

العراق

ثلاثة أجيال من كتاب القصة في العراق

- ١ -

التتبع للحركة النقدية في العراق يكاد يجزم انها متخلفة عن المتابعة الضرورية للتأجيات الادبية في القصة والشعر . وقبل ان نتمم الحركة النقدية بالقصور والشلل هناك نقطة اساسية في اظهار مثل هذه الحركة النقدية وهي جودة التأجيات التي تظهر . والحققة الواقعة في سوقنا الادبية تدبى التأجيات الابداعى بالتقليد والمباشرة والسطحية وهي وحدها تتحمل تخلف النقد عندنا في العراق . ومع ذلك كله فان هناك جيلا من النقاد الشباب اخذ يشق طريقه وسط هذا الركام اترعرع على التأجيات العربية في القصة وعلى الترجومات الاجنبية وهو بذلك جيل بلا اساتذة يمهون الطريق . يقود هذا نفر من الشباب الناقد عبد الجبار عباس وفاضل تامر وعبد الجبار داود البصري وطراد الكبيبي وشجاع العاني بالاضافة الى ناقدىن اكاديميين هما الدكتور علي جواد الطاهر في كتابه « محمود احمد السيد » والاستاذ عبدالاله احمد في كتابه الرائع « نشأة القصة العراقية الحديثة » .

ونظرة على مقومات النقد في العراق تثبت لنا ان الكتب النقدية الصادرة لا تتجاوز اصابع اليد ، وهي بذلك لا تكون اتجاها نقديا او مدرسة ذات سمات معينة ولكن كتبا غير مطبوعة تعد القارئ بالكثير من الآراء ، تنتظر رحمة الناشر .

منها كتابان لعبد الجبار عباس احدهما حول السياب والاخر بعنوان « مرايا على الطريق » وآخر لمحمود البطة ورابع للدكتور عمر الطالب وخامس وسادس ويعتبر صدور كتاب نقدي بمثابة فتح جديد للنقاد الشباب ، يتلمسون عبره طريقهم وسط خضم من القصص السوداوية التي تتحفنا بها صحفنا ومجلاتنا يوميا . لذلك يعتبر كتاب الدكتور علي جواد الطاهر حول محمود احمد السيد فتحا جديدا في عالم النقد لكونه يدرس رائدا من رواد القصة العراقية زرع البذور الحقيقية للقصة الحديثة في العراق . والكتاب لا يشكل بعثانا تاريخيا او اطلعا رومانسيا لامجادنا في الماضي وانما يضع حجر الزاوية في تطور قصتنا الحديثة . والمبرر التاريخي لاصداره هو ان القصة الحديثة في العراق أخذت تسري في عروقها الاداب الاجنبية والتيارات الغربية على وجه الخصوص فاصبحت مشوهة وبعيدة عن الواقع

- ٢ -

لماذا محمود احمد السيد ؟

يعتبر محمود احمد السيد ١٩٠٣ - ١٩٤٧ الرائد الحقيقي للقصة العراقية . ونظرة مشخصة على واقعه تطيك انطبعا قويا بان محمود احمد السيد استطاع ان يؤثر في هذا الواقع وان يلفت نظر الكثيرين من معاصريه . فالطرف الاجتماعي اعطاه مادة خصية في موضوعاته الاجتماعية ، وحالة الناس المعاشية . كما كانت نشاته في وقت التحرر الثوري خاصة عندما لمس بوعي متقدم اثر ثورة ١٩١٧ في نفوس المثقفين واثرت ثورة ١٩٢٠ في واقع العراقيين ، ورغم انه ابتعد عن السياسة الا انه شاركهم في ادانة الواقع كتابة . كما ساعدت السيد ان يكون

رائدا الفرص المتاحة له من السفر الى الهند وايران واجاده التشابه بين الوضع في العراق انذاك والوضع في الهند . امدت هذه الاسباب مجتمعة السيد بثقافة فكرية واثرت به تأثيرا مباشرا فنقلها نقلًا امينا في قصصه ومقالاته . اصف الى ذلك ان السيد يعرف اللغة التركية التي عرف عن طريقها تولستوي وزولا وديستوفسكي وتشخوف واخرين ، فخر من القصة واطلع على تطور الاساليب وتنوع الموضوعات والتصاقها بالانسان . وعلى الجانب الشخصي ، نجد ان معاصري السيد لم يكونوا على درجة معينة من النضج والتفكير والاطلاع . فسهل له مهمة قيادتهم والبروز عليهم رغم الاخطاء الكثيرة والضعف الفني في مراحل حياته الاولى . اصف الى ذلك ، التفتح الذي لقيه من قبل الناشرين . فلم يلق اي كتاب منه اهمالا او تقاعسا بل كانوا يشجعونه رغم كساد السوق ، وكانت الصحف والمجلات تشيد به ، وتشهد بارائه وقصصه السابقة ، ومقالاته المعيدة . وكل تلك الظروف ، مهدت للسيد سبيلا في تكوين ملامح عراقية جديدة للقصة الحديثة .

والدكتور علي جواد ، الطاهر ، في تحليله الرائع ، تراث وفكر السيد المستمد من كتاباته وكتابات معاصريه . اعطانا روح العصر مجسدة من خلال ذلك ، رغم ان السيد لا يمثل تمثيلا كاملا روح ذلك العصر لانه لم يقط كل اوجه الحياة الاجتماعية بنتاجه القليل والمحدد . ودراسة العصر لا تتم من اثر كاتب واحد لان العصر لا يتكون من رؤية واحدة بل من مجموع الرؤى التي تحدد سماته . والدكتور الطاهر بتعليقه قيمة العصر من خلال محمود احمد السيد كما جاء في ملاحظة الدكتور جميل سعيد عندما قال عن الكتاب « ان المؤلف يربط بين الاديب ما يعينه على فهم العصر .. » (ص ٩) واقعه بالاهتمام من مواد حياة الاديب ما يعينه على فهم العصر .. ص ٩ واقعه بالاهتمام بالسيد اكثر من العصر الذي كون السيد . وحتى السيد نفسه لم تتم اية دراسة عنه ما لم نلم بمعاصريه وبالفكر الذي يسود ذلك الزمن . والظاهر قد اغفل ذلك الى درجة كبيرة في الكتاب . ففهمنا السيد من خلال ما كتب عنه ، وما كتبه هو عن نفسه . وفهمنا بالتالي سمات ذلك العصر بشكل قاصر . فهل من العقول ان نفعل اثر ثورة ١٩٢٠ الوطنية ، والسيد نفسه يكتب عن الفلاحين والفقراء والشواذ بؤهل من العقول ، ان تتحدد رؤى السيد المستقبلية دون ان نلقي ضوءا على الفكر الذي امد الواقع في العراق والبلاد العربية ببعض هذه الرؤى ؟ . والقيمة الادبية لمحمود احمد السيد الان تكمن في ترجمة عصره الى فكر متقدم ، واذا كانت هذه القيمة غير مقصودة في كتاب الطاهر فان تقصا كبيرا يسود مناهجنا النقدية بما فيها المنهج الذي اختاره الدكتور لهذه الدراسة .

هذه ملاحظة عامة حول البحث . اما في الداخل فقد قسم الدكتور الطاهر حياة محمود احمد السيد الى ستة فصول بالاضافة الى مقدمة وخاتمة ضمنا رأي الدكتور الشخصي من السيد ومؤلفاته واطوره والعراقيل التي صاحبت ظهور الكتاب .

ونظرة على المنهج النقدي الذي حدده الطاهر لدراسة السيد تعطينا مدى الجهد المبذول في تقصي اخباره . فقد لخص منهجه في مقدمة الكتاب قائلا « ... التعريف بالاديب تعريفا كاملا - قدر الامكان - يجمع شتات ما تها من مواد واصلا بين هذه المواد والنصوص التي ترتبط بها ، مستشهدا بأكبر ما يمكن من النصوص والآراء لتكون الصورة ابيّن آخذا الزمن بنظر الاعتبار ، ليتضح التطور ولينتفع القارئ بالوقوف على فصل من فصول تاريخه الفكري القريب . على ان

لا تترك المواد من غير مناقشة مناسبة . والنصوص المهمة من غير تعليق يبين قيمتها الفنية « ص ٨ » والملاحظة التي تؤخذ على منهج البحث هو سعيه والاحتواء على عدة مناهج نقدية ، وفيه الفلسفة عندما طرح الوحدة بين العمل الادبي وصاحبه ومن ثم البحث عن ملامح العصر من خلالهما . وفيه شيء من المنهج النفسي في تحميل محمود احمد السيد مسؤولية عصره . ويقدر ما كان السيد متشائما كان العصر متشائما . كما يحوي المنهج على شيء من النقد التفسيري في تتبعه لحياة الكاتب ، من اصدقائه ، واقربائه واعدائه ، محاولا بذلك تحديد وجهة نظر خاصة لحياة السيد وافكاره . كما انه يحوي على الموضوعية والاجتماعية والتاريخية كاطر مختلفة ومنوعة لحياة رائد القصة .

ويعبر البحث عن منهج نقدي مميز بشخصية المؤلف من اهم مرتكزات العمل الادبي . فالظاهر لم يأخذ عن غيره فهو استاذ بذلك . وتجميعه لشتات من المناهج الادبية النقدية ، يعني غلبة واعية لها . كما يعني ان الاثر المدروس يحدد منهجه النقدي . ويقدر ما كان المنهج خاصا بالسيد وحده اخطا الظاهر في تعميمه على كل الدراسات الشابهة لدراسته فقد « تمنى لو اننا استطعنا ان نهيء كتابا من هذا النوع عن كل اديب محدث » ص ٨

لا شك ان المصادر الكثيرة التي تهيات للدكتور الظاهر والتي بلغت اكثر من مئة مصدر اعطته زخما وافرا من الاسانيد والاراء سجلها في هوامش الكتاب حتى فاقت الحد المعقول لمثل هذه الدراسة فبلغت الهوامش وحدها اكثر من ٤٠٠ هامش والكتاب يسجل لنا قائمة بيلوغرافية مهمة في كل المصادر المعاصرة واللاحقة لعصر محمود احمد السيد . ومن جهة اخرى سيطرت هذه المصادر على روحية البحث وحددت مسبقا نظرة ايجابية لتراث السيد ، وازاء ذلك يجب ان ننف بتحفظ . ونظرة فاحصة على الفصل الاول تعطينا مدى التأثير على اسلوب المؤلف عندما تقيّد براء واقوال هذه المصادر فتقرأ مثلا في ص ٢١-٢٢ « ان ينظم الى الثورة (١) وخطب في الجماهير وفي جامع الحيدر خانه (٢) وكان يجب اذ يخطب (٣) وان كان يلقي خطبه مكتوبة (وليس ارتجالا) (٤) . وقد دعا في خطبة الى التآلف والتآزر (٥) . لم يواصل الخطبة (٦) وقد يعلل هذا بالياس (٧) . . » وهذه الامانة المتناهية العلمية تحدد انطلاقة الكاتب والظاهر لوصاغ ما جاء في هذه الاسطر صياغة معينة لجاءت اجود بكثير من الاسلوب الذي كتبت به .

كما جاء التزام الكاتب بالزمن وتقسيم حياة السيد القصيرة الى فترات خمس ، حددت هي الاخرى انطلاقة الكاتب في تكوين نظرة شاملة حول السيد وعصره . فقد عالج الاثر المطبوع للسيد في حدود السنة التي طبع فيها لا في السنة التي ألف فيها . مثلا رواية « جلال خالد » طبع في شباط ١٩٢٨ بينما هي مؤلفة في الفترة الواقعة ما بين ١٩١٩ - ١٩٢٣ (ص ١٠٨) وقد ادرجها الظاهر في فصلين من الكتاب . في الفصل الاول ، النشأة والتكوين . من ١٩٠٣ - ١٩٢١ . باعتبارها تمثل شخصية المؤلف ودقائق حياته . وادرجها كبحت فني واجتماعي ، معلقا عليها ، في الفصل الرابع ١٩٢٦ - ١٩٢٨ . باعتبارها طبع في هذه الفترة بينما تعالج الرواية واقعا محددا بسنوات تأليفها التي تميزت بعوي سياسي في ثورة ١٩٢٠ وفي عوي فكري عندما انتقل الى الديوانية ١٩٢٣ وبقي هناك فترة لمس من خلالها معاناة الفلاح فاضاف للرواية فصلا في رسائل متبادلة ، كما ان اي نص لا يحدد بزمن معين فان حدد مات . بعض النصوص مستقبلية تمتد في الحاضر والمستقبل . ولم يعتبر احد سنة طبعها كقيمة فنية وادبية لها ، الا من خلال حياة مؤلفها بيوميته وسنواته وخطواته . والمنهج العلمي الدقيق الذي اتبعه الظاهر لا يتيح له مثل هذا التحديد . بل ان الزمن فيه نسبي واحتمالي دائما . وبمثل ما وقع المؤلف في قضية الزمن وقع مرة اخرى في تحديده للنوع الادبي من خلال تحديده للفترة الزمنية . فقد مزج بين القصة والمقالة في الفصل الثاني

والخامس لانهما ظهرتا مطبوعتين بكتب في هذه الفترة . بينما اصبح الفصل الثالث للمقالة وحدها ، والفصل الرابع للقصة وحدها . مع انه يحوي على تعريفات ونقود لقصص مترجمة . وقد حدد هذا المنهج فيه القصة والمقالة ايضا . فلو درست القصة وحدها بتسلسلها الزمني الى نهايتها لاستطعنا ان نقف على تطور السيد القصصي ، من حيث الشكل والمضمون . وكذلك بالنسبة للمقالة ، والنقود والتعريفات ، ولیمزج ما يشاء بين القصة والمقالة حسب ما يتطلبه البحث في اظهار الوحدة الموضوعية والتطورية للسيد ، في اية فترة من فترات حياته . وقد جاء الكتاب موضعا سير الزمن واثره بالسيد دون ان يوضح بشكل اعماق التطور الفني للقصة او المقالة . رغم ان ما جاء به الظاهر يكفي ان يلقي ضوءا على حياة السيد وعصره وتراثه وفكره . والقصة لدى السيد تتطور بخط يفاير تطور المقالة لديه من حيث الموضوع والتكنيك . فموضوعات القصة نجدها تدور وتطرح « جوانب من تقليدات الناس في عصره وعرض جوانب من هموم المثقف » ص ٢٧ و « نشر قصة فيما حسبه اصلاحا للمجتمع ونقدا لنقائضه وعيوبه » ص ٢٨ وانها « تكشف لنا صورا من افكاره وسلوكه » ص ١٢٦ وعن جلال خالد انها « اشبه بالذكراوات والحديث » ص ١١٠ وعن الطلائع قال انها « نموذج من الادب الارضي » ص ١٣٦ وعن قصة بداي الفايز قال « انها قصة عراقية واقعة » ص ١٤١ وفي كل هذه الخطوط استجاب لدواعي الواقع . كما ان تطور القصة فيها نجده واضحا ومتدرجا في فصل الخاتمة . اكثر منه في فصول البحث فقد تدرجت الفنية لديه من « الحكاية والاستطراد والوهم » ص ١٩٠ في قصة جلال خالد الى « القصة النائرة بطبيعة اميل زولا . في قصص انقلاب ، وسكران » ص ١٩١ الى « البناء التماسك والسرد الرصين » ص ١٩١ . وهذا التطور في القصة جاء متفرقا ومتشعبا كما انه مزج مع تطور المقالة في الوقت الذي تختلف المقالة عنده موضوعيا وتكنيكيا ايضا . فموضوعاتها تدور حول الاوضاع الاجتماعية والظاهر يعطيها اهمية كبيرة فقال عنها « لو جمعت لكائنات من الادلة على الفكر الاجتماعي في العراق الحديث » ص ١٨٧ وموضوعها من « الموضوعات اليومية فيقدم مظاهر التآخر ويدعو الى الاصلاح وقد يقترب احيانا من السياسة » ص ١٨٧ وانها تتصف « بوحدة الغاير ثم القصر » ص ١٨٨ ومن حيث فنيها « اقرب الى الفن منها الى الصحافة » ص ١٨٧ وانه « يقدم افكاره مترابطة داخل وحدة محكمة متجنبنا الاستطراد مبتعدا عن اللغو » ص ١٨٧ . وقد حوى الى جانب المقالة النقد والتعريف بامهات الكتب التي تحمل في الغالب التجديد والتطور ، ولقتها متطورة مظهرا مقدرة « في التصوير وفن رسم الشخصيات » ص ١٩١ ويلاحظ ان نفسية السيد وضحت في المقالة اكثر منها في القصة فقد كان في « القلم المكسور وهياكل الجهل والسهام المتقابلة متشائما ، بينما كان في اواخر حياته متفائلا وواعيا ومصلحا اجتماعيا فيقول « انا غريب وحيد في وطني شريد فريد بين ابناء جلدتي » ص ٥٢ بينما يحوي « الدفتر الازرق » اراء كثيرة في نقد المجتمع ونظامه والدعوة الى الثورة عليه انصافا للمظلومين » ص ١٦٣ مع ان الدفتر الازرق قصة شكلية لكنها في حقيقتها « مقالة » وحديث ، وان شئت مجموعة خواطر وافكار » ص ١٦٢ . واذا كانت نفسية السيد فردية في شبابه ، فانها اجتماعية في فترة غربتها ، عندما كان في الديوانية ، اقترب من الفلاحين . كما ان السيد في تطوره السياسي وضع من المقالة ايضا اكثر من القصة فقد كان في حياته الاولى متشائما بعيدا عن السياسة « لنسد باب الكلام في الاستعمار لكيلا تدخل في السياسات » ص ٥٧ و « لنسد البشافية . . فنحن لم نعرف حقيقتها بعد » ص ٥٧ ثم اصبح بعدئذ عضوا في الحزب الوطني ويكتب عن شخص مادي النزعة متائرا بنزعة شبلي الشميل وسلامة موسى في قصة « جماع هوى » ص ١٢٢ وفي قصة « بداي الفايز » وتمتزج المقالة لديه مع القصة في اواخر حياته عندما دعا الى الالتزام في « النزعة المادية الواقعية في

اتحاد الادباء العراقيين

منذ شهور وقبل انعقاد مؤتمر الادباء الاخير في بغداد كانت المباحثات تدور بين الادباء العراقيين من اجل انبثاق اتحاد لهم مستفيدين من الظروف السياسية المفتوحة التي وفرتها ثورة السابع عشر من تموز وعودة العديد من الادباء المبعدين الى الوطن ثانية . وقد كان الجميع متفقين على ان يستفيد التنظيم الجديد من سبلات التنظيمين السابقين ومحاولة تخطيها في تكوين الاتحاد الجديد .

وقد كان من المقرر ايضا ان يضم هذا الاتحاد كافة الاتجاهات السياسية التقدمية في البلد وعزل النماذج الرجعية المتخلفة التي كانت المستفيدة دائما من الظروف الاستثنائية السياسية السابقة ، والتي مثلت العراق في مؤتمرات عديدة بينما غاب الادباء الحقيقيون وراء ستار الصراعات السياسية .

وقد عمل الادباء جاهدين ان يرى الاتحاد النور قبل مؤتمر الادباء الاخير في بغداد . ولكن المباحثات الجانبية بين الاطراف السياسية في الاتحاد قد اخرته بعض الوقت ، ولذلك جاء الوفد العراقي للمؤتمر بشكله المختلط الغريب .

وبعد المؤتمر مباشرة تجمع عدد من الادباء اطلقوا على انفسهم اسم الهيئة المبادرة لتأسيس اتحاد الادباء العراقيين والتي ستحضر لاجتماع موسع يحضره الادباء العراقيون لينتخبوا من بينهم الهيئة التأسيسية التي ستتولى تحضير النظام الداخلي للاتحاد واجازته من قبل السلطات ، وتمارس هذه الهيئة التأسيسية صلاحية الهيئة الادارية لمدة لا تزيد على السنة اشهر على ان تتولى خلالها انتخاب الهيئة الادارية للاتحاد .

والادباء الذين ضمتهم الهيئة المبادرة هم الزملاء : سامي مهدي ، الفريد سمعان ، حميد سعيد ، فاضل العزاوي ، نور الدين فادس ، لميعة عباس عمارة ، علي الشوك ، عبد الرحمن مجيد الربيعي ، حميد المطيعي ، حسب الشيخ جعفر ، محمد جميل شلش ، هاشم الطعان ، مي مظفر ، نجيب المانع ، خالد علي مصطفى ، خضير عبد الامير ، محمد الجزائري ، طراد الكبيسي ، محمد الملا كريم ، محمد مبارك ، عزيز السيد جاسم ، عبد الامير معله .

وقد اجتمعت هذه الهيئة عدة اجتماعات حددت فيها هوية الاديب الذي سيدعى لحضور الاجتماع وهي ان يكون الاديب مبدعا اي ان له نتاجا في الشعر والقصة والمسرحية والتراث ، وان يكون اتجاهه الفكري تقدما ، وبعد المداولات الاولى حدثت عدة خلافات حول تحديد الاسماء بالضبط ، وقد كلف سبعة من الزملاء بكتابة البيان الادبي الذي ستذيعه الهيئة على الادباء وهم : سامي مهدي ، محمد الجزائري ، عزيز السيد جاسم ، حسب الشيخ جعفر ، الفريد سمعان ، وهاشم الطعان . كما كلف كل من محمد مبارك وعبد الرحمن مجيد الربيعي للاتصال بالادباء الاكراد ومفاوضتهم من اجل ارسال مندوبين عنهم للاتحاد .

وقد كتب النداء واقرت صيغته النهائية وتركت مهمة اذاعته الى الهيئة التأسيسية ، وقد جاء هذا البيان جامعا لكل التطلعات الفكرية والسياسية التي يحملها الادباء العراقيون ببعديها الانساني والقومي ، اما فيما يخص الادباء الاكراد فقد اصدر مجلس قيادة الثورة العراقي عدة قرارات تتعلق بالوضع الثقافي للاكراد ومنها تأسيس اتحاد للادباء الاكراد يكون تابعا لاتحاد الادباء العراقيين ، وقد باشر الادباء الاكراد فعلا باختيار الهيئة التأسيسية لاتحادهم ورشما تتم اجازته سيعتبر منتما رسميا لاتحاد الادباء العراقيين .

ان الاتحاد قد وجهت اليه حملة تشكيك من قبل بعض العناصر ، ولكن ليس على مستوى النشر وانما في الاحاديث اليومية والملاقات الشخصية ، ولكن الهيئة المبادرة قد تخطت كل هذه المسائل وقطعت اشواطا بعيدة في التوصل الى جعل الاتحاد حقيقة ملموسة .

وفي آخر اجتماع للهيئة المبادرة طرحت القائمة الاولى باسماء الهيئة التأسيسية ، ومن الملاحظ انها هيئة ائتلافية ضمت كافة

كل هذه النقاط تغطي البرر لعزل القصة عن المقالة ، لتكمل بذلك الصورة لحياة وعصر وتراث محمود احمد السيد . وعزلها لا يعني الغاء الزمن منها بل يعني الوقوف على تطور السيد القصصي لالحياني . وقد جاءت ملاحظة الدكتور جميل سعيد في المقدمة في محلها وتعني كما اعتقد ما اعنيه بالضبط وان المؤلف لم يدرس محمود احمد قصاصا . وانما درسه من كل وجه ، فالكاتب هو « محمود احمد السيد ... » ص ٩ وعنوان الكتاب يحدد لنا ان محمود احمد السيد رائد للقصة العراقية الحديثة . وما قصده الدكتور جميل سعيد هو ادخال فن المقالة والنقد والتعريف بشكل عرضي مع فنية القصة . و« كل وجه » التي قالها الدكتور جميل سعيد سببت الضعف الفكري في المقالة والقصة بحيث جاءت متمتجة ضمن حدود زمنية لا فواصل طبيعية او فكرية في حياة السيد وانما جاءت من توزيع البحث على سنوات عادية ولدى السيد نفسه .

ويمكن ملاحظة ان السيد كان ازدواجيا فهو يكتب عن الفلاحين والفقراء والمظلومين ويشغل في نفس الوقت مناصب حكومية على درجة كبيرة من المسؤولية في مجلس النواب .

- ٣ -

القصة العراقية الحديثة بعد محمود احمد السيد :

اذا كان بحث الدكتور علي جواد الطاهر وضعنا امام مهمة جديدة في دراسة ادبنا الحالي فقد مهد الطريق في تتبع مضمون وتكتيك القصة الحديثة لدى شبابنا في الستينات . والملاحظة الاولى ان جيل الخمسينات - فؤاد التكري وغائب طعمة فرمان وعبد الملك نوري ومهدي عيسى الصقر وعبدالمجيد لطفي تاتروا بالسيد تائرا كبيرا فقد كانت موضوعاتهم الاجتماعية اقرب اليه ، والناحية التي تميزوا بها عنه كونهم ترجموا هذه الاهتمامات الى فكر سياسي والتصقوا بالشعب اكثر منه فحوت القصة الى جانب موضوعها الجيد تكتيكها المتقدم فظهر تيار الوعي عن التكري وعبدالملك والالتزام السياسي عند الصقر وفرمان ولطفي كما تحولت القصة الى الجو والدراسة والتداعي واللغة الشعرية واصبحت لهم طريقة في القول تختلف عن طريقة السيد وذلك بان خلقوا عالما للقصة من المزج الفكري بين موضوعاتهم وشخصياتهم وقصروا بذلك المسافة بينهما . اما جيل الستينات فيكاد يكون بعيدا خطوتين عن محمود احمد السيد : الخطوة الاولى جاءت من ابتعاد جيل الخمسينات عن السيد والخطوة الثانية جاءت من ابتعاد جيل الستينات عن الخمسينات في المحتوى والتكتيك . فوجدنا الموضوع الذاتي يسيطر كما وجدنا جيل الخيبة السياسية يعطي قصصا ليسد النقص والفشل في السياسة ، وهذا الجيل تعامل مع الواقع والفكر تعامل سريعا لم يستو اي احد منهم على فكر متقدم بوعي الامن خلال الصحافة والكتب العزبية التي تدرس يخوف ويرقابة خلال الفترة الاولى من الخمسينات والى بداية الستينات واستمرارا لفترة اخرى بعدها والى الان . وتلاحظ في قصص الستينات تفهم الغربة فهما وجوديا ويمثل هذا الاتجاه عبدالرحمن مجيد الربيعي وموسى كريدى ويوسف الحيدري . بينما يقف الآخرون موقفا اجتماعيا مثل محمد خضير وغازي العبادي وسهيلة الحسيني وموفق خضر وكامل محمد عارف ويتراوح البعض بين السلب الفكري والتأثيرات الغربية . بينما يكون البعض حادا الى حد المباشرة كحسب الله يحيى وخالد حبيب الراوي وخضير عبد الامير وعائد خصياك وغيرهم .

هذا الجيل يجسد الانفعال بين الفنان وواقعه بينما السيد وجيل الخمسينات يجسدان الانتماء والالتحام .

هذه ملاحظات سريعة اوهاها الي كتاب الطاهر الذي يعتبر بحق رائدا في اسلوبه ونهجه وفكره .

البصرة -

ياسين النصير

الاتجاهات السياسية والمستقلة ، وقد جيء ببعض الاسماء من خارج اسماء الهيئة المبادرة وهذا دليل واضح على التفتح الذي مارسه الهيئة المبادرة ، وستعلن اسماء الهيئة التأسيسية خلال الاجتماع الجديد وعندها يكون اتحاد الادباء العراقيين قد توصل الى مرحلة البزوغ وتخطى كل مراحل المرواحة والتشكيك السابقة .

عبد الرحمن مجيد الربيعي

بغداد

ج.ع.م.

من مراسل الآداب سامي خشبة

جائزة الشعر ، ومنطق التوازن !

عشرة آلاف جنيه ، هي مجموع قيمة جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية للآداب والفنون وزعها الدكتور ثروت عكاشة على اثني عشر اديبا ومفكرا وعالما عربيا من مصر في الشهر الماضي ، بعدما يقرب من عام كامل على اختيار هؤلاء الفائزين من جانب اللجان المختصة في الهيئات والمجالس العليا المتخصصة في الجمهورية العربية المتحدة .

فاز بجائزة الدولة في الفنون المهندس المعماري حسن فتحي ، صاحب مشروع وتصميم قرية « القرنة الجديدة » المشهورة في وادي الملوك غربي مدينة الأقصر في صعيد مصر ، وفاز بالجائزة التقديرية في الآداب يحيى حقي صاحب « قنديل أم هاشم » و « دماء وطن » و « خليها على الله » واحد الرواد المجددين في القصة العربية القصيرة والمقال الأدبي .

اما الجوائز التشجيعية فقد فاز بها (التصوير) تحية حليم ، (الفنون الشعبية) دكتور عثمان محمود خيرت ، (ادب الرحلات) احمد عبدالمصنف محمود ، (القصة الروائية) دكتور مصطفى محمود ، (الشعر) العوضي مصطفى الوكيل ، (العلوم الاجتماعية وعلم النفس) دكتور سيد محمد خيرى ، (الاجتماع) احمد مصطفى ابو زيد ، (الجغرافيا) دكتور محمد محمود الصياد ، (العلوم الاقتصادية والقانون) دكتور احمد جامع ، (القانون الجنائى وعلم الاجرام) دكتور محمود نجيب .

في السنوات الماضية كانت الجوائز التقديرية هي ما تثير اكثر المشاكل ، حينما كانت لجان المجلس الاعلى للفنون والآداب تصر على ان تمنح هذه الجوائز لكبار اعضائها : كبارهم في السن وكبارهم في التحجر والايغال لا في معاداة كل ما هو قديمي وعصري فحسب ، وانما معاداة كل ما هو حي يتنفس الهواء .

وطبقا لمنطق الزمان الذي لا يرحم حتى الكبار ، الزمان المتقدم الى الامام دائما ولا مظنة في استبقائه في سنة من الجهدود ، فيبدو ان مجرد التقدم في العمر واستهلاك الزمن لآعمار الاحياء قد تكفل بحل المشكلة على مستوى الجوائز التقديرية ، بكل ما في هذا التعبير من قسوة ولا عاطفية . وان كنا نعتقد ان قسوتنا تجاه افراد يمثلون ما تحجر من الماضي ، وما كان في الغالب محروما من كل قيمة جديرة بالاجلال في هذا الماضي نفسه ، نعتقد ان هذه القسوة تهون ولا تقاس بقسوة تلك الحفريات المتحجرة نفسها حين تنيخ بكلالها الثقال على انفاس كل حي وكل جديد ، تريد ان ترهق روحه .. خنقا ودون شفقة! . تكفل منطق الزمان اذن بحل مشاكل الجوائز التقديرية ، واصبح ينالها من تجمع الغالبية على انه يستحقها ، وان كان قبول هذا الاجماع على مضي من جانب جزء متحجر من تلك الغالبية . ولكن هذا الحل المتلفا لا يعني ان جوهر المشكلة قد حل ، لان جوهر المشكلة متعلق بالفكر السائد في لجان المجلس الاعلى للفنون والآداب ، ولا نريد ان

ندفع المناقشة الى مستوى القول بان ذلك الجوهر متعلق بالفكر السائد في مجتمعنا كله . الفكر السائد في آجهزتنا الثقافية - وعلى رأسها المجلس الاعلى للفنون والآداب فكر غير نقدي في تعريفه السليبي ، وهو فكر متخلف معاد لروح التجديد والتنوير والثورة ، فكر سلفي يرتبط - من القديم - بكل ما كان سببا مباشرا في تحول القديم الى اصنام تعبد ، وفي تحريم « التفكير » والاجتهاد والكشف وتحليل الواقع والرغبة في تطويره .

ورغم ان عددا من اصدقائنا الكتاب والمفكرين الشباب ، اصبحوا يرون الاجنوى من الصراع ضد هذا الفكر السلفي المتخلف ، وفضلوا التفرغ الشكلي لصراعاتهم الداخلية التي تتخذ احيانا شكل الرغبة في تكوين « ملفات » خاصة بكل جماعة او فئة ، « ملفات » تثبت الادانة او تبرهن على العظمة ، والادانة والعظمة كلاهما لا معنى لهما طالما كان الصراع في اساسه فتويا منبئا عن الواقع وما يجري فيه ، رغم كل ذلك فاننا ما نزال نرى ان الصراع ضد هذا الفكر ونقده وتصفيته هو المهمة الاولى لكنابنا المتجددين ، شباننا كانوا او كهولا او شارفوا شيخوخة العمر لا العقل والروح .

وربما كان النموذج الحي على سيادة الفكر المتخلف في مجلسنا الاعلى للآداب والفنون هو منسح جائزة الشعر التشجيعية للسيد العوضي مصطفى الوكيل . وباختصار شعر هذا السيد شبيه بشعر مداحي الولاة في عصور الانحطاط العربي ، فهو ما يزال يرى الشعر رثاء ومديحا وهجاء ونسبيا ... وليس عجا انه لا يكتب في الفخر ولا في الحماسة ، فتلك « ابواب » في الشعر كتبها شعراء حقيقيون في الغالب حين هزتهم عواطف عظيمة لامور مجيدة ، وما افرغ حياة ناظم في مديح احد الباشوات القدامى من العواطف العظيمة والامور المجيدة . ورغم ان موقف شاعرنا الجدد الكبير صلاح عبد الصبور يدعو الى

التساؤل حقا - فقد شارك بصوته في لجنة الشعر في اعطاء العوضي الوكيل جائزة الدولة - الا اننا نفضل ان نوجه انظارنا الى الجانب الحقيقي الآخر من التاريس - فصلاح عبد الصبور ليس واحدا من اصحاب ذلك الجانب الآخر بالتأكيد ، في اشعاره واعماله المسرحية على سبيل المثال ، نفضل ان نوجه انظارنا الى التكوين العام للجنة الشعر لكي نعرف كيف « ترتب » المسائل وكيف تضمن سيادة فكر معين ، رغم التظاهر بالموضوعية في تمثيل مختلف الاتجاهات .

تتكون لجنة الشعر من السادة : عزيز اباطة واحمد رامي ومحمود غنيم ومحمد عبد الفني حسن ، وصالح جودت ، والدكتور شوقي ضيف ، وصلاح عبد الصبور ، وكمال نشات ، واحمد عبد المعطي حجازي ، ومحمود امين العالم ، ومحمود حسن اسماعيل . وبالطبع عزيز اباطة هو الرئيس (فمن رئيس غيره وهو المنذر بالويل والثبور وعظائم الامور اذا استمر الحال على « قرض » الشعر خارج ما رسمه وحدده الخليل بن احمد ، وبالنسبة فان للعوضي الوكيل قصيدة في مديح عزيز اباطة « باشا ») . وقد اعتذر صالح جودت عن حضور جلسة التصويت لانه كان « غاضبا » من شيء ما ، وحل الدكتور شوقي ضيف محل المرحوم الدكتور غنيم الحلال . والمدهش ان محمود غنيم لا يعرفه احد بقول الشعر الا في كتب « النصوص » المقررة على المدارس الاعدادية والابتدائية (ولكم قاسينا في حفظ منظوماته وتسميها وشرحها واعرابها احيانا .. واحيانا بدون اعراب) وقد اثار هذه النقطة منذ سنوات صديق ناقد لا اذكره ولكن احدا طبعا لم يلتفت الى قوله .. تماما مثلما يلتفت احد الى صرخات احمد عبد المعطي حجازي ، عضو اللجنة ، قبل التصويت على الجائزة . فاللجنة تشكل بقرار من المجلس الاعلى للفنون والآداب ، والمجلس تحكمه افكار من نفس النوع الذي يعتنقه عزيز اباطة واحمد رامي - الذي يصرون على تسميته باسم شاعر الشباب الذي اطلقه عليه احدهم منذ ستين عاما فكاننا في الفردوس حيث الشباب دائم لا يزول ، وتتحكم في المجلس فكرة اخرى : ليس من المستحب - تجنبنا للمشاكل الصارخة - ان ينفرد عزيز اباطة

قطعا مدى اقبال الناس وقراء الشعر على ديوانه .. اذن فلماذا تقدم للجائزة ، ولماذا لا يعتذر عن قبولها ، ام لعله يظن ان اصحاب « هراء » التجديد مثل صلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي قد افسدوا اذواق القراء فجعلوهم لا يعرفون قيمة الشعر الحقيقية ؟

الحق ان المشكلة تبدأ من الفكر السائد في مجتمعنا ، وتصل الى الفكر السائد في المجلس الاعلى للفنون والآداب ، وعند هذا تبدأ مشكلة المنطق الذي يحكم تشكيل لجان هذا المجلس . وكتابنا المستنيرون مدعوون الى الخوض في تلك المشاكل ، بدلا من التناول في الواقعية الاشتراكية ، وبدلا من اطلاق الصيحات عن ضرورة درس جماليات الفن قبل محتوياته الفكرية ، رغم جدارة الواقعية والجماليات والمحتويات الفكرية جميعا بالدرس والمناقشة ، ولكن الاهم فالهم هو الترتيب الصحيح .. في اعتقادنا !.

القاهرة مدينة تحتاج الى مسرح

من الصعب ان اتصور بيتا ليس فيه كتاب ، او مدينة بغير مسرح !. حينما قال جوتة هذه الكلمات منذ مائة وثمانين عاما ، كان يقصد بكلمة « مسرح » شيئا يكاد يكون مختلفا كل الاختلاف عما نعرفه الآن . في ذلك الحين كانت اكثر المدن تقدما وعصرية هي تلك التي تمتلك مسرحا تتحول منصته في كل ليلة الى غرفة استقبال واسعة ، تجلس فيها مجموعات من ابناء الطبقة الوسطى الناشئة يتحدثون في مشاكل طبقتهم بهدوء ورفانة ... واحيانا بحزن !.

وفي ذلك الحين لم يكن في القاهرة اي مسرح من أي نوع !. ومر نصف قرن كامل بعد ان قال جوتة كلماته ، واصبح في القاهرة مسرح ، وفي الاسكندرية مسرح آخر . بدأت المسألة طبعاً بالاعتماد على ترجمات رديئة وهزلية وممثلين من الهواة . ولكن ظهر بعد سنوات مسرح جاد واصيل . كان هناك يعقوب صنوع في القاهرة وعبد الله نديم في الاسكندرية يكتبان المسرحيات ويخرجانها ويمثلانها . ولانهما لم يكونا يعرفان شيئا عن علم الدراما ولا عن علوم الاخراج المسرحي ، فقد اعتمدا على غريزتهما الفنية وحدها . استطاع النديم مثلا ، دون ان يعرف شيئا عن المذهب التعبيري بالطبع ان يؤلف مسرحية اسمها « الوطن » شخصياتها بغير اسماء ، وانما تعترف بصفاتهما الاجتماعية : الفلاح والافندي والجندي والخواجة ، واخيرا الوطن . ولولا فقر اللغة وضالة المعرفة وقلة الخبرة لكانت مسرحية ممتازة بأي مقياس . وطبعاً لم يكن نديم يعرف شيئا عن الاداء التعليمي، ولكنه كان يملك وعياً يماثل وعي الالمانى هررد الذي قال ان « المسرح مؤسسة تربوية » ، ولهذا كان نديم يقطع عرضه المسرحي بغناء من المجموعة ، مستمدا كلماته من الموقف المسرحي ، يتحدثون فيه عن المشكلة التي تناقشها المسرحية ، ويوضحون للجمهور مشاكلهم ويطلبون من المتفرجين التفكير والرأي .

ولكن بعد ان تعددت المارح ، وازداد تنوع المسرحيات ، وزادت الترجمات ، وجاءت السينما ، لم تعد « الفرزة الفنية » وحدها تكفي . واصبح من الواضح ان المسرح علم له قواعده ، وانه حتى الخروج على هذه القواعد يستلزم معرفة بهيئة ، فانت لا تستطيع ان ترفض ما لا تعرفه . ولما كانت القاهرة جاهلة بالمسرح كعلم وقواعد ، ولما كانت طبقتها القادرة على دفع تكاليف المتعة قد اعتبرت المسرح « فرجة » وبدلاً من « قعدة البيت » ، ولما كانت هذه الطبقة في مجموعها فارغة العقل سقيمة الروح ، فان القاهرة لم تتعب نفسها في اكثر من ارسال بعض فنانيها ليتلقوا اصول « الصنعة » ليعودوا فيقدموا في الازبكية وفي عماد الدين ما تيسر من بهرجات تحيط بالممثلين الذين ظل اغلبهم يمثلون بطريقة « احسن من السرقة » التي عرف بها حواة القاهرة في الزمن الخالي . في مسارح « السوق » كانت القاهرة تقتبس وتؤلف وتخرج وتمثل وتنتفج على المسرح بهدف ان تتسلى لا ان « تقلب دماغها »

واحمد رامي - وغيرهما من شباب العشرينيات - بعضوية اللجان ، خصوصا لجنة الشعر الذي هو « ديوان العرب » والمعبر عن شموخ لغة الضاد ولسان الاولين السابقين والذي يكفسي اذا حافظنا عليه في الصورة التي تركه عندها ابو العتاهية لكسي يحفظ للعربية نقاوتها واصالتها .. الخ ، ولكن يجب ان « نضع » في اللجنة اناسا من اصحاب « هراء » التجديد ، واناسا من المنظرين - شريطة ان يكونوا قد اثبتوا تفقدهم وحسن استعدادهم للدخول في المناقشات الهادئة ، لا حول الشعر ، وانما حول الجوائز : وهذا ببساطة هو منطق المحافظة على التوازن (الشكلي في الحقيقة) لان الميزان يميل دائما في الغالب نحو العشرينيات وشبانها ، فاذا تساوت الاصوات كما حدث في اجتماع اللجنة (خمسة اصوات لكل من الجانبين ، احدهما يمنح الجائزة للمعوضي الوكيل والآخر يحجبها نهائيا لعدم جدارة احدهما المتقدمين بالجائزة) فان صوت الرئيس يرجح الجانب الذي يقف في صفه . وبذلك نال المعوضي الوكيل جائزة الشعر التشجيعية (ويقول الخبثاء ان هذه الجائزة قد تكون من باب تشجيعه على ان يكف نهائيا عن قول الشعر) .

وانا لا اعرف اذا كانت بعض منظومات المعوضي الوكيل تفرر الآن على طلبة الاعدادية جنباً الى جنب منظومات محمود غنيم ومحمد عبد المطلب (ويسمونه في تلك الكتب الشاعر البدوي لا ادري لماذا) ومحمد الاسمر ومحمد ابو الوفا الى آخر تلك المجموعة المدهشة من شعراء « نصوص » وزارة المعارف العمومية سابقا ووزارة التربية والتعليم الآن ، ولكنني اعرف انه من الصعب ان يجد الباحث الاحصائي قارئاً واحداً بين كل عشرين من قراء الشعر ومتذوقيه - الذين يقرأون الشعر ويتذوقونه بكامل ارادتهم الحرة وبدافع من البحث عن الشاعرية والجمال والمتعة الفنية الصحيحة وليس بدافع من خوف من عصا مدرس « العربي » مثل عصا « الاستاذ شما » الذي كان « يحفظنا » اشعار محمود غنيم في الماضي « كنظام وزارة المعارف العمومية » ، اذع انني اعرف ان مثل ذلك الباحث الاحصائي ، لن يعثر على مثل ذلك القارئ اليتيم الحر الارادة .. متلبساً بقراءة شعر المعوضي الوكيل . اذن ماذا ؟ الا يعرف المعوضي الوكيل كم باع ديوانه من النسخ « بيعاً حراً » في السوق لقراء احرار فيما يشترونه ، بغض النظر عما تشتريه وزارة التربية لمكتبات مدارسها وما تشتريه المجالس القروية لمكتبات مبانها الجديدة التي لا يدخلها احد الا اذا كان هناك مسؤول في زيارة للقرية ؟. واذا كان المعوضي الوكيل يعرف ذلك « السر » ، فهو يعرف

عاشق من فلسطين

لشاعر المقاومة
في الارض المحتلة

محمود درويش

منشورات دار الآداب ٢٠١٠

فقد فرض السوق قوانينه حينما تحدد الجمهور أكثر : فالجمهور الذي يبحث عن التسلية لسيان هموم النهار ، ولا يبحث عن المعرفة ولا الحكمة ، معظمه من البكوات ولساؤهم ممن يبحثن عن مير للضحك : فلاح غليظ الفهم ، أو عانس تركية شمطاء أو ابن بلد فهلوي (فهؤلاء غرام البكوات عن يمين ويسار) ولا ضرورة لافساد الاسميات الهائثة بالمناقشات الصعبة .

وظلت معرفة ما يجري على مسارح العالم الأخرى شيئا خاضعا للصدفة أو لمشاعل المثقفين ، سواء كانت هذه المشاعل هي البحث عن الرزق ، أو البحث عن تقليعة تبهر الأنظار .. أو البحث عن معادل لهمومهم العقلية والروحية الخاصة . كان يتصادف ان يعثر احد المثقفين على مسرحية « يستظرها » ، فيترجمها ، ثم يقتبسها ، وقد يقتبسها دون ان يترجمها ... وقد يكون أكثر أصالة فيقلدها (وانيس منصور مثلا يفعل كل هذه الاشياء) طبعاً كان هناك مؤلفون على قدر عظيم من الاصالة ، من توفيق الحكيم حتى مصطفى بهجت مصطفى ، ولكنهم بطريقة غامضة كانوا يتحولون الى « بركة » للمسرح المصري ، يكتفي بأن يتبرك بهم ، فاذا قدم ما يؤلفونه أو بعض منه قبله جمهور بكوات القاهرة وافنديتها بطريقة تقبيل اللقمة الرمية على الأرض ، قبل رميها مرة أخرى بجانب الجدار !.

ونتيجة لعمليات العثور المفاجيء على المسرحيات « الظرفية » أصبحت معرفة التجديدات والكشوف المستمرة في المسرح العالمي مسألة مقصورة على من يسعدهم الحظ بالسفر الى أوروبا شخصياً . وأصبحت مسألة معرفة التيار الذي تنتمي اليه كل مسرحية « ظرفية » يتم اكتشافها مسألة متروكة لمقدار معرفة « المكتشف » نفسه لهذا التيار ، والنموذج الأخير لهذه الصورة قد يكون كافياً .

حدث ان اكتشف احدهم منذ سنوات عديدة مسرح « العبث » ، وببساطة اطلق عليه اسم مسرح « اللامعقول » طبعاً بهدف إثارة أكبر ضجيج ممكن على طريقة حلاق ألفريد فرج (للتاريخ فان سعد الدين وهبة في مجلة « الشهر » سنة ١٩٥٩ ، كان اول من اكتشف مسرح العبث ، وقد أسماه بهذا الاسم وترجمت إحدى مسرحيات ايونسكو قبل ان يذهب الدكتور لويس عوض ذات مرة الى بريطانيا ربما بثلاث أو اربع سنوات لكي يعود باكتشافه الموهول لكي يبدأ تأثيره على شوقي عبد الحكيم وتوفيق الحكيم) . وطبعاً تحول اللامعقول الى تقليعة لاننا رأيناه كالعادة شيئاً « ظريفاً » . فالف احدهم شيئاً في شكل مسرحية لا معقولة ونسبها الى فريديرس دورينمات وذهب بها الى النقاد لكي يوقعهم في مطب . وترجم آخر (هو انيس منصور) كل ما وقع في يده من اعمال دورينمات المسكين - وقد تحول أخيراً الى ماكس فريش بعد ان أنهى دورينمات - ترجمها أي ترجمة ، ومضى يبيعها في كل مكان وبكل طريقة ممكنة . وحتى كاتبنا العظيم توفيق الحكيم الف مسرحية أو اثنتين على طريقة اللامعقول (وادخل في احدهما مسألة الاشرائية ايضاً) لكي لا يصبح متخلفاً عن العصر . وكانت النتيجة ان تحول مسرح العبث من تجديد جوهري في فكرة الدراما والمسرح وتعبير اصيل عن موقف معين من العالم والمجتمع والانسان في الغرب البورجوازي الحديث ، الى موضوعة أو تقليعة . وتوقفت معرفتنا بالمسرح العالمي عند اللامعقول ، وحتى في اطار اللامعقول نفسه ، توقفت معرفتنا لمدة طويلة عند كاتبين اثنين هما ايونسكو وبيكيت رغم اننا عرفناهما من خلال الضجة والتقاليع ، وتسببت الضجة في الخلط بين كل التيارات الأخرى وبين « اللامعقول » حتى أصبحت فكرتنا الثابتة هي ان « اللامعقول » وحده هو الموجود على مسارح العالم اليوم .

كان من الممكن ان يتدارك كل هذا « العبث » لو ان مسرح الجيب - كمسرح طليعي وتجريبي - قد استمر على صورته الاصلية ، رغم قلة امكانياته . كان مسرح الجيب يجعلنا متخلفين خطوة واحدة أو خطوتين عما يجري في مسارح العالم . فحينما كانت باريس تشهد مسرحيات اداموف وجان جينيه ، كنا نحن لا نزال تنمأحك في بيكيت وايونسكو.

وحينما بدأنا نسمع اسم اداموف كان هناك ادوارد الي في الولايات المتحدة ، رغم اننا كنا نصر على ان المسرح الأمريكي توقف عند تيسي ويليامز . وحينما ترجمنا مسرحية لالبي كان المسرح الأمريكي يخلق حركة جديدة تماماً هي حركة « خارج ، خارج برودواي » ، وقبل ان نسمع عن هذه الحركة كانت حركة أخرى تبلغ مرحلة النضج وتسمى نفسها مسرح الحدث وأخرى مسرح الحقيقة .. الخ . اما أوروبا ، فحينما كنا لا نزال نحجل بقدم واحدة في دهاليز ايونسكو وبيكيت ، كانت أوروبا تطور المسرح السياسي فيخرج في فرنسا ارمان جانبيه وفي أوروبا بيتر فايس ، ويظهر مع اضطرابات الطلبة في العاملين الماضيين مسرح جديد كلياً يسمى نفسه مسرح الشارع . وحينما ترجمنا نحن مسرحية لبيتر فايس لم نعرضها على المسرح - رغم انها ترجمت بنوحيه من وزير الثقافة - وانما عدنا ادراجنا الى الورا بحشا عن المسرح السياسي الذي ينتمي الى النصف السابق من القرن . وحتى بريخت « القديم » لم نكتف باساءتنا لفهمه وانما « تتريقنا » عليه كالعادة واستولدنا من اسم « المسرح الملحمي » نكتا خفيفة الدم تستولد تشابهاً لفظياً بين الملحمة واللحمة ، وحتى بريخت الواقعي الاشتراكي لم ينح من موضوعة اللامعقول فكتب احد المسؤولين عن صفحة فنية شهيرة في إحدى صحف الصباحية (هو كمال الملاح في الاهرام) ان بريخت هذا من كتاب اللامعقول .. خطه مريكة ..! اليس كذلك ؟! . ولكن مسرح الجيب لم يستمر على حالته الاصلية كمسرح طليعي وتجريبي ، وانما تحول الى فرقة بغير مسرح تقدم في كل عام عرضاً واحداً - بدلاً من المسرح العالمي ومسرح الجيب - حسب التسهيلات . يعثر في كل عام على مسرحية ما - بشرط ان تكون قد اشتهرت في أوروبا لسبب ما - فيترجمها ويخرجها دون اعتبار لقيمتها الفنية أو الفكرية . وفي هذا العام وضع برنامج لمسرح الجيب ، يضم مسرحيتين لنجيب محفوظ ، ومسرحية انجليزية مترجمة هي « هاملت الجديد » (!) فكان وجود البرنامج يماثل عدمه ونظراً القاهرة مدينة بحاجة الى مسرح نشاهد عليه ما يحدث في مسارح العالم الأخرى ، ويجرب فيه فنانونا المسرحيون اعمالهم واعمال الآخرين الجديدة .. ومن المؤكد ان مؤسسة المسرح تستطيع دون عناء كبير ان تضمن على الأقل تنفيذ برنامج هذا المسرح ، اذا لم تضمن تنفيذ برامج المسارح الأخرى !.

وفاة علي أحمد باكثير

عن تسعة وخمسين عاماً (وقيل واحد وخمسين) توفي الاديب العربي والكاتب المسرحي والشاعر علي أحمد باكثير ، الذي ولد في اندونيسيا لابوين عربيين من حضرموت ، ووصل القاهرة في ١٩٢٣ . حيث درس اللغة العربية بجامعتها . وقد كان لباكثير نصيب هام في تجديد الشعر العربي ، اذ كان من اوائل من كتبوا الشعر المرسل (كما أسماه الدكتور طه حسين) وترجم مسرحية « روميو وجوليت » بهذا الشعر في سنة ١٩٣٩ قبل ان تبدأ حركة التجديد في الشعر العربي في مصر بفترة زمنية طويلة ، كما كتب مسرحية شعرية هي « سر الحاكم بأمر الله » ومن اشهر مسرحياته « مسمار جحا » التي كتبها ايسام الغاء معاهدة ١٩٣٦ المصرية الانجليزية سنة ١٩٥١ . وقد كان من الطبيعي لعلي أحمد باكثير ان يرتبط فيما بعد بالمدارس السلفية ، ولكنه رغم مسرحية له اسمها « حبل القسيل » لم يتورط كثيراً في الاتجاهات المعادية لحركات التجديد النقدي في الفكر والفن العربيين . ولعل روايته « واسلاماه » من امث ما كتب في الادب التاريخي العربي . كما كان باكثير اول الادباء المصريين الذين نالوا منحة التفرغ ، نالها لمدة عامين ليكتب ملحمة شعرية عن « عمر بن الخطاب » في ثمانية عشر جزءاً نشر منها اثني عشر جزءاً ، وكان قد نال جائزة الدولة التشجيعية في الآداب سنة ١٩٦٣ .

سامي خشبة

القاهرة