مُناقشَاتٌ

هجاء أم نقد !

بقلم مطاع صفدي

تناول الاستاذ حافظ الجمالي بالنقد مقالي (نحو تجربة قومية)المنشور في العدد الفائت من «الآداب» ولا استطيع ان امر على نقده دون ان اعلق على الاحكام الاعتباطية الاجمالية التي رمى بها المقال ، من حيث الاسلوب ومن حيث المضمون .

اما من حيث الاسلوب فهو يجده مستعارا من سارتر او ميرلو بونتي او سيمون دو بوفوار . وليته بين حقا نقاط التشابه او الاستعارة ! غير ان المشكلة كلها ليست في هذا المستوى الذي اراد ان يضعها فيه الاستاذ الناقد . ان ثورته المتعجلة تلك تتوجه خاصة نحو الاسلوب الفلسفي الذي عرض فيه المقال ..

واني لأجدني بدوري اوجه اليه العتب لكونه في مثل هذا العنف السلبي ضد محاولة للنظر في قضايانا القومية من غير الوجهة العاطفية او الشعارية او اللفظية السياسية . والاستاذ الجمالي يعلم حقا انللعقل دوره في كل شأن من شؤون حياتنا .. وأن الكلام او الكتابة او الخطابة من اجل التأثير الموقت ، لا يعني ان المشكلة القومية قد استنفذت بكاملها ، وان الحقيقة قد قيلت كلها .

ايكون الاستاذ ضد البحث الفلسفي في القضية القومية اذن ؟

انا لا اميل الى هذا الاعتقاد بذلك ، كما انني لا اصدق ان الاستاذ يؤمن بأنه يجب ان تهمل الفلسفة لسبب واحد هو انها ذات اسلوب معقد يتعب المتعبين او يعجز فهم العدد الاكبر من القراء .اما المتعبون فلا حاجة لهم الى اية قراءة كانت . واما سواد القراء فلا تطمع الفلسفة ان تكتسبهم كلهم مباشرة الى صفها .. اذ الفلسفة ليستدعاوة انتخابية ، ولا افتتاحية صحفية ، ولا قصيدة مراهقة او حكاية للخياليين..

واذا كان الاستاذ يخشى على القضية القومية من غموض اسلوب الفلسفة وتعقيده فانني ارده الى الالوف المؤلفة من شبابنا المثقف الذي ما عاد يتأثر باللفظية والعاطفية والشعارية في تفكيره القومي ، وانه اصبح يطمح الى فلسفة تتجاوب مع ثقافته واتساع نظرياته .. فلسفة تعطيه التبرير العميق كانسان ثوري .. يطرح جميع مشاكل الوجود على هذا المستوى . ان الوطنية الفوغائية لم تعد تعادل شخصية شعبنا وطليعته الواعية .. وما الوطنية او القومية الا موقف خارجي ضمن مناسبات معينة يجب ان يعكس اصالة الانسان النابع عنه .. بحسب التجربة القومية يمكن ان نعالج خلق انساننا العربي الجديد ، لا انسان النيابات والتظاهرات، ولكن الانسان الصانع الحقيقي لتاريخنا الحديث .. بحسب توتر هذه التجربة ومسؤوليتها الانسانية تبرز لنا اعمق قضايا الانسان منالمستوى الميتافيزيقي الى المستوى الاجتماعي الاخلاقي المباشر .. واذا كان الاستاذ يظن ان التشدق بالفلسفة ما هو الا ستار تصطنعه شخصية ضعيفة لتغطية ارتباكها .. وأنها ليست حاجة اساسية فكرية وجودية للانسان الذي يحاول ان يعي نفسه وان يجدد هذا الوعي ليخلق ذاته مرة بعد مرة ، فانه كان عليه هو قبل غيره ان يتنصل من هذه الصفة التي عرفت عنه وهو انه استاذ فلسفة ومرب قومي ..

لا اشك ان الاستاذ الكريم يأبى ان نصوره من خلال موقف المهاجم المتجني على الفلسفة .. كما يتجنى آخرون من عوام الكتاب والقراء عندما يعجزون عن فهم اسلوبها فيرمونها بالعقم والغموض

وأنا اعتقد أن هذه التهم هي من تلك التهم التي فيها اصحابها يدافعون عن قصورهم من حيث هم مهاجمون .

وأني لاجل الاستاذ عن ان يكون واحدا منهم !

واما احتجاج الاستاذ بان مثل هذا الاسلوب لو استعمله رائد البعث لما كان اليوم شيء اسمه (البعث العربي) .. كذلك أجله عن ان يكون متمسكا حقا بهذا القول !..

لقد قال رائد البعث عن نفسه انه يشق الطريق ولا يعبده . وعلىهذا فان وسائل الشق ليست هي وسائل التعبيد .. فالبعث ما هو الا انطلاقة الانشاء في جميع نواحي الحياة .. والتعميق الوجودي لموقف الانسان العربي انشاء آخر في مستواه الخاص . ولا اعتقد ان حضارة من الحضارات قامت فقط على السياسة دون الفكر والعلم والفن . ومثل هذا المقال لا يدعي انه يؤسس فكر حضارتنا الجديدة .. انه محاولة ، فيها الخطأ والصواب ، في هذا الطريق ..

ومع هذا فلسنا الان في مجال الدفاع عن الفكر او الفلسفة .. ولكن كل ما أحببت ان ارد به على الاستاذ هو انه اذا كان في اسلوب المقال بعض الغموض والصعوبة ، فان مثل هذا الغموض له مبرراته ، وجزء منها يعود الى اننا لا نجد بعد عادات فكرية سابقة في اذهاننا تساعدنا على فهم هذه الكتابات الجديدة كما لدينا مثلا عادات شعرية او قصصية ادبية . ثم ان لغتنا لم تألف بعد مصطلحات الفلسفة الحديثة .. ولا ننس ان هذه ليست سوى محاولة اولية لا تدعي الكمال كما لا تستحق الحنق والغضب الذي لا ينسجم مع الروح الموضوعيةاو الفلسفية التيكان على الناقد ان يتحلى بها ..

وينتقد الاستاذ كذلك المحتوى ويرى انه متناقض مع ذاته ، ويأتي بمثالين ليبين كيف انني ارد التجربة القومية تارة الى الحدس وتارة الى الاستنباط وهما متعارضان في حد ذاتهما (وحبذا لو ان الاستاذ شفع جميع اجزاء نقده بمثل هذه الامثلة لبرهن فعلا عن موضوعية واضحة) .

وأقول ان المناطقة يوافقونني على اعتبار الحدس معرفة اولية مباشرة تمهد عادة للاستنباط العقلي او انها تربط بين احكامه . ومعنى هذا ان التعارض بينهما ظاهري او على الاقل نظري لتسهيل الدراسة فحسب.

وفي الواقع فان الحدس يكفل للاستدلال واقعيته ، لارتباطهبموضوعات الحس ، ويكفل كذلك صدقه وتطابقه مع الواقع . كما ان الحدس وحده لا يشكل معرفة عقلية فلسفية او علمية ان لم يتبع بالاستنباط العقلي والبحث الاستدلالي .

ولا ادري كيف ان الاستاذ الجمالي قد فرض علي فهمه الخاص . فهو يجزم انني انفي عن التجربة امكان ايحائها بالمقياس الذي يقيمها بينما هو اورد لي جملة واضحة في هذا الشأن . فالمقياس تشف عنه التجربة

ولكنه لا يمكن ان يبقى مغمورا تحت احداثها وتطوراتها والا لانتفى دور الوعي فيها . ان هذا المقياس يجب ان ينطلق من التجربة وان يتعالى عليها في الوقت ذاته . .

وأحب الا (ينكت) الاستاذ في هذا المجال فيقول عني انني هيجلي او غير ذلك . ففي الفلسفة حقائق ليست ملكا لاحد . واذا كان عملنا النقدي يحتم علينا تشريح الاثر الفكري ومحاولة ارجاعه جزءا فجزءا الى مفكرين وأصول متباعدة كنا كمن يبحث في كل انسان عن جميع آثار اصوله الانسانية منذ جذره الحيواني .. وتلك عادة نقدية بطلت ! فالفلسفة في كل تعبير لها تتضمن كل الفلسفة كما يتضمن استاذنا ذاته جميع قراءاته على الاقل ـ بالقوة ـ على لغة ارسطو .

وقد اتهمني انني اطلب مقياسا للتجربة سابقا عليها ، ثم ها هو يفاجأ الان بنص واضح ابين فيه عكس ما تصور حضرته :

« ان هذا المقياس في الواقع هو الذي يؤلف المشكلة الحقيقية في فهمنا التجربة القومية .. ولكن لنبين ان هذا المقياس ليس شيئا متعاليا عن التجربة ذاتها ، وليس هو ابدا من مستوى المنطق العقلي الصرف ».

فماذا فهم الاستاذ من هذا التعبير ؟ سامحه الله .. فلو لم يفترض في نصوص اخرى انني اجعل المقياس سابقا على التجربة ، لما جعل هذا التعبير يناقض تلك النصوص ، انه يناقض فروضه الخاطئةوحدها .

ومع ذلك فانني احب ان اوضح هذه النقطة : فانا اولا لا اخترع ولا ابني مذهبا صوريا ، وكان دأبي في كل بحث فكري قومي ان اصف البنية الداخلية للتجربة القومية وهي في حدود الواقع ، ضمن صدور الذين يعانونها من خلال خبراتهم النضالية ومدارها مع ثقافتهم وميولهم الذاتية. ولذلك كنت اصف المشكلة ، وهي أننا ونحن في غمار التجربة القومية نستشعر بضرورةوضوح المقياس الذي بموجبه نقيم تطوراتها ونموها ووقائعها ، فهو مقياس توصي بضرورته التجربة ذاتها !.. انه منها ،ومع ذلك يجب ان يعلو فوقها ... والسبب هنا منطقي صرف اذ لا يقبل العقل ان يكون المقياس لاحقا بالتجربة وليس سابقا عليها كجميع القيم الاخلاقية ..! انها توجد ـ في حدود العقل النظري على الاقل ـ قبل ان توجد الافعال التي ستقدرها بحسب انطباقها على الخير او الشر . ولكن من جهة ثانية فان منطق التجربة الحية يمنع تكوين مثل هذا المقياس . لان المقياس ذاته نسبي وهو نتيجة حوار واقع التجربة مع الوعي المتحد بها .. واقع التجربة لا يدرس من خلال المنطق الصوري الذي يناقشني بموجبه الاستاذ الجمالي .. فهو لا يخضع للوحدة الصورية ولا يبدو للعقل ضمن اطار البساطة والسكون .. هو واقع متناقض في حد ذاته، ووحدته او مقياسه يقوم على مدى الاصالة الحية في معاناة التجربة والتقدم بحسب منطقها الحي الخاص بها .

وأما حكاية الاثبات والنفي ، او اللعبة الهيجلية المشهورة ،والتي جسمها هنا له خياله الواسع والتي لم يستطع ان يأتي عنها الا بهذا المثال الذي اوردناه منذ قليل ـ وهو مسألة استباق المقياس للتجربة او عدمه ـ فان الرد عليها قائم في دحض ذلك المثال ولا احب التكرار ، كما يحبه الاستاذ الناقد .

ثم يورد الناقد مثالا آخر وهو هذا النص :

« كان مقياس الاصالة ، مقياس تمثل الفرد للتجربة القومية عند جاهليتنا ، واضحا مشخصا في الابعاد اليومية لحياته . بل كانت التجربة نوعا من التلقي الطيب لنزوع الذات ولتجسيم الجماعة لهذا النزوع،ضمن نموذج من الوجود » .

ويعيب الاستاذ علي ـ باسم المنطق الصوري الصرف تماما ـ انني ناقضت هذا الوصف عندما قلت ان الجاهلي كان يحمل الى جانب هذا الانسجام بذرة القلق ، وعنيت بها القلق من اجل الطرف الثاني المفقود من التجربة الجاهلية وهو الميتافيزيك ، التي رمزت اليها بلفظة الحاء ،ولا اعتقد ان الناقد يتجاهل الواقع العربي آنذاك ، وهل من انسان يتطور نحو اصالته يمكنه ان يغفل الجانب الميتافيزيقي من وجوده . ثم العرب حينئذ كانوا يجوزون مرحلة الشباب الى النضج .. والخروج من الشاعرية والتمركزية الذاتية الى نوع من التأمل في الوجود بشكلهالعام وسفورهم برسالتهم ... اكان يعقل برأي الناقد الواعي ان ينتقل العربي من الجاهلية الى الاسلام دون ان يكون الاسلام ذاته يتضمنه منطق التطور الروحي في بنية التجربة القومية ؟

ومن العجيب بعد هذه الشتائم ، ان يتذكر الاستاذ بعض واجبات المجاملة فيطري (القدرة الفنية التي يملكها الكاتب بالتعبير والتحليل معا !) وهو اعتراف لا يضن به الاستاذ على الكاتب ، خاصة وانه ربما شعر انه كان حقا امام عمل جدي اكثر مما فعل هو .

دمشق — **مطاع صفدي**

الشعر الجديد بين النظرية والتطبيق

بقلم حسن فتح الباب

قرأت التعقيب المنشور في العدد الماضي من الاداب عن قصيدتي «دم على البحيرة » ، وقد حاولت جاهدا ان اتعرف على اصول المنهج النقدي الذي يترسمه الاستاذ عبد اللطيف شرارة فيما يلقي من نظرات على الشعر .

ما هي القيم الفنية الحقيقية التي يؤمن بها ويدعو اليها في نقده؟

ما هو موقفه من الشعر الجديد وقد اثارت قضيته جدلا شديدا بين الادباء والنقاد انحسرت موجاته المتصارعة عن انتصاره وتثبيته مكانته في

دار مينمنة
للطباعة والنشر

صدر عن الدار

ق.ل.

- محنةالديموقراطية والعروبةفي لبنان للدكتور محمد مجذوب ٢٥٠
- نحو اشتراكية عربية للدكتور كلوفيس مقصود ٢٠٠

يصدر قريبا

- الوضع الحزبي في الوطن العربي للدكتور كلوفيس مقصود
- الاميركي الهادىء (مترجم عن غراهام غرين)
- انطباعات عن رحلة (الاتحاد السوفياتي ، الصين ، الهند ، بورما) للدكتور كلوفيس مقصود

في الوطن العربي : توزيع المكتب التجاري
في لبنان من الناشر : ص.ب ٢٢٩٦ بيروت

الحركة الادبية المعاصرة ، ولم يعد ناقد واحد مؤمن بشرف رسالته يجد في نفسه القدرة قلى مجابهة تيار الشعر الحر بعد ان اكتسح ما اعترضه من تقاليد جامدة وأرسى دعامته على قواعد مستحدثة من علوم الجمال والنفس والبلاغة واحتفظ بأروع ما في تراثنا القديم وأسهم من تطوير قيمنا الثقافية ودفع الموكب الحضاري خطوات صاعدة في سبيل مستقبل الانسان .

لقد استهل الناقد الفاضل تعليقه على قصائد العدد بمقدمة عن الانقلاب الذي احدثه شعراء العرب المحدثون في نزعتهم الجديدة مقررا اهميته بالنسبة لوظيفة الشعر ومفهوم الشاعرية ، غير ان قلمه السيال لم يحدد لنا حقيقة التطور الذي استحدثه شعراؤنا المجددون ، هذا التطور الذي استوعب الاتجاه والقالب والمضمون جميعا .

وقد لخص الناقد نظرته في نوعية هذا التغيير بنقطة واحدة وهي الثورة على الماضي . غير ان دراسة التاريخ الادبي لشعرنا العربي وللشعر العالمي عامة تكشف لنا ان الثورة على الماضي تطبع جميع العصور التي ازدهر فيها الادب في مختلف العهود ، اما طابع تلك الثورة الخاص وانبثاقه من واقع الصراع في زمنه فهو الذي يميز النتاج الادبي في كل مرحلة تاريخية عن الاخرى .

وليس صحيحا ما قرره الاستاذ شراره من ان الشعراء المحدثين قد تجاوزوا الوظيفة الكلاسيكية المعروفة ليلبسوا معاطف القضاة وجلابيب الفلاسفة ، فالشعراء لا يصدرون احكاما ولا يشرحون قضايا فلسفية ، انهم يتمثلون روح العصر الذي يعيشون فيه ويستوعبون اتجاهه المتطور عبر التاريخ ، ويستشفون حقيقة الصراع الذي ترتاده مجتمعاتهم ، وهم يعكسون في آثارهم الفنية اعماق هذا الوقع من خلال التعبير عن تجاربهم النابعة من صميم الحياة ، كما انهم يطورون الواقع بكشفهم عن النوازع الحقيقية التي يشاركون فيها شعوبهم ، ويتم هذا الكشف بطريقة عفوية تستقيم مع اصول عملية الخلق الفني ، كما أن عملية التطوير تستند على ركائز البصيرة الواعية بالتاريخ البشري الممتد منذ اقدم الحضارات حتى حاضرنا الذي يحمل في طياته بذور عالم جديد ، ومن الموهبة المتقدة الغنية بعناصر الابداع في التعبير والتصوير .

وليست وظيفة الشعراء ان يصطنعوا احكاما او يستحدثوا فلسفة فهم ابناء عصرهم الذين يصدرون في انتاجهم عن المشاعر الجماعية المتبلورة في تجاربهم الفردية ، والشخوص التي يتناولونها بادواتهم الفنية نماذج متخيرة تصدق في تعبيرها عن تيار الجموع .

ولست في حاجة الى شرح معايير التفرقة بين الشعر والفلسفة ، فقد اجمع النقاد المشتغلون بدراسة التراث الادبي على ان الشعر يستكشف الاتجاه العام وهو يتناول النموذج الخاص ، على حين ان الفلسفة تعرض القضايا العامة ثم تستنبط الاتجاه العام وهو يتناول النموذج الخاص ، على حين ان الفلسفة تعرض القضايا العامة ثم تستنبط منها الحلول والقوانين التي تنطبق على الفرد ، وبعبارة اخرى فان هدف الشاعر هو تصوير تجربة فرد او مجموعة من الافراد تصويرا فنيا يعمق احساسنا بالحياة ويربطنا بواقعنا العام ، اما هدف الفيلسوف فهو البحث عن القوانين التي تهيمن على المجتمع البشري حتى يستفاد منها في معالجة القضايا الفردية .

ومفهوم الجمال الفني عند ناقدنا يتركز في الافصاح والايضاح وهو يوجز وصفه للاثر الفني بانه قطعة بيانية وينأى بقصيدتي « دم على البحيرة » عن شرف الانتساب الى ادب البيان الذي يدعو اليه ، وهو يحتج لرأيه بان الاسلوب الذي افرغت فيه القصيدة (لا يمكن لقراء الكتب من طلاب المدارس ان يشعروا بجماله او يفيدوا من صوره والوانه ، وان الافضل لهم ان يقرأوا حكاية القصيدة في اسلوب نثري بسيط)

ولست ادري كيف اتفق للناقد ان يستشعر غنى الموضوع وفقر الاسلوب الشعري في آن واحد ، ولعل مرد ذلك انه اقام حدودا فاصلة بين الشكل والمضمون،وهي قضية اخرى شغلت النقاد حينا ثم تلاقت نظرتهم في ارتباطهما معا ارتباطا عضويا ، فالشكل الرديء ينعكس تلقائيا على المحتوى وينحرف به عن اتجاهه الاصيل ، وعملية الخلق لا تتجزأ وهي تتم في لحظة وقتية واحدة ، وما احسب الناقد الفاضل يذهب الى ان الشاعر يرتب امامه مجموعة من الافكار التي تستهويه في نسق حسابي منظم ثم يلبسها مجموعة اخرى من الالفاظ والتراكيب في معاطف او جلابيب على حد تعبيره ، فالشاعر لا يعمد الى تصيد قائمة من المعاني ثم يجري خلف الصور والتعبيرات الملائمة لها ليفرغها فيها بل ان عملية اخراج الاثر الفني للشاعر تتمثل الموضوع والاسلوب في زمن لا يتعدد فهو لا يبحث عن الاول حتى اذا اهتدى اليه ولى وجهه الى الاخر ، فالشعر دفقة احساسية واعية والشاعر ينفعل بفكرته المندمجة في الصورة حين يكون مهيأ للتعبير عن تجربة .

وحين ينفعل الاستاذ شراره بموضوع قصيدة (دم على البحيرة) ويستشعر خصوبته فلا بد ان يكون اندماج الشكل والمضمون هو الذي حرك انفعاله فلولا ارتفاع الشكل الى مستوى المحتوى لجاء الاخير باردا فقيرا مهما كانت اهميته .

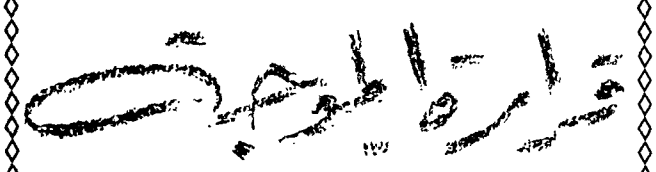
لقد وددت ان يشير الناقد الكريم الى الطريقة المثلى التي يريد ان يختطها الشاعر لتصوير تجربة انسانية عبرت عنها مستخدما القص والنقلة من جو الى جو في شحنات منفعلة بالحدث . وناقدنا قد اقر غنى الموضوع فهو لم يفتقد اذن صدق التجربة ولا حرارتها واصالتها ، ولكنه افتقد « شيئا من الوزن والقافية وترداد مواقع السكوت في تقاطيع

دار الآداب تقدم

الشاعرة العراقية الكبيرة

نازك الملائكة

في ديوانها الجديد الرائع



في جميع المكتبات

القصيدة » ، وهو امر عجيب فالقصيدة لم تتجاوز حدود الوزن العربي ولم يختلف مقطع واحد فيها او تثب موسيقاه ، وقد فرغنا من كفاية التفعيلة الواحدة كاساس للوزن العروضي في الشعر الجديد ، اما القافية فقد طرحناها جانبا ، ولم تعد ركيزة شعرنا في بناء القصيدة ، وانما هي احدى الوسائل التي يستعان بها في الصياغة والوقع الموسيقي، وقد يستغنى عنها حين لا تدعو الحاجة اليها او حين يوجد لها بديل من ضروب الادوات الفنية الاخرى ، والموسيقى التي تميز الشعر الجديد نابعة من داخل التجربة ، من توهجها وشفافيتها ونموها ـ

وهذا الموقف الذي يلتزمه الناقد يتناقض مع وجهته في النظر الى الشعر الجديد نظرة متفهم له مقدر لخصائصه ، فهو يناقش هذا الشعر في صدر تعليقه بقلم احد المؤيدين له والمنافحين عن القيم الجديدة التي أضافها الى تراثنا الادبي .

وليس موضوع القصيدة كما اوجزه التعليق قصة صياد قتل وهو يبحث عن رزمة ، انها صورة صراع دموي من اجل الصيد اسفر عن مقتل رفاق احباء من اهل القرية رجالا ونساء :

لم يحك رجال في عودتهم
عن مصرع فتيان كانوا اصغى
من حبات ندى فوق شراع
لم يحكو الا عن اطفال غرقوا
صرعى الآباء
وجدوا غرماء في الصيد
غرسوا احقاد الابناء

والشخصية النموذجية التي اخترتها لا تحكى قصة صياد قتيل ، فقد رسمت ملامح صياد من القرية يرتفع ـ في هداة الليل ـ صوته اكليل ليسد طريق المأساة في دوامة الصراع ، ويدعو في ضراعة مسيح الى احتمال شظف العيش بعيدا عن معترك الدم ، وتشحذ نذره الجو بشحنة من القلق والتوتر وهول الواقع المرير المتربص بالاحياء قبل ان يقتحم عالمهم الصغير بضراوته اللا انسانية هذا الواقع المرير الذي يتمخض عنه التناحر على العيش .

وكان تحقق النذر حتميا لان الصراع محتوم ما دامت البحيرة هي المورد الوحيد لاهل القرية ، وقد جعل منها بعض الصيادين المجاورين اقطاعا لهم ومكنوا له بالقوة والقهر فاقاموا جسرا يكثر عنده السمك الرابض في اعماق البحيرة ابقاء لسيطرتهم ودوام استغلالهم ، فكان لا بد ان يثور المستضعفون وان يرتطم كفاحهم المستميت في سبيل الرزق بسيل الدم المهدور .

ولو انني استجبت لناقدي الناصح الامين فسردت كما شاء في اسلوب حكاية بسيطة تزينها القافية وترداد مواقع السكوت لاهدرت قيمة العمل الفني وابتذلت التجربة ، اما الترداد فقد استخدمته في موضعه حين ختمت القصيدة كما بدأت بصيحة النذير الى اهل القرية الا يجعلوا طريقهم الى الحياة مخضبا بدماء ضحاياهم .

وقد كان احرى بالناقد الكبير ان يتناول التجربة الشعرية تناولا موضوعيا فيكشف عن الاصول الفنية التي تستلزمها الطريقة التي انتهجتها ، ويبين ما اذا كانت العناصر التي قام عليها البناء الشعري اصيلة تعمق المضمون وتضيء جوانبه ام هي عناصر معتسفة من الخارج تعطل عملية التلقي والتذوق عن القاريء وتشى بقصور الرؤية الفنية ، ولو انه فعل لما شغلنا بالحسرة على افتقاده في تقاطيع القصيدة شيئا من الوزن والقافية ... ان مفاهيم الناقد عبد اللطيف شراره في حاجة الى مناقشة ومراجعة ، وهو ـ فيما يبدو من كتابته النقدية ـ يضع يده على رصيد ادبي وفني مختلط المصادر والقيم ، ويعوزه التمحيص والتقويم كما يحدده التطبيق فهو المحك الذي يزن النظريات ويجلو غوامضها ويبين ماشتملت عليه من زيف او حقيقة وهو اخيرا الذي يطلع القاريء على معالم المنهج النقدي الذي التزمه الكاتب .

وللناقد الكريم تحياتي وشكري

القاهرة — **حسن فتح الباب**

حول المقاييس النقدية للشعر الجديد ..

بقلم محمد الجيار

قرات في العدد الاخير من الاداب النقد الذي كتبه الاستاذ عبد اللطيف شراره عن القصائد المنشورة ، وتوقفت عند نقده لقصيدة « دم على البحيرة » .. ذلك لانه وضع سورا ثلجيا بين موضوع القصيدة الثري .. وبين اسلوبها الشعري الذي حسبه الناقد ارتجالا موسيقيا لا يرتبط بالقاعدة النغمية .. وهنا موقف ادبي نحب ان ندافع فيه عن الاسلوب

الشعري الحر في هذه القصيدة ، وفي الشعر الجديد الاصيل ، ذلك لان اي شاعر مكين ، يملك استقلالا نفسيا في تسجيل ما يحس به .. يكتب قصيدته وهو ممسك بيديه الناسجتين خيط النغم الشفيف الذي تراه وانت تقرأ .. كما ترى النسيم وهو يطبع قبلاته المنغومة فوق العشب الممتد ..

وقاعدة الوزن لا يفلتها الشاعر وهو في جوه الواقعي الجاد .. انها كامنة في القصيدة بكل منطق التفعلية .. بكل مساحتها .. ضاقت او تراحبت .. ولكن الناقد يحسب هذه القدرة الاستقلالية عجزا من الشاعر .. وهروبا من المساحات النغمية المحددة .. ان المسألة تأخذ في نفسية اي شاعر واقعي جديد نظام التموج في تهدج النهر ... لا يمكن ان تقاس مساحة موجه .. بمساحة غيرها .. تبعا لما تكتبه راحة الهواء فوقها ..

كل ما فعله الشاعر حسن فتح الباب انه اطلق اسار قافيته العجوز القميئة من عباءتها اللغوية الفضفاضة السابغة .. وأطلق للتجربة جوا لا تستعبدها فيه اسوار الكلمات النهائية ، وسار بخطوات التجربة في تفعيلة متماسكة الصدى .. ولكنها في وحدة باطنية لا تجهر بادعاء الكلمة الداوية ولا بجحوظ القافية !!

خذ مثلا معي .. فحين يقول الشاعر :

لا تهبط ادنى الجسر ..
ما اشقى صيادا .. القى شبكه ..
في بركة دم ..
وتولى ... والصيد وفير ..
لكن .. الشبكة .. تنزف دم ...

ها هنا يحسب الاستاذ عبد اللطيف شراره ان هذه الابيات لا وزن لها.. ولكنه لو كان شاعرا .. ودرس العروض ،لارهف سمعه الى خطوات التفعيلة الواحدة ، يمدها الشاعر وينشر جناحها .. ثم يقبضها ويضمها .. تبعا لموجة التجربة وصوتها الناطق المتهدج .. وهذه قدرة الاداء الشعري الجديد لاي شاعر صادق ...

وصاحب قصيدة « دم على البحيرة » لم يرتم على الشعر الحديث بيفاعة التجربة ، او بضحالة النظرة .. لانه بدأ حياته شاعرا مرتبطا بالكلاسيكية القديمة ، وفي ديوانه الاخير « من وحي بور سعيد » شواهد على ذلك ، ولكنه وجد بحكم الوعي الواقعي الجاد .. أن تحرير القصيدة العربية من القافية .. من الروي العتيق المحدود .. عمل توجبه رحابة الموضوعية ، وتلزمه انسانية الواقع الجديد .. فلقد عاش الشعر العربي فترة طويلة داخل قفص الكلمات .. وكان الشاعر العملاق يسير في دروب الالفاظ بهامته الشامخة .. ولكنه يضطر الى خفض رأسه ليسير ، اطول مدة ممكنة في طريق طويل .. سقفه محدود.

اقول بأعلى صوتي .. لكل ناقد يحسب ان الشعر الجديد نزهة سهلة على شاطىء اخضر .. ابدا .. ابدا .. يا صديقي الناقد .. انها وحق الواقع .. نزهة جليلة لا يقدر عليها الا مرتادو القمم .. ومستكشفو الغابات المجهولة في النفس الانسانية ..

ان الوعي التجريبي الذي يحكم الشاعر اثناء كتابته يعتبر « قافية نفسية جديدة ، ورويا انسانيا صاعدا .. فيه كل ما في الحياة .. من انطلاق .. وشمول .. وبساطة .. »

وحين يقول الاستاذ عبد اللطيف شراره ان قصيدة حسن فتح الباب تقف في مفترق الطرق بين الشعر .. والارتجال النغمي الذي ينبثق عفوا – يفهم من هذا انه لم يتعمقها او يوغل ببصره في جوها الموسيقي ... الواقعي .. ذلك لان الناقد لم يكتب الشعر من قبل ، ومقاييسه النقدية مسحورة بالوشاح النغمي المطرز الذي يغلف اي قصيدة .. ولو كانت عارية ، وما اسهل ان يكتب الشاعر حسن فتح الباب قصيدته بالنهج العمودي ، او حتى بالاداء الفنائي القريب ، لكنه وقف على حافة التجربة، وكبرياء الواقع يشد عصب عينه محددا نظرته .. الى موجة الدم التي رآها على سطح البحيرة تنداح في نفسه .. وصوت مجداف الصياد يأتيه بآهة القتيل ، وحشرجة الاطفال الصرعى . . اذن فهذه اللقطة لا تترك فراغا في نفس الشاعر للزركشة . وانما الدفعة النفسية تسير بفورتها .. مع الحفاظ التام على الاتساق النغمي الباطن .

اني ارجو الناقد ان يقرأ هذه القصيدة مرة ثانية .. ليقرأها بنفس لم تزحمها اصداء كثيرة ، ويتصور عينيْ الشاعر في انتقالاتهما البطيئة .. والسريعة وراء الصور الواقعية .. اناشده قراءتها في أناة القاضي الادبي .. فهو حتما سيعيش في جو هذه القصيدة كما عشت انا ..ما دامت حاسة الاصغاء الشعري العادل تصغي .. حتى للدبيب الخفي وراء اللقطات الحرة الجديدة ..

وأشكر له اصغاءه ...

القاهرة — **محمد الجيار**

حول « الموجة الاولى»

بقلم نبيل فؤاد

كنا في الماضي نرى نوعا من النقاد يلخص لنا قصة طويلة او قصة قصيرة في عمود او نصف عمود وأحيانا في فكرة ثم ينقدها على اساس تلخيصه الذي هو ابعد ما يكون عن القصة الحقيقية – ثم يضع مقاييس واحكاما حول القصة التي الفها – وبذلك يصبح هو المؤلف والقارىء والناقد .

قريبا جدا

الظرفاء والشحاذون

في بغداد وباريس

تأليف

الدكتور صلاح الدين المنجد

دراسة اجتماعية تحليلية باسلوب مشوق طريف

من كتب المؤسسة الاهلية للطباعة والنشر

هكذا أحسست حينما قرأت نقد الاستاذ صدقي اسماعيل لقصة «الموجة الاولى» فهي عنده قصة الحب الاول في رسالة ـ اما خلاف الرسالة فهي اضافات بل اقحام على هذه الرسالة .

وأحب ان اسجل كقارىء لي مشاعري وانفعالاتي أني اعجبت بهذه القصة ـ وليس معنى هذا انني اطلب من الاستاذ صدقي ان يعجب بها كما فعلت ـ بل اطلب منه ان يعطي كل شيء حقه ـ

فهي تجربة حب من ألفها الى يائها ـ تدور في اطار شعري جميل وتصورنا جميعا ـ نحن الشباب القلق ـ وليست بها اضافات او اقحام، بل هي سلسلة مترابطة من المواقف يخدم كل موقف الفكرة التي ارادها الكاتب ـ وأظن اننا فهمناها ـ

ولكنها ليست كما يقول الاستاذ صدقي اسماعيل تجربة معادة مكررة ، فشخصية القصة ليست من الافراد المكررين ، الارقام التي تتحرك كل صباح ، لا تدري ماذا تفعل ولا تعرف لماذا وجدت في هذا العالم .

انه انسان يختار .. . انسان في مجتمع قلق مضطرب ورغم هذا فهو يعرف ان عليه مسؤوليات ويقدرها . فهو يقدر الصداقة وجهد في البحث عنها ، واصدقاؤه كذلك من نفس نمطه « يشتركون جميعا في الحرمان والخوف المبهم من المستقبل » ثم نرى « بعضهم قد ارتمى في حضن فكرة وبعضهم لجأ الى العمل والنضال دون ان يدفعه لذلك ايمان واضح» . انهم جميعا قلقون ، وليس قلقهم قلق اليأس او الاستسلام بل قلق الشعور بالمسؤولية وقلق الاختيار بين موقفين ـ وتطلعهم لعمل عظيم يجهدون له حتى يبرروا وجودهم . هذا في حياته العامة ، اما حياة هذا الانسان الخاصة فاني أحس بما يقاسيه من واقع أليم كانت دلالته ـ وليست كل شيء ـ «الوجه الشاحب الذي اكله المرض وتحاول صاحبته بملامح قد تحجرت فيها قسوة النضال ضد الالم ، ان تمنع نفسها من التقيؤ، والوجه الصغير العذب الذي امتلأ رعبا لهذا المنظر » .

انه امام امرين ولا بد ان يختار :

هل يمارس حياته الخاصة ويستجيب لعواطفه ويستمتع بها منعزلا عن ما يدور حوله ؟

ام يتخلى عن علاقته ـ على حبه لها ـ لان هناك ما هو أبعد من ذلك ـ هناك واقع اليم يطلبه للاستبسال في مواجهة ـ مواجهة حقيقية في قوة وشجاعة .

واختياره لموقفه هذا يجعلنا نستنتج ان فتاته ـ رغم حبهما ـ فهي لم تستطع ان تقف بشجاعة في صفه وعلى المستوى الذي يتطلبه في صراعه مع واقعه المضطرب السيء .

أهل لو ساندته مساندة حقيقية ـ تطلب منها الجهد ـ ولو شاركته مشاركة فعالة في هذه الفترة من حياته .. هل كان سيفكر في الفراق ؟ لا أظن ؟

اما استدلال الاستاذ صدقي على تكرار هذه التجربة ـ دون صفة فنية ـ بما اقتطعه من الحوار :

ـ الم تنم طوال الليل

ـ كلا .. وأنت ؟

ـ ولا أنا

ـ لماذا

ـ كنت قلقة

ـ وهذا ما جاء بك مبكرة الى هنا

ـ نعم وأنت ايضا أليس كذلك ؟

ـ وأنا ايضا ... »

ان عزل هذا الحوار عن مجال القصة ـ لا نوافق عليه ـ فربما يكون الحوار معادا مكررا ولكن روعته في دلالته في اطاره والجو الذي يحدث فيه فيصبح الحوار ومجاله كلا متكاملا .

وبطريقة الاستاذ صدقي اسماعيل أليس من السهل علينا ان نجعل قصيدة نزار الرائعة « من شاعر سوري الى مواطن اميركي » تكرارا معادا تقوله بعض الاذاعات العربية كل صباح ونقرأه في الصحف والمجلات بل رجل الشارع المهتم بالسياسة يكاد يقول بالنص بعض مقاطع هذه القصيدة الرائعة

اننا لو نقدنا بهذه الطريقة ـ طريقة الاقتطاع ـ لقلنا ان هذا ليس شعرا بل نثر ونثر مكرر معاد . ولكننا حينما نقرأ القصيدة ككل تتحول هذه اللفظات المكررة الى معان وقضايا ودلالات جديدة يعنيها الشاعر ويعبر عنها بفنية رائعة وهنا يصبح الفرق واضحا بين استعمال اللفظ او الحوار الذي نسمعه كل يوم ولا يثير فينا شيئا وبين ما يثيره فينا هذا الشاعر او هذا القصاص.

هذه انطباعاتي واحاسيسي لقراءة القصة وقراءة نقدها وكما قال الاستاذ اسماعيل في مقدمته لنقد القصص « ان القراء العاديين لهم مشاعرهم وتجاربهم الخاصة ، ويستطيعون ان يحكموا على الاثر الفني بمقدار ما يمنحهم من احساس عميق ويفتح عيونهم على آفاق جديدة في الحياة الانسانية » .

فالى صاحب الموجة الاولى والى ناقدها كل تقدير واعجاب

القاهرة

نبيل فؤاد

جمال المرأة .. عند العرب

قريبا جدا :

تأليف

الدكتور صلاح الدين المنجد

من كتب المؤسسة الاهلية للطباعة والنشر

« الموجة الاولى » ايضاً ...

بقلم عايدة الشريف

ان مهمة الناقد انما هي عملية بناء وخلق وليست عملية هدم ومحو وهي عملية ليس لها من هدف حقيقي الا الرغبة الصادقة في المساهمة في بناء العمل الفني مساهمة يتوخى الناقد معها استكشاف الجوانب الرائعة المضيئة قبل ان يبحث عن جوانب الضعف فيه .

وقد قال الاستاذ رئيف خوري « لننتج للشعب ايها كأرفع ما تبلغ اليه طاقتنا في انتاج الدرب ، فان لم يفهم الشعب اليوم فهم غدا وان لم يفهم بنفسه اعانه على الفهم هؤلاء الوسطاء الذين نسميهم النقاد وان استعذت منهم بالله في احيان» لان الناقد كثيرا ما ينسى مهمته وهي ان يستكشف الجوانب المزدهرة في العمل الفني ليوصلها للقراء بوضوح حتى يوفي دينه عليهم . ولا يمنحهم حقهم بان لا يلوي على شيء الا البحث عن جوانب الضعف في العمل وقديكون في احيان كثيرة خالقا لجوانب الضعف في العمل الفني ، وقد انضح هذا فينقد الاستاذ صدقي اسماعيل لقصة «الموجة الاولى للاستاذ وحيد النقاش .

كان اعتراض الناقد عليها انها في رسالة ولا احسب ان الرسالة تكتب فيها الشطحات الخارجية والذكريات ومحادثة الذات ، بل ان الرسالة تبدأ كما هو معروف بعزيزتي .. وتنتهي بالمخلص ..

واظن ان هذا لم يرد في القصة . دعنا من الالتباس الشكلي الذي وقع فيه الناقد ولنتكلم عن المضمون . قال الناقد ان الموجة الاولى عبارة عن التجربة الاولى التي كتب عنها كثير من الادباء . واظن ان كل القراء لا بد وان يكونوا قد قرأوا التجارب الاولى لكثير من الكتاب .

ولكن الم يأت الكاتب هنا بجديد ؟

ان الحوار الذي ذكره الناقد على سبيل الاستشهاد وهو نفسه وثيقة اثبات لما جاء به الكاتب من جديد حيث وضح عمق الاحساس بالتجربة واحترام وتقديس تلك المشاعر الانسانية والتجارب معها بصدق .

ان الذين سيكون لهم تجربة اولى بعد قراءة هذه القصة سيقدسون هذه اللحظات ولن يدعوها تمر الا وقد احسوها بملء كيانهم لانهم تهيأوا سلفا وعلى يد هذا الكاتب . « لحظة تشف فيها الحياة وتتحول الى بهجة »

« سأظل ما حييت ، اتذكر دمعتين تلألأتا في اشعة شمس الربيع على خد نحيل من اجلي » هذه الالفاظ المنمقة بايمان ستخلق بل وبدأت تخلق مدرسة جديدة في تعميق الاحساسات والمشاعر الانسانية .

لم يكتف الناقد بهذا بل قال ان الكاتب جاء بحديثه من الاصدقاء بدون مناسبة ولو كان الناقد عادلا لاثنى على الكاتب الذي وضح ما احدثه العصر الحديث في شباب هذا الجيل كما ان الكاتب قد بين سلفا انه وصديقته كانا من الزملاء وهذا كي لا يترك ثغره ينفذ منها الناقد المحايد .

اعتقد ان هذا الالتباس قد احدث نتيجة للقراءة العابرة .

واني احاسب الناقد على قوله ان الكاتب اقحم مرض امه ، ان معنى كلمة اقحم كبير على هذا الموقف خصوصا وان الكاتب قد رتب عليه نهاية هذه القصة . ان الناقد لم يعط الكاتب حقه من الثناء على هذا الموقف الايجابي السليم حينما رأى انه من المحال ان يجمع بين واقع مضطرب وحب مضطرب فاثر مواجهة الواقع وارجأ الحب . عافت نفسه من حمره وجنتيه بالحب حينما رأى وجه اخته الاصفر الجزع فأوقف اندفاع الحمرة في وجه ليبعثها في وجه اخته الاصفر

القاهرة — **عايدة الشريف**

قصص مصورة

اول محاولة من نوعها في الادب العربي

اصدرت حديثا

اسرار الحب والزواج

تصدر قريبا

« مغامرات ماركوبولو »

اطلبها من جميع المكتبات

من كتب المؤسسة الاهلية للطباعة والنشر

« الترعة الخيرة ».. والنقد الذي لاغناء فيه

بقلم فاضل السباعي

لطالما علت الشكوى من اولئك الناقدين « العابرين » الذين يلقون باحكامهم وهم في الطريق يطقطقون البزر ، ويزدردون لبوب الفستق ، ويتفرجون على واجهات المخازن واعلانات السينما .. ذلك ان احكامهم يعوزها ـ دائما ـ التمثل والتركيز ، وهي بحاجة الى الجلوس في الركن الهادىء يوفر للذهن مزيدا من الصفاء والاناة .

ولقد طلع علينا ناقد العدد الماضي (١) بآراء عابرة ، ولكنه افرغ عليها طابع الحسم والقطعية ، وكأننا به ما قالها الا وقد فرض عليه ابداء الرأي على غير الرغبة ... وكذلك لم يعش تجربة الناقد كما ينبغي ان تعاش تجربة النقد .

---

(١) قرأت العدد الماضي من « الآداب » ـ القصص : كانون الاول ١٩٥٧ ، الاستاذ صدقي اسماعيل .

دخل الاستاذ المعلق محراب النقد بمقدمة قال فيها انه ينبغي ان تتوفر في القصة الجيدة ما سماه « اشياء بديهية .. وهي التي تسهل النظر الى القصة العربية المعاصرة بصورة خاصة (!!) لان فن القصة العربية ما يزال في بدايته ، احوج ما يكون الى هذه الامور البديهية » . وبدهيات القصة العربية في رأي المعلق هي : اولا ان تحمل القصة « طابع الجدة » ، ثانيا ان تكون « تجربة انسانية حية » ، ثالثا ان تبعث « الغبطة الفنية في نفس القاريء » !..

وراح المعلق ، بعد ذلك ،يعمل سكينة ـ ولا اقول مبضعه ! ـ في قصص العدد الاربع . ووصل الى قصتي « الترعة الخيرة » (٢)، وهي «حكاية» من وحي العدوان الثلث على مصر . جلس المعلم يحكي لتلاميذه قصة العدوان في اسلوب الرمز . كانت الحكاية ترصد طمع القوي في ما يملك الضعيف . وقد جهدت في ان اجعلها سهلة سائغة تتكشف لبصيرة القاريء ـ وللتلميذ الصغير المنصت ـ رويدا رويدا ، فيستشعر بلذة الاكتشاف ، ويمسك في كل خطوة خيطا جديدا يشابه الخيوط التي غزلها العدوان في حقيقته الواقعة .

لم ترق القصة للمعلق الفاضل . قال انها « كتبت بشكل رمزي تعليمي، وباسلوب انشائي متكلف » ، مما « بعث فيها الغموض والاضطراب » و«ان حادثة تاريخية فذة كحادثة القنال هي في شكلها الصريح اقوى واعمق من كل رمز » ، وان « الصغار يفهمون الوقائع العارية ويتعلمون منها اكثر مما يفهمون الرموز » .

ولكن ، اليس الرمز في القصة موضع « جدة » ؟ بدهي ان ليس من المحتم على القاص ان يكتب حادثة القنال باسلوب الواقع . بل ليس للناقد ان يتطلب من القاص صياغة تجربة ما بهذا الاسلوب دون ذاك ، او بذاك دون ذلك . ان هذا امر ذاتي ، يرتبط باستشفاف الفنان التجربة من زاوية من الزوايا . قد يشهد حادثة واحدة اثنان من القاصين ، فيكتبها كل من زاوية . وليس لنا ان نلوم احدهما على اختياره زاويته ، لان في ذلك هدما لعملية الابداع كلها .

ثم ، انه سبق لي ان رصدت جوانب مختلفة من حادثة القنال باسلوب الواقع . رصدتها من حيث اثرها في نفوس ابناء العرب ـ وكنت السباق ـ في قصة « رجل من خشب » (٣)، ثم في « الرمي » (٤)، ثم في «صحائف جديدة » (٥)... ورصدتها من قلب المعركة اللاهب ، من وجهة مقاوم مناضل في بور سعيد ، في « الكيان الموعود » (٦) .. ولقد احببت ، بعد هذه التجارب « الصريحة » ، ان اجدد ، ان «احكي» الحادثة في قالب الرمز افيمنع علي ذلك ؟ لقد رأينا المعلق يدعو الى « الجدة » في تناول الموضوع القصصي،افلا يرى في الرمز ، بعد المحاولات الاربع ، شيئا من تجديد ؟

واذا كان « الصغار يفهمون الوقائع العارية ، فليس يعني ذلك فهمهم الواقع مرموزا ؟ الا يكون الرمز احيانا ابلغ دلالة واعمق اثرا عندما يستشف « المتلقي » القصد من خلال العمل الفني ويتفتح له عالم « المطابقة » بين الرمز والواقع ؟!

ان ما وصل اليه العالم اليوم في مضمار العلم والاختراع ، من حرب على المدنية وتهديد للبشرية بالفناء ، لهو بالتأكيد قضية كبرى تشغل البال وتحير العقل . فاذا عالجها استاذنا الهنداوي في تمثيلية ذهنية(٧) ترصد لنا « بروموثيوس » ، سارق النار من الهة الاولمب ، وقد رأى النار تعبث في كل شيء وتكاد تأتي على العالم جميعا ... اذا عالجها اديبنا بهذا القالب الرمزي فحق علينا ان نصيح به : تلك قضية فذة « هي في شكلها الصريح اقوى واعمق من كل رمز » !

ويزعم الاستاذ المعلق ان الرمز « بعث فيها الاضطراب والغموض » . ولست اعرف اسانيد هذا الرأي . يصم القصة « بالاضطراب » ، وقد رويت بتسلسل منطقي واضح ! وكيف يشوبها « الغموض » ، وهي التي يتكشف فيها مدلول الرمز بعد ثلثها الاول ، فيمضي القاريء في مطالعتها على رسله وهو عارف جلية المدلول ؟ وقد قدمت القصة الى الاذاعة ، وعرض تسجيلها ـ قبل اذاعتها ـ على فئة فيها المثقف والمتعلم والامي وهم

(٢) «الآداب» : العدد الحادي عشر ، تشرين الثاني ١٩٥٧

(٣) « الآداب » العدد الاول ، كانون الثاني ١٩٥٧

(٤) مجلة « الجندي » السورية : العدد ٢٩٨ ، ١٤ آذار ١٩٥٧

(٥) ستطلع قريبا في احدى المجلات الادبية

(٦) « الرسالة » العدد الرابع ، نيسان ١٩٥٧

(٧) « زهرة البركان » . وستطلع قريبا ضمن مجموعة تمثيليات . وقد قرأها الاستاذ المؤلف في احدى سهرات اسرة « الاصدقاء » .

الطبعة الثانية من

قصائد من نزار قباني

الديوان الشعري الذي احدث

اكبر ضجة في الموسم الماضي

اطلبه من

(دار الاداب)

ص.ب ٤١٢٣ - بيروت

جاهلون امرها ،ليرى ما اذا كانت تفهم منهم ، ، فاجمعوا على فهم فحواها وسموا ما يطابق كل رمز من رموزها في عالم الواقع(٨)

وينعى المعلق على القصة ان اسلوبها « انشائي متكلف » . وحقا ان اسلوبها لا يخلو من مترادفات هناوهناك.ولكن،هل يعيبها ذلك؟ القصة يحكيها المعلم لتلاميذه .انها اذن « حكاية » ، وفي الحكاية يحلو الاستطراد والترادف . ثم انها حكاية ذات مسحة تاريخية ، وفي القصص التاريخي تساغ الجزالة في اللفظ والعبارة ، كما تساغ في القصص البطولي ، خلافا للقصص الواقعي. وعلى ذلك، فليست الجزالة مما يعيب مثل هذا الحوار:

ـ يا « همام » .. ان خيرات « ترعتك » ما يمسك علينا رمق الحياة .

ـ على الرحب ، يا جيرة ...

ـ ولكن جيرتك يخشون .

ـ ماذا يخشون ؟ ايخشى الجار جاره ، فلا كانت الجيرة اذن !

ـ لا . وانما يخ شى الجيرة ان تحدوكم ، في يوم مقبل ، غضبة علينا فتقبضون عنا خيراتكم ، فيصيبنا من امرنا بؤس شديد! نريد تعهدا .

ـ اي تعهد تريدون ؟

ـ ان تتعهدوا لنا حسن الجوار

ـ قد تعهدنا . واحبب بكم من جيران ؟

ـ والا تتوقفوا يوما عن مدنا بما تدره ارضكم من خير .

ـ قد رضينا بذلك ايضا .

ـ وان تسهروا على صيانة الترعة ، فانها لشريان حياتنا .

ـ قد ضمنا لكم ما طلبتم ، لانه عين طلبتنا .

وبعد ...

ما كنت لاحب ان اعقب على رأي قيل في قصة لي . فقد بت افضل ان ادع الاخرين يتذوقون الاثر حسب ما يمليه عليهم فهمهم . ولكني وجدت القوس تعطي لغير باريها ، فيلقي باراء غاية في الغرابة وهو ماض في طريقه يقطقط البزر ويزدرد لب الفستق ويتفرج على واجهات المخازن واعلانات السينما .

اللهم ، قنا النقد العابر . فانه من غير غناء . وان فيه التثبيط كل التثبيط . وهو اشبه بالسم ينثر مسحوقه على الصحاف طفل غرير في غفلة من الطماعين !

حلب — **فاضل السباعي**

من « الاصدقاء »

---

(٨) لعل من الطريف ان نقول انه جاء في رسالة من احد الادباء الشباب في لبنان الى كاتب السطور : ان ما يؤخذ على القصة ان رمزها « ينكشف في منتصفها . » وهذا نقيض ما ذهب اليه المعلق .

صدر كتاب

نحو اشتراكية عربية

كارفيس مقصود

الثمن ٢٫٠٠ د.ك

منشورات دار منيمنة ـ بيروت ص.ب ٢٢٩٦

نحن ندلك على أحسن الكتب

هل اشتريت نسختك من هذه الكتب لتقرأها او لتهديها لاولادك او لاخوانك كأحسن ما تكون الهدية ؟ اذا كنت لم تشتر للآن فسارع قبل نفاد النسخ

تاريخ الامة العربيه

اصدق رواية لتاريخ امتك وبلادك صدر في ثلاثة اجزاء

١ـ عصر الانبثاق

تاريخ العرب قبل الاسلام

٢ـ عصر الانطلاق

القسم الاول : سيرة الرسول العربي وظهور الاسلام

٣ـ سيرة الخلفاء الراشدين

القسم الثاني من عصر الانطلاق

ابو بكر ـ عمر ـ عثمان ـ علي

بقلم الاديب الكبير الدكتور
محمد اسعد طلس

*

رواية ابن حامد أو

سقوط غرناطة

صفحة رائعة من صفحات النضال العربي المشرق في الاندلس ، آخر ايام ملوك بني الاحمر

بقلم الشاعر الخالد فوزي المعلوف

*

مذكرات جريح

كتاب كتب كعزاء لكل المعذبين في الارض
بقلم الشاعر الكبير بولس سلامه

منشورات دار مكتبة الاندلس ـ بيروت