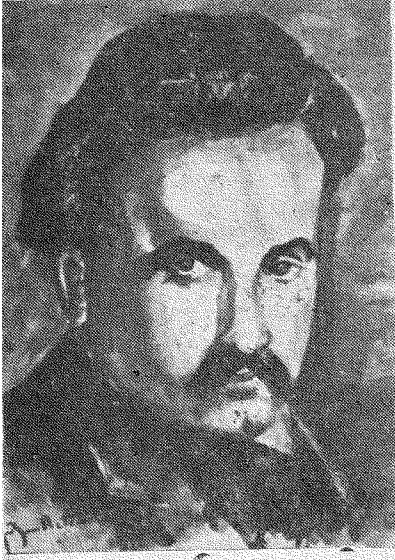


# النشاط الثقافي في الوطن العربي



يقول وليم كوشلاند ، المحرر في دار نوبل : « انه يعزي الناس . ويروق للجزائري . ان عشرات النسخ تباع حين يموت شخص ما » . وقد قال احد اقارب المؤلف ذات مرة ان الشبان يشتركون الكتاب بغية « التفريغ بالنساء » عن طريق الاستشهاد بعباراته . ولاحظت

## لسان

### جيران وكتابه « النبي »

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

عام 1916 كان الفرد ا. نوبل في الثالثة والعشرين من عمره ، حديث العهد باعمال نشر الكتب ، حين تعرف الى فنان - شاعر لبناني في احد مقاهي غرينويتش فيلج في نيويورك . لم يكن نوبل قد سمع بجبران خليل جيران ، 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 1923 لم يلق رواجاً احسن بكثير من الكتب الثلاثة الاولى . فمن الطبعة الاولى الطموحة نوعاً ما التي تألفت من الف نسخة ، تمكن نوبل ان يبيع من كتاب « النبي » 1109 نسخة ، وظن ان السوق قد استهلكت كل ما تستطيع ان تستهلكه من كتب جيران . لكن نوبل فوجيء حين تضاعف الطلب على كتاب « النبي » في العام التالي - ثم تضاعف من جديد في العام الذي تلاه . ومنذ ذلك الحين ، استمرت المبيعات السنوية تزداد بمعدل مدهش : من 12 الف نسخة عام 1930 ، الى 111 الف نسخة عام 1961 ، الى 240 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 اللدھشة ؟ الامر الاكيد هو ان نوبل لا يقوم باي جهد لترويج الكتاب ، الا انه يسره للقارئ في ثلاث طبعات : كتاب جيب بسعر ثلاثة دولارات ونصف الدولار ، وطبعة عادية بسعر 3 دولارات و 90 سنتا ، وطبعة ممتازة بسعر 7 دولارات ونصف الدولار - واثنان من هذه الطبعات الثلاث مزينتان باثني عشر رسماً من رسوم جيران تمثل عراة بهيئات كمالية . لقد اطلقت داره حملة دعائية ذات مرة منذ سنوات لكنها سارعت الى الفاتها حين لاحظت ان النتيجة الوحيدة للحملة هي تخفيض المبيع . ومنذ ذلك الحين لم تعد الدار الى ترويج الكتاب باية طريقة من الطرق .

من يشتري « النبي » ؟ لا يعرف نوبل ، لكنه يحاول ان يحزر . يقول : « لا بد ان تكون هذه عبادة . لكنني لم اتق ابدا ايا من الاعضاء . بل انني لم اتق خمسة اشخاص قرأوا جيران » .

تتدفق جيران في الطقوس المارونية للكنيسة الكاثوليكية ، لكنه لم يكن من المداومين على الذهاب الى الكنيسة ، وكتابه لا يلقى ان يكون في اي كاتدرائية . يهيم النبي ، المصطفى ، بالبحار مفادرا اورفالسيس ، حيث مكث مدة اثني عشر عاما ، لكنه يقبل قبل الرحيل بالرد على اسئلة القرويين . فيسألونه عن الحب والفرح والكتابة والحرية والالم والعطاء والعمل وغيرها من شؤون البشر . ويجب عن هذه الاسئلة بعبارة صوفية غامضة تبدو كأنها تحمل معنى عظيماً : « العمل هو الحب وقد اصبح منظورا » . « فرحكم هو كاتبكم غير المقنعة » . « الجمال هو الازل ينظر الى نفسه في مرآة . لكنكم انتم الازل وانتم المرأة » .

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 نوعاً ما ، ومنهبا لنوي النوايا الحسنة الفاضلة ، وعزاء لهؤلاء الذين يظنون ان الدين هو شعور مبهم .

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

ومع ان جيران ظل عازبا ، فقد كان يؤثر تأثيرا روحيا قويا على النساء . مثال ذلك ان زوجة ناچر 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 فيلج ( وكان هو حاضرا كمتسمع ) . وخدمت بربارة يانغ جيران كسكرتيرة حتى مات بالسرطان ، وهو في الثامنة والاربعين من عمره ، عام 1931 .

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

لقد عينت لجنة مؤلفة من 4 شخصاً للتصرف في هذه الثروة غير المنتظرة ، وهي تقيم مهرجانا سنويا خاصاً بجبران وتشرف على متحف جيران الذي يفرض سعرا للدخول ويربح ربحاً معتدلاً . 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 ميراثا جيران ، شقيقة الشاعر ، التي تعيش في بوسطن ولم يذكرها في وصيته .

## الادب والادباء والسينما المصرية

رسالة القاهرة من سامي خشبة

العامه . فلماذا فشلت السينما المصرية فيما نجح فيه الادب المصري ، رغم ما نعرفه عن السينما من انها وسيلة تعبير - ادبية ودرامية - اخرى غير الكتاب او كلمات المطبعة، وان كانت تزيد على هذين بامكانياتها الهائلة ، الصورة والصوت واللون وتجسيد الشخصيات والمواقف والامكنة ، وقدره لا محدود 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 تصاف الى حساب العمل الفني وتزيد من تأثيره ؟

لم تكن السينما المصرية المصرية تماما ! كان هناك الكثير من الاسماء غير العربية ، وكانت معظم « موضوعات » الافلام المصرية موضوعات مقتبسة او مستوحاة من اعمال سينمائية اجنبية . ولعله مما يبعث على الدهشة ان نذكر ان السينما المصرية اخرجت افلاما مقتبسة من روايات « الجريمة والعقاب » او « انا كارينينا » 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 ، وما فرضته العقلية الفنية او « اللافتية » السائدة التي خلقتها الحرب . في هذه الاونة ، لم يكن باستطاعة السينما المصرية ان تخرج عن دائرة الافلام الفئانية المتكررة الموضوع - او التي لا يمكن غالباً ان تقوم على موضوع متماسك - او افلام « الفتاة التعيسة » التي تنتهي النهاية السعيدة المطلوبة والمؤكد ، الا لكي تصل الى افلام « المهرجين » 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 امارة » . ولم تكن هذه الافلام مأخوذة عن اعمال ادبية كبيرة، وان شارك في وضع قصتها او كتابة سيناريوها كتاب كبار ، مثل نجيب محفوظ . الا ان ذلك التغير - مثل كل تغير في بدايته - كان بطيئاً متردداً 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 - مثلاً ، هو اتجاه يؤكد الحقيقة القائلة بضرورة الارتكاز على سافي العمل الفني السوري - موضوع وطريقة عرضه - من اجل خلق عمل فني سينمائي يستطیع اولا ان يسير سير الكائن الطبيعي . لقد بدأ المخرجون وكتاب السيناريو ومصممو المناظر الشبان ، الذين تخرجوا من معهد السينما او معهد السيناريو ، بدأوا عملهم ، كمساعدين للخارج او لعملية كتابة السيناريو او تصميم المناظر . كما ان عدداً من البعثات الدراسية من خريجي معهد السينما قد سافرت الى الخارج لدراسة كافة مناحي الانتاج السينمائي في روما ولندن وهوليوود - وبعض هذه البعثات قد اوشكت على انتهاء دراستها ومن ثم فقد اوشكت على العودة .

ان مجرد الاتجاه نحو انتاج الاعمال الادبية الكبيرة في افلام سينمائية لن يحل مشكلة الفيلم المصري ، الذي يعتمد على فن سينمائي متطور والذي نستطيع ان نلمس مصرته حقا . ويمكننا هنا ان نذكر فيلم « الايدي الناعمة » المأخوذ عن مسرحية لتوفيق الحكيم تشمل الاسم نفسه . هل تميز الفيلم - من الناحية السينمائية - عن فيلم « بابا عريس » مثلاً الذي اخرج قبله بخمسة عشر عاماً ؟ ربما لم يزد الاخير عن الاول - زمنياً - الا في تلك العقلية التسجيلية التي ظهرت في اختيار الفيلم بهدف ابراز معالم القاهرة السياحية دون ان تكون لها وظيفة ما في قصة الفيلم او موضوعه !

تتجمع الان في افق السينما المصرية دلائل تغيرات واسعة المدى على المستويين الشخصي والموضوعي في آن معا . فعلى المستوى الشخصي بدأ عدد من الادباء والكتاب المصريين المعروفين يخلطون المراكز الاساسية ، الادارية والفنية ، في المؤسسة المصرية العامة للانتاج السينمائي . ويمكننا ان نذكر منهم ، سعد الدين وهبة ، الذي يرأس مجلس ادارة الشركة العامة للانتاج السينمائي ، ونجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرفاوي وسعد مكايي ، وهم المسؤولون عن اقسام السيناريو والتخطيط والنصوص في نفس الشركة . وعلى المستوى الموضوعي حسم الاتجاه نحو الانغماس في انتاج الاعمال الادبية - المسرحية والروائية - الكبيرة في افلام سينمائية ، يمكننا ان نذكر قسماً من انتاجها منها فعلاً « دعاء الكروان » لطف حسين ، و « بداية ونهاية » و « اللص والكلاب » و « الطريق » لنجيب محفوظ ، و « الرباط المقدس » و « الخروج من الجنة » و « الايدي الناعمة » لتوفيق الحكيم و « الحرام » ليويسف ادريس و « الجبل » لفتحي غانم . كما يمكننا ان نذكر من الاعمال التي تعد الان لانتاجها او هي تنتج الان بالفعل « سارة » لعباس العقاد و « الشحاذ » و « بين القصرين » لنجيب محفوظ و « الارض » و « قلوب خالية » لعبد الرحمن الشرفاوي 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 - الروائي والمسرحي - 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 . وكانت الظاهرة الاولى راجعة الى جهل « كتاب القصص السينمائية » والمخرجين وكتاب السيناريو السينمائيين بقواعد الفن الدرامي بصورة عامة ، ثم جهلهم بقواعد الفن الدرامي السينمائي بصورة خاصة . ونحن نعلم كم هي كريمة كلمة « قواعد » هذه ، ولكننا لا نعتني بهذا انه لا يمكن للسينما ان « تستمر » بغير الخضوع لهذه القواعد ، وانما نعني بانه 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 - ظاهرة قصور السينما المصرية عن المشاركة في خلق فن سينمائي عربي مصري جدير باسمه وبانتمائه القومي ، ترجع هذه الظاهرة الى تجاهل اعمال « الادب » المصري تجاهلاً يكاد يكون تاماً وعدم التفكير في انتاجها حتى وقت قريب .

ان احداً لا يشك في نجاح الادب المصري في تحديد ملامح الشخصية المصرية منذ كتب محمد حسين هيكل روايته الاولى « زينب » الى ان قرأنا « الشحاذ » لنجيب محفوظ ، ومنذ ان كتب محمد تيمور مسرحيته « الهاوية » حلمي قرأنا « الفتى مهران » لعبد الرحمن الشرفاوي . لقد نجح الادب الدرامي المصري ، الروائي والقصصي والمسرحي ، في نقل لحم الحياة الخام نفسه في مصر الى اعمال ادبية تجسد جوانب الحياة المصرية والشخصية المصرية والصراعات التي دارت على ارض مصر وفي داخل نفوس ابنائها بكافة انتماءاتهم تقريباً . ولستنا ننكر ما في هذا القول من تعميم واضح - بل ومبالغ الى حد ما - ولكننا لا نستطيع تجاهل صدقه في دلالته

الثقافية في مصر قد اسب 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 - تطبيقيا - لتاريخ المسرح العالمي . فقدمت « الضفادع » لارستوفانيز - من ترجمة الرحوم الدكتور صقر خفاجة ، كما قدمت « اوديب الملك » لسوفوكل ومن ترجمة الدكتور خفاجة ، وغيرها من مسرحيات المسرح الاغريقي القديم . ثم قدم عددا من المسرحيات الكلاسيكية الفرنسية لكورني

ولكن العمل الادبي الكبير ، اذا ما توفرت له الامكانيات التمثيلية والاخراجية والتصويرية المقولة ، ثم اذا ما تحققت لمخرجه الرؤية الشخصية والخاصة ، اذا ما توفرت لهذا المخرج المنهج الفني والوقوف الفكري الانساني العام في وقت واحد ، كان باستطاعتنا ان نشاهد فيلما يتمتع بما رأيناه في فيلم مثل « الجبل » او « الحرام » اللذين رأيناهما في العام الماضي ، رغم ما قد يتورهما 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 - فما تلمبه ابداعه - للتحسين او « الفهولة » بالتعبير الدارج في مصر . وقد يجرنا هذا الحديث الى الكلام عن فيلم « الجزء » الذي تشاهده القاهرة الان والذي كتب قصته واخرجه الاستاذ عبد الرحمن الخميسي صاحب المواهب المتعددة ، ولكننا نود ان نوجس 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 - من الناحيتين التكنيكية والموضوعية - بحيث تستطيع السينما كاداة اتصال جماهيرية بالغة التأثير ان تلعب دورها كاملا في بناء الانسان العربي في مصر .

\*\*\*

## البرنامج الثاني والمسرح في القاهرة

شارك البرنامج الثاني عن 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 - 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 - اقول انه على الرغم من مثل هذه المصاعب 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 - منذ سنة ١٩٥٧ - 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 - ضمن برنامجه - 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 - مؤلفة - 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 اسبن وتشيكوف وسترنديج وشو وبيرانديلو واونيل وميللر وويليامز 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

## المرأة تحت الجهر

« 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 مفامرات ؟

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

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

كانت لغزا تحف به العميات ، وطلسمها يكسوه الابهام ، فاذا هي ، في كتابه الفريد ، ساطعة كشمس تموز ، عارضة كالحقيقة الخارجة من البئر ، بينه العالم ، ظاهرة الملامح ، مهتوكة الاستار .

هذه الاجزاء الاربعة لها عنوان حقيقي لم يكتب بعد ، هو : « علم المرأة » . فان شئت ان تعرف المرأة كما تعرف كتك ، واكثر مما تعرف نفسك ، فاطلب هذه الكتب من « دار المكشوف »

بيروت ، ص . ب . ٥٨١ ، تلفون ٢٢٤٧٧ ، او من المكتبات المعروفة في الاقطار العربية .

وقد نشأ منذ البداية تقليد خاص يحكم طريقة المسرحيات المذاعة، يقضي بتقديم نوع من القراءة المسرحية التمثيلية، اعتمادا على الإمكانيات الصوتية وحدها بالطبع. فالسرح الإذاعي مسرح يقوم أساسا على التخيل الذهني، هذا التخيل الذي يعد جهدا كبيرا يبذله المستمع. ولا بد أن يساهم النص والإخراج والتمثيل في تبسيط جهد المستمع حتى لا تتحول المسرحية المذاعة الى وسيلة لتدريب الذهن على أنواع مراقبة من التخيل التصوري، بدلا من أن يركز المستمع على نص المسرحية نفسه. كما يجب على المخرج الإذاعي أن يضع في اعتباره أنه - يعرض مسرحيته - « أمام » جمهور متباعد مفتت تختلف أنواع تلقيه ودرجات هذا التلقي تبعا لأوضاع بالفئة النوع والاختلاف. وأخيرا يجب على هذا المخرج أن يجد الوسيلة الدرامية الإذاعية الأصيلة من أجل الربط بين الفعل والشخصيات من جانب وبين الأذن الإنسانية المدركة التي لا تتلقى أية معونة من حواس التفرج الأخرى، مثلما يحدث في « مسرح النص » العادي. ولم يحاول مخرجو البرنامج الثاني القيام باقتباسات. أو ما يمكن تسميتها بالإعداد الإذاعي 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، أو عن طريق رواية يحدد تفاصيل المشهد، بل ويذكر التعليمات المسرحية التي قد ينص عليها المؤلف في صلب مسرحيته.

سامي خشبة

القاهرة

صدر حديثا

# عمالك يادرسى!

بقلم الدكتور سهيل ادريس

مجموعة قصص جديدة

منتسورات دار الآداب

الثنى ٢٠٠ ق. ل.

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

وكانت المرحلة التالية هي تقديم المسارح القومية في أوروبا - بعد تقديم عدد من المآسي الشيكسبيرية مثل « هاملت »، « عطيل »، « ماكبت » - وهي المسارح التي وان لم تنل نفس الشهرة التي حققتها كتاب عظام من أمثال ايسن أو تشيكوف، إلا أنها لا تقل عنها أهمية من حيث مساهمتها في تشكيل وجدان الإنسانية الحديثة والمعاصرة. فقدم البرنامج الثاني عددا من مسرحيات « أوكيزي » و « سينج » و « أوكونور » من أيرلندا، وعددا من مسرحيات « رابال »، « أونا مونو »، « لوركا » من أسبانيا، ومن المسرح الفرنسي قدم عددا من مسرحيات « جيروودو »، « أنوى »، « سارتر ». وكانت هذه المرحلة مرحلة ضرورية من أجل إقامة حلقة اتصال قوية بين « الفكر » المسرحي - أو الأدب المسرحي - ان شئنا هذه التسمية - في عواصم العالم المسرحية وبين هذا المجال من مجالات الأدب في القاهرة، كانت المتابعة الفكرية للمسرح الأوروبي الحديث تكاد تكون معدومة في القاهرة، ولم يكن من الممكن أن يرتبط المسرح المصري بالمسرح العالمي دون أن تتحقق مثل هذه المتابعة.

وهكذا، فعندما بدأت فرنسا ترفع شعاعات ايونسكو وبيكيت واداموف، أو عندما كانت إنجلترا تصغي الى صرخات الغضب التي أطلقها جون أوزبورن وويسكر وبيهان وديلاني، كان البرنامج الثاني على استعداد لنقل صورة سريعة وصادقة عن كل ما يجري على المسارح الأوروبية من تجديد، وكان هو اول من نقل مسرحيات كتاب الطليعة الفرنسيين ومسرحيات الشبان الفاضلين الإنجليز وقدمها في القاهرة. وهكذا أصبح البرنامج الثاني قادرا على مواكبة الانتاج المسرحي في عواصم العالم المسرحية، ومن ثم أصبح 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 إذاعية خاصة به، غير « التمثيليات الإذاعية » العادية التي يقدمها البرنامج العام أو بقية برامج الإذاعة العربية. ورغم ما من من اتفاق الشاعر الاستاذ صلاح عبد الصبور على أن يقدم البرنامج الثاني مسرحيته الشعرية التي يكتبها الآن عن « الحلاج »، إلا أن الكتاب المسرحيين الشبان في القاهرة، ما زالوا بعدين عن محاولة التأليف المسرحي الخاص للبرنامج الثاني. لقد سبق للبرنامج الثاني أن قدم « أهل 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. إذ لا بد من تحويل البرنامج الى مجال تجريبي للتأليف المسرحي المصري، اعتمادا على اتساع مجال « الزمن » الإذاعي ومتطلباته الواسعة من ناحية، ثم استنادا الى إمكانية تحويل « قسم المسرحيات » في البرنامج الثاني الى « مسرح جيب » على نطاق واسع يشمل كل مستمعي البرنامج على امتداد قوة الإرسال الإذاعي نفسه. إن محاولة من هذا النوع لجديرة بأن تعاون السرح العربي في القاهرة على السير خطوات متقدمة على طريقه الطويل.

## دراسة في الفن العراقي المعاصر

(( جماعة بغداد للفن الحديث ))



نظرة ذات معنى - خليل الورد

\*\*\*

ج - استعمال الالوان وخاصة البراقة .

د - استقلال اللون الابيض للسيطرة على جوانب اللوحة ، جاءلا اياه اطارا للوحاته بالرغم من صعوبة استعمال هذا اللون .  
هـ - التأثر بالمدارس الاوروبية .. الحديثة واطهارها بطريقة ذكية .. وفي صياغة فنية بارعة بل هي « اكثر من صياغة فنية .. انها بصورة رئيسية طريقة رؤية ، اداة لتحليل العالم الذي حوله وكشفه للنظر ، انها صياغة فنية حديثة ، رغم انها تنشأ من ذلك الفرع من « العصرية » الذي يهدف الى التحكم بالعالم ، المحيط بل هي تنتمي بالاحرى لذلك الفرع التكميلي المتخلف الذي يحاول التففل في الاشياء وفهم ابنيته واعداد خلقها بوسائل فنية « - مجلة « فكرة وفن » الالمانية - جواد سليم - بقلم ارنولد هوتشكر - ان جواد سليم اعطى لنا فنا مستقلا اي انه ولد في فن الرسم العراقي نظرة حقيقية عن المجتمع والحياة والتقاليد التي نعيشها .. فهو يرسم والتلاهي « الطبيعة ، الحقيقة ، الواقع » تبرز في توثب وحيوية لكي تعطي لنا ما اراد ان يعطيه الفنان ، ففي لوحته « ليلة الحنة » ترى امرأتين .. في جلسة نسوية اظهرها بطريقة مباشرة كسمة للفتاة فالعروس نراها تجلس في استرخاء .. والاستحياء باد على وجهها وعيونها الكبيرة السمبكية تظف في رؤيا بعيدة .. بينما تجلس الاخرى .. تعقص لها ضيفرتها بحيوية ونشاط ، والفنان بذلك لا يترك اللوحة على رتابتها وموضوعها السبسط ، بل يبرز لنا في شيء من الدقة ملامح من المجتمع والتقاليد البيئية التي نراها في كل لحظة والتي تريد

تأسست جماعة بغداد للفن الحديث سنة ١٩٥٠ وكان مؤسسها الفنان المرحوم « جواد سليم » والجماعة تضم عددا جواد « نزيهة سليم ، لورنا سليم ، اسماعيل فتاح البترك ، فحطان عوني ، جيرا ابراهيم جيرا ، فرج عيو ، بوركو لازسكي « عضو 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 يلتصقون في نقطة واحدة هي الطريق التعبيري الشعبي المعطاء النافذ الحدة في المجتمع الريفي والمحلي الذي نراه في اكثر اللوحات والذي ينقل لنا صورة واضحة عن النسق القديم والحياة الريفية التي كان يحياها مجتمعنا ولم يزل بساطة متناهية « فهم يريدون تصوير حياة الناس في شكل جديد يحده ادراكهم وملاحظاتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة واندثرت ثم ازدهرت من جديد . انهم لا يففلون عن ارتباطهم الفكري والاسلوبى بالتطور الفني السائد في الصالم ، ولكنهم في الوقت نفسه يبفون خلق اشكال تصفي على الفن العراقي طابعا خاصا ، وشخصية متميزة » .

والفنان الحديث الثاقب البصيرة « المتعمق في تصويره لهذه الحياة التي آل اليها انسان هذا العصر ، المنطلق من فوقته نحو 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 بما يلي :

١ - ان هذه الجماعة تعبر او تحاول ان تعبر عن المعاناة المعاشة وتعطي لهذه المعاناة كل قيمتها الفنية بحدود ما تطرقه من مواضيع شكلية .

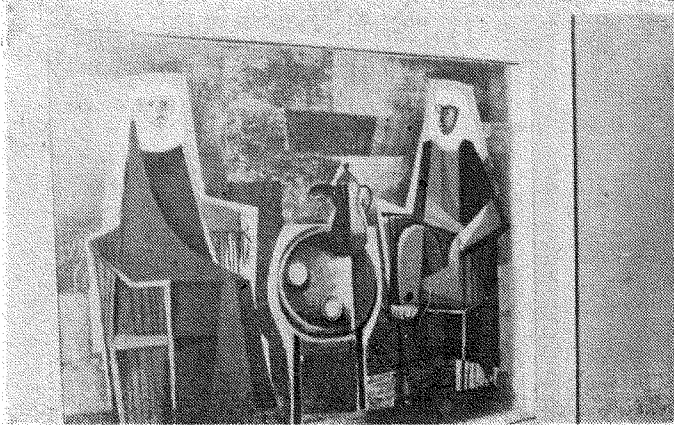
ب - وبالإضافة الى هذه المعاناة نحدق في العالم المحيط بنا وتطوره الالي وحياته الصاخبة ، لترصد له منقذا سيقا .. دون ان تدخل الى قبوه المظلم .. ولكن احد روادها وهو « اسماعيل فتاح البترك » تمكن من ان يدخل الى هذا القبو ويخطط اشكاله بطريقة حديثة ، عميقة المعنى .

ج - 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 الاستطابي ، التموج ، وعلى عمقه هذا ، معطيا لكل ظاهرة طابعا الخاص ، اي ان جماعة بغداد تميل الى الطبيعة وما تحتوي وخاصة الانسان البسيط يظهر على اشده في لوحات هؤلاء الرسامين وخاصة في اعمال « جواد سليم » المؤسس الاول لهذه الجماعة .. ولوحاته التي اطلق عليها فيما بعد « بغداديات » تعبر كل التعبير عن هذه السمة التي ذكرناها .. ان اعمال جواد سليم تتميز بما يلي :

١ - الاقتراب من الطبيعة وتصويرها عن كذب موضعا في ذلك نهجه العام الذي يسير عليه الا وهو الكشف عن غموض هذه الطبيعة ومكوناتها الداخلية .

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



صديقان - بوركو لازسكي

★★★

« الحفر على الخشب للفن الهنغاري » تتمثل في اكواب فارغة ، .. وقتاني من نبيذ يخيم عليها الظلام بعنف .. والتي تمثل احتضار هذا العالم الذي يتقلب في يأسه العميق الميت على هذه الأرض . وفي هذه اللوحة نراها تتباعد عن اسلوبها القديم في الرسم الذي لو تعمقت فيه اكثر لمبرت 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 الابدسية الحديثة ، وساروا على نهجها في طريق واحدة ..

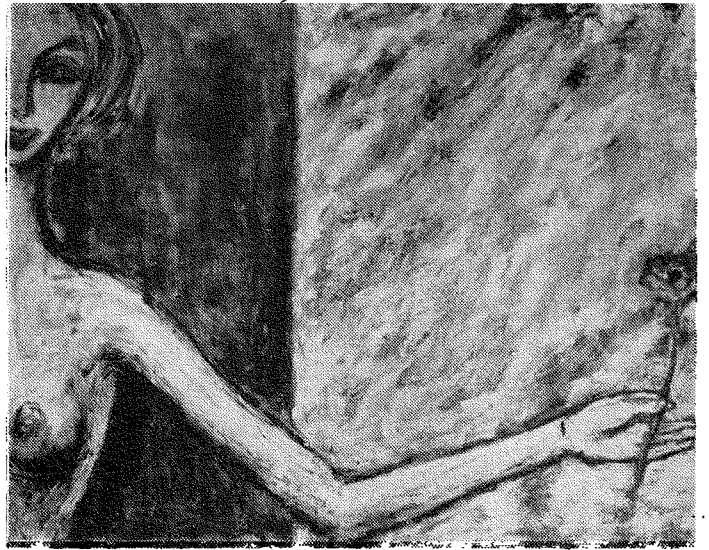
ان لوحة لورنا سليم « اسرار الليل » ينساقها الشديدة ، وعفوية تعبيرها تقف مع لوحة نزيهة سليم « وجهان » .. ففي لوحة « لورنا » تظهر لنا امرأتان في زي شعبي من الجنوب احدهما انحدر « الجرد » بسواده المغم على « جبينها » وقد طوقت رقبتها « الفوطة » بينما التفت العبء حول جسمها بتناسق بديع .. وفي انفها تتدلى « الخزامى » لامعة وفي نفس الوقت يلوح لنا اسلوب « جواد » حيث الوجوه المدورة والعيون السميكة الكبيرة والانوف الرفيعة والشفاه الطبقة كأنهما 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 حدثها ، وتأثيرها على العين فتصور لنا « السراي » و « الاعظمية » و « بيوت كرخية » و « جامع الخلائي » في اللون الاصفر والابيض الفاتح مخططة النانس والقبب بكلاسيكية عميقة ، ناقلة الاشياء بكل صدق اي انها تتباعد عن الرمز وتقترب من الواقع بعكس زوجها « جواد » الذي يقترب من الرمز المحلي ويأخذ منه كل ما يريد ان يعبر عنه في هذا الاطار ، ممطيا لكل خط ايحاهه 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 ، سائدة رأسها بساعدها اليسرى ، بينما وقف بجانبها قط ابيض يحرق بها .. وهو بذلك يرمز للتألف بين الانسان والحيوانات التي تعسج بها البيوت البغدادية .. والجرة التي في اقصى اليمين تريد ان تقول لنا بان الدنيا صيف .. الا انه يضيف الى هذه اللوحة التقاسيم الهندسية التي تستعمل في الشبابيك البغدادية بأطر مختلفة ، منسقة ، في اسفل اللوحة واعلاها ، بالإضافة الى النخلة التي تبرز من الخلف بسعفها المتمايل بكل هدوء .. وكذلك يظهر لنا ذلك في لوحة « الشيخ والراقصة » وفيها كنف وقبب ومنائر في تكتيك صوري بديع .. وهنسا يمكن ان نميز أعمال هؤلاء الثلاثة بما يلي :

ان تقول لنا .. بان هذه اللوحة شرقية .. ومن العراق بالذات .. ويرز في اعمال « جواد » « التدوير » في الوجوه الذي كثر باستعماله كمحاولة للوصول الى التجريد الجديد من خلال الوجوه ونقاسيمها المختلفة فنرى ان هذا التدوير يظهر لنا في رسوم « فسائق حسن » و « اسماعيل الشخلي » (X) .. الا انه يبرز في رسوم « جواد » في روحه المعبرة وسماته القوية البعيدة الرمز وفي هذه الوجوه المدورة نراه يركز على العيون ممطيا اياها حدقة كبيرة سميكة الشكل ، موقفا في قسما الوجه والتدليل على الانفعال الذي يظهر عليه .. اما الجسد فنراه نحيينا ، 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 الرفيعة تعمق الانسان في محاولة معرفة ذاته . واذكر انني سألها مرة لماذا ترسم الوجوه الرفيعة بكثرة ؟ فقالت « اني متأثرة فعلا بالوجوه الرفيعة وخصوصا بنساء الجنوب ، ولا ازال ابحت عنها وسأستمر ببحتي وسأرسم وارسم وجوها لنساء الجنوب واتمنى ان اعيش لمدة معهم لارسم مواضيع عديدة من حياتهم الاجتماعية » وهي بذلك تنقن رسم وجوه النساء وخاصة « الجنوب » في دقة متناهية وذلك لما في هذه الوجوه من تصيرات بارزة .. اسبقها عليها الحياة بل الطبيعة .. وبهذا تعود الى اسلوب « جواد » لكي تخطط القبب والمساجد والشوارع ، في امتزاج لوني وتورية فنية اصيلة ، اي انها تحرق 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 تتباعد 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 فسي معرض (X) .



صورة فتاة - جبرا ابراهيم جبرا ( ١٩٦٥ )

\*\*\*

(X) فسائق حسن : المؤسس الاول لجماعة الرواد ، اسماعيل الشخلي : من جماعة الرواد . (X) اقيم هذا المعرض في بغداد وقد كتب عنه في جريدة كل شيء العدد « ٤١ » ١٩٦٥ .



الحماسي للوحة ووجهها وجهة ثورية صرفة بالتزامه الكلي للون (X) وتسييره آتيه لكي يعبر عن ابعاد اللوحة من خلال نظرة واحدة اليها « فالنار نراها تشب بشكل مفزع فظيع بينما نرى الثوار ينفرون اضاوهم بحماس شديد وتالفهم على الاسلحة في صمود عنيذ ، وعندما قرأت عنوان لوحة « فرج عيو » تصورت بانني سأجد هناك ملحمة طويلة ، طويلة سوف احدثق بها بكل امعان ، تصورت بان الصباح سيصم اذاني وان اصوات 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 عيو » ان يعطي لهذه اللوحة مدلولها حين جرد المظهر الجانبي الذي اصبح كإطار للوحة من الحياة الذي ترمز اليه الصحراء الشاسعة والاشجار التي تساقطت اوراقها بعكس ما يتوجب عليه بان يركز على الأنسبة كان 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 فان فرج عيو نجح في اعطاء التكنيك الصوري للوحة في بعض الوجوه ، اي 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 عيو » 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 أكثر ، لذلك نرى « فاضل عباس » و « بوركو لازكي » يعطيان للون اهميته في ابراز المدلول العام للوحة . . فالثاني يعطي للحياة الريفية العراقية موضوعا متدفقا بالحوية والبهجة ، ويرمز له بالعماء والخير المتمثل باللون الذهبية وانتقالية تكوينية معبرة . . انه هذا الفنان اليوغسلافي نراه يعطي للون كل مدلوله الخاص . . يلتزم تموج اللون ، وتقاطعه وتناسقه . . اي 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 . . تساب كالوسيتي ، في شاعرية وفاقه ، 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 « العبادة » و « الدشداشة » انه . . يؤلف هذه الجلسة ، بلونية ، فارهة ، ارسقاطية . . متأثرا بشخص « فائق حسن » ولوحاته التي تنمو هذا النمو . . بل قل هي تقترب اقترابا كبيرا من لوحة فائق حسن « المضيف » ولكن الطريقة التي رسم بها « بوركو » صورته تختلف عن الطريقة التي رسم بها « فائق » صورته . اذ ان الاول ابرز اليزي و « الدلة » بشيء من الاهمية ، بينما ابرز الثاني الجلسة المعبرة كاساس للوحة . . ان هذا الفنان يقف في قمة عالية لكي ياخذ من الفن العراقي اهتماما تكوينية خارقة ، معبرا عنها بكه احساسه . . فالذي ينظر الى لوحاته يتوهم بان الذي رسمها عراقي صميم ، بل وعارف بكل صغيرة وكبيرة عن هذا المجتمع الطريف .

ان جماعة بغداد تبعد ابتعادا كبيرا او لنقل كبيرا عن المدارس الحديثة التي تحددت اقلها وانتحرت في مأساة جارحة ، بالإضافة الى



الجريح « خشب بارز » - محمد عني

\*\*\*

١ - النظرة المفوية الى الاشياء المألوفة والامتزاج حين الاقتراب منها وتصويرها بلا تزييف .

ب - محاولة للجوء الى « المدرسة الانطباعية » والنوب في مجال الطبيعة ونقل كل ما تقبح به من حركة وفعالية ، بالإضافة الى الاهتمام بالانسان .

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

✱ عالجت هذه الناحية الثورية في مقال لي بعنوان « الفن الكوري



طبيعة صامتة « زيتية » - نزيهة سليم

★★★

المرکزة ، لتهيئة الجو الإيقاعي الملائم للوحة ، وهذا ما بينه لنا « جبرا ابراهيم جبرا » في تكويناته الباهتة الالوان وتعبيراته الانتقالية التي يروتى منهلها الوانا جذابة في لوحة « دراسات تخطيطية » حيث ينطلق من الفراغ والعتمة والجسد السى التصوير التعبيري الجذاب المتمثل بخطوط تشكيلية زاهية .. ان هذا الفنان يأخذ من الشريعة الانسانية افاقا باهرة للمساحات لوحاته التي تمتاز بقوة ايقاعها وشدها للمشاهد بشيء من اللاشعور انه يوفق بين ما قاله « ديولوني » الذي هيا الخبرة والمشاهدة لما حدث كلية كيف ان الضوء الذي يفمر كل شيء يوجي بايقاعات تدع لتباينات مصطنعة فسي الالوان وكيف ان الشيء والشكل يقيمها الضوء والالوان ايقاعا في المظهر وشعرا فسي الشعور « - باول كلية - مجلة فكر وفن - بقلم - فيل جرومان - وبين ما قال هايجلر « ان الفن يعد بمثابة الطاقة الوحيدة التي تستطيع ان تعبر عن ملامح العصر . او هكذا ظل دائما في الماضي وما زال حتى يومنا هذا » برتهارد هايجلر - فكرة ومن - ترجمة مجدي يوسف .

ان « جبرا » يمزج في لوحاته بين الشعر والالوان .. اي هو يستقطب الالوان في ادراكه الصوري وحالته الشعاعية لكي يعطي للوحاته نوعا خاصا من التعبير يختلف كل الاختلاف عن اعضاء هذه الجماعة « فالعائلة » التي رايناها في اكثر رسومات هذه الجماعة قابعة في قهوها القديم ، هانية ظهرها للسذاجة ، والبساطة ، تراها في رسومات « جبرا » خاصة لتطور هذا العصر .. وتكثفه المدني الماضي الى حيث التقدم .. فترى الام في وقتها الحانية وفي مسكها لطفها يقلل الوداعة المصرية تشكل هيئة متماسكة حين ترى الاب وقد وقف في ثبات عميق ، يحرق 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 المصرية ، 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 الوردى ، والابيض في لوحة « فتاة » حيث يقترب « جبرا » من « التجريدية التقليدية المحلية » وتكورها في النهج النصفي والعيسن اليسرى ، والذي يتعمق في الوسط حيث يحدد اليد الطويلة الرقيقة التي انبعت في اناملها وردة متفتحة في فراغ لوئي ، مهيب .. ان الفنان في رايه « هو الذي يستجيب بقوة للحياة .. للاشياء والناس .. يعيشها ويطلق عليها ويفكر بها ويتحدث عنها ثم يخلق منه متائرا بكل ذلك ؟ »

« ان (1) الفن في السنوات الاخيرة اخذ يسير بخطى سريعة نحو الانطلاق وفي محاولة مهيبة 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 يقىء آلامه بانتحار ، زيفي عقيم ، بالرغم من ان هذا الفن له طابعه الخاص واسلوبه الفني المتصل بالطابع الشرقي الحديث الزاخر باللون والصورة والتجسيم الايقاعي الحس ، المتدفق للحركة الديناميكية والتشكيل الفني ، اي هو يقتصد في معاناته الشاملة لكي يمحض مفهوم المراتب بطريقة صحيحة .. والفن التجريدي يضم الحثيات البراقة لابعاد الصورة لكسي يفرق في خطوط متشابكة ، وتقاطع لونية مفرغة ، واثره في حلقة الوجود تقرب ساعة الخلاص الديني ، 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 بتجربته عن باقي جماعة بغداد .

ان رسوم هذا الفنان تنمو نموا عصريا حديثا ، ولوحاته ساكنة هادئة وخاصة بالنسبة لزوج الالوان المائية ، في جل لوحاته التي تنساب منها موسيقى رومانسية في وداعة حائلة ، انه يبحث عن ذاته من خلال اللونين الابيض والاسود .. واجدا ترقية موجية اللون فسي الازرق الفاتح ، وتتعري الاجسام في رسومات « اسماعيل » فاقدة توازنها الانساني ، وخاصة في « تكوين رقم 1 » و « تكوين رقم 2 » « ودراسات تخطيطية » حيث انه يرمز في هذه اللوحات الى شيء بعيد ، بعيد كاللانهاية انه يريد ان يقول بانها مأساة .. مأساة عميقة ..

ان امتزاج اللون الابيض مع الوان اخرى فاتحة في الاجسام العارية يمثل لنا « العذرية » بكل ابعادها وصورها التكوينية ، الا اننا نرى بان « اسماعيل » يصر في استعمال هذه الالوان في لوحات اخرى تعطي مدلول الصخب الجسدي واللذة التي لو صورت باللون الاحمر الفامق مثلا لعظت 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 السى التعبير التكاملي ، فييل الرأس ووضع اليد ، والوقفة المسترخية ، العبرة ، وتدفق اللون الاحمر حدد معالم حذقة الفنان المعبرة ورصد لها تكتيها الشعوري الواضح . والشئ الغريب في رسومات هذا الفنان هو انه لم يصور لنا الطابع الشرقي الجذاب الذي اقمنا « فائق حسن » و « جواد سليم » بانه حي مدى الزمن وانه تبع من ينابيع الروعة وهبة من هيات الطبيعة كان هذا الفنان يجرد لوحاته من المفهوم الكلاسيكي لقد سألته مرة في مقابلة (٢) صحيفة عن المدرسة التي ينتمي اليها وهل هو تجريدي اجاب « تقريبا .. وفي كل لوحة ولوحة من لوحاتي استعمل اللون التجريدي وامتزج بين ال « فكر » والتجريد » وعندما قلت له بان التجريد صورة للجيل الحاضر فبماذا تعبر عنه قال « التجريد اسلوب قديم وليس بحدث 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 المنق من اللوحة والمحاولة الجديدة والاقتراب من الاسباب الذهني للانتقالات التوسعية للفن اي ان هذه الجماعة تمتاز بتناسق خطوطها العفوية

(1) من مقال لي نشر في جريدة الثورة العربية بعنوان : « نظرة

الفن الامريكي » 17 - 5 - 1965

✱ جريدة كل شيء - الاثنين 8 - 3 - 1965



ولا بد لي هنا أن اعترف لعدم نرضي 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 .

عبد الرحيم العزاوي

بغداد

### المصادر :

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

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

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

٤ - فكرة وفن المدين « ١ ، ٣ »

٥ - 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 الملاثة .

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



قرويتان - ميران السعدي

★★★

وفي نظرة قصيرة الى لوحات « جيرا » يرى المشاهد نوعا من الموسيقى الحائلة 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 يبرز من بين الشبائيك كالص في لوحته « تكوينات » حيث الكون الاسود « الفخم » يأخذ مكانا اساسيا في تحديد ابعاد اللوحة .. الذي يعطيه هيئة كاملة في التدرج للاقتراب من هذه الملامح .. ان القمر يبرز 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 ايها بذات الطريقة التي صورها « جواد ونزيهة ، ولورنا » .. وان كان متأثرا بالحياة الأوروبية في لوحته « سودانية » و « في ألمانيا » الا اننا نراه يقترب اكثر من الطبيعة لكي يصور لنا الحيوانات في انسياب 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 ابحاثية جامدة ، فهو لا يتعمق في الاشياء المنظورة ولكن يأخذ منها سطحياتها ، بعكس ما نرى في لوحة « قرويتان وربابة » حيث تترايب الفكرة مع الهيئة العامة للوحة .. وتكتمل أخيرا في ابراز اللون واعطائه الروح ليمبر عن « الفكرة » من خلال التصوف المركز على النظرة التي 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 « بغداديات » متنوعة في وجوه ريفية وعادات ريفية وجو ريفي تنفج لنا في اكثر شخصيات « تماثيله » التي تعبر بصداق عن سداجة الشخص الريفي واعجابه باللون والهيئة .

دار « الاداب » تقدم

# « چومبي »

قصة طويلة بقلم

أديب نحوي

الثلث ١٢٥ ق. ل . منشورات دار الاداب