# منادمة مع نزار سليم

باسم عبد الحميد حمودي

ولد نزار الحاج سليم في انقرة من ابوين عراقيين في ١٥ آذار ١٩٢٥ وتوفي في الساعة الخامسة من مساء الخميس ١٣ مايس ١٩٨٢ اثر نوبة قلبية ودفن جوار اخيه الاكبر الفنان الراحل جواد سليم والسبعة والخمسون عاما ليست سنوات كثيرة من عمر الانسان ولكنها كانت كافية لان يعطي نزار فيها الكثير على صعيد القصة والمسرحية والفن التشكيلي، فقد ترك نزار سليم اثره واضحا في مسيرة الحياة الثقافية في العراق خلال فترة الخمسينيات اعتبارا من صيحة جماعة (الوقت الضائع) الى منتجاته التشكيلية والقصصية وفن الكاريكاتير ومعارضه الفنية في بغداد وبون وستوكهولم وبكين كتبت عن نزار سليم مرارا وكنت صديقا له وقد تسنى لي ان حاوره طويلا عدة مرات وكان لغائي معه عبر "نادي القصة" وهو البرنامج الذي كنت اعدة لاذاعة بغداد عن القصة القصيرة في العراق مفتاحاً لعدة كتابات عنه وعن جماعة (الوقت الضائع) و (مقهى العراق واق) فقد افاد من المقابلة كثيرون من نقاد القصة ومن كتاب الدراسات بعد ان نشرتها في كتابي (رحلة مع القصة العراقية) عام ١٩٨٠ وانا اكتب عن (القصة العراقية القصيرة) وفيما يلي نص المقابلة التي يبدؤها نزار سليم بالحديث:

❖كيف بدأت تجاربك القصصية الطويلة الامد نسبيا؟

. طالما فكرت في سبب ممارستي الكتابة الى جانب ممارسة الرسم كبقية افراد اسرتي وقد اقنعت نفسي بان ذلك كان نتيجة لشعوري بالتمرد على بديهية ممارستي الرسم ما دام الكل يرسم وما دام هناك من يبزني في الرسم فعلي ان اجد اداة اخرى يمكنني بها ابزهم بها ان هذا ليس هو السبب الوحيد في واقع الامر.. تعرفت على القصة من خلال الاقاصيص الكثيرة التي كانت ترويها لي امي، كنعصر اولي في ترويض خيالي كما انني كنت اقرأ على عمتي العزيزة ما تقع عليه يدي من الروايات والقصص وقد اغنتني مكتبة اخي جواد كما اني تعرفت في البداية على اقاصيص صديقي خلدون ساطع الحصري التي ينشرها في ملحق جريدة المكشوف البيروتية وخلال ذلك كنت مستمرا في اصدار مجلتي الخطية "الصبي" التي كنت ارسم واكتب فيها وكان والدي يشجعني على المطالعة يضاف الى ذلك حقيقة اخرى لا يمكن اغفالها وهي حقيقة الترابط بين الرسم والكتابة بل بين اوجه الفن بصورة عامة وكان ذلك واضحا في جونا العائلي فسعاد كان ممثلا ورياضيا ووالدي مقرئا للمقام وجواد كان عازفا للكيتار ونحاتا ورساما وهكذا كان بيتنا خليطا من المثقفين والرسامين والكتاب والشعراء.. كنت اقرا بنهم وكثيرا ما كنت اقرأ في السر كي لا تغضب امي التي كانت تريدني ان اقرأ دروسي اولا، وفي منتصف الاربعينيات بدأت انشر بعض ما اكتب هنا وهناك وكانت تلك الفترة فترة التعرف على بعض الاصدقاء الذين يتعاطون الكتابة والادب فتوثقت الوشائج بيننا و (جمعتنا المقهى البرازيلية والمقهى السوبسرية ومقهى الدفاع وبقية المقاهي والمشارب) فكونا جماعة الوقت الضائع وفتحنا مقهى الواق واق وكنا نمشي ونناقش ونشرب وننتقد ونكتب كنا مليئين بالحياة والعطاء ولم تكن جماعة الوقت الضائع منغلقة على نفسها اذ كنا كثيرا ما نجتمع باصدقاء اخرين ، اناقشهم ويناقشوننا، نقرأ عليهم ولهم ويقرأون علينا مما يجد من انتاج وخلال ذلك تعرفنا على الادب العالمي وعلى حركة القصة القصيرة في اميركا.

فكنا نقرأ لهمنغواي ووليم سارويان وشتاينبك وفوكنر وغيرهم وساعدني على ذلك معرفتي للغة الانكليزية فبدأت اقرأ هذه النصوص بلغتها الاصلية وكذلك تعرفنا على الادب الفرنسي من خلال العائدين من اصدقائنا واخواننا بالاضافة الى اطلاعنا على ما يترجم الى العربية والانكليزية من الادب الروسي الغني بالواقعية والاجتماعية وقد اغرمت بكتابات تشيخوف وغوغول ودستويفسكي وغوركي كما كنا نواكب الحركات الادبية والاجتماعية والفلسفية الحديثة وتسجيلها، وكان لفكرة "انسياق الفكر" اثره الكبير في كتاباتي فقد اعجبت باسلوب جيمس جويس مثلا كما تعرف الشعراء منا على شعر الشاعر الانكليزي ت. س. اليوت وبتشجيع من اصدقائي اصدرت مجموعتي الاولى من منشورات الوقت الضائع اما الكتاب الثاني فكان خفقة الطين، الديوان الاول لصديقي الشاعر بلند الحيدري.

❖لماذا فضلت القصة على الرواية في انتاجك وما هي حصيلة ذلك؟

لعامل الزمن اثر كبير كما اعتقد، هذا العامل الذي يرتبط به الكاتب والقارئ على حد سواء، كما ان عصر السرعة الذي نحياه لا يدع مجالا للتفاصيل او الصقل والصياغة والاطناب، يضاف الى ذلك ان ادبنا القديم الذي توارثناه لم يعرف الرواية مثلما عرف القصة واكبر دليل على ذلك اقاصيص الف ليلة وليلة وكتاب كليلة ودمنة والمقامات وغيرها والقصة بحد ذاتها عندي اقوى تعبيرا واخلص اداء من الرواية وهي ليست كما يدعي السباعي عملية اجهاض بل عملية هضم واستيعاب وتركيز ويصدق القول في هذا المجال على المسرح. فالمسرحية ذات الفصل الواحد اقرب الى النفس كما انها اقرب الى الجمهور في اعتقادي واعود في هذا المجال الى عامل الزمان او الوقت فالمنتج فنانا او اديبا لم يعد يجد في عصرنا هذا وقتا كافيا للاطالة والدخول في التفاصيل وزمننا هذا ليس زمن دافنشي وصورته الجيوكندا التي قضى في انجازها اربع سنوات كاملة مثلا ولا هو عصر لا مرتين او شارلز دكنز. ان ما اقوله لا يعني العجالة في الانتاج بل الحرص على الوقت وقت المنتج ووقت المشاهد او القارئ، ان عملية الخلق باتت عملية صعبة لا يجتازها الا المتمكن من اداته التعبيرية ومن هنا جاءت المعاناة في العمل الفني او الادبي.

كان الكاتب يضع المترادفات والاوصاف معتبرا اياها جزءا من الجزالة وغنى في المفردات اما اليوم فعلى الكاتب في اعتقادي ان يختار الكلمة الصائبة التي يعنيها دون ان يحملها فوق طاقتها على ان يضرب بها الوتر الحار من مشاعر القارئ والا فانه لم يفعل شيئا.

اما حصيلتي في القصة فهي ثلاث مجاميع قصصية اشياء تافهة، وفيض ورغم كل شيء بالاضافة الى بعض الاقاصيص المنشورة سابقا في الجرائد العراقية والعربية ومجلة الاديب اللبنانية واقاصيص اخرى اعكف على كتابتها الان واجد في نفسي ميلا الى المسرح وقد اصدرت مسرحية واحدة بعنوان اللون المقتول كما صدر لي كتاب عن المسرح الصيني.

❖ رايك في اقصوصة اشباح بلا ظلال؟

. في الحق اني انظر الى اقاصيصي نظرة واحدة وخاصة الاقاصيص التي جمعتها في مجاميعي الثلاثة وهذه النظرة اقرب ما تكون الى التجريد او التجرد فهي تبدو مطبوعة وكأنها لشخص اخر او كأنها فقدت الصلة بي وقد تكون هذه النظرة نقدية متطورة الى ما كتبت واكتب فليس لي ان ارضى او استاء فانا لا استطيع ان ابدل ما نشرت الا اني استطيع ان ابدل ما ساكتب، وقصة اشباح بلا ضلال من الاقاصيص التي افخر بها ولا ازال اعتبرها من الاعمال الجيدة ويحسن بي ان اشير الى انها ترجمت الى الانكليزية في حينه وقد ترجمها الكاتب ديزموند ستيوارت ونشرها في مجلة فصلية كانت تصدر بعنوان اوربا، ورغم اني كتبت هذه القصة عام ١٩٤٩، عند وجودي في دمشق فانها كانت ولا تزال صادقة من حيث الموضوع والاداء وهي لا تزال موشرا قويا للقضية التي عشناها وعايشناها ولا نزال نعيشها، قضية اللاجئين والمقاومين والامل في العودة قضية من قضايا الشعوب المناضلة.. في الخارج سؤال ما زال يتردد عبر اعوام طويلة.. انا امينة.. صحتي جيدة اسال عنكم، وفي الداخل اشباح تحاول ان تجد ظلها على الارض السليبة.. هذا من حيث الموضوع اما من حيث الاداء فاني استطيع ان اضعها مثلا للبساطة والاختزان الصادق".

## نزار سليم يكتب في مجلة (الوقت الضائع):

# المقهى السويسري والجنود البولونيون المتحف العراقي واشياء اخرى

(في العدد الاول من مجلة الوقت الضائع ١٩٤٦ كتب نزار سليم مقالة عن الفن العراقي وشقيقه جواد سليم وانطباعاته عن اعمال الفنانين البولنديين في بغداد).

العدد الاول . للوقت الضائع ١٩٤٦ .

بين ازيز الطائرات واندلاع اللهب المتصاعد من اصطدام المنطق بالجشع الانساني وبين الاف الازواج التي تصاعدت بهدوء عجيب اثر صرخة مدفع وحركة دبابة، دبج العراق في السنين الست الصاخبة الخطوط الاولية في صفحة الفن العراقي الحديث.

فقد رمى البركان الذي لا نزال نرى الدخان المتصاعد من فوهته بعد ان انفجر بحمم بشرية ارتدت لباسها الخاكي وفوق هذه الامواج الخاكية التي جاءت عن طريق خليج البصرة ارتفع زبد البيض فغسل الساحل الرملي ورسم على صفحته تلك الخطوط المتعرجة التي استقاها الفن العراقي الحديث.

وفي بغداد كان الشباب العراقي متاهبا ليغتنم الفرصة النادرة التي يسرها له "مارتن" ومن بين هؤلاء كان جواد.

وارتطمت الموجتان في بغداد، فاكتض المقهى السويسري باناس غرباء يرتدون الخاكي الا انهم يتكلمون في الفن.

. هات لي يا سليم قهوة باردة.

ويرتشف الجميع ما امامهم وهم يتحدثون ويرسمون.. وهناك قطعة ليزليوز او شوبا يستمع اليها جنديان بولنديان فيتذكرا بولندا وصورهم التي احرقت.

في هذا الجو الغريب المخنوق بالدخان حاول جواد الوصول الى ذاته فتعرف على بعض المتطوعين البولنديين مثل باريما ومانوشاك.

وقد ظهر تأثير الفن البولوني على صور جواد في معرض اصدقاء الفن، هو وفائق حسن حتى ان الاستاذ فائق حسن عمم المذهب البولوني في معهد الفنون الجميلة وكان استاذا للرسم في المعهد، وكان هذا خير مثال على التجرد الذي يتصف به الفن العراقي الحديث.

وقد اقام البولنديون والانكليز عدة معارض وحفلات موسيقية فتدفق النشاط في عروق الشباب.

وفي ١٢ شباط ١٩٤٤ ارسل خلدون من بيروت رسالة لجواد يقول فيها (الفنانون البولونيون اقاموا هنا معرضهم.. اظن انهم اصدقاؤك.. هل تريد رأيي فيهم انهم لوحاتهم المعروضة.. انا لم ار في حياتي رسامين مقلدين لا شخصية لهم، لا اصالة لهم بقدر هؤلاء.

في ٢٢ ك ٢ زرت المعرض لاول مرة كانت اللوحات معروضة في قاعة بالطابق الثاني من أوتيل سان جورج.

وبمجرد دخولي لهذه القاعة، وادارتي نظري بين حيطانها المعلقة عليها الصور، شعرت انني انتقلت للقرن التاسع عشر، شعرت بذلك قبل ان اقترب من اللوحات وانظر اليها بدقة قلت في نفسي: هنا باريس القرن التاسع عشر، وبعد ذلك اقتربت من الصور. كنت انتظر ان ارى قليلا من الشخصية او قليلا من الزيادة على القرن التاسع عشر، ولكني فشلت.. هؤلاء فنانون من الدرجتين الثانية والثالثة يقلدون تقليدا اعمى POST-IMPRISIONSTS

ضحكت كثيرا امام مناظر بغداد التي رسمها هؤلاء، لا اظن ان ياريما وزيكمونت اتوشيك راوا بغداد.. ربما كانوا في بغداد. المؤكد انهم لم يروا بغداد لانهم كانوا يضعون على انوفهم عوينات مدارس القرن التاسع عشر الافرنسية وتلك اكبر غلطة يرتكبها فنان، ان يرى من خلال نظارات يستعيرها من فنان اخر. هذه الغلطة لا يرتكبها الا فنان من الدرجة الثانية، ياخذها من فنان الدرجة الاولى ويضعها على عينه دون ان يبدل حتى زجاج عين واحدة.

وقفت امام مناظر بغداد التي رسمها ماتوشيك. حاولت بدون نتيجة ان ارى بغداد واشم ترابها واحس حرارتها، لم ار شيئا في ذلك، رايت تقليدا لسيزان، سالت نفسي، ترى لو رجع سيزان للحياة وزار بغداد هل كانت لوحاته التي يرسمها هناك تشبه هذه اللوحات الباردة.. قلت لنفسي: ترى لو رجع سيزان للحياة وزار بغداد هل كانت لوحاته التي يرسمها هناك تشبه هذه اللوحات الباردة..؟ قلت لنفسي: مستحيل لا سيزان كان من الدرجة الاولى ولا بد انه كان يعطيني في لوحاته تراب بغداد وحر بغداد وشمس بغداد.

باي طريقة ؟ لا اعرف لكن سيزان كان سيعرف وكان سيخترع الطريقة.

بعد ذلك وقفت امام مناظر فلسطين التي رسمها ماتوشيك، في هذه اللوحات رايت سيزان اوضح من لوحات بغداد لماذا؟ الجواب سهل، لان ارض العراق مستوية وارض فلسطين فيها تلال ومنحدرات ارض جبلية ورسام الدرجة الثانية ومنحدرات سيزان الافرنسية بطريقة اسهل.

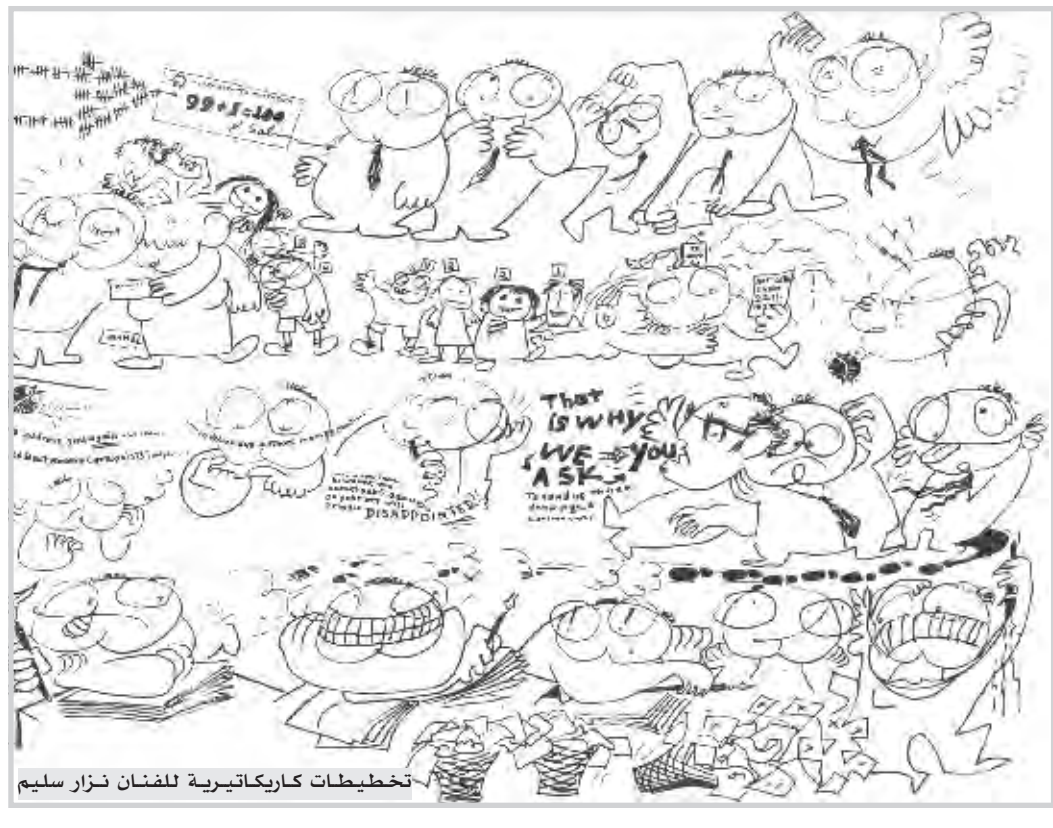
بعد ان درت في المعرض لمدة غير قصيرة خرجت منه وبدأت انزل الدرج. كنت اظن انني سالاقي نساء من اللواتي رسمهن "ديكا" ورجالا ببنطلونات سود ضيقة وياقات بيض عالية وعربات تجرها الخيول مثل التي وصفها زولا ومصابيح الغاز في الشوارع لكني لم ار ذلك. في الطابق الاول من سان جورج كان القرن العشرون وليس القرن التاسع عشر الذي اتى به البولونيون للطابق الثاني".

وكان خلدون مصيبا في رسالته هذه، وكان تهكمه رائعا. ولكن جواد لم يكن مخطئا، فباتصاله بالبولونيين والتقرب اليهم ومحاولة تفهمهم كان يريد ان يتعرف الى كل شيء يقربه من ذاته. كما انه لم يحاول بمعرفة هذه ان يضع النظارات على انفه دون ان يعرف ما عساه يفعل بعد ذلك.

انها المحاولات التي تسبق الخلق لذلك فانه بعد ان درس الفن البولندي وتذوق الوانهم وطريقة وضعها لم يبق حيثما هو بل انطلق مستمرا في البحث المجرد عن كل شيء سوى الذات الخالقة التي تكمن في قرارة نفسه، فاطال التامل في السجاجيد الموصلية نسبة الى لواء الموصل في العراق والالوان والمربعات التي كانت تتراقص تحت اقدامه وسرى في كل ما كان، حتى احقرها، وتغرس في الوجوه يريد ان يتعرف الى قرارتها فلم يجد سوى اللاشيء المقرون بالالم الذي لا يشعر به صاحبه لانه قد ولد معه، وهنا بدات معالم الطريق تبرز لجواد فرسم ورسم الملهى ... فريال.. موميات في الصيف وغيرها واحسب ان الاخيرة هي من خيرة ما انتج جواد حتى ذهابه الى لندن، وهي مثال للطريقة التي توصل اليها اذ برز بها تلك الوجوه التي لم تفكر ساعة واحدة، والرجل صاحب الجراوية"، (الكوفية)، وقد ارتدى احسن ما لديه ثم الطريق الضيق البارد في هجير الصيف، وعلى الباب رسوم والوان وقد اسدلت الستارة الخفيفة التي ظهر من ورائها الحب "بكسر الحاء . كوب كبير للماء " كل هذا مقرون بالالوان التي استفادها جواد من جو بغداد ايام الصيف.

وقد طلب مني اخيرا ان ارسل اليه في لندن، مجلة السنراسيون ففيها صور ليحيى الواسطي، وهو في لندن قد عمل خمس عشرة صورة في ظرف ستة اشهر منها صور على الزجاج، ويشتغل الان في عمل راس تمثال للمعري.

اما النحت فحديثه طويل ايضا. اذ ان "جواد" نحات قبل كل شيء ولكني لم اتكلم عن النحت لان الجهد الذي بذله من اجله اقل مما بذله في سبيل الرسم، فما كان على جواد الا ان يتقن محاكاة الطبيعة قبل كل شيء وهذا ما فعله قبل ان يذهب الى باريس وروما، وبعد ذلك اخذ في دراسة الى باريس وروما، وبعد ذلك اخذ في دراسة الفن الاشوري والبابلي ومزج كل ذلك بالبساطة والتجارب الشخصية التي حصل عليها وخير مثال على ذلك قطعته "عمال الطرق" فوجوه العمال لا تعبر عن أي شيء فيستدل المرء من ذلك السأم والاجهاد اللذين صارا لا شيئا بالنسبة الى العامل فهو لا يفكر اثناء عمله سوى ان يفرغ كيس التراب ليملأه ثانية، او ان يستمر على تعبيد الطريق برفشه كيما ينتهي اليوم فياخذ يوميته، كل هذا اخرجه جواد ببساطة ودونما تكلف كما ان توزيع الاشخاص في القطعة وملء الفراغ بالشجيرات الصغيرة تدل على حساسية مرهفة، والعضلات القوية في السيقان، والعيون الغائرة تعيد الى الاذهان الانطباع الذي تعطيه التماثيل الاشورية.



تخطيطات كاريكاتيرية للفنان نزار سليم

## كتب

نزار سليم المنشورة

١٩٥٠ (اشياء تافهة) مجموعة قصصية

١٩٥١ (فيض) مجموعة قصصية

١٩٥٣ (اللون المقتول) مسرحية

١٩٧١ (رغم كل شيء) مجموعة قصصية

١٩٧٥ عشر مسرحيات ذات فصل واحد "ترجمة"

١٩٧٧ الفن المعاصر في العراق

## المخطوط

١ . الوعد المر "قصص ويوميات"

٢ . ظل الشرفة "قصة"

٣ . اللون الصارخ "قصة قصيرة"

٤ . قصة السور او ملحمة جلجامش "مسرحية"

٥ . مقالات نقدية في الفن التشكيلي

٦ . الصبي الحالم ليوجين اونيل "ترجمة"

٧ . بحيرة الزيتون "قصص مترجمة من تراث الشعوب"

٨ . عودة تموز "باليه".

# عن (الوقت الضائع) وغير الضائع

بلند الحيدري

قدم الشاعر لمقالة نزار سليم عن الوقت الضائع التي التي اعاد نشرها في مجلة العلوم البيروتية العدد الاول . شباط . ١٩٧٢ فقال:-

حدث ذلك منذ ربع قرن.. وكانت المحاولة بالنسبة لنا تعني الشيء الكثير.

انها تشبث بالعصر على طول ما كان بيننا وبينه من امد وبعد سقطان حجرا في بيوتنا احاديث مقاهينا وشعرنا الذي ملقى على مناضدنا الدراسية حيث خبز وجبة الصباح جافا اصفر سمك ميت منذ عدة قرون.

وكانت المحاولة في نظر كل الاخرين (وقتا ضائعا) فالغاية من الرسم ان يتسع القصد للواقع المألوف لكرسي باربع ارجل ولمنظر طبيعي ولوجه بعينين فقط..

الهدف من الشعر درس في اللغة والعروض والحكمة.

وطوردنا من مقهى الى مقهى ونحن نحمل وقتنا الضائع اوراقا واحلاما وجهدا ومعاناة بينهما في الانسان.

من شارع الى شارع ومن بيت الى بيت.

وهمنا في غير مكان من العالم باحثين عن انفسنا في هذا الشاعر وذاك الفنان وتلك الرواية.

وقلنا: فلنرفض الاخرين قبل ان يرفضوا "الوقت الضائع"..

وامس سألني طالب من جامعة .. كالكوري في كندا عن الوقت الضائع وامس زارتني فتاة من الجامعة اللبنانية بعد دراسة عن الشعر العراقي الحديث (ورادته) وسالتني ايضا عن الوقت الضائع وثمة شباب يتحمس اليوم لاصدارها ثانية وبدءا من عدد ثالث لينتصروا لها وليتاكدوا فيها حنينا للاتصال بعصرهم.

وبعد.. فما اكبر خيبة اولئك الصبيان الصغار الذين كان كل همهم ان يكرروا امام اوجهنا وفي صحف مدارسهم الحائطية وعلى جدران بيوتنا احيانا جملة واحدة مكرورة ربما اقام بناءها غير واحد من اساتذتهم في اللغة "ضياع الوقت في الوقت الضائع".

اجل ما اكبر خيبة اولئك الصبيان الصغار والذين ربما لم يكبروا بعد بصيرورة وقتنا الضائع بدء رحلة في حياتنا الفكرية.

في العدد الاول من "الوقت الضائع" كتب نزار سليم عن جواد سليم... وبعد ربع قرن كان لنا فيه الكثير من الحزن على من فقدنا والكثير من السعادة لاننا لم نفقدهم لا ارى اروع ولا اجل من نشر كلمة نزار في ذكرى جواد.

وبعد... فتحية لك يا نزار يا حماستنا الرائعة في "الوقت الشائع"، ويا من اكد بها وقتنا غير الضائع.

تحية لك ... ووقفة صمت امام ذكرى جواد الكبير...

# مسرحية فنسنت وتأثيرات الدرامي على التشكيلي

نزار سليم

(ترجم نزار سليم مسرحية بول آيزلر (فنسنت) عن حياة الفنان فان كوخ وقد كتب مقدمة مهمةلهذه المسرحية التي ظلت مخطوطة ومهداة للفنان الكبير يوسف العاني الذي اهداها الى مجلة الاقلام لاصدار ملف خاص عن حياة نزار سليم في باريس ١٩٨٣).

هذه المسرحية، او التكوين الدرامي الرائع لحياة الفنان العبقري فنسنت فان كوخ، صاحبتي فكرة ترجمتها منذ قراءتي الاولى لها في نهاية الاربعينيات، وعلى التحديد عند اقتنائي لها عام ١٩٤٧.. فهي بالاضافة الى كونها تحول نقدي ونفسي لحياة فنان اثر في وفي اعمالي لفترة طويلة من الزمن . كرسام . مع بقية الانطباعيين عندما كنا نتلمس المخارج من المدرسية المقيدة الروتينية، ونصبو الى انطلاقات جديدة في البحث عن الاسلوب الجديد لواقعنا، ولجمالية العلاقة الاخوية الفريدة التي تمثلت بين فنسنت واخيه تيو والتي ابرزها الكاتب بوضوح وصدق.. فهي عمل مسرحي نادر فيه استغلالات ذكية لعنصرين جديدين بالاضافة الى عنصر المسرح الاساس:

السينما والمؤثرات الصوتية.

ولا اكشف سرا اذا اقول بان هذا التركيب المسرحي الجديد قد بدت اثاره في كتاباتي في حينه اذ انني ادخلت عنصري السينما والصوت في مسرحيتي "اميكلا : المدينة التي اهلكها الصمت" ولكن استعمالي لهذين العنصرين كان لاسباب اخرى اضفت على المسرحية شيئا من الرمزية، وقد بررت ذلك في التوطئة اليها بان عالمنا الذي نحياه اليوم قد انقسم الى عالمين، العالم الذي نحياه ونحسه ونعنيشه والعالم الاخر الذي نراه ونقرأ عنه ونسمعه: عالمان اشبه ما يكونان بالمسرح والسينما.

اما بول آيزلر فقد انتهى من كتابة مسرحيته في كانون الثاني من عام ١٩٤٤ عندما كان في كتيبة المدرعات الثانية للقوات الجيكوسلوفاكية العاملة في انكلترا حينذاك.. وهو يشرح تقنية السيني . مسرح في مقدمته قائلا:

"رغم ان العناصر المستغلة في هذه المسرحية ليست جديدة بكل معنى الكلمة، وقد تبدو لبعضهم غير معتادة او معروفة فان لي بعض الحديث عنها:

ان تقنية هذه المسرحية بسيطة جدا، فهناك شاشة معلقة في مقدمة المسرح تكون غير مرئية عند اضاءة المسرح بصورة كاملة، تعرض عليها مقاطع الافلام عندما يكون المرء خافتا او معتما تماما على المسرح بصورة متناوبة كما تقتضيها المسرحية، وبذلك يمكن التوسل الى تالف وفائدة مزدوجة من المسرح والسينما وهنا يجب التاكيد بصورة متقاطعة ان استغلال السينما يجب ان يكون بصورة محدودة بحيث لا يؤثر على تطورات المسرح وقابلياته، وانها يجب ان تستغل كوسيلة تعبيرية من الاساليب الدرامية التي تقتضيها الضرورة الموضوعية.

هناك عوامل متعددة دفعتني لاستعمال تقنية السيني . مسرح في مسرحية "فنسنت": اولها، انها رغم ظهور العديد من الافلام السينمائية الجيدة المعناة بحياة الاشخاص فان المسرح كما يبدو ظل عاجزا عن ذلك والتحليل المنطقي لهذا هو الفرق الشاسع بين المسرح والسينما من حيث تفاوت السرعة في انجاز الحدث زمنيا، فالسينما تستطيع بما لديها من قابلية التنقل السريع والحركة استخلاص اهم وقائع حياة الانسان في فترة وجيزة من الزمن، بينما يحد البطء الدرامي من فعالية المسرح. وثمة فان مسرحية "فنسنت" ليست فذلكة تاريخية وانما هي شيء مقارب لذلك مع الرغبة في التعبير، لذا فقد كان من الضروري اتباع مثل هذا الاسلوب فيها.

اما السبب الثاني لاستعمال السني . مسرح فهو ان "فنسنت" تعنى بحياة مصور فنان كما تعنى باعماله فبامكان آلة التصوير مساعدة الجمهور في الرؤية من خلال عين الفنان وابراز اعماله الاصلية.

واخيرا فان مأساة حياة فان كوخ تكمن في ذهنيته وتفكيره، وعلى هذا فمن خلال عدسة الكاميرا السريعة المتنقلة يمكن الغور في اعماقه الواعية واللاواعية واظهار خوالجه واحاسيسه بصورة مؤثرة.

لقد استعملت الافلام السينمائية بنجاح كبير في كثير من الاعمال المسرحية في القارة الاوروبية، واخص بالذكر اعمال المخرج الجيكي المبدع ئي . اف . بوريان، الذي ادين له بمعرفتي للاسلوب السيني - مسرحي".

وبعد، فمنذ عام ١٩٤٧ وحتى يومنا هذا، وفكرة ترجمة هذه المسرحية ملازمة لي.. وقد تطورت التمثيليات وتطور الاهتمام بها، واتسعت آفاق المحاولات ومدلولاتها واضاف التلفزيون مجالا جديدا للتكوين المسرحي وصار الناس يتحدثون عن مسرح برشت وعن مسرح المعقول واللامعقول وغير ذلك، وبلغ الوعي المسرحي وصار الناس يتحدثون عن مسرح برشت وعن مسرح المعقول واللامعقول وغير ذلك، وبلغ الوعي المسرحي لدينا شيئا من التطور والتقدم وخاصة في فترة ما بعد الثورة.. ورغم هذا لم يحاول المخرجون المسرحيون ادخال عنصر السينما في اعمالهم مما دفعني اخيرا الى البدء بترجمة مسرحية "فنسنت" هذه وسيجد المعنيون بالمسرح من قراء ومنتجين ومشاهدين المبررات الكثيرة لعملي هذا بالاضافة الى مبرراتي الخاصة التي بينتها سابقا ومنها الفكر الاشتراكي الذي تتسم به هذه المسرحية بالذات.

وليس امامي الا ان انهي مقدمتي بقول المؤلف بول آيزار في نهاية توجيهاته وملاحظاته عن المسرحية:

(.. لقد كتبت "فنسنت" كنص لا يمكن له ان ينمو ويتكامل الى تمثيلية الا على خشبة المسرح، وما الملاحظات والتعليقات المبينة حول المسرح ومقاطع الافلام والمؤثرات الصوتية الى مقترحات اولية للمخرج وللممثلين وللموسيقيين وللمصممين القرار النهائي فيها.. اذ ان العمل المسرحي اساسا عمل جماعي يتساوى فيه دور مختلف عناصر المسرح بدور الكاتب، وهو بالضرورة دور مساوله لا مكمل).