

النشاط الثقافي في الوطن العربي

مراجعة
الأدبية

الجزائر

أدى إلى عدم استطاعة العربية ممارسة حقها في التعليم، والوقوف في وجه الفرنسية.

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

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

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

وقد ضمت هذه اللجنة خمسة فروع وهي:

- فرع البرامج

- فرع تقارير المؤسسات الوطنية.

- فرع المنهجية

- فرع القانون الأساسي

- فرع الإعلام

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

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

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

ولم تستطع اللجنة الوطنية للتعريب مواجهة كل المشاكل، وبالتالي، كانت نهايتها (مؤلمة)، إذ أعطت دفعة جديدة، لدى المتحمسين لفرنسا، إلى إثارة شائعات. واختفت «اللجنة الوطنية للتعريب». وهكذا ظهرت البدايات الأولى لأزمة الثقافة الوطنية، وبات لزاماً على المثقفين الجزائريين أن يأخذوا موقفاً واضحاً.

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

«التعريب» و «الثقافة الشعبية»

من عبد العالي رزاقى

١ - التعريب أو بداية الأزمة الثقافية:

من المؤكد أن نهاية العام الماضي، وبداية هذا العام، كانتا نقطة تحول جذري في فلسفة التعريب في الجزائر، كما أن هذه السنة تشكل انعطافاً حاسماً في تحديد الثقافة الجديدة التي تسعى الجزائر إلى تحقيقها. ويبدو أن في الأفق ملامح لفكر عربي واضح بدأت تظهر في المجال الثقافي الجزائري.

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

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

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

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

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

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

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

ورغم أن الجزائر سارعت، إثر حصولها على الاستقلال السياسي، إلى إعادة الاعتبار للغة العربية، إذ أدخلتها في المرحلة الابتدائية بمعدل ثنائي ساعات أسبوعياً، فإن نقص الإطار المعرب الذي يقوم بهذه المهمة

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

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

٢ - الكنيسة والجمعيات المسيحية تدخل الصراع:

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

وهنا، نستعيد ما أعلنه رئيس الدولة الفرنسية (شارل العاشر) في ١٨٨٠/٣/٢ من أنه سيقوم: «باحتلال الجزائر لفائدة المسيحية جمعاء». وفي الوقت نفسه، نستعيد جرائم الاستثمار أثناء محاولته لطمس الشخصية العربية الإسلامية في الجزائر، إذ قام بتحويل بعض (المساجد) إلى كنائس مثل: (جامع كتشاوة الذي حوله إلى كاتدرائية في تموز ١٩٣٠ أثناء احتفاله بمرور قرن على احتلاله للجزائر، ومسجد الباي بقسنطينة).

وأعتقد أن هذا ما صرح به (الكاردينال لافيغري) في رسالة له عام ١٨١٨ في قوله: «علينا أن نخلص هذا الشعب من قرآنه، وعلينا أن نغنى على الأقل بالأطفال، لننشئهم على مبادئ غير المبادئ التي شبَّ عليها أجدادهم، فإنَّ واجب فرنسا هو تعليم الأجيال أو طردهم إلى أقاصي الصحراء، بعيداً عن العالم المتحضر».

ونحن عندما نستعرض التاريخ فإنما نهدف إلى إبراز الامتداد الحقيقي للاستعمار الفرنسي في الجزائر، واستراتيجيته الاستعمارية. ويبدو أن دور الجمعيات (التبشيرية) و (الكنيسة) في الجزائر، إبان الاحتلال الفرنسي، هو الدور نفسه الذي لعبته بعد الاستقلال، وإن اختلفت الوسائل، وتعددت الطرق.

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

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

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

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

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

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

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

وفي هذا المجال، أذكر عبارة «ذكية» قالها الروائي (كاتب يس) عن هذا الاتحاد عند انتائه إليه وهي: «أين الكتاب العموميون». والمقصود من هذه العبارة واضح، وهو أن الاتحاد كان يمثل «النخبة»! وفي سنة ١٩٦٥، تحلَّى أغلب الأعضاء عن «الاتحاد» وظل متمثلاً في شخصية أمينه العام مولود معمري. وللأمانة التاريخية، كما يضيف أحد أعضاء الاتحاد، أن (مولود معمري) سلم «المبلغ» المالي المتبقي من الهيئة القديمة إلى الهيئة الجديدة، واحتفظ بالوثائق.

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

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

٣ - الأبعاد الفكرية والثقافية لحركة الطلبة:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ورغم أن الشرطة الجزائرية لم تمارس، كماداتها، أي عنف إزاء هذه الحركة الحاملة لشعارات « غامضة »، فإن الحركة بادرت إلى العنف حتى تشير « البلبله » بين أوساط الجماهير. والمتتبع لهذه الحركية يجدها أعمق من الشعار الذي تحمله، ذلك أنها تتجاوز تطلمات (مولود معمري) الذي يعمل مديراً للبحث العلمي بوزارة التعليم العالي، والذي سبق أن تحدثنا عنه في إطار اتحاد الكتاب. ويقف خلف هذه الحركة « آخرون » يهدفون إلى « خلق » تبعية جديدة لفرنسا.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

حسب ما طرحته مسرحياته، ولكنه يعني «إيجاد» لغة شعبية يمكن أن تكون وسطاً بين اللغة العربية الكلاسيكية والدارجة. ويبدو أن حمل هذا الشعار لا يعني أبداً أن هؤلاء يطرحون بديلاً قادراً على مسايرة الواقع الاجتماعي والسياسي، بقدر ما يعبرون عن عجزهم عن استيعاب لغة شعبهم وهي اللغة العربية. ولو أن كاتب ياسين أو مولود معمري كانا يحسان العربية لتغيرت ظروفهما!

ع - القصة كاملة:

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

ومن الطبيعي أن يأمر المحافظ السياسي لولاية (تيزي وزو) بمنع المحاضرة، لأنها تمس تاريخ الجزائر، وتشوه الحقائق. ومن المؤسف، أن هذا التصريح لم يثر أية ضجة، ولم يرد عليه حتى في الصحافة الوطنية.

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

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

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

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

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

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

وهنا لا بد من طرح عدة أسئلة مثل: كيف نفسر فتح قسم «للمجستير» للغة الأجنبية، في حين أنه لا توجد ماجستير في الأقسام المرعبة؟ وكيف نفسر الشعارات التي كان يحملها الطلبة المندوبون «بالثقافة الشعبية» التي تطالب بمنع الأفلام العربية؟ وماذا يعني التفريق بين «اللغة الرسمية» للجزائر و«اللغة الوطنية»؟ وقبل أن أجيب عن بعض هذه الأسئلة لا بد من استرجاع «الماضي القريب» لهذه الحركة «الثقافية».

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

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

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

٥ - ماركسيون بلا فكر ماركسي!

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

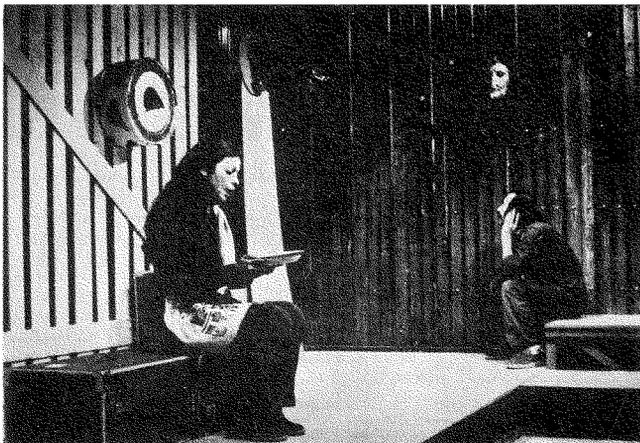
ومجرد اتخاذ قرار بتطبيق التعريب والشروع في تنفيذ واعداد برامج للتعريب الجزائري يعني أن هناك نية حسنة للقضاء على التبعية الثقافية لفرنسا. الجزائر

سوريا

ثلاث حكايات تجريبية

بقلم: رياض عصمت:

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

* * *

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

* * *

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

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

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

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

* * *

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

وعلى الرغم من اختلاف طبيعة التجربة الاجتماعية في امريكا اللاتينية فإن طرح هذه المسرحيات أمر مهم وإيجابي. لقد شاهدنا عرضاً مجدداً ناجحاً لفواز الساجر، واقنعة بارعة لعاصم الباشا وستيلاً وديكوراً وملابس موقفة لنعمان جود. وكان الممثلون الخمسة أبرع في تشخيص الشخصيات الثانوية منهم في أداء الأدوار الرئيسية الصعبة. لكن زيناتي قدسية كان صارخاً وانفعالياً أكثر مما يجب، وحسان يونس كان مفتقداً للصدق النفسي في الأداء، ونجاح سفكوفي على شيء من التشجيع رغم موهبته الواضحة كممثل من طراز جديد يتمتع بكثير من الميزات واللياقة والوعي، أما فاييزة الشاويش وتيسير ادريس فكانا عاديين. لهذا كان عرض جامعة دمشق لمسرحية «الرجل الذي صار كلباً» في موسم (١٩٧٣ - ١٩٧٤) أكثر صدقاً وحيوية في الأداء، على الرغم من الشكل الاخراجي المبهر الذي جدد عبره فواز الساجر اخراجه القديم. أخيراً، لقد قدم «المسرح التجريبي» عرضاً متميزاً ناجحاً يعتبر انطلاقة جديدة له على المستويين الفني والفكري، بحيث بدأ الطموح النظري يتجدد عبر تجربة حية، فلا يبقى مجرد تبحرات مثالية مزادة. إنه عرض يلفت النظر ضمن خارطة المسرح السوري، عرض عالى شعبي فيه كثير من الفن، وعبر الفن وحده لا الكلام تنمو الفرقة والخرج والممثلون، ليتحفونا بعطاء رائع جديد.

إلا خروج الفرقة بالعرض إلى المعامل. لولا هذا لاقترب من الترف. يحتاج هذا العمل إلى مستوى رفيع من الأداء الخلاق، ومن القدرة التمثيلية العالية، ومن البدهاء والارتجال: باختصار إنه يحتاج إلى هزة حسية من خلال التمثيل تدعم المفاجأة وتطمع نزعة التعريب، ليترك تأثيره في الفكر والعاطفة معاً. لولا هذا لما كانت هناك حاجة لكسر الحواجز، وخلق الألفة مع المشاهد من خلال اللعبة المسرحية، وتخريضة على الاندماج في اللعبة - وليس في الوهم طبيعياً - ولعل في هذا الطموح عند المخرج للتوليف بين الاندماج والتعريب روعة وإثارة وأمتاع هذا العرض المسرحي المتميز. إنه عمل يتطلب تعاوناً كبيراً بين الممثلين، فرسم حركته ليس ثابتاً بدقة، وجماليته تكمن في اتقان أداء الشخصيات بصورة مبالغة كاريكاتيرية. إن الاضاعة فيه ليست هامة أو متغيرة، ولا يوجد ديكور يذكر، والتأثير الموسيقي يخلق معظمه الممثلون بواسطة الغمغمات والمشاخيش والصنوج. إنه عرض اخراجي يعتمد على الإيقاع. وإذا كان إيقاع العرض العام متقناً بحيث يشد اهتمام المتفرج واستمتاعه طيلة الوقت، فإن تنوع إيقاع الممثلين في الأداء لم يكن بنفس المستوى في الاتقان، لا من حيث سرعة وبطء الحركة واللقاء ولا من حيث علو وانخفاض طبقة الصوت. لقد خانت فواز الساجر قدرات بعض الممثلين فكانوا في مستوى عادي وليس متفوقاً، بل إن بعضهم كرر كليشيات، ونحا بعضهم إلى المبالغة في التعبير والصرخ فأضاعوا التأثير والصدق وهم يحاولون أن يخلقوها. لقد بدا نقص تدريب الممثلين على منهج واضح قبل ممارستهم للتمثيل في مسرحيات أمام الجمهور واضحاً، وذلك على الرغم من طول خبرات بعضهم في هذه المهنة. لذلك فإن الصعوبة الأساسية أمام «المسرح التجريبي» - كما يجدها فواز الساجر وسعد الله ونوس بنفسيهما - هي تثبيت العناصر المشاركة، وصهر تجربتهم في تدريبات ذات تناغم أسلوبية تكون نتيجتها ولادة فرقة وليس تأسيسها اعتبارياً بأمر اداري. إن التجربة ما زالت في بدايتها، وقابلة للاجهاض من خارجها وحتى من داخلها. أما عندما تكون هناك فرقة وأسلوب عمل منهجي فكرياً وفتياً، فإن عمل الفرقة لن يكون عرضة للأمزجة والأهواء، ولن يكون مرتبطاً بوجود أشخاص معينين، بل بتوجه واضح إلى نوع ما من الجمهور، مما يحدد طبيعة النصوص وطبيعة العرض المسرحي. وبالتأكيد فإن على هذه التجربة التعليمية أن تفتح المجال لتجارب مختلفة اختيارية في المسرح، ذات عمق فلسفي وذات شاعرية وذات طقسية، تقني بالتعاون مع هذه التجربة الناجحة مستقبل مسرحنا.. وسأنتقل فيما يلي المعلومات التي وردت عن دراكون في برنامج العرض. ولد اوزوالدودراكون عام ١٩٢٩. كتب للمسرح الحرة عديداً من المسرحيات، كان أولها مسرحية «الأرض - الأم» التي اخرجت عام ١٩٥٣، وهي مكرسة للتعبير عن قضايا الفلاحين وصراعهم في سبيل العيش. وفي عام ١٩٥٦ قدم مسرح «فراي موتشو» مسرحيته «الطاعون يأتي من ميلوس». وكانت المسرحية التي تجري أحداثها في اليونان القديمة اسقاطات معاصرة، إذ كانت موجهة ضد الحرب والسياسة المدوانية الامبريالية. وفي عام ١٩٥٧ قدم المسرح نفسه في بونيس آيرس مسرحيته «تويك - أمارو» التاريخية التي تتحدث عن نضال الشعوب ضد الاستعمار. ومنذ ذلك الحين كتب دراكون لمسرح «فراي موتشو» الكثير من المسرحيات، منها «حكايات تروى» ١٩٥٧، و«قصة شارعنا» ١٩٥٨، و«الطاوله رقم ١٠» ١٩٥٨، والتي فضح من خلالها جميع أشكال التفاوت الاجتماعي وصرع الطبقات.

دار الآداب تقدم

مؤلفات الدكتور

نوال السعداوي

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