فيه مدة طويلة بعد ان تمت المراحل التكميلية في لندن . ومحاولة تاريخية من هذا القبيل لا شك تستنفذ مبالغ طائلة

ان حصيلة ربع قرن من الزمن كانت مجموعة ارباكات وعشرات برزت من خلالها التماعات بسيطة .. ونرى ضرورة اعادة النظر في أسلوب العمل السينمائي في العراق لامكان خلق نهضة سينمائية جديدة ، وهذا لن يتم دون الاستفادة من الطاقات السابية الجديدة وناحة أنفرض ننوي الكفاءات دونما تمييز أو تخصيص ، وهذا لن يتحقق بطبيعة الحال الا اذا وجدت ذهنية واعية مدركة ونقدية .. وخلال مسيرة السينما العراقية لا يستطيع المتابع لها ان يلمس نهجا واضحا ، وان كل الدوافع كانت لا تعدى كونها نزوات نزقة وطائشة لاشخاص غير أكفاء .. ويبدو ان الارباكات السياسية التي تعرض لها الوطن قد حالت دون وجود صناعة سينما تملك امكانية الرسوخ والاستقرار ضمن خط فكري واضح .

قاسم حول

السودان

حول مدرسة الخرطوم

رسالة من حسب الله الحاج يوسف

نشطت في الآونة الاخيرة الحركة الفنية بالسودان ، خاصة في مجال الرسم التشكيلي وهذه الظاهرة بكل مدلولاتها تشغل بال الفن السوداني والمشتغلين به ، والاهتمام حول هذا المناخ النقدي يظهر من نافذتين ، الاولى خارجية تتسم بالمناخ والتحليل والاعجاب، مع الرصد المستمر لجميع تحركات الفنون التشكيلية وابعادها العالية التي تتجه اليها . والثانية محلية تنصدي للعموميات - لاما - وتكتفي بالاشارة الى وجود فن تشكيلي سوداني وحسب. وبين ظاهرة الاهتمام الخارجي هذه والتجاهل المحلي ظل الفنان السوداني - ايا كان لون فنه - صامتا يعمل ويتطور في خامته .. يفتش ويثابر ويوازن بين قيم التجربة العالية ويبحث في جمالياتها. مشدود الانتباه الى ما حوله من صروب الطمس وعدم الاهتمام .

والسؤال الذي يفرض نفسه في هذه الحالة ، هو ، هل الفنون التشكيلية في السودان تعمل في اطار الثقافة الوطنية وهي جماليات وقيم المجتمع السوداني ، أم هي مجرد نشاطات ذات طابع انساني عام ؟.

ان الاجابة على ذلك ربما تطرح في مجمع معين بالذات ، مجتمع له ميراثه المحدد ، وله نشاطه في البعث الثقافي والفكري بكسل سماته المحلية ، واطره الوطنية ، الملتزمة بشيء بدائي يحاول ذلك المجتمع تطويره حتى يصل به الى قمة النشاط الانساني . لان ظاهرة الوجود (الثقافي) الموروث هي التي تحدد المقياس الاول والاخير في البحث عن الابعاد الحقيقية ، وعمما وراها من قيم للمجتمع.

وفي السودان يختلف الامر اختلافا كبيرا ، لاسباب عديدة، اسباب تاريخية ، وحضارية ومناخية ، فهو ملتقى لرياح عدة حضارات ، قديمة وحديثة ، التقت وتمازجت وتزاوجت فيه ، وانجبت حسا تمور بداخله ذكريات عديدة من العتيق والجديد ، وقد كانت وما تزال صفة المجتمع السوداني صفة ترحاب وقبول لكل وافد ، فهو يحسن الضيافة ، لانه بطبعه يمتلك هذه الصفة ، برحب بالوافد الجديد لا خوفا ولا رياء ، ولكن ولاء للخاصة الانسانية في أن

لانجازها ، وفلا فقد تم انفاق ما يقرب من اربعين الف دينار ، وهو مبلغ لا تفي به واردات السوق السينمائية في العراق . كما لا يجد فرصته الحقيقية في السوق العربية التي تعرض افلاما اجنبية ذات طابع تاريخي وباشكال باهرة ومتقنة ، فبقي الفيلم محليا لم يدر لاصحابه اكثر من خمسمائة دينار عراقي كمبلغ صاف .. وقد عرض في الكويت ليوم واحد فقط . ومع الخسائر المادية الكثيرة التي تحملتها الشركة لكننا نستطيع القول ان هذا الفيلم قد عرض امكانات مخرجه في حدود ما قدم ضمن (دراما ابداعية) اوضح ان بإمكانه تقديم عمل جيد لو لم يكن قد ولج بابا هو خارج امكانات التحرك في ميدان السينما العراقية المتعثرة .

توفف العمل في ميدان السينما عدداً محذولات ساذجة متناثرة لم تكن ذات اثر يستحق الذكر وحتى عام ١٩٦٦ حيث باشرت مجموعة شابة كانت تطلق على نفسها اسم « جماعة مسرح اليوم » ، قامت بمحاولة لانتاج فيلم « اتحارس » تحت اشراف مؤسسة افلام اليوم التي مولها شاب هو (عامر عبد الهادي) . قامت هذه المؤسسة بانتاج الفيلم المذكور عن قصة لقاسم حول من اخراج خليل شوقي ، المخرج التلفزيوني العراقي . صاحبت العمل حملة اعلامية منسقة شملت كافة الصحف اليومية ، وما ان تم انجاز الفيلم الذي استغرق فيه العمل تسعة شهور حتى اثار اهتمام الجمهور بشكل لم يسبق ان حققه أي فيلم من المحاولات التي سبقتة ، اضافة الى اهتمام الصحافة والنقاد ، رشح على اثرها الى مهرجانات السينما التجارية والفنية فحاز على الجائزة الفضية في مهرجان قرطاج في تونس المنعقد عام ١٩٦٨ . وقد جاء في اسباب منح الجائزة بساطة موضوعه وهدفه الانساني وكون الشباب الذين صنعوه يخوضون التجربة السينمائية لأول مرة ضمن الامكانات البسيطة للسينما العراقية . والفيلم مع حوزة على هذه الجائزة الا أنه لم يكن بالمستوى المطلوب حيث كانت هناك فجوات كثيرة في بناء السيناريو واغراقه في علاقات محلية دونما مضامين لهذه العلاقات ، ولم يملك صفة الفيلم المحكم القادر على شد الجمهور في متابعة الاحداث .

لم يكن نصيب مؤسسة افلام اليوم بأحسن من المؤسسات التي تأسست قبلها ، حيث تم تصفيتها لاسباب كثيرة منها ما هو شخصي ومنها ما يتعلق بالتحويلات الاقتصادية وحصر الاستيراد بالدولة لكثير من المواد ومنها السينمائية .

ما بعد هذه الفترة (١٩٦٧) كاد الانتاج ينحصر بالدولة وان لم يقر ذلك رسميا ، الا ان الفرص المتاحة لم تكن كافية كما أشرنا لتفجير الطاقات الشابة ، ولقد أنتجت مصلحة السينما والمسرح فيلمين هما « الجابي » من اخراج جعفر علي و « شايف خير » من اخراج محمد شكري جميل ، الا أن هاتين المحاولتين قد باءتا بالفشل لعدم وجود تخطيط علمي واضح ومدروس لاساليب العمل ولوجود عناصر غير كفوة في هذه المؤسسة يمكنها رسم خطة كفيلة بالاستفادة من تلك الطاقات ، سيما وان مجموعة غير قليلة من السينمائيين الشباب قد عادوا الى الوطن بعد انهاء دراستهم السينمائية .

كانت مصلحة السينما في العراق كلما أقدمت على انتاج سينمائي هيات له امكاناتها وأغدقت عليه الصرف دونما حصيلة هادفة تذكر ، وكان آخر اخفاق لها هو فيلم « جسر الاحرار » الذي أنتج عام ١٩٦٩ والذي منعت الرقابة ثم عادت فسمحت باجازته داخل العراق فقط على اثر وساطات شخصية وغيرها !!

وهو متأثر جدا بالقيم الوافدة ، وقريب جدا من اطر الثقافات المجاورة ، ومتفاعل في نسيج التفاعلات الانسانية ، في اخلاقياته ، وقياساته ، وحماسه ، ومنافهه ، ينضوي مباشرة انى ما حوله دون ان يقلقه امر سابق ، لانه يولد وبداخله رغبة ملحة في معانقة الانسان خارج حدوده .. يعانقه بعنفه وطهره وكل طيبه ، ويخلص له بوصايا انسان مغمم بالنقاء !

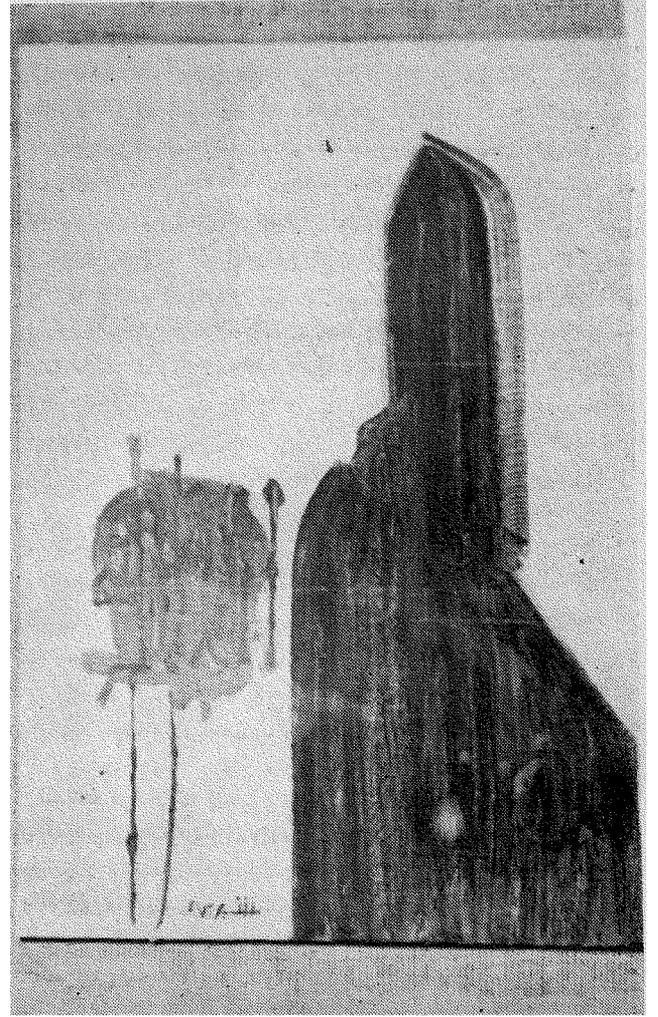
هناك شيء واحد نستطيع ان نشبته ، وهو ان الثقافة السودانية قد كونت لها حصيلة واضحة من قيم اختيارات حضارية .. وفضل مثال على ذلك ، تفلغل الفكر العربي الاسلامي بكل وضوحه وشموخه ، في العلاقات الاسرية ، في علم الاجتماع ، في الميراث الادبي - شعرا ونثرا - في البيان القرآني ، وفي سيره النادرة بمثلا وعملا ، الى درجة جعلت الحس العربي الاسلامي يشكل الخاصة السودانية الواضحة والوحيدة بين الافطار العربية كلها !

وعلى صعيد آخر فان افريقيا بكل زخمها وتململها هي الاخرى تعيش في اعماق الفنان السوداني ، وان طموحها وعنفوانها وتمردتها - كل هذه الرؤى تتزاحم في نسيج اعصابه ، ومرد ذلك بالطبع الى الموقع الفريد الذي يتمتع به السودان من القارة ، والفنان في هذه الحالة يجد نفسه مشدودا تجاه ثلاثة ابعاد : عربي فح ، وافريقي كلون الابنوس ، وعالمي يسبح في الضباب .. هذه هي الصفات التي تتألف منها الهوية الفكرية والثقافية للفنان السوداني ، لانه محكوم بوجوده على موضع معين من الارض .

وقبل متابعة التفاصيل التي ود نطول حول هذه الزاوية ، لا بد من الاشارة الى مؤثرات التراث المصري القديم ، وتفاعلاته في الحضارة النوبية ، وبمازجه معها ، هذا بالإضافة الى الهجرات العتيقة المتتالية من ارض اثيوبيا القديمة ، ومن الشمال الافريقي القريب ، وغير ذلك من الهجرات ، مما يجعل رسالة الفنان السوداني التشكيلي ، او غير التشكيلي ، ذات ابعاد عالية ، تنبع من طبيعة تكوينه الاساسي ، بحيث يصبح نشاطه المحلي كمصب لروافد يومية تصب فيه وتخصبه باستمرار .. انه كالنيل تماما ، ذلك النهر العظيم الذي يأتينا من بعيد ، من وسط افريقيا وشرفها منسابا في رحلته الابدية الطويلة بين الهضاب والطبيعة الوعرة ، نلتقي به ونعيش عليه ، ونحتفل بمسيرته صوب الشمال . وهذه نفسها حادثة عطاء يومي لا بد من ان تترك في نفس الفنان انطبعا (سايكولوجيا) واخلاقيا معيننا .

وفي اعتقادي ان هذا مصدر سعادة ان يجد الفنان السوداني نفسه محل هذه التجربة الفريدة .. تجربة عبور النيل وهو يحمل الخير من منابعه الى مصبه .

اذن من هذه التصورات والظواهر الحقيقية تكونت مدرسة الخرطوم الفنية ، ونحن لا نسميها (مدرسة) تجاوزا ، وانما نستطيع في مجال تعريفها وتحديد ملامحها ان نقول في كلمات ، انها انعتاق للحاسة الجمالية الكلية عند المجتمع السوداني .. من موروثات تجاربه في فنونه القديمة والحديثة ، وهي في قياس الزمن رصيد شمولي لوعي المجتمع بقيمه وابعاده التي تتحرك فيها رؤيته ، وهي ايضا موسم (زمني) محدد .. بدأت - كما ذكرنا - تتجمع فيه روافد العقل الجمالي مستخدمة مختلف الوسائل العصرية في ممارسة ذلك النشاط ، تعمل على تجسيده وتفسيره ، تصويرا ونحتا وخطوطا ، وقد أخذت جميع هذه الروافد المتجمعة في هذا المصب الذي يحلوا لي ان اسميه « مدرسة الخرطوم » ، أخذت تستلهم طافاتها من حس المجتمع السوداني ، وأخذت تتمثل في أعمال الخزافين ، وفي الفن

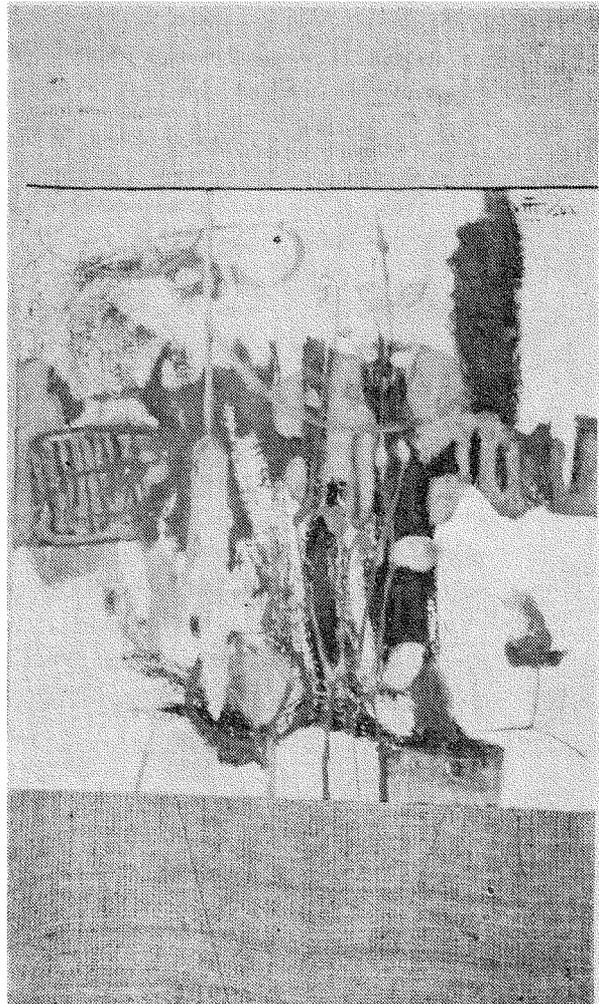


المدخل الرئيسي

يشارك الناس في افضل حصيلة بين ايديهم وهذه الظاهرة ، ظاهرة الكرم والترحاب واحتضان الغرب الوافد ، برغم انها تبادل الراتب بوضوح في معظم المدن والقرى السودانية ، الا ان الجانب التفسيري منها يطمر نفسه دوما ، وان المشتغلين بالفكر يهملون الاشارة اليها ، لا ضنا بما يعطى هذا الوجه العربي النائي متابعه الحقيقية ، ولكن حرصا على عدم التفاخر والتبجح . ولهذه الاحاسيس شبه المعقدة تهمل الاشارة لاسباب هذه الصفة الشاملة للحس الوجودي السوداني ، مما يجعل التعرف على محتوى الثقافة السودانية وخلفياتها ابدا من الامور الصعبة ، هذا اذا ما قورنت بالموازين التقليدية عند المجتمعات الاخرى ، لانها من ناحية تعتبر ثقافة (تجمع) تمور بداخلها عاطفة القديم ورغبتة التطلع للجديد ، ومن ناحية اخرى وجود الاحساس بان ما يقال سوف يفسر بانسه تبجح وغرور .. وهكذا تختنق الانشودة ، وتستمر الحكاية في تعقيدها وتزداد صفحات الفموض سطرا بعد سطر على مرور الايام ! ان هذا الاهتمام الذي تلقاه الثقافات العالمية الوافدة من المواطن السوداني ، هو نفس الاهتمام الذي يلاحظه المراقب لدى المواطن السوداني العادي خلال اهتمامه بالاحداث السياسية الكبرى التي تجري في العالم .

ومن هذا المناخ النفسي للمجتمع السوداني يولد الفنان السوداني،

بالتحريف الجريء ، العنيف في الطلعة والملاح والاطراف ، ومع ذلك فهناك توازن محسوب للاشكال ، وتقيد في المنحوتات ، وعلى المرء - لذلك - ان لا يستهين بالحذق والتعقيد في هذا النتاج الفني البدائي ، والحافظ في الفن الافريقي اكثر ما يكون تأثرا بالعقيدة ، مثل الفن الاوروبي قبل عصر النهضة وفي غضون . . ونحن اذ نقول ذلك لا نزعم ان هذا الفن قد بلغ أوج الكمال ، فمن الصعب جدا قياس الفن الافريقي بالمقاييس الجمالية الحديثة ، والمبرر لذلك هو انه فن بدائي لا يمكن فصله عن حياة اصحابه المتداخلة في حياة اسلافهم ، وارتباطها الزمني والرمزي بالشعوذة والخرافات . ومع ذلك فهو رافد خصب وغني استطاع الفنان السوداني - بحكم وضعيته التي أومأنا اليها - ان يثري منه تجاربه الفنية . . ومن ضمن (الرسامين) السودانيين المبرزين والمنتمين لمدرسة الخرطوم ، والذين عرضوا اعمالا ناضجة - مهما كان اتجاههم - الاستاذ ابراهيم محمد الصلحي ، وقد تخرج هذا الفنان من جامعة لندن ، ثم عمل استاذاً بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية ، فريسا لشعبة فنون الرسم والتلوين ، وعلى الرغم من انه يجيد العمل في الاتجاهات الواقعية ، الا ان اعماله خلال السنوات العشر الماضية قد أخذت طابعا سودانيا أصيلا ارتبط بتشخيص « الرؤى والاحلام » ومن هذا العالم الحافل بالصور والتراتدات انعكست على اعماله نزعة صوفية بحنة ، مرتكزة على التراث العربي الاسلامي في محيط الجماليات المرئية ، مع مزج الخط العربي كعامل مساعد في ابراز المناظر والشخوص ، وبإضفاء العنصر الحضاري على اعماله ، وهو فنان حقيقي واصيل ومحسب للموسيقى ، وهذا الحب منعكس في اعماله في توافقه ، وهارمونيتها، وتناغمها ، اقام عدة معارض معظمها خارج السودان ، وهو بالتالي من مؤسسي مدرسة الخرطوم ، هذه المدرسة التي ما زالت تبحث عن قيمها الذاتية في المؤثرات العربية الاسلامية والرموز الافريقية والعالية ، وحتى الاعمال التكيفية التي بدأت تظهر في كلية الفنون عند الفنان « العوام » منذ سنة ١٩٦٠ .



نمو تحت قطرات الدم

يلي « الصلحي » الاستاذ احمد محمد شيرين ، وهو من ابرز الرسامين التجريديين ، تخرج من كلية الفنون المركزية بلندن عام ١٩٦٠ وعمل محاضرا في كلية الفنون الجميلة والتطبيقية بمعهد الخرطوم الفني ، ويعمل الآن مستشارا بالانتداب بوزارة الشباب . اقام آخر معرض له من معارضه العشرة التي اقامها بالخارج ، في الاسبوع الاول من الشهر الماضي بالمركز الثقافي الفرنسي - لانعدام صالة العرض - وقد ضم معرضه الاخير هذا ٢٥ لوحة ، يجد القارئ بعضها مع هذا الكلام ، وأهمها لوحة « نمو تحت قطرات الدم » .

فال الاستاذ شيرين وهو يقدم معرضه للرواد القلائل : « ان هذه اللوحات لا تعبر عن مشروع معين ، انها لا تفرط في نبصر حذر . . لا تمتعق من واقع حكايات البشر ، والاشياء وما حولها . . انها طواف حول دائرة الضوء الكبرى ، تلك الدائرة التي يتسع محيطها حتى يشمل الجديد عند كل دقة قلب ، يندفع معها الدم الى أعلى لتتحرك تجاه قدرنا الواحد العظيم » .

وفي هذا الكلام تعبير صادق عن القلق والتوتر اللذين هما من أرقام هذا العصر الجليل . والناظر الى اللوحات التجريدية الملتصقة على الجدران يدرك ان (شيرين) يتناول العديد من مشكلات الحياة ، يطرحها بصورة بسيطة واكثر تأثيرا ، ذلك لانه يأخذ فنه من الحياة ، والحياة نفسها لا ترحم ، والفن كذلك - ان كان صادقا - فانه سيظل قاسيا وصريحيا ، لانه لا يستنبت اعذارا للمشاهدين ، فهو دائما نهم ، يضعك مباشرة امام المأساة . فلوحة

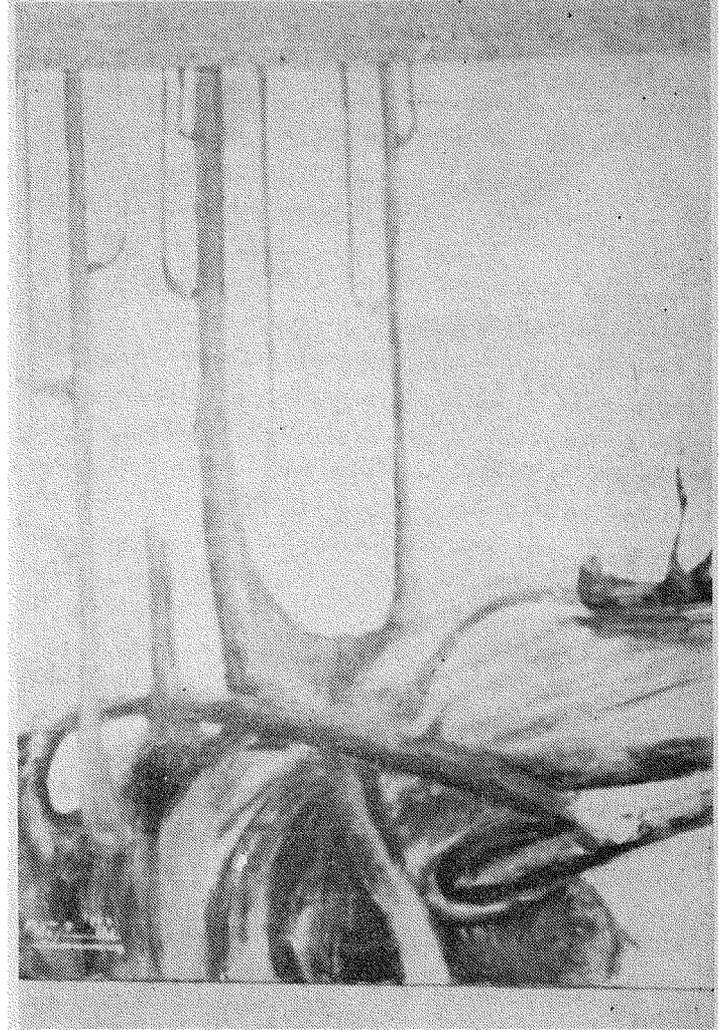
التشكيلي ، وفي الزخرفة ، حتى في لافتات الحوانيت وعلى ابواب المنازل . ومن بين من اهتموا بهذه الظاهرة من الاوروبيين احمد الاساندة الامان (١) ، واستاذ بريطاني (٢) آخر ، كتب كل منهما حديثا مسهبا عن الفن الافريقي والذي هو بالطبع يدخل ضمن اعمال مدرسة الخرطوم . ومع ذلك قد لا يتسنى لهذه المحاولة ان تعرض لكل ما قيل في هذا الشأن ، بيد ان الجميع يعلمون ان الفن الافريقي - وخاصة في أعمال النحت - قد ترك اثره البدائي النافذ في اعمال الفنانين السودانيين . هذا الى انه لا يمكن لاحد ان ينكر ما لهذه الفنون البدائية من قيمة فنية ، ليس هذا وحسب بل ان هذا الفن قد ترك اثره في السنوات الاخيرة في الرسم والنحت الغربيين المعاصرين ، فقد استأثرت جميع التماثيل الخشبية والزخارف البرونزية والذهبية والتعاويد ، والاقنعة الطقوسية الغربية ، بمكان الصدارة في المتاحف وفي دور جامعي نتاج الفن في كل مكان . ويتميز فن النحت الافريقي وخاصة لدى « النيليين » بجنوب السودان

(١) استاذ الماني مهم وممتنع لحركة الفنون الافريقية ، يعمل بجامعة (ابدان) .

(٢) الاستاذ (Denis - williams) وقد كتب بحثا عن مدرسة الخرطوم في المجلة الافريقية (Trasiion) وهو ايضا من المهتمين بالفنون الافريقية المعاصرة .

من منشورات مكتبة النهضة ببغداد

- أصل الانواع - تشارلز داروين - ترجمة
اسماعيل مظهر - مجلد
ل.ل. ١٢٦٠٠
- الكون الاحدب (قصة النظرية النسبية)
الدكتور عبد الرحيم بدر
ل.ل. ٤٤٠٠
- القوانين الاساسية للاقتصاد الرأسمالي
جان باري - ترجمة شريف حتاتة
وسعد كامل وآخرين
ل.ل. ٣٦٥٠
- العلوم السياسية - رايموند كارفيلد كيتل
ترجمة الدكتور فاضل زكي محمد
مراجعة الدكتور حسن علي الزنون
والدكتور ايليا زغيب - جزآن
ل.ل. ١٢٦٠٠
- أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة -
فريدريك أنجلز
ل.ل. ١٦٥٠
- الناس والعلم والمجتمع - لفريق من
المؤلفين السوفيات - أعادت مكتبة
النهضة طبعه بالافست عن
الطبعة الروسية
ل.ل. ٤٤٥٠
- الاقتصاد السياسي للاشتراكية - لفريق
من المؤلفين السوفيات
ل.ل. ٣٦٥٠
- المدخل الى علم النفس الحديث - ركس
نايت ومرغريت نايت - ترجمة
الدكتور عبد علي الجسماني -
مراجعة الدكتور عبدالعزيز البسام
سيكولوجية المراهقة (حقائقها الاساسية)
ل.ل. ٧٦٠٠
- الدكتور عبد علي الجسماني
ل.ل. ٢٦٥٠
- الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان
والبديع - مختصر تلخيص المفتاح)
للخطيب القزويني
ل.ل. ٥٤٠٠
- ثورة زيد بن علي - ناجي حسن
ل.ل. ٤٤٠٠
- الفكر الشيوعي والنزعات الصوفية حتى
مطلع القرن الثاني عشر الهجري -
الدكتور مصطفى كامل الشيبلي
ل.ل. ١٢٥٠
- لوليتا - قلاديمير نابوكوف - (الترجمة
الكاملة الموسعة)
ل.ل. ٥٤٠٠
- شجرة القمر - شعر - نازك الملائكة
ل.ل. ٣٦٠٠
- القزويني وشروح التلخيص - الدكتور
أحمد مطلوب
ل.ل. ١٦٠٠
- التنبه على حدوث التصحيف - تأليف
حمزة بن حسن الاصفهاني -
تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين
ل.ل. ٦٤٠٠
- شعر المخضرمين واثر الاسلام فيه -
يحيى الجبوري
ل.ل. ١٠٠٠
- ديوان كعب بن مالك الانصاري (دراسة
وتحقيق) - سامي مكي العاني
ل.ل. ٧٦٥٠
- أسس الشطرنج - ج.ر. كايابلانكا -
ترجمة عبد الرزاق احمد طه
ل.ل. ٦٠٠
- القرامطة - (أصلهم - نشأتهم - تاريخهم
حروبهم)
ل.ل. ٢٤٥٠



الفروع الخضر - للفنان شيرين

« نمو تحت قطرات الدم » على بساطتها قد تطرح القضية المخزبة بكل ثقلها وعبوبها وبشاعتها . انها تتحدث بوضوح لا غموض فيه عن مأساة الفدائيين الفلسطينيين العرب في أرض الاردن ، تتحدث عن الحياة التي تمتص دماء الاخوة الفلسطينيين ، ومع ذلك ، ومع مسع انسحاق تلك الدماء فان النمو مستمر والحياة تحيا وتنتصر . واللوحة في ظني ملحمة كبيرة ، اذ ليس بلازم لبلوغ المعرفة الحقيقية ان يرى الانسان اشياء كبيرة متورمة ، وانما يكفي ان يضع الفنان امامه بقليل من الخطوط والالوان طرف الخيط الذي يطلق الخيال من عقاله .

ومع ذلك فان هذا الفن الذي يصب فينا الدش الصاعق والذي يزجنا بلمسات رقيقة في لهيب مشاكلنا ، هذا الفن كما أراه ، وأرى العاملين في حقله ، لا يجد العناية التي يستحقها من قبل المسؤولين في السودان . ولذلك في اعتقادي انه لا بد من تأسيس اتحاد عربي ملتزم يرعى جهود الفنانين التشكيليين العرب ، وذلك لكي يدفع حركة الفن التشكيلي العربي الى الامام ، ولكي يهيء امام طاقات الفنان العربي المبدع مجالاً رحباً للاسهام بدوره في الحركة العربية والعالمية على السواء .

حسب الله الحاج يوسف

الخرطوم