النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

جبران وكتابه « النبي »

نشرت مجلة « تايم » الاميركية في عددها الاخير مقالا رئيسيا عن جبران خليل جبران ننشر نصه الكامل فيما يلي :

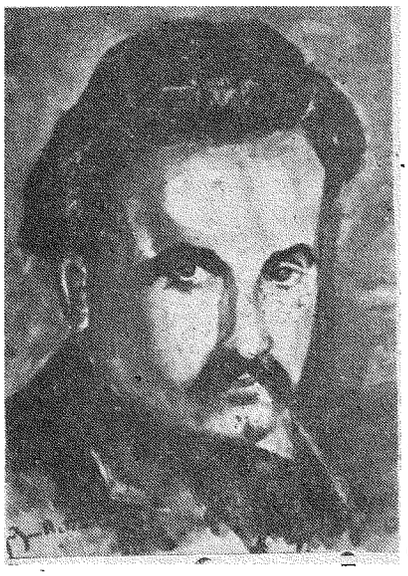
عام ١٩١٦ كان الفرد ا. نوبف في الثالثة والعشرين من عمره ، حديث العهد باعمال نشر الكتب ، حين تعرف الى فنان ـ شاعر لبناني في احد مقاهي غرينويتش فيليج في نيويورك . لم يكن نوبف قد سمع بجبران خليل جبران ، لكن دار النشر الصغيرة الناشئة التي يملكها كانت بحاجة الى مؤلفين ، وخلال الاعوام الاربعة التالية نشر ثلاثة كتب لجبران . كان مبيع جميع هذه الكتب محزنا . وحين صدر كتاب « النبي » عام ١٩٢٣ لم يلق رواجا احسن بكثير من الكتب الثلاثة الاولى . فمن الطبعة الاولى الطموحة نوعا ما التي تالفت من الفي نسخة ، تمكن نوبف ان يبيع من كتاب « النبي » ١١٥٩ نسخة ، وظن ان السوق قد استهلكت كل ما تستطيع ان تستهلكه من كتب جبران.

لكن نوبف فوجيء حين تضاعف الطلب على كتاب « النبي » في العام التالي ـ ثم تضاعف من جديد في العام الذي تلاه . ومنذ ذلك الحين ، استمرت المبيعات السنوية تزداد بمعدل مدهش : من ١٢ الف نسخة عام ١٩٣٥ ، الى ١١١ الف نسخة عام ١٩٦١ ، الى ٢٤٠ الف نسخة العام الماضي . وهناك اليوم من كتاب « النبي » اكثر من مليوني نسخة مطبوعة ، ويباع منه بمعدل خمسة الاف نسخة في الاسبوع .

ما الذي يدعم مثل هذه المبيعات المدهشة ؟ الامر الاكيد هو ان نوبف لا يقوم باي جهد لترويج الكتاب ، الا انه يسره للقارىء في ثلاث طبعات : كتاب جيب بسعر ثلاثة دولارات ونصف الدولار ، وطبعة عادية بسعر ٣ دولارات و ٩٥ سنتا ، وطبعة ممتازة بسعر ٧ دولارات ونصف الدولار ـ واثنتان من هذه الطبعات الثلاث مزينتان باثني عشر رسما من رسوم جبران تمثل عراة بهيئات كمالية . لقد اطلقت داره حملة دعائية ذات مرة منذ سنوات لكنها سارعت الى الغائها حين لاحظت ان النتيجة الوحيدة للحملة هي تخفيض المبيع . ومنذ ذلك الحين لم تعمد الدار الى ترويج الكتاب باية طريقة من الطرق .

من يشتري « النبي » ؟ لا يعرف نوبف ، لكنه يحاول ان يحزر . يقول : « لا بد ان تكون هذه عبادة . لكنني لم التق ابدا ايا من اعضائها . بل انني لم التق خمسة اشخاص قرأوا جبران » .

تثقف جبران في الطقوس المارونية للكنيسة الكاثوليكية ، لكنه لم يكن من المداومين على الذهاب الى الكنيسة ، وكتابه لا يليق ان يكون في اي كاتدرائية . يهم النبي ، المصطفى ، بالإبحار مغادرا اورفاليس، حيث مكث مدة اثني عشر عاما ، لكنه يقبل قبل الرحيل بالرد على اسئلة القرويين . فيسألونه عن الحب والفرح والكآبة والحرية والالم والعطاء والعمل وغيرها من شؤون البشر . ويجيب عن هذه الاسئلة بعبارات صوفية غامضة تبدو كأنها تحمل معنى عظيما : « العمل هو الحب وقد اصبح منظورا » . « فرحكم هو كآبتكم غير المقنعة » . « الجمال هو الازل ينظر الى نفسه في مرآة . لكنكم انتم الازل وانتم المرآة » .



يقول وليم كوشلاند ، المحرر في دار نوبف : « انه يعزي الناس . ويروق للحزانى . ان عشرات النسخ تباع حين يموت شخص ما » . وقد قال احد اقارب المؤلف ذات مرة ان الشبان يشترون الكتاب بغية « التغرير بالنساء » عن طريق الاستشهاد بعباراته . ولاحظت مجلة « سفنتين » الاميركية مدى شعبية « النبي » ، واستشهدت بكلمات قارئة مراهقة تقول انه كتاب « فريد ومناسب كل المناسبة للقضاء على خيوط العنكبوت ، وانعاش النفوس المتعبة » . اي انه ، على ما يبدو ، يقدم فلسفة ما لغير الناضجين نوعا ما ، ومذهبا لذوي النوايا الحسنة الغامضة ، وعزاء لهؤلاء الذين يظنون ان الدين هو شعور مبهم .

لا يمتد نسيج التصوف عبر نتاج جبران وحسب ، بل عبر حياته كذلك . حين كان فتى في الرابعة في بشري ، القرية الجاثمة وسط جبال لبنان الشمالية ، زرع قطعا من الورق الممزق في حديقته وانتظر بصبر حتى يحصد ورق نبات مكتمل . ولم يجد الصوفي عبادة واتباعا حتى انتقل الى الولايات المتحدة ، حيث عرض لوحاته ـ التي تمتزج فيها عناصر من وليم بلايك وماكسفيلد بارش ـ وحول محترفه في غرينويتش فيليج الى حلقة صوفية يستقبل فيها المعجبين والاتباع .

ومع ان جبران ظل عازبا ، فقد كان يؤثر تأثيرا روحيا قويا على النساء . مثال ذلك ان زوجة تاجر مجوهرات من مانهاتان كان يتبادل معها الرسائل ، اوصت بان تدفن رسائله معها في تابوتها . والشاعرة بربارة يانغ اقسمت يمين الولاء للسيد بعد ان سمعت « النبي » يتلى في احد كنائس غرينويتش فيليج (وكان هو حاضرا كمستمع) . وخدمت بربارة يانغ جبران كسكرتيرة حتى مات بالسرطان ، وهو في الثامنة والاربعين من عمره ، عام ١٩٣١ .

ان قطع الورق التي زرعها جبران قد حملت ثمارا سخية : نحو مليون دولار من الواردات حتى هذا التاريخ ، ونحو مئة الف دولار اخرى كل سنة . على ان جبران ، الذي احب الشهوة والثراء معا ، مات قبل ان يجني معظم الغلة . وقد اوصى بترك كل شيء لمسقط رأسه ، بشري . لكن بشري لا تظهر الكثير من آثار جبران ، باستثناء جسده الذي اعيد الى بلاده ليدفن في دير مار سركيس .

لقد عينت لجنة مؤلفة من ٤٠ شخصا للتصرف في هذه الثروة غير المنتظرة ، وهي تقيم مهرجانا سنويا خاصا بجبران وتشرف على متحف جبران الذي يفرض سعرا للدخول ويربح ربحا معتدلا . اما الخطط الرامية لاقامة متحف اعظم ، ومستشفى ، ومسابقة ادبية احياء لذكراه ، فقد اضطرت اللجنة الى تأجيلها ريثما تسوى الخلافات في المحاكم مع المحامين الذين يمثلون مريانا جبران ، شقيقة الشاعر ، التي تعيش في بوسطن ولم يذكرها في وصيته .

الادب والادباء والسينما المصرية

رسالة القاهرة من سامي خشبة

تتجمع الان في افق السينما المصرية دلائل تغيرات واسعة المدى على المستويين الشخصي والموضوعي في آن معـــا . فعلى المستوى الشخصي بدأ عدد من الادبـــاء والكتـــاب المصريين المعروفين يحتلون المراكز الاساسية ، الادارية والفنية ، في المؤسسة المصرية العـــامة للانتاج السينمائي . ويمكننا ان نذكر منهم ، سعد الدين وهبة ، الذي يرأس مجلس ادارة الشركة العامة للانتاج السينمائي ، ونجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوي وسعد مكاوي ، وهم المسؤولون عن اقســـام السيناريو والتخطيط والنصوص في نفس الشركـــة . وعلى المستوى الموضوعي حسم الاتجاه نحو الانغماس في انتـــاج الاعمال الادبيـــة ـ المسرحية والروائية ـ الكبيرة في افلام سينمائية ، يمكننـــا ان نذكر قسما من انتاجه منها فعلا « دعاء الكروان » لطه حسين ، و « بدايـــة ونهاية » و « اللص والكـــلاب » و « الطريـــق » لنجيب محفوظ ، و « الرباط المقدس » و « الخروج من الجنة » و « الايدي الناعمة » لتوفيق الحكيـــم و « الحرام » ليوسف ادريس و « الجبل » لفتحي غـــانم . كما يمكننا ان نذكر من الاعمال التي تعد الان لانتاجها او هي تنتج الان بالفعل « سارة » لعباس العقاد و « الشحـــاذ » و « بيـــن القصرين » لنجيب محفوظ و « الارض » و « قلوب خـــالية » لعبد الرحمن الشرقاوي و « سكة السلامة » لسعد الدين وهبة و « يوميات نائب في الارياف » و « عودة الروح » لتوفيق الحكيم .

لقد كانت الخدمات التي قدمتها السينما المصرية للفن الدرامي ـ الروائي والمسرحي ـ خدمات محدودة وضئيلة الى حد بعيد ، كما كانت مساهمة هذه السينما في تربية وتطوير الوجدان المصري وتوضيح معالم الشخصية العربية المصرية مساهمة تكاد تكون معدومة . وكـــانت الظاهرة الاولى راجعة الى جهـــل « كتاب القصص السينمـــائية » والمخرجين وكتاب السيناريو السينمائيين بقواعـــد الفـــن الدرامي بصورة عامة ، ثم جهلهم بقواعد الفن الدرامي السينمـــائي بصورة خاصة . ونحن نعلم كم هي كريهة كلمة « قواعد » هـــذه ، ولكننا لا نعني بهذا انه لا يمكن للسينما ان « تستمر » بغير الخضوع لهـــذه القواعد ، وانما نعني انه لا يمكن للسينما ، او لاي فن درامي اخر ، ان « يبدأ » دون الانطلاق على اساس من هذه القواعد ودون التمكن الكامل من اصولها ووسائل استخدامها .

وترجع الظاهرة الثانية ـ ظاهرة قصور السينما المصرية عـــن المشاركة في خلق فن سينمائي عربي مصري جدير باسمـــه وبانتمائه القومي ، ترجع هذه الظاهرة الى تجـــاهل اعمال « الادب » المصري تجاهلا يكاد يكون تاما وعدم التفكير في انتاجها حتى وقت قريب .

ان احدا لا يشك في نجاح الادب المصري في تحديـــد ملامـــح الشخصية المصرية منذ كتب محمد حسين هيكـــل روايتـــه الاولى « زينب » الى ان قرأنا « الشحاذ » لنجيب محفوظ ، ومنذ ان كتب محمد تيمور مسرحيته « الهاوية » حتى قرأنا « الفتى مهران » لعبد الرحمن الشرقاوي . لقـــد نجـــح الادب الدرامي المصري ، الروائي والقصصي والمسرحي ، في نقل لحم الحياة الخام نفسه في مصر الى اعمال ادبية تجسد جوانب الحياة المصريـــة والشخصيـــة المصريـــة والصراعات التي دارت على ارض مصر وفي داخل نفوس ابنائها بكافة انتماءاتهم تقريبا . ولسنا ننكر ما في هذا القول من تعميم واضـــح ـ بل ومبالغة الى حد ما ـ ولكننا لا نستطيع تجاهل صدقه في دلالاته العامة . فلماذا فشلت السينما المصرية فيما نجح فيه الادب المصري ، رغم ما نعرفه عن السينما من انها وسيـــلة تعبير ـ ادبية ودراميـــة ـ اخرى غير الكتاب او كلمات المطبعة، وان كانت تزيد على هذين بامكانياتها الهائلة ، الصورة والصوت واللون وتجسيد الشخصيـــات والمواقف والامكنة ، وقدرة لا محدودة على التنقل والتوغل الى كل مكان يمكن ان يكون مسرحا لحدث ، الى جانب التلقي الجماعي للعمل الفني بما يحمله هذا النوع من التلقي من مميزات كبيرة تضاف الى حســـاب العمل الفني وتزيد من تأثيره ؟

لم تكن السينما المصرية مصرية تماما ! كان هناك الكثير مـــن الاسماء غير العربية ، وكانت معظم « موضوعـــات » الافلام المصريـــة موضوعات مقتبسة او مستوحاة من اعمال سينمائية اجنبية . ولعله مما يبعث على الدهشة ان نذكر ان السينما المصرية اخرجت افلامـــا مقتبسة من روايات « الجريمة والعقاب » او « انا كارنينا » او «نانا». وغني عن الذكر ان المخرج او كاتب السيناريو الذي لا يكاد يقرأ او « يفهم » ادب لغته هو نفسها ، فان الارجح انه لن يكاد يفهم ادب اية لغة اخرى ، وقد يتأكد هذا الترجيح الى حد بعيد اذا نحن شاهدنا امثال تلك الافلام .

كذلك كانت السينما المصرية خاضعة لمتطلبات السوق التجارية ، وما فرضته اوضاع الحرب العالمية الثانية واعقابها ، ومـــا فرضتـــه العقلية الفنية او « اللافنية » السائدة التي خلقتها الحرب . في هذه الاونة ، لم يكن باستطاعة السينما المصرية ان تخرج عن دائرة الافلام الغنائية المتكررة الموضوع ـ او التي لا يمكن غالبا ان تقوم على موضوع متماسك ـ او افلام « الفتاة التعيسة » التي تنتهي النهاية السعيدة المطلوبة والمؤكدة ، الا لكي تصل الى افلام « المهربين » وتبادل الكلمات وضربات « الروسية » الاسكندرانية الشهيرة .

والحقيقة ان هذا التغير الذي نشير اليه قد بدأ منذ سنوات . منذ ظهرت افلام من قبيل « باب الحديد » او « درب المهابيل » او « شباب امرأة » . ولم تكن هذه الافلام مأخوذة عن اعمال ادبية كبيرة، وان شارك في وضع قصتها او كتابة سيناريوهاتها كتاب كبار ، مثـــل نجيب محفوظ . الا ان ذلك التغير ـ مثل كل تغير في بدايته ـ كان بطيئا مترددا محدود الاثر . والحقيقة ايضا ان دلائل التغيرات التي نتوقعها للسينما المصرية لا تقتصر على ما ذكرناه فحسب . فان الاتجاه نحو رفع المستوى الفكري والفني للمشتغلين بعملية الانتاج السينمائي نفسها ، المخرجين وكتاب السيناريو ومصممي المناظر ومهندسي الاضاءة ـ مثلا ، هو اتجاه يؤكد الحقيقة القائلة بضرورة الارتكاز على سافي العمل الفني السوري ـ موضوعة وطريقة عرضه ـ من اجل خلق عمل فني سينمائي يستطيع اولا ان يسير سير الكائن الطبيعي . لقـــد بدأ المخرجون وكتاب السيناريو ومصممو المناظر الشبان ، الذين تخرجوا من معهد السينما او معهد السيناريو ، بدأوا عملهـــم ، كمساعدين للاخراج او لعملية كتابة السيناريو او تصميم المناظر . كما ان عددا من البعثات الدراسية من خريجي معهد السينما قد سافرت الـــى الخارج لدراسة كافـــة مناحي الانتاج السينمـــائي في روما ولندن وهوليوود ـ وبعض هذه البعثات قد اوشكت على انهاء دراستها ومن ثم فقد اوشكت على العودة .

ان مجرد الاتجاه نحو انتاج الاعمال الادبيـــة الكبيرة في افـــلام سينمائية لن يحل مشكلة الفيلم المصري ، الذي يعتمد على فن سينمائي متطور والذي نستطيع ان نلمس مصريته حقا . ويمكننا هنا ان نذكر فيلم « الايدي الناعمة » المأخوذ عن مسرحية لتوفيق الحكيم تحمـــل الاسم نفسه . هل تميز الفيلم ـ من الناحية السينمائية ـ عن فيلـــم « بابا عريس » مثلا الذي اخرج قبله بخمسة عشر عاما ؟ ربما لـــم يزد الاخير عن الاول ـ زمنيا ـ الا في تلك العقلية التسجيلية التـــي ظهرت في اختيار الفيلم بهدف ابراز معالم القاهرة السيـــاحية دون ان تكون لها وظيفة ما في قصة الفيلم او موضوعه !

ولكن العمل الادبي الكبير ، اذا ما توفرت له الامكانيات التمثيلية والاخراجية والتصويرية المعقولة ، ثم اذا ما تحققت لمخرجه الرؤية الشخصية والخاصة ، اذا ما توفر لهذا المخرج المنهج الفني والموقف الفكري الانساني العام في وقت وحد ، كان باستطاعتنا ان نشاهد فيلما يتمتع بما رأيناه في فيلم مثل « الجبل » او « الحرام » اللذين رأيناهما في العام الماضي ، رغم ما قد يعتورهما من جوانب القصور .

كذلك لا بد وان يؤدي التطور الذي بدأته السينما المصرية الى تأكيد مفهوم التخصص في العمل السينمائي . فان فرصة وجود « مؤلف مخرج سيناريست ملحن » مجتمعين تحت جلد شخص واحد قد انتهت او هي يجب ان تنتهي . فالفن ليس مجالا ـ فما تمليه ابداعه ـ للتخمين او « الفهلوة » بالتعبير الدائر في مصر . وقد يجرنا هذا الحديث الى الكلام عن فيلم « الجزاء » الذي تشاهده القاهرة الان والذي كتب قصته واخرجه الاستاذ عبد الرحمن الخميسي صاحب المواهب المتعددة ، ولكننا نود ان نؤجل هذا الحديث الى حديث « نقدي » عن افلام هذا الموسم .

من الممكن ان تؤدي هذه الظواهر الصحية في مجموعها الى دفع السينما العربية في مصر الى مراكز اكثر تقدما ـ من الناحيتين التكنيكية والموضوعية ـ بحيث تستطيع السينما كأداة اتصال جماهيرية بالغة التأثير ان تلعب دورها كاملا في بناء الانسان العربي في مصر .

* * *

البرنامج الثاني والمسرح في القاهرة

شارك البرنامج الثاني من اذاعة القاهرة في النشاط المسرحي الكبير الذي تشهده الجمهورية العربية المتحدة منذ سنوات . وعلى الرغم من العقبات التي قد تواجهها عملية الاعداد الاذاعي للمسرحية ، واتخاذها مجالا وشكلا جديدين بالنسبة للمتلقين ـ الذين تحرمهم الاذاعة من التلقي البصري للمسرحية وتقتصر بهم على التلقي السمعي وحده وما يستتبعه ذلك من جهد ذهني لا بد وان يبذله المستمع لتخيل المشهد والممثلين ، الى جانب ما يجب ان يبذله المخرج والممثلون انفسهم من جهد من اجل ربط الفعل والشخصيات بالاذن الانسانية المدركة ـ اقول انه على الرغم من مثل هذه الصعاب الا ان امكانيات الاذاعة الزمنية وقدرتها على الوصول الى المتلقين حيث يوجدون بدلا من مشقة انتقالهم الى المسرح ، تمكنها من المساهمة الجدية في النشاط المسرحي بصورة عامة في القاهرة .

وقد حمل البرنامج الثاني ـ منذ سنة ١٩٥٧ ـ مسؤولية توصيل الثقافة المسرحية العالمية الى مستمعيه ، في الفترة التي لم تكن فيها وسيلة اخرى في القاهرة تتحمل تلك المسؤولية . فقد كان المسرح القومي يقدم ـ ضمن برنامجه ـ مسرحية او مسرحيتين من المسرح العالمي في كل موسم . ولم يكن الاهتمام بترجمة روائع هذا المسرح قد بدأ على النطاق الواسع الذي نراه الان في القاهرة . ولم يفكر المسؤولون عن البرنامج الثاني في تقديم مسرحيات مصرية ـ مؤلفة ـ طالما انه لم يوجد بعد المؤلف المسرحي الذي يبدأ بعرض عمله على الاذاعة بدلا من محاولة عرضه على المسرح .

في هذه الفترة قدم البرنامج الثاني معظم اعمال ابسن وتشيكوف وسترندبرج وشو وبيراندللو واونيل وميللر ووليامز واينج . وكان من الواضح انه لا يسير على خطة معينة في تقديم مسرحياته طالما انه كان يجد لزاما عليه ان يقدم « المسرح العالمي » بشكل ما وطالما لم يكن يوجد من ينافسه منافسة جدية في هذا المجال ، وطالما لم تكن الحركة الثقافية في مصر قد اتسعت مع جذور الحركة الثقافية في العالم او مع فتوحاتها الجديدة .

ومر ما يقرب من العامين وانشئت في القاهرة فرق مسرحية جديدة ومتعددة ، كانت منها فرقة متخصصة في تقديم المسرح العالمي، الى جانب ما يعرضه « مسرح الحكيم » من مسرحيات مترجمة . كما بدأت سلاسل المسرحيات العالمية المترجمة المطبوعة في الظهور ، فكان على البرنامج الثاني ان يخلق لنفسه مجالا خاصا لا تستطيع الفرق المسرحية ان تنافسه فيه .

ووضعت الخطة الجديدة منذ بداية سنة ١٩٦٠ على اساس تقديم سلسلة طويلة من المسرحيات تمثل عرضا مطردا ـ تطبيقيا ـ لتاريخ المسرح العالمي . فقدمت « الضفادع » لاريستوفانيز ـ من ترجمة المرحوم الدكتور صقر خفاجة ، كما قدمت « اوديب الملك » لسوفوكل ومن ترجمة الدكتور خفاجة ، وغيرهما من مسرحيات المسرح الاغريقي القديم . ثم قدم عددا من المسرحيات الكلاسيكية الفرنسية لكورني

المرأة تحت المجهر

« الفتيات » ، « رحمة للنساء » ، « شيطان الخير » ، « الموبوءات » : اربعة عناوين لاربعة اجزاء تؤلف كتابا واحدا وضعه هنري دي مونترلان ، العضو في الاكاديمية الفرنسية .

ارواية طويلة هي ، ام مغامرات ؟

انها رواية درس ، على عمق واتساع ، لا تخلو من المفاجآت والحوادث المثيرة .

فقد اكب مونترلان على المرأة محللا . ادخلها الى مختبره الفني المزود بالعيون الالكترونية ، والاحساس السحري ، والطاقة السابرة العجيبة ، فشرحها ، وتفهمها ، واكتشف اسرارها ، ونشر خفاياها .. فككها اجزاء ، اختبرها روحا وجسدا ، وضعها تحت المجهر ، فضحها ! فما استطاعت ان تخفي عن نظره الثاقب نزوة من نزواتها ، ولا مرحلة من حياتها ، ولا رعشة من رعشاتها الجنسية .

كانت لغزا تحف به المعميات ، وطلسما يكسوه الابهام ، فاذا هي ، في كتابه الفريد ، ساطعة كشمس تموز ، عارية كالحقيقة الخارجة من البئر ، بينه المعالم ، ظاهرة الملامح ، مهتوكة الاستار .

هذه الاجزاء الاربعة لها عنوان حقيقي لم يكتب بعد ، هو : « علم المرأة » . فان شئت ان تعرف المرأة كما تعرف كفك ، واكثر مما تعرف نفسك ، فاطلب هذه الكتب من « دار المكشوف » بيروت ، ص. ب. ٥٨١ ، تلفون ٢٢٤٧٧٠ ، او من المكتبات المعروفة في الاقطار العربية .

وراسين وموليير ، من مثل « اندروماك » ، « فيدر » ، « مأساة طيبة » ، « السيد » ، « مريض الوهم » ، « البخيل » « دون جوان » ، وكانت ترجمة « الكذاب » لراسين ، وهي الملهاة الوحيدة التي كتبها ، هي اول ترجمة عربية لهذه المسرحية . وكانت هذه المسرحيات مساهمة جدية حقيقية في تعريف المستمعين بالمسرح الكلاسيكي الفرنسي ، الذي كانوا يسمعون عنه الكثير دون ان يكون بامكانهم قراءته مباشرة او مشاهدته على المسرح .

وكانت المرحلة التالية هي تقديم المسارح القومية في اوروبا ـ بعد تقديم عدد من المآسي الشيكسبيرية مثل « هاملت » ، « عطيل » ، « ماكبث » ـ وهي المسارح التي وان لم تنل نفس الشهرة التي حققها كتاب عظام من امثال ابسن او تشيكوف ، الا انها لا تقل عنها اهمية من حيث مساهمتها في تشكيل وجدان الانسانية الحديثة والمعاصرة . فقدم البرنامج الثاني عددا من مسرحيات « اوكيزي » و « سينج » و « اوكونور » من ايرلندا ، وعددا من مسرحيات « رابال » ، « اونا مونو » ، « لوركا » من اسبانيا ، ومن المسرح الفرنسي قدم عددا من مسرحيات « جيرودو » ، « انوى » ، « سارتر » . وكانت هذه المرحلة مرحلة ضرورية من اجل اقامة حلقة اتصال قوية بين « الفكر » المسرحي ـ او الادب المسرحي ان شئنا هذه التسمية ـ في عواصم العالم المسرحية وبين هذا المجال من مجالات الادب في القاهرة ، كانت المتابعة الفكرية للمسرح الاوروبي الحديث تكاد تكون معدومة في القاهرة ، ولم يكن من الممكن ان يرتبط المسرح المصري بالمسرح العالمي دون ان تتحقق مثل هذه المتابعة .

وهكذا ، فعندما بدأت فرنسا ترفع شعارات ايونسكو وبيكيت وادامو ف ، او عندما كانت انجلترا تصغي الى صرخات الغضب التي اطلقها جون اوزبورن وويسكر وبيهان وديلاني ، كان البرنامج الثاني على استعداد لنقل صورة سريعة وصادقة عن كل ما يجري على المسارح الاوروبية من تجديد ، وكان هو اول من نقل مسرحيات كتاب الطليعة الفرنسيين ومسرحيات الشبان الغاضبين الانجليز وقدمها في القاهرة . وهكذا اصبح البرنامج الثاني قادرا على مواكبة الانتاج المسرحي في عواصم العالم المسرحية ، ومن ثم صبح قادرا على المساهمة في ربط الحركة المسرحية العربية المعاصرة بالحركة المسرحية العالمية في مجموعها .

ولكن البرنامج الثاني ما يزال بعيدا عن حركة التأليف المسرحي المصري ، بعيدا عن محاولة تقديم مسرحيات اذاعية خاصة به ، غير « التمثيليات الاذاعية » العادية التي يقدمها البرنامج العام او بقية برامج الاذاعة العربية . ورغم مانم من اتفاق الشاعر الاستاذ صلاح عبد الصبور على ان يقدم البرنامج الثاني مسرحيته الشعرية التي يكتبها الان عن « الحلاج » ، الا ان الكتاب المسرحيين الشبان في القاهرة ، ما زالوا بعدين عن محاولة التأليف المسرحي الخاص للبرنامج الثاني . لقد سبق للبرنامج الثاني ان قدم « اهل الكهف » لتوفيق الحكيم ، كما قدم « افجينيا » التي كتبها اسماعيل البنهاوي ، ولكن هاتين التجربتين لم تكونا من التجارب الرائدة بالنسبة للمسرح المصري ، ولا بالنسبة للمؤلفين نفسيهما . اذ لا بد من تحويل البرنامج الى مجال تجريبي للتأليف المسرحي المصري ، اعتمادا على اتساع مجال « الزمن » الاذاعي ومتطلباته الواسعة من ناحية ، ثم استنادا الى امكانية تحويل « قسم المسرحيات » في البرنامج الثاني الى « مسرح جيب » على نطاق واسع يشمل كل مستمعي البرنامج على امتداد قوة الارسال الاذاعي نفسه . ان محاولة من هذا النوع لجديرة بأن تعاون المسرح العربي في القاهرة على السير خطوات متقدمة على طريقه الطويل .

وقد نشأ منذ البداية تقليد خاص يحكم طريقة المسرحيات المذاعة ، يقضي بتقديم نوع من القراءة المسرحية التمثيلية ، اعتمادا على الامكانيات الصوتية وحدها بالطبع . فالمسرح الاذاعي مسرح يقوم اساسا على التخيل الذهني ، هذا التخيل الذي يعد جهدا كبيرا يبذله المستمع . ولا بد ان يساهم النص والاخراج والتمثيل في تبسيط جهد المستمع حتى لا تتحول المسرحية المذاعة الى وسيلة لتدريب الذهن على انواع مراهقة من التخيل التصوري ، بدلا من ان يركز المستمع على نص المسرحية نفسه . كما يجب على المخرج الاذاعي ان يضع في اعتباره انه ـ يعرض مسرحيته ـ « امام » جمهور متباعد مفتت تختلف انواع تلقيه ودرجات هذا التلقي تبعا لاوضاع بالغة التنوع والاختلاف . واخيرا يجب على هذا المخرج ان يجد الوسيلة الدرامية الاذاعية الاصيلة من اجل الربط بين الفعل والشخصيات من جانب وبين الاذن الانسانية المدركة التي لا تتلقى اية معونة من حواس التفرج الاخرى ، مثلما يحدث في « مسرح المنصة » العادي . ولم يحاول مخرجو البرنامج الثاني القيام باقتباسات . او ما يمكن تسميتها بالاعداد الاذاعي الخاص للمسرحية ، بل عمدوا الى تقديم النص الكامل للمسرحية المترجمة ، عن طريق تحويل الصورة المرئية الى صورة مسموعة ، مع استخدام عبارات وصفية تصحبها الحركة الصوتية المعبرة ، او عن طريق رواية يحدد تفاصيل المشهد ، بل ويذكر التعليمات المسرحية التي قد ينص عليها المؤلف في صلب مسرحيته .

القاهرة — سامي خشبة

صدر حديثا

رحماك يا دمشق !

بقلم الدكتور سهيل ادريس

مجموعة قصص جديدة

الثمن ٢٠٠ ق. ل. — منشورات دار الاداب

العـــراق

دراسة في الفن العراقي المعاصر

((جمـاعة بغداد للفن الحديث))

تأسست جماعة بغداد للفن الحديث سنة ١٩٥٠ وكان مؤسسها الفنان المرحوم ((جواد سليم)) والجمـــاعة تضم عدا جواد ((نزيهـة سليم ، لورنا سليم ، اسماعيل فتـــاح الترك ، قحطان عوني ، جبـرا ابراهيم جبرا ، ـفرج عبو ، بوركو لازسكي ((عضـو شرف)) ، نزار سليم ، فاضل عباس ، ميران السعدي)) ، اما الاعضاء النحاتون فهم : ((محمد الحسني ، خليل الورد ، محمد غني ، عبد الرحمن الكيلاني)).

ان هذه الجماعة تضم فنانين من مختلف المدارس ولكنهم يلتقـون في نقطة واحدة هي الطريق التعبيري الشعبي المعطاء النافذ الحدقة في المجتمع الريفي والمحلي الذي نراه في اكثر اللوحات والذي ينقل لنا صورة واضحة عن النسق القديم والحياة الرتيبة التي كان يحياها مجتمعنا ولم يزل ببساطة متناهية ((فهم يريدون تصوير حياة النـاس في شكل جديد يحدده ادراكهم وملاحظـاتهم لحيـــاة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة واندثرت ثم ازدهرت من جديد . انهـم لا يغفلون عن ارتباطهم الفكـري والاسلوبي بالتطور الفني السـائد في العـالم ، ولكنهم في الوقت نفسه يبغون خلق اشكال تضفي على الفن العراقي طابعا خاصا ، وشخصية متميزة)) .

والفنان الحديث الثاقب البصيرة ، المتعمق في تصويره لهـذه الحياة التي آل اليها انسان هذا العصر ، المنطلق من قوقعته نحـو ضياء دافق بالتجديد نراه يفسر مواقفه الذاتية التفسير الرمزي الذي تدعمه الالوان كقوة حيوية واضمامة تكوينية للشكل المتطور ..

ان جماعة بغداد للفن الحديث تسير بخطى حثيثة لكي ترتصف في انتاجها الفني مع المدارس العراقية الاخرى ولكن بوجود بعض الفوارق التي يمكن ان نلخصها بمـا يلي :

أ ـ ان هذه الجماعة تعبر او تحاول ان تعبر عن المعاناة المعاشه وتعطي لهذه المعاناة كل قيمتها الفنية بحدود ما تطرقه مـــن مواضيع شكلية .

ب ـ وبالاضافة الى هذه المعاناة نحدق في العالم المحيط بنـا وتطوره الالي وحياته الصاخبة ، لترصد له منفذا ضيقا .. دون ان تدخل الى قبوه المظلم ،.. ولكن احد روادها وهو ((اسماعيل فتاح الترك)) تمكن من أن يدخل الى هذا القبو ويخطط اشكاله بطريقـــة حديثة ، عميقة المعنى .

ج ـ البيئة وما تسبغ على التقاليد من طابع شعبي ، معروف ، .. المتمثل بأعمال اكثرية فناني هذه الجماعة .

ان اللون يبرز في اعمال هذه الجماعة بتركيز واسع عميق ويبقى هذا اللون على تقاطعه الاستاطيقي ، المتموج ، وعلى عمقـــه هـــذا ، معطيا لكل ظاهرة طابعها الخاص ، اي ان جماعة بغداد تميل الـــى الطبيعة وما تحتوي وخاصة الانسان البسيط يظهـــر على اشده فـي لوحات هؤلاء الرسامين وخاصة في اعمـال ((جواد سليم)) المؤسس الاول لهذه الجماعة .. ولوحاته التي اطلق عليها فيما بعد «بغداديات» تعبر كل التعبير عن هذه السمة التي ذكرناها .. ان اعمـــال جواد سليم تتميز بما يلي :

أ ـ الاقتراب من الطبيعة وتصويرها عن كثب موضحا في ذلـــك نهجه العام الذي يسير عليه الا وهو الكشف عن غموض هذه الطبيعة ومكنوناتها الداخلية .

ب ـ اعطاء الرمز ايحاء صرفا ، رصينا ، وجمع ما يعبر عن البيئة والتقاليد الشعبية في رموز لونية او انسانية تعبر عن المقصود .

نظرة ذات معنى ـ خليل الـورد

***

ج ـ استعمال الالوان وخاصة البراقة .

د ـ استغلال اللون الابيض للسيطرة على جوانب اللوحة ، جاعلا اياه اطارا للوحاته بالرغم من صعوبة استعمال هذا اللون .

هـ ـ التأثر بالمدارس الاوروبية .. الحديثة واظهارها بطريقـــة ذكية .. وفي صياغة فنية بارعة بل هي ((اكثر من صياغة فنيـة .. انها بصورة رئيسية طريقة رؤية ، اداة لتحليل العالم الذي حولـــه وكشفـه للنظر ، انها صياغة فنية حديثة ، رغم انها تنشأ من ذلـــك الفرع من ((العصرية)) الذي يهدف الى التحكم بالعالم ، المحيط بـل هي تنتمي بالاحـــرى لذلـك الفرع التكميلي المتخلف الذي يحـــاول التغلغل في الاشياء وفهم ابنيتها واعادة خلقها بوسائل فنية)) ـ مجلة ((فكرة وفن)) الالمانية ـ جواد سليم ـ بقلم ارنولد هوتنيكر ـ ان جواد سليم اعطى لنا فنا مستقلا اي انه ولد في فن الرسم العراقي نظـرة حقيقية عن المجتمع والحياة والتقاليد التي نعيشها .. فهو يرســـم والثلاثي ((الطبيعة ، الحقيقة ، الواقع)) تبرز في توثب وحيوية لكي تعطي لنا ما اراد ان يعطيه الفنان ، ففي لوحته ((ليلة الحنة)) نرى امرأتين .. في جلسة نسوية اظهرها بطريقة مباشرة كسمة للفتـــاة فالعروس نراها تجلس في استرخاء .. والاستحياء باد على وجههـــا وعيونها الكبيرة السميكة تغط في رؤيا بعيدة .. بينما تجلس الاخرى .. تعقص لها ضفيرتها بحيوية ونشاط ، والفنان بذلك لا يترك اللوحة على رتابتها وموضوعها البسيط ، بل يبرز لنا في شيء من الدقـــة ملامح من المجتمع والتقاليد البيتية التي نراها في كل لحظة والتي تريد

ان تقول لنا .. بان هذه اللوحة شرقية .. ومن العراق بالذات .. ويبرز في اعمال « جواد » « التدوير » في الوجوه الذي كثر باستعماله كمحاولة للوصول الى التجريد الجديد من خلال الوجوه وتقاسيمها المختلفة فنرى ان هذا التدوير يظهر لنا في رسوم « فائق حسن » و « اسماعيل الشيخلي »(*) .. الا انه يبزغ في رسوم « جواد » في روحه المعبرة وسماته القوية البعيدة الرمز وفي هذه الوجوه المدورة نراه يركز على العيون معطيا اياها حدقة كبيرة سميكة الشكل ، موفقا في قسمات الوجه والتدليل على الانفعال الذي يظهر عليه.. اما الجسد فنراه نحيفا ، مكتنزا ، مدورا ، يتدرج في هذا التدوير حتى يصل الى النتيجة المطلوبة .. اي هو هرمي الشكل ..

وتأتي نزيهة سليم لكي تقتفي خطى « جواد » في رسومها وان كان لها اسلوبها الخاص بها .. انها تتعمق في الوجوه الريفية تعمق الانسان في محاولة معرفة ذاته . واذكر انني سألتها مرة لماذا ترسم الوجوه الريفية بكثرة ؟ فقالت « اني متأثرة فعلا بالوجوه الريفية وخصوصا بنساء الجنوب ، ولا ازال ابحث عنها وسأستمر ببحثي وسأرسم وارسم وجوها لنساء الجنوب واتمنى ان أعيش لمدة معهم لارسم مواضيع عديدة من حياتهم الاجتماعية » وهي بذلك تتقن رسم وجوه النساء وخاصة « الجنوب » في دقة متناهية وذلك لما في هذه الوجوه من تعبيرات بارزة .. اسبغتها عليها الحياة بل الطبيعة .. وبهذا تعود الى اسلوب « جواد » لكي تخطط القبب والمساجد والشوارع ، في امتزاج لوني وتورية فنية اصيلة ، اي انها تجدق في هؤلاء الناس السذج ، وفي هذه الحياة البسيطة ، وأجدة فيها مادة خاما لتصورها الذهني ، وتعبيرها البريء .. لكي تنقلها لنا في صدق ، وحرارة ، ودون تزييف .

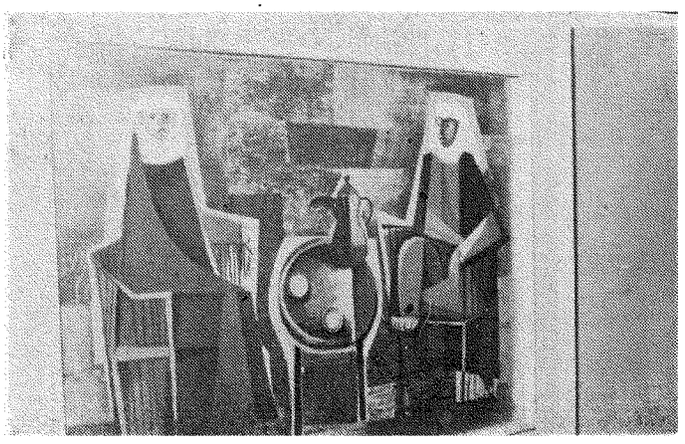
الا اننا نراها تبتعد عن هذا الاسلوب في لوحتها « طبيعة صامتة » وهي تمثال على شكل « اوزة » .. صامتة في وقفة جامدة ، وحركة استثنائية ، تقبع بجانبها جرة غامقة اللون بلا حركة .. وطبيعة صامتة التي رأيناها عند اكثر الرسامين وخاصة في معرض (**)

صورة فتاة ــ جبرا ابراهيم جبرا (١٩٦٥)

* * *

(*) فائق حسن : المؤسس الاول لجماعة الرواد ، اسماعيل الشيخلي : من جماعة الرواد .

(**) اقيم هذا المعرض في بغداد وقد كتب عنه في جريدة كل شيء العدد « ٤١ » ١٩٦٥ .



صديقان ــ بوركو لازسكي

★★★

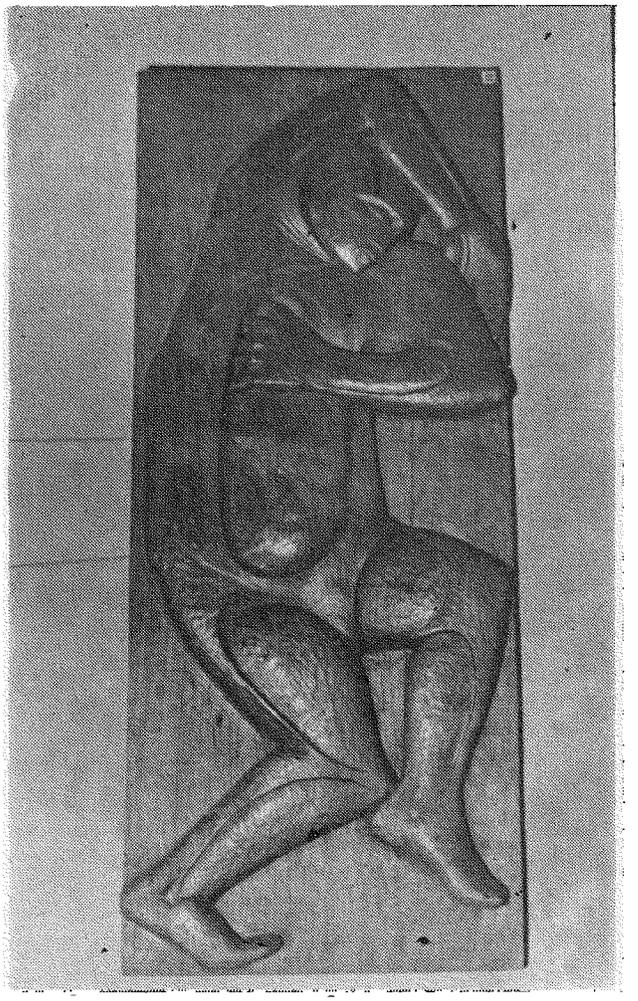
« الحفر على الخشب للفن الهنغاري » تتمثل في اكواب فارغة ، .. وقناني من نبيذ يخيم عليها الظلام بعنف .. والتي تمثل احتضار هذا العالم الذي يتقلب في يأسه العميق المميت على هذه الارض .

وفي هذه اللوحة نراها تبتعد عن اسلوبها القديم في الرسم الذي لو تعمقت فيه اكثر لعبرت عنه اكثر .. .

وتأتي لورنا سليم لكي ترتصف مع « جواد ونزيهة » مكونة ثالوثا ذا طابع واحد وميزات فنية واحدة من حيث الشكل والمضمون .. اي ان هؤلاء الثلاثة تأثروا بمدرسة واحدة الا وهي المدرسة الادبية الحديثة ، وساروا على نهجها في طريق واحدة ..

ان لوحة لورنا سليم « اسرار الليل » ببساطتها الشديدة ، وعذرية تعبيرها تقف مع لوحة نزيهة سليم « وجهان » .. ففي لوحة « لورنا » تظهر لنا امرأتان في زي شعبي من الجنوب احداهما انحدر « الجرغد » بسواده المعتم على « جبينها » وقد طوقت رقبتها « الفوطة » بينما التفت العباءة حول جسمها بتناسق بديع .. وفي انفها تتدلى « الخزامة » لامعة وفي نفس الوقت يلوح لنا أسلوب « جواد » حيث الوجوه المدورة والعيون السميكة الكبيرة والانوف الرفيعة والشفاه المطبقة كانهما سمكتان ممتزجتان ... وفي وجوه « نزيهة » نرى نفس هذه التكوينات ولكن باعطاء الهيئة العامة للوجه طابعها الخاص بها .. اي هي تصور الوجود .. فعلا عن مصدرها ..

الا ان لورنا سليم تأخذ من المناظر الطبيعية حدتها ، وتأثيرها على العين فتصور لنا « السراي » و « الاعظمية » و « بيوت كرخية » و « جامع الخلاني » في اللون الاصفر والابيض الفاتح مخططة المنائر والقبب بكلاسيكية عميقة ، ناقلة الاشياء بكل صدق اي انها تبتعد عن الرمز وتقترب من الواقع بعكس زوجها « جواد » الذي يقترب من الرمز المحلي ويأخذ منه كل ما يريد ان يعبر عنه في هذا الاطار ، معطيا لكل خط ايحاءه الخاص به ، كالكف والهلال ، والشبابيك البغدادية والالوان الشرقية والقبب ، وهذا ما يظهر لثاني لوحاته « بغداديات » او في لوحته « بعد القيلولة » حيث نرى امرأة متمددة باسترخاء عميق على « دكة » عالية ، ساندة رأسها بساعدها الايسر ، بينما وقف بجانبها قط ابيض يحدق بها .. وهو بذلك يرمز للتآلف بين الانسان والحيوانات التي تعج بها البيوت البغدادية .. والجرة التي في اقصى اليمين تريد ان تقول لنا بأن الدنيا صيف ... الا انه يضيف الى هذه اللوحة التقاسيم الهندسية التي تستعمل في الشبابيك البغدادية بأطر مختلفة ، منسقة ، في اسفل اللوحة واعلاها ، بالاضافة الى النخلة التي تبرز من الخلف بسعفها المتمايل بكل هدوء .. وكذلك يظهر لنا ذلك في لوحة « الشيخ والراقصة » وفيها كفوف وقبب ومنائر في تكنيك صوري بديع .. وهنا يمكن ان نميز اعمال هؤلاء الثلاثة بما يلي :



الجريح « خشب بارز » ـ محمد عني

***

أ ـ النظرة العفوية الى الاشياء المألوفة والامتزاج حين الاقتراب منها وتصويرها بلا تزييف .

ب ـ محاولة اللجوء الى « المدرسة الانطباعية » والذوب في مجاهل الطبيعة ونقل كل ما تقبح به من حركة وفعالية ، بالاضافة الى الاهتمام بالانسان .

اي أن هؤلاء الرسامين عندما يقتربون من الطبيعة يأخذون منها كل صغيرة وكبيرة أو قل هم يستسلمون لها .. وهذا ما رأيناه في رسوم « فرج عبو » ومناظره الائتلافية الطبيعية المتمثلة بطبيعة لبنان واجوائه السحرية .. حيث الاشجار ذات الاوراق الخضراء تتشابك اغصانها بقوة مبرزة سياقها العام ، ولا عجب اذ قلت بانها جزء من الطبيعة .. وهنا يترتب على الفنان ان يدرك هذا الاستسلام ويبتعد عنه قليلا لكي يرى الاشياء على حقيقتها لا ان ينظر الى سطحيتها بلا تفهم لما يدور في داخلها الا اننا نرى « فرج عبو » في لوحته «الجزائر» يصور لنا المعركة المقدسة التي خاضها شعب الجزائر البطل حيث يعطي للالوان مظهرها المعبر .. ولو قارنا هذه اللوحة بلوحة « معركة شوبنو » التي صورها اكثر الفنانين الكوريين لرأيناها اضعف بناء وتصويرا للاحداث .. فقد التزم الفنان الكوري هنا بالطابع

بين اللون والالتزام » ـ الثورة العربية ـ ١٤ ـ ٦ ـ ١٩٦٥

الحماسي للوحة ووجهها وجهة ثورية صرفة بالتزامه الكلي للون (*) وتسييره آياه لكي يعبر عن ابعاد اللوحة من خلال نظرة واحدة اليها » فالنار نراها تشب بشكل مفزع فظيع بينما نرى الثوار يفرون اضواهم بحماس شديد وتآلفهم على الاسلحة في صمود عنيد ، وعندما قرأت عنوان لوحة « فرج عبو » تصورت بأنني سأجد هناك ملحمة طويلة ، طويلة سوف أحدق بها بكل امعان ، تصورت بان الصياح سيصم آذاني وان اعمدة المدافع والرشاشات ستطلق امام عيوني بوحشية غادرة ، الا انني عدت بالفشل حين نظرت الى اللوحة » فوجدت الجياد طافرة الى اعلى بلا مبرر وكأنها في حلبة الترويض ، والجنود الافرنسيين فوقها قابعين عراة الاجسام في ايديهم الاسلحة وكأنها جماد .. ان المأساة نراها واضحة على وجوههم بعكس ما نرى في الشعب الجزائري المتمثل باشخاص عراة ايضا ، يقفون هكذا دون حركة ، وهنا يحاول « فرج عبو » ان يعطي لهذه اللوحة مدلولها حين جرد المظهر الجانبي الذي اصبح كأطار للوحة من الحياة الذي ترمز اليه الصحراء الشاسعة والاشجار التي تساقطت اوراقها بعكس ما يتوجب عليه بأن يركز على المأساة كأن تشب النار في البيوت البعيدة التي في اقصى اللوحة ، وهنا يقنعنا بما اراد للوحته من ان تعبر عنه ، وكذلك التركيز على الذين اصابتهم الفاجعة .. ففي الزاوية اليمنى تقف امرأة وكأنها تهم بالسباحة ، وليست امام رشاشات العدو التي اطلقت نارها في الوسط على شخصين في حالة هياج ، وقد اصابتهم الطلقات النارية وبالرغم من ذلك فأن فرج عبو نجح في اعطاء التكنيك الصوري للوحة في بعض الوجوه ، أي اجاد في ملء اللوحة بالطابع التراجيدي الواقعي ولكن دون ان يدلل على هذا الطابع .. لقد كانت مبادرة ذكية من « احسان الملائكة » و « جليل كمال الدين » حين قارنا بين لوحتي « فرج عبو » و « محمود صبري » « الجزائر » في مجلة الاداب في العدد ٦، ٧ ، ٨ لسنة ١٩٥٨ .

ان التركيز على اللون في مجال الاستقطاب الفني للوحة يعطيها فنية وغنائية اكثر ، لذلك نرى « فاضل عباس » و « بوركو لازكي » يعطيان للون اهميته في ابراز المدلول العام للوحة .. فالثاني يعطي للحياة الريفية العراقية موضوعا متدفقا بالحيوية والبهجة ، ويرمز له بالعطاء والخير المتمثل بالالوان الذهبية وانتقالية تكوينية معبرة .. انه هذا الفنان اليوغسلافي نراه يعطي للون كل مدلوله الخاص .. ويلتزم تموج اللون ، وتقاطعه وتناسقه .. أي هو يلتزم بما قاله سيزان عن اللون بوصفه « المكان الذي يلتقي فيه روحنا بالعالم » والذي تشده « باول كلية » فيما بعد وطوره كاندينسكي في ايقاعات لونية بارزة .. تنساب كالموسيقى ، في شاعرية وفاقة ، و « بوركو لازكي » نراه يركز على شمس العراق بصورة اساسية . انه يقول « نعم انني متأثر جدا بالحياة الشعبية العراقية وقد احببتها كثيرا ، والا لما رسمتها .. وخاصة شمس العراق » ففي لوحة « صديقان » يمثل لنا شخصين في جلسة ثنائية في مقهى وقد توسطتهما « دلة » القهوة .. انها صورة من المجتمع العراقي .. الذي يبرز من اللباس المحلي حيث « الفترة » و « العباءة » و « الدشداشة » انه .. يؤلف هذه الجلسة ، بلونية ، فارهة ، ارستقراطية .. متأثرا بشخوص « فائق حسن » ولوحاته التي تنمو هذا النمو .. بل قل هي تقترب اقترابا كليا من لوحة فائق حسن « المضيف » ولكن الطريقة التي رسم بها « بوركو » صورته تختلف عن الطريقة التي رسم بها « فائق » صورته . اذ ان الاول ابرز الزي و « الدلة » بشيء من الاهمية ، بينما ابرز الثاني الجلسة المعبرة كأساس للوحة .. ان هذا الفنان يقف في قمة عالية لكي يأخذ من الفن العراقي اهتمامة تكوينية خارقة ، معبرا عنها بكم احاسيسه .. فالذي ينظر الى لوحاته يتوهم بأن الذي رسمها عراقي صميم ، بل وعارف بكل صغيرة وكبيرة عن هذا المجتمع الطريف .

ان جماعة بغداد تبتعد ابتعادا كليا او لنقل كبيرا عن المدارس الحديثة التي تحدبت اقلامها وانتحرت في مأساة جارحة ، بالاضافة الى

(*) عالجت هذه الناحية الثورية في مقال لي بعنوان « الفن الكوري

« ان (١) الفن في السنوات الاخيرة اخذ يسير بخطى سريعة نحو الانطلاق وفي محاولة مميتة في بعض الاحيان وذكية في الحين الاخر .

ان هذا التبلور السريع في النظرة الانسانية الفنانة تولدت من الظروف العامة التي مر بها الانسان الحاضر ، هذا الانسان الذي انقبض على نفسه في عنف جبار لكي يصل الى النتيجة الجتمية التي ينتظرها لحظة لحظة » والفن العراقي الجديد نراه يلتصق بالمدارس الحديثة ، معلنا انهزامية هذا الجيل الذي يقيء آلامه بانتحار ، زيفي عقيم ، بالرغم من ان هذا الفن له طابعه الخاص واسلوبه الفني المتصل بالطابع الشرقي الخديث الزاخر باللون والصورة والتجسيم الايحائي الحر ، المتدفق للحركة الديناميكية والتشكيل الفني ، أي هو يقتصد في معاناته الشاملة لكي يمحص مفهوم المرئيات بطريقة صحيحة ..

والفن التجريدي يضمر الحيثيات البراقة لابعاد الصورة لكي يغرق في خطوط متشابكة ، وتقاطيع لونية مفرغة ، واثره في حلقة الوجود ترقب ساعة الخلاص الدنيوي ، الذي تحاول ان تعبر عنه وتأخذ منه كل ما يرصد لها من تشكيلات مرئية ، فاقدة لجماليتها المحسوسة ان هذا الفن اخذ يرسخ في اكثر لوحات رسامي العراق بل وقصائدهم وموسيقاهم ومن بين هؤلاء « اسماعيل فتاح الترك » الذي ينفرد بتجريديته عن باقي جماعة بغداد .

ان رسوم هذا الفنان تنمو نموا عصريا حديثا ، ولوحاته ساكنة هادئة وخاصة بالنسبة لمزج الالوان المائية ، في جل لوحاته التي تنساب منها موسيقى روماتسية في وداعة حالمة ، انه يبحث عن ذاته من خلال اللونين الابيض والاسود .. واجدا ترقية موجية اللون في الازرق الفاتح ، وتتعرى الاجسام في رسوم « اسماعيل » فاقدة توازنها الانساني ، وخاصة في « تكوين رقم ١ » و « تكوين رقم٢ » « ودراسات تخطيطية » حيث انه يرمز في هذه اللوحات الى شيء بعيد ، بعيد كاللانهاية انه يريد ان يقول بأنها مأساة .. ماساة عميقة ..

ان امتزاج اللون الابيض مع الوان اخرى فاتحة في الاجسام العارية يمثل لنا « العذرية » بكل ابعادها وصورها التكوينية ، الا اننا نرى بأن « اسماعيل » يسرف باستعمال هذه الالوان في لوحات اخرى تعطي مدلول الصخب الجسدي واللذة التي لو صورت باللون الاحمر الفامق مثلا لاعطت صورتها التكاملية في نظرة واحدة ..

الا اننا نرى هذا التعبير الصوري الصاخب يظهر في لوحة « شخصية وموضوع » بالرغم من هدوء التعبير ، وهذه الصورة تنفرد عن غيرها بسلاسة التعبير وانطلاقته الفياضة الى التعبير المتكامل ، فميل الرأس ووضع اليد ، والوقفة المسترخية ، المعبرة ، وتدفق اللون الاحمر حدد معالم حذقة الفنان المعبرة ورصد لها تكنيها الشعوري الواضح . والشيء الغريب في رسوم هذا الفنان هو انه لم يصور لنا الطابع الشرقي الجذاب الذي اقنعنا « فائق حسن » و « جواد سليم » بانه حي مدى الزمن وانه نبع من ينابيع الروعة وهبة من هبات الطبيعة كأن هذا الفنان يجرد لوحاته من المفهوم الكلاسيكي لقد سألته مرة في مقابلة (*) صحفية عن المدرسة التي ينتمي اليها وهل هو تجريدي اجاب « تقريبا .. وفي كل لوحة ولمسة من لوحاتي استعمل اللون التجريدي وامزج بين الـ « فكر » والتجريد » وعندما قلت له بأن التجريد صورة للجيل الحاضر فبماذا تعبر عنه قال « التجريد اسلوب قديم وليس بحديث حيث تطور وولد من المدارس التعبيرية والسريالية ، وكل ما هنالك ان الفن المعاصر يهتم بخلق جديد ، للشكل والتكوينات ووضع الانشاء البنائي للوحة » .

ان جماعة بغداد ، تنفرد في قابليتها على ابعاد الزيف المنمق من اللوحة والمحاولة الجدية والاقتراب من الايعاب الذهني للانتقالات التوسعية للفن أي ان هذه الجماعة تمتاز بتناسق خطوطها العفوية

طبيعة صامتة « زيتية » ـ نزيهة سليم

★★★

المركزة ، لتهيئة الجو الايقاعي الملائم للوحة ، وهذا ما بينه لنا « جبرا ابراهيم جبرا » في تكويناته الباهتة الالوان وتعبيراته الانتقالية التي يرتوي منهلها الوانا جذابة في لوحة « دراسات تخطيطية » حيث ينطلق من الفراغ والعتمة والجسد الى التصوير التعبيري الجذاب المتمثل بخطوط تشكيلية زاهية .. ان هذا الفنان يأخذ من الشريعة الانسانية آفاقا باهرة للمسات لوحاته التي تمتاز بقوة ايقاعها وشدها للمشاهد بشيء من اللاشعور انه يوفق بين ما قاله « ديلوني » « الذي هيأ الخبرة والمشاهدة لما حدث كلية كيف ان الضوء الذي يغمر كل شيء يوحي بايقاعات تذعن لتباينات مصطنعة في الالوان وكيف ان الشيء والشكل يقيمها الضوء واللون ايقاعا في المظهر وشعرا في الشعور » ـ باول كلية ـ مجلة فكر وفن ـ بقلم ـ فيل جرومان ـ وبين ما قال هايجلر « ان الفن يعد بمثابة الطاقة الوحيدة التي تستيطع ان تعبر عن ملامح العصر . او هكذا ظل دائما في الماضي وما زال حتى يومنا هذا » برتهارد هايجلر ـ فكرة ومن ـ ترجمة مجدي يوسف .

ان « جبرا » يمزج في لوحاته بين الشعر واللون .. اي هو يستقطب اللون في ادراكه الصوري وحالته الشاعرية لكي يعطي للوحاته نوعا خاصا من التعبير يختلف كل الاختلاف عن اعضاء هذه الجماعة « فالعائلة » التي رأيناها في اكثر رسوم هذه الجماعة قابعة في قبوها القديم ، حانية ظهرها للسذاجة ، والبساطة ، نراها في رسوم « جبرا » خاضعة لتطور هذا العصر .. وتكثفه المدني الماضي الى حيث التقدم .. فترى الام في وقفتها الحانية وفي مسكها لطفلها يقلل الوداعة العصرية تشكل هيئة متماسكة حين نرى الاب وقد وقف في ثبات عميق ، يحدق في المستقبل ، الا اننا نرى في هذه اللوحة ، الابتعاد الجزئي في اعضاء هذه العائلة اي ان اللوحة تفتقد للحنو العائلي ولترابط المتين وان كان ما يقصده « جبرا » هو عين الصواب ونعني بالذي يقصده هو تشتت العائلة العصرية ، وافتقادها الى الترابطي بعكس ما نرى في لوحات « جواد ونزيهة ، واسماعيل الشيخاني » مثلا حيث الترابط واضح جلي في العائلة الريفية .. وهذا التشكيل الذي قدمه « جبرا » يأخذ مجراه الزمني لكي يعطي صورة تعبيرية رمزية في لونين ارستقراطيين هما الوردي ، والابض في لوحة « فتاة » حيث يقترب « جبرا » من « التجريدية التقليدية المحلية » وتكورها في النهد النصفي والعين اليسرى ، والذي يتعمق في الوسط حيث يحدد اليد الطويلة الرقيقة التي اينعت في انامله وردة متفتحة في فراغ لوني ، مهيب .. ان الفنان في رأيه « هو الذي يستجيب بقوة للحياة .. للاشياء والناس .. يعشقها ويغلق عليها ويفكر بها ويتحدث عنها ثم يخلق منه متأثرا بكل ذلك ؟؟ »

---

(١) من مقال لي نشر في جريدة الثورة العربية بعنوان : « نظرة الفن الامريكي » ١٧ ـ ٥ ـ ١٩٦٥

* جريدة كل شيء ـ الاثنين ٨ ـ ٣ ـ ١٩٦٥

قرويتان ــ ميران السعدي

★★★

وفي نظرة قصيرة الى لوحات « جبرا » يرى المشاهد نوعا من الموسيقى الحالمة تنساب بهدوء شامل ومعها الشعر يتدفق بطراوة حلوة مشكلة « توفيق » بين الرسم والشعر والادب .. فهي كلها وسائل تعبر عن استجابتي للحياة باستمرار » .

ان الظواهر الطبيعية ، والكونية تحتل المكانة الاولى في رسوم ثلاثة من هذه الجماعة هي « قحطان عوني » « نزار سليم » « ميران السعدي » .. فقحطان عوني نراه يهندس الاشكال بطريقة دورانية ويستعملها كصلة تربط بين الانسان وهذه الملامح الكونية ، التي يسيطر القمر فيها بصورة اساسية على رسومه .. فهو تارة في الوسط .. وتارة يزغ من بين الشبابيك كاللص في لوحتيه « تكوينات » حيث الكون الاسود « الفحم » يأخذ مكانا اساسيا في تحديد ابعاد اللوحة .. الذي يعطيه هيئة كاملة في التدرج للاقتراب من هذه الملامح ..

ان القمر يزغ لنا في لوحات هذا الفنان بكل تلك الاشكال بصورة عذبة من بين البيوت الشعبية الرابطة كالمستخيل والذي يبينه لنا « نزار سليم » في لوحته « كمرية » بانتعاش وامل ...

الا ان « نزار سليم » نراه يقترب من الملامح الشعبية مصورا اياها بذات الطريقة التي صورها « جواد ونزيهة ، ولورنا » .. وان كان متأثرا بالحياة الاوروبية في لوحتيه « سودانية » و « في المانيا » الا اننا نراه يقترب اكثر من الطبيعة لكي يصور لنا الحيوانات في انسيابه لوني مطبوع وخاصة في لوحة « زرافتان » و « في الحديقة » و « رجل وصقر » الذي ظهر في الرسوم القديمة بكثرة .. لما للصقر من اهمية عند الملوك في القديم .

الا اننا نرى « ميران السعدي » ينعطف في لوحاته الى البحر لكي يصور لنا « الاسماك » و « رمل الصيف » بطريقة ايحائية جامدة ، فهو لا يتعمق في الاشياء المنظورة ولكن يأخذ منها سطحيتها ، بعكس ما نرى في لوحة « قرويتان وربابة » حيث تترابط الفكرة مع الهيئة العامة للوحة .. وتكتمل اخيرا في ابراز اللون واعطائه الروح ليعبر عن « الفكرة » من خلال التصوف المركز على النظرت لتي تربض في وجهين قرويين .. مع ربابة ... والفنان ميران السعدي له اعمال غيته كذلك ولكنها تفتقر الى العمق كما قلت .

ومن النحاتين « محمد غني » الذي تسيطر على « تماثيله » الطمأنينة حيث « بغداويات » متنوعة في وجوه ريفية وعادات ريفية وجو ريفي تنفح لنا في اكثر شخصيات « تماثيله » التي تعبر بصدق عن سذاجة الشخص الريفي واعجابه باللون والهيئة .

ولا بد لي هنا ان اعتذر لعدم ترضي للاخوة النحاتين ، املا في ان اكتب عن نتاجهم في مرات قادمة .. وذلك لعدم توفر المصادر الفنية لاعمالهم من جهة ولتركيز هذه الدراسة على فن الرسم فقط وان كان النحت مكملا له .

بغداد — عبد الرحيم العزاوي

المصادر :

١ ــ جريدة كل شيء ــ العدد ٤٣ ــ ١٩٦٥ « في معارض الفن » عبد الرحيم العزاوي

٢ ــ جريدة الثورة العربية ــ من مقال لي بعنوان ــ نظرة في الفن الامريكي ١٧ ــ ٥ ــ ١٩٦٥

٣ ــ جريدة كل شيء من مقالة لي بعنوان « في معرض اسماعيل الترك » ٨ ــ ٣ ــ ١٩٦٥

٤ ــ فكرة وفن العددين « ١ ، ٣ »

٥ ــ مجلة الاداب الاعداد « ٥ » لسنة ١٩٥٧ « معرض بغداد للرسم والنحت » « ١٢ » لسنة ١٩٥٧ « الفن العراقي المعاصر في بيروت » ، « ٦ ، ٧ ، ٨ » لسنة ١٩٥٨ « المعرض السادس لجماعة بغداد » احسان الملائكة .

٦ ــ « الفن الكوري بين اللون والالتزام » عبد الرحيم العزاوي ــ جريدة الثورة العربية ١٤ ــ ٥ ــ ١٩٦٥

دار « الاداب » تقدم

« چومبي »

قصة طويلة بقلم

أديب نحوي

الثمن ١٢٥ ق. ل. منشورات دار الاداب