# كيان الماضي في حاضر الثقافة العربية حسب فِكر "إبرَاهيْم عَبد الله غُلُوم"

# The entity of the past in the present of Arab culture according to the thought of "Ibrahim Abdullah Ghuloom"

**مختار بن زايد**[1]
**مخبر الدّراسات المصطلحية والمعجمية، جامعة يحي فارس– المدية**
**benzaid.mokhtar@univ-medea.dz**
**فاطمة الزهراء عقال**
**جامعة يحي فارس– المدية**
**akkal.fatimazohra@univ-medea.dz**

**تاريخ الوصول 2023/04/20 القبول 2024/01/22 النشر على الخط 2024/03/15**
**Received 20/04/2023 Accepted 22/01/2024 Published online 15/03/2024**

## ملخص:

يتطرق هذا المقال إلى الماضي كنسق ثقافي فاعل في الثقافة العربية، وِفق أطروحات المفكر والناقد المسرحي البحريني "إبراهيم عبد الله غلوم" فيذهب إلى بيان أربعة أوجه لاستحضار الماضي في حياتنا الراهنة، منها استخدامات إيجابية مثل استغلاله أداة تفسير للواقع الراهن الذي ما هو إلا صورة معقدة عن الماضي إضافة إلى استحضاره قصد إيجاد ركيزة نهضوية، أما من ناحية أخرى فقد أصبح في أحيان كثيرة هروبا من مواجهة الواقع في شكل حنين واشتياق، ولأن "غلوم" اهتم بالمسرح الخليجي فلن ننكر أن جُل ما تناقشه هذه الدراسة يتقاطع بل ولا يكاد يخرج عن ساحة المسرح في الكويت والبحرين كون المسرح وسائر الفنون أجزاء لها مكانتها في فضاء الثقافة.

**الكلمات المفتاحية:** علوم؛ الثقافة العربية؛ نسق الماضي؛ المسرح الخليجي؛ الارتجال.

## Abstract:

This article tackles the past as a cultural theme in the contest of Arabic culture, based on the efforts of the Bahraini thinker and theater critic "Ibrahim Abduallah Ghaloum", and it goes to demonstrate four forms of evocating the past in our time such as, the positive usage as a tool to understand the current situation since it is complicated version of the past, beside the intention of seeking a foundation to awake and unfortunately in many cases it becomes a way to escape from facing the reality. And since "Ghaloum" cared about the theater we are not going to deny that most of what this study discuss crosses with the theater in the Qatar and Bahrain, as all arts plays parts in the space of culture.

**Keywords:** Ghaloum; Arabic culture; past them; Gulf Theatre; improvisation.

[1] المؤلّف المراسل: **مختار بن زايد** البريد الإلكتروني:**benzaid.mokhtar@univ-medea.dz**

## 1. مقدمة:

لقد شغلت قضية الثقافة مفكرين كثر على مر الزمان والمكان، ولابد للحديث عنها أن يبقى موضة لا تبلى خصوصا النمو والتغير الذي وإن كان بوتيرة بطيئة يعني تجداد مستمرا، والمشكلة المرتبطة في التعاطي مع قضية بحجم الثقافة هو تخللها جميع فروع الحياة وتداخلها مع مسائل أخرى، إن الثقافة كما يعرفها الناقد المسرحي "إبراهيم عبد الله غلوم" هي كيفية إنتاج المجتمع والقاعدة التي يقوم عليها الكل. على عكس النظرة السائدة حاليا والتي تعتبرها تابعةً لمجالات أخرى، فمثلا يعتبر "غلوم" معاملات السوق والإعانات التجارية لا تحقق غايتها من دون دراسة وإدراك طبيعة البنية الثقافية للفئة المستهدفة.

لقد شكل الماضي في الثقافة العربية كيانا لا يمكننا تجاهله، فهو حاضرٌ اليوم، وفاعلٌ في نظرتنا للعالم، عنصر مؤثر في ثقافتنا بشكل يختلف حسب وجهات نظرنا، وما سنحاول الخروج به من خلال هذه الدراسة هو أبعاد الماضي في الثقافة العربية وتداعياته اعتمادا على ما قدمه "غلوم" من دراسات نقدية، ولأن جُل اهتمام هذا الناقد والمفكر هو المسرح الخليجي، فلابد أن يذهب حديثنا إلى هذا الفن باعتباره معالجا ومقوما لما حدث في الخليج من تغير سريع في الثقافة العربية جراء الأموال المتدفقة من ضخ النفط، فقد تم استذكار الماضي بأوجه متعددة على خشبة المسرح سنستنبط منها كيفية توظيفه اليوم ومكانته في الثقافة العربية. فهل الماضي حقبة انقضت وأصبح اليوم حكايات فحسب؟ أم يتمتع اليوم بدور فعال ومؤثر على الحاضر والمستقبل؟

## 2. بدايات المسرح الخليجي وخاصية الارتجال:

المسرح أحد الفنون التي تحقق المتعة مع إصابة هدف معين، ولأهميته في الثقافة العربية وشغله قسما كبيراً من اهتمامات "ابراهيم عبد الله غُلُوم"، سيتمحور حديثنا في هذا العنصر حول عرض نبذة مختصرة عن بداياته الأولى في البحرين والكويت باعتبار تحقيق الأولى سبقاً على الثانية ،كل ذاك في صيغة تمزج بين ذكر عناوين المسرحيات ومؤلفيها وسنوات الظهور، فقد "عرفت البحرين فن المسرح حينما أنشئت فيها أول مدرسة نظامية 1919، وهي مدرسة: الهداية الخليفية في مدينة المحرق. فلم يمض على قيام المدرسة ست سنوات حتى وجدت في أساتذتها وطلابها القدرة والشجاعة على اعتلاء خشبة المسرح." وكانت المسرحية الأولى في تاريخ البحرين مسرحية:" القاضي بأمر الله". وفي عام 1928 قدمت المدرسة نفسها مسرحية" امرؤ القيس"، وتبعتها مسرحية: "نعال بوقاسم الطنبوري"[1]. فتعود بدايات المسرح في دولة البحرين إلى أكثر من قرن حين ارتبط في البداية بنظام التدريس الفتي آنذاك والمقتصر على الأسلوب النظامي، لهذا فإن مدرسة "الهداية الخليفية" أو جهود معلميها وطلابها تركت بصمة الأسبقية بمسرحية" القاضي بأمر الله" وترمز سنة 1928 إلى تاريخ تمثيل المسرحية وهو لا يقتضي بالضرورة كتابتها في نفس السنة.

لكن نشاط الأسر العلمية في البحرين تواصل، ولم تكن مسرحية "القاضي بأمر الله" الوحيدة التي تم تمثيلها تلك السنة "ففي 1928 كذلك قدمت مسرحية "ثعلبة" على مسرح مدرسة الهداية الخليفية – فرع المنامة. وفي عام 1932 قدمت مدرسة الهداية في المحرق مسرحية: داحس والغبراء"[2].

1 – علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الثانية، 1999، ص 363.

2– علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص363 .

ثم ما لبثت أن ظهرت المدارس الخاصة أو الأهلية التي هي الأخرى لم تبخل بإبداء اهتمامها بفن المسرح منها " "مدرسة الإصلاح الأهلية" التي أسسها الشاعر عبد الرحمن المعاودة، الذي يعتبره البعض الرائد الأول للمسرح في البحرين، فقد كان مؤلفا ومخرجاً وممثلاً أيضاً وقد قدمت المدرسة بفضل مواهبه المتعددة عديدا من المسرحيات كان أولها مسرحية: "سيف الدولة بن حمدان"[1] والملاحظ في تركيبة عناوين المسرحيات البحرينية الأولى اعتمادها كلمات توحي بتوظيف التراث الإسلامي والتاريخ العربي، ولاشك أن ذلك يدل على تمسك الكتاب الأوائل بالهوية الإسلامية العربية ومحاولة ترسيخها في شخصية الأجيال الصاعدة.

برع عبد الرحمن المعاودة في الشعر المسرحي، فهو شاعر بالأساس بل "أكثر من اهتم بالمسرح من بين الشعراء المعاصرين في البحرين والخليج العربي. ومع ذلك لم تحظ مسرحياته الشعرية العديدة بأي قسط من الانتشار، لأن هذا الشاعر يكتفي بعرضها على المسرح دون أن ينشر منها شيئاً في كتاب. أو في صحيفة، وقد ظل معرضاً عن فكرة النشر هذه حتى بلغ الإعراض مبلغ الضياع والتفريط."[2] فيُحمِّلُ "غلوم" الشاعر عبد الرحمن المعاودة جزءا من مسؤولية ضياع كثير من أعماله القيمة، هذا ما نفسره بعديد من الأسباب منها:

- انصباب جل تركيزه على تقديم إنتاج مسرحي ناجح يرقى إلى تطلعات واستحسان الجمهور.
- عدم اكتراث "المعاودة" بتدوين أعماله في خضم عطائه المسرحي نتيجة غياب الوعي بما ستمثله أعماله من أهمية بعد عقود من الزمن بأن تصير محط دراسات وتتبع عمليات تطور المسرح الخليجي. فلم يأبه بتخليد صورته ككاتب مسرحي.
- نظرته إلى أن المهمة تنتهي مباشرة بإسدال الستار بعد العرض، لتبدأ تجربة جديدة بنفس الترتيب، لكن قد يتساءل القارئ، ألا تكون كتابة النص المسرحي قبل التمثيل؟

إن بدايات المسرح الخليجي كانت ارتجالية حيث اكتفى فيها المبدع بوضع خطوط عريضة بغية تحقيق الانسجام مع ترك كثير من البياض لمخيلة الممثل المسرحي، بمعنى اختصار الكتابة و اقتصارها على خدمة هدف أسمى وهو تقديم العرض لا غير، وحتى تلك الكتابات أو الهياكل المسرحية الهزيلة لم يتم الاحتفاظ بها.

ونتيجة لذاك يجد كثير من الباحثين والنقاد حتى الكبار منهم والمتمرسين في هذا المجال صعوبة بالغة تدفعهم قصراً إلى ابتكار حلول، فعلى سبيل المثال لا الحصر ما يصرح به "غلوم" في كتابه "الخاصية المنفردة في الخطاب المسرحي :"لا مفر من الإقرار بحاجتنا الدائمة للرجوع إلى قصائد عبد الرحمن المعاودة من أجل البحث، والتأصيل للفكرة المسرحية عند هذا الشاعر. وذلك لسبب ظاهر هو قلة النماذج المسرحية الصريحة التي من شأنها أن تؤسس الوجود الفني/ الدرامي المباشر للفكرة المسرحية عند الشاعر."[3] فالعودة إلى أشعار "عبد الرحمان المعاودة" كبديل عن المسرحيات الضائعة لابد أن يملأ كثيرا من الفراغات خصوصا أنه أفضى بكثير من المسرحيات الشعرية ثم على اختلاف الأجناس والفنون فكونها تعود لنفس المبدع كفيل بتقديم رسمة تقريبية لمدار أفكاره.

1- المرجع نفسه، ص 364.

2- إبراهيم عبد الله غُلُوم، الخاصية المنفردة في الخطاب المسرحي، منشورات المجمع العربي، ابوظبي، الطبعة الأولى، 1997 ، ص21.

3 - إبراهيم عبد الله غُلُوم، الخاصية المنفردة في الخطاب المسرحي، ص21.

بعد عقدين من الزمن وفي الكويت قام "محمد أحمد فهد النمشي" بحفر اسمه في التاريخ وهو صاحب الإنتاج المسرحي الغزير،" قد كان مقدراً لمحمد النمشي أن يصبح من بعد نجما من نجوم النظرة الشعبية لفن المسرح، فقد قدم في الأعوام ما بين 1956-1960 عشرين مسرحية بينها واحدة فقط كتبت سابقاً على العرض، وهي مسرحية: "تقاليد" لشاب من هواة المسرح ومريديه سوف يلمع اسمه من بعد وهو: صقر الرشود"[1] ففي ظرف سنوات تُعد على أصابع اليد الواحدة قدم مسرحيات كثيرة لكن معظمها لم يكتب لأنه هو الآخر اعتمد على خاصية الارتجال.

وإن كانت بدايات المسرح في البحرين والكويت ارتجالية فشأنها شأن باقي الدول العربية من شبه الجزيرة العربية إلى الشرق الأوسط و دول المغرب العربي،" وليس من الغلو القطع بوجود المسرح المرتجل في فترة مبكرة من التاريخ الاجتماعي في الخليج العربي، شأنه في ذلك شأن المجتمعات العربية الأخرى، التي كان الارتجال فيها يمثل ظاهرة قديمة، مرتبطة بفنون أخرى غير المسرح. فقد عرف المجتمع العربي في الخليج المجالس الشعبية، أو "الديوانات" التي تعقد في مداخل البيوت الكبيرة وساحاتها الداخلية، أو الخارجية"[2] لهذا يمكن القول أن الارتجال أسلوب إنساني في التفاعل والتصرف في موقف معين بسرعة، بمعنى أن طريقة التفاعل هذه ليس حكرا على فن معين مثل المسرح أو التمثيل، ولا يخص بلدا معينا دون سواه، ولا يعود لتاريخ معين.

إذن لن نذهب للحديث عن الارتجال المسرحي في الخليج العربي على أنه ذو منبع واضح أو وليد اختراع أحد كتاب المسرحية الأوائل في المنطقة، لكن هناك من ساهم بوضوح في التطور والارتقاء بهذا الأسلوب باعتراف "غلوم" إذ "يُعتبر محمد النمشي رائد المهزلة الشعبية المرتجلة، ومؤسسها في الكويت والخليج العربي، ليس لأنه أقدم من ارتجل التمثيل العابث، بل لأنه في تقديرنا أول من خرج بهذه الظاهرة من بين فصول المسرحية التاريخية وجعلها تتميز بوجود مستقل، وتتألف من خلالها أهداف واضحة، لم تكن تقتصر على مجرد التسلية العابرة، كما كان في السابق، وهذا يعني أنه حرر الارتجال المسرحي، مما علق به من أفكار عوقت تطوره فترة من الزمن"[3] فحسب "غلوم" قدم النمشي جهوداً كبيرة سباقة في مجال ما يعرف بالمهزلة الشعبية جعلته القطب الأول، وتقع وجهة النظر هذه محط مشاركة من قبل نقاد آخرين، لكن مكمن الاختلاف يرجع إلى سبب اقتناعه بأحقية "النمشي" كونه ليس السباق وحسب بل لأنه كيفما يراه شيد هذا الفن في شكل جديد مستقل بإرساء دعامتين اثنتين هما تحرير المسرحية من الرتابة التاريخية التي صاحبتها مطولا، وتركيزه على معالجة قضايا هامة مرتبطة بالزمن الحاضر فأكد على أهمية تحقيق المسرح الهادف.

ضاعت مسرحيات كثيرة وجرت الرياح بما لا تشتهي السفن إذ لم يكن الحظ حليف الباحثين في تحصيلها، لقد تم طرح أسئلة كثيرة على أبناء تلك الحقبة أو بالأحرى على من بقي على قيد الحياة، لكن لا جدوى في الاعتماد على ما بقي من ذكريات ممزقة، فبعض المسرحيات لم يعد يُذكر منها سوى العنوان، وهذا كله نتيجة مباشرة لخاصية الارتجال الذي لابد للمتمعن فيه أن يستفسر، لماذا الارتجال، أكان محتما أن يُرتجل حينها؟

---

1 - علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص373.

2- إبراهيم عبد الله غُلُوم، المسرح والتغير الاجتماعي؛دراسة في سوسيولوجيا التجربة المسرحية في الكويت والبحرين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1986، ص 20.

3- المرجع نفسه، ص 23.

نعم، لابد للبدايات أن تكون دوما بسيطة، ف الاعتماد على الارتجال على الرغم مما ترتب عنه من تضييع، سمح للكاتب المسرحي أن يجمع فكره كله على بؤرة واحدة، فلم يتشتت بالتدوين ونتجت عنه مرونة العرض المسرحي، فهو في الحقيقة عامل مساعد للمبدع على إطلاق المخيلة وتدريب التركيز "والحق أن فكرة محمد النمشي عن الارتجال المسرحي، لم تكن تختلف عن الشكل السائد للمهزلة الشعبية المرتجلة، التي عرفها رواد المسرح العربي في لبنان، ومصر وغيرهما، وهي أن العرض المسرحي لا يعتمد على النص المكتوب، وإنما يعتمد على اتفاق مسبق بين ممثلي العرض حول فكرة القصة التي يراد بها تمثيلها ، بعد أن يُقدِم واحد منهم (أو بالاتفاق بينهم جميعا) سيناريو قصير يحدد أدوار كل منهم، والحركة العامة التي ينبغي أن يلتزم بها"[1] فغياب النص المسرحي المكتوب كان خاصية متفشية في المسرح العربي أجمع وما عوض غيابه هو ذاك الانسجام والتكافل التام بين الممثلين، وحضور البديهة وقدرة الممثلين على إيجاد حلول في ظرف وجيز أثناء الأداء أمام الجمهور، فما من فرصة ثانية على خشبة المسرح.

لم يذهب الكاتب المسرحي آنذاك بعيدا لإيجاد قضايا تستدعي المعالجة، ومثلما سهّل الأمور على نفسه بارتجال نص المسرحية، اعتمد على هموم الحياة اليومية وما يعيشه هو وزملاؤه الممثلون في ظل التغيرات الكبيرة التي صاحبت ضخ البترول وعمليات تثمين الممتلكات بسبب المشاريع، كل هذه الأحداث أدت دورا في خلق أجواء جديدة غير مألوفة ومناقضة لارتياحه "لقد عرض النمشي حوالي ثمانية عشر مسرحية، انتزع جميع موضوعاتها، وأفكارها مع رفاقه الممثلين من المشاكل الظاهرة، أو المصاحبة لعملية التغير الاجتماعي، فقد كان التغير وراء الكثير من مظاهر القلق للطبقة التي ينتمي إليها النمشي(البرجوازية الصغيرة) على تطور الحياة الاجتماعية، والأجهزة الإدارية، والوظيفية في البلاد، بعد ظهور النفط، ومجيء التغيرات الاقتصادية، وطمحت في التخلص من مشاكل المجتمع التقليدي المتخلف بمعاييره، وقوانينه"[2] لقد عددنا اثني عشر تكرارا لعبارة "البرجوازية الصغيرة" في "كتاب المسرح والتغير الاجتماعي" أحال بها الكاتب إلى الأبناء أو الشريحة الشابة المتطلعة إلى التخلص من جمود المجتمع التقليدي وتحقيق التطور، هذه الفئة المتسمة بالطموح وكثرة الأحلام، تكابد الصعاب وتصارع في سبيل محاربة العادات والتقاليد البالية الراسخة في نمط تفكير المجتمع.

## 3. أبعاد الماضي حسب "إبراهيم عبد الله غلوم":

### 1.3. الماضي فوق خشبة المسرح الخليجي:

بعد بيان البدايات المسرحية في البحرين والكويت يهمنا الآن أن نتطرق لكيفية استفادة المسرح من التاريخ بهدف استنباط دلالات وأوجه ثقافة الماضي في البنية الثقافة العربية بصيغتها الحالية "وربما كانت المسرحية الأولى "النواخذة" التي عرضت في يناير 1971 بإخراج حسين الصالح الحداد هي أول مظهر لاستعادة الماضي، برؤية نقدية فوق خشبة المسرح، ففيها تحددت ملامح الغاية الجوهرية من وراء تصوير الماضي. وأصبحت من ثم غاية مشتركة سعى إليها جميع الكتاب الذين اعتمدوا على الرؤية التسجيلية للواقع"[3] وأحداث المسرحية كما يلخصها لنا "غلوم" تصور فعل الاضطهاد الذي تمارسه شخصية "بومطلق"، فهو المسيطر على

1 – إبراهيم عبد الله غُلُوم، المسرح والتغير الاجتماعي، ص 23.
2 – المرجع نفسه، ص 26.
3– إبراهيم عبد الله غلوم، المسرح والتغير الاجتماعي، ص 284.

السفينة ويعامل الجميع كما لو أنهم حاجيات مادية وامتداد لها ، لتتأزم الأوضاع عندما يطلب من أحد العمال سداد دينه وحين عجز أرغمه على جعل ابنه يعمل لديه دون مقابل، ثم واصل تماديه ليطالب بالبيت مقابل الدين وعندما رفضت الأسرة قام النوخذة "بومطلق" باحتجاز الابن، فما كان إلا لأمه أن تنتقم بإحراق السفينة، ولعل أبرز ما عالجته المسرحية بالنقد هو النهم والجشع الذي يتصف به بعض البشر وذاك باستلاف صورة ربان سفينة صيد اللؤلؤ من الماضي.

وتسمية "نوخذة" في الأصل غير عربية وهي "مصطلح مركب من كلمتين فارسيتين:

(نوك) التي تعني بالعربية (سفينة) و(خدي) التي تعني بالعربية (رب) وبذلك يكون مصطلح نوخذة يعني (رب) السفينة أو قبطان السفينة (...) مهمته الرئيسية توجيه السفينة، وقيادتها بخبرةٍ ودرايةٍ تُجنبها كافة أشكال المخاطر المحتملة، ولذلك يجب أن يكون النوخذة خبيراً بالعلوم والشؤون الملاحية والبحرية والفلكية."[1] فبعدما كان الماضي من قبلُ مصدر الهام ومادة خام لكثير من المسرحيات تبلور الوعي أكثر بضرورة تحقيق هدف أسمى من الإنتاج المسرحي، وأصبح استحضار الماضي وتفاصيل حياة الصيد والبحث عن اللؤلؤ في أعماق بحار الخليج يتم بالتركيز على الروح النقدية التي تجلت بشكل أوضح في مسرحية "النوخذة"، ولا يعني هذا منح كل الفضل لهذه المسرحية دون سواها بل إن ما توصلت إليه يعتبر نتيجة سلسلة من الجهود السابقة.

يعالج المسرح الخليجي من خلال إنتاجه المتنوع ظواهر عدة منها "المجتمع بلا جذور. أو الماضي الذي يتلاشى تماما أمام ضربات التطور المادي المتسارع. ذلك أن مجتمع الرفاهية قطع صلته بالماضي. أو قل إنه تبرأ من الماضي، رغم أنه لا يبتعد عنه كثيراً في حساب الزمن. وليس أدل على ذلك من أن تركة أقرب الأجيال إلى الستينات والسبعينات وهو جيل الآباء، تتحول إلى حقل تراثي، ينظر إليه أبناء السبعينات نظرتهم إلى أي نمط بال."[2] فيتحقق بذاك نوع النبذ لكل ما هو قديم بغض النظر عن مدى قيمته وتتشكل حواجز ذهنية وفوارق وفجوات بين الأجيال نتيجة التغرب الحاصل من التطور المهول والوتيرة السريعة للوقائع والأحداث، ولعل بطئ وتيرة الحياة في الماضي والسرعة التي تلف كل نواحي الحياة الحاضرة هي أقوى دوافع تحقيق القطيعة مع الماضي، فالجيل الجديد جيل قليل الصبر يُحب تحقيق نتائج ملموسة في ظرف وجيز، وقفزات نوعية مهولة لا يتقبلها المنطق، ولقناعته معايير مرتفعة تجعلها تخرج عن المعنى المعهود لكلمة قناعة، فتتم بهذا معالجة رؤية المجتمع للماضي من خلال تصوير الماضي بطريقة نقدية توازن بين القديم والمعاصر، ولا نقصد هنا بالقديم الضارب في القدم بل القديم الذي على الرغم من قرب عهده، يعامل أنه قطعة من الآثار الغابرة.

وفي نقد "إبراهيم عبد الله غلوم" لمسرحية "4،3،2،1 بم" الخيالية وبعد أن توفيت عائلة وعادت للحياة بعد عدة عقود وجدت واقعا مختلفا ومنفراً " فالجد والأدب يُسرفان في فرض سيطرتهما، واستعادتهما لمظاهر الحياة القديمة، طالما يكشفان مزيدا من المظاهر الجديدة، التي تعمق اغترابهما عن مجتمع الرفاهية. وترسّخ رغبتهما في التطهر منه بالانعزال، والاحتماء بالماضي. وخصوصاً عندما يمدان بصرهما إلى خارج البيت، ليجدا الكويت بأسرها قد خرجت عن "السور"، ونفضت عنها الطين، وتلاشت الأخلاق

1- جمعية خليفة أحمد بن ثالث الحميري، رحلة الغوص واللؤلؤ، هيئة المعرفة والتنمية البشرية، دبي، 2011، ص32، 33.

2 - إبراهيم عبد الله غلوم، المسرح والتغير الاجتماعي، ص231.

الأصيلة"[1] لهذا تُصور بعض المسرحيات الحنين إلى الماضي في أجواء تشكك بقيمة التطور الراهن، فما هو الهدف من تحقيق التطور في ظل ترك القيم الإنسانية والأخلاق، ذاك أن المسرحية السالفة الذكر توضح ما في الماضي من أمور إيجابية لا يصح التخلي عنها وتوضح أن التطور لا يستقيم بالشكل الراهن الذي هو عليه من تتبع لخطوات الغرب والأخذ عنه بنهم كل صيحة جديدة لا علاقة لها بالهوية العربية.

لكن المقابلة بين الماضي والحاضر تتأزم أحيانا لتبلغ حد الصراع الصريح، هذا ما يرسمه "غلوم" بصورة مجازية تجسد المعنى في هيئة محسوسة؛ "فالماضي ينسحب على مرأى التغير، ويجر أذياله مخذولاً ، بعد أن لفظه مجتمع الرفاهية، ولكنه بعد أن انتزع منه معنى من معاني النصر. لأنه وجه إليه أعمق الضربات الموجعة. فكشف لنا عن بؤسه الأخلاقي، ودلنا على أنّ وراء تلك الصورة الزاهية للتطور في مجتمع الرفاهية صورة بشعة لوحش كاسر، يبتلع كل ماله صلة بالماضي، ولو كان فيه ما يدل على الأصالة، والإنسانية العميقة." [2] فالماضي في هذه الحالة مثل الإنسان يحاول إثبات وجوده، لكنه المنبوذ الذي يرفض ما آل إليه وضعه، فيحاول على الأقل فرض ذاته أو الانتقام وإسماع رأيه للمرة الأخيرة بصب النقد اللاذع على المجتمع بصيغته الحاضرة المنسلخة من مكارم الأخلاق، تلك الصفات التي عفا عنها الزمن ولم تعد تزن في عصرٍ أوزان البشر فيه حساباتهم البنكية وأوضاعهم المادية.

وفي نفس السياق لعل افتقاد الخصال الأصيلة سبب وجيه يدفع بعض الكتاب في أعمالهم الفنية إلى إظهار الاشتياق والحنين لزمن مضى، هذا زيادة على عنصر العاطفة؛ فالإنسان يحن إلى الصغر، حتى لو عايش الحرمان في مرحلة الطفولة ستبقى دوما مثالية لأن مسارها واضح ولا يحوي مفاجآت غير سارة، وهذا ما يفسر تخوف البعض من المستقبل، إن الغموض وترقب المجهول هو ما يجعل الماضي أفضل من المستقبل لأنه أكثر أمانا وما حدث فيه فقد حدث وانتهى، لا يمكن له أن يتغير أو يصير أكثر تعقيداً، وبلا شك هناك أسباب أخرى تختلط وراء استرجاع الماضي، "لهذه الرؤية نظير سائد في تاريخ المسرح العربي والعالمي، نجد نماذج منها في مشاعر العطف مع الماضي عند نعمان عاشور، وأنطون تشيخوف في بعض مسرحياتهما. ولا تدل هذه المشاعر– في تقديرنا– على رجعية الرؤية حين تصدر من خيال يتأمّل فتك النظام الاجتماعي الصاعد بالنظام الاجتماعي القديم، بقدر ما تدل علي عمق الرؤية ، وانحيازها الشديد لما هو إنساني، ضد ما هو شيطاني"[3] وفي نظر "غلوم" لا يقف ذلك التيار عند استرجاع الماضي وجعله حاضرا معاشاً بل يحاول بعث بعض السمات الإيجابية التي كانت مستفحلة في زمنه.

### 2.3. الماضي بصفته أداة تحليلية للوضع الراهن:

بعدما توضح أول أهداف استرجاع الماضي، ننتقل إلى رؤية أخرى مفادها أن الماضي على بساطته هو مفتاح فهم الحاضر المعقد، فالتطورات الراهنة، والاعتماد المتزايد على التكنولوجيا وما يترتب عليه من تقزم وتغير العالم بسرعة فائقة، كل هذا حدث بنوع من التسارع جعل الحياة تأخذ منحا مختلفاً ، لقد أصبح عيش البشرية في هذا العالم أسهل من قبل ولا داعي لمناقشة هذا، فالسفر أصبح أقل مشقة من ذي قبل، وساعات العمل أصبحت أقل كما ظهرت الكثير من النقابات والقوانين المنظمة والحافظة لحقوق العمال،

1 – المرجع نفسه، ص 234.

2– إبراهيم عبد الله غلوم، المسرح والتغير الاجتماعي، ص235.

3– المرجع نفسه، ص236.

لكن من ناحية أخرى أصبحت الحياة أكثر تقعيداً بكثير، لم يكن بيوم من الأيام سلوك الإنسان ظاهرة سهلة التتبع والدراسة، لكنها ترضخ تحت كثير من المؤثرات الجاعلة تفهمها أكثر صعوبة ولهذا يجدُ "كثير من الكتاب المسرحيين قدرة هائلة على صياغة الشخصيات، والأفكار، والقيم صياغة نموذجية شاملة، تمكنهم من التحديق في جوهر التناقضات الاجتماعية الراهنة، رغم اعتمادها على مادة "الماضي"، وتصلهم بحوار متفتح مع رموز السلطة القهرية الراهنة، رغم مخاطبتها لما هو نموذجي من كوابح الماضي." [1] لذاك يعتمد كتاب المسرحية الخليجية على الماضي بنظرة اجتماعية تحليلية، كونه مادة دسمة، ومخططاً أكثر بساطة للمجتمع الراهن، وكيفية حدوث التفاعلات داخله.

كما أن الماضي يأخذ في جزء من الأعمال المسرحية منحاً مغايراً، فيمثل أيضاً مصدر إلهام وعامل جذب لمرتادي المسرح خصوصاً الذين عايشوا حقبة الاعتماد على البحر: كغواصي اللؤلؤ، صائدي الأسماك، خياطي الشباك، مصلحي السفن والطباخين على ظهورها، لذا يعبر "غلوم" عن هذا بصيغة الجمع المتكلم قائلاً "نعتقد جازمين أن ربط المثل الأعلى في شخصية نموذجية كـ"النوخذة" بالمادة التاريخية – الماضية، لا يدل على اتجاه ماضوي، تترسمه الحركة المسرحية في أدق المراحل الاجتماعية والتاريخية، حرجا وصعوبة، إنها لا تستهدف تمجيداً محضاً للماضي، ولا تستلهم الحياة الاجتماعية الأولى للآباء والأجداد، من أجل بعثها، أو التعبير عن الشوق إليها، كما يفعل الرومانسيون عادة، بل ما تستهدفه الصيغة المسرحية للحياة الاجتماعية الماضية هو الطاقة الدرامية الكامنة في أعماق هذه الحياة"[2] فليس الماضي في المسرح بهذه الوضعية حنينا مثل الرومانسية ولا رغبة في إعادة إقامة واقع بقالب ماضوي، خصوصاً فيما يخص نموذج "النوخذة" لأنه بصراحة يحمل من الآلام والتعب والشقاء أكثر من أن يكون عهد يتم الاشتياق إليه فهو في الحياة الواقعية "القائد الذي يتقاضى في نهاية موسم الغوص ثلاثة أسهم من إجمالي محصول السفينة من اللؤلؤ"[3]

إن الفنون مثل الأدب والمسرح وحتى الأعمال التلفزيونية الأصيلة يتم نسجها لتحقيق مغزى معينا ولإبراز مكان الخلل ومعالجة مشكلة، "أصبح رجوع كتاب المسرحية(وكذا الشعر والقصة القصيرة) إلى صورة المجتمع القديم ضرباً من المواجهة لما يختمر تحت السطح، وبحثا لا هوادة فيه عن جذور الصراع الاجتماعي، وتأكيد فظا على أن مجتمع الثروة والنفط، الذي خرج توا من مجتمع تقليدي تسوده مظاهر الانقسام الطبقي الحاد، لابدّ من أن يكون مشبعا بملامح متطورة من ذات الانقسام الماضي."[4] فالصراعات الموجودة ليست وليدة العهد الراهن بل قد تطورت ونمت وتشعبت لدرجة تقتضي تتبع أسبابها في المقام الأول بغية الوصول إلى تحليل شامل يساعد في علاجها أو التقليل من آثارها، ويفيد هذا بأن صب كل اللوم على النفط وتحميله المسؤولية الكاملة عن الطبقية الموجودة في الخليج توهم وخطأ شائع لا ينظر إلى المشكلة بعين شاملة، فالطبقية لها جذور حتى قبل اكتشاف النفط، قد ساهم في توسع الفجوة الطبقية إلا أن وجودها لا ينحصر في العصر الحديث بل يعود لجذورها المنغرسة في طبيعة الإنسان مثل:

1- إبراهيم عبد الله غلوم، المسرح والتغير الاجتماعي، ص282.
2- المرجع نفسه، ص 282.
3- جمعية خليفة أحمد بن ثالث الحميري، رحلة الغوص واللؤلؤ، ص33.
4- إبراهيم عبد الله غلوم، المسرح والتغير الاجتماعي،ص283.

التملك وحب الذهب والارتقاء. وبهذا فالماضي "فوق خشبة المسرح لن يكون لواذاً بالماضي، ولا بحثاً عن نقاوة العهد القديم، وإنما سيكون استبصارا دراميا لما في الماضي من عناصر الصراع والتناقض." [1]

إذن التصوير الفوتوغرافي الذي تقدمه المسرحيات الخليجية لعلاقات الأفراد في حقبة ماضية، لا يهدف إلى إنتاج مادة تاريخية، وإن كانت أي هذه الصورة تخبرنا الكثير بقدر لا بأس به من الموضوعية ، فعلى سبيل المثال مسرحية "النوخذة" التي أشرنا إليها من قبل والمعروضة أول مرة سنة 1971 " لا تتردد نغمة الشوق للماضي في مسرحية "النواخذة"، كما لا نستبين منها صور طاغية لنقاء العهد الأول ، وإنما تئن هذه المسرحية بأوجاع الماضي، وآلامه وتناقضاته المأساوية. وتستهدف كشف قوانين هذه التناقضات من خلال تقديم صورة مطابقة لها في الواقع الطبيعي للعهد الماضي"[2] فهذه الصورة الصادقة التي يقدمها لنا الكاتب المسرحي، وبعد أن أدخل عليها أجواء الميلودراما يصل بها بالنقد والمعالجة إلى كشف بعض ظواهر العهد الماضي.

### 3.3. بين ثقافة الماضي للماضي وثقافة الماضي لبناء الحاضر:

مفهوم الثقافة العربية عند "إبراهيم عبد الله غلوم" يقتضي كونها حزمة من الثقافات المتنوعة والمنسجمة التي قد يعيقها الماضي، يتضح هذا من حديثه عن "الهوية الماضوية" في كتابه "الثقافة وإنتاج الديمقراطية" بصفتها أحد بؤر وفواعل الاختراق الثقافي الداخلي للثقافة العربية، إن الماضي كونه صفة لهذه الهوية يوحي أولا وبلا شك بانعزالها وانغلاقها على ذاتها فهي" تتخذ منه حجة، وتستبر من خلاله واقعاً وتاريخاً متصلين ومتحققين، ولن نجد ثقافة ترفض التداخل والتثاقف إلا وتكون متعلقة بخطاب ميثيولوجي من الماضي"[3] وتكمن الإعاقة على عدة أصعدة منها؛ غياب التماس الايجابي والبناء بين هذه الأنواع الثقافية وتفضيل الانضواء بعيدا عن الواقع وتحديات العصر، استغناء صريح وتنكر لدور المثاقفة، ويشكل تعطيلا لأحد أهم ميكانيزمات النمو الثقافي وللتعمق أكثر " الثقافة لا يمكن تجريدها من الماضي. فقد كانت في أحد الأيام تنتجه بصفته واقعا ومستقبلاً، وهي الآن تنتجه بصفته ماضياً. وتقع المشكلة في " الآن" وفي الكيفية التي تنتج به الماضي بصفته ماضياً."[4] فهل وجود الماضي خللٌ أو نقصٌ يستدعي إحداث بتر وقطيعة ؟

ما نعده اليوم ماضياً، كان حاضراً بالأمس وكان مستقبلا مجهولا عند نقطة معينة من الزمن فهو بهذا تسمية مؤقتة وغير مطلقة، لها مدة صلاحية محدودة، والطريقة الوحيدة لعدم وجود ماضٍ هي بعدم وجود حاضرٍ أو مستقبلٍ، ولا يمكن لذاك أن يتحقق بأي حال، وإن اتخذ في الثقافة العربية منحاً سلبياً وتحول إلى حاجز وعقبة في سبيل التطور فلاشك أن الخلل بكيفية توظيفه لأن الإنسان بلا ماضٍ هو إنسان بلا هوية، ومجتمعٌ بدونه لا أصل له. لكن من ناحية أخرى يقودنا التغني المبالغ فيه إلى تفسير مرير مفاده؛ الاحتكام إلى حقبة مرت وتفضيلها اضطراب جلي يحمل في طياته اعترافاً صحيحا بنجاحات سابقة مقابل فشلنا نحن في صنع حاضرنا.

---

1- إبراهيم عبد الله غلوم، المسرح والتغير الاجتماعي، ص283.

2- المرجع نفسه، ص284.

3- إبراهيم عبد الله غلوم، الثقافة وإنتاج الديمقراطية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2002، ص142، 143.

4- إبراهيم عبد الله غلوم، الثقافة وإنتاج الديمقراطية، ص143.

إذن يكمن الخلل في نمط التفكير بحد ذاته، المتجسد في تفضيل حقبة أو كيفية و "حتى هذه اللحظة لم تتوفر سياساتنا على استثمار ثقافي في سياق استراتيجية الشراكة واستثمار التعددية والتخطيط لثقافة الماضي ولثقافة المستقبل." 1 فما هو المقصود بالتخطيط لثقافة الماضي؟

يبدو لوهلة الأولى أن تلك العبارة من قبيل التلاعب بالمفردات خصوصا للبطانة الفلسفية التي تلفها، ولتبسيط معنى التخطيط لثقافة الماضي، فقد قدم الجابري مستويات إجرائية أو خطوات أساسية بنظره، ففي حديثه عن هذه النقطة يقول عن الثقافة :"إعادة بنائها كتراث لنا، نحتويه بدل أن يحتوينا. إن ذلك وحده هو ما سيجعلها قادرة بالفعل على تأسيس ثقافة المستقبل. ومن هنا تبدو لنا واضحة جلية إحدى المهام الرئيسية التي يجب أن ينجزها" التخطيط لثقافة الماضي": إنها إعادة كتابة التاريخ الثقافي العربي." 2 فهو يرى أن السير في إطار فهم غير متجدد للثقافة العربية هو ما يحول دون عملية التطور والنمو السليم للثقافة العربية، فالتاريخ بشكله الحالي في وجهة نظره إعادة تدوير لاجتهادات السابقين حسبما توفر لهم من قدرات وإمكانات محدودة في ظروف معينة وتحت ضغط أوضاع سياسية قد لا تساعد بتاتاً، ولذا لا يجب أخذه على أنه المعلومة الصافية النقية المعبرة التي لا شائبة فيها. هكذا التخطيط لثقافة الماضي، توظيف الاجتهادات السابقة لتحقيق التطور، وذاك الاستلهام بجعل كل تلك التراكمات زادا لابد من حصره في سياق محدد دون هوس أو تضخيم.

يضرب لنا "غلوم" مثالا عن الرغبة في إبقاء الأمور على حالها تبعا للألفة ودون أسباب منطقية "قد شهدت الكويت هذه الظاهرة بصورة ملحوظة بعد إعادة تخطيط مدينة الكويت نفسها، واستحداث المشاريع الديمغرافية الجديدة، التي سحقت آثار الماضي، وأزالت بقايا المباني القديمة، بعد أن أغرى أصحابها بـ"تثمين" مالي باهظ. ولاشك في أن وراء الماضي المتلاشي، والمجتمع بلا جذور هجمة لا عقلانية للتطور."3 فالماضي معيق ومثبط، أما الموازنة العقلانية التي يقضيها السياق هي إعادة البناء والتعمير بأسلوب حضاري متطور يخدم الجميع، ولو أخذنا بالنظرة المغايرة والمتمثلة في إبقاء مدينة الكويت على حالها بتلك المنازل القديمة الرثة، لو أن تلك المباني القديمة لم توجد أصلا حفاظاً على ماضٍ أبعد ومدن أقدم منها.

تؤدي نفس الأسباب إلى نفس النتائج حتى ولو بعد قرن من الزمن، فنلحظ أن " مجتمعاتنا لا تزال منذ بداية القرن الحالي وحتى الآن تدور نفس الدورة، وعند ذات النقطة التي بدأت بها.. ولعل ذلك يفسر هيمنة مناخ الأزمة في بعد نهاية كل عقدين من الزمن تقريباً في تاريخنا الثقافي، كما يفسر إحساسنا الدائم بأننا نكرر ما قلناه قبل عقد أو عقدين من الزمن، ويفسر أخيراً متوالية الإحباط والمصائر المظلمة التي تنتهي إليها أجيال من المثقفين وضعوا جهودهم في التنوير"4 هكذا شهدت الساحة العربية كثيرا من الدراسات التي بقيت حبرا على ورق وأصبحت ركاماً ضخماً ذا تأثير تصعب مقاومته، لقد أصبحت تلك الدراسات قدوة ونهجا متبعا لدارسين آخرين لصنع مزيد من الركام النظري الذي لا يعرف معنا للتطبيق، وصار الاحتقان والتكدس النظري منزمنا وطبيعيا وغاية

1- المرجع نفسه، ص 151.

2- محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، 1999، ص31.

3 - إبراهيم عبد الله غلوم، المسرح والتغير الاجتماعي، ص231.

4 - إبراهيم عبد الله غلوم، الثقافة وإنتاج الديمقراطية، ص155.

في نفس الوقت، لقد أصبح المثقف العربي مشدوداً لنمط تفكير لا يستساغ سواه ولا يحق له الخروج عنه ، وهذا ما غيب التغيير البناء، فهو لا يستقيم إلا بوجود أفكار جديدة تكسر نمط التفكير الاجتراري. و"يبدو أنه لا يمكن للعرب أن يحلوا مشاكل المستقبل إلا إذا حلوا المشاكل التي أورثهم إياها الماضي: إلا إذا أحصوا وحاصروا رواسبه في الحاضر. إن صقل الماضي وهيمنته على الوعي العربي الحديث والمعاصر معطى واقعي لابد من الاعتراف به قصد السيطرة عليه"[1] قد يبدو للوهلة الأولى أن العرب ورثوا مشاكل عن الأجيال السابقة لابد من التعامل معها لتحقيق السير إلى الأمام، إنه لمن الطبيعي أن تحتوي تركة جيل لجيل علوماً وحوصلة اجتهادات أعوام مضنية، كما يمكن –ولسوء الحظ– أن تكون أيضاً خلافات وحروبا هدامة، لكن المشكلة تكمن في كيفية التعامل مع هذه التركة، ثم إن سوء الاحتكاك بها حولها إلى هواجس تستنزف الطاقات الفكرية في شكل نقاشات معظمها يخوض ويتمخض بعيدا عن لب القضية المطروحة للعلاج ، لهذا تحرر الدراسات تلو الأخرى من دون التوصل إلى حلول ملموسة.

### 4.3. الماضي كركيزة نهضوية:

هناك مقولة انجليزية مفادها "قلد المهرة حتى تصبح أنت الماهر"، فإذا ما طبقنا هذه النصيحة في إطار تقليد وإتباع نهج الغرب لإقامة نهضة لا يزال صدى تأثيرها في العالم يتكرر، لا يمكن إغفال الفرق بينها وبين المحاولات العربية للقيام بمشروع ناهض و" مع أن شعار "النهضة" كان ولا يزال يضم كجزء من دلالته معنى "الانبعاثات" و"الولادة الجديدة"، فإنه يتجه بهذا المعنى، في المخيال العربي إلى المستقبل ، وليس إلى الماضي كما هو الشأن في كلمة "رينسانس" الأوربية. وبعبارة أخرى، إن "الولادة الجديد" هي، في هذا المخيال، مشروع للمستقبل وليست مرحلة تأسيسية للحاضر تحققت في ماض قريب كما هو الشأن في أوربا. إن ما كان يطرح في أوربا كمشروع للمستقبل، بل وكحاضر معيش أيضاً هو "الحداثة"، وهي قمة التطور والتقدم في المسلسل الذي دشنته "النهضة" في القرن الخامس عشر"[2] يتجه السير العربي عكس ما تفترضه تسمية النهضة الطموحة والمتطلعة للمستقبل من عزيمة وقوة ونهوض ، فيذهب إلى الماضي شأنه شأن النهضة الأوربية التي استلهمت واستفادة من الإنتاج الفكري السابق لليونان والرومان، غير أن الفرق في وقوفه عند هذا الحد دون استكمال المراحل اللاحقة، فالمحاولات العربية للنهوض تفتقر للنفس الطويل، فتذهب إلى التراث العربي ثم تقف عند هذا الحد، ولا تصل إلى مرحلة الإثمار لهذا فتسمية النهضة بالمعنى العربي المتطلع للأمام يذكرنا بالفرق بين النهضة والحداثة ، "تدعي الحداثة الاكتفاء بذاتها متخذة من فكرها وآفاقها وطموحاتها مرجعية لها، معلنة بذاك استغناءها بل تجاوزها وتخطيها لكل مرجعية سابقة، تبحث النهضة لنفسها عن متكإ في الماضي لتحقيق عملية النهوض وبعبارة أخرى، تقرأ الحداثة المستقبل في حاضرها بينما تقرأه النهضة في ماضيها، وفي الحقبة التي تختارها"[3]. تلك هي السمة المحورية التي تفصل الحداثة عن النهضة حسب "الجابري" أو بتعبير آخر يمكننا أن نقول أن الحداثة نهضة تنكر أصلها، نهضة كاذبة لأنها تتنكر للماضي وتجحد وتختزل عرق وتعب الحضارات السابقة منذ وطئت قدما الإنسان الأرض في ادعاء كاذب وجريء مفاده أن جُل ما تُقدِمُهُ هو من صنعها الخاص.

---

1 – محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، ص30.

2– محمد عابد الجابري، المشروع النهضوي العربي؛ مراجعة نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، 2000 ، ص65.

3– المرجع نفسه، ص66.

وإذا كان الحل حسب الجابري يكون في عدة مهام أهمها بداية قراءة التاريخ من جديد بنظرة عصرية. يضيف غلوم" شروطا هي سلسلة من الاعترافات أولها " أن التحدي يبدأ من تحرير القناعات وإقصاء الرواسب الموروثة من الماضي"[1] وثانيها وما نعدُه على قدر كبير من الأهمية لتخلله في الشرط الأول وهو الاعتراف بالتنوع "هذه عملية تحتاج أول ما تحتاج إلى الاعتراف المتبادل بشرعية الحضور للثقافات المركزية والموازية والاعتراف بشرعية الحضور الاختلاف والتنوع، والاعتراف بضرورة النقد والعقل. إن ذلك يحررنا من هيمنات وثغرات كثيرة، هيمنة الماضي بوصفه سلطة معيقة للعقل والنقد ، وهيمنة الحاضر بوصفه معطيات واقعية حتمية لا يمكن ردها أو تحليلها وتفكيكها وإعادة تركيبها وفق مشروع ناهض"[2] ، ويكمن سبب الأسبقية لهذين الشرطين على ما دعا إليه "الجابري" في أن مشروع بناء المستقبل العربي مشروع ضخم يحتاج استساغة عصارة كل الأدمغة العربية لبعضها البعض بغض النظر عن الاختلافات الثقافية، فمظاهر الاختلاف والتنوع هي روافد غناء بعيدا عن المعيقات من قبيل العصبية والاستسلام للظرف الراهن كونه معطاً مُركباً من تداعيات الماضي، أو هذا الأخير باعتباره في الفكر العربي عقبة ومتاهة تضيع فيه كثير من محاولات الاستفادة منه، وثاني سبب للأسبقية هو أن القراءة الجديدة للتاريخ الثقافي في حد ذاتها بحاجة إلى تضافر الجهود لأنه لا رأي لمن انفرد برأيه، والثقافة أكبر وأشمل وأثقل من أن ترفع على عدة أقطاب.

## 4. خاتمة:

إن الماضي كنسق في ثقافتنا العربية يحمل عدة أوجه، عملنا على استنباط بعضها من خلال دراسات "إبراهيم عبد الله غلوم"، وكما تبين يتخطى كونه قطعة من التاريخ تحمل عبر وتجارب ثمينة تختزل الكثير من الوقت إلى اعتباره أداةً تفسيرية للواقع الراهن ووسيلة لتحليل المشاكل وإتباع جذور المشاكل. ففي ثنايا الماضي مفتاح فهم العالم بشكله الحاضر.

تسمية الأزمنة تسميات نسبية غير مطلقة ومتغيرة، ثم إن الماضي صبغة حتمية تطال انجازات الحاضر والمستقبل بعيداً كان أم قريباً.

الماضي تجربة ويستحيل بأي حال من الأحوال أن يكون بديلاً عن الحاضر، بمعنى أن استرجاعه لتحقيق الانفصال عن الواقع يأخذ منحا سلبياً ولا يفيد الثقافة العربية ولا يخدم قضية النهضة. كما أن التجرد التام من الماضي أكذوبة وجحد بحق جهود السابقين، فهو لا يقتصر على الهوية والأصل بل ويمتد إلى الحاضر بشكل يؤكد أن تداعيات اليوم والواقع المعاش هو حصاد الأمس.

1- إبراهيم عبد الله غلوم، الثقافة وإنتاج الديمقراطية، ص47.

2- المرجع نفسه، ص 152، 153.

## 5. قائمة المراجع:


- إبراهيم عبد الله غلوم، الثقافة وإنتاج الديمقراطية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، الطبعة الأولى، 2002.
- إبراهيم عبد الله غلوم، الخاصية المنفردة في الخطاب المسرحي، منشورات المجمع العربي، ابوظبي ، الطبعة الأولى، 1997.
- إبراهيم عبد الله غلوم، المسرح والتغير الاجتماعي؛ دراسة في سوسيولوجيا التجربة المسرحية في الكويت والبحرين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1986.
- جمعية خليفة أحمد بن ثالث الحميري، رحلة الغوص واللؤلؤ، هيئة المعرفة والتنمية البشرية، دبي ، 2011.
- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الطبعة الثانية، 1999.
- محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، الطبعة الثانية، 1999.
- محمد عابد الجابري، المشروع النهضوي العربي؛ مراجعة نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، الطبعة الثانية، 2000.