محاولة نقدية

# الديك الأحمر

بقلم : صبحي شفيق

على الرغم من ان « الديك الاحمر » هي مجموعة « فاروق منيب » * القصصية الاولى ، فكل ما فيها يدعو الى ان يقف النقد منها موقفا ايجابيا . اولا ، لانها تكشف عن خطأ عام في مفهوم القصة القصيرة يقع فيه اغلب مؤلفي القصص عندنا ، منذ محاولات تيمور الاولى حتى اللحظة الحاضرة . وبعدئذ ، لان هذه المجموعة القصصية الاولى ، تكشف ، وراء اضطراب مفهوم القصة ، عن كاتب أصيل يحقق ( وأكاد اكتب : على الرغم منه ) وظيفة القصصي الحقيقة. لكن كيف امكن الجمع بين النقيضين في عمل فني واحد ؟ كيف حدث واصبحنا امام مجموعة قصصية هي، من جانب ، لا تحطم المفهوم الشائع للقصة عندنا ، مفهوم « القصة ـ اسكتش » ، ومع ذلك تنزع الى احتضان مادتها الاصيلة : الواقع الحي؟

تلك هي المشكلة الرئيسية التي تثيرها مجموعة « الديك الاحمر ». وستبدو المشكلة ماثلة ، للوهلة الاولى ، حينما نفتح ، بطريق الصدفة ، الى قصة من قصص المجموعة . ولنقف امام السطور الاولى في قصة « الصورة » : « نام عبد المقصود افندي يحلم ويتمنى . وبات يتقلب في فراشه يرتب المسائل بالتمام والكمال . فغدا سيذهب الى المصوراتي هو والعائلة . ولقد ارسل بدلته وقميصه الى المكوجي ، وغسلت له زوجته منديله الابيض الشاهي ، واشترى من الشارع وهو عائد من عمله بالامس موسى للحلاقة ثم علبة ورنيش واحضر بيده رطلين من اللحم السمين ليسترد قواه وعافيته . ولكن عبد المقصود افندي تحير ، فكيف سيقف امام المصوراتي بكتفه الضامر ووجهه المحبب وشعره الاشيب ، وتذكر ايام شبابه التي كانت ايام . فقد كان الرجل كالحصان لا يحمل للدنيا هما ، فلم تكن له زوجة ولا اولاد ولم يكن قد عرف هذه الحكمة التي امتصت قواه ولا هذا الباشكاتب الصفيق الذي ينهره ويسقيه المر والعذاب .. الخ »

وعلى هذا النحو نتابع الصفحات الثلاث الاولى من القصة . والقارىء ـ هنا ـ يستطيع ان يترك القصة او يستمر في القراءة : فلا شيء يقيده ، لا شيء يفتح له تلك النافذة السحرية ، التي يملكها الفن وحده، على عالم يبدو فيه وجودنا الانساني في تمام شفافيته . فدائما تتحرك الشخصيات وراء زجاج سميك ، معتم ، ولا اكاد ـ انا القارىء ـ استنشق حضورها ، واشعر بكثافتها البشرية ، واتابع مصيرها ، وادور معها في حركتها وادخل عوالم نفسها المغلقة الا بعد بضع صفحات من الوصف الرتيب . هل يرجع ذلك الى ان الكاتب يتعثر في البداية ، ولا يكاد يصل الى الفاصل بين الحياة في واقعها العاري والحياة في واقعها الحي المنعكس في عمل فني ، اعني لايكاد يصل الى نقطة الارتكاز القصصية الا بعد ان يسود بضع صفحات ، دائما في بداية كل قصة ؟. لا اظن ذلك . لانه لو كانت الامور تسير على هذه الوتيرة لكان فاروق منيب هو وحده الذي يمثل نفس الظاهرة . الا ان الظاهرة وصلت الى حيز التعميم من قبل : « فهذه مجموعات « عبد الله الطوخي » و « يوسف ادريس » و « صبري موسى » تؤكد كلها انها لم تنحرف عن خط البداية الذي رسمه محمود تيمور للقصة .

اذن فنحن امام ظاهرة عامة . اما معالمها ، فتتمثل في هذا الشكل الفني الذي يتوجه كتاب القصة عندنا : فهم يظنون القصة القصيرة مجرد « حكاية » تسرد ، ولهذا السبب نبدأ قصصهم ، عادة ، بهذا التخطيط العام للشخصية ( او لجملة الشخصيات ) ، باستمرار بضمير الغائب ، وباستمرار في صيغة جمل وصفية ، تصل الى التجريد لانها تعطينا خصائص الشخصيات في شكل ملخص ثابت لاعمالها ، كاننا امام جدول نتصفحه . وفي المثال الذي اخترناه من مطلع قصة « صورة » لفاروق منيب نلمس هذه المعالم : فنحن امام شخص يدعى عبد المقصود افندي ، يعمل كاتبا بالمحكمة ، ويتذكر ايام شبابه ، وينوي ان يذهب « الى المصوراتي هو والعائلة » . هل نرى عبد المقصود افندي ؟ كلا . هل نتابعه وهو يفكر ويتحرك ويواجه الاحداث ويكشف لنا عن شخصيته خلال ردود الفعل التي يحدثها الواقع في نفسه وخلال مواجهة لنفس الواقع ؟ كلا ! كلا !.. اذن .. ماذا ؟ المسألة ، ببساطة ، هي ان فاروق منيب هو الذي يقول لنا هذا . انه يخبرنا . انه يكلمنا عن شخصية يعرفها هو ، لكنه لا يرينا اي شيء من حياتها ، كل ما في الموضوع انه يلخص ما يعرفه هو عن الشخصية ليحكيه لنا . وعلى هذا الاساس، فكل شخصية اذا مارسمت بهذه الكيفية ستقف معلقة بين الصدق والكذب ، بين الاعتقاد بانها مثلنا ، تعيش وتفكر وتنزع الى زمن يقذفها دائما نحو الغد ، وبين عدم الاعتقاد في اي شيء . فالامر يتوقف على مدى ثقتنا بالكاتب ، لا بقصته . واذا لم يوضح المثال السابق شيئا ، فها هو جزء من مطلع قصة « دينا » : « كان عم علام كالدينمو الحي، الذي لا يهدأ ولا يستقر ابدا ، له اصدقاء وله تجارب وله تاريخه الخاص الذي ينفرد به ويتميز به عن كل الخلق . انه يحكيه في معظم المناسبات، وفي اخر الليل حينما يحلو الجو وتسكن المخلوقات .. الخ » . وكذلك مطلع قصة « لقاء » : « عائلة الحاج حنفي تستعد للسفر الى مصر ككل عام لزيارة السيدة زينب والمرور على الاقارب والاهل . فهي تقصد محسن افندي الموظف بشركة الاوتوبيس بالعتبة الخضراء ، وستخطف زيارة الى الشيخ زكي المنجد بشارع عماد الدين ، وتاريت بقابلهم حسين بك في مصر فجأة ليعرف انهم ذهبون اليها مثله .. العائلة ترتب القفص والفطير والرقاق والثلاث دجاجات المفرفرة المذبوحة في الحال . والحاج

* الناشر : دار سعد مصر « القاهرة »

يستعجل الست بهية والعيال يلحقوا بقطار الصباح المبكر ، فسفر الصبحية يسهل الارزاق ، ويجعل الناس لاينكشفون على ستر البيوت المداري ... الخ » ، وهذا بعينه الانطباع الذي تتركه في نفوسنا القصص التالية من المجموعة : « ع الحساب » و « انسان » و « الترابيزة » و « القمح » و « تعليم » . ( وسأعود الى الكلام عن باقي القصص بعد قليل )ومع كل قصة،ينتابني شعور بانني استمع الى تعليق اذاعي ، الى « شخص ثالث » ليس هو شخصية القصة ، ولكنه « دخيل » على الشخصيات وعلى القاريء سواء بسواء ، شخص يتناول الميكروفون ويذيع « هذه هي الشخصية .. لقد مزجت .. لقد فعلت .. انها شخصية طيبة .. انها شخصية شريرة .. انها تفعل هذا .. انها لاتفعل ذاك » .

فكيف وقع فاروق منيب في هذا الخطأ الفني ، هذا الخطأ الذي ينفي « قصصية » جوه وشخصياته ؟ وكيف حدث وتتابع جيل بأكمله من قصصينا يكرر نفس الخطأ ، ولا يفطن الى اهم مافي القصة القصيرة من خصائص فنية : الحضور La présence حضور الشخصيات حضور الزمن ، حضور الحركة ؟

وحينما نحاول ان نرد الظاهرة ، وهي ظاهرة عامة ، الى اصلها ، لانجد سوى هذا التفسير : ان قصصينا يقفون في منتصف الطريق بين تقاليد السيرة الشعبية وفن تخطيط الشخصية Le portrait ففي العصور الوسطى ، كانت الوسيلة الفنية للمعرفة الانسانية تنحصر في سرد حياة العظماء والابطال وذوي الاعمال الخيرة من بين البشر ، كان الشاعر او القصصي يستخلص الصفات العامة للشخصية ، ثم يدلل عليها بامثلة من افعالها ، كأنما يوحي بذلك بصدقها ، وكانت المجتمعات البشرية الموجودة وقتئذ تتناقل هذه « السير » بواسطة شعراء الرباب الذين ينشدون حياة تلك « النماذج » في سائر القرية او في المناسبات والاحتفالات الهامة . وكانت ظروف ذلك الوقت تحتم ذلك : فالمجتمع الانساني كان مجتمعا اقطاعيا ، وهذا يعني ان مفهوم الانسان وقتئذ عن نفسه وعن العالم عبارة عن تراكم في الزمان ، عبارة عن تتابع ابدي لنظام واحد ، في ظله يظل الفلاح ابد الدهر يلقي البذور ويحصدها في المواسم الثابتة ويظل السيد الاقطاعي ابد الدهر يلزم الفلاح بالعمل في ارضه وبالاستشهاد في سبيله ، هو ، ظل الله على الارض ، كما يقول الكهنة ، وكما تقول تقاليد ذلك الوقت ، وكما ترسم ذلك طقوس وعادات وحفلات المجتمعات الاقطاعية ، وفي عصر ينحبس فيه الفلاح في ارض مقفلة ، هي الاقطاعية ، في عصر لا تختلط فيه المدن ببعضها ، ولا يتم التعارف بين البشر ، ولا تنفتح المدارك الانسانية ، كيف يمكن للانسان ان يفهم العالم الا في شكل سكوني ، في شكل عملية تناسخ مستمرة ، فاليوم تكرار للامس ، والبشر في هذه اللحظة مجرد نسخ لمن كانوا يضربون على نفس الارض منذ قرون ؟.

اذن لم يكن ثمة مفر من النظر الى العالم هذه النظرة الوحيدة الجانب. ومن هنا نشأت حاجة الجماعات الانسانية الى دفع الفن في اتجاه الثبات : فكل مايخلقه البشر من قصائد ومسرح وانغام وايقاعات يعمد الى التكرار ، انه « المونوتون » في الموسيقى ، اي الايقاع الرتيب . ( كما يحدث فيما يسمى عن خطأ بالموسيقى الشرقية ) وهو ايضا الحكم التي تدخر صفات ثابتة للانسان في شكل اشعار او فقرات نثرية ( اي فن الـ Maximes ) وهو كذلك الدراما الاخلاقية La moralité فلكي يظل الناس يتغنون بهذا الركود الابدي ، لكي يظل كل شيء « في موضعة » : الفلاح على ارضه ، والارض للسيد الاقطاعي ، والنساء في الحريم ، لكي يتم اقفال الحلقة ، كان الفن يجرد الواقع من حركته ،ويقدم لنا في نهاية الامر خلاصة لافعال الناس ، تصدق على هذا كما تصدق على ذاك ، كأنها لائحة احدى المصالح الحكومية .

ولم تتحطم القاعدة الا بالثورة التي احدثها الفكر الانساني في مجال الفلك والكشوف الجغرافية في القرن السادس عشر . فما كاد كوبيرنيكس يكشف ان كل مافي الكون يدور ، وان الارض ، ككل مافي الكون ، تدور ، وما كاد فاسكودي جاما وماجلان وباقي الرحالة يكشفون عن البقاع المجهولة من كوكبنا الارضي ، حتى تغير مفهوم الانسان عن نفسه وعن العالم كلية : فهو لم يعد يصدق الكهنة الذين قالوا له ان الارض ثابتة كصناديق الموتى ، لاتتحرك ، ولم يعد يصدق ان العالم كله هو هذه الرقعة التي يسكنها والتي يقف على رأسها سيد اقطاعي يقول : « هذه الارض ، وكل ماعليها ، انها ملكي انا ، والدواب وادوات الانتاج ، انها ملكي انا ، والفلاحون ، انهم يعملون بموجب قانون الهي ، من اجلي انا » . لا ، لم يعد الانسان يصدق كهنة الامس ولا سادته ، وانما اندفع يكشف عن كل شيء : عن الاراضي التي تجاوره ، فحطم حدود الاقطاعيات وحطم الجمارك وربط المدن ببعضها ، وعن المسافة بين السماء والارض ، وعن الاداة التي تملك الكشف عن هذا كله : العقل البشري . واصبح قانون التفكير الا نعتقد بصحة شيء مالم نبدأ بالافكار الواضحة المتميزة بالبديهة ، كما قال ديكارت . وتحولت الدعة السرمدية الى شك قاتل ، الا انه شل خلاق ، لانه كان يدفع الانسان الى تغيير قيمه في كل مرة ، وفي كل مرة كانت العملية تنتهي بكشوف جديدة : فمن اكتشاف حركة دوران العالم ، وصل الانسان الى اكتشاف بعض قوانينه ، وعلى الاخص نظام الميكانيكا ومن الميكانيكا وصل الى اطلاق طاقة الكهرباء والبخار ، ووصل بذلك الى اقامة النظام الصناعي المعقد .

وفي الخط الذي يبدأ بتحطيم اساس الاقطاع ويصل الى عصر الثورة الصناعية ، نلمح ، على التوالي ، عدة ثورات مقابلة في مجال الابداع الفني . لقد بدأت بفن تصوير الملامح الانسانية بشكل تخطيط عام لخصائصها ، ( اي فن الـ Portrait ) لان اكتشاف الانسان لاهمية الفكر البشري كأساس للتفكير ، جعله يتجه الى البحث عن ذاته وسط عالم كان بالامس يظنه من صنع قوى مجهولة ، غامضة ،رهيبة يسميها تارة بالقدر ، وتارة بالمحرك الاكبر للحياة . كان طبيعيا ، اذن ، ان يبدأ الانسان في تحسس معالمه : ففي التصوير ، مثلا ، يعلن « جوتو » Giotto ان الفن ليس تجميلا للكنائس ، ان موضوعه ليس العالم الغيبي ، وانما الانسان هو محوره ، وعلى هذا جاء فن البورترية كخطوة اولى نحو الكشف عن عالم النفس الانسانية . وكان طبيعيا ، ايضا ان يؤثر هذا المفهوم ، بدوره ، على الادباء ، فرأينا ادباء نهاية القرن السادس عشر وكل القرن السابع عشر يطورون فنا ادبيا متميزا بخصائصه يسمى بنفس الاسم ، حتى ان اهم ناثر في فرنسا في ذلك الوقت ، واعني به لابروبير ، يكرس اغلب اعماله لفن البورتريه الادبي . كان البورتريه يستخلص خصائص الشخصية الانسانية ، لا لتكون نموذجا عاما ، ينطبق على هذا كما ينطبق على ذاك ، وانما لتصبح لوحة جياشة باخص خصائص « الفرد » الواحد . ذلك اننا اصبحنا في عصر ظهور الفرد كقيمة انسانية ومع تطور الفكر البشري ، بدا الكاتب يرى الفرد مجموعة خصائص نفسية احيانا بسيطة ، واحيانا معقدة ، فاندفع يتساءل عن سر ذلك ، وحينئذ طرح السؤال الذي استغرق القرن الثامن عشر كله : هل الانسان نتاج

البيئة ، ام الانسان هو الذي يصنع بيئته ؟. وهنا اكتسب مفهوم « الانسان ـ الفرد » لاينفصل عن دراسة البيئة التي يتحرك الانسان في دائرتها ، وهكذا انزلق الادباء ، في دراستهم للانسان ، نحو دراسة البيئة التي تحوطه ، وكان حتميا ان يفهموا العلاقة المتواصلة بين الاثنين ، الامر الذي انتهى بميلاد الفن الوحيد القادر على تجسيد ذلك المفهوم عمليا ، واعني به فن الرواية . بيد ان الرواية نفسها اخذت تجاهد في سبيل تحررها ، كفن متكامل الخصائص . صحيح انها بدأت في شكل خليط من البورتريه « عرض للشخصيات ، تحديد للامحهم النفسية ، اظهار لخصائصهم الاخلاقية العامة .. الخ » وبعدئذ جاء ادخال الشخصيات في الحركة متاثرا الى حد كبير بالدراما الكلاسيكية « مثال : اميرة كليف لمدام دولافاييت » لكنها لم تستطع ان تكون فنا الا ابتداء من اللحظة التي تم فيها التغيير الشامل لمفهوم الانسان للعالم ولانعكاس التجربة اليومية للعالم الصناعي على وجدانه . فمنذ ادرك الانسان ان التقدم هو محرك العالم ، وان التاريخ هو سياق هذه الحركة ، حتى اخذ يفهم تدريجيا ان مايعيشه عبارة عن حالة في تغيير مستمر ، فالماضي الذي يجثم عليه بتقاليده وافكاره انما يدفعه دفعا نحو الثورة عليه ، وان هذه الثورة تفتح له الطريق نحو حالة اخرى ، لم يعرفها من قبل ، لكن الحاضر يحمل بذورها : انه المستقبل . وعلى هذا ، اصبح مفهوم الانسان لنفسه انه انسان ، في بيئة مكانية محددة ، يؤثر عليها ، وتؤثر عليه ، وان كل العملية تتم في نطاق متحرك ، دائم التغيير ، متدافع ابدا ، هو : الزمن . فكيف يعبر عن نفسه اذن ؟.لاشيء ثابت ، هنا . كل شيء في صيرورة ، الا ان الانسان بدأ يواجه نفسه على هذا الوضع : فلكي يكشف عن حقيقته ، فهو في حاجة الى فن يريه العالم بمقدار مايؤثر فيه ، وكيف يمكن لفن ان يفهم الفاعلية البشرية ما لم يحتضن حياة كل فرد في ادق جزئياتها ، اي يكشف عن الواقع كحقيقة متحركة ، متطورة ، هي نتاج فاعلية الانسان ، وردود الفعل الذي تنعكس في وجدانه ؟. وفي هذا الاتجاه سارت الرواية شوطا طويلا . الا ان المجتمع الذي يعيش في ظل الانتاج الالي ، المجتمع الذي يتناول فيه العامل اجره بحساب الساعة ، وبحساب الانتاجبالدقيقة المجتمع المبني على صراع الانسان في سبيل تخطي زمنه ، هذا المجتمع كيف يجد الفن الذي يعطيه الواقع في نسيجه الدقيق ، في جزئياته البسيطة ، في تعقد اللحظة الزمنية وفي تفتيتها في آن واحد؟. لم يكن هناك سوى فن واحد ممكن ان يشبع حاجتنا هنا : انه القصة القصيرة .

وكل هذا ذكرته لسبب واحد ، هو ان ننتهي الى تفسير الظاهرة التي نلمحها في هذه المجموعة ، والتي تبدو قابلة للتعميم على انتاجنا . ذلك ان تطور الادب الاوروبي ، والقصة الاوروبية خاصة ، يحمل في طياته القوانين العامة التي تتحكم في الشكل الفني لفن القصة . فكلما تغير مفهوم الانسان للعالم ، نتيجة لتغيير التركيب الاجتماعي للحياة الانسانية كلما حدث تغيير مقابل في الشكل الفني . وها قد رأينا ان تجميد الانسان في قوالب جامدة من الحكم والامثال كان سمة ادب الاقطاع ، كما رأينا ان تخطيط الملامح الانسانية هو بداية النهضة ، وبعدئذ اصبح تفاعل الانسان في قلب الواقع هو محور فن جديد ، فن الرواية . اذن ، لايمكننا ان نفصل ، في الاثر الفني ، بين المضمون والشكل : لايمكن ابدا ان نقول: « هنا مضمون صادق » و « من ناحية اخرى ، توجد اخطاء في الشكل ». فالنوايا الطيبة لا تصلح اساسا للحكم على قيمة العمل الفني ، لان كل مضمون مالم « يوضع في شكل ما » لايصبح فنا على اي حال من الاحوال. وليس « في شكل ما » فحسب ، بل في الشكل المطابق له ، الذي تحتمه مرحلة التطور التاريخي للظروف التي انتجت هذا المضمون او ذاك .

ولقد كان انعدام وعي كتاب القصة لدينا « واتحدث عن الاقليم الجنوبي من الجمهورية العربية المتحدة » بالعملية التاريخية الواحدة التي سيظهر خلالها المضمون في شكل محدد ، هو السبب في هذا السيل من الانتاج القصصي الذي يشبه الحواديت . وها قد ظهر لنا التفسير الصحيح للظاهرة : ان كتابنا يواجهون واقعهم وهم لم يتخلصوا بعد من تقاليد الرواية الشفهية والحكاية والسرد بمصاحبة الرباب ، وهي التقاليد التي حركت في وجدانهم هذا الموقف القصصي الذي يتخذونه ازاء الواقع ، موقف الفنان . لكن لايكفي ان يتفتح وجداننا على هذا المظهر البدائي لننتج فنا سليما . وربما كانت ظروف الماضي تبرر اتجاه رائد القصة عندنا ، محمود تيمور ، نحو هذا الوضع ، لكن ظروف اليوم تختلف تماما : فالاقطاع اخذ في الاندثار ، ومعالم النهضة الصناعية تلقي بأضوائها على مجتمعنا ، والفنان العربي مطالب اليوم بان يصل بنا الى اقصى درجات الوعي بحركة واقعنا الجديد هذه .

وفاروق منيب فنان عربي ، وفنان معاصر ، وفنان اصيل . وحينما ارجع بالقارىء الى المقتطفات التي اخترتها من قصصه ، بالدقة من بداية بعض قصصه ، سيلحظ معي ان الشكل الفني الذي اختاره فاروق منيب هو العامل الوحيد في قصصه الذي يعوقه عن بلوغ التعبير عن واقعنا المعاصر بكل مافيه من امتلاء . ففي قصة « صورة » ـ كما اشرت ـ اكتفى فاروق بان خطط « بورتريه » لموظف بسيط من موظفي الحكومة . وبعد تخطيط « البورتريه » بدأ يعي ان رسم الشخصية كنمط ، كنموذج يصلح للتعميم ويرمز الى « كل » صغار الموظفين عندنا لن يجعلنا ندخل عالم هذا الانسان الذي يعرضه ، حينئذ ادرك فاروق ان هذا الموظف الصغير لا بد ان يتحرك ، لا بد ان يكشف عن ذاته كفرد ، له افكاره وله سلوكه الخاص ، فبدأ يدخل شخصيته في الواقع . فكأن قصة صورة لاتبدأ ، في الحق ، الا في منتصف الصفحة الثالثة ، حينما نقرأ : « ثم ينام وينتهج حين يتذكر الصورة وقد خرجت انيقة بالورق المصقول اللامع .. وبدأ هو قويا ذا شخصية جبارة .. وبدت زوجته نفيسة مغتبطة فرحة ، بدأ اولاده مسرورين مزهوين .. يضيء المرح وجوههم الصغيرة . وأحس عبد المقصود افندي بابنه الصغير يوقظه من النوم ،فقد تأخر كثيرا . وقام يتثاءب، فلم يأخذ نصيبه من النوم ،وهفهف اليه اولاده:

ـ صباح الخير يابابا

ورد الرجل على اولاده صباح الخير واستدار الى زوجته :

ـ صباح الخير يانفيسة .

والى هنا وننزلق تدريجيا في العالم الداخلي للشخصيات ، لكننا ننزلق بصعوبة ، واحيانا نظل معلقين بين العالم الذي يحوطنا ، وبين عالم فاروق منيب ، وكل هذا لان فاروق منيب لم يفهم ـ هنا ـ ماهو المطلوب منه بالضبط ككاتب قصة قصيرة . فالقصة القصيرة تفقد كل مقوماتها حينما تتجه الى تجريد صفات الشخصيات ، لان القصة القصيرة احدى وسائلنا المعاصرة في الكشف عن حركة الواقع . فنحن نريد ان نعرف مايعمله الاخرون في اللحظات التي يعيشونها ؟ كيف يتقبلون واقعهم ؟ كيف يرفضونه ؟ هل هم على وعي به حقا ؟ هل يتخطونه بالحلم ، بالمخدر اللذيذ ، بالنظرة الى بعيد ؟ نحن نريد انتعرف كيف يواجه « فلان بالذات » واقعه ، في هذه اللحظة ، على نفس هذه الارض ، لان حقيقة عصرنا لم تقدم لنا من الاشكال الادبية سوى هذا الشكل الفني « اي القصة القصيرة » لتفتيح جوانب الواقع المغلقة .

فنحن نعيش في عصر يستنفد فيه العمل الالي اغلب طاقتنا ، ويدفعنا صراعنا الى ادراك قيمة الوقت ، قيمة اللحظة في حياتنا ، لكننا لانجد الوقت الكافي لتبادل الخبرات ، لتفاهم فيما بيننا كبشر ، لنواجه الواقع بموقف واحد ، وهذه العزلة اغلب الوقت ـ وهي حتمية هنا ، يفرضها التطور المعاصر ـ يقابلها اتساع في وجداننا البشري ، لاننا نعرف ان العالم لم يعد يحركه القدر ولا القوى المجهولة ، وانما يصنعه البشر ، كل مافي المسألة اننا ، حينما نكف عن العمل ، نبدأ في مواجهة واقعنا ونحن مدفوعون برغبة عارمة في معرفة هل يشاركنا الاخرون نظرتنا هل يختلفون عنا ؟ ولما كان من المستحيل علينا ، وسط هذا التعقيد والتشعب وانسحاق الشخصية الانسانية تحت ضغط الالة ، ان نلم بكل اطراف الواقع ، فاننا نندفع الى الوسيلة الطبيعية التي تعيد لنا الواقع في صورته المتفتحة : نحن نقرأ القصة ، او نشاهد الفيلم او المسرحية . فكأن كل محاولة للتعميم ، وكل انفلات من حصر الانسان بسحنته الفردية ، في ادق اللحظات التي يعيشها ، وكل تجريد في عرض الشخصيات سيتجه بنا الى الابتعاد عن واقعنا الحقيقي . وفي القصة القصيرة بالذات، لا يصل الكاتب الى التعبير عن الواقع مما لم يقدم لنا شخصياته وهي تتحرك حركتها الطبيعية في المجال الحي « وهو مجال ديناميكي دائما » الذي يحددها . فاذا كنا مقتنعين بأن الواقع حركة دائمة ، وأن التطور هو نتيجة هذه الحركة ، فلا بد ان نكشف عن « دور الانسان » في هذه الحركة . وكيف يمكننا ان نكشف عن دوره اذا لم نشهده وهو يطبع هذه الحركة بطابعه ، اذا لم نره وهو يتأثر بها ويؤثر عليها ، اذا لم نبصر بالانسان باعتباره حقيقة واعية تضفي وعيها على الواقع وتشكله بارادتها؟ ولكي يتم ذلك ، لابد من وضع الانسان ازاء واقعه في حالة تفاعل ، في موقف . لابد ، حينما اقرأ قصة « صورة » لفاروق منيب ان ادخل ، بشكل مباشر ، في عالم عبد المقصود افندي كاتب المحكمة . في هذه الحالة ينبغي ان يكون امامي عبد المقصود افندي بذاته « لا فكرة فاروق منيب عن عبد المقصود افندي ، ولا المثل الذي يضربه فاروق منيب للمجتمع عن الموظف البسيط » وكيف يمكنني ان ارى عبد المقصود افندي مالم يكن حاضرا ؟. فمنذ أن ابدأ في القصة ، ينبغي ان ارى ترتيبا زمنيا اخر غير ترتيب فاروق منيب في قصته ، ترتيبا زمنيا يلصق الشخصية بواقعها ، لايصفها ، لايخلص أفعالها ، لايعمم تجربتها ، ولكنه يتركها تتحرك وتفعل افعالها في حدود تفكيرها الخاص ومتبعا لنمط سلوكها النفسي . ولو وصل فاروق منيب الى هذه الدرجة ، لعرفت عبد المقصود افندي حقا ، ولاكتشفت معه مصيري انا . ذلك ان كل قصة هي مصير انساني في حالة تفتح ، وهو يشير الى مصير القارىء بقدر مايكون عينيا ومحسوسا ، أي واقعيا . ففي اللحظة التي يقول فيهافاروق عن عبد المقصود افندي « كان يفكرني .. كان يعتقدني .. » حينئذ تمحى شخصية عبد المقصود افندي ولا ارى سوى فاروق منيب ، وكل مايتتابع يظل معلقا بحكم فاروق منيب ، وكان سيحدث العكس لو كانت التجربة مباشرة .

وفي الوقت نفسه ، نلمح ماكان ينتظر هذه القصة « صورة » من قوة لو تكاملت لها عناصر الاداء الفني على اساس حل مشكلة الشكل . فالقصة تعرض حياة موظف بسيط ، في احد مكاتب محاكمنا ، انقضت حياته كلها كما تنقضي حياة الدواب ، لم يفعل شيئا ولم يحقق انسانيته، تتابعت ظروفه وهو يعمل كالالة ، مهملا ، يمتصه الروتين ويخرجه ، بعنف ووحشية ، عن « انسانيته » . لكن الموظف البسيط ككل موظف بسيط لايفطن الى هذه الحقيقة ، وهي انه كان « امكانية انسانية » قادرة على ان تفعل المعجزات لو وعت قيمتها . كل ماهنالك انه يستيقظ ، في اخريات حياته ، على واقع بسيط : انه لم يترك اي ذكرى او اثر . وهنا تنتابه رغبة شديدة في ان يأخذ زوجته واولاده ليذهب الى « الصوراتي» ليلتقط صورة تذكارية للاسرة . اي مأساة فاجعة هذه وضع فاروق منيب يده عليها ، ولم يسجلها الا من خلال حاسته كفنان اصيل ، بلا تكنيك يتناسب مع قوة التجربة وعمقها ؟. لان يقظة هذا الموظف على هذه الحقيقة التي نظنها بسيطة « كونه لم يترك اثرا » انما تلخص مصيرا بأكمله : انها تحمل عناصر مأساة واقعنا اليومي ، حيث نعيش لنفقد مقوماتنا الانسانية بالتدريج ، لننتهي الى ان نصبح مجرد ترس في عجلة النظام الالي الكبيرة .

ومع ان فاروق منيب لم يدخلنا في قلب المأساة ، الا انه كشف عنها في خطوط عابرة ، « واعتقد ان قصة كهذه كانت ستصل الى قمتها لو اعتمدت على نسج بنيتها الفنية من مجرد هذه الخطوط » فالرجل المسكين « عبد المقصود افندي » ، حينما يذهب الى المصور ، يعود مرة اخرى الى مزاولة حياته بنفس الطريقة السطحية التي زاولها بها طوال عمله ، فهو يستاء من المصور الذي لمس جسد زوجه ليرفعه الى اعلى كيما يحقق « البوز » الفني . كيف يجرؤ مثل هذا المصور على ان يرتكب هذه الفعلة ؟. انها لقطة رائعة من فاروق ! لان امثال هؤلاء الموظفين البسطاء ، لايفطنون الى ان قيمتهم الانسانية قد سحقت من قبل ، ولكنهم يظنون وضعهم هذا هو نهاية الحياة الكريمة ! ولهذا ينشئون قيما زائفة خاصة بهم تعزز من كيانهم ، بينهم وبين انفسهم على الاقل : انهم يعتبرون الزوجة « ملكية فردية » ، لانهم حرموا من كل قدرة على الامتلاك ، ويعتبرون الموظفين الادنى منهم خدما لديهم ، لانهم لم يثبتوا تفوقهم في اي عمل خلاق ، وهذا نفسه مايحدث بالنسبة للاولاد والخدم الخ ، فكان طبيعيا ان تطارد هذه القيم « عبد المقصود افندي » حتى وهو في لحظة تحرر من حياته الروتينية ، ومن هنا ثورته في وجه المصور : « وهنا قفز عبد المقصود افندي من على الكرسي ، وهاج يشتم المصوراتي وشكله واخلاقه المنحطة . كيف يلمس خد امرأته نفيسة ؟. وراح يوبخه . وكاد ان يرفع الكرسي عليه ، وحين وجد ان الحكاية كبرت وتوسعت بدون لازم ، هتف محاولا العتاب :

ـ ويا اخي ماكنت تقولي وانا اعمل كل حاجة .. »

ذلك انه ، كموظف ، كآلة ، لايجد حتى الجهد البشري الذي يدفعه الى المضي في ثورته الى نهايتها ، بل انه لايستطيع ان يتحمل هذه اللحظة المليئة بالحياة ، الخارجة عن ضغط الالة ، لحظة التصوير ، فما يكاد المصور ينتهي من التصوير حتى يتحرر الجميع من هذا العناء :«وبعد برهة كانت الحكاية التي بات الرجل يحلم بها ويرتب لها قد انتهت . وحلت العائلة في حجرة الانتظار تقزقز اللب وتمرح ، فلقد حبست حريتهم من الصباح . وانطلق العيال يجرون وسط الغرفة يعبثون بالالات المتناثرة ، ويقلدون المصوراتي في خفة وظرف .. واحد .. اثنين استعدوا » ، ولا ينسى فاروق منيب ان يكشف لنا عن تفاصيل جزئية تضيف الكثير الى عمق المأساة : فقبل التصوير ، كانت تواجه الاب « عبد المقصود افندي » مشاكل اسرته كاملة ، فهذا ابنه ليس لديه حذاء لائق ، وبنطلونه هو في حاجة الى رتق ، ووجه زوجته « في منتهى العبوس » وهي « معوجة الفم ، تعلو وجهها الكآبة والحزن العميقان » ، فكيف يواجه المصور بكل هذا المتاع من المتاعب ؟. ومع ذلك يقبل الرجل

على تسجيل الذكرى ، تجيء الصور في النهاية تعكس كل هذا . وهـا هو طفله يصيح بعد ان رأى الصورة :

« ـ بابا .. بابا .. البنطلون طالع مقطع برضه في الصورة يابابا »

وليس البنطلون وحده ، بل متاعه كله من المتاعب : عبوس زوجته ، وكآبة مظهر اولاده . ومع ذلك ، ففاروق منيب لايسجل هذه العناصر ليكشف لنا مأساة الموظف البسيط ، وانما يسجلها ليوحي لنا بانها مجرد مظهر خارجي ، مجرد ظاهرة تكونت لان انسانا معينا عاش في ظروف سيئة ، فكانت النتيجة الطبيعية هي هذا المتاع من المتاعب ، لكن هذا الشقاء ممكن جدا ان يزول ، حينما ننظر الى انسانية الشخصيات ، وحينما نعرف ان وصفهم هذا « مجرد وضع في حالة حركة » ، اي قابل للاندثار . وهاهو فاروق يقدم لنا الاطفال ، دليلا حيا على ان هذا الواقع الكئيب يحمل في ثناياه نقيضه ، يحمل بذور انسانية جديدة قادرة على ان تحطم الكآبة والبؤس . ففي النهاية نقرأ : « صحيح انه ـ اي عبد المقصود افندي ـ خرج بالصورة كالمسوخ .. وصحيح ان امراته ظهرت حزينة مستاءة كعادتها ، ولكن اولاده الصغار ظهروا وهم يضحكون يعلو وجوههم البشر والفرح . لقد خرجوا جميعا كما كانوا في الحياة، انقياء وسذجا ، لايعرفون الا المرح والحب ، حتى ولده الذي خرج بنطلونه ممزقا ، افتر ثغره عن بسمة منتصرة . »

وهذا الوعي بجدل الواقع ، انه يدهشني هنا ، لانه يدفعني لاتساءل باستمرار : اذا كان فاروق منيب يفهم اللحظة الزمنية باعتبارها لحظة متجهة الى المستقبل ، باعتبار ان الظروف التي نعيشها ليست قوالب تجمدنا عليها ، ولكنها تحمل عناصر التغيير ، فكيف حبس هذه التجارب الزاخرة في هذا القالب الذي يجمد الواقع : قالب « الطبيعية » في تسجيل حركة الواقع ؟.

وبنفس الطريقة يعالج فاروق منيب القصص التي اشرت اليها : « ع الحساب » و « دنيا » و « لقاء » و « الترابيزة » و « القمح » و « تعليم » . ففي كل قصة منها ، يظهر لنا فاروق منيب داعيا بدوره كفنان عربي معاصر : انه يدرك ان دور الفنان اليوم هو ان يكشف لنا عن « انسانية » الفئات الاجتماعية المختلفة ، تلك الانسانية التي تنطمس في حركة الواقع المعقدة ، ولا يكاد هؤلاء الناس يفطنون حتى الى انهم ينتمون الى جنس بشري . ففي قصة « ع الحساب » يلتقط لنا لحظات دالة من حياة مدرس بسيط : انه اول الشهر ، والمدرس يضمر « كروته » اليوم ، فليس في جدوله سوى « حصة محادثة » ، وبعدئذ يحمل « مالذ وطاب من البقال » ، ليعود الى زوجته ، ويعيش ، ككل صغار الموظفين ، هذا العيد الذي يتكرر في مطلع كل شهر ، ليوم واحد . ولكن هل يستطيع « كروته » اليوم حقا ؟. ان الوسط الاجتماعي الذي يحوطه حقيقة اكبر منه دائما : فما يكاد يكتب على السبورة محادثة ، حتى تنفلت منه قطعة الطباشير ، لان احد الاولاد قد « شمع » السبورة ، والادهى من ذلك ان الطلبة يبدأون في قذف كبتهم الاجتماعي على السطح محاولين السخرية من مدرسهم ، فيسأله احدهم : الحصة دي أيه يافندي ؟. لكن محمدي افندي المدرس لايقف موقفا سلبيا ، انه يبدأ في ممارسة نفوذه كمدرس ، فهو يوقع عقوبة على الفصل كله ، مالم ينطق التلاميذ باسم زميلهم الذي « شمع » السبورة وجعل الكتابة مستحيلة عليها ، وبعد ان ينتهي الى اكتشافه ، نشهد عملية نكوص نادرة تمحو كل نزوع لدى محمد افندي : فها هو قد عرف ان التلميذ شعبان هو الذي شمع السبورة ، وبدأ يوقع عليه الجزاء الصارم ، ومع عملية التعذيب تتزايد حركة التوزع النفسي لدى محمد افندي . ولنتابع القصة :

« وعلى افخاذه العريانة ، كانت العصي تلسعه ، وهو يقفز باكيا بصوته الخشن ، والذي كان يبدو فيه مخادعا ، ليوقف الضرب . وسكت محمدي افندي لحظة ، ثم قال :

ـ تروح تجيب ابوك .. انت مرفود .. فاهم ؟

واستمر وكأنه لا يعبأ بالسؤال الذي يطرحه : ـ هو بيشتغل ايه !؟

وقفز جار شعبان يقول : صاحب دكانة الشرف الالي جوه البلد يا افندي .!

وحملق محمد افندي ببلاهة وعجز ، فهو زبون الوالد الكريم ... وافضاله عليه لا تحصى .. يكفيه جر السجاير لاول الشهر على الحساب .. الارز وحبة البركة وباكو الفانيليا لتعمل له زوجته طبق المهلبية الذي تصفه له على الدوام بانه سيأكل اصابعه وراءه » .

وبهذه الفرجة في القصة ، ينفتح مصير الموظف البسيط ، المدرس « محمد افندي » على مصير مجتمعه كله ، لانه ما يكاد يشعر بقدرته على اثبات ذاته في مجال عمله ، حتى يجد هذا المجال ، بدوره ، مشروطا بمجال اكبر منه ، والكل يترابط في نظام واحد : المدرس يمارس نفوذه ازاء الطلبة ، لكن البقال يمارس نفوذه على المدرس ، فاذا كان التلميذ ( موضوع سلطة المدرس ) هو ابن البقال ، فأي تناقض هذا ؟ . الا انه التناقض الذي انبني عليه مجتمعنا بكليته ، وهو الذي يخطط حركة القصة ، وبهذا يحدد سمات واقعيتها .

في « الترابيزة » نحس ، لكن من بعيد ايضا ، بمأساة من نوع مماثل،


مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

ص. ب. ٦٥٦ ـ تلفون ٢٧٦٨٢

سعيد عقل — رندلي

( طبعة ثالثة )

ليلى بعلبكي — الآلهة المسوخة

يوسف يزبك — ولي من لبنان

( طبعة ثالثة )

هي مأساة طالب طب ، ترك القرية وجاء القاهرة ، وبعد ان استأجر غرفة على السطوح ، بدأ يشعر تدريجيا بان هذه الحياة الخشنة ، المجردة من كل وسائل العيش ، عبارة عن تناج من العبث مخيف ، فهو يعيش محروما من كل شيء تقريبا : من متعة الجنس الثاني ، ومن سبل الراحة في غرفته ، فليس له سوى « السرير الصفري القديم ، وكرسيه الحيلة ذي الرجل الكسيحة ، وبراد الشاي وقدرة الجبن ، ومشقة العيش » الخ .. وشيئا فشيئا تجثم هذه الهموم عليه ، وينتبه الى انه لايستطيع ان يراجع دروسه على هذا النحو ، فليس لديه مكتب ولا ادوات . لكن طالب الطب الريفي لا يستسلم ، ففاروق منيب يرسمه كحقيقة حية ، أي خلاقة ، تتفاعل ببيئتها وتتخطى تناقضاتها ، في حدودها بالطبع . فها هو يرى لوحين خشبيين على السطح ، فيفكر في ان يصنع منهما « ترابيزة » ليجلس عليها ويستذكر . ونتابعه وهو يحقق فكرته وينتصر على ظروفه القاسية ، حتى تستقيم « الترابيزة » ويجلس عليها .

اما في قصة « دنيا » ، فالنكوصيه تذيل المأساة . واذا كان طالب الطب يمثل الريفي الذي يهاجر الى المدينة ويبدأ في مقاومة تعقدها ، فان عم علام البقال الريفي الذي هاجر الى المدينة وافتتح بها محلا للبقالة ، عم علام هذا الذي يعيش ، كما صوره فاروق منيب ، على هذا الشعار : « دنيا .. ما حدش واخد منها حاجة غير المعروف والعشرة الطيبة » ، عم علام ، آخر بقايا الطيبة في نفوس الفلاحين الذين عاشوا حياة قدرية ، كلها تواكل واستسلام للغيب في ظل الاقطاع ، عم علام هذا ، انه يعجز ـ حتما ـ عن مواجهة معالم الحياة الرأسمالية وقد بدأت تغزو المدينة ، واخذت تؤثر عليه ، في هيئة « بقالة الوزارة الجديدة » التي انشئت الى جواره ، واجتذبت اليها سكان الحي جميعا ، لانها تنتهج احدث الوسائل في العرض ، وتوائم حاجة الناس في ظل مجتمع جديد تخلف عنه عم علام . فماذا يفعل الرجل ؟. انه يتراجع، ويبدو تقاعسه في العودة الى القرية ، حيث يعيش وسط بسطاء الناس، لا يعرف النظم المالية المعقدة ، ولا القيمة وفائض القيمة ، وانما الاعمال بالنيات وبالذكرى الطيبة ياخذها عم علام معه ـ وامثال عم علام ـ الى العالم الاخر ، الى الماضي السحيق .

وما ان نصل الى قصة « القمح » ، حتى نجد انفسنا في قلب القرية تماما . وتبدو شخصيات القرية التقليدية ماثلة امامنا : انها تبدأ بالخفير « عبد النبي » ، وهو ، ككل ما يرمز الى السلطة في الريف ، يتحول الى آلة لتنفيذ الاوامر العليا ، ولهذا يبدو مضحكا ، يبدو عنصر كوميديا بشعة ، لانه يظهر لنا انسانيته وقد انحطت ، وقدراته على التفكير التلقائي وقد امحت تماما ، وكل ما يعرفه عن حياته انه يحمل بندقية ويسلك هذا المسلك اذا ارتاب في شخص من بين ابناء القرية : « اذ كنت امام لص فلا تضرب في المليان ، بل اضرب عيارا للارهاب في الهواء ثم عيارا في الساق . واضرب بعيدا عن التليفونات والاسلاك الكهربائية والاماكن العمومية .. ولا تجعل اللص يفر هاربا والا كان عقابك شديدا . » باختصار ، عبد النبي مجرد جهاز تابع للسلطة . وغير عبد النبي نلمح شخصية تتركز على حركتها خطوط البناء القصصي : انها شخصية « شحاتة » ، انه فلاح معدم ، لا يكاد يحقق اي شيء في حياته ، لانه لا يملك شيئا ، وحتى زوجته ، انها لم تعد تستجيب له ليلا ، فماذا يفعل « شحاتة » ؟. ان مأساته تدفعه الى التمرد على تقاليده كريفي « ابن حلال .. وامه صالحة تصلي الاوقات بأوقاتها .. وجده له مقام لا يزال الناس يتبركون به ، لان من كل هذه « الامجاد العريقة » ، لم يبق له سوى ساعديه ، كأجير. وتراكم الظروف السيئة، وبوصوله الى درجة العدم ، تتفكك كل القيم في نفسه ، فلا يقف ضميره ( ضمير التقاليد القديمة ) حائلا بينه وبين سرقة القمح في جرن « الحاج فولى » الريفي الثري . لكن تشاء الظروف ان يمعن الخفير عبد النبي في ممارسة وظيفته كجهاز للسلطة في تلك الليلة ، وتشاء الظروف ايضا ان يدوس شحاتة على ذيل الكلب ، وينبح الاخير ، ويكتشف الامر كله . وهنا تدور الحركة باطلاق ميكانيزم يبرز عناصر البيئة الريفية : فالمجتمع القروي الذي جمدته تقاليده الاقطاعية يستبشع فعلة شحاتة ، لا يعي ظروفه ، ولا يبصر بما دفعه الى هذا الوضع ، وانما يهلهل : « حرامي ! حرامي » ، والخفير عبد النبي يستذكر تعليمات السلطة رغم انه لايرى التليفونات والاماكن العمومية التي لايضرب فيها ، ويصر على ان يصيب شحاتة في قدمه ، رغم انهما اصدقاء من قبل : فهكذا « اوامر » السلطة . ومع ذلك ، تختم القصة بتدخل العمدة ، انه سلطة اعلى من سلطة الخفير ، فيصدر امره الى الخفير بالا يطحب اللص الى المركز ، لانهم سيحلون المشكلة وديا ، ويعقد مجلس القرية . اما الحل ، فهو ان يدفع شحاتة خمسة جنيهات كتعويض عن فعلته . هكذا قال العمدة ، وهكذا تهز القرية رأسها مؤمنة ، لكن شحاتة يتساءل : من اين يدفعها ؟. ووراء ذلك نلمح المأساة : هذه القرية التي دفعت شحاته الى السرقة ، لاتفهم انه لم يسرق الا لفقره ، بل ترغمه على دفع مالا يملكه . كيف تتعقد الامور على هذا النحو ؟. سؤال تثيره القصة ، وباثارته تدفعنا الى ان نطل على الحياة في ذلك القطاع الاكبر من بلادنا : الريف !..

وفي الريف ايضا ، يفجر فاروق منيب مأساة بسطاء الناس وهم يحيون حياتهم الفارقة في الحرمان . فنحن نشهد « بسيوني » الريفي الساذج وقد وقع فريسة فكرة تلح عليه منذ مدة ، هي ان « يتعلم ركوب العجل » . ومع انه قد تخطى سن الصبا ، الا انه يصر ، لكن يعذبه خاطر ! كيف يترك احدهم يسند دراجته ويدفعه ، كما هو الحال في تعليم الصبيان ؟. وتدفعه كبرياء السن الى رفض هذا الحل ، وينتهي به الامر الى انه يؤجر العجلة من عجلاتي القرية متخطيا بذلك كل الظروف : ظروفه المالية ، فهو لايملك اجر العجلة ، وظروف سنه ، فهو لايحتمل ان يعلمه اخر كالاطفال ، وظروف خبراته فهو ببساطة ، لايعرف كيف يدفع العجلة ، غير انه يؤمن بان الحكاية لاتحتاج الا لقوة وعزيمة . ومع انه يتخبط في الارض الفضاء التي اختارها حقلا لتجاربه ، ومع انه مهدد باثارة عاصفة غضب لدى العجلاتي ، لانه امضى بضع ساعات وليس لديه مايدفعه مقابلها كايجار للدراجة ، الا ان « بسيوني » ينتابه فرح الاطفال وهو يمسك لاول مرة في حياته ، باداة تجعله يندفع مسرعا ويتخطى بذلك الاداة البدائية الممثلة في الحمار ، مثلا . وعلى هذا النحو ، استطاع فاروق منيب ان يزيح الستار عما يعتمل في نفوس الريفيين السذج من اماني مكبوتة ، ومن رغبات يتوقون الى تحقيقها ، استطاع ان يكشف عن الجانب المهمل من انسانيتهم ، لان هؤلاء الريفيين لو حققوا رغباتهم ، ولو وضعت في يدهم هذه الامكانيات البسيطة « كالدراجة » لامكنهم اطلاق اضخم قوة انسانية محركة .

اذن ، في هذه القصص التي عرضتها ، نقف امام تناقض واضح : عمق في الموضوع يقابله ضعف في الشكل الفني . بيد ان هذا الضعف ـ كما اشرت ـ ليس سمة ينفرد بها فاروق منيب ، ولكنه الطابع العام

لجيل كتابنا ممن اختاروا القصة القصيرة مجالا للتعبير عن واقعنا . ولقد رأينا اسباب هذا الخطأ الفني : ان كتاب القصة يواجهون تغييرات مجتمعنا الجديد بلا رصيد من التجارب الثقافية ، وبلا تعميق لوسائل العلاج الفني ، وبلا فهم اكيد للعلاقة بين الشكل والمضمون . ومن وجهة النظر الفنية البحتة ، تسلم هذه الاخطاء الى هذه النتيجة : انهم يعطوننا الواقع ببعد واحد ، بشكل ميكانيكي . والسبب ؟. انهم لم يفهموا مشكلة الابعاد في القصة ، باعتبارها اساس العمل القصصي الحقيقي ، ففي القصة القصيرة ، تظهر المشكلة الرئيسية في هذه النقطة : كيف نكشف عن واقعنا ، واقعنا الانساني ، في حركته الدائرة ؟. وسنلحظ ، بصدد هذه المشكلة ، اننا لانستطيع ذلك الا بوسيلة وحيدة ، هي : « العمل الفني » . فلو اصدرنا حكما على حركة الواقع ، لو استخلصنا دوافعها واتجاهاتها ، فسننزع حتما الى التجريد ، أي سنصل الى قوانين عامة تفسر الواقع لكنها لا « تكشف » عن الواقع وهو يتحرك ، وبهذه الكيفية سنجرد الواقع من نسيجه وندخل ميدانا اخر هو ميدان العلم . ومن هنا كل تعميم ، وكل تصوير للشخصية بشكل وصف عام « كان فلان يشتهر بهذه الصفة .. كان من طبيعته ان يفعل هذا الفعل .. الخ » سيخرجنا من حركة الواقع ، وسيتجه بنا الى الحكم الاخلاقية او الى الاقوال المأثورة ، او الى اي شيء لايمت الى الفن بصلة ، لان الانسان ليس جدولا ولا قاعدة رياضية ولا نظرية ، ولكنه وجدان ، ووجدان يعكس الواقع لنفسه ، ولكن انعكاس الواقع في نفسه ليس مجرد حادث « كاصطدام سيارة ، او سقوط شجرة او انبعاث زلزال » وانما كل مايعكسه الواقع في وجدان الانسان يتفاعل مع مجموع عادات وأفكار وخبرات نفس الانسان ، لينتهي الى نتيجة جديدة هي التي تدفعه الى مواجهة الواقع من جديد ، وهي التي تغير من طبيعته ، وتشكله بتجاربها الجديدة . فالانسان ، كحقيقة حية ، ليس جوهرا ثابتا كما اعتقد الارسطيون ، ولا يتحرك في مربع ثابت كما ظن الاقليديون ، ولكنه في تطور دائم ، كل مافيه يتغير ويتشكل . وفي اي مجال تحدث هذه العمليات اذا لم تكن تحدث في الزمن ؟. اذن فالانسان ، كحقيقة حية متطورة ، لايكشف عن نفسه الا في هذا الموقف او ذاك الذي يتخذه حيال هذه التجربة او تلك . لدرجة اننا لو اردنا ان نعرف ماهو الانسان بالضبط ، فانه يتحتم علينا ان نرسم مخططا متحركا لشتى المجالات التي تفاعل فيها ، وبهذا نرى ان مجموعة افعاله، في شتى المواقف ، هي التي ترسم شخصيته . واذا كنا في عصر من المستحيل فيه ان نلم بكل مايفعله البشر ، فردا فردا ، فقد وجدنا مع كل ، وسيلتنا للكشف عن كل انسان منا ، وهي ـ كما قلت ـ الفن . فالفن وحده هو الذي يملك ان يسجل شتى التغييرات التي يحدثها الموقف المعين في هذا الشخص بالذات : ففي تلوينات مشاعره ، وفي النقلات التي تتم في حركة وجدانه ، وفي شتى مظاهر سلوكه تبعا لذلك ، تنعكس حركة الواقع ، ولا يقدر منه على النفاذ اليها ، في كل موقف ، سوى فن القصة القصيرة « وكذلك فن السينما بطريقة اكثر مباشرة ، ولسوف نعالج هذه المشكلة في مقال اخر » فمشكلة كاتب القصة القصيرة هي اختيار الموقف المعين الذي يتخذه الانسان المعين ازاء الواقع المعين . ولقد رأينا ان فاروق منيب يستطيع ، بكل جدارة ، ان يختار الموقف الذي يمد قصصه القصيرة بكل عناصر الحياة . لكن تبقى مشكلة الشكل ، وهي ، في العمل الادبي ، تتخذ اسم اسلوب ، والذي نلحظه ان مفهوم « القصة القصيرة » حينما يؤثر على فاروق منيب، فانه يحطم عناصر الهارموني في قصصه ، ويطوح به بعيدا عن كل ماهو قصة ، لانه يضطر الى تلخيص شخصياته ، أي يقدم جملا تركيبية Syntétiques لا جملا تحليلية . واذا ماعدنا الى قراءة مطلع مطلع قصة « صورة » جملة جملة ، فسنلمس الى اي مدى وصل فاروق الى هذه النتيجة . فها هو عبدالمقصود افندي كما نراه في البداية : « نام عبد المقصود افندي يحلم ويتمنى » ، وهي جملة تنفي كل ترقب ، وتلغي الزمن ، لان اختيار صيغة الماضي المحدد قد حطمت عنصر الاستمرار طالما ان الافعال التي تقاس بالوزن « فعل » تنم عن حركة انتهت ، لن يعقبها شيء ، ولن يبقى لها اي اثر ، انها عملية اخبارية فقط . فاذا رأينا زمن القصة يجري على هذا النحو ، فمعنى ذلك ان الكاتب قد منعنا من ان نعاود خلق حركة الموقف الذي تعيشه الشخصية ، لكن كان سيحدث العكس لو بدأت القصة على هذا النحو : « كان عبد المقصود افندي يفعل هذا وذاك الخ » ، فهنا الماضي لم يتم ، انه يدعونا ، على الدوام ، لنتابع الحركة ، لانه يبدو مطبوعا بالاستمرار . وفي الوقت نفسه ، كان ينبغي على فاروق منيب ان يضعنا في قلب افعال الشخصية كما تحدث ، كان ينبغي عليه ان يرينا : كيف يحلم عبد المقصود افندي ؟ كيف يتمنى ؟ ، لانه ، لو فعل ذلك ، لاخذ الواقع يتفتح امامنا تدريجيا ، ولبدأنا نعيش التجربة بامتلائها ، لاننا كنا سنكون في قلب الحركة ، وكان التماثل بيني ـ انا القارىء ـ وبين عبد المقصود افندي ـ شخصية القصة ، سيتم بلا هذا العنصر الدخيل : الشخص الذي يخبرني عن شخصية يعرفها هو ولا اراها ..

وثمة شيء هام ، وخطير ، لابد من الاشارة اليه ، الا وهو اختيار التراكيب اللغوية وانتقاء الصفات الدالة على الشخصية . فليس كل مايستخدم في الحياة العامة يصلح للاستخدام في مجال الابداع لفني . وهذا رأي لا اقوله منساقا وراء مزاج خاص ، ولكنه نتيجة استقراء مايكتبه زملاء لنا في بلاد اخرى ، وهي نتيجة موضوعية بالدرجة الاولى. واحب ان اضرب مثلا لما سأسميه « مجال الفن » : لنفرض ان امامي سيارة . انني استطيع ان اصفها بعبارتين : « قالب من المعدن ، مركب على قاعدة ( أي شاسي ) ومزود بمحرك ... الخ : » او « انها الراحة التي اشعر بها حينما اريد ان اقطع مسافة طويلة ، واللذة التي تنتابني وانا اسيطر على طاقة مندفعة » . وفي العبارة الاولى ، لا افعل شيئا سوى ان اعمم وصفا مجردا للسيارة ، وصفا وصفيا Positive معزولا عن وجداني انا ، كانسان ، اما في العبارة الثانية ، فانا اصف السيارة « بالنسبة لي » ، على « الشكل الذي يرسمه وجداني لها » . بعبارة اخرى اذا أحدد في العبارة الاولى قانونا عاما ، وفي الثانية اصف تجربة شخصية . وحينما ننظر الى حركة الحياة في مجتمعاتنا الانسانية نجدها صراعا دائما بين العام والخاص . فالعلوم والقوانين والافكار بشكل عام تتسابق كلها لتقدم لنا تفسيرات شاملة عن الواقع ، لكنها لاتظهر لكل منا الواقع ، فهي تصلح ادوات لترقيم معالم حركته والقوانين التي تتحكم في هذه الحركة . اما كيف يتحرك الواقع ، فلا يوجد اي فكر تجريدي يكشف عنه . لكن لكي نعيش الواقع كبشر ، فينبغي ان نحياه في حركته ، اي خلال انعكاسه بوجداننا . فهنا الواقع يصبح واقعنا نحن واقعا انسانيا لانه للانسان ، يدعوه الى تشكيله ، وتقدم له العناصر التي تحقق انسانيته . وحينما يصبح الواقع واقعا للانسان ، فكل ماعليه ينبغي ان يوصف بالنسبة للانسان ، وحينئذ تنكشف المرئيات بشكل اخر : في نسيج متتابع ، في زمن مستمر ، كل مافيه مفعم بالقيم

الانسانية . في كلمة ، يصبح الواقع عملا فنيا . وبين التجريد والتخصيص يقف « مجال الفن » ، فوصف الواقع بشكل عام ، في صيغ وقوانين ، يخرجنا عن الوجدان الانساني ، اي عن مجال التعبير عن هذا الواقع كواقع انساني ، اي يخرجنا عن الفن .

وفي كل مرة يقع فيها « فاروق منيب » في التعميم ، في السرد الاخباري ، نجده يفقد ، نتيجة لذلك ، عنصر اختيار العبارات الدالة على مافي شخصياته من انسانية. ويستتبع ذلك فقدان المجال الديناميكي الذي تتحرك فيه الشخصيات ، وتكون النهاية ان يضيع الى الابد عنصر الزمن في القصة .

لكن : هل تسير قصص المجموعة كلها على هذا النسق ؟

كلا !.. وانما تعمدت الاطالة في تفسير هذه الظاهرة ، لانها ـ كما قلت ـ ظاهرة عامة في حقلنا الادبي ، ولانها ـ ثانيا ـ مجموعة الاخطاء التي وقع فيها فاروق منيب منذ سنوات ، ولا اظنه يقع فيها الان ، لسبب واحد ، هو ان هذه المجموعةتضمن اغلب انتاج فاروق منذ طرق ميدان النشر في روز اليوسف عام ١٩٥٥ « فيما اذكر » ، فقد لقيته هناك لاول مرة ،وفرحت به حينما نشر اول قصة له :« الصورة » بروز اليوسف والدليل على ذلك ان باقي قصص المجموعة تتلافى هذه العيوب ، وتدفعنا الى المشاركة الوجدانية مع شخوصه ، وذلك بادخالنا ، بشكل مباشر ، الى داخلية Intimité شخصياته .

ويصل فاروق منيب الى هذه المباشرة بطريقين : اولهما ، حينما يستخدم ضمير المتكلم . ان « الانا » التي تسرد تجاربها ، سواء اقتضبتها او عمقتها ، كشفت عنها او اخفت بعض معالمها ، هي قابلة للتصديق دائما ، وكل ماتقوله انما يعرض لتجربة مفتوحة ، ويربطنا بحركة تتم في مجال ديناميكي .

وهذا مانلمسه في قصصه « الديك الاحمر » و « الطريقة القديمة » و « حفنة تراب » . وسأكتفي بتناول قصة « الديك الاحمر »بالتحليل لان مايقال عنها ينطبق على القصتين التاليتين ، فكلاهما ، مثل « الديك الاحمر » ينقل لنا تجربة مباشرة بلسان المتكلم . وفي « الديك الاحمر » تتراءى لنا هذه السمات . فالتجربة التي ينقلها لنا المتكلم ، وهو طفل يعيش مع امه في الريف بعد موت ابيه ، هي تجربة يفضي بها على مدى ماتسرد الاحداث . فالطفل ، كشخصية قصة ، ينمو في مجال محددوعند البداية نراه في قلب موقف انساني : انه يتهيأ للذهاب الى المدرسة الابتدائية ، لكنه لايستطيع ان يترك العابه كطفل ولا يكبت اندفاعاته كريفي يريد ان ينطلق في الحقل . غير ان شيئا فريدا كان يجذبه الى المدرسة في ذلك الصباح : « في ذلك الصباح ، كانت نفسي تتوق للذهاب الى المدرسة حالا . فعندنا حفلة في الحصة الثالثة ، سنلبس البنطلونات والفانلات البيضاء في الاستعراض الكبير ، وسأجري وأسبق الجميع ، واحصل على قلم أبنوس ، وسأضرب الكورة ، سأقفز مثل الضفدعة . فاليوم سيمر جلالة الملك من امام مدرستنا بالمركز ليفتتح جامع الجاويش البحري بالمديرية . وكادت تستغرقني هذه الاحلام لولا صوت امي الذي جاءني في هذه المرة حادا مشحونا بالغضب والاستياء :

ـ خيبة ياللي تنشك .. انت مالك مكسل ليه النهار ده .. قوم قامك هفة لما تهفك .

ولم استطع ان اسكت في هذه اللحظة ، فقد انفجرت في البكاء ، وتساقطت الدموع على خدي وعلى كتاب المطالعة وعلى كلمات النشيد الذي سنردده اليوم ، وسرى في روحي احساس بالضعف والانهيار ، وارتعش كياني كله بالحسرة والالم .

لم تكن هذه المرة الاولى التي ابكي فيها ، لقد بكيت كثيرا ، ولكن بكائي كانت له حالات مختلفة لايمكن ان افهمها ، كنت ابكي مثلا لمجرد التهديد ولتلبي امي طلباتي ، فان لم تهتم بي ، رفعت حنجرتي في العويل وانا متعمد ، وتنحدر الدموع من عيني ، وتنطلي الحيلة على امي فتعطيني ماتريد « ..... »

لكني حين بكيت في ذلك الصباح ، كان بكاء حقيقيا نابعا من نفسي وروحي ، فقد تكشفت امامي المشكلة الخالدة « مشكلة المصاريف » ، كانوا يطردونني في ايام عديدة فأرجع ... »

وعلى هذا الاساس ، تتابع حركة القصة . دائما في شكل ذكريات تلتقطها هذه « الانا » ، وهي تتراءى عناصر واقع انساني ، لان كل مافيها لايسرد لذاته ، لايعمم ، وانما يفضي به مفعما بوجدانه المتكلم . وحينما تتابع عناصر الواقع في سياق مشروط بحركة الوجدان الانساني الذي يثيرها ، فانها تنتقي من الواقع العاري الاحداث التي تهم الانسان ، وبذلك تفتح لنا هذا الواقع على مايهم كل واحد منا . ها هو الطفل يحدثنا عن ماساته . وكل وصف لتفاصيلها يضعفنا في مواجهة مصير انساني ، يومىء ، بقدر مافيه من صدق ، الى مصير كل واحد منا : كيف سيحل الطفل مشكلة ؟ ماهي الظروف التي افضت به الى هذا الوضع ؟. وتتزاحم الاسئلة في وجداننا الذي يمتص بدوره الحركة التي تدور في العمل الفني . وبعدئذ تتكشف عناصر المأساة تدريجيا : فالام لاتملك شيئا ، لكنها لاتقف عاجزة امام طفلها المهدد بالطرد من المدرسة مالم يدفع المصروفات ، ولهذا تسرع الى حظيرة الدجاج ، فتستخرج اعز ماتملكه ، دجاجها ومعها الديك الاحمر ، وتمسك الصبي بيد ، وتمسك قفص


صدر عن : دار بيروت ـ دار صادر

مجموعة تراث العرب

تصدر باشراف لجنة من المحققين

| صدر منها | | ق.ل |
|---|---|---|
| ١ ـ لسان العرب | ٦٥ جزءا | ٢٦٠٠٠ |
| ٢ ـ معجم البلدان | ٢٠ جزءا | ٨٠٠٠ |
| ٣ ـ الطبقات الكبرى لابن سعد | ٣٢ جزءا | ٨٠٠٠ |
| ٤ ـ رسائل اخوان الصفاء | ١٢ جزءا | ٢٦٠٠ |
| ٥ ـ البخلاء للجاحظ | | ٦٠٠ |
| ٦ ـ مقامات الحريري | | ٧٥٠ |
| ٧ ـ مصارع العشاق جزءان لابن السراج | | ١٢٠٠ |
| ٨ ـ تاريخ الائمة الاثني عشر لابن طولون الدمشقي | | ٢٥٠ |
| ٩ ـ مجمع البحرين للبازجي | | ٦٠٠ |
| ١٠ ـ مشارق انوار القلوب للدباغ | | ٥٠٠ |
| ١١ ـ تاريخ ولاة مصر للكندي | | ٧٥٠ |
| ١٢ ـ ذو النون المصري لابن العربي | | |
| ١٣ ـ رحلة ابن جبير | | ٦٠٠ |
| ١٤ ـ رحلة ابن بطوطة | | ١٥٠٠ |
| ١٥ ـ تاريخ اليعقوبي جزءان | | ٢٠٠٠ |
| ١٦ ـ تاريخ الدول الاسلامية | | ٧٥٠ |
| ١٧ ـ الادب الصغير والادب الكبير لابن المقفع | | ٣٠٠ |

الدجاج الموضوع على رأسها باليد الاخرى ، وتذهب لبيع الدجاج والديك الاحمر . وهنا لانتابع الاحداث الا بشكل نسبي ، من خلال وجدان الطفل انه الذي يشعرنا بعمق المأساة ، حينما يظهر لنا الى اي حد كان الديك غائرا في ذكرياته ، كشيء عزيز لاينفصل عنه ، ومع ذلك ها هو يشهده يباع مقابل بضعة قروش . وهو ايضا الذي يرسم لنا هذه الفلاحة المعدمة الباسلة ، من خلال مايلحظه من أهمية افعالها ، وهي افعال قد نظنها ،نحن الكبار ، عادية ، لكن الطفل يقيسها بمقياس وجدانه ، فتتضخم ، وتبدأ بدورها في التضخم في وجداننا نحن ، فنعود نرى الريفية ، اما ومزارعة وبائعة دجاج ، كمصير انساني يرمز لنـا .

هذا عن القصص التي يسير فيها السرد بضمير المتكلم . اما القصص النابضة بالحياة في المجموعة ، والتي تجردت من العيوب الفنية التـي لاحظناها في القصص السابقة ، فهي عديدة ، منهـا « شقاوة عيال » و « جاموسة عبد الرسول » و « الدرمللي » ، وساكتفي بالوقوف قليـلا امام الاخيرة ، لانها تتضمن خصائص القصص الاخرى .

والواقع ان نجاح قصة « الدرمللي » يرجع الى وسيلة تعبير قصصي هامة ، الا وهي وضع الشخصية في المجال مباشرة ، بلا تعلق ، بلا وصف سابق ، بلا تجريد . وبعدئذ يترك لنا الكاتب حرية متابعة تطوير الشخصية والحكم عليها من سلوكها الذي يتتابع في المجال المحدد . فنحن امـام موقف انساني ينبض بالدلالة : نحن امام سيارة الاتوبيس الذاهب مـن ميدان العتبة الى امبابة . والكل يعاني من حركة السيارة ، ويتأفف من كثرة الوقوف ، ومن الزحام ، ومن الميل يمينا ويسارا . وبعدئذ يبـدأ الموقف يتعقد في احدى الاشارات : « وفي احدى الاشارات ، كان قـد قفز على السلم شاب نحيف ، يلبس جلبابا مخططا ، يضغط على اسنانه في صمت ، ويطوح برأسه في كثير من اللامبالاة وعدم الاهتمام . وفـي مرات عديدة يحدث مثلا ان يعرف السائق احد الراكبين فيلقي اليـه بالتحية ، فيردها وهو ملخوم في القيادة ، لكن هذا الشاب كان ـ بمجرد ان وضع قدمه على سلم العربة ـ قد هتف في سخرية يشوبها المرح الظريف:

ـ مساء التماسي

ولم يرد عليه السائق بحماس يذكر ، فقد ضغط رده في نظـرة مستفسرة ليعرف الحكاية . وكرر الشاب امسياته .

ـ ياسيدي بنمسي . احناش عجبين ولا ايه !

فالمأساة مباشرة ، هنا . فهذا الشخص الذي يقتحم سكون الركاب ، والذي يستجلب الرضا من مجموعة من الناس معزولة في قلب عالمهـا الخاص ، انه يمثل الانسان المطحون في مجتمعنا . وهو يمثله في حالـة خاصة ، نادرة ، هي حالة سكر . ولانه ثمل ، فهو يفض كل مايعتمل فـي نفسه ، ويتحرر من الكبت ، ونلمح ذلك في رغبته في فتح باب التفاهم بينه وبين الجماعة « وهي ترمز لافراد المجتمع حينما تعزلهم همومهم عن المشاركة الوجدانية لهموم الاخرين ، عن التضامن الانساني » ، في رغبته في السمر ، ثم نلمحه في محاولة للسخرية من الراكب التقليدي السخنة، ذلك النمط الذي يرتدي الطربوش ، رغم اندثار عهده ، كأنه بقايا عهـد الاحتلال التركي ، واخيرا تتركز دراما الشخصية في نقطة الافضاء بكـل الامها ، وذلك حينما يصيح الثمل في العربة :

ـ يانفيسة .. ياسبب شقاي !

حينئذ تجتمع كل خيوط المأساة ، فنلمس ، بعد ، الى مدى حـرم هذا الانسان من ابسط مايحققه الانسان : البيت الذي يأويه وتسكن فيـه همومـه !..

لا سرد وحيد الجانب هنا ، وانما تصوير لحركة الشخصية ، من جهة وتطوير لانعكاس هذه الحركة في المجال الذي يحددها « ردود الفعـل المنعكس على الراكبين » واخيرا يضع الكاتب يدينا على علة ذلك ، حينما يجيء الجندي ليجر الثمل الى مركز البوليس ، كأنما النظام الذي دفعه الى هذه الحالة من الهذيان والضياع يعاتبه ايضا لانه يعبر عن هذيانـه وضياعـه .

وفي الحق ، لقد قدم لنا فاروق منيب مجموعة نكتشف منها قصصيا يستطيع على اساس وعيه بوظيفته ان يساهم في بناء القصة عندنا علـى اساس متطور . والاخطاء التي وقع فيها هي ، من جهة ، اخطاء الوسط الادبي كله ، ومن جهة اخرى ، هي شيء لايمكن تجنبه لانها المجموعـة الاولى لفاروق .

وتبقى كلمة : حينما تكلم صديقنا الاستاذ فؤاد دواره عن المجموعـة بصحيفة المساء ، اشار اشارة عابرة الى ان اقدام ادبائنا على كتابـة القصة القصيرة وتركهم مجالات الاعمال الادبية الكبرى ، كالمسرحيـة والرواية ، انما يعني انهم يؤثرون السهولة على معاناة الابداع في شكله المطرد ، فهل يقصد بذلك مقارنة الفنون على اساس كمي ؟. ان فـؤاد دواره هو احد نقادنا القلائل الذين يقبلون على مهمتهم باخلاص ، نلمسه اولا في عرضه المباشر للقضايا الادبية ، على اساس تجميع معطياتهـا ومناقشاتها ، دون ان يقصد عملية استعراض لفظي او بهلوانية كمـا نرى عند نقاد كثيرين ، فكيف يطرح فؤاد دواره القضية على هذا النحو ؟. انه مطالب بايضاح وجهة نظره ، لانه اثار قضية عامة ، ومن حق النقاد جميعا مطالبته بذلك . فالقصة القصيرة من اصعب انواع الخلـق الفني ، لانها تعتمد على عملية نسج من دقائق صغيرة ، من وقائع لايفطن الوجدان العادي لاهميتها ، فهي تحلل الحركة وتجزىء التتابع الزمني ، وبذلك تعطينا الحياة فـي امتلائهـا . وفي الوقـت الذي بدأ بعض قصصيينا يدركون ذلك ( كما ترى من محاولات سليمان فياض ومحفوظ عبد الرحمن ) وفي الوقـت الـذي تـرك فيـه بعض قصصيينـا العوائق اللغوية ،لعرض الواقع مباشرة ، من خلال فهم الشخصيات المختلفة له « كما يفعل سعد الدين وهبه حينما يترجم عن فهم الشخصيات العامية للواقع بنفس لغتها العامية » حينئذ تصبح عملية خلق القصة القصيرة صعبة دائما ، وبالتالي ، يتحتم على النقد الادبي ان يساهم في بلورة هذه التجارب وتلك حتى يساهم في سير قصصينا على اسس علمية . وهاهي الصعوبات تثيرها مجموعة فاروق منيب . لكنها بداية الطريق لصعوبات اشد ، سارجيء الكلام عنها الى اعداد قادمة ، حينما اتناول قضية الزمن في القصة كما تبدو في قصص سليمان فياض ، وقضية لغة التعبيـر كما تطرحها قصص سعد الدين وهبه .

القاهـرة **صبحي شفيق**


صـدر حـديثـا

# التربية القومية

بحث في مبادىء القومية العربية ووسائل التربية عليهـا

**بقلـم الدكتـور**

**عبد الله عبد الـدائم**

دار الاداب