مُناقشات

الكاتب بين قواعد اللغة وقيم الحرية

بقلم ناجي علوش

ـ ١ ـ

في زحمة الصراع من اجل «الحرية» اصبح الاندفاع المترنح في صعوده الافقي ، الحافل بالتيارات المتناقضة المتصارعة ، مميزة الحياة العربية الراهنة .

ذلك ان هذا الاندفاع الخارج على « ايديولوجية » الواقع، ايديولوجية التمزق والضياع ، ظل مجموعة من المشاعر الانسانية الجياشه ، غير الخاضعة لمقاييس علمية محددة ، ولا المنبثقة من تصور كلي لمشكلة الحرية والحياة ، بما يعنيه ذلك من وعي ثوري يخرج الاندفاع عن عفويته ، ليكسب اصالته وشموله ، عمق العلم وصرامته .

وهذه الظاهرة ، ظاهرة الاندفاع العفوي . لا تقتصر على ناحية من نواحي النشاط ، فهي تشمله كله ، فتطبعه بطابعها ، وتعطيه معانيها ، التي يختلط فيها التعميم بالقلق ، والوضوح بالحيرة ، والاتجاه نحو التشكل ، بالنزوع نحو الانطلاق .

يبدو هذا في مجالات العمل القومي ومؤسساته كالاحزاب والجمعيات والنوادي كما يبدو في الشعر والنقد والقصة وغيرها . فالثورة العربية ، التي بدأت مع العقود الاولى من القرن الماضي ، ظلت حتى الان مجموعا مشوشا من الافكار والاراء غير المتبلورة ، وغير الواضحة ، فهي أقرب الى « الاتجاه » منها الى النظرية ، وهي وان كانت احرزت عددا من الانتصارات ، اذ انها بدأت بالعمل من اجل الاعتراف « بالشخصية العربية » وحق العرب في مشاركة الاتراك في الحكم ، فانها في العقد الثاني من هذا القرن تحولت الى دعوة للوحدة والاستقلال ، وثورة في سبيلهما ، واستمرت هكذا دعوة للوحدة والاستقلال ونضالا اقليميا من اجلهما ، في ظل الانتداب والاستعمار ، الى ان اصبحت مع الحرب العالمية الثانية ، دعوة ثورية قومية انقلابية اشتراكية .

ولكنها ـ وعلى الرغم من هذا التطور ـ ظلت في جميع مراحلها اقرب الى « الاتجاه » ، منها الى « النظرية » .

وما يقال في هذا المجال ، يقال في مجال الشعر والنقد والقصة ، اذ ان دعوة التجديد ، وجدت بين الادباء اذنا صاغية ، وقبولا شديدا ، ولكن الدعوة عندما انعكست في « اشكال » شعرية جديدة ، لم تنعكس في مقاييس نقدية تكون قيمها حافزا لتطور هذه الاشكال ، ووسيلة لضبط نموها ، مما جعل النقد اقرب الى الهواية منه الى الدراسة ، وجعل الشعر بجرد « مزاج غريب » ميال دائما وابدا للشذوذ والخروج . فالشعر كالنقد بلا قاعدة ولا مقياس .

« على اننا اذا تأملنا هذه الظاهرة تأملا اعمق فسرعان ما سنكتشف ان الشعر والنقد كليهما يصدران عن ظروف واحدة في عالمنا (وطننا) العربي ، ان هذا الغموض فيهما وطنية عربية ، فاذا كان الشاعر لا يطيع مقاييس الشعر فان ذلك ينعكس في دنيا الناقد الذي لا يطيع بدوره مقاييس النقد . ومرد الخلل ولا ريب الى الانسان العربي نفسه، هذا الانسان الموهوب الذي ما زال طفلا فوضويا لا يدري ان القيود والمقاييس الصلدة هي وحدها التي تفجر الابداع وتنمي الشخصية الانسانية في الاتجاهات كلها .. ومن اجل هذا اقترحنا على « الاداب » عقد منبر يحاكم فيه النقاد انفسهم على اساس موضوعي ، فلعلنا اذا ثبتنا المقاييس في اية جهة من جهات حياتنا العربية نعين العروبة نفسها على ان تنتظم وتؤمن بالقانون » (١)

فالمشكلة اذن هي مشكلة العربي نفسه كما تقول المفكرة الشاعرة نازك الملائكة .

وهي مشكلة الشعر ، كما هي مشكلة النقد ، وان اية محاولة لتثبيت القانون في اية جهة كانت من حياتنا العربية تعين الثورة العربية على الانتظام والايمان بالقانون .

ـ ٢ ـ

حملت صفحات « الاداب » قبل هذه المرة ، دعوة اخرى ، تقول بضرورة وجود « نظرية علمية » تنتظم « الثورة العربية » وقد اعلنها الدكتور عبدالله عبد الدائم فلاقت من النقد والتفنيد اكثر مما لاقت من العطف والتأييد .

ولكن تلك الدعوة كانت اقرب الى الصرخة منها الى العمل الجدي ، اذ انها لم تكن واضحة ومحددة ، فهي لم ترتبط بمنهج فكري اولا ، ولم تقدم لنفسها بمقدمات موضوعية ثانيا ، فظلت مجرد صرخة ، استغربها بعضهم واستهجنها اخرون، واعتبرها نفر ثالث محاولة للاصطناع ، واتجاها لابتسار التجربة العربية .

اما هذه الدعوة فلقد جاءت بعد ابحاث قيمة في الموضوع ، ابتدات « بدلالة التكرار في الشعر »(٢) ثم تجاوزت ذلك الى « العروض والشعر الحر » (٣) الى ان اتضحت تماما في « الجذور الاجتماعية للشعرالحر»(٤) وجاء « منبر النقد » اصرارا على الاستمرار ، واستثارة لحملة الاقلام من اجل « ان يتعاونوا على فحص مناهجنا في النقد فحصا موضوعيا نزيها ، فيستعين بعضنا بالاخر في دراسة المآخذ والانحرافات بروح علمية خالصة لا تشوبها العاطفة ولا التحيز وانما تهدف الى توطيد دعائم نقد عربي نشتقه من ظروف شعرنا وقواعده العروضية واللغوية والتعبيرية (*) .

---

(١) الاداب ـ العدد الرابع ـ منبر النقد

(٢) الاداب ـ العدد العاشر ـ السنة الخامسة (٣) العدد الثاني ـ السنة السادسة ، (٤) العدد ٦ و٧ و٨ ـ السنة السادسة

(*) هناك خطأ اساسي عروضي، وخطأ ثانوي تجاوزتهما الكاتبة في مقالها :

الخطأ الاساسي : وهو عدم تجانس التشكيلات في القصيدة الواحدة ، وقد اشارت اليه في بحثيها العروض والشعر الحر ، ومنبر النقد ولكنها لم تات له بالمثل الواضح من القصائد المنقودة . فالامثال التي جاءت بها لا تمثل عدم تجانس التشكيلات بمقدار ما تمثل خطأ عروضيا في البحر نفسه .

ولنأخذ مثلا قصيدة « الشمس خلف غيمة الخريف » لحسن فتح الباب ـ العدد الثاني ـ السنة السابعة .

ما زلت تهواني: (مستفعلن فان)

حقا فاين لمسة الحنان : (مستفعلن متفعلن فعول)

ولثمة الجبين ساعة الرقاد : (متفعلن متفعلن متفعلان)

ساعتنا تدق نصف الليل : (مستعلن متفعلن مفعول)

←

هكذا تكون هذه الدعوة التي تتجه الى تثبيت القانون ، في جهة من حياتنا العربية ، في نفس الوقت الذي تشق لنفسها فيه طريقا ، تعمل على استنفار الادباء ليتناولوا موضوعها بالدراسة والتمحيص ، وليتعاونوا في ايجاد ذلك القانون . فهي ـ اي الدعوة ـ لا تكتفي بايجاد مبرراتها ، بل تعمل وفي نفس الوقت لاكتساب شرعيتها بالانتشار . وهي بهذا الدعوة الرائدة والحقة .

ـ ٣ ـ

الاسئلة التي طرحتها هذه الدعوة ، هي الاسئلة التي تطرحها قضية الشعر والنقد المعاصرين .

ولقد جاءت الدعوة واضحة ، معززة بالادلة ، عميقة وجذرية ، ليست مجردة ولا متحذلقة فما الذي جعل التجاوب معها لا يصل الى مجرد الثناء .

في الواقع : ان هذا لما يثير الدهشة .

الا يهتم الشاعر بالشعر ، والا يهتم الناقد بالنقد ، قضية بحاجة الى دراسة :

« ولقد بقيت هذه الحالة من الانكماش والرفض ورد الفعل الاول الذي لقيته حركة الشعر الحر حين انبثقت اول مرة في العراق عام ١٩٤٩ فقد قابلها الادباء والجمهور مقابلة غير مرحبة ورفضوا ان يتقبلوها وعدوها بدعة سيئة النية غرضها هدم الشعر العربي » (٥)

ذلك « ان القانون الذي يتحكم في حركات التجديد عامة هو انها كلها محاولات لاحداث توازن جديد في موقف الفرد والامة بعد ان اعترت الموقف عوامل خارجية فرضت عليه ان تتخلخل بعض جهاته وتميل . وسرعان ما يصبح التجديد حاجة ملزمة تفرض نفسها فرضا فلا تملك الامة الا ان تلبي طائعة وتستسلم لهذا الزائر الذي يطرق الباب ملحا . ولقد الفت المجتمعات الانسانية عبر التاريخ ، ان تقابل التجديد في كثير من الريبة والتحفظ فلا تتقبله الا بعد رفض طويل ومقاومة تبدو فيها الجماعات وكأن حافزا اقوى منها يدفعها الى ان تحمي نفسها من هذا الطارق الغريب » (٦)

في هذا بعض الاجابة

ثم ان الخروج على عامود الشعر القديم ، لم يكن مرتبطا في اذهان الشعراء والنقاد ، وفي ذهن الرأي العام الا بالانطلاق والخروج ، فاية دعوة تصدم هذا « الذهن الشارد » لا بد ان تستهجن كما استهجنت من قبل الدعوة للخروج على عامود الشعر .

هذا من جهة ، اما من الجهة الاخرى ، فالشاعر العربي اليوم ليس الا تائها يغني ضياعه ، وهو كتائه غريب عن روح الثورة ، بعيد عن دنيا الفكر الثوري .

اما النقد فلقد كان مجرد محاولات فاشلة تنازعتها مقاييس السلفية المغرقة ، والماركسية والوجودية غير الناضجة فلم تثر من الاهتمام الا الشيء القليل ، ولم تعش الا بمقدار هذا الاثر الذي تركته

وهذا مظهر من مظاهر الحياة العربية نفسها ، والتي تحدثنا عنها في اول المقال .

ـ ٤ ـ

في مثل هذا الصراع يصبح واجب الفكر شاقا وعسيرا ، اذ عليه تقع المهمة الكبرى في توضيح مقولات الحرية والمسئولية « ذلك لان كل حرية على الاطلاق ، تتضمن مسئولية » هذا ما تقوله المفكرة الشاعرة نازك الملائكة .

ولكنها ، وهي صاحبة الدعوة لاشاعة روح الانتظام في الحياة العربية ، ولاعتبار كل حرية على الاطلاق تتضمن مسئولية ، تفاجئنا برأيها القائل بعد جواز تدخل الناقد في موضوع القصيدة ، واعتبار ذلك خروجا من الناقد عن مجاله ، وتدخل في نطاق هو ملك للشاعر وحده . ذلك ان موضوع القصيدة والافكار التي ترد فيها حق مشروع للشاعر وليس من شأن الناقد ان يحاسبه عليها . فاذا اختار عبد المنعم يوسف ان يحمل مصباح ديوجين في قصيدته ويبحث عن الانسان فاي حق للناقد ان يقبل ذلك منه او لا يقبله ، وحتى لو كانت هذه الفكرة « مريضة » فليس من شأن الناقد ان يداويها » (٧)

ولكن لماذا يعتبر التدخل ضمن حدود معينة فقط تدخلا مشروعا ؟

ولماذا تريد نازك ان تحفر هوة بين الشاعر والناقد وان تفرض على الناقد الا يتعداها ؟ وهل هناك « نطاق هو ملك للشاعر وحده » ؟

ان المفكرة الشاعرة لم تجبنا على ذلك كله .

ولو حاولنا ان نجد اجوبة لهذه الاسئلة في مجموع ابحاثها التي نشرتها في « الاداب » لما وجدنا من ذلك شيئا ، فالمفكرة نازك :

أ « مؤمنة بضرورة تثبيت القانون في اية جهة من الحياة العربية وذلك لاعانة العروبة على الانتظام بالقانون ، كما انها مؤمنة بأن كل حرية تتضمن مسئولية . واي معنى للقانون ان لم يكن تدخلا « مشروعا » في حرية الشاعر والناقد على السواء .

ب » عندما عددت المفكرة الشاعرة نازك الملائكة العوامل الاجتماعية التي ادت الى ظهور الشعر الحر قالت :

ونام طفلانا : (متفعلن فالن)

ولم يبح بالحب قلبانا : (متفعلن مستفعلن فالن)

وانت لم تزل مسهد العيون : (مستفعلن متفعلن متفعلان) .

ففي هذه الابيات خلط عجيب بين السريع ومجزوئه والرجز الشيء الذي لم تذكره الكاتبة وهو نموذج صالح للتمثيل ، كما لم تذكره الكاتبة سلمى الخضراء الجيوسي في بحثها القيم ـ بحر الرجز في شعرنا المعاصر وان كانت قد اشارت الى امكانية الخلط بين الرجز والسريع .

الخطأ الثاني : استشهدت بابيات لحسن فتح الباب للدلالة على ان نهايات الاشطر قد تتقلت بين (فعلن) و (مفعولن) و (مفتعلن) مع ن الاشطر نفسها مرتلة الوزن وهذه هي :

في المشرب لاقيت رفاقي الليلة

فالن / فعلن / فاعل / فالن / فالن

كانوا من عشاق الانسان

فالن / فالن / فال / فالان

بعصرها لا تعتصره

فاعل / فالن / مستعلن

والواضح ان (فاعل) في الشطرة الاولى غريبة كما ان كل تركيب الشطرة الثالثة غير صحيح ولا يجوز الاستشهاد به.

ان موضوع العروض في الشعر الحر ما زال بحاجة الى البحث والدراسة ، وان ما جاءت به الاديبتان نازك وسلمى ليس الا محاولات قيمة يجب ان تتبعها محاولات اخرى .

(٥) الجذور الاجتماعية للشعر الحر

(٦) الجذور الاجتماعية للشعر الحر

(٧) الاداب ـ العدد الرابع ـ منبر النقد

« وأول هذه العوامل نزوع الفرد العربي المعاصر الى الهرب من الاجواء الرومنتيكية الى جو من الحقيقة الواقعية الصارمة التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا »

و « ان الشاعر المعاصر ـ وهو فرد في مجتمع يعمل ويبني ـ يضيق بهذا الجو الكسول النعسان وهذه الجمالية المفروضة فرضا ، انه يريد ان يكون شعره ايجابيا طويل العبارة فلا تسمح له بذلك الغنائية العالية في الابحر الشطرية »

ثم « واما رابع العوامل الاجتماعية التي دفعت بالشاعر الحديث الى ايثار الاوزان الحرة فهو الاتجاه العام في العصر الى تحكيم المضمون في الشكل ، وهذا مرتبط بما نراه من ميل العصر الى الانشاء والبناء والنهوض »

وفي هذا نجد ان المفكرة الشاعرة تعتبر :

اولا : ان الفرد العربي ينزع الى جو من الحقيقة الواقعية الصارمة التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا .

ثانيا : ان الشاعر المعاصر فرد في مجتمع يعمل ويبني ويريد ان يكون شعره مفكرا ايجابيا

ثالثا : ان العصر يميل الى « الانشاء والبناء والنهوض » و « انه لذلك متجه نحو تغليب المضمون على الشكل » .

وهذا لا يعني شيئا غير الدعوة للالتزام

فما الذي يجعل نازك تقع في مثل هذا التناقض ؟

ان الاجابة على هذا السؤال تتطلب دراسة لشخصية نازك وهذا ليس من مجال البحث .

على اننا اذا اردنا ان نقر البديهية القائلة بضرورة الايمان بالقانون ، فان علينا ان نجعل من هذا القانون ، قاعدة سلوك ثوري ، لا ينظم شكل القصيدة ولا يضع لها مقاييس نقدية فحسب بل ينطلق من مشكلة الحرية نفسها ليضع لها قيما جديدة .

وان اي قانون يعتبر ان هنالك نطاقا هو ملك للشاعر وحده انما هو غريب عن الدعوة القائلة بالقانون ، غريب عن الصراع الذي تحدثنا عنه وغير مبرر اطلاقا ، واذا كانت الحرية تتضمن مسئولية على الاطلاق فالقانون يتضمن التزاما على الاطلاق ، واذا كان من الجدير بالشاعر ان يحترم قواعد اللغة ، وبالناقد ان يهتم بمقاييس النقد ، فمن الواجب على الشاعر والناقد والقاص والقاريء ان يحترموا قيم الحرية وان يهتموا بها .

الكويت — ناجي علوش

★

قصيدة « ذكرى جواد »

بقلم : ملك عبد العزيز

★

السيد محيي الدين صبحي يرى انني حين نظمت قصيدتي « ذكرى جواد » انما تعمدت النظم في موضوع وطني دون ان يكون لدي الدافع الذاتي لذلك ، ولهذا جاءت قصيدتي فاشلة .

وانا اعلم انه لن يقنعه شيء ان اقول له ، لو تعمدت ذلك ، لكتبت هذه القصيدة منذ عامين ، حين كان مقتل البطل ، لا ان اكتبها اليوم . كما انه لن يقنعه ان اقول له ان دموعي كانت تستبق كلماتي وانا اكتبها ، فانه بلا شك لم يشهد هذه الدموع . كما لن يقنعه ان اقول ان هذه القصيدة قد حازت رضاء ثلاثة من أكبر النقاد تذوقا وثقافة في الجمهورية العربية المتحدة هم : الدكتور محمد مندور والدكتور علي الراعي والدكتور لويس عوض ، او انها هزت وجدان بعض من استمعوا اليها في حلب حتى حسبوها قد كتبت ابان المعركة لا بعد عامين من نهايتها ، او حتى ان اقول انها اعجبت صديقه الشاعر احمد حجازي ، فانا اعلم ان اقوالي هذه جميعا لا تلزمه بشيء ، ولذلك ساحاول ان اناقش ما ساقه من حجج مناقشة موضوعية .

واول ما الاحظ ان الناقد لم يحاول ان يفهم موضوع القصيدة ولا قصة البطل فيها ، بل ولا ان يفهم الصورة التي اخرجتها بها .

ومن الحق أن الناقد الادبي ينبغي ان يتحلى بصفات كثيرة ليس اهونها شانا ان يتلقى الاثر الادبي بما ينبغي من احتفال واحترام . فالناقد الذي يجد ان نفسه غير متهيئة لقراءة الشعر خير له الا يقراه او يتعرض لنقده بدلا من ان يخطف القراءة خطفا ثم يجلس فوق منبره ليقذف الكلام حيثما اتفق . ودليلي على ان حضرة الناقد محيي الدين صبحي لم يتلق قصيدتي « ذكرى جواد » في حال كافية من التهيؤ النفسي والاحتفال الواجب ـ انه لم يفطن الى اخطاء مطبعية من الهين على القاريء العادي ان يفطن اليها ، فساقها على انها « تراكيب ليس لها معنى » او « خيال سقيم على طريقة الافلام الرخيصة » ، مع ان الناقد يدعي انه قد قرأ نفس القصيدة في مجلة « المجلة » . ولو انه حقا قد فعل ، لوجد معنى « التراكيب التي ليس لها معنى » ، ولفهم حقيقة « الخيال السقيم » ، لان هذه الاخطاء بالذات لم ترد في « المجلة » . ولكن الناقد الفاضل لم يعن نفسه بالبحث عن معنى التراكيب ولا عن حقيقة الخيال . فلم يستطع ان يستنتج ان كلمة « الهلال » هي « الهلاك » بالكاف في قولي :

ويستخف بالهلاك والعدم

كما لم يستطع ان يدرك ان كلمة « العلم » تصحيحها « القلم » بالقاف في قولي :

في جرحه النزي غمس القلم

خصوصا وان افتتاحية القصيدة وجزءا كبيرا من خاتمتها يدور حول « الحروف » التي كتبها الشهيد بدمائه على جدار القبو الذي حبس فيه ، ومن الطبيعي ان تكون الكتابة بالقلم لا بالعلم .

وسواء اكانت الكتابة في نظر الناقد الفاضل بالقلم ام بالعلم فانني احب ان اؤكد له ان لم يكن في تلك الصورة خيال سقيم او غير سقيم ، لانها كانت واقعا... مجرد واقع ، كتبت عنه كل الصحف ، التي تصدر في القاهرة . بل كان واقعا جعل وزارة الارشاد تضع لوحا من الزجاج فوق الحروف التي كتبها البطل يحفظها للاجيال التالية ، كما جعلت من القبو الذي حبس فيه مزارا يحج اليه الناس .

والظاهر ان الناقد يجهل قصة البطل جواد حسني ، فلذلك سالخص قصته وان كانت واضحة تماما خلال القصيدة .

كان البطل شابا من اسرة سرية في العشرين من عمره ، طالبا بالجامعة ، تطوع للدفاع عن ارض الوطن ، فذهب الى سيناء يصد العدوان الاسرائيلي فجرح ، فحمله رفاقه ليذهبوا به الى المستشفى . ولكن ، في طريق عودته علم ان جيشا من الفرنسيين سينزل في بور سعيد ليفصل البلاد عن الجيش الموجود في سيناء ، فابى ان يذهب رغم الحاح اصحابه ، بل شهر سلاحه في وجوههم حتى تركوا له ذخيرتهم ، وظل وحده خلف ربوة صغيرة ، يحارب الجيش الجرار

المقبل حتى نفذت ذخيرته وأغمى عليه ، فاسره المعتدون ، ثم عذبوه ليبوح بمكان رفاقه ، او باسرار الجيش الذي يعمل معه . ولكنه لم يبح بشيء ، وعندما ارجعوه لسجنه كتب بدمائه قصة كفاحه على الجدار حتى قتله المعتدون في النهاية غدرا كما هو مفصل بالقصيدة .

ولان الناقد لم يفهم القصيدة ولا طريقتها الفنية فانه يقول « ان الصور المتتابعة في رتابة تخفي الروح الملحمية وتفقدنا عنفوان البطولة »

ولكن القصيدة التي امامه ليست ملحمة ، وانا لم ادع ملحمة . بل هي قصيدة وجدانية عاطفية قصصية تتحدث عن بطولة فرد . ففي الملحمة يختفي الشاعر خلف الاحداث ، ولا يذكر شخصه او عواطفه ، اما في قصيدتي فقد كانت عواطفي وما رأيته واحسست به جزء اساسيا من القصيدة ، يتركز في بدايتها ونهايتها ، بل وينتشر احيانا في ثناياها ولذلك فهي تختلف سرعة وبطءا حسب الانفعال الذي تعبر عنه .

فالجزء الاول من القصيدة ، وهو الذي يصور وقوفي امام الجدار الذي كتب عليه البطل بدمائه ـ هذا الجزء يعبر عن الحزن :

دخلت يوما والظلام جاثم على البطاح
والبحر مكفهر الوجه قاتم النواح
دخلت قبوا في رحاب الشط ... مظلم القرار
في قاع وهدة قصية ... موحشة الجوار الخ....

وهذا الجزء يصور جوا دينيا يملاه التقديس والخشوع ، اذ صورت القبو الذي حبس فيه البطل كأنه معبد مقدس يفوح منه بخور التضحية ويفض بالنذور من ارواح الشهداء ، كما اشرت الى هذا الجو المقدس في قولي « خلعت نعلي » التي تذكر بقوله تعالى « اخلع نعليك يا موسى فانك بالوادي المقدس طوى » . فكل هذا الجو المليء بالخشوع والحزن والتقديس لا يلائمه الا النغم البطيء ، والا ما سماه الناقد الفاضل « البطء في السرد وفي عرض الصورة » . نعم ان البطء مقصود يلائم الجو الذي اردت رسمه ، ويعبر عما في نفسي نحو البطل ، ولذلك جعلت قوافي هذا الجزء اكثرها يسبقه حرف مد ، بل ان في اكثر الكلمات ايضا حروف مد ، مما يفسح المدى للنفس لتعبر عن الحزن والاسى والخشوع وكلها مشاعر بطيئة الايقاع :

خلعت نعلي وانحنيت في خشوع
وكدت الثم الجدار ... اغسل الحروف بالدموع
ركعت والعينان في غلائل الدموع
ومن خلال الدمع ... لاح لي فتى وديع الخ ...

انني ما كتبت قصة هذا الشهيد الا لانها هزت وجداني ، واثارت الحزن في قلبي الى جوار الفخر . انني ام يا سيدي ، ولا ادعي بطولة زائفة ، فاقتصر على اظهار ما تسميه « الروح الملحمية وعنفوان البطولة » بل اظهر كذلك حزني والمي واساي ، ولا اضن بدموعي على الطفل الشهيد ، ولا اطيق ان اراه :

« ...• فوق الرمل والحديد منكفيء
على الزناد كفه وفي الثرى
كف سخية الآلاء في الرمال تختبيء »

دون ان يتنغص قلبي باكيا . ولذلك سميت القصيدة « ذكرى جواد » ولم اسمها « البطل جواد » ، لانها تعبر عن كل ما تحمل الذكرى من حزن مع الفخر .

ومع ذلك ففي الجزء (1) التالي الذي يصور المعركة يسرع النغم ويتدافع :

وفجاة تقلص النغم
النور في الآفاق غاص وانبهم
البوم صاح ...
موكب الخراب قد الم الخ ...

ولعل في القافية التي خلت من حروف المد ما يؤكد السرعة والحسم

وهكذا يتنوع نغم القصيدة ـ رغم وحدة البحر ـ حسب الانفعالات المختلفة في اجزائها المختلفة . بل ان تلقيبي للشهيد بالبطل تارة وبالطفل تارة اخرى ليسير مع احساساتي النفسية ، فحين يغلب الاعجاب بالبطولة والكفاح اسميه البطل ، وحين يغلب الحنان والرثاء اسميه الطفل ، وحين يمتزج الاحساسان اسميه الشبل . ولكن كل ذلك لم يفطن اليه الناقد لسوء الحظ •

والسيد الناقد ينقل هذه الاسطر :

ركعت والعينان في غلائل الدموع
ومن خلال الدمع لاح لي فتى وديع
في وجهه غضارة الصبا
في عينه الالق
في خطوه الفتي دفعة الحياة تنطلق
في ثغره لحن كبهجة الصباح
يرسله للحب للاشواق للافراح

ويقول ان بطء السرد في هذه الاسطر وما قبلها يعدم دهشة المفاجاة حين اقول بعدها :

وفجاة تقلص النغم الخ ...

مع ان بطء السرد هذا الذي يقول عنه الناقد هو بعينه الذي يظهر السرعة والحسم الموجودين في المقطع اللاحق ، لانه كما يقولون « بضدها تتميز الاشياء » . ومع ذلك فهذه الاسطر بعينها التي ذكرها الناقد ، تسرع منذ ان بدات تصف الشاب ، اكثر من تلك التي سبقتها مصورة للحزن والخشوع ، اذ انها تصور فورة الصبا ، فنجد القافية وقد خلت من المد : « الالق » « تنطلق » ، ثم تعود فتنفرج وتبطيء ويمتد منها النفس في « الصباح » و« الافراح » لتعبر عن اتسا الامل والفرحة بالحياة لتفسح المجال لاظهار التناقض الذي سيحدثه العدوان في تلك القافية التالية الحاسمة : « وفجاة تقلص النغم » .

ان البطء والسرعة في السرد راجعان الى المشاعر المختلفة التي تعبر عنها القصيدة ، وهذا الاختلاف والقدرة عليه هو المزية الكبرى التي اعطتها لنا الطريقة الجديدة في الشعر ، فلم تعد القصائد مجرد مارشات عسكرية او الحانا راقصة ، بل سيمفونيات تحمل في اجزائها المختلفة الوانا من الانغام . ويبدو ان السيد الناقد مولع بهذا التعبير « بطء السرد » اذ انه يصف به قصيدة السيد اسماعيل مصطفى الصيفي « غنوة الى ذات الشرفة » مع انها من وزن الخبب « فعلن فعلن » الذي لا يمكن ان يجتمع معه بطء السرد بحال من الاحوال .

ثم يقول الناقد ان الشاعرة « قد تناولت موضوعا بطوليا دون ان تقدم لنا بطولة ما » . وهذا يدل مرة اخرى على ان الناقد لم يكد يقرأ القصيدة فضلا عن ان يفهمها . فماذا يريد الناقد من البطولة ! هذا طالب بكلية الحقوق في العشرين من عمره ، ابوه وكيل للوزارة .

---

(1) كان بالقصيدة علامات تفصل بين اجزائها المختلفة ، ولكن يبدو ان ظروف الطباعة قد اقتضت التخفف منها ، وان كان ذلك قد يسيء الى القصيدة عند قراءتها بسرعة .

وهو ليس مجندا في الجيش ولكنه يتطوع للقتال دفاعا عن الوطن . نعم ، قد لا يكون في هذا بطولة ، فالكثيرون يفعلون ذلك وهو واجب مقدس • غير ان الشاب يجرح ويحمله اصحابه في طريقهم الى المستشفى . ولكنه يعلم ان فريقا آخر من الاعداء آت الى بور سعيد ليفصل الجيش في سيناء عن بقية البلاد . فلو ان الشاب استمر في طريقه الى المستشفى لكان عمله شيئا عاديا ، ولكنه رفض ان يذهب ولما ازداد الحاح رفاقه شهر السلاح في وجوههم كي يتركوه وكي يعطوه ما معهم من ذخيرة . كان يعلم انه سيواجه جيشا كبيرا مزودا باحدث الاسلحة ، ولكنه بقي وحده ـ وهو الجريح ـ ليواجه هذا الجيش بمفرده ، وظل يقاتل حتى نفذت ذخيرته فاغمى عليه واسره الاعداء . اليست هذه بطولة ؟ ... اين البطولة اذن ؟ ... لقد كان رفاقه جماعة قليلة ، سلاحها خفيف لا يمكن ان يواجه جيشا جرارا ، فآثروا ان يذهبوا الى الاسماعيلية لينضموا لسرية اكبر ، معها من السلاح ما يكفي ، وارادوا ان يحملوا جواد معهم للمستشفى ، ولكنه ابى اليس في كل ذلك بطولة ؟ .. لقد فعل رفقه ما يقتضيه العقل اليس في كل ذلك بطولة ؟.. لقد فعل رفاقه ما يقتضيه العقل وحماسه الشاب ابى ان يصل الاعداء الى هدفهم دون ضحايا ، وابى ان يموت دون ان يدفعوا ثمنا باهظا . ومع ذلك يرى السيد الناقد ان في قول البطل :

لا يا رفاق ما بجسمي حاجة الى طبيب
طبي هنا في ان اذود العار عن بيتي الحبيب
لا يا رفاق لن اموت جيفة بلا ثمن
الحشد الاف ولكني ساعلم الزمن
واعلم الطغاة والبغاة والمحن
ان الحياة اغلى ما تظله الحياة
وان من يعدو عليها يدفع الثمن .

يرى في هذا القول او في بعضه حوارا مضحكا في مبالغته . ولكن المبالغة لم تكن مني ، بل من الواقع الذي عاشه البطل ، فانا لم اخترع لسوء الحظ هذا الحدث الذي اجمعت على روايته كل الصحف ، والذي اخذت قصته من افواه رفاقه . انا لم اخترع القصة ، ولكن البطل عاشها بالفعل . واذا كان الناقد قد عجز عن ان يتخيل حدوثها فلعل ذلك لانه لم يجرب بنفسه كيف يكون احساس الشباب الفائر اذا وجد المعتدين يغزون ارضه . واذا كان البطل بالفعل قد ابى ان يذهب للمستشفى وفضل ان يقاتل وحده جيشا جرارا فماذا تظنه يقول ـ او اقول على لسانه ـ غير ما قال ؟ انه حدث فريد او مبالغ فيه كما قال الناقد ، ولكنه لو لم يكن فريدا اكان يصلح موضوعا لقصيدة بطولية عن فرد بذاته ؟

وهذا يسلمنا الى ما قاله الناقد من ان القصيدة فقدت « ذاتيتها » اي ان الشاعرة في كل الصفات التي اوردتها للبطل ما قربته ولا شخصته نفسيا ولا جسديا . فالصفات ملامح عامة (الابيات التي سجلناها في مطلع النقد) تنطبق على اي شاب ، وبالتالي ليس له هوية شخصية تميزه عن غيره فلو ان الناقد قد فهم القصيدة وفهم نفسية البطل كما صورتها فيها لما راى في حواره مبالغة مضحكة .

واحب اولا ان اوافق الناقد على ان الملامح الجسدية التي اوردتها عن الشهيد ملامح عامة تنطبق على اي شاب ، فانا لا يعنيني ان اقرر ان عيني البطل كانتا سوداوين او خضراوين ، ولا يعنيني اذا كان طويلا او قصيرا ، اسمر او ابيض ، فهذه التفاصيل قد تكون لازمة في القصة النثرية ، ولكن القصة الشعرية ليست ـ مهما طالت ـ سوى لحظة انفعالية ، فهي تلتقط ـ في سرعة ـ السمات اللازمة للتعبير عن الشاعر ، والمؤدية الى الهدف العاطفي فحسب ، والعجيب ان الناقد الذي اخذ على بطء السرد يريدني ان ادقق وافصل في الاوصاف ! ولكن ما يعنيني من امر البطل من حيث السمات الجسدية هو انه شاب ، .•. شاب في ريعان الفتوة ، متفتح للحياة والحب ، رمز لكل شاب تحطم حياته حروب العدوان :

في وجهه غضارة الصبا
في عينه الالق
في خطوه الفتي دفعة الحياة تنطلق
في ثغره لحن كبهجة الصباح
يرسله للحب للاشواق للافراح

فذلك وحده يكفيني لاثارة السخط على المعتدين الذين « يمزقون الحياة ويخنقون الانغام والاحلام والافراح »

اما انني لم اشخص البطل نفسيا فهذا هو ما لم يحسه الناقد بسبب تعجله وعدم احتفاله . ذلك ان القصيدة زاخرة بما يرسم ملامح البطل النفسية . فاهم خصائصه الانفعال ، بل الاندفاع العاطفي الحار ، حتى انه شهر السلاح في وجه اصحابه كي يتركوه يقاتل وحده جيشا كاملا : « لكنه تحدى بالسلاح بالقسم ».

ذلك الاندفاع الذي يتجلى في القصيدة على شكل انفجارات عاطفية على هيئة حديث ذاتي او منولوج داخلي ، او على شكل ذلك الذي ظنه الناقد الفاضل حوارا مضحكا مبالغا فيه . فالحوار هنا ليس حوارا واقعيا خارجيا ادعي انا انه حدث بالفاظه في العالم الخارجي ، بل هو حديث نفسه وترجمة وجدانه ، وتفسير وتصوير للدوافع التي تدفعه الى ان يتصرف كما فعل . لقد كان شابا منعما ، يعيش في بحبوحة وترف ، ، ولكنه آثر الكفاح المر والتضحية الخارقة على ما كان فيه من نعيم . وقد فسرت كل ذلك بطبيعته العاطفية العنيفة التي لا تستطيع ان تتحدث عن اندفاعاتها العاطفية الا بلغة العشق كما كان يفعل المتصوفة في عشقهم لله وفي حديثهم عن الحب الالهي . وانا لا اكتب قصة نثرية تحليلية حتى احلل هذه المشاعر تحليلا مباشرا صريحا ، ولكن اكتب شعرا ، ولذلك اكتفي بالاشارة والرمز ، وعلى القارىء ان يلمح او يحس ما خلف الالفاظ ، متى تهيات نفسه وصفا حسه . ان اندفاع الشهيد العاطفي الخارق يتضح في مثل هذه الاسطر :

وفجاة تقلص النغم
وفارت الدماء في العروق تنتفض
« بل دون خطوكم لباب جنتي بحار
املؤها بالدم بالدموع بالنصب .
حبيبتي حبيبتي خبأؤها حرم
لا لن تمس قدس ارضها قدم ،
حبيبتي حبيبتي : عن وجهك الجميل
عن نبعك الصفي عن مهادك الظليل
اقدم الحياة والشباب والامل
ففي قرار القلب يا حبيبتي
نار الكفاح والصراع تشتعل »

وفي مثل هذه الاسطر :

حشد من الفيلان جهزوا الدمار والقيود
لارضنا الحسناء ارض بور سعيد
« حبيبتي السمراء لن يأسرها العبيد
ودون ذلها فيالق فيالق تبيد »

تنضح في لغة العشق والتقديس التي يتحدث فيها عن ارض بلاده ان في مثل تلك الالفاظ : « خباؤها » « حرم » « قدس ارضها » ، في مثل تلك الالفاظ العنيفة المليئة بالشحنات العاطفية المتوارثة والمتغلغلة في نفوسنا منذ القدم لخير معبر عن طبيعة البطل النفسية .

انها طبيعة حارة مندفعة تجتمع فيها قوى الشباب كلها : قوى الفتوة ودمعة الشباب المتطلعة للصراع والبطولة ، وقوى العواطف الغائرة المتطلعة للحب والهوى ، وقوى الروح المتطلعة الى المثل الاعلى تتجمع كلها وتمتزج لتتجه نحو غاية واحدة هي افتداء الوطن . فوسط اهوال المعركة وطوفان النيران والدم وبحار الرمال التي تثقل الخطى نرى قواه الروحية التي عبرت عنها بكلمة « جناح » تتغلب على كل شيء :

« لكن في قلب الفتى جناح
يعلو بجسمه .. فوق الثرى ... مع الرياح
ويستخف بالهلاك والعدم . »

« وفورة العروق وانتفاضها » تعبر عن قوى الفتوة الجسدية ودفعة الشباب . كما ان طموحه الى المثل الاعلى والى الفداء الخارق يتضح في حديث نفسه :

« هاتوا العتاد يا رفاق انني اموت
وقبل ان اضل يا رفاق في غور السكوت
بربكم اريد ان اتم قصتي
حكايتي تؤودني في قلبي الصموت »

فحكايته هي رسالته ، ومثله الاعلى الذي يريد ان يصل اليه .

واذا كان الناقد الفاضل يعرف حقيقة قصة جواد حسني ، ولم يحاول ان يفهم طبيعته النفسية من خلال عرضي لها في القصيدة ، فلا شك انه راى فيما سماه حوارا مبالغة مضحكة !! ولقد بينت فيما سبق ان ما سماه حوارا لم يكن حوارا خارجيا واقعيا ، بل حديث نفسي كما بينت انه مطابق تمام المطابقة لحقيقة البطل النفسية ولطبيعة الدور الذي قام به . فضلا عما لا بد ان الناقد الفاضل يعلم من ان الفن ـ خصوصا الشعر ـ ليس نقلا حرفيا للواقع والا لما سمي فنا ، بل قد يكون مجهرا له ، اي كاشفا ومكبرا « ومبالغا » ايضا ، ما دام يتفق مع الواقع النفسي للعمل الفني .

اما عما اخذه علي من تقديم وتاخير في تقديم الجملة « يفرضه النظم » فلست ادري ما العيب في هذا ما دام لا يخل بقواعد اللغة ، وكل الشعر بل القرآن الكريم ـ الذي هو غاية البلاغة ـ مليء بامثال ذلك ، فضلا عن ان التقديم والتاخير له اسباب نفسية بلاغية اخرى كثيرة ، لا اظنها تفوت على الناقد الفاضل ، فكتب علم المعاني حافلة بها ، ولا شك في ان قولي :

« وعنوة اقله الرفاق » اقوى بكثير مما لو قلت « اقله الرفاق عنوة » اذ ان تقديم عنوة يدل على مدى ما لاقاه الرفاق من مقاومة البطل لرغبته في استئناف القتال رغم جراحه .

اما اعتراضه على ادخال فاء العطف على الظرف في قولي « فمندما تقرو ارجوه » فمماحكة لغوية لا ارى داعيا لمناقشتها .

وكذلك حديثه عن فقدان الموسيقى الشعرية ، فانه لم يلحق بذلك امثلة يمكن مناقشتها .

اما عن ملاحظة الشاعر الشخصية عن نشري القصيدة في « الاداب » بعد نشرها في « المجلة » فذلك لاني اعلم ان قليلا جدا من القراء ـ حتى اليوم ـ هم الذين يجمعون بين قراءة هاتين المجلتين . ولقد كان الدكتور سهيل ادريس في حل من الا ينشر القصيدة لو شاء ، او ان يؤجل نشرها على الاقل ، ولكنه نشرها فور وصولها فله الشكر .

واذا كنت قد اضطررت الى كتابة كل هذا عن القصيدة ، فلا ارى مانعا من الاشارة الى بعض اسطر لعلها سقطت مني اثناء نقلي للقصيدة او سقطت من المطبعة .

فبعد السطر :

الجرح جرحي يا جواد جرح بور سعيد

سقط السطر : بل جرح مصر يا جواد ... السهل والصعيد

ومن الجزء الاخير بعد السطر :

واورقت ....

سقطت السطور الاتية :

وامتدت الجذور في الثرى
عميقة عميقة عتية العروق
في ارض بور سعيد تنهل الدما
وتشرب الدموع من ترابها العريق

دار الثقافة ببيروت تقدم

مذكرات المرشال مونتغمري

اسرار تذاع للمرة الاولى عن الحرب الكونية الثانية

وخصوصا عن معارك العلمين

حوادث وحقائق عاشها المرشال ولمسها لمس اليد

يطلب من الناشر دار الثقافة ببيروت ص.ب ٥٤٣

ومن عموم المكتبات

٤٠٠ صفحة ٥ ليرات او ما يعادلها

واورقت ....
ثم ياتي الجزء المنشور :
وامتدت الغصون تبتغي الطريق
من كوة في القبو للمدى الرحيب الخ .
وفي السطر : لكم عشقتها ... عشقت ارضها الحنون
سقطت كلمة عشقت
وبضع هنات صغيرة لعلها لا تخفى على القاريء غير المتعجل .
وبعد فاني اشكر للناقد الفاضل الفرصة التي اتاحها لي للحديث عن قصيدتي ، فلعل هذا الحديث يقربها من القراء .

القاهرة — ملك عبد العزيز

★

حول قصة « الصبيت والحب »

بقلم : رسمية مسالم

★

قرات في عدد ايار الماضي من « الاداب » القراء كلمة للكاتبة الاستاذة وداد سكاكيني تناولت فيها بالنقد القصص الاربع التي نشرت بالعدد الماضي ، وكان من بينها قصة « الصبيت والحب » للاديب الاستاذ فاضل السباعي .

وقد استرعى انتباهي نقد الاستاذة سكاكيني لهذه القصة بالذات . فانني بعد ان طالعتها منشورة واستعدتها مرة ومرة ، ثبت لي ان هذه القصة ليست عادية وليست من النوع الذي تعودنا قراءته ، ولكنها من طراز جديد جيد . لذلك كنت تواقة لقراءة التعليق عليها . ومن حسن الصدف ان المعلقة كانت الاستاذة وداد سكاكيني ، الكاتبة التي نالت حظا كبيرا من الثقافة والحس الادبي السليم ، فهي ولا شك فضلى الكاتبات في الاقليم السوري ، وهي من خيرة الكاتبات في شرقنا العربي ، ولا اغالي في ذلك .

وكان ان فطنت الاستاذة سكاكيني الى ما في هذه القصة من مميزات . فلم يغب عن حسها الادبي السليم ما فيها من جمال ومن نجاح وتوفيق .

قالت الاستاذة ان الاديب السباعي موفق في هذه القصة « بسهولة التعبير فيها وخصب التحليل والخيال » . وانه احسن « تحليل المواقف النفسية بين الاثنين (اي البطلين) كما اجاد الوصف الحسي فيها » . وانه « من السابقين الى التعبير عن هذه الاجواء الجديدة في حياتنا وتجاربنا » . ثم اختتمت كلامها قائلة : ان الاديب السباعي « خصب الانتاج في القصة ومرد هذا الخصب الى منابت موهبته وثقافته وتفرغه لهذا الفن الذي طاوع ميله وتعبيره » .

ان هذه النظرات الى القصة صائبة لا ريب فيها . ومن اطلع على المجموعة القصيصية التي اصدرها الاديب السباعي في العام الماضي تحت عنوان « الشوق واللقاء » يدرك صدق هذه النظرات وانطباقها بوجه عام على جميع القصص الواردة فيه .

وقد جاء في نقد الاستاذة سكاكيني عدد من الملاحظات حول قصة « الصبيت والحب » ، فلم ارغب في ترك السانحة تمر دون ان اعقب عليها بهذه الكلمة المقتضبة .

ورد في القصة ان البطل نادر ضاق بعواطف الحب تستعر في وجدانه وهو في غرفة واحدة مع رئيسته يحبها ولا يجرؤ على البوح ، لانه يخشاها ويراها اكبر واعظم من ان يحبها شاب مثله مفمور لم ينل حظا من النجاح والتوفيق . وهي الرئيسة في الوظيفة ، والفنانة الموهوبة الذائعة الصيت ، فلا يكون منه الا ان يذهب الى « المدير » قائلا : « يبدو انني لن استطيع خدمة الوزارة في دائرة الدراسات خدمتي اياها في الدوائر الاخرى » . وبعد جدال نفهم ان المدير وافق على نقله الى الدائرة التي يرغب .

هنا تقول الاستاذة : ووسوس لنادر ان ينتقل « من مكتبها الى وظيفة بعيدة عنها ، والغريب ان يتاح لنادر بسهولة ثم يعدل عنه بسهولة ، وما احسبه ميسورا في وظائف الدولة » .

واقول ان هذا الانتقال سهل ميسور في الواقع ، لا كما تصورته الاستاذة وداد ، اعني الانتقال داخل الوزارة الواحدة من دائرة الى اخرى ، ولعلها ظنته انتقالا الى وزارة اخرى ، وهذا ما يفهم من قولها « الى وظيفة بعيدة عنها » .

وقالت الاستاذة : « اذا كانت هذه الرئيسة تشارك زميلها الموظف في شعوره نحوها ، افما كان قلمها يمضي ولو بطريقة عفوية في رسم خطوط اولية لهذا الحب الحيران ؟ » .

الحقيقة ان الرئيسة في حبها لنادر لم تكن تعلم ، كما هو ظاهر من سياق القصة كله ، انه يبادلها الحب او « يشاركها » فيه ، فهي كانت تحبه من جانبها ، وتجهل حقيقة عاطفته نحوها . لذلك لم يكن من المنتظر ان يمضي قلمها في رسم الخطوط لهذا « الحب الحيران » وهي لا تعلم انه حيران في حبه ، ولا تعلم انه يحبها اصلا .

هذا من جهة ، ومن جهة اخرى هل نسيت الاستاذة ان هذا في شرقنا غير مباح ، وان الفتاة ، مهما اوتيت من ثقة بنفسها ومن رغبة بالثورة على الاوضاع ، لا تستطيع ان تعبر بصدق وصراحة عما تحسه من عواطف . وتجاه من ؟ تجاه زميل لها في العمل تجمعها معه غرفة واحدة مغلقة . فلو فرضنا ان بوسعها ان تضرب صفحا عن تقاليد المجتمع الصارمة ، ما دام حبها ساميا وما دامت تريد ان تحيا حياتها المتحررة المنطلقة ، افلا يمكن ان يستهجن هذا الزميل المحبوب نفسه ذلك منها ويبتعد عنها ؟ لانه لا يريد من فتاته ان تظهر له حبها . انها لن تضمن هذا المحب ، وستخسر في الحالتين سمعتها لدى المجتمع ، فالمجتمع يعتبر ان تصريح الفتاة بحبها السافر وعلى هذه الشاكلة ، خطيئة او جريمة ، ويا للاسف !

انا لا ازعم ان كل زميل او رجل سيتخذ هذا الموقف من محبوبته ، ولكن من يدرينا ؟ علها خشيت ان يبدي نحوها هذا الشعور فيكون كغيره من الرجال فامتنعت عن رسم تلك الصورة المرغوبة ! او لعلها رسمت ولم نطلع على تلك الخطوط الاولية . ان الاستاذ السباعي هنا قد اعطانا صورة صادقة للاعتبارات التي تحيط بالفتاة في مجتمع تثقله التقاليد الضيقة المتزمتة .

اما ما ذكرته الناقدة من « ان القصصي قال : تشف عيناها العسليتان عن روح فنانة ، فهل يمكن للعين وحدها ان تشف عن فن صاحبها ؟ » . اقول نعم ، مثلما نقول ان فلانا في عينيه عمق من مجرد نظرتنا اليه ،

كذلك نقول ان عينيها تشفان عن روح فنانة .

واخيرا لي ملاحظة حول قول الاستاذة سكاكيني : « ولكني اخشى اذا استمر هذا التعبير (التعبير القصصي للاديب السباعي) على وتيرة واحدة ان يجعله راضيا بالقريب الهين ، وبوسعه ان يغوص الى الاعماق فمنها يلتقط اللؤلؤ » .

لقد قرات مجموعة الاديب الاستاذ السباعي « الشوق واللقاء » ، وقرات مؤخرا مجموعته الجديدة « ضيف من الشرق » الصادرة عن دار الاداب . ولكني لم اجد تعبيره القصصي على وتيرة واحدة . صحيح ان بين قصصه في تلك المجموعتين خيطا واحدا يشدها جميعا ولكن لكل عدد من القصص اسلوبا ما يسير عليه الكاتب . ففي المجموعتين قصص وطنية ، واخرى استوحاها من وظيفته او من بيئته في حلب . ونجده في كل عدد منها قد اختلف تعبيره عن غيرها ، ولعل هذا التجديد يتجلى بشكل واضح في مجموعته « ضيف من الشرق » التي سبق ان قرانا بعضها في المجلات العربية المتفرقة .

ولا يسعني في الختام الا ان اعتذر عن تدخلي في هذا الموضوع ما بين كاتبة كبيرة هي الاستاذة وداد سكاكيني وبين كاتب قصصي موفق هو الاستاذ فاضل السباعي .

ولكني كقارئة رغبت الا تفوتني هذه السانحة دون ان اعبر عن رايي في المناقشة ، فان للقارئات لا شك الحق في ان يبدين رايهن . وتفضلي يا سيدتي بقبول فائق احترامي .

رسمية مسالمة

كلية التربية ـ جامعة دمشق

صدر حديثا

يوميات طالب في بودابست

يوميات عن مجزرة المجر الرهيبة

٧٥ صفحة من المقاس الوسط ورق ابيض

تباع بـ ٢٥ ق.ل وتباع بمصر بخمسة قروش صاغ

*

رفيق المعلوف يقدم

التغلغل الشيوعي في الشرق الاوسط

دراسة تحليلية عن التغلغل الشيوعي في الشرق الاوسط وخطر هذا التغلغل

٨٠ صفحة ورق ابيض ممتاز

٢٥ ق.ل وه قروش بمصر

تباع في عموم المكتبات

توزيع دار الثقافة ـ بيروت

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ ـ تلفون ٣٢٨٣٢

*

الادارة

شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق ، بناية الاسمر

*

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان

او ٥ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

*

الاعلانات

يتفق بشانها مع الادارة

*

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب. ٤١٢٣