العراق

ثلاثة اجيال من كتاب القصة في العراق

* * *

— ١ —

المتتبع للحركة النقدية في العراق يكاد يجزم انها متخلفة عن المتابعة الضرورية للنتاجات الادبية في القصة والشعر . وقبل ان نتهم الحركة النقدية بالقصور والشلل هناك نقطة اساسية في اظهار مثل هذه الحركة النقدية وهي جودة النتاجات التي تظهر.والحقيقة الواقعة في سوقنا الادبية تدين النتاج الابداعي 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 ترعرع على النتاجات العربية في القصة وعلى الترجمات الاجنبية وهو بذلك جيل بلا اساتذة يمهدون الطريق . يقود هذا النفر من الشباب الناقد عبدالجبار عباس وفاضل تامر وعبدالجبار داوود البصري وطراد الكبيسي وشجاع العاني بالاضافة الى ناقدين 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 القارىء بالكثير من الاراء ، تنتظر رحمة الناشر .

منها كتابان لعبدالجبار عباس احدهما حول السياب والاخر بعنوان « مرايا على الطريق » واخر لمحمود العبطة ورابع للدكتور عمر الطالب وخامس وسادس .... ويعتبر صدور كتاب نقدي بمثابة فتح جديد للنقاد الشباب ، يتلمسون عبره طريقهم وسط خضم من القص 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 بعثا تاريخيا او تطلعا 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 الغريبة على وجه الخصوص فاصبحت مشوهة وبعيدة عن الواقع

— ٢ —

لماذا محمود احمد السيد ؟

يعتبر محمود احمد السيد ١٩٠٣ ــ ١٩٣٧ الرائد الحقيقي للقصة العراقية . ونظرة مشخصه على واقعه تعطيك انطباعا قويا بأن محمود احمد السيد استطاع ان يؤثر في هذا الواقع وان يلفت نظر الكثيرين من معاصريه . فالظرف الاجتماعي اعطاه مادة خصبة في موضوعاته الاجتماعية ، وحالة الناس المعاشية . كما كانت نشأته في وقت التحرر الثوري خاصة عندما لمس بوعي متقدم اثر ثورة ١٩١٧ في نفوس المثقفين واثر 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 وايجاده التشابه بين الوضع في العراق انذاك والوضع في الهند . امدت هذه الاسباب مجتمعة السيد بثقافة فكرية واثرت به تأثيرا مباشرا فنقلها نقلا امينا في قصصه ومقالاته . اضف الى ذلك ان السيد يعرف اللغة التركية التي عرف عن طريقها تولستوي وزولا وديستوفسكي وتشيخوف واخرين ، فخبر 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 . اضف 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 ، وتستشهد بارائه وقصصه السابقة ، ومقالاته العديدة . وكل تلك الظروف ، مهدت للسيد سبيلا في تكوين ملامح عراقية جديدة للقصة الحديثة .

والدكتور علي جواد ، الطاهر ، في تحليله الرائع ، لتراث 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 يغط 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 .. «ص٩» اوقعه بالاهتمام من مواد حياة الاديب ما يعينه على فهم العصر .. ص ٩ اوقعه 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 . والطاهر 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 المعقول ان نغفل اثر ثورة ١٩٢٠ الوطنية ، والسيد نفسه يكتب عن الفلاحين والفقراء والشواذ ؟وهل من المعقول ، 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 نقصا 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 وتطوره 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 ــ قدر الامكان ــ يجمع شتات ما تهيأ من مواد واصلا بين هذه المواد والنصوص التي ترتبط بها ، مستشهدا باكبر ما يمكن من النصوص والاراء لتكون الصورة ابين آخذا الزمن بنظر الاعتبار ، ليتضح التطور ولينتفع القارىء 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 سعته والاحتواء على عدة مناهج نقدية ، ففيه الفلسفة عندما طرح الوحدة بين العمل الادبي وصاحبه ومن‌ثم البحث عن ملامح العصر من خلالهما . وفيه شيء من المنهج النفسي في تحميل محمود احمد السيدمسؤولية عصره . وبقدر ما كان السيد متشائما كان‌العصر 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 يحوي‌على الموضوعية والاجتماعية والتاريخية كاطر مختلفة ومنوعة لحياة رائد القصة .

ويعتبر 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 غربلة واعية لها . كما يعني ان الاثر المدروس يحدد منهجه النقدي . وبقدر ما كان المنهج خاصا بالسيد وحده اخطأ الظاهر في تعميمه على كل الدراسات المشابهة لدراسته فقد ((تمنى لو اننا استطعنا ان نهيىء كتابا من هذا النوع عن كل اديب محدث)) ص ٨

لا شك ان المصادر الكثيرة التي تهيأت 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 الهوامش‌وحدها اكثر من ٤٠٠ هامش والكتاب يسجل لنا قائمة ببيلوغرافية 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 نقف بتحفظ . ونظرة فاحصة على الفصل الاول تعطينا مدى التاثير على اسلوب المؤلف عندما تقيد باراء واقوال هذه المصادر فتقرأ مثلا في ص ٢١-٢٢ ((ان ينظم الى الثورة (١) وخطب في الجماهير وفي جامع الحيدر خانه (٢) وكان يعجب اذ يخطب (٣) وان كان يلقي خطبه مكتوبة (وليس ارتجالا) (٤) . وقد دعا في خطبة الى التآلف والتآزر (٥). لم يواصل الخطابة (٦) وقد يعلل هذا باليأس (٧) ..)) وهذه الامانة المتناهية العلمية تحدد انطلاقة الكاتب والظاهر لوصاغ ما جاء في هذه الاسطر صياغة معينة لجاءت اجود بكثير من‌الاسلوب الذي كتبت به .

كما جاء التزام الكاتب بالزمن وتقسيم حياة السيد القصيرةالى فترات خمس ، حددت هي الاخرى انطلاقة الكاتب في تكوين نظرةشاملة حول السيد وعصره . فقد عالج الاثر المطبوع للسيد في حدود السنة التيطبع فيها لا في السنة التي الف فيها . مثلا رواية ((جلال خالد)) طبعت في شباط ١٩٢٨ بينما هي مؤلفة في‌الفترة الواقعة ما بين ١٩١٩ - ١٩٢٣ (ص ١٠٨) وقد ادرجها الظاهر في فصلين من الكتاب . في الفصل الاول ، النشاة والتكوين ٠ من ١٩٠٣ - ١٩٢١ . باعتبارها تمثل شخصية المؤلف ودقائق حياته . وادرجها كبحث فني واجتماعي ، معلقا عليها ، في الفصل الرابع ١٩٢٦ - ١٩٢٨ . باعتبارها طبعت في هذه الفترة بينما تعالج الرواية واقعا محددا بسنوات تاليفها التي تميزت بوعي سياسي في ثورة ١٩٢٠ وفي وعي فكري عندما انتقل الى الديوانية ١٩٢٣ وبقي هناك فترة لمس من‌خلالها معاناة الفلاح فاضاف للرواية فصلا في رسائل متبادلة ، كما ان‌اي نص لا يحدد بزمن معين فان حدد مات . بعض النصوص مستقبلية تمتد في الحاضر والمستقبل . ولم يعتبر احد سنة طباعتها كقيمة فنية وادبية لها ، الا من خلال حياة مؤلفها بيومياته وسنواته وخطواته . والمنهج العلمي الدقيق الذي اتبعه الظاهر لا يتيح له مثل هذا التحديد. بل‌ان الزمن فيه نسبي واحتمالي دائما . وبمثل ما وقع المؤلف في قضية الزمن وقع مرة اخرى في تحديده للنوع الادبي من خلال‌تحديده 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 ففيه القصة والمقالة ايضا . فلو درست القصة وحدها بتسلسلها الزمني الى نهايتها لاستطعنا ان نقف على تطور السيد القصصي ،من حيث الشكل والمضمون ٠ وكذلك بالنسبة للمقالة ، والنقود والتعريفات، وليمزج ما يشاء بين القصة والمقالة حسب ما يتطلبه البحث في اظهار الوحدة الموضوعية والتطورية للسيد ، في اية فترة من فترات حياته . وقد جاء الكتاب موضحا سير الزمن واثره بالسيد دون ان يوضح بشكل اعمق 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 يغاير تطور المقالة لديه من حيث الموضوع والتكنيك . فموضوعات القصة نجدها تدور وتطرح ((جوانب من نقليات الناس في عصره وعرض جوانب من هموم المثقف)) ص ٤٧ و((نشر قصة فيما حسبه اصلاحا للمجتمع ونقدا لنقائضه وعيوبه)) ص ٤٨ وانها ((تكشف لنا صورا من افكاره وسلوكه)) ص ١٢٦ وعن جلال خالد انها ((اشبه بالمذكرات اوالحديث)) ص ١١٠ وعن الطلائع قال انها ((نموذج من الادب الارضي)) ص ١٣٦ وعن قصة بداي الفايز قال ((انها قصة عراقية واقعة)) ص ١٤١وفي كل هذه الخطوط استجاب لدواعي الواقع . كما ان تطور القصة فنيا نجده واضحا ومتدرجا في فصل الخاتمة . اكثر منه في فصول‌البحث فقد تدرجت الفنية لديه من ((الحكاية والاستطراد والوهم)) ص١٩٠ في قصة جلال خالد الى ((القصة المتأثرة بطبيعة اميل زولا . في قصص انقلاب ، وسكران)) ص ١٩١ الى ((البناء المتماسك 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 لكانت من‌الادلة على الفكر الاجتماعي في العراق الحديث)) ص ١٨٧ وموضوعها من ((الموضوعات اليومية فيقدم مظاهر التاخر ويدعو الى الاصلاح وقديقترب احيانا من السياسة)) ص ١٨٧ وانها تتصف ((بوحدة الخاطر ثم القصر)) ص ١٨٨ ومن حيث فنيتها ((اقرب الى الفن منها الى‌الصحافة)) ص ١٨٧ وانه ((يقدم افكاره مترابطة داخل وحدة محكمة متجنبا الاستطراد مبتعدا عن اللغو)) ص ١٨٧ . وقد حوى الى جانب المقالة النقد والتعريف بامهات الكتب التي تحمل في الغالب التجديد والتطور ، ولغتها 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 الى‌الثورة عليه انصافاللمظلومين)) 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 شبابها، فانها اجتماعية في فترة غربتها ، عندما كان في الديوانية ، اقترب من الفلاحين . كما ان السيد في تطوره السياسي وضح من المقالة ايضا اكثر من القصة فقد كان في حياته الاولى متشائما بعيدا عن السياسة

((لنسد باب الكلام في الاستعمار لكيلا ندخل في السياسات)) ص٥٧ و((لندع البلشفية .. فنحن لم نعرف حقيقتها بعد)) ص ٥٧ ثم اصبح بعدئذ عضوا في الحزب الوطني ويكتب عن شخص مادي النزعة متأثرا بنزعة شبلي الشميل وسلامة موسى في قصة ((جماح هوى)) ص ١٣٢ وفي قصة ((بداي الفايز)) وتمتزج المقالة لديه مع القصة في اواخر حياته عندما دعا الى الالتزام في ((النزعة المادية الواقعية في

الادب » ص ١٣٩ .

كل هذه النقاط تعطي المبرر 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 لاالحياتي. 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 ، فالكتاب 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 ممتزجة 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 .

ـ ٣ ـ
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 ـ فؤاد التكري وغائب طعمة فرمان وعبد الملك نوري ومهدي عيسى الصقر وعبدالمجيد لطفي تأثروا بالسيد تأثرا 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 الشاعرية واصبحت لهم طريقة في القول تختلف عن طريقة السيد وذلك بأن 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 تعاملا سريعا لم يستو اي احد منهم على فكر متقدم بوعي الا من خلال الصحافة والكتب الحزبية التي تدرس بخوف وبرقابة خلال الفترة الاولى من الخمسينات والى بداية الستينات واستمرارا لفترة اخرى بعدها والى الان . ونلاحظ في قصص الستينات تفهم الغربة فهما وجوديا ويمثل هذا الاتجاه عبدالرحمن مجيد الربيعي وموسى كريدي ويوسف الحيدري. بينما يقف الاخرون 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 خصباك وغيرهم .

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

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

البصرة ـ **ياسين النصير**

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 سلبيات 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 الستة 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 فارس ، لميعة عباس عمارة ، علي الشوك ، عبد الرحمن مجيد الربيعي ، حميد المطبعي ، حسب الشيخ جعفر ، محمد جميل شلش ، هاشم الطعان ، هي 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 تقدميا ، 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 وريثما تتم اجازته سيعتبر منتميا رسميا لاتحاد الادباء العراقيين .

ان الاتحاد قد وجهت اليه حملة تشكيك من قبل بعض العناصر ، ولكن ليس على مستوى النشر وانما في الاحاديث اليومية واللقاءات 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 بأسماء الهيئة التأسيسية ، ومن الملاحظ انها هيئة ائتلافية ضمت كافة

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

بغداد — عبد الرحمن مجيد الربيعي

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 الاقصر في صعيد مصر ، وفاز بالجائزة التقديرية في الآداب يحيى حقي صاحب « قنديل ام هاشم » و « دماء وطين » و « خليها على الله » واحد الرواد المجددين في القصة العربية القصيرة والمقال الادبي .

اما الجوائز التشجيعية فقد فاز بها (التصوير) تحية حليم ، (الفنون الشعبية) دكتور عثمان محمود خيرت ، (ادب الرحلات) احمد عبدالمنصف محمود ، (القصة الروائية) دكتور مصطفى محمود ، (الشعر) العوضي مصطفى الوكيل ، (العلوم الاجتماعية وعلم النفس) دكتور سيد محمد خيري ، (الاجتماع) احمد مصطفى ابو زيد ، (الجغرافيا) دكتور محمد محمود الصياد ، (العلوم الاقتصادية والقانون) دكتور أحمد جامع ، (القانون الجنائي 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 تقدمي 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 الجمود ، فيبدو ان مجرد التقدم في العمر واستهلاك الزمن لاعمار 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 بكلاكلها الثقال على انفاس كل حي وكل جديد ، تريد ان تزهق روحه .. خنقا ودون شفقة!.

تكفل منطق الزمان اذن بحل مشاكل الجوائز التقديرية ، واصبح ينالها من تجمع الغالبية على أنه يستحقها ، وان كان قبول هذا الاجماع على مضض من جانب جزء متحجر من تلك الغالبية . ولكن هذا الحل التلقائي 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 بأن ذلك الجوهر متعلق بالفكر السائد في مجتمعنا كله . الفكر السائد في أجهزتنا الثقافية — وعلى رأسها المجلس الاعلى للفنون والآداب فكر غير نقدي في تعريفه السلبي ، 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 الشبان ، اصبحوا يرون الا جدوى من الصراع ضد هذا الفكر السلفي المتخلف ، وفضلوا التفرغ الشكلي لصراعاتهم الداخلية التي تتخذ أحيانا 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 فنويا منبتا عن الواقع وما يجري فيه ، رغم كل ذلك فاننا ما نزال نرى ان الصراع ضد هذا الفكر ونقده وتصفيته هو المهمة الاولى لكتابنا المتجددين ، شبانا كانوا او كهولا او شارفوا شيخوخة العمر لا العقل والروح .

وربما كان النموذج الحي على سيادة الفكر المتخلف في مجلسنا الاعلى للآداب والفنون هو منح 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 ونسيبا .. وليس عجبا 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 المجدد 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 المتاريس — فصلاح عبد الصبور ليس واحدا من أصحاب 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 اباظة واحمد رامي ومحمود غنيم ومحمد عبد الغني حسن ، وصالح جودت ، والدكتور شوقي ضيف ، وصلاح عبد الصبور ، وكمال نشأت ، واحمد عبد المعطي حجازي ، ومحمود امين العالم ، ومحمود حسن اسماعيل . وبالطبع عزيز أباظة هو الرئيس (فمن رئيس غيره وهو المنذر بالويل والثبور وعظائم الامور اذا استمر الحال على « قرض » الشعر خارج ما رسمه وحدده الخليل بن احمد ، وبالمناسبة فان للعوضي الوكيل قصيدة في مديح عزيز اباظة « باشا ») . وقد اعتذر صالح جودت عن حضور جلسة التصويت لانه كان « غاضبا » من شيء ما ، وحل الدكتور شوقي ضيف محل المرحوم الدكتور غنيمي الحلال . والمدهش ان محمود غنيم لا يعرفه احد بقول الشعر الا في كتب « النصوص » المقررة على المدارس الاعدادية والابتدائية (ولكم قاسينا في حفظ منظوماته وتسميعها 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 اباظة واحمد رامي — الذي يصرون على تسميته باسم شاعر الشباب الذي اطلقه عليه احدهم منذ ستين عاما فكأننا في الفردوس حيث الشباب دائم لا يزول ، وتتحكم في المجلس فكرة اخرى : ليس من المستحب — تجنبا للمشاكل الصارخة — ان ينفرد عزيز اباظة

واحمد رامي ـ وغيرهما من شباب العشرينيات ـ بعضوية اللجان ، خصوصا لجنة الشعر الذي هو « ديوان العرب » والمعبر عن شموخ لغة الضاد ولسان الاولين السابقين والذي يكفي اذا حافظنا عليه في الصورة التي تركه عندها ابو العتاهية لكي يحفظ للعربية نقاوتها واصالتها .. الخ ، ولكن يجب ان « نضع » في اللجنة اناسا من اصحاب « هراء » التجديد ، واناسا من المتطرفين ـ شريطة ان يكونوا قد اثبتوا تعقلهم 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 للعوضي الوكيل والآخر يحجبها نهائيا لعدم جدارة احد المتقدمين بالجائزة) فان صوت الرئيس يرجح الجانب الذي يقف في صفه . وبذلك نال العوضي 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 العوضي الوكيل تفرر الآن على طلبة الاعدادية جنبا 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 قارئا واحدا بين كل عشرين من قراء الشعر ومتذوقيه ـ 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 » ، ازعم انني اعرف ان مثل ذلك الباحث الاحصائي ، لن يعثر على مثل ذلك القارىء اليتيم الحر الارادة .. متلبسا بقراءة شعر العوضي الوكيل . اذن ماذا ؟ الا يعرف العوضي الوكيل كم باع ديوانه من النسخ « بيعا حرا » في السوق لقراء احرار فيما يشترونه ، بغض النظر عما تشتريه وزارة التربية لمكتبات مدارسها وما تشتريه المجالس القروية لمكتبات مبانيها الجديدة التي لا يدخلها أحد الا اذا كان هناك مسؤول في زيارة للقرية ؟. واذا كان العوضي الوكيل يعرف ذلك « السر » ، فهو يعرف 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 التغزل 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 فالمهم 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 ورصانة ... 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 طبعا 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 تعرف بصفاتها الاجتماعية : الفلاح والافندي والجندي والخواجة ، واخيرا الوطن . ولولا فقر اللغة وضآلة المعرفة وقلة الخبرة لكانت مسرحية ممتازة بأي مقياس . وطبعا لم يكن نديم يعرف شيئا عن الاداء التعليمي، ولكنه كان يملك وعيا يماثل وعي الالماني هردر الذي قال ان «المسرح مؤسسة تربوية » ، ولهذا كان نديم يقطع عرضه المسرحي بغناء من المجموعة ، مستمدة كلماته من الموقف المسرحي ، يتحدثون فيه عن المشكلة التي تناقشها المسرحية ، ويوضحون للجمهور مشاكلهم ويطلبون من المتفرجين التفكير والرأي .

ولكن بعد ان تعددت المسارح ، وازداد تنوع المسرحيات ،وزادت الترجمات ، وجاءت السينما ، لم تعد « الغريزة الفنية » وحدها تكفي. واصبح من الواضح ان المسرح علم له قواعده ، وانه حتى الخروج على هذه القواعد يستلزم معرفة بها ، 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 » وبدلا 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 أصول « 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 وتتفرج على المسرح بهدف ان تتسلى لا ان « تقلب دماغها»

عاشق من فلسطين

لشاعر المقاومة
في الارض المحتلة

محمود درويش

منشورات دار الآداب ٥٤٠٢٥١

فقد فرض السوق قوانينه حينما تحدد الجمهور اكثر : فالجمهور الذي يبحث عن التسلية لنسيان همـــوم النهار ، ولا يبحث عـــن المعرفة ولا الحكمة ، معظمه من البكوات ونساؤهم مـمن يبحثن عن مبرر للضحك : فلاح غليظ الفهم ، او عانس تركية شمطاء او ابن بلـد فهلوي (فهؤلاء غرماء البكوات عن يمين ويسار) ولا ضرورة لافساد الامسيات الهانئـــة بالمناقشات الصعبة .

وظلت معرفة ما يجري على مسارح العالم الاخرى شيئا خاضعـــا للصدفة او لمشاغل المثقفين ، سواء كانت هذه المشاغل هي البحث عـن الرزق ، او البحث عن تقليعة تبهر الانظـار .. او البحث عـــن معادل لهمومهم العقلية والروحية الخاصة . كـــان يتصادف ان يعثر احـــد المثقفين على مسرحية « يستظرفها » ، فيترجمها ، ثم يقتبسها ، وقـــد يقتبسها دون ان يترجمها ... وقد يكون اكثر اصالة فيقلدها (وانيس منصور مثلا يفعل كل هذه الاشياء) طبعا كان هناك مؤلفون على قـــدر عظيم من الاصالة ، من توفيق الحكيم حتـــى مصطفى بهجت مصطفى ، ولكنهم بطريقة غامضة كانوا يتحولون الى « بركـــة » للمسرح المصري ، يكتفي بأن يتبرك بهم ، فاذا قدم ما يؤلفونه او بعض منه قبله جمهـور بكوات القاهرة وافنديتها بطريقة تقبيل اللقمة المرمية على الارض ، قبل رميها مرة اخرى بجانب الجدار !.

ونتيجة لعمليات العثور المفاجيء عـــلى المسرحيات « الظريفة » أصبحت معرفة التجديدات والكشوف المستمرة فـــي المسرح العالمـــي مسألة مقصورة على من يسعدهم الحظ بالسفر الى اوروبا شخصيا . واصبحت مسألة معرفة التيار الذي تنتمي اليه كل مسرحية « ظريفة » يتم اكتشافها مسألة متروكة لمقدار معرفة « المكتشف » نفسه لهـــذا التيار ، والنموذج الاخير لهذه الصورة قد يكون كافيا .

حدث ان اكتشف احدهم منذ سنوات عديـدة مسرح « العبث » ، وببساطة اطلق عليه اسم مسرح « اللامعقول » طبعا بهدف اثارة اكبـر ضجيج ممكن على طريقة حلاق ألفريد فرج(للتاريخ فأن سعد الديـن وهبة في مجلة « الشهر » سنة ١٩٥٩ ، كان اول مـــن اكتشف مسرح العبث ، وقد أسماه بهذا الاسم وترجمت احدى مسرحيات ايونسكـــو قبل ان يذهب الدكتور لويس عوض ذات مرة الى بريطانيا ربما بثلاث او اربـع سنوات لكي يعود باكتشافه المهول لكي يبدأ تأثيره علىشوقي عبد الحكيم وتوفيق الحكيم) . وطبعا تحول اللامعقول الى تقليعة لاننا رأيناه كالعادة شيئا « ظريفا » . فالف احدهم شيئا في شكل مسرحية لا معقولـة ونسبهـا الى فريدريسن دورينمات وذهب بهـا الىالنقادلكي يوقفهم في مطب . وترجم آخر (هو انيس منصور) كل ما وقع في يده من اعمال دورينمات المسكين ـ وقد تحول اخيرا الى ماكس فريش بعد ان أنهى دورينمات ـ ترجمها أي ترجمة ، ومضى يبيعها في كـــل مكان وبكل طريقة ممكنة . وحتى كاتبنا العظيم توفيق الحكيم الف مسرحيـة او اثنتيـن على طريقة اللامعقول (وادخل فياحداهما مسألة الاشتراكية ايضا) لكي لا يصبح متخلفا عن العصر . وكانت النتيجة ان تحـــول مسرح العبث من تجديد جوهري في فكرة الدراما والمسرح وتعبير اصيل عن موقف معين من العالم والمجتمع والانسان فـــي الغرب البورجوازي الحديث ، الى موضة او تقليعة . وتوقفت معرفتنا بالمسرح العالمي عنـد اللامعقول ، وحتى في اطار اللامعقول نفسه ، توقفت معرفتنا لمـــدة طويلة عند كاتبين اثنين هما ايونسكو وبيكيت رغم اننا عرفناهما مـــن خلال الضجة والتقاليع ، وتسببت الضجة في الخلط بين كل التيارات الاخرى وبين « اللامعقول » حتى اصبحت فكرتنـــا الثابتة هـــي ان « اللامعقول » وحده هو الموجود على مسارح العالم اليوم .

كان من الممكن ان يتدارك كل هذا « العبث » لو ان مسرح الجيب ـ كمسرح طليعي وتجريبي ـ قد استمر على صورته الاصلية ، رغم قلة امكانياته . كان مسرح الجيب يجعلنا متخلفين خطوة واحدة او خطوتين عما يجري في مسارح العالم . فحينما كانت باريس تشاهـد مسرحيات اداموف وجان جينيه ، كنـا نحـن لا نزال نتماحك فيبيكيت وايونسكو.

وحينما بدأنا نسمع اسم اداموف كان هناك ادوارد البي فـــي الولايات المتحدة ، رغم اننا كنا نصر على ان المسرح الامريكي توقف عنـــد تنيسي ويليامز . وحينما ترجمنا مسرحية لالبي كان المسرح الامريكي يخلـــق حركة جديدة تماما هي حركة « خارج ، خارج برودواي » ، وقبـــل ان نسمع عن هذه الحركة كانت حركة أخرى تبلـــغ مرحلة النضج وتسمي نفسها مسرح الحدث واخرى مسرح الحقيقة .. الخ . امـــا اوروبا ، فحينما كنا لا نزال نحجل بقدم واحدة في دهاليـز ايونسكو وبيكيت ، كانت اوروبا تطور المسرح السياسي فيخرج في فرنسا ارمـان جانييـه وفي اوروبا بيتر فايس ، ويظهـر مـــع اضرابات الطلبة فـــي العامين الماضيين مسرح جديد كلية يسمـــي نفسه مسرح الشارع . وحينمـــا ترجمنا نحن مسرحية لبيتر فايس لم نعرضها على المسرح ـ رغم انهـــا ترجمت بتوجيه من وزير الثقافة ـ وانما عدنا ادراجنا الى الوراء بحثـا عن المسرح السياسي الذي ينتمي الى النصف السابق مـــن القـرن . وحتى بريخت « القديم » لم نكتف باساءتنا لفهمه وانمـــا « تريقنـــا » عليه كالعادة واستولدنا من اسم « المسرح الملحمي » نكاتا خفيفة الـــدم تستولد تشابها لفظيا بين الملحمة واللحمة ، وحتـــى بريخت الواقعي الاشتراكي لم ينج من موضة اللامعقول فكتب احد المسؤولين عن صفحة فنية شهيرة في احدى صحف الصباحية (هو كمال الملاخ في الاهرام) ان بريخت هذا من كتاب اللامعقول .. خلطه مربكة !.. أليس كذلك ؟!.

ولكن مسرح الجيب لم يستمر على حالته الاصلية كمسرح طليعي وتجريبي ، وانما تحول الى فرقة بغير مسرح تقدم في كل عـــام عرضا واحدا ـ بدلا من المسرح العالمي ومسرح الجيب ـ حسب التساهيل . يعثر في كل عام على مسرحية ما ـ بشرط ان تكون قد اشتهرت فـــي اوروبا لسبب ما ـ فيترجمها ويخرجها دون اعتبار لقيمتها الفنيـة او الفكرية . وفي هذا العام وضع برنامج لمسرح الجيب ، يضم مسرحيتين لنجيب محفوظ ، ومسرحية انجليزية مترجمة هي «هاملتالجديد» (!!) فكأن وجود البرنامج يماثل عدمه وتظل القاهرة مدينة بحاجة الى مسرح نشاهد عليه ما يحدث في مسارح العالم الاخرى ، ويجرب فيـه فنانونا المسرحيون اعمالهم واعمال الآخرين الجديدة .. ومن المؤكد ان مؤسسة المسرح تستطيع دون عناء كبير أن تضمن على الاقل تنفيذ برنامج هـــذا المسرح ، اذا لم تضمن تنفيذ برامج المسارح الاخرى !.

وفاة علي احمد باكثير

عن تسعة وخمسين عاما (وقيل واحد وخمسين) توفـــي الاديب العربي والكاتب المسرحي والشاعر علي احمد باكثير ، الذي ولد فـــي اندونيسيا لابوين عربيين من حضرموت ، ووصل القاهرة فـــي ١٩٣٣ حيث درس اللغة العربية بجامعتها . وقد كان لباكثير نصيب هام فـــي تجديد الشعر العربي ، اذ كان من اوائل من كتبوا الشعر المرسل (كما أسماه الدكتور طه حسين) وترجم مسرحية « روميو وجولييت » بهذا الشعر في سنة ١٩٣٩ قبل ان تبدأ حركة التجديد في الشعر العربـــي في مصر بفترة زمنية طويلة ، كما كتب مسرحية شعرية هي « سر الحاكم بأمر الله » ومن اشهر مسرحياته « مسمار جحا » التي كتبها ايـــام الغاء معاهدة ١٩٣٦ المصرية الانجليزية سنة ١٩٥١ . وقـــد كان مـــن الطبيعي لعلي أحمد باكثير ان يرتبط فيما بعـــد بالمدارس السلفية ، ولكنه رغم مسرحية له اسماها « حبل الغسيل » لم يتورط كثيرا فـــي الاتجاهات المعادية لحركات التجديد النقدي في الفكر والفن العربيين . ولعل روايته « واسلاماه » من امتع ما كتب فـــي الادب التاريخـــي العربي . كما كان باكثير اول الادباء المصريين الذين نالوا منحة التفرغ، نالها لمدة عامين ليكتب ملحمة شعرية عن « عمر بن الخطاب » في ثمانية عشر جزءا نشر منها اثني عشر جزءا ، وكان قـــد نال جائزة الدولـــة التشجيعية في الآداب سنة ١٩٦٣ .

القاهـرة — سامي خشبة