



النتاج الجديد

واقب المساء .

كان الصغار يعربدون .

يتراقصون ، ويضحكون .

فتفجرت يد أمهم ، وهوت عليهم في جنون .

ويتتم الأب ، وهو يرقبهم ، وهم يتصايحون :

يا أشقياء

حتى على الضحك الرخيص ، تحاسبون وتضربون ؟

أفدنبكم انا نجوع ، وانكم لا تفهمون ؟ ..

وطريقة تناول الشاعر للفكرة في قصيدته (لا بد أن نعيش) كانت عادية ، ترخر بالحدس النثري ، وعلى الرغم من كتابته لقصيدة (دم الآخرين وحق الحياة) بأسلوب الشعر الحر ، إلا أن الاتجاه الكلاسيكي بجوه الخطاب كان طابع القصيدة ولم يتحرر الشاعر منه ، وهذه المناسبة أود أن أقول : أن الشاعر قرأ علي قصيدتين عن الجزائر ، كانتا أروع بكثير من هذه القصيدة .

وقد بلغ الشاعر في قصيدته (بشير) حدة الكتابة الوجدانية والانفعال الألمي والانتفاض العذابي ، معبراً عن ظروفه الراهنة الخائفة ، إلا أنه شوه روعة الفكرة بهذا التساؤل المنطقي التقريري الذي خبأ فيه شعاع اللفظ واتكأ على انسياب المعنى في مجال السرد المجرد من الالتعاش الشعوري النابض بنور الحس المررف ..

أتفهم الجهاد ؟

أذك ما زلت صغيراً ، دون ما أراد ؟

يريد افهامك شيئاً قبل أن يزول ؟

لو كنت تنمو مسرعاً ، حتام لا تطول ؟ ؟ !

وفي قصيدته (السطوح) كان المضمون حياً صادقاً ، يزخر بمنصر المفاجأة والحوار المرسل ، والأسلوب أقرب الى الحديث العابر منه الى السبك الفني .. وهي آفة الشعراء في هذه الأيام ، وأن كنت أومن بحق ، أن الأخ عبد الرزاق عبد الواحد ينبغي أن يظل بعيداً عن أسواء المفرطين بالجمال الفني ، وحيث كان من المستوى الفني العالي .

وفي قصيدته (سل) يتجلى النفس الحار الملتهب ، الدافق بالشعور الإنساني المؤثر في احساسات القلوب غير الملوثة بالصيد ، وعفونة التبحر اليليد . ويروي الشاعر في (ميلاد في الموت) مأساته بصدق واقعي ، مشحون بالبساطة التلقائية :

تمر بي ثوان .

أحسن فيها بفراغ ، يشبه الضيلع !

ها نحن لا آسان

لاقوت ، لامصير ، غير الموت والسكون

أخي ، أخياتي ، أمي ، كلهم جياح ...

أحسن بينهم جميعاً .. اني مهان

مكبل . جبان

لقصمهم سلبتسا ، وقلت تسعدون

غداً ستسعدون

الأستاذ عبد الرزاق عبد الواحد من شعراء الطليعة الحرة الصامدة في العراق ، ومن الذين يؤمنون برسالة الأديب الإنسانية العميقة ، ويجالدون في سبيلها باصرار رائع ، وأن كان مقلاً في نشر نتاجه الشعري ، لاسيما في الفترة الأخيرة التي اعقبت تخرجه من دار المعلمين العالية ، وأنا أتفق مع الزميل الأستاذ عبد الوهاب البياتي في مقدمته للمجموعة بان الشاعر نفسه يتحمل بعض المسؤولية في جهل أكثر قراء ، بل شعراء الأقطار العربية لشعره ، بيد أن ذلك لا يمنعني من التأكيد ، بان كثيراً من الشعراء الذين نالوا بعض الشهرة الأدبية في الوطن العربي الكبير ، بغض النظر عن الوسائل الخاصة التي اتبعوها ، والأساليب غير المشروعة التي سلكوها ، والقيم الفنية والموضوعية التي عبروا بها ، كانوا أقل شاعرية من الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد ، على الرغم من جنوحه إلى التحلي الفعلي عن النشر ، وتحمله وزر مسؤوليته الأدبية .

سبق للشاعر أن أصدر عام ١٩٥٠ قصته الشعرية (لعنة الشيطان) فأدرك قراؤها للوهلة الأولى ، أن الشاعر عني إلى حد بعيد بالشكل الفني ، بأطار الصورة الشعرية إلى جانب المضمون الحي ... كلا لا يتجزأ ... وكنت من بين هؤلاء أصفق بنشوة للشاعر وأبارك له باخلاص طريقته المشرقة بالفن والانسان معاً ، غير انني لمحت في مجموعته الأخيرة (طبيعة) اتجاهاً جديداً في التعبير عن التجربة الشعورية ، اتجاهاً خاصاً لا يعكس من الوجهة الاستيعابية احلام الشعور المتجددة على مرايا الفن الأصيل بنقاء وصفاء ، اتجاهاً يشطر الأسلوب عن الجوهر في مجالات عديدة ، وكثيراً ما يكون الأسلوب مريضاً ينوء به المضمون الزاخر بالحركة والحياة والحس الانساني الرفيع .

لم يعد - كما تخيل الي - صديقي الشاعر يحفل باطار صورته وتوزيع الوانها وظلالها ، والدقات الشعورية المناسبة في عروقها النابضة ، فكان أن أحسست في أعماقي بعد انتهائي من قراءتها ، أن الموصول الفني في (لعنة الشيطان) وقصيدته (الحرب) لا يزال أوفى واروع وأنقى مما في (طبيعة) . وليس عدلا الادعاء بان المضمون وإن كان جيد الفكرة - جديداً على افتراض جدي ، يشفع للشاعر ازاء المسخ العنيد الذي يطفح به الشكل ، المسودة جنباته المشولة ادواته ، المتداعية هياكله ... وعلى هذا الأساس ، اتناول المجموعة الشعرية (طبيعة) واقول كلمتي فيها ... بكل صدق وحرارة وحب ...

تحتوي المجموعة على خمس عشرة قصيدة ، تطالنا قصيدة « طبيعة » في أولها ببساطة عفوية ، محملة بالحس الانساني المرهف الذي يتجلى بصدق تلقائي واضح محض بالظلال المتفائلة الحية ، لاسيما في المقطع الأول :

في قريتي حيث تموت البذور وحيث لا يزرع إلا القبور

وحيث تلهو برؤوس الوري كل الخرافات ، وكل الشرور

حيث يعيش الناس ، من دون دور أقواتهم مائي الثرى ، من جنور

وحيث يقسو ، ويحجف الشعور وتجار الأنفس حتى تشور

وفي قصيدته « الأطفال » عبر الشاعر عن فكرة قوية حزينة ، ملأى بالحركة.

التأثيرية التي تتجاوب مع أوتار الأعماق الحزاني ، غير أنها كما يبدو لي لم تكتمل أداها بعد .. كما ينبغي ، حتى يحس القلب المهترز في ألفاظها المتناثرة اختزاناً خفياً معتصراً لمعان آخر ، ما انفكت تحتضن في انفعال من مرارة الإفصاح الأخرس ..

غداً ، غداً ... يلوح حتى غدا ... غداع !

ويجفل الضمير ...

ولا أحسب الشاعر موفقاً في سرده القصصي الذي تخلل قصيدته (في مندي) فقد جنح اغراقه فيه الى الجوف التقريري الباهت ، حتى انتحرت في تياره تلك الإشعاع الفنية الضئيلة ، بين التعاطف الثري والتعبير الدارج المنسرح مثل قوله :

(حقاً مريض) و (بيك لاخ !! تعال) و (تفضل ... ولو فد !)
(بيك ، و رأسك لا أفضل أن أسير)

وتقف قصيدته (صانع الأسلحة) صامدة بشموخ وكبريائية من بين قصائد المجموعة من حيث المضمون الشعري الإنساني ، المصورة لبشاعة تجار الحرب وبأعنة الموت والنار والدمار ، ومصاصي الدم البرئ من عروق الأطفال اليتامى وشرابين الهال الكادحين .

وفي الحقيقة .. أن (صانع الأسلحة) كانت أسلم القصائد من حيث الإطار الفني ، والتحرر من الألفاظ الجاهزة المجتررة التي تموت في حناياها الإرتعاشية الحسية ، والالتعاطف الهائمة ، والايامات المشرقة في ظلال الرمز الموحي الصافي. ولا أريد هنا الاستشهاد بمقطع منها ، لإيماني بأن بناءها الفني سيختل ويغدو غير مكتمل الجوانب .

وكانت تجربة الشاعر في قصيدته (الحصاد) ناجحة الى حد كبير ، حيث صور قصة كفاح الفلاح الكادح في الأرض الطيبة تحت السنة الشمس المحرقة ، وعانى كثيراً من مأساته ، وصور الجمال الطبيعي الخلاب في ربوع الريف العراقي الحزين ، في إطار جميل لا تنقصه البراعة .

* * *

إن قصائد (الطفولة الخائفة) و (صانع الأسلحة) و (الحصاد) تمد في نظري من أروع شعر المجموعة الحافلة بالحياة والنماء ، ويطيب لي في ختام كلمتي وأنا أوجه نداءي الى صديقي الشاعر المبدع عبد الرزاق عبد الواحد ، أن أجدد رجائي الأخوي ، وأشدد عليه بضرورة التخلي عن مجارة الآخرين عن قصد في أساليبهم الشعرية ، إذا كان في هذه المجارة والمحاكاة كفران بالقيم الفنية ذاتها ، وتجريد لأصالة الشاعر نفسه وصرفه عن التعبير المنطلق . فليست من المنطق والذوق والابداع ، هذه الدعوة الملحة الى « التأميم » في المجال الفني والأدبي .

إن الدعوة إلى تأميم الفاظ معينة ، وشعارات خاصة وهتافات تظاهرية أيأ كان منبها العقائدي ، تبقى صحيحة في حدود الاعتبار السياسي لتطبيق نظرية اقتصادية ما ، ولكن .. ليس لها مجال أو مكان تحت ظلال محراب الفن المقدس .

وما هذا التمرد الصاخب الأليم الذي تضج به حواس القارئ و اغواره الإدراكية في الفترة الأخيرة ، الا تعبير صليخ عن روح الاشتمزاز من تفاهة الشعر الموات ، وضحالة المضمون الثري الفاسد ، ومجاعة الأسلوب الجاهل العقيم الذي تحفل به صحافة الأقطار العربية اليوم الى حد التخمخة والعفونة. ولصديقي الشاعر الحر تحيات اعجابي الأخوية .

بغداد

علي الحلبي



مساء الخير يا جدعان

مجموعة قصص : بقلم بدر نشأت

منشورات دار الفكر ، القاهرة - ١٣٠ ص

إن المحور الرئيسي الذي تدور حوله هذه الاقاصيص العشرة هو الشعب .. الشعب البسيط الذي نلاقه في الحقل والمصنع والازقة الضيقة العفنة .. سائقو السيارات والموسسات ورواد المقاهي الشعبية وصاحب صندوق الدنيا والمنجدون والموظفون الصغار والعمال ، ويكفي أن نستعرض اسما بعض الشخصيات في القصص مثل : مدبولي - بوعيد - أم خيري - عبد الموجود - عم شحاته - عم عوض الدكش - حسين الفران - شلمص - عم رفاعي - زنوبة ، حتى ندرك أنها حيكت من صميم الواقع الشمسي العربي في مصر .

لقد ذكرتني هذه المجموعة بمجموعة أخرى للقصاص أحمد سويد بعنوان « المعذرة من الشمس ». والقارئ للمجموعتين يتبين أن احمد سويد يصف في مجموعته تلك الانسان الملقى في البيئة الفاسدة بلا اختيار ولا وعي أو حماية . أما بدر نشأت فهو يصور البيئة الفاسدة نفسها بل انه ليعد الانسان جزءاً من هذه البيئة . ونحن عندما نقرأ هذه القصص نكاد نحس أن الكائنات الإنسانية فيها « موضوعات » أو « ظواهر خارجية » تستحق الدرس والتحليل على اساس علمي اقتصادي أو اجتماعي لا أناس احياء وذوات تتمتع بحرياتها ومسؤولياتها . إن الانسان في هذه المجموعة فقد كل علاقة له بالزمن والتطور والصعود ، لأنه اصبح جزءاً من العالم الخارجي الجامد ، اننا نحس أنه موجود وجوداً مكتملاً مجرداً من النزوع والاندفاع الى تحقيق مثل اعلى أو وجود أفضل . والانسان كما يقول الوجوديون هو تصميم أو مشروع أي انه في نزوع مستمر مستقبل يريد أن يكون نفسه فيه ، فالماهية الانسانية مفقودة في كائنات هذه المجموعة ، فليس عندها من تطور او تصميم أو مشروع أو ارادة . إن الكائنات التي رسمها - ولا اقول يخلقها - بدر نشأت لا تستطيع أن تكون مصيرها بنفسها بل إن المجتمع الفاسد القائم على اسس اقتصادية واجتماعية وروحية فاسدة افقدها الماهية الأساسية في الإنسان ، افقدها القدرة على التقدم والتطور وتحقيق الوجود الافضل ، وجردها من حرية الاختيار .

إن الإنسان في هذه المجموعة جامد لا يتراجع ولا يتقدم . لماذا ؟ لأنه اصبح شيئاً موضوعياً ... لأنه فقد الحرية والمسؤولية وظروف الابداع . إنه لم يختر وجوده بنفسه بل هو ما هو بالرغم منه . وهنا يحق لنا أن نتساءل: أي الحياة واقع اجتماعي واقتصادي اكثر فساداً من أن ينقلب الانسان - الذات الحرة المبدعة - الى شيء ، الى موضوع خارجي كالصخر والحشب أي أن يجرد من إنسانيته ؟ .. هنا تكمن مأساة الطبقات الكادحة التي يروها بدر نشأت بكثير من الوعي والإخلاص .

ولهذه المجموعة غاية وهدف : انها ليست حلقة مفرغة يخطها كاتب وهو في البرج العاجي ، بل تريد أن تنمي فينا الوعي والاحساس بهذا الواقع المريض الذي نعيش فيه . انها تدعو الى تفهم واقنا ، الى معرفة الفساد المستشري فيه . وهي بما تعرضه علينا من مظاهر البؤس والشقاء والاستثمار تثير فينا الثورة ، الثورة الجازفة الجذرية التي لا تؤمن الا باقتلاع الفساد من جذوره ، الثورة الانقلابية الكاملة ... إن الاصلاح الجزئي والترقيع لن يحل المشكلة ولن تعود تلك الكائنات الى انسانيها الا بالانقلاب الجذري الكامل .

والأستاذ نشأت بارع الى ابعد الحدود في تصوير البيئة الشعبية ، أنه « كاميرا » تنقل كل شيء بدقة تامة . وهو لا يحرك شخصيات القصة الا بعد أن

يهي لها الاطار اللازم لتميش ، ولا أغالي إن قلت ان الجوى قصصه مهياً تماماً للسينما او المسرح ... لا تجريد إنما كائنات تحس وتلمس وترى . فهو مثلاً يبدأ قصة « الجدار » بصفتين كاملتين يصور فيها مسرح الحادثة ، وكم يقترّب في بعض الأحيان من فلوبيير وبلزك من حيث تركيزه على البيئة .

ولكن من هو البطل في هذه الاقاصيص ؟ أنا اعني بالبطل ذلك الكائن ذا المواقف البطولية ، الانسان الذي يستطيع أن يغير الواقع ويؤثر في مجرى الحوادث ، لا الكائن الذي تدور حوله الحوادث ، فلقد ذكرت في البدء أن الشعب البسيط الكادح هو المحور الذي تدور حوله وقائع هذه المجموعة ، ولكن هل البطل هو الشعب ؟ هل الشعب البسيط الكادح من فلاحين وعمال ومثقفين وموظفين صغار هو الذي - بما له من حس ثوري - يغير مجرى الحوادث ويخلق المواقف البطولية الرائعة التي تبهرنا ؟ هل الشعب هو الذي يصنع قبل أن يصنع ؟

لا ! ليس الشعب الكادح هو البطل في هذه المجموعة ، إنما البطل «الحقيقي» غليظ من القدر والزمن والنظام الإجتماعي والإقتصادي الفاسد والغيوبية وانعدام الوحي ، ومن هنا كانت هذه المجموعة سلبية الى ابعد الحدود . وقد يتنبه البعض فيها الى الواقع الفاسد الذي يعيشونه ولكنهم لا يسعون الى تغييره ، لقد « اعتاد عبد الموجود كلما اشتدت عليه ازمة البطالة أن يقول : - ترزق ... ربنا موجود ... مصيره يفرجها ... » (ص ٢٩) .

وعندما يثور حسين الفران في قصة « الجدار » على الحياة المنحطة التي يعانقها يقول له الم شلبي وهو يرتب على ظهره :

- هون عليك يا حسين يابني ... ربنا موجود » (ص ٩٧)

إن هذا الايمان الاعمى بالقدر الذي يتلاعب بشخصيات هذه المجموعة ليقف دليلاً حاسماً على سلبيتها .

واحد في قصة « واحد منه » الذي يزعم : « ماهي دي مش عيشة ! ... ابقى في اول الشهر ولسه قابض وما يفضلش معايا ولا مليم ! ... أنا عايز اعيش أنا كمان واصرف زي ما بتصرف اصحابي » (ص ٢٥) يستسلم في النهاية ويطأطي رأسه و « نهمت عيناه وتصلبت ملامح وجهه ، ومض في وجوم يفك زراير القميص » (ص ٢٨) .

وعبد الصمد في قصة « الليلة أذن » الذي يجب زنوبة ولكنه لا يجرؤ على مصارحتها بحبه ، عندما يدرك أنها تكاد تقلت من يديه وتزوج غيره يسائل نفسه : « ماذا عمل لكي تحبه زنوبة ؟ ... ينظر اليها من بعيد لبعيد ... وبالليل يفكر فيها ! ... وفي الورشة يفكر فيها ! ... بينما استطاع شلمج بجرأته أن يلفت نظرها ويشغلها في يوم واحد » (ص ٥٣) ويقرر أن يطلب يدها من ايها ، ولكنه في النهاية يراجع ، وفي ليلة زفاف زنوبة نفسها من رجل آخر يأتي عبد الصمد ويتفرج على حفلة زفاف حبيبته ، وبينما كانت احدى الراقصات ترقص كان يقول : « إن الراقصة حلوة وأن جسمها مكف وأن الليلة أنس » (ص ٥٧) ثم ينسحب هدهو ...

ونفيسة التي تبيع جسدها لقاء درهسات أولقبيات ، أنها انسانة ليس كذلك ؟ ولكنها عوضاً من أن تشعر بالاحتقار نحو الذي ابتاع جسدها واستغلها ، تتمسح على رجليه وتعرب عن استعدادها لبيعه جسدها مرة أخرى وخدمته وتقول : « اسمع اجيلكم بكرة ؟ أنا اقدر اجيلكم كل يوم ... مش عايزة فلوس ولا حاجة بس اقمع بلقمتي الكام يوم دول اللي فاضلين من رمضان ... انصف لكم الشقة ، اغسل لكم الهدوم ... اعمل أي حاجة » (ص ٦٦) . حدثوني : ألا تشعرون بالغثيان ؟ . . .

هذه السلبية التي تندمج جميع الشخصيات كم اود لو أن المؤلف تخلص منها . وأنا

لا أغالي إن قلت ان القصة الايجابية الوحيدة في هذه المجموعة هي « الجدار » . وهي في الحقيقة مأساة شعب بكامله يعيش في القذارات ، غير بالقرف ولا يحرك ساكناً . انهم يمزون بعضهم بعضاً قائلين « ربنا موجود » . والقصة تدور حول جدار يقوم حائلًا بين نور الشمس واحدى الحارات فتعيش الحارة كلها محرومة من الشمس والنور ، مع أن الجدار عديم النفع . وكم ود اهل الحارة أن يهدموه غير انه لم يجرؤ أحد منهم على ذلك ، وكان كل شيء سيبقى على حاله لولا ان ابن حسين الفران اصيب بالسل لانعدام الشمس ثم ... مات وتبعته الفتاة الصغيرة نوال ... وعندما ادرك سكان الحارة أن الداء سيلتهمهم جميعاً لم أن يزيلوا الجدار الذي يحول بينهم وبين الشمس ، عندئذ فقط ، في الصقحة الأخيرة من الكتاب يهدمون الجدار بدون اخذ مشورة البلدية .

والجدار - على ما اعتقد - ليس الا رمزاً للفقر والجهل والمرض ، رمزاً للاستثمار الشنيع الذي ترزح تحته الطبقات الكادحة ، رمزاً للقيود الذي يحول بينها وبين انسانيتها ، رمزاً للاقطاعية والراسمالية والحكومة المتآمرة ، رمزاً لكل فساد . وعندما يهدمونه يكونون قد ازالوا كل هذه المفاسد ...

ولكن شخصيات المجموعة كائنات بشرية ، كل منها يريد أن يشعر بانسانيته ، انها لا تريد أن تسمع من يقول عنها « مخلوقات كانت رجالاً » ولذلك تحاول أن تخلق قضية تناضل من اجلها ، قضية تميد اليها الاحساس بالحياة . ومن هنا كانت مشكلة البطيخة في قصة « وبعدين يا سعية » . إن سعية زوجة عبد المقصود ثور لأنه اشترى بطيخة بثأنية قروش مع أنها لا تساوي في نظرها قرشاً واحداً ، وتصيح بزوجها : « ايه الخيبة دي ؟ ... دفع ثمانية صاغ في حنة بطيخة قد كده !! » (ص ٣٨) . ويتقاتل الزوجان ويتخافقان لأجل البطيخة ... انها يحسان بالحياة تجري في عروقها .. وهكذا تدفع السلبية هذه الكائنات الى أن تخلق من لا شيء قضية كبيرة لتملأ بها فراغها .

والمؤلف يدرك أن الواقع كل لا يتجزأ ولذلك لا يفصل بين قضية جميع ابطاله ، فاسماعيل الذي يحتاج الى قرش واحد أجرة ركوب الترام يدرك في النهاية « أن وراء مشكلته الصغيرة مشكلة أخرى كبيرة شاملة تجمه هو وزملاؤه وعائلاتهم وعائلات كثيرة ... وأن الحكاية ليست مجرد كالمو أو قرش أو جزمة » (ص ٨٦) . وإحدى في قصة « واحد منه » ينتبه أخيراً الى « الفقر والغنى والفلوس والناس المتيسرين والناس المحتاجين ، والفروق الكبيرة التي بين الناس وبعض ... » (ص ٢٧) .

واخيراً لابد لي من أن اتحدث عن الناحية الجمالية في المجموعة : أن حوار القصص مكتوب بالعامية . اما السياق فيتراوح بين الفصحى والعامية ، وقد بحث المسألة الاستاذ احمد بهاء الدين في مقدمة الكتاب ، ولكني اريد أن اقول لجميع الكتاب الواقعيين : اني - انا العربي - وهم من امي ولساني ، لا افهم الكثير من كتاباتهم عندما يكتبون بالعامية ، بل اني لأشعر باحتياجي الى من يترجم لي كثيراً من المقاطع من اللغة « المصرية » الى اللغة العربية . إن الكتابة بالعامية تأمر واضح على القومية العربية ، ونحن - إن تفاضينا عن عامية الحوار - فلا نجد أي مبرر لكتابة السياق بالعامية ايضاً .

اما الحوار نفسه فإني اقول ان الكاتب استطاع ببراعة أن يجعله واقعياً الى ابعد الحدود ، ونحن لا يمكننا الا أن نعتزف أن الشخصيات التي يتكلم عنها المؤلف لا يمكن أن تتكلم الا بهذا الحوار . وهذا يقوم دليلاً قوياً على أن الكاتب قد استطاع حقيقة أن يختلط بالبيئات الشعبية ويعيش معها ويندمج في واقعها وصراعها . اما من الناحية الفنية فالقصص لا ترتبط بحبكة قصصية قوية ، غير أن هذا لا يقلل من قيمتها الجمالية ، وقد تكون قصة « اشوفكو بكرة » و « الجدار » اروع قصتين في المجموعة .

لقد قلت في البدء أن قلم الأستاذ بدر نشأت كاميرا تنقل إلينا بدقة تامة كل ما يجري في البيئات الشعبية ، وقد تكون الكاميرا لازمة وبدونها لن نتجسج ، ولكن الصورة الفوتوغرافية التي تنتجها الكاميرا صورة متحجرة غير منظورة تجسد الحياة والانطلاق . والأدب الواقعي يؤمن بالتطور قبل كل شيء ، يؤمن بالجماهير الشعبية التي ستحقق النصر أخيراً ، ولذلك يكون من المستحيل أن نحصر حركة الجماهير الصاعدة في صورة فوتوغرافية مينة . ومن الجائز أن كل ما يرويه صحيح ، لكن أترى أهذه هي الحقيقة الكاملة عن الطبقات العاملة في مصر وباقي أنحاء الوطن العربي ؟ أترى سمع المؤلف شيئاً عن اضطراب عمال بور سعيد والاسكندرية واللاذقية عن التعامل مع البواخر الفرنسية بسبب ما يرتكبه الاستعماريون الفرنسيون في الجزائر العربية ؟ لا ريب أنه سمع ، وكم كنا نود لو أنه قدم لنا قصصاً عن ثورة هذه الجماهير العربية وقيادتها المعركة التاريخية الحالية .

وبعد ، اذا « كان العمل الفني ليس غايته الامتاع فحسب انما غايته أيضاً أن يزود قارئه بدفعة جديدة من الرغبة في تحسين حياته وحياة الناس ، فإن المجموعة التي بين يدي القارئ خليقة أن تثير فيه هذه الرغبة »

حلب

جورج طرابيشي



البطّة البرية

تأليف : هنريك ايسن

ترجمة : عبد الله عبد الحافظ متولي

مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة - ٢٤٩ ص

*

في الوقت الذي ثارت فيه - على صفحات « الآداب » - مناقشة عن أهمية الكاتب المسرحي الروجي ايسن ، وعن ضرورة ترجمة آثاره ، أو التبشير بالابسينية كما قال الأستاذ خالد القشطي وهو الذي قام بهذه المناقشة ، وكان في كلمة الأستاذ عبد اللطيف شرارة ما حث الأستاذ القشطي ليكتب لنا دراسته الممتعة عن ايسن والمسرح (١) ... في هذا الوقت بالذات ظهرت ترجمة « البطّة البرية » في القاهرة ، ولعل هذا أحد مظاهر الاتصال الفكري الوثيق بين القاهرة وبيروت . ومن محاسن الصدفة أن يكون معظم مقال الأستاذ القشطي موجهاً إلى تحليل هذه المسرحية بالذات تحليلاً فيه كثير من الدقة والجديّة وهذه المسرحية وان كانت « لا تمثل ذروة ايسن من حيث مثله الإجماعية ، إلا أنها مثال وذروة لاسلوبه في الكتابة (٢) » ، وهي أيضاً كما يقول المترجم الأستاذ عبدالله عبد الحافظ متولي « تعد بحق أروع ما كتب ايسن ، سواء في رسم شخصها أو في تحليلها الواقعي للمشاكل الإجماعية والانسانية » .. وهي كما كتب صاحب المقدمة الدكتور شوقي اليماني السكري : « لعل هذه المسرحية هي خير ما كتبه ايسن على الاطلاق ، فرسه للشخصيات وحبكه لعقدة المسرحية وتقديمه للحوار يدل على مهارة فائقة لم يصل إليها أحد من المعاصرين له . »

(١) راجع اعداد مجلة « الآداب » : فبراير ومارس ومايو سنة ١٩٥٦ .

(٢) « عودة إلى ايسن والمسرح » للأستاذ خالد القشطي آداب مايو ١٩٥٦ .

ولعلنا نخرج من هذا كله بأن الاتفاق انعمد على أن هذه المسرحية تمثل الذروة التي وصل إليها ايسن في التكنيك المسرحي ، وقد لا يبدو هذا واضحاً جداً لدى القارئ ، ولكن من السهل على المشاهد المسرحية ، وهي تمثل ، أن يلاحظ هذا ، وخاصة أن من أعظم مميزات ايسن أنه يكتب للمسرح ويعرف دخائل المتفضيات المسرحية ، ولعلنا نلاحظ هذا في توجيهاته الدقيقة التي يكتبها للممثلين . ولعل هذا يرجع إلى الفترة التي قضاها مديراً لمسرح اوسلو عاصمة النرويج ، فضلاً عن دراسته لشئون المسرح في كوبنهاجن فهناك : « وجد المسرحيات الفرنسية وقد حازت الاعجاب والتقدير وكان معظمها من تأليف سكريب وساردوا الذين اعتمدا على احكام العقدة المسرحية واتقان رسم المواقف التي تنشأ نتيجة لسوء التفاهم وتشويق النظارة وأثارة فضولهم وانتباههم حتى النهاية » كما يخبرنا بذلك صاحب المقدمة

وفي حديثنا عن « البطّة البرية » لا نرى داعياً لتلخيص القصة ، فقد قسام هذه المهمة خير قيام الأستاذ القشطي ، ولكننا سنهتم بالترجمة والمقدمة وما يلفت النظر كلمة المترجم التي صدر بها المسرحية فهو يقول : « حاولت جاهداً أن أنقل هذه المسرحية إلى العربية بأسلوب يتمشى مع مستلزمات الحوار المسرحي » .. ونحن نبارك محاولته هذه بالرغم أنه من الصعب أن نوافق على أن المترجم نجح في محاولته هذه للأسف الشديد . فقد ظهر واضحاً أن المترجم على الملم واسع باللغة الانجليزية ، ولكنه ليس ملماً الملم كافياً باللغة العربية ، وكيفية تركيب الجمل بحيث لا توحى للقارئ أنها مترجمة ، ولندل هنا بمثال صغير ، فهو يقول :

« ربما بالرغم من هذا عندما افكر في الأمر .. » ونحن نلاحظ التكلف في العبارة بحيث لا يستطيع القارئ العربي استساغتها أو تذوقها بالرغم من أنها قد تؤدي المعنى الوارد في النص الانجليزي تأدية آمنة ، فما بالك بالممثل وهو ينطق هذه العبارة ومثيلاًتها ، اذا قدر لهذه المسرحية أن تمثل ؟ ولقد اعتمد المترجم على النص المترجم عن الروميجية للأستاذة أونا اليس فيرمور ، كما رجح إلى ترجمة الأستاذ شارب ، وهذا بما يؤكده محاولة المترجم الصادقة في بلوغ الدقة والأمانة .

ولابد أن المترجم شعر بالمجهود الكبير الذي بذله ، ولهذا مرت به لحظة « بطولية » جعلته يسارع فبهدي المسرحية إلى الذين يعيشون في بروج عاجية ويسبحون في عالم الخيال والمثالية علمهم ينزلون من عليانهم قبل أن يهواوا كاهشيم !!

أما المقدمة التي كتبها الدكتور شوقي اليماني السكري استاذ الأدب الانجليزي بجامعة القاهرة ، وقال عنها المترجم انها دراسة أدبية لحياة ايسن وفنه المسرحي ، فقد ألفت أضواء « مبعثرة » على الكاتب الروميجي ، وقد مت لنا كثيراً من الحوادث و « القضايا الجاهزة » عن فن ايسن .. دون أن يعنى الكاتب بالتأسك والوحدة العضوية في دراسته . فكلها تقريباً تسير في مستوى واحد ونسق واحد ، وهي تتخبط بين الكلام عن حياة ايسن وعن فنه ، وأن كان المقدم حاول جاهداً أن يربط بين الاثنين في كثير من المواقف .

وقد تميزت المقدمة بأسلوب الدكتور السكري الذي اعتمد على الخطابية والتعليمية ، وعلى شيء كثير من التهوريل والقاء الكلام على عواهنه دون روية . وبغير اعتماد على مقدمات تقود الى نتائج . فنحن نقرأ مثلاً أن :

« كل الطرق تؤدي الى ايسن الآن كما كانت كل الطرق تؤدي إلى روما في القديم . » وايسن « هو زعيم المسرح الواقعي الحديث ولا جدال » . دون أن يبين مفهوم الواقعية عند ايسن في ظرفها التاريخي ، والذي يختلف عن مفهوم الواقعية بمعناها الاشتراكي كما في ذهننا اليوم ، ولا يعنى هذا الانتقاص من

ترصد أدواءنا على ضوء القوة العربية التي آمنت بها بكل جوارحها ومشاعرها.. وبكل نبضة من نبضات قلبها .
ولكنني لاحظت أنها في رصدها لأدواتنا الاجتماعية والثقافية والاقتصادية اعتمدت على أسلوب إنشائي حماسي أكثر من اعتمادها على الأسلوب التحليلي الذي يحدد الأسباب ويتعمق إلى الجذور لكي يصل إلى جوهر المشكلة ليتسنى مناقشتها على أساس هادئ يوصلنا إلى الحلول الصحيحة والنتائج الطبيعية السليمة. ولعل طبيعة المنهج الذي التزمته الآنسة « سلوى » في كتابها هو الذي أوقعها في هذه السطحية في التفكير والخطابية في التعبير ، وهي بصدد عملية الرصد لأدواتنا ودراسة مشكلاتنا .

إننا يا آنستي نحتاج إلى الفهم أكثر من الإثارة وإلى التروي أكثر من الحماسة . فمثلا قضية فلسطين وقد تحدثت عنها في كتابك ، هذه القضية قد دخلت في دورها الأول في عدة صحف وزعقات ولم يلتفت الناس إلى أن الصيحات الفارغة الجوفاء لا تجدي فان المشكلة ستظل قائمة ما لم ندرکها من أعماقها وندرسها من كل نواحيها . صحيح أن هذه القضية بالذات تحتاج إلى إيماننا بحقنا ولكن هذا الإيمان لا يكفي .

وقضية اللغة العربية لا يمكن أن ننديها ونبكي عليها ولكننا يجب أن ندرس الأسباب التي جعلتنا نبعدها هذا البعد المزري المخزي في دراسة واعية متأنية . ولعل ما أوقع الآنسة سلوى في هذا المنهج الخاطيء هو أنها جمعت مقالات نشرت في الصحف وأحاديث ألقيت في الإذاعة وكونت منها كتاباً . وطبيعة المقالة أو الحديث لا تحتمل التحليل ، فهي تؤثر وتثير المشكلات ولا تستوعب المشاكل وتحللها وتحلها . فهذا الكتاب أشبه « بالنظرات » للمنفلوطي و « وحى الرسالة » للزيات . وهذا النوع من التأليف أصبح مجوجا وغير معترف به الآن . ولعل الأستاذ عبد اللطيف شرارة كان على حق عندما نبه إلى هذا أكثر من مرة في « الآداب » .

والكتاب يعرض لقضية المرأة في أكثر من مقال .. في « مشاكل المرأة العربية » .. « البساطة سر الجمال » « المرأة بين الوظيفة والبنزل » « أثر البيت في بناء الأمة » « ماذا تريد حيواء » « المرأة العربية في فجر نهضتها » وفي هذه المقالات تدعو الآنسة سلوى إلى تحرير المرأة من القيود غير المعقولة التي فرضتها قوى الرجعية في الوطن العربي الكبير وترشده المرأة إلى أن رسالتها أسمى من الأزواء أو البذخ أو الاستهتار .. إنها أم وربة بيت ونصف مجتمع ومناضلة في الميدان الاجتماعي والثقافي بل وفي الميدان الحربي بجانب المناضلين من الرجال وبالرغم من ذلك ، فإن « سلوى الحوماني » في دعوتها هذه محافظة محافظة قائمة على أساس مستنير لا على أساس جامد مترمت .

في الكتاب مشكلات اجتماعية كثيرة تحتاج إلى تعليقات غير هذه التعليقات التي أوردها المؤلف الفاضلة .

وسأختار مثلا واحداً لظاهرة واحدة للمناقشة وسأترك بقية الظواهر الأخرى ، فان القارئ الذي حظي بشيء من الثقافة سوف يناقشها وهو يقرأ الكتاب .

الآنسة « سلوى » ترددت في أكثر من مقال أن ظاهرة العزوبة عند شباب العرب ترجع إلى « هذه الروح الإباحية » التي عمّت هؤلاء الشباب .. وإلى انتظار هؤلاء الشباب للزوجات اللائي تتوفر لديهن المادة . والواقع أن هذا التفسير ضحل للغاية . فالذي ينظر إلى المستوى الاقتصادي في العالم العربي يجد مستوى ضعيفاً غاية الضعف . فالشاب المثقف الذي ينشد حياة أرفع وأرقى هذا الشاب يريد أن يحقق المستوى المنشود له ولأسرته .. ومثل هذا الشاب لا يستطيع أن يقدم على الزواج وهو في مستوى اقتصادي متخلف .. وهذا هو السبب الحقيقي المعقول « لداء العزوبة » كما تحب أن تصفه المؤلف الفاضلة . وبعد : فإن هذا الكتاب فيه إخلاص وفيه عاطفة قومية مشكورة وفيه دعوة إلى الإخلاص من مشاكلنا وأدواتنا

عبد العزيز عبد الفتاح محمود

القاهرة

أهمية إبسن ، فهاوارد فاست الكاتب الأمريكي يقول : « اننا نقدر عظماء العصور الماضية لمساهمتهم في تنوير الانسان ، ولكننا لا نستخدم قصورهم التاريخي في تضييق آفاق مجتمعاتنا الحالي » . بمعنى آخر ، اننا لا يهمننا اليوم في دراستنا مسرحيات إبسن ، حلول المشاكل التي آتى بها إبسن لمشكلات عصره ، بقدر اهتمامنا بالطريقة الفنية الدرامية التي عالج بها هذه المشاكل .

ومع هذا ، فقد استطاع الدكتور السكري أن يعالج موضوعات هامة مثل علاقة الكاتب الإيرلندي برناردشو بإبسن ، وكيف عرف شو الشعب الإنجليزي على آثار إبسن في كتابه « لب الابسينية » ، ونخص هذا « اللب » بقوله : « ان هذه المسرحيات تحتوي على فن جديد يتلخص في اقرار اصول مسرحية تهدف إلى إثارة الشعور بالندم وخيبة الأمل وبلوغ الحقيقة المستورة وراء المثل العليا والتوسع في استخدام الحيل الفنية البلاغية والغنائية المعروفة للخطيب والواعظ والمحامي والمغني . »

وقد نجح الأستاذ المقدم في ربط إبسن بعصره وكيف انعكست في كتاباته المسرح الأحداث في السياسة والاقتصاد والاجتماع ، فقد « انطبعت في ذهنه صور عدة افاد منها وهو يكتب للمسرح ، واتسمت كتاباته باختلاف الطابع نتيجة لاختلاف المؤثرات الاجتماعية والسياسية . »

كما أن المقدم أشعرنا بما يكابده الفنان المسرحي من جهود حتى يكتمل العمل الفني ويرضى عنه الفنان فنعلم أن إبسن أنفق كثيراً من الجهد في هذه المسرحية « ونظرة واحدة نقارن فيها بين الصورة الأولى والصورة الأخيرة تدلنا على مدى الفرق بين الاثنين »

ومع هذا كله فإن ضيق المجال وكثرة الآراء ووجهات النظر التي قيلت في اعمال إبسن ، ورغبة المقدم في اعطاء صورة متكاملة سريعة عن هذا الكاتب النرويجي ، وتحييب القارئ العربي في هذا الكاتب المسرحي المبدع ، كل هذا جعل هذه الدراسة فيها كثير من التعميم الذي نرجو أن يتبعه الدكتور السكري بشيء من التفصيل والتمحيص في مجال آخر

بقي شيء أخير ، فقد ذكر الدكتور المقدم أن « ليس أحوج منا نحن عشاق المسرح المصري في هذه الفترة المثيرة من تاريخنا من الوقوف عند إبسن ، ومن تدبر فنه المسرحي .. » وكما كان يهمننا أن يركز انظاره على هذه القضية الحيوية فيبين كيف نستفيد من إبسن في أدبنا المسرحي الحديث أو يلقي ضوءاً على العناصر الصالحة في إبسن والتي يمكن أن يستفيد منها أدبنا الحاضر .

احمد مختار الجمال

القاهرة



مطلع الفجر

بقلم : سلوى الحوماني

دار مصر - القاهرة - ١٦٣ ص .

مع الحياة الصاعدة المتوهجة من كفاح العرب ، ومع الفجر الذي يرسل خيوطه المضيئة ليبدد انظلام المخيم على دنيا العرب ، مع هذه الاشعاعات الساطعة والنهضات المتوثبة تقف أدبية عربية هي الآنسة « سلوى الحوماني » لتحيي هذا الكفاح وتستنير بهذا النور .. وتبارك هذه الاشعاعات والنهضات . وهي في موقفها هذا لا تنسى أن ترصد الجانب المظلم بعين مفتحة والحياة الفاسدة بترعة الاصلاح والعقلية الرجعية بفكر مستنير .

وأنا بدوري أحيي « مطلع الفجر » وأحيي الأدب النسائي عامة الذي أثبت وجوده حقيقة في مجال الثقافة العربية والفكر العربي . و « سلوى الحوماني »

البيان العربي

دراسة للدكتور بدوي طبانة

مكتبة الانجلو المصرية : القاهرة - ٣٢٧ ص

كبير على اللون العربي القديم ، ولم يجدوا في مناهج بحثهم في البلاغة والنقد تجديداً ذا بال . فالكتاب موضوع الحديث يغلب عليه الطابع المذكور إلى جانب المدرسية المحدودة .

فهو ينقسم الى ثلاثة فصول رئيسية ، الأول يتكلم عن « البيان والاعجاز » ويعرض فيه للدراسات القرآنية ، وكيف كان السبيل إلى معرفة الاعجاز القرآني طريقاً إلى بحوث في النقد والبلاغة ، مما ساعد في ازدهار علوم البيان ، وتعرض في هذا الفصل لكتب الدراسات القرآنية مثل مجاز القرآن لأبي عبيد ومشكل القرآن لابن قتيبة واعجاز القرآن للباقلاني وبتدريج القرآن لابن أبي الأصبغ ، وأغفل كثيراً من الكتب الهامة في الموضوع مثل معاني القرآن للفراء ، واعجاز القرآن للرماني ، والبيان في اعجاز القرآن للخطابي .

والفصل الثاني عن « البيان والأدب » تكلم فيه عن الدراسات الأدبية الخالصة أو النقد الخالص الذي لم يتعرض لاعجاز القرآن بل حاول الكشف عن مواطن الجمال والفن في الأدب مثل كتب البيان للجاحظ ، والكامل للمبرد ، والبيدع لأبن المعتز وغيرهم .

والفصل الثالث عن « البيان البلاغي » ويتكلم فيه عن تحول الدراسات النقدية إلى دراسات بلاغية على يد السكاكي ومدرسته .

وكنت أحب أن أقرأ شيئاً جديداً عن فنون البلاغة ، ومقاييس النقد على ضوء الدراسات الفنية ، ومقاييس النقد في الآداب المتطورة ، كما كنت أحب أن يخلص المؤلف إلى رأي في النوق العربي من خلال دراساته للبيان ، ليضع بين أيدينا أصولاً نعتمد عليها وتوجهنا في بناء نقد أو بيان عربي حديث ، والافهمل هدف تلك الدراسة مجرد العرض الوصفي ؟

محمد زغلول سلام

الاسكندرية

دكتوراه في الآداب

يؤلف الكتاب حلقة من سلسلة كتب المؤلف تتناول البلاغة والنقد العربي وتاريخها ، وهي أبو هلال العسكري ومقاييسه ، ودراسات في نقد الأدب العربي ، وقدمته والنقد الأدبي ثم الكتاب الذي نعرض له .

وقد وجهت جهود الباحثين في مصر أخيراً إلى النقد العربي القديم وحاولت أن تستخلص مقاييسه ، وتعرضه في صورة حية ، بعد أن أماتته كتب البلاغة والبيدع بعد القرن السابع الهجري . وقد بدأ الشيخ محمد عبده تلك الجهود بتدريس كتابي عبد القاهر الجرجاني « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » في الأزهر بعد أن كان يدرس ما كتب السكاكي ومتبعوه .

وظهر في ميدان البلاغة والنقد كتب طه أحمد إبراهيم ، و « دفاع عن البلاغة » للزيات ، و « تاريخ البلاغة » لسيد نوفل ، و « النقد المنهجي عند العرب » لمندوز ... وغيرها .

وقد تأثرت تلك الدراسات بمناهج المؤلفين ، فمن تأثر بالثقافة العربية القديمة جاءت دراساته محصورة في نطاقها ، تتبع أسلوبها وتحافظ عليه إلى حد كبير . ومن هؤلاء رجال الأزهر ودار العلوم ، أما من تأثروا بالثقافة الغربية فقد اقتبسوا من مناهج الدراسة الغربية وبحثوا في النقد والبلاغة من زوايا جديدة . ومن هؤلاء رجال الجامعة وبعض من تلقوا العلم في الغرب ، أو تبحروا في ثقافته .

ويبدو أن الدكتور طبانة من رجال الاتجاه الأول الذين حافظوا إلى حد

محلات سر كيس بوشكجيان

تعرض بأسعار متهاودة اجل وافخر تشكيلة من ساعات

باتيك فيليب و اوميفا

مشغل حديث لتصليح الساعات ، وآلة - هي الاولى من نوعها - لضبط الساعة على الثانية

شارع رياض الصلح تلفون ٣٥٥٤١

باب ادريس تلفون ٢٣٩٢٢

LA MAISON SARKIS BUCHAKJIAN

vous présente la plus riche collection de montres

PATEK PHILIPPE ET OMEGA

Bab Edris
Tel 28922

Rue Riad Solh
Tel 35541