الأديب
محمود سيف الدين
الإيراني

محمود سيف الدين الإيراني

حياته ومؤلفاته

أحلام واصف مسعد*

ينحدر محمود سيف الدين الإيراني من أب من عائلة جاءت إلى يافا من أصفهان اشتهرت بصناعة السجاد هي عائلة حيدر علي الإيراني، وأم عربية، هي وهيبة ابنة الشيخ الأزهري اليافي عبد القادر الدهون في عام 1911، وفي 1912 رزق الله الزوجين طفلا أسمياه محمودا."[1] وكانت نشأته الأولى في حي العجمي في يافا، وفي عام 1917 اضطر والده إلى الانتقال إلى القدس طلبا للرزق، وفي الثامنة من عمره أرسله والده إلى يافا ليلتحق بكلية الفرير عام 1920، وهي إحدى المدارس الأجنبية التي انتشرت في فلسطين في العهد العثماني، حيث دراسته الثانوية فيها، وكان يعد نفسه لدراسة الطب في فرنسا لولا إصرار والدته على بقاء ابنها الوحيد قريبا منها، وبسبب تمكنه من اللغة الفرنسية قرأ شعر هذه اللغة وأدبها فتزود بذخيرة جيدة من الأدب العالمي.

عمل بعد تخرجه موظفا في حكومة فلسطين لمدة ست سنوات، عكف خلالها على قراءة الأدب العربي والغربي مترجما وغير مترجم، وأعجب بأعمال تشيكوف وموبسان ودستويفسكي وتولستوي ثم استقال وأسس مطبعة كبيرة للأعمال التجارية والصحافية، فأنشأ عام 1939 مجلة الفجر التي صدر منها خمسون مجلدا، كما عمل في حقل التعليم، تزوج بمريم قاسم من حيفا ورزق منها بثلاثة أبناء وابنتين، وفي السنة نفسها وبسبب الحرب العالمية الثانية صفّى أعماله وانتقل إلى عمان عام 1941 حيث عمل فيها معلّماً، ثم مديراً لثانوية الكرك، ومديراً للتعليم الخاصّ في وزارة التربية والتعليم، ثم أوفد في 1961 إلى باريس في بعثة للتخصص بشؤون اليونسكو على نفقة المنظمة العالمية، ثم عين مديرا

* جامعة اليرموك، مركز اللغات- الأردن.

[1] مصطفى الفار: محمود سيف الدين الإيراني، سيرته وعطاؤه، ص217.

للدائرة الثقافية العربية في وزارة الثقافة والإعلام الأردنية، ثم ملحقاً ثقافياً ومستشاراً في وزارة الإعلام سنة 1971، وترأس تحرير مجلّة "رسالة الأردن" ثم مجلة "أفكار".

كتب في القصّة القصيرة والمقالة الأدبية والاجتماعيّة في صحف منها: "الدفاع"، و"الجامعة الإسلامية"، و"فلسطين"، ونشر عدداً من أعماله في مجلات منها: "الشباب" و"الرائد" و"اللهب" قبل أن يصدر مجلّة "الفجر" في يافا عام 1935. كما راسل عدداً من المجلاّت الأدبيّة العربيّة، ونشر فيها، ومن أهمها: "المقتطف" و "السياسة الأسبوعية" و"الثقافة" و"الطليعة" و"الطريق" و"رسالة الأردن" و"صوت الجيل" و"أفكار". في سنة 1938 أصدر أول مجموعة قصصية له بعنوان "أول الشوط" وضمّ إلى قصصها مجموعة من البحوث والدراسات الأدبية والفكرية. نشط أيضاً في الترجمة عن اللغات الأخرى، فترجم القصص والنصوص المسرحية، وكتب المقالات الذاتية، وأدب الرحلات، وحوّل بعض قصصه القصيرة إلى نصوص مسرحية من فصل واحد، وقد نشرت له مسرحيّة بعنوان "الأقنعة" وكانت قد عرضت على المسرح في سنة 1975، ثم قدّمت في مهرجان دمشق للفنون المسرحية عام 1976، وحظيت بتنويه من النقّاد والمشاهدين وتوفي سنة 1974.

آثاره: مؤلفاته

القصة القصيرة:

- أوّل الشوط، مطبعة الفجر، يافا، 1937.
- مع الناس، د.ن.، عمّان، 1955.
- ما أقلّ الثمن، دار النشر والتعهّدات، عمّان، 1962.
- متى ينتهي الليل، دار الكاتب العربي، بيروت، 1964.
- أصابع في الظلام، د.ن. عمّان، 1972.
- غبار وأقنعة، جمعها وحقّقها وقدّم لها: إبراهيم خليل، الاتّحاد العام للأدباء والكتّاب العرب، عمّان، 1993.

الدراسات:

- أقاصيص من الشرق والغرب، لجنة التأليف والترجمة والنشر، عمّان، 1969.
- ثقافتنا في خمسين عاماً، دائرة الثقافة والفنون، عمّان، 1972. الجزء الخاص بالقصّة القصيرة.
- ملامح من الغرب، دائرة الثقافة والفنون، عمّان، 1973.

المقالات الصحفية:

- نشرت مؤسسة عبد الحميد شومان الأعمال الأدبية الكاملة للإيراني في ثلاثة مجلّدات سنة 1998.

الإيراني والقصة القصيرة:

يعد الإيراني من رواد القصة القصيرة في فلسطين والأردن وبلاد الشام، وهو كاتب تفرغ لهذا الفن وأخلص له، وهذا ما أقر له به كثير من النقاد والدارسين الأكاديميين: "يمكن الحديث عن الإيراني بوصفه كاتب قصة قصيرة مختصا بها، بل محترفا لها، مخلصا- في حدود مرحلته- لأسسها وتقاليدها، في الوقت الذي ظل فيه مسايرا لإنجازاتها، واضعا يده على نبض تجلياتها في كل أفق"[1] وقد كان لإتقان الإيراني اللغة الإنجليزية والفرنسية دور مهم في تمكنه من الاطّلاع على الآداب العالمية وهو ما ساعده على الارتقاء بمستوى القصة القصيرة.

أصدر مجموعته الأولى (أول الشوط) عام 1937، وتحوي سبع قصص أبطالها ينتمون إلى طبقة الفقراء والمهمّشين الذين عركتهم الحياة، فتحدث عن طموحاتها وأحلامها الصغيرة، وهي شخصيات قد يغلب عليها الشّر فتفكّر في الانتقام إلا أنها سرعان ما تتوب

[1] نبيل حداد: القصة القصيرة عند الإيراني، مقاربات فنية.12.

وتندم. ويبدو فيها الإيراني مبدعا ملتزما بقضايا الناس، ورومانسيا كما يصفه نعيم اليافي الذي عاب على هذه المجموعة غلبة التجريد والمثالية على كثير من قصصها.[1]

أما مجموعته الثانية (مع الناس) فصدرت عام 1955 وتحوي اثنتي عشرة قصة، منها ثلاث كتبت قبل النكبة، وتسع بعدها، ويقدّم فيها رسما تفصيليا ودقيقا للشعب الفلسطيني الذي شُرّد وهجّر من بلاده.

وفي عام 1962 أصدر مجموعته الثالثة (ما أقلّ الثمن) وتجمع ست عشرة قصة قصيرة، ومن بعدها (متى ينتهي الليل) وتضمّ ثلاث عشرة قصة، يروي فيه المجازر التي ارتكبت في حق الشعب الفلسطيني مثل مجزرة دير ياسين، ويعود في هذه المجموعة ليرسم مأساة الشعب الذي شرد ونفي عن أرضه، وما يلاقيه اللاجئون من اغتراب وبؤس وحنين لا ينطفئ إلى الوطن.

وفي عام 1965 أصدر مجموعته الرابعة متى ينتهي الليل؟ وتضمّ ست عشرة قصة. كما قام بنشر مجموعة قصص مترجمة لكتاب عالميين باسم أقاصيص من الشرق والغرب، وفي عام 1972 أصدر مجموعته الخامسة (أصابع في الظلام) وتضم اثنتي عشرة قصة، وبعد وفاته قام إبراهيم خليل بإصدار مجموعة جديدة تضم مخطوطات الإيراني مما لم ينشر، وأدرجه في مجموعة جديدة بعنوان (غبار وأقنعة) عام 1993 وتحوي سبع قصص ومسرحية مترجمة.

منهج الإيراني في كتابة القصة القصيرة

يوضح الإيراني طريقته في كتابة القصة بضرورة وجود الحافز الذي يدفعه للكتابة "وقد يكون هذا الحافز نغما موسيقيا يهزّني، أو حديثا أسمعه، أو صفحة أقرأها، أو وجها أشاهده، وغير ذلك من الحوافز والدوافع التي تفعل فعلها، وتضعني في الحالة النفسية

[1] نعيم اليافي: التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث، ص255.

الصالحة لكتابة القصة"[1]، ثم إنه ينتقل إلى معايشة أحداث القصة وشخوصها فيحادثهم ويضاحكهم ويلاحظهم ومن ثم يقوم بنقل هذه الشخوص والحوادث إلى الورق "والقصة لا أكتبها إلا بعد أن تعيش زمنا في نفسي... وما أكثر ما يدور بيننا حديث، وحوار لا نهاية له، وإني لأشاهدهم بأزيائهم، ودقائق ملامحهم، وخصائص معارفهم، ولا أنفكّ ألاحظهم في أزمانهم وصراعهم الداخلي..."[2] ومثل كثير من المبدعين فإن الإيراني يتخذ من واقعه المعيش معينا ينهل منه شخوص قصصه، فيعمد إلى إعادة تركيب هذه الشخوص التي عرفها وخالطها ليصنع منها مثالا جديدا يتناسب والتجربة القصصية التي هو بصدد بنائها .

الرؤية والأداة:

يصدر الإيراني في قصصه عن "مرجعية فنية فكرية واجتماعية نهلت من معين الثقافتين العربية والغربية، كما استمد بعض عناصرها من تجارب غنية هي وليدة حياة عريضة تنقل فيها هذا الفنان بين بيئات مختلفة في الشرق والغرب، وقد وجد هذا كله تجلياته في قصصه التي تُعدّ بحقّ من أوفى المقاربات الفنية وأصدقها - على صعيد القصة في فلسطين والأردن- لحياة مثقف يمثل التواصل العربي-العربي من جهة، والعربي-الغربي من جهة أخرى."[3]

أما القضايا التي يطرحها في مجموعاته القصصية، فنجد أن غالبيتها قضايا نفسية حتى إنه يصف نفسه بكاتب القصة النفسية فيقول: "قيل إنني من كتاب القصة النفسية- أو السيكولوجية- وهذا النوع من القصص لا يعتمد الحادث كثيرا. ولا يجعل له الأهمية الأولى في القصة. فالرصد الداخلي هو المهم، وقصتي في الأعم والأغلب، تقوم على أزمة نفسية، وفي هذا المجال لا حاجة إلى الحدث المثير أو المشوق، ومع ذلك فأنا أرصد علاقات الناس

[1] الأعمال الكاملة، م2، ص67.

[2] المرجع السابق، ص68.

[3] نبيل حداد: القصة القصيرة عند الإيراني، مقاربات فنية، من أوراق ندوة محمود سيف الدين سيرته وأدبه، ص17.

بعضهم ببعض، وأستقطر من هذا كله موقفا قصصيا هو الحدث الذي يلائم القصة السيكولوجية."[1]

كما يظهر الإيراني في قصصه اهتماما بالقضايا السياسية، وحرصا على طرح القضية الفلسطينية وما تعرض له أهلها من نفي وتشريد، فيقدم لقارئه لوحة كاملة لفلسطين قبل النكبة الأولى وبعدها، وما تعرض له الشعب الفلسطيني من تنكيل وتشريد ونفي. كما طرح قضية الفساد السياسي وزيف الأحزاب السياسية التي ترفع شعارات كاذبة لا تمثل شيئا من ممارساتها الحقيقية.

إضافة إلى اهتمامه بالقضايا الاجتماعية الأخرى، فبدا فيها أديبا ملتزما بقضايا الناس، في وقت لم يكن فيه الالتزام مسألة مطروحة في الوطن العربي"[2] وهي قضايا متنوعة ومتعددة، وأشد ما يلح عليه المشاكل الأسرية التي سببها انعدام التكافؤ بين الزوجين أو معاقرة الخمر. كما التفت إلى بعض المشاكل المتعلقة بتوزيع الثروة، مع اتساع الهوة بين طبقة الأغنياء والفقراء، وانعدام التكافل الاجتماعي بين أفراد المجتمع، وتسلط أرباب العمل على الضعفاء، وجور نظام التقاعد وهو في ذلك لا يخفي تعاطفه مع هذه الطبقة الكادحة، فيتبنى قضاياهم ويدافع عنهم. لقد استطاع الإيراني نقل القصة القصيرة من طور الخرافات والأساطير إلى الواقعية، وهو ما أكسب أعماله قيمة مهمة.

الأداة:

تعد مجموعته (أول الشوط) فاتحة أعماله، ومن بواكير الأعمال القصصية في الوطن العربي، إلا أنه كشأن البدايات لم تخل هذه المجموعة من السقطات والثغرات التي وقف عليها النقاد، ولعلّ من أبرزها المباشرة، وتدخّل الكاتب السافر بشخصياته من خلال التعليق، وكثيرا ما يشعر القارئ أن الشخوص ما هي إلا دمى بيد الإيراني يحركها هو لا

[1] الإيراني: الأعمال الكاملة، م2، ص70.

[2] مصطفى الفار: محمود سيف الدين الإيراني، سيرته وعطاؤه، من أوراق ندوة محمود سيف الدين سيرته وأدبه ص231.

الحدث، والمبالغة في التمهيد للشخصية، مع تزاحم الأحداث والمواقف وهو ما لا يسمح به فن القصة القصيرة. وشخصيات هذه المجموعة تنتمي إلى طبقة المهمشين والبسطاء، ممن يحملون أمنيات بسيطة، وأحلاما متواضعة، لكن تجبرهم الظروف القاسية على سلوك طرق ملتوية، أو السقوط في الرذيلة حيث يدخلوا في صراع نفسي شديد مع ذواتهم، وفي المقابل يرسم الشخصيات المتنفذة بصورة منفرة، حيث تغلب عليهم نزعة الشر والجشع والأنانية، والرغبة في التسلط كما في (جراثيم) وقد تنجو هذه الشخصية من هذا الإطار المنفر فتبدو خيرة تحكم بالعدل كما في (سحابة ومرت) حين يتراجع رب العمل عن قراره بطرد العامل عبد الواحد بعدما تأكد له براءته.

ويبدو في هذه المجموعة تأثر الإيراني الواضح باللهجة المصرية ففي (صراع) تتحدث الشخصية الأساسية (أحمد المصري) ماسح الأحذية باللهجة المصرية، وقد جاءت اللغة هنا منسجمة مع طبيعة هذه الشخصية وهو ما جعلها أقرب إلى الواقعية والتصديق، إلا أن هذه اللغة تختلّ في (رغيف خبز) حيث تراوح بين اللهجة الفلسطينية والمصرية، وهو ما يكشف حالة الاضطراب والتجريب التي يمرّ بها الكاتب في بداياته.

ومما التفت إليه النقاد في هذه المجموعة توظيفه الراوي في القصة مستعينا بتقنية متقدمة؛ في قصة (صراع) حيث يتمّ إشراك المتلقّي في العمل السردي عبر تكرار الراوي للمتلقي عبارة (يا صاحبي)، وفي مواضع أخرى نسمعه يحاور شخوص القصة فيأمرها وينصحها وينهاها. وقد يطلق له العنان في محاسبتها محاكمتها، بل وفي توجيه المتلقي أيضا كما في (جراثيم)، حتى يكاد القارئ يسمع صوت الإيراني في مواعظ هذا الراوي وهو ما عدّه النقاد عيبا.

أما مجموعته الثانية فتمثل لوحة حافلة بالنماذج البشرية التي يحفل بها المجتمع الفلسطيني قبل النزوح 1948 وبعده، لذا ظلت الشخصية هم الإيراني الأكبر وهو ما جعل الحدث يبدو باهتا أما الضوء المسلط على الشخصية النموذج، وقد صدر هذه المجموعة بمقدمة تؤكد اهتمامه بالشخوص وإن كان على حساب الحدث: "عرفت في فترات متباعدة

من الزمن أشباها لشخوص هذه القصة في حياتنا، والحياة هي مصدر إلهامنا، فإذا لم نُسَوِّ شخوص قصصنا على مثال أحيائها فلست أدري ماذا عسانا نفعل، ومن أين نلتقط مادة إبداع أولئك الشخوص وبثّ الحياة فيهم، وإدارة الحوادث بينهم، وتصوير الجو الذي يعيشون فيه"[1]. وكثيرا ما كانت تبدو الحبكة واهية؛ فتبدو الأحداث مجرد مشاهد ساكنة، أو وقائع مستمدة من الذاكرة التاريخية، وهو ما انسحب على مجموعته الثالثة (ما أقلّ الثمن) لكنه استطاع تجاوز بعض العيوب الفنية والسقطات التي وقع فيها في (الشوط الأول) حيث تخلّى عن المباشرة في الخطاب، ولغة التقرير في رسم الشخصية. وقد توقف النقاد في هذه المجموعة مطوّلا عند قصة (حذاؤه الجديد) حيث استطاع الإيراني سبر أعماق هذه الشخصية دون حاجة إلى أن يقدم تقريرا مفصلا عن ملامحها الخارجية. ففي هذه القصة يقدم نموذج الشخصية المسحوقة وأحلامها المتواضعة، حين يصبح امتلاك حذاء جديد هو حلم بائع الصحف (عطيوى) الكبير، لكنه سرعان ما يستفيق منه بصفعة قوية بعد أن داس بقدمه العارية حذاء أحد السابلة، ليعود إلى واقعه مناديا بأسماء الصحف التي يبيعها. كما استطاع توظيف تيار الوعي في (عَوْد على بدء).

تبدو الشخصية في هذه المجموعة ثابتة مسطحة، ذلك أن الإيراني لم يتخل عن طريقته في عرض الشخصية حيث يرسمها من بداية القصة شخصية واضحة مكتملة وهو ما حرمها من التطور الفني مع تقدم السرد، ومع هذا لا يعدم القارئ أن يجد شخصية نامية مثل أبو خميس في (الخروج من الجنة) حيث تظهر بداية في صورة الشخصية الراضية القنوعة بالرزق الحلال، إلا أن هذه القناعة تتغير مع الحرب حيث يتورط بعلاقة عاطفية مع راقصة يصير تبعا لها ولأهوائها، ثم ينتقل إلى النضال بعد سقوط يافا، لينتهي به المقام لاجئا في عمان.

وقد عبر الإيراني عن رأيه في هذه المجموعة قائلا: "فيما يتعلق بالقصص التي أكتبها، فقد يكون الناقد أبصر مني بها، وعلى أي حال، أعتقد أن الأداء القصصي فيها – من

[1] الأعمال الكاملة: م1، ص125.

الناحية الفنية- لا بأس به، ويمكن أن أقول: إنه على الرغم من أن قصتي (الخروج من الجنة) و(الأرض الطيبة) تعالجان جانبا من جوانب النكبة فقد أفضل شخصيا قصة (شهرة بيضاء) و(حطام) و(عود على بدء) بسبب أنها أقرب إلى الكمال الفني من غيرها".

ولا نلحظ تغيرا واضحا في شكل القصة القصيرة في مجموعته الثالثة (ما أقل الثمن)؛ فقد ظلت الشخصية هي المحور الأساسي الذي ينبني عليه العمل السردي، لكن الانعطافة القوية التي تحسب للإيراني كانت بظهور مجموعته (متى ينتهي الليل) حيث بدأت قصصه تتوجه نحو التكامل الفني، فالسرد في القصة القصيرة (متى ينتهي الليل) ينفتح من ذروة الحدث ومن ثم يأخذ بالرجوع إلى البدايات حيث يسترجع إسكندر شريط حياته والأسباب التي أوصلته إلى هذه اللحظة التي انفتح فيها السرد، ومن ثم يعود ليستأنف السرد من جديد لمرحلة جديدة.

ومن النقاد من يرى أن أبرز إنجازات الإيراني نجدها في مجموعتيه الأخيرتين (أصابع الظلام) ثم (غبار وأقنعة) التي جمعت بعد وفاته، وقد تمثل "ذلك الإنجاز في النسيج اللغوي، وتلك القدرة على تطويع اللغة، والأصح إطلاق إمكاناتها التصويرية، وتفجير طاقتها التعبيرية"[1] .

ويلحظ على أعمال الإيراني خاصة المتأخرة استيعابها أحداثا مركبة، ومواقف متعددة، عدا عن التعقيد في الحبكة وتباعد الزمان والمكان، مما يجعل من هذه القصص القصيرة مشاريع أعمال روائية مستقبلية.

رغم كل هذه المآخذ التي ذكرها النقاد على الشكل الفني للقصة القصيرة عند الإيراني إلا إنهم يقرون له بالفضل، يقول عنه ناصر الدين أسد: "ربما كان سيف الدين الإيراني أكثر أدباء الأردن وفلسطين انصرافا إلى القصة، وتخصصا بها، حتى ليكاد يقتصر تعبيره الفني عليها، وقد أخرج مجموعتين: الأولى، أول الشوط (مطبعة الفجر/ يافا) والثانية مع الناس (مطابع شركة الطباعة الحديثة/ عمان) سنة 1955، إن ثقافة الإيراني الفنية

[1] نبيل حداد: القصة القصيرة عند الإيراني، من أوراق ندوة محمود سيف الدين سيرته وأدبه، ص37.

واطلاعه الواسع العميق على القصص الأوروبي والمذاهب المختلفة فيه، وقراءاته الكثيرة المتصلة بالآثار الإنجليزية والفرنسية- كل ذلك جعل القصة بين يديه أطوع تعبيرا، وأتم صورة وأكمل فنا، منها بين أيدي كثير غيره، ممن لم تجتمع لهم هذه الوسائل"[1]

الإيراني والترجمة

كان الإيراني يجيد اللغة الفرنسية واللغة الإنجليزية، ويعرف شيئا من الفارسية وهو ما مكنه من الاطلاع على الأدب العالمي. وقد ساهم مساهمة جادة في نقل فكر وثقافة الغرب إلى اللغة العربية ففي عام 1960 قدم ترجمة لمجموعة من القصص العالمية وسمها بـ "أقاصيص من الشرق والغرب، ترجم فيها لكبار الكتاب العالميين الفرنسيين أمثال موبسان، ودويه، وهيغو، وبلزاك وكتاب إنجليز أمثال: كاثرين مانسفيلد، وهمنغوي إضافة إلى بعض الكتاب الأمريكيين الأقل شهرة كما ترجم لعدد من الإيطاليين والروس عبر قراءة ترجمة كتاباتهم بالإنجليزية .وقد جمعت هذه القصص في المجلد الثالث من الأعمال الكاملة ويبلغ عددها سبعة وثلاثين قصة. ويقدم الإيراني لهذه المجموعة قائلا:" في فترات متباعدة حينا ومتقاربة حينا آخر ترجمت هذه القصص القصار، وقد أحببت بعضها لأنه وافق هوى في نفسي ومواءمة لمزاجي الفني في كتابة القصة. وبعضها الآخر نقلته إلى العربية غير كاره له وغير محب، وإنما رأيت فيه ألوانا قد يحبها غيري ويؤثرها على ما سواها. إلا أن ثمة سببا يجمع بين هذه القصص وهو أني أردت لها على تعدد ألوانها وأنماطها، أن تمثل أكثر من مذهب في مفهوم القصة القصيرة، ففيها : الرومانسي، والواقعي، والرمزي، والسيكولوجي أو النفسي، وغير ذلك مما اصطلح عليه وأخذ به كتاب القصص في حقب مختلفة من تاريخ الأدب في شرق وغرب"[2]، كما قام بترجمة ثلاث مسرحيات أوروبية هي: مسرحية "النداء" لوليم صارويان، ومسرحية "ورق الشجر" لهنري فرانسوراي، ومسرحية "الحانة" لجون بريستلي.

[1] ناصر الدين الأسد: الاتجاهات الأدبية في فلسطين والأردن، معهد الدراسات، القاهرة، ص104.

[2] الأعمال الكاملة: م3، ص17

وقدم ترجمات مفيدة في النقد الأدبي مترجمة عن الفرنسية وهما بعنوان: ديكنز ومؤلفاته، وترغنيف: حياته، فنه صفحات مختارة من آثاره. والإيراني في اطلاعه على الأدب العالمي يعي تماما مسؤوليته بوصفه ناقلا للحضارة الغربية، فيعمل فكره في كل ما يقرأ ومن ثم يستخلص منه ما يتسق وقناعاته وثقافته، فيميز بين الغث والسمين؛ ويصرح بنفوره من الأدب الذي يوظف الجنس ترويجا للبضاعة، لكنه لا يرفض الجنس الذي يحمل مضمونا ومعالجة لمشكلة اجتماعية ما[1]. في حين يعبر عن حماسته للأدب الجاد وتأثير شكسبير عليه: "كان عالم شكسبير، ثم عالم دوستويفسكي من أقوى الأسباب في شدة تعلقي بالأدب الجاد"[2] ويعترف بإعجابه بالفكر والأدب الروسي ودوره ومكانته العالمية: "وإنما أثارنا الأدب الروسي دون سواه، إلى الإعجاب بالفكر الروسي، في زمن كانت فيه روسيا تناصب دولة الخلافة العداء، وما كان يمكن أن يتحمس أحمد لطفي السيد، والعقاد، والمازني، وسلامة موسى، ومحمود عزمي، وتوفيق الحكيم، وحسين هيكل، وعبد الرحمن صدقي، وغيرهم من أساتذة المدرسة الحديثة لدوستويفسكي، وتولستوي، وتورجنيف، وغوركي، وبوشكن، وإخوان هذا الطراز العالمي من عباقرة الفكر الروسي، لو لم تكن روسيا قد احتلت مكان الصدارة في الآداب العالمية"[3].

الإيراني وفن المقالة

وقد برز جهده في الصحافة حيث نشر في صحف عدة وهو مازال طالبا على مقاعد الدراسة من مثل: فلسطين، الإقدام، الدفاع، الجامعة الإسلامية، بالإضافة إلى مجلات "نزهة الطالب" ومجلة "الفجر" اللتين أصدرهما الإيراني نفسه، ونشر في مجلة الطليعة الدمشقية، والشباب، واللهب، ومجلة الرائد، كذلك نشر الإيراني في المجلات العربية مثل: مجلة السياسة، والمقتطف، والثقافة، والطريف.

[1] انظر الأعمال الكاملة: م 2، 90.

[2] المرجع السابق: م2، ص325

[3] المرجع السابق: م2، ص ص293- 294.

وفي عام 1935 أصدر مجلة (الفجر) الأسبوعية في يافا بمشاركة الأديب عارف العزوني، وزهدي السقا، أُصدر منها خمسون عددا ثم توقفت، وتعد من أرقى المجلات الأدبية الصادرة في فلسطين زمن الانتداب، قد كتب فيها أدباء من بلاد الشام والعراق ومصر.

وبعد تأسيس مديرية الثقافة والفنون في وزارة الإعلام في الأردن، صدرت مجلة أفكار وهي مجلة شهرية، صدر العدد الأول منها في 1966، واستمرت في الصدور إلى أن توقفت عام 1967 بسبب نكسة حزيران، واستمر توقفها ثلاث سنين قبل أن يعهد إلى الإيراني إعادة إصدارها بشكل فصلي،"لقد أشرف الإيراني على إصدار عشرة أعداد من العدد 14 وحتى العدد 23 خلال الفترة الممتدة من شهر أيلول عام 1971، وحتى حزيران عام 1974، والذي يعود لمراجعة موضوعات هذه المجلة وكتاباتها في تلك الفترة، يلاحظ شمولية رؤيتها واتساع أفقها، وكأنها كانت تسعى لمنافسة أبرز المجلات الثقافية العربية، وتجهد لتكون منبرا حرا لكل الأفكار والآراء، وتحاول أن تغطي مجالات الثقافة كافة بمفهومها الشامل من دراسات، وأبحاث، وعلوم اقتصاد وسياسة وإعلام وفلسفة وعلم نفس وتربية واجتماع وتاريخ وجغرافيا"[1]

بالنظر إلى مقالات الإيراني البالغ عددها مئة واثنين وأربعين مقالا، نجد أنها تتوزع على محاور مختلفة فمنها ما كان في النقد الأدبي ومنها ما كان عبارة عن سير شخصية، أو مع كتاب ما، أو خواطر. هذا عدا عن المقالات الافتتاحية، وتستغرق هذه المقالات مساحة واسعة في كتابات الإيراني. ويلاحظ على مقالاته غلبة الأسلوب القصصي عليها "فهو يبدأ مقالته غالبا بطريقة حكائية. ولكنه سرعان ما يتخلص من هذا الوضع الحكائي مستثمرا الحكاية لخدمة موضوعه الذي يسعى لمعالجته سواء كان موضوعا صحفيا أو نقديا"[2] على أن من النقاد من يرى أن مواصفات المقالة الصحفية لا تنطبق على كثير مما نشره في

[1] محمد سمحان، الأديب الإيراني ومجلة أفكار، الدستور1/6/84،ص12

[2] سليمان الأزرعي: محمود سيف الدين الإيراني، دراسة في مساهماته الصحفية، ومعالجته النقدية، ص142.

الصحف: "والصحيح أنه من بين سبعة وخمسين موضوعا تناولتها هذه الدراسة، فإننا لا نجد أكثر من ربع هذا الرقم مما ينطبق عليه بالفعل مواصفات المقالة الصحفية، وما تبقى يمكننا إدراجه في باب البحوث، والدراسات، والمعالجات النقدية"[1].

ولا يخفى على من يطلع على هذه المقالات ثقافة الإيراني الموسوعية، مع اتجاهه المحافظ على الأصالة والتراث، دون أن تحجبه هذه المحافظة عن ثقافات عصره المختلفة الأصول واللغة، ويظهر الإيراني جرأة في تناوله قضايا معقدة وإشكالية؛ من مثل حرية الرأي وعقلانية التفكير، وضرورة التجديد والتطور. وهي مقالات متنوعة في مضامينها وبنيتها الفنية؛ ويحتل الأدب المحلى حيزا واسعا منها، كما يسيطر عليه في بعضها هاجس النقد والمقارنة بين الشرق والغرب، وأدبائهما.

الإيراني والمسرح

أظهر الإيراني اهتماما واضحا بالمسرح؛ فقدم مقالات نقدية تعالج خطة المسرح الأردني، وتقيّم عمله، وتوجّهه له من مثل: أسرة المسرح الأردني في (البيت السعيد)، مع مسرحية (المشكلة)، أسرة المسرح الأردني في رواية (المشكلة)، أين الخطة في المسرح الأردني؟ كما قدّم مقالات نقدية عرض فيها آراءه حول بعض القضايا الفنية والإخراجية المتصلة بتلك المسرحيات كالإضاءة والديكور، باعتبارها قضايا مهمة لنجاح العمل المسرحي.

واهتم باللغة المسرحية فوقف موقفا حازما من استخدام العامية في الحوار المسرحي، ورأى في ذلك مؤامرة على اللغة العربية. لذا نجده يهاجم توفيق الحكيم هجوما عنيفا في مقالته (سوق الحمير وتوفيق الحكيم) لاعتماده اللغة العامية فيها؛ وعلى الرغم من تقدير الإيراني لجهود الحكيم إلا إنه يصف فعلة الحكيم هذه بالنكراء، ومن ثم يدخل في نقاش حاد حول لغة الحوار في المسرح أتكون عامية أم فصيحة: "ثم هذه هي باريس، ولقد نزعم أننا شاهدنا على مسارحها بعض ما شاهد الحكيم، وقرأنا من تمثيلياتها قدر ما قرأ على

[1] المرجع السابق، ص142

الأقل، فأين هو الكاتب المسرحي المحترم الذي اصطنع في مسرحياته ما اصطنع الحكيم من هذه العامية؟ حتى (اشار) و(بانيول) لم يصطنعا من عامية باريس، أو مارسيليا، إلا القليل، الذي يشبه رشة ملح خفيفة على الطعام". ويصف اللغة العامية بأنها: "لغة كلّ من هبّ ودبّ من الحثالة والسوقة وتجار الرقيق الأبيض وعصابات السلب والنهب وصغار الناس"[1].

الإيراني والمسرح الأوروبي:

وقد قام بترجمة ثلاث مسرحيات أوروبية، وتوقف عند أعمال واحد من أبرز مسرحيي اللامعقول وهويونسكو في مسرحيته "السائر في الهواء" ومؤكدا على أنه يمثل القمة بالنسبة لكتاب اللامعقول، فلخص مسرحيته، حيث يتحقق حلم البشرية في الطيران، والتنقل خارج أجواء الحروب وصراعات النظم الاجتماعية، هربا من المعقول أو اللامعقول اللاأخلاقي. ومن ثم نقدها في حلقتين مصرحا برأيه في هذا النوع من الأدب:" وشاع أدب اللامعقول وذاع في بلادنا العربية قلده المقلدون في (يا طالع الشجرة) لتوفيق الحكيم وسواه ولكن هيهات هيهات أن يكون التقليد كالأصل، وليس في ظروفنا وأوضاعنا ما يدعو إلى اللامعقول."[2] ورغم موقفه هذا إلا إنه لا ينكر أن وراء هذا النوع من الأدب هدفا وغاية. ويعود إلى مسرح اللامعقول عند جان بول سارتر وجهوده الأدبية الداعمة لفلسفته الوجودية.

كما ترجم لسارويان وبكيت وحول إحدى قصصه القصيرة إلى مسرحية بعنوان الأقنعة وقد عرضت في مهرجان دمشق 1976.

[1] الأعمال الكاملة:م2، ص160

[2] الأعمال الكاملة:م2، ص187.

الإيراني والنقد النظري

تناول الإيراني في كتاباته الكثير من القضايا النقدية الخالصة من مثل قضية الالتزام، ومشكلته في الأدب، والأدب وعلاقته بقضية الفن للفن، وقضية الفن للحياة التي انحاز إليها بشكل واضح، فأكد في أكثر من موضع دور الأدب الملتزم في الدفاع عن قضايا الإنسان، وتبنيه للمواقف الاجتماعية والأخلاقية، إلا أنه لا يعترف بالالتزام الأحادي ضيق الأفق، الذي يهبط بالأدب، فيقيد المبدع ويجعله تبعا لأيديولوجيا محددة، ويصف هذا النوع بأدب الدعاية الذي يموت بموت من أوجده، كالأدب الذي ساد إبان الحكم الشيوعي والنازي. في المقابل نجده يهاجم مقولة الفن للفن، ويرفضها منطلقا من اعتقاده باستحالة العثور على أدب أديب، ولا شعر شاعر في أي عصر فارغا من قضايا الناس ومشكلاتهم.. ويضرب لذلك مثلا أبا نواس الذي عرف بمجونه وعبثه إلا إنه لم يكن إلا واحدا من أبناء الحياة وعصره.

كما عالج قضية (المعقول واللامعقول في الأدب) التي يرى أن لها أصولا عربية قديمة نجدها في حكايات ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، ومن ثم يصدر حكمه بضرورة استكمال حاجاتنا العقلية في عالمنا العربي قبل محاولة تقليد الغرب المتفوق حضاريا، الذي ضاق بالعقل ومنجزاته فسعى إلى الثورة عليه بالتجريد واللامعقول. وهو ما يفسر ثورته على توفيق الحكيم إذ وجد في عمله المسرحي(يا طالع الشجرة) تقليدا لمسرح اللامعقول الغربي وهو ما يشكل خطرا على المسرح العربي.

ثبت المصادر والمراجع

- الأسد، ناصر الدين. **الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن**، القاهرة، 1957.
- الإيراني، محمود سيف الدين. **الأعمال الكاملة**، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، 1997.
- حداد، نبيل، وآخرون. **محمود سيف الدين الإيراني، سيرته وأدبه**. أوراق الندوة التي عقدت بتاريخ 13-1999/10/14. عمان: وزارة الثقافة، 2000.
- زريقات، أسماء محمد. **النقد العربي الحديث، محمود سيف الدين الإيراني**، عمان: دار الجليس، 2011.
- السمرة، محمود. كلمة الدكتور محمود السمرة في ذكرى أربعين الإيراني، **أفكار**، العدد 24 أيلول/ (1974) ص184.
- محمد، سمحان. الأديب الإيراني ومجلة أفكار، **الدستور** 84/6/1

ملحق

مراجع تناولت حياة الأديب، وكتبت عنه وعن إنتاجه

- الأسد، ناصر الدين. **الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن**، القاهرة: د.ن، 1957.
- الإيراني، محمود سيف الدين. **الأعمال الكاملة**. عمان: مؤسسة عبد الحميد شومان، 1997.
- حداد، نبيل وآخرون. **محمود سيف الدين الإيراني، سيرته وأدبه**، أوراق الندوة التي عقدت بتاريخ 13-1999/10/14 وزارة الثقافة، عمان، 2000.
- خليل، إبراهيم. مقدّمة "**غبار وأقنعة**". عمّان: الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب، 1993.
- زريقات، أسماء محمد. **النقد العربي الحديث، محمود سيف الدين الإيراني**. عمان: دار الجليس، 2011.
- السمرة، محمود. كلمة الدكتور محمود السمرة في ذكرى أربعين الإيراني، أفكار، العدد 24 أيلول/1974). ص184
- الشحّام، عبد الله. **محمود سيف الدين الإيراني الكاتب القصصي**. (رسالة جامعية غير منشورة)، الجامعة الأردنية- عمّان، 1980.
- الشحام، عبد الله. **محمود سيف الدين الإيراني- الكاتب القصصي**. (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجامعة الأردنية- عمان، 1980.
- العودات، يعقوب. **أعلام الفكر والأدب في فلسطين**. عمّان: وكالة التوزيع الأردنيّة، 1987.
- القطامي، سمير. **الحركة الأدبية في الأردن**. عمّان: وزارة الثقافة، 1987.

- سمحان، محمد. الأديب الإيراني ومجلة أفكار، **الدستور** 84/6/1
- ياغي، عبد الرحمن. **القصّة القصيرة في الأردن**. **سلسلة تاريخ الأردن**. عمّان: المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية (آل البيت)، 1993.
- ياغي، هاشم. **القصّة القصيرة في فلسطين والأردن**. مصر: د.ن، 1966.
- اليافي، نعيم. **التطوّر الفنّي لشكل القصّة القصيرة في الأدب الشامي الحديث**، دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، 1982.