عن الحركة التشكيلية

اقترح شاعر وباحث من جيل النار معالجة مشاكل الحركة التشكيلية في ابواب ثابتة بالطليعة كما طالب بالسعي المتواصل من اجل رص صفوف الفنانين، او ايجاد حد ادنى من التفاهم حول القضايا المشتركة.

وكذلك ففي العدد الماضي من الطليعة كتب "ايوب صابر" مقترحا احياء ندوة الرسم والنحت كاطار مناسب لتجمع الفنانين بالقطاعين العام والخاص.

وفي الواقع فانه يمكن تسمية العديد من القضايا التي تهم الفن والفنانين، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: المعارض، وقضايا النشر والنقد والندوات والتوعية الفنية وتدريس الفن في مدارس وجامعات القطاعين العام والخاص وتسويق الانتاج الفني وتأمين مستلزمات الرسم والنحت باسعار مناسبة الخ..

ولا يستطيع اي من الفنانين الانكار بان جميع هذه القضايا مشتركة ومهمة خاصة في الظروف الراهنة..

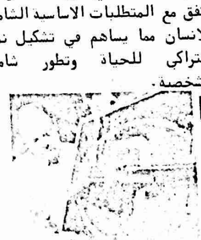
ومما يجدر ذكره بان احد الفنانين سعى بروح الشعور بالمسؤولية من اجل تصفية الجو، فقيل له "انتظر سنتين او ثلاثة".. كما رفض فنان آخر البدء بحوار هو في صالح الجميع..

ان من الخطأ اخذ الامر وكأنه مسألة شخصية في حين ان المطلوب من الجميع، وكل فنان على حدة، ان يتجاوز ما هو شخصي وذاتي، الى ما هو عام ومشترك.. واعتقد انه كلما اهتم الفنان بمصالح زملائه ومصالح الحركة ككل، كلما ارتفع بنفسه الى درجات اسمى من الوعي والاحترام.

واذا كان من الامور الشاقة على الحركة التشكيلية ككل، ان تثبت وجودها وتقف بأقدام راسخة، فانه من العبث ان يتصور فنان واحد او بعض الفنانين انهم يستطيعون ان يعكسوا مشاعر واحساسات الجمهور..

كريم دباح

★ تحت عنوان "مستوى المعيشة وبرمجته" صدر مؤخرا في براغ كتاب من تأليف ف. سوفا يتحدث فيه المؤلف عن الظروف التاريخية الموضوعية، التي ادت الى نشوء مثل هذا المصطلح، ويشير الى ان الاستمرار في رفع المستوى المادي والثقافي للشعب في الاشتراكية هو هدف تطوير المجتمع الاقتصادي المبرمج. ويشير المؤلف الى ان مستوى المعيشة في ظروف الاشتراكية يتفق مع المتطلبات الاساسية الشاملة للانسان مما يساهم في تشكيل نمط اشتراكي للحياة وتطور شامل للشخصية.



● لوحة ضد «الارهاب»

● يبحث الفنان اوتودريسلر من ميونيخ في المانيا الاتحادية، في الحياة اليومية، والاحداث الراهنة، عن موضوعات للوحاته. واحدث لوحة له، اطلق عليها اسم – ارهاب –. يبدو فيها حرف «دي» هدفا للرماية وهو يرمز لدولة المانيا الاتحادية. وقد ضغط عليه رشاش بلاستيكي معبرا عن الاحتجاج ضد النشاط الارهابي المتزايد في المانيا الغربية وفي ذات الوقت ضد انتاج لعب الاطفال المصنوعة بهيئة اسلحة فتاكة.

رد على نقد النقيب

حول مسرحية "بنادق السيدة كرار"

بقلم: محمد كمال جبر

في العدد ٢١ من اعداد الطليعة سبق وان نشرت مقالا بعنوان: "بنادق السيدة كرار... مجرد محاولة"، وفي النقد حاولت مناقشة مخرج العمل حول تقديم مسرحيات مترجمة على مسارحنا المتواضعة، وفي العدد ٢٣ من الطليعة رد الزميل يعقوب جميل اسماعيل على النقد وحاول تبيان شرعية العمل المترجم وفي العدد ٢٦ طالعتنا الطليعة برد آخر لزميل او زميلة بعنوان "وقفة اخرى مع بنادق السيدة كرار" وفيها حاول الكاتب او الكاتبة تفنيد اقوالي الواردة في النقد الاول كمحاولة لاثبات شرعية العمل المترجم او دفاع عنه على الاقل.

ومع تقديري لوجهة نظر الزملاء سأدافع عن وجهة نظري قدر المستطاع في هذا العدد حول نفس المسرحية وفي – معرض آخر سأحاول عمل دراسة حول العمل المترجم ككل سالكا نهج الفلسفة العلمية قدر الامكان. في معرض حديث الزميل يعقوب يذكر بأن بريخت اراد في عمله المسرحي "نقد الموقف الحيادي والوسطي وخاصة في الثورة" كما ان الزميل (س) صاحب النقد الثاني يجيب على سؤالي الذي طرحته في النقد حول وجود السيدة كرار بين ظهرانينا فيقول "اطمئنك فاقول للاسف، ان غالبية نسائنا هي السيدة كرار لكن املي ان تقنع نساؤنا فنشارك في العمل كما فعلت السيدة كرار ولو من اجل...".

وكرد اقول "لقد سبق وان قلت في تحليلي الاول بان "المسرحية تعالج الجانب الحيادي في الثورة" ولم اقل بأنها عالجت الحيادية والوسطية فهناك فرق بين الاصطلاحين فالحيادية هي الوقوف موقف اللامبالاة ازاء الصراع الحاصل بين المتناقضين لكن الوسطية تعني التذبذب ما بين المتناقضين، الحيادية في اغلب حالاتها تؤدي الى عمالة، والانتهازي من يتبع الوسطية. وعليه فكيف نحكم الان على السيدة كرار؟ وهل هي موجودة حقا بين ظهرانينا؟

في نقاشي الاول حكمت عليها بانها حيادية، وحكمي عليها يخضع بطبيعة العلاقات السائدة في مرحلتنا، اما اذا اردت ان احكم عليها حسبما اراد ان يصورها بريخت فسيختلف الامر ولو قليلا لان قضية الحيادية تخضع لمفهوم العلاقات الاجتماعية الناتجة عن طبيعة العلاقات الانتاجية، وبما ان طبيعة العلاقات الانتاجية تخضع لقانون النسبية لذلك فالانسان ايضا يخضع لقانون النسبية في علاقاته الاجتماعية ما اود ان اقوله ان بريخت الذي كتب المسرحية حاول فيها دفع السيدة كرار لاتخاذ موقف واحد الا وهو وجوب الثورة والاشتراك في النضال المسلح مهما كان الدافع لذلك لان تلك الفترة كانت فترة نضال فالمعارك تطوق الام من كل ناحية لذلك وجب عليها ان لا تحاول اعادة النظر بامر النضال المسلح بعدما توفي زوجها وانما ان تشترك فعليا خاصة وانها تملك السلاح ما زالت. وعليه هل توجد السيدة كرار بين ظهرانينا الان؟ هل توجد عندنا سيدة قتل زوجها في المعركة وما زال السلاح بيدها وفي اتون المعركة تتخذ موقفا محايدا اللهم الا اذا ارادت الانتقام من الذي دفع زوجها للاستشهاد ومجمل الاحداث ليست موجودة عندنا هنا على الاقل وفي هذا الوقت بالذات الذي يتخذ النضال فيه شكلا على الاقل غير شبيه بالاحداث التي صورها بريخت في مسرحيته.

وهكذا نرى الصورتين المتناقضتين اللتين علق عليهما الزميل (س) فبريخت دفع الام للمشاركة واخراج بنادقها، واذا افترضنا جدلا بان سيدة كمثل السيدة كرار موجودة بين ظهرانينا فان مشاركتها ليست اكثر من طلب للثأر وطلب الثأر من المسلمات التي يعتنقها الجاهل دون حاجة الى قناعة.

وهكذا ينعكس قول الزميل يعقوب الذي يقول "لكن الذي يهمني هنا هو التأكيد على ميزة حميدة للفن والمسرح بصفة خاصة والتي غابت عن ذهن الزميل محمد كمال جبر وهي ان الظرف الذي تكتب المسرحية من خلاله لا يعني بالضرورة ان يحتكرتلك المسرحية خاصة اذا كانت تطرح افكارا خالدة" فالاصح ان يقول ان الظرف الذي تكتب المسرحية من خلاله يجب ان يحتكر المسرحية، لان قضية الخلود في الادب والفن انما هي نظرة مثالية للامور خصوصا اذا سلمنا بقضية النسبية، وفي المقابل فانا لا اقلل من قيمة العمل لان الشكل الذي طرحه بريخت يتوافق في بعض جوانبه مع كثير من القضايا التي نعيشها او نتطلع اليها لكنا بحاجة الى عملية مطابقة وهذه المطابقة لا يمكن ان تحدث الا اذا اجرينا عملية اقتباس للمسرحية واعادة صياغتها بشكل يتوائم مع الاحداث التي نعيش لانني كواحد من الجمهور لا استطيع الا ان افكر بعقلية عام ١٩٧٨ وليس بعقلية عام ١٩٧ على سبيل المثال واذا كنت كذلك وجب على العاملين ان لا يدعوني افكر في ذلك.

ان احترام التراث الانساني آخر مناقض. علاوة على انها اصحاب القضية وليسوا اجراء للقضية، طلا نأمن استخدام الافكار العالمية التي تساعدنا في معالجة قضايانا، وكيف يتم ذلك بدون ان نعرض مشاكلنا التي نحياها والمسرح هو احد الابواب الذي يضعنا امام مشاكلنا نحن كشعب يبحث عن ذاته. لان كل يوم يطل علينا يحمل معه ارهاصا في علاقات الناس مع بعضهم بحمل الخوف من المجهول القلق تجاه مشكلة الجسد والعائلة والله والموت والعمل على تقرير مصيرنا بانفسنا ومهمة المسرح ان يعرض امامنا مثل هذه المشاكل وان يحاول حلها قدر المستطاع قبل ان يفكر في استخدام المسرحيات العالمية لتختار منها ما يشابه مشاكلنا علاوة على ان المعاني الانسانية لا يمكن ان تقترب من الروح الشعبية اذا لم تسكب في قالب قومي وخير دليل على هذا هو تجربة المسرح المصري المأخوذة كمثال يدل على الحالة فالمسرح المصري عاش في ازدهار ما زال يعيش فيها وفي فترة الستينات لم يكن هناك انتعاش في الحركة المسرحية في مصر كما قال الزميلان بل بالعكس ففترة الستينات كانت كغيرها من السنوات لكن الامر اختلف في ان المسرح المصري كان يهتم في تلك الفترة بمسائلة الكم لا الكيف علاوة على الفوضى وعدم التفرغ خاصة بعد ظهور التلفزيون والسينما ولعل معظم الذين شاهدوا مسرحيات مصورة على الشاشة الصغيرة كانوا يسمعون صوت الملقن وهو يعلو في احيان كثيرة على صوت الممثل الذي يستعين بميكروفون لايصال صوته للناس، فهذه المهزلة البسيطة كافية لان تقنع الزملاء بان المسرح المصري في الستينات كان يعيش بمحنة وليس ازمة فقط بالرغم من انفساح المجال امامه للعمل من قبل السلطة. زد على ذلك فقد كانت احدى المشاكل الخانقة التي يعيشها المسرح المصري هي عدم الاهتمام بالمسرح المحلي والاتجاه الى المسرحة في اكثر الاحوال وقد عزي هذا الامر للاسف الى افتقار المسرح للكاتب المحلي على الرغم من ظهور شباب ملتزمين من امثال نجيب سرور ومحمود دياب وغيرهم كثير ممن حاول الكتابة للمسرح المحلي وكانت النتيجة جنون البعض وهرب فريق آخر من مصر والبقية تركت الكتابة للمسرح المحلي وهذا العمل لا يدين السلطة فحسب بقدر ما يدين ايضا العاملين بشؤون المسرح الذين اعجبتهم النصوص المسرحية التي شاهدوها في الخارج وجاؤوا بها الى مصر ليعرضوها مترجمة او ممسرحة اسوة بالذين سبقوهم. وكانوا يردون التهمة في كل مرة الى افتقار المسرح للكاتب المحلي اما اذا كان الزميلان يقصدان بازدهار المسرح المصري طغيان الكوميديا الشهيرة الممثلة بمسرح امين الهنيدي ومحمد عوض وغيرهم كثير ممن نعرفهم لكنا لا نعرف من صاحبهم الا القليل. اللهم الا اذا اخذنا وقال انهم كانوا مسرحا ترجمنا حاما اشتاكيهم بالشتائم مع ... نفي علينا ان نعرف ... مسرح الحب او المسرح ... مصر كان يقدم في معظم ... نصوصا مترجمة ولكنه لم يستطع دفع عجلة المسرح للامام علاوة على ان رواد المسرح كانوا يعدون على الاصابع ومعظمهم من فئة الدارسين في المسرح.

بقيت نقطة اخرى ... اوضحها وهي ان اول ... مسرحة "البخيل" لموليير ... المصادر التاريخية هو مارون ... وقدمها فوق خشبة مسرح ... هذه في بيته في بيروت ... ١٨٤٨ امام نخبة من ... اختارهم من الفاضل ... والوجهاء من اهل البلد ... النقاش ترجم كثيرون ... "البخيل لموليير يذكر منهم ... يعقوب لنداو في كتابه "دراسات ... المسرح والسينما عند العرب ... الياس ابو شبكة الذي ترجمها ... "البخيل"، نجيب الحداد ... باسم "رواية البخيل"، داوود ... ترجمها جزئيا باسم "ارباجون ... بخيل موليير"، محي الدين ... تحت اسم "المشيخة".. اما ... لجورج ابيض والذي اوفده ... الى فرنسا لدراسة فن التمثيل ... بدأ بعرض مسرحيات تاريخية ... اوديب ملكا لسوفوكليس ... الحادي عشر لكازيمير دي ... وعطيل لشكسبير وذلك على ... مسرح الاوبرا الا ان الدارس ... تذكر سببين لتحول جورج ابيض ... المسرح الكوميدي والتعاون مع ... حجازي:

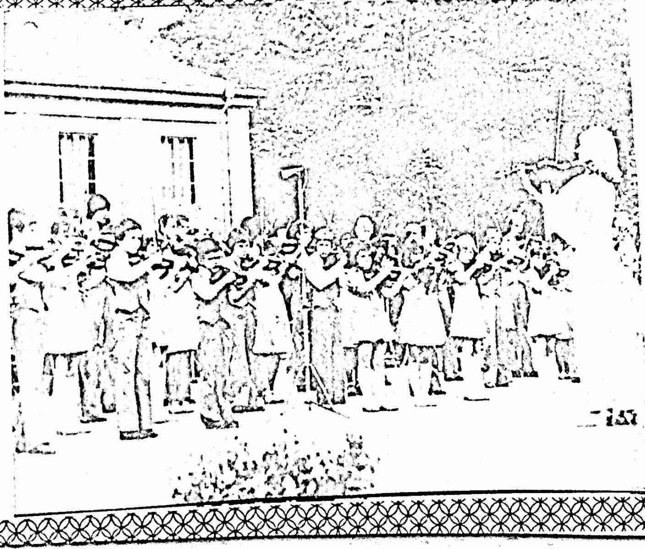
١– لعدم نجاح المسرح التاريخي وعدم اقبال الجمهور عليه ...

٢– بناء على امر من وزير ... الذي بلا سعد زغلول قدم ... ابيض اقتباسات عثمان ... لمسرحيات موليير الا انه لم ... واتجه اخيرا الى سلامة حجازي وافتتحا تجربتهما برواية صلاح الدين الايوبي. ومن المعروف ان ... حجازي مغني وان الناس كانت ... الكوميديا وان الترجمة الاولى ... ادخل فيها مارون عنصر ... علاوة على ان مسرحة ... موجودة في ذهن المسرح ... لذلك اعتقد جازما بان ... المسرح المصري كان على ... هذه المسرحية التي تدمنها ... الفرقة بالذات.

مع الشكر للطليعة لسماحها ... هذا النقاش آمل ان تتوفر اللقاءات المسرحية باستمرار لان المسرح ... الوحدة الثقافي للمجتمع.

محمد كمال جبر

البلدان الاشتراكية وطن الطفولة السعيدة



ستحتفل الانسانية قريبا بعام الطفل وستعطي الاطفال كل الرعاية والدراسة والعناية ...

ان الاطفال في البلدان الاشتراكية هم ... الناس سعادة في هذا العالم، تصرف كل الجهود من اجلهم، وتعقد المؤتمرات العديدة لدراسة كل ناحية من حياتهم وتنشأ المدارس والحدائق وكل وسائل اللهو والترفيه من اجل اسعادهم.

حقا انهم يعيشون في وطن الطفولة السعيدة ...

في الصورة طلاب مدرسة بمقاطعة ... بالمانيا الديمقراطية اشتركوا في اول مهرجان موسيقي للمقاطعة عزفوا فيه مقطوعات لبيتهوفن وبوكاريني.