النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

مندور الانسان والنقد المسرحي

ربما كان المحور الاساسي الذي دارت عليه حياة استاذنا الفقيد الدكتور محمد مندور هو الايمان بحق الانسان في أن يحقق وجوده ، وأن يحصل على ما يكفيه من الغذاء الروحي والمادي جميعا في تحرر كامل من العوز وفي تحرر كامل من القهر .

ونحن نعرف كيف امتزج الثوري والفنان في كيان مندور العقلي والنفسي ، ونعرف كيف كان الفن عنده وسيلة لتربية الانسان ووسيلة سامية لاشباع حاجته الى الجمال . ونعرف كيف ربط مندور بين ما يقوله الفنان وبين كيفية عرضه لما يريد ان يقول ، فقد تعلمنا منه ان ما يميز العمل الفني عن الظاهرة الطبيعية انما هو رؤية الفنان الشخصية والخاصة الى العالم ثم الشكل الفني الذي يتخذه العمل مستخدما كل عناصر الطبيعة في بناء جديد . ونعرف كيف جعل مندور من الفن وسيلة يستخدمها الانسان من أجل اكتشاف العالم وتوسيع مجال ادراكه له ، ثم وسيلة تساعد في تحويل العالم الى مكان اكثر بهجة ومتعة وأمنا . ونعرف ما قال به مندور من ان اثر العمل الفني انما هو اثر نفسي في المقام الاول ، فالعمل الفني يخلق حالة وجدانية خاصة تؤثر في العقل والروح معا . وهكذا أصبح الشعر عند مندور فنا ساميا يقرب من الموسيقى ، لا بد - لكي يكون شعرا - من ان يتسلل همسا الى نفس القارىء ، وهكذا أيضا اصبح المسرح عند مندور شعرا يجسد الانسان في صراعاته المتنوعة من خلال بناء فني تشترك في تشييده كل أنواع الفنون التي عرفها الناس .

وربما كانت ثقافة مندور اليونانية الواسعة هي ما دفعته الى المسرح ، فقد نذكر ما كتبه في « نماذج بشرية » في دراسته المقارنة الرائعة عن شخصية « أوليس » ، بين الالياذة والاوديسة ومأساة فيلوكتيتيس ، ولكننا نجد ان أهم ما لفت نظره في أوليس ، ذي المراحل النفسية الثلاثة هذا ، انما هو « الشخصية الانسانية » التي يجسدها كل عمل من الاعمال الثلاثة التي عرفنا فيها أوليس ، الشخصية الانسانية كما تبدو في الظروف المتغيرة للعمل الفني . كما قد تكون أستاذية مندور في الادب الفرنسي ، وبوجه خاص في الادب المسرحي الكلاسيكي في فرنسا القرن الثامن عشر ، هي ما دفعت بمندور الى المسرح ، ولكننا نراه أيضا ، حينما كتب عن « فيدرا » راسين أو عن « آرباجون » موليير ، باحثا دائبا عن أبعاد « الشخصية الفنية » الى « شخص انساني » متجسد على المسرح . ان ما دفع بمندور الى النقد المسرحي انما هو بحثه الدائب عن كيف يمكن للفن أن يعبر أصدق تعبير وأكمله عن الانسان ، كيف يمكن للفن أن يكون انسانيا ؟

لم يحاول الدكتور مندور أن « يكتب » نظرية في النقد الادبي ، ولكن الشيء الذي لا شك فيه انه قد « خلق » مدرسة نقدية متكاملة - من خلال دراساته وأعماله النقدية التطبيقية المتنوعة - بدأت بالنقد التأثري الجمالي حينما كان مندور يرى أن « النفس الانسانية » هي مقياس جمال العمل الفني الذي يعرض لها ، وتطورت الى « النقد الايديولوجي » كما آثر هو ان يسميه ، حينما أصبح التزام الفنان بالواقع الاجتماعي ، وحين أصبحت وظيفة الفن الاجتماعية مقياسا حاسما للعمل الفني ، في مرحلة وعى مندور أبعادها ، وعرف فيها - وعلمنا - ان على الفن الان ان يكون « واعيا » ، أن يهدف عن قصد الى شيء ما ، الى توعية الانسان بواقعه والى اشباع حاسة الجمال لديه في آن معا . ومثلما قال عنه الاستاذ رجاء النقاش ، لم تكن هذه التطورات منفصلة عن بعضها ، بل كانت نوعا من التطور والنمو ، ولم تكن أبدا نوعا من الانفصال أو التناقض . وقد تخلقت مدرسة مندور النقدية - وفي المسرح بوجه خاص - لا من خلال كتابات نظرية ، وانما من خلال كتاباته النقدية التطبيقية المتنوعة ، التي تناولت تاريخ المسرح العربي بوجه خاص ، والمصري بصفة خاصة . ففي كتابه « المسرح » ، ارتبطت نظرة مندور التاريخية ، منذ المسرح الفرعوني ، الى أسباب افتقاد العرب للفن الدرامي ، الى نشأة المسرح المصري الحديث وتطوره المعاصر ، ارتبطت هذه النظرة بالنظرة التطبيقية المباشرة الى المسرحيات التي تناولها ، نظرة تسعى الى اكتشاف مقدار صلاحية المسرحية للتمثيل ، ثم مقدار استطاعة المؤلف لان يجسد « شخوصا انسانية » أصيلة في مسرحيته . وصلاحية المسرحية للتمثيل هي المحك الاساسي لنجاح الكاتب المسرحي من الناحية الفنية ، وتجسيد الشخوص الانسانية هي محك نجاحه من الناحية الفكرية ومقياس اقترابه من روح الشعب الذي خرج منه الكاتب وكتب بلغته .

لقد كان على مندور لكي يستكمل عناصر رؤيته النقدية الى المسرح ولكي يحقق لهذه الرؤية أصالتها العربية والمصرية الحقيقية ، كان عليه أن يدرس المسرح العربي والمصري في مراحله المختلفة ، وفي أساليب تعبيره - النثرية والشعرية المتنوعة . كان هذا صدقه مع نفسه كناقد مسرحي عربي ومصري ، وكان هذا هو صدقه مع المسرح العربي ، بكتابه المسرحيين ونقاديه ودارسيه . ولعل الشيء الذي يميز مندور من بين الكثير من المفكرين العرب أو المصريين من جيله ، هو تمثله الكامل للثقافة الغربية ، بجذورها اليونانية واللاتينية الى فروعها المتوسطة والحديثة والمعاصرة ، الى جانب تمثله الكامل للثقافة العربية الفكرية والفنية ، ويأتي كل هذا بعد ارتباطه القوي بثقافة « الفلاح » المصري ومعرفته المباشرة لتكوين هذا الفلاح النفسي والعقلي . لقد رفض مندور في كتابه - النقد والنقاد المعاصرون - الفكرة القائلة بضمور العقلية الدرامية في الفن المصري لان البيئة الريفية بيئة تؤمن بحرية الانسان واختياره ولا تؤمن بالجبر والقضاء والقدر . وبنى مندور رفضه لهذه الفكرة على أساس من معرفته وادراكه المباشرين لعقلية الفلاح ، والفلاح المصري بالذات ، ثم على أساس من معرفته وادراكه الخاص لروح التراجيديا اليونانية القائمة على الصراع بين البطل الخير والبطل الشرير .

في سنة ١٩٦٠ ، كتب مندور عن مسرح توفيق الحكيم ، وفي نهاية حديثه استعار كلمة لتوفيق الحكيم نفسه ...

« انها رحلة في جهات مختلفة خلال اكثر من ثلاثين سنة
وكأنها رحلة مسافر يبحث عن شيء !
أهي رحلة انسان يبحث عن نفسه ؟

أهي رحلة فنان يبحث عن فنه ؟
والشيء المؤكد ان مندور الانسان قد وجد نفسه ، وان مندور الناقد الفنان قد وجد فنه .

أريستوفانيز في مسرح الجيب !

رغم ضياع القسم الاكبر من كتاب « الشعر » لارسطو ، وضياع الجزء الخاص بالكوميديا بوجه خاص ، الا اننا حصلنا على صفحات قليلة مما قاله ارسطو في الكوميديا في عصره . ولا ريب ان هذا الناقد المسرحي الاول ، قد استمد نظرياته من عباقرة المؤلفين في عصره ، فمثلما استمد قوانين التراجيديا من « اوديب » سوفوكليس ، لا يشك النقاد في انه قد استمد قوانين الكوميديا من أحد اعمال اريستوفانيز ، بل ربما كان قد استمدها من احدى كوميدياته الاحدى عشرة التي بقيت لنا من مؤلفاته التي تربو على الخمسين عدا .

تحدث ارسطو عن الكوميديا فقال انها ذلك النوع من الدراما الذي يعالج « جانبا من جوانب الخطأ او القبح التي لا تسبب ألما او دمارا » . انها تصور الناس في حالة من أسوأ حالاتهم الطبيعية ، فهي تختلف من هذا الجانب عن التراجيديا التي تصور آلام الناس في صورة متضخمة ، او تصور نوعا من الالام اكبر من تلك التي يعانيها الناس في حياتهم الواقعية . الكوميديا تعتمد على الذكاء وتخلص الى الحكم على أوضاع الناس السيئة ، رغم انها لا تستبعد التعاطف مع مساوىء الناس أو فهم هذه المساوىء من تقديرها . وتستمد شخصيات الكوميديا من ملاحظة الحياة اليومية ومن ممارسة هذه الحياة ، ولكن هذه الشخصيات انما تتجسد كنتيجة للملكات الانسانية العامة وليس كنتيجة للملكات الفردية الخاصة ، أي انها تخلق أنماطا انسانية عامة من شخصياتها ، ولا تخلق « شخوصا » متميزة متفردة . وهكذا تنحو الشخصيات في الكوميديا الى أن تكون شخصيات واقعية في أبعادها الخارجية ، ولكنها تظل في جوهرها نماذج أو انماطا ، بل وتكاد أن تكون « صورا كاريكاتورية » للكائنات الانسانية الحقيقية . انها أقرب الى أن تكون شخصيات غبية باعثة على السخرية مثلما يحدث في السخرية الهابطة ، وأقرب الى أن تكون ذكية متوقدة الذهن مثلما نرى في الكوميديا الرفيعة . وغالبا ما تتحول هذه الشخصيات الى نوع من السخرية الساتيرية حينما تطعن سخافة الغباء وعبثه أو سخافة الذكاء الوسطي وعبثه ، على بساطة المشاعر الانسانية الطبيعية .

وفي الحياة الطبيعية ، تولد هذه المشاعر قوة نفسية دافعة تستثير الاحداث وتدفعها ، أما في الكوميديا فغالبا ما تكون مشاعر ثابتة غير متطورة ، لا تأبه الا في القليل لتعقيدات الحبكة الدرامية . وفي أكثر صور الكوميديا بساطة ، غالبا ما تكون الحبكة فيها هزلية تمتلىء بالتهريج وسوء الفهم والخلط بين الشخصيات ، أما في اكثرها تعقيدا فهي غالبا ما تهتم بتصادم الشخصيات بدلا من ايجاد حدث خارجي واضح . وعلى أية حال فان الحبكة في الكوميديا ليست سوى خيط واه يعلق عليه عدد من الاحداث المختلفة التي تصور الجوانب المتنوعة للضعف الانساني . ولكن الكوميديا الجيدة ، على الرغم مما تمتلىء به من سوقية أو مرح جذل خفيف ، الا انها تستطيع أن تتوغل بعيدا الى أعماق جذور الطبيعة الانسانية ، وتدفع المتفرج الى ادراك واضح لامكانيات الانسان وقدراته ، الى جانب ادراكه ـ من خلالها ـ لجوانب الضعف في الانسان وأنواع القصور لديه .

وقد خرجت الكوميديا ـ مثلما خرجت التراجيديا ـ من مصدر ديني . ويبدو ان اسمها قد جاء من تسمية جماعة المنشدين « الكوموس The Comos » ، التي كانت تغني في عيد الاله ديونيزيوس اله الخصب والخمر والموسيقى والدراما . كان « الكوموس » يقوم بانشاد هذه الاغنية ، ويجيب بالانشاد في نفس الوقت ، على سخريات المتفرجين او المشتركين في الاحتفال . وجرت العادة كذلك ان تتحول المحاورة التي كانت تدور بين اشخاص بعينهم من بين المحتفلين ، تتحول الى انشاد جماعي في اغنية تمتدح الاله المعبود وتثني عليه . وحينئذ يبدأ الاحتفال الحقيقي استجلابا لرضاة الاله الطيب ديونيزيوس ، حيث تقوم النساء والخمور والاغاني بدورها الهام في شعائر الاحتفال وطقوسه . لقد كان الشغل الشاغل للمحتفلين هو التعبير عن فرحهم بالحياة وبانهم ما زالوا احياء ، مع شكرهم للقوة الخالقة ، هذا الشكر الذي يتجسد في اندماج الجنسين حتى يتحقق ميلاد الحياة الجديدة ويتأكد استمرارها . أما الموت وكل ما يصحبه من أهوال ومخاوف فكان يستبعد من ذاكرتهم في هذه اللحظة ، لحظة الرغبة في الامتلاء بالحياة وممارستها .

ومن الممكن لنا أن نميز الخطوط العامة لمثل هذه الطقوس في أوائل الكوميديات الاغريقية المكتوبة . ورغم أن اريستوفانيز لم يكن هو أول مؤلفي الكوميديا الاغريقية ، الا انه أشهرهم وأبقاهم ذكرا ، كما كان مجددا مبتكرا في مجال التأليف الدرامي الكوميدي . لقد حول اريستوفانيز الكوميديا من مجرد طقس ديني يساهم فيه الرقص التلقائي والاغاني الشعبية ، الى عمل مسرحي يتمتع بالكثير من صفات العمل المؤلف في عصره . كما حولها الى أداة سياسية وتوجيهية لعبت دورا هاما في الصراع الاجتماعي الذي ثار نقعه في هذه الاونة في أثينا . فقد هاجم أريستوفانيز كل النظم والأفراد والجماعات التي اختلف معها أو معهم في الرأي أو شعر بأنهم يعادون الخير الذي يرجوه لاثينا . كما سخر من الحروب المحلية ومن حياة المدينة المنحلة ومن خضوع الاثينيين في عصره لمبادىء القانون المتعسفة ، ومن المبادىء الجماعية التي نشرها من أسماهم هو بالمضللين . وهاجم كليون الديماغوجي وسقراط السفسطائي ، ويوريبيديز الرومانسي ، وسخر بهم كما سخر من مثلهم وأفكارهم .

وربما كانت « الطيور » هي أقوى كوميديات أريستوفانيز ، لانها ترتفع فوق الاعتبارات الخاصة الوضيعة دون أن تفقد تأثيرها القوي الذي ينشأ من هجومها المركز على الشرور الاخلاقية التي سادت في عصره .

أما المسرحيات التي جاءت بعد « الطيور » ، فقد كانت علامة على التغير الاساسي الذي طرأ على الكوميديا ، حينما أصبح الكورس ، الذي كان تصويرا متجسدا لارادة الالهة ، أصبح يشكل الخلفية التي تشير الى القضايا المجردة أو العامة التي تناقشها المسرحية .

وكانت « الضفادع » هي اخر كوميديات أريستوفانيز التي كتبها في القرن الخامس قبل الميلاد « سنة ٤٠٥ تقريبا » ، في العام السابق مباشرة على هزيمة اثينا في الحرب البليبونيزية ، ضد اسبرطة ، وكأنما كان أريستوفانيز يتنبأ بما ستؤول اليه حال أثينا العظيمة اذا ما استمرت في استسلامها لمن يتحكمون فيها ويؤججون نيران الحرب التي أدت الى هزيمتها بعد أن شاعت الفوضى في أرجائها .

وكانت « الضفادع » هي المسرحية التي اختارها الدكتور لويس عوض ليترجمها عن اليونانية ، وقدمها مسرح الجيب في القاهرة منذ أسابيع . وليس من شك في ان المرء ليمتلىء رهبة واعجابا وهو يشاهد هذا العمل المسرحي الآتي عبر أربع وعشرين قرنا من الزمان ليتجدد ويقف متلونا مغنيا متحدثا صادحا بأناشيد على منصة مسرح قرننا العشرين هذا . أما السبب الذي دفع الدكتور لويس الى اختيار أريستوفانيز بالذات ثم الى اختيار هذه المسرحية دون غيرها من مسرحياته ، فهذا أمر يرجع الى ذوقه الخاص حقا في أصله ، كما يرجع الى رأيه فيما هو أجدى لنا وأنفع في هذه المرحلة من مراحل تطورنا الفكري والفني جميعا . ولكن ربما كانت نظرة سريعة شاملة الى المسرحية هي الشيء الذي يساعدنا على تبين هذا الدافع .

يشعر ديونيزيوس اله الدراما بأن الحياة فارغة لا جدوى لها بدون يوريبيديز ، فيقرر الذهاب الى هيدز ـ العالم السفلي ـ ليعود به ثانية بعد موته . ويحصل الاله ديونيزيوس على هراوة وجلد أسد ميت فيتنكر في زي هرقل الذي كان قد سبقه مرة الى هذه الرحلة ، ويصطحب معه عبده اكسانثياس ويركب حماره ويبدأ رحلته . وبعد

سلسلة من المغامرات الخيالية تتضمن عبورهما نهر ستيكس الذي يفصل الدنيا عن الدار الاخرة وسط كورس من الضفادع ، يقبض عليهما زبانية الجحيم ويذهبون بهما ليحاكما في حضرة الملك بلوتو رب الدار الاخرة واله الموتى .

ونعرف بعد قليل ان هناك خلافا مشتجرا بين الموتى . فهناك في هيدز مقعد شرفي لاعظم فنان من بين ارباب الفنون المختلفة ، وكان اسخيلوس ـ المؤلف المسرحي التراجيدي ـ قد شغل مقعد التراجيديا دون منافس لما يقرب من خمسين عاما . ولكن مات يوريبيديز فجاء الى هيدز ومضى يتحدى سلفه اسخيلوس ويزعم انه أجدر منه واحق بمقعد الشرف ، ويثير ضجة كبيرة حول هذه المسألة حتى أرغم أهل هيدز على أن يعقدوا محاكمة يفصلون فيها بين المؤلفين المتخاصمين . ولما كانت المباراة على وشك أن تبدأ عندما حضر ديونيزيوس ، فقد نصبوه حكما ـ وهو رب الدراما كلها ـ ليفصل بينهما ، على أن يكون جزاؤه أن يختار من يشاء منهما ليصحبه معه الى الدار الاولى فيحيا هنالك ثمة حتى يأتيه الموت مرة اخرى .

ويظهر اسخيلوس ويوريبيديز ويهاجم الواحد منهما الاخر في مجادلة طويلة ، ثم يبدأ الممثلون في تمثيل مقتطفات من تراجيدياتهما كأدلة على ما يقولانه . ورغم أن اسخيلوس هو الذي يفوز في هذه المباراة الا ان ديونيزيوس يقرر ان يصحب ذلك الذي يوجه ـ من بينهما ـ أحسن نصيحة حول الشؤون السياسية في بلده . ويبدأ في توجيه أسئلته حول المسائل العامة في أثينا . ويذكر يوريبيديز ديونيزيوس بأنه قد جاء الى هيدز من أجله هو ، وانه قد أقسم على اصطحابه معه في عودته ، ولكن ديونيزيوس يجيب بعبارة من عبارات يوريبيديز نفسه في مسرحية من مسرحياته : « لقد كان لساني هو الذي تلفظ بهذا القسم ! » (وليس قلبه) ، ويختار اسخيلوس . وبينما يستعد اسخيلوس للعودة مع ديونيزيوس يوصي بأن يخلفه سوفوكليس مؤقتا في مقعد الشرف ، وبأن يستبعد يوريبيديز منه نهائيا .

لقد كتبت « الضفادع » في العام السابق على هزيمة أثينا في الحرب البليبونيزية . وكانت أسوأ العناصر هي الحاكمة في المدينة ، مثلما كانت أسوأها هي المتحكمة في العالم السفلي في المسرحية ، بينما كان الكثيرون من أفضل المواطنين مستبعدين أو يعيشون في المنفى ، بينما يتحكم الديماغوجيون في المدينة ويمنعون الوصول الى السلام بينها وبين اسبرطة . هذه هي الخلفية المؤسية التي كتبت على أساسها « الضفادع » ، ومن هنا كانت معظم الانتقادات التي تحتويها المسرحية متعلقة بالموقف القائم في اثينا في تلك الفترة من تاريخها . كما تقوم أغاني الكورس « البارابيز Parabasis » بحث المتفرجين مباشرة على انقاذ مدينتهم واستدعاء المنفيين من أهل أثينا وتنصيب العائلات القديمة الثرية في مراكز الحكم في المدينة .

فالجزء الاكبر من المسرحية ـ بعد تصوير رحلة ديونيزيوس الى هيدز ـ يعرض آراء أريستوفانيز في السياسة والاخلاق . هذه الاراء التي كان قد سبق له أن عرضها في مسرحيات « السلام » ، «السحب» ... الخ . ولكنه يأتي في هذه المسرحية بخلاصة آرائه تلك ، المحافظة الداعية الى العودة الى أيام الملكية و « استقرار الاوضاع » في عهد بركليز الذهبي !

وقد ركز النقاد المحدثون اهتمامهم على المقارنة التي تعقد في المسرحية بين شعر يوريبيديز وشعر اسخيلوس الاقدم منه عهدا . ولكننا ينبغي ألا ننسى ان « الضفادع » ـ حتى في مشاهدها النقدية ـ انما هي كوميديا ولا يمكن ان تؤخذ كل انتقاداتها على مجمل الجد . فقد كان أريستوفانيز يعرف أن تراجيديات يوريبيديز جديرة بالخلود، ولكن أية سخرية مضحكة يمكن أن تكون أجمل وأخف روحا من شكوى أسخيلوس ـ في المسرحية ـ من انه لم يكن من العدل أن تقام المباراة في العالم السفلي ... « لان مسرحياتي تعيش الان على الارض ، أما مسرحياته فقد ماتت معه ، وهي موجودة الان هنا كشهود يقفون الى جانبه ! » .

ويتركز نقد أريستوفانيز للكاتبين المسرحيين ـ أو الشاعرين ـ في ذلك الجزء من المسرحية الذي دعاه أرسطو « الآجون AGON » وهو القسم الذي تثور فيه المناقشة بين الشخصيتين الرئيسيتين ، وفي المشاهد التي تليه . وأريستوفانيز يدمغ يوريبيديز بأن اسلوبه نثري ، وان افتتاحياته رتيبة مملة ، وانه لا يأتي بجديد في أغانيه المتضمنة في مسرحياته ، كما انه لم يكتب الا عن كل شيء مفسد للاخلاق مخرب للروح الوطنية بموضوعاته التي تدور حول الحب والعلاقات الشخصية ، بينما تثبت محاوراته انه « معلم » الديماغوجيين المنحطين الذين يخربون الان اثينا ! ورغم ان مسرحيات اسخيلوس تحتوي على عدد من الاخطاء الاسلوبية ، الا ان ما يغفر له هو الموضوعات التي عالجها ، ان مسرحياته لتمتلىء بالشخصيات العظيمة المجيدة ، وبالمواقف الوطنية اللاهبة والمشاعر المتأججة التي تطهر أخلاق من يشاهدونها وتملأهم بالغيرة والحمية . ان مسرحيات اسخيلوس هي في الحقيقة التي ألهمت أبطال ماراثون وسلاميس !

ولقد آثر الدكتور لويس أن يترجم المسرحية نثرا ، باستثناء أناشيد الكورس ، وأشعار أسخيلوس ويوريبيديز . والدكتور لويس وان كان من رواد شعرنا العربي الحديث ـ النظريين ـ الا انه لم يستطع أن يستخدم أداة الشعر بمثل القوة التي استخدمها بها اولئك « الكلاسيكيون » القدماء ، اسخيلوس أو يوريبيديز .

أما الشيء الذي يعوضنا حقا عن قلق التراكيب الشعرية في ترجمة الدكتور لويس ، فهو ذلك الروح الجديد الذي نفخه الدكتور لويس في ترجمته بصورة عامة ، الروح الادبي والفهم العميق للمسرح اليوناني ولادواته الفنية وللمؤلف الذي اختاره والمسرحية التي ترجمها، حتى لقد قدم لنا قطعة مسرحية جديرة بالثناء . وليس من شك في مشاركة المخرج في الجهود التي أدت الى هذه النتيجة ، لولا مصمم الملابس والديكور ، ولولا « موسيقات » عبد الحليم نويرة .

هناك ملاحظة اخيرة . لقد كتبت هذه المسرحية أصلا لكي تمثل في مسرح مفتوح مبني على سفح جبل بأكمله ، يتسع لعدة عشرات من ألوف المتفرجين ، ومثلناها نحن في عصرنا في مسرح لا يتسع لاكثر من مائتي متفرج وعلى منصة لا يزيد طولها عن خمسة عشر مترا ! لو اننا بنينا مدرجا على سفح جبل بالقرب من المدينة ، وقلنا لاهلها ، هاكم أريستوفانيز أو توفيق الحكيم على « منصة » المسرح .. فكم يا ترى من سكانها سيذهبون الى هناك ؟!

القاهرة

سامي خشبة

صدر حديثا

عن دار الاتحاد

يوم ميسلون

للعلامة الاستاذ

ساطع الحصري

طبعة ثانية مزيدة ومنقحة

العـــراق

رصد وملاحظات فنية

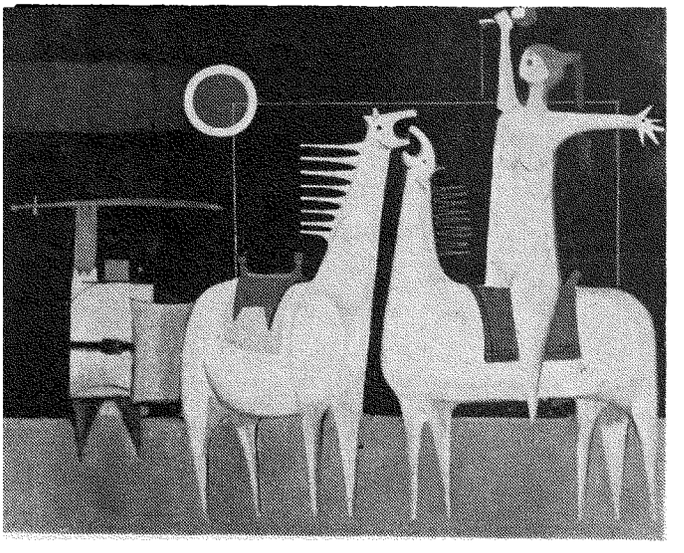
في العراق اليوم حركة فنية فائرة ، فلا يمر يوم الا ويفتتح معرض جديد ، وقد يصادف احيانا ان تقام ثلاثة معارض او اربعة في وقت واحد ، ونتيجة لهذا الفليان الغزير تفقد الحركة وجهها المميز ويصبح من الصعوبة جدا تحديد وجهها الحقيقي ، وسأحاول جاهدا أن أشخص أهم هذه الملامح انطلاقا من أهم المعروضات .

بدأت الحركة الفنية الجديدة في العراق في الاعوام اللاحقة (١) للحرب العالمية الاولى على يد فنانينا الكبار أمثال عبد القادر رسام وعاصم حافظ ومحمد صالح زكي والحاج سليم علي وناطق بك وحسن سامي وعثمان بك ، ثم تبلورت بعد ذلك على أيدي فنانينا الرواد الذين درسوا الفن في اوروبا ـ أمثال أكرم شكري وفائق حسن وعطا صبري والمرحوم جواد سليم الذين أخذت الحركة على أيديهم وجهها الجديد. وبعد ذلك جاء جيل الشباب الذين نقلوها خطوات أخرى ، وكان لجمعية الفنانين العراقيين التي تأسست في بغداد قبل ثورة تموز ببضعة أعوام دورها الكبير في قيادة هذه الحركة وعدم تركها سائبة ضائعة ، ثم وضحت بعد ذلك في المجموعات الفنية التي تألفت داخل الجمعية الام نفسها ومنها : جماعة بغداد للفن الحديث التي أسسها المرحوم جواد سليم ، وجماعة الرواد التي أسسها فائق حسن وتخلى عن الاشتراك في معارضها في الفترة الاخيرة ، وجماعة التأثريين (الانطباعيين) الآخذة من أساليب التأثريين الفرنسيين في نهاية القرن التاسع عشر وأسسها حافظ الدروبي .

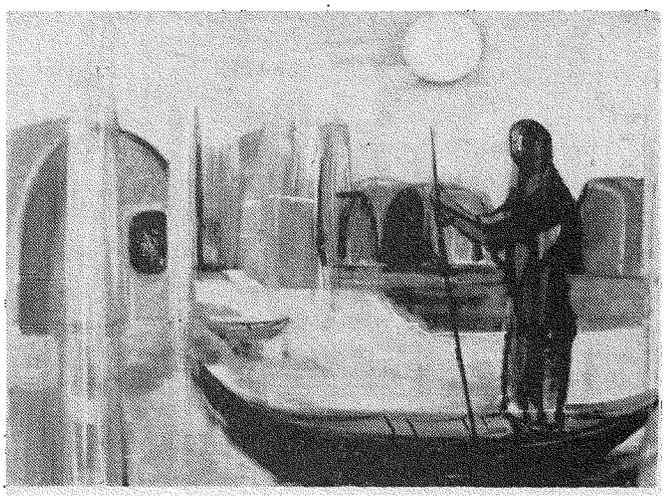
ومنذ الموسم الماضي وحتى الان برزت سمة جديدة في المعارض هي ـ المعارض الشخصية ـ وقد كانت هذه قليلة جدا قبل هذا الوقت والاسباب كانت ترتبط أساسيا بأمكنة العرض ، فلم يكن هناك قبل ذلك الوقت غير قاعة المنصور التي كانت تقدم فيها الجمعية معرضها السنوي (٢) وكذلك قاعة معهد الفنون الجميلة أما اليوم

(١) راجع « لمحات عن الفن العراقي المعاصر » ، الدكتور خالد الجادر ـ منشورات سلسلة الثقافة الشعبية

(٢) جريدة صوت العمال العراقية ـ مقابلة مع عبد الرحمن مجيد الربيعي ـ العدد ٣٧ .



لوحة من (ملحمة الشهيد) لكاظم حيدر



(في الهور) نزيهة سليم
من معرض جماعة بغداد للفن الحديث

***

فقد لعبت القاعة التي أهدتها مؤسسة ـ كولبنكيان ـ للعراق دورها الفعال في استيعاب الكثير من المعارض . وكذلك قاعة ـ الواسطي ـ الاهلية ، والجناح الخاص بعرض الصور في مخزن ـ اوروزدي باك ـ وقاعة جمعية أصدقاء الشرق الاوسط الاميركيين ، وقاعة معهد الدراسات الانكليزية . وأمكنة العرض الكثيرة هذه تحتاج الى فنانين يواصلون العرض فيها ، فبدأت تظهر المعارض الفردية بكثرة ، ومن معارض هذا الموسم الشخصية : معرضا كاظم حيدر ومعرضا لاسماعيل الترك ، ومعرض لفائق حسن ، ومعرض لغازي السعودي ومعرض لسميرة الصراف ، ومعرض سهى شريف يوسف ، ومعرض تركي عبد الامير ، ومعرض رافع الناصري ، ومعرض فالنتينيوس كولومبس ، ومعرض أرداش ، ومعرض يوسف غلام ، عدا معارض المجموعات ومعرض الجمعية الذي ساهم فيه حوالي الثمانية والثلاثين فنانا والذي جعل الموسم غنيا جدا ، عدا معارض اخرى اقيمت بصورة خاصة في بعض الاماكن وعدا معرض اكاديمية الفنون الجميلة اللذين يعدان تظاهرتين فنيتين واعدتين .

ان المتأمل لكل ما قدم يجد ان ظاهرة السرعة واضحة في الكثير من الاعمال خصوصا معارض الشباب الجدد الذين يعيشون هذا الانفصام والرفض بينهم وبين أساتذتهم ، وهذه ـ الرعونة ـ الفنية ما هي الا رغوة زائلة كلي ثقة بأنها ستهدأ وتذهب الفقاعات كلها ، وتكاد ـ الفردية ـ ان تكون علة واضحة ، فأغلبية الفنانين تخضع أعمالهم للتكرار في مواضيعها وان حملت بعض التغيير والتفاوت في تكنيكها ، وهناك بعض اللوحات الخالية من الموضوع وتسمى (صورة رقم ١) و (صورة رقم ٢) أو (تكوين رقم ١٢) مثلا ، وعدم وضع الاسماء على هذه اللوحات دليل كونها قد رسمت بدون أن يتهيأ الفنان ذهنيا وعاطفيا لمقابلة اللون والفرشاة ، ونحن اليوم في فترة حرجة نحتاج فيها لتجنيد كل الطاقات الفنية والتعليمية والارشدية لنفيد منها في بناء مجتمعنا الاشتراكي الجديد ، وان المواضيع التي يرسمها الفنانون تعيد نفسها اعتبارا من ثورة تموز حتى هذا اليوم ، عدا لوحات القليلين منهم التي تحمل بعض الملامح الفولكلورية والثورية ... ولذا يمكنني أن أقول واثقا ان أغلبية الفنانين العراقيين بلا قضية وانهم يدورون في مرضهم الفردي وحده ، وما داموا هكذا فلن نستطيع ان نفيد منهم شيئا حتى لو بلغوا أعلى القمم في التكنيك وحده ، انها انهزامية وضلال طويل يعيشه الفنان عكس زملائه الصحفي والشاعر والناقد والقصاص ، فهؤلاء قد واكبوا الاحداث جيدا في أعمالهم ، وقد أضع بعض المسؤولية على النقاد الفنيين ، اذ ان الحركة هنا سائبة رغم حدتها وليست هناك حركة نقد بمستوى هذه الحركة الفنية وقد مضى

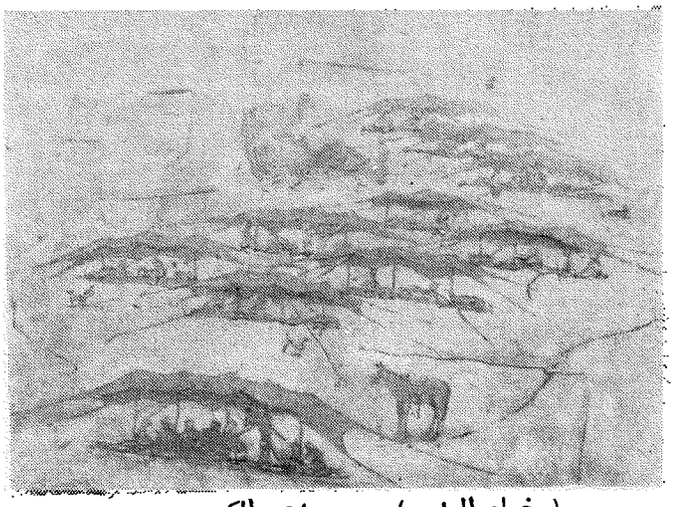
موسمان ولم يكتب عنهما احد غيري وغير الزميل سعدون فاضل وكلمات مبعثرة هنا وهناك لقلائل اخرين ، وقد صمت بعض من نامل منهم الابداع في هذا المجال أمثال كاظم حيدر وشاكر حسن آل سعيد وجبرا ابراهيم جبرا .

ولعل معرض كاظم حيدر الثاني ـ ملحمة الشهيد ـ هو أبرز ما قدم في هذا الموسم ، اذ حول الفنان قصيدة طويلة تحكي استشهاد الحسين عليه السلام الى معرض فني كامل ، كل لوحة تمثل شطرا من أبيات القصيدة . وتسجيل هذه المعاناة الميتافيزيقية وتحديدها ضمن أطار اللوحة باستيعاب كامل دون تسرب الحدث او وقوع الاشكال في التكرار مما لا يشك فيه انها عمل رائع وخالد ... وقد ابرزت الملحمة بسهولة لا تفقد تلك الروحية الدينية ولا تلك الملامح الشعبية التي تتسامى بأسلوب مرن ومتقن لا تشوهه سيماء اللقطاء .

ولعل من الاعمال الجيدة الاخرى لوحات اسماعيل الشيخلي ولورنا سليم وغازي السعودي وسعدي الكعبي ومنحوتات محمد غني ومحمد الحسيني ، وكذلك لوحات ضياء العزاوي التي تحمل بعدا نفسيا وخلفية تؤكد انطلاقة من تازم حاد لم يبرد عندما يستقر على اللوحة في وضعها الاخير .

وفي معارض هذا الموسم ساهم بعض اساتذة الفن الاجانب الذين يدرسون في معهد الفنون واكاديمية الفنون وقسم المعمار في كلية الهندسة ، امثال : صوفيا ونورمان ارتموفيسكي ، ويوركو لازسكي ، وفالنينيوس كولومبوس ، وقد قدم الاولان بعض اللوحات التي نفذت بطريقة (المونتايب) و (اللصق) وهي مجرد تكوينات تجريدية اقرب الى الزخرفية، ولهذه الاعمال اهميتها لجدتها ولكن هذا التجديد يحاذيه خطره على نتاجات الشباب الباحثين عن الاسم والمجد السريع ، فهي

(اول ايام العيد) ـ زيتية ـ سوزان الشيخلبي
(من معرض الرواد الثامن) ١٩٦٥

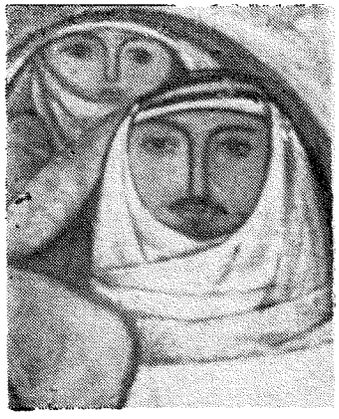


(خيام البدو) ـ سعدي الكعبي
من معرض الرواد

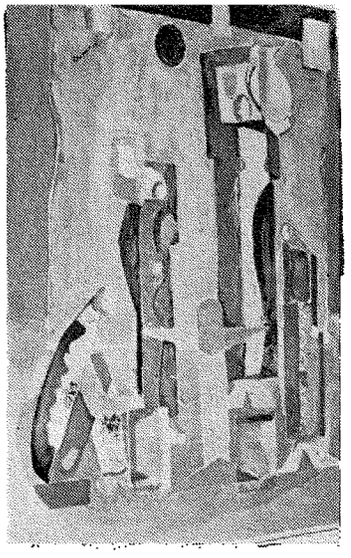
تحملهم على المحاكاة وبعد ذلك فقدان الاصالة والتخبط . وظهور اعمال الفنان يوركو لازسكي ضمن معرض جماعة بغداد كان يعني اكثر من مساهمة فنان اجنبي في معرض عراقي وقد افردت مقالة خاصة به لجريدة الثورة العربية عنوانها (البيئة العراقية وتجربة فنان اجنبي)، فهو يقدم لنا ادانة كاملة لاولئك المتخبطين الذين يأخذون من هنا وهناك تارة بأسم التجديد بتأكيده على اهمية البيئة في تشخيص تجربة الفنان عندما حملت الوانه تلك المسحة الكئيبة رغم الطلاء الذهبي الذي يغلف ـ الباك كراوند ـ وهذا لايعني ان الفنان قد انتزع من داخله تلك الروحية اليوغسلافية التي يحملها بدمه ، بل يعني لما للبيئة من أثر حي يظهر في موضوع اللوحة وفي مناخها .

ان الموسمين الماضيين علاوة على كثرة المعارض قد شهدا اقبالا كبيرا من الناس وهذا دليل على ان الفن التشكيلي قد بدا يجد جمهوره واعتقد ان اهتمام الاخرين بنتاج الفنان سيحطم الفردية التي تتبلور فيه ، وسيحاول تدريجيا ان يجد اللغة المشتركة بينه وبينهم ، وهذا هو الطريق المهم الذي سيقوده حتما الى ان يجد قضيته ولا يبقى سائبا .

عبد الرحمن مجيد الربيعي ـ بغداد
اكاديمية الفنون العليا



رجل وطفلته ـ (زيتيه)
اسماعيل الشيخلي
(معرض الرواد الثامن) ١٩٦٥



(الملايات) ـ حامد الصفار
من معرض اكاد يمية الفنون العليا