القصائد

بقلم جوزيف نجيم

*

عهد التحرير في نقد قصائد العدد الماضي الى الاستاذ جوزيف نجيم ، وهو شاعر لبناني صدر له اخيرا ديوان « جسد » . وسيلاحظ القاريء ان له مفهوما خاصا وطريقة خاصة في النقد . ولا شك في ان لدى نقاد الشعر والشعراء المنقودين مايقولونه ردا على الاستاذ نجيم . ف « الاداب » تفسح صدرها ، على عادتها ، لهذه الردود .

« التحرير »

ما تتأذى عافية الادب منه ، أن يحسب الكلام على غير الشعر ، كلاما على الشعر نفسه ، وأن يصبح الشعر ، أجمل الانتاج العربي ، نفيلا لا يتبين نسبه ولا هوية لمحياه، ولا ركيزة لخصائصه ، انما هو صنع الصانع يغريه منه شيء فاذا به يشينه ويجعله أبتر ، أشتر ، أكتع ، أجذم ويصر على أن يدعوه خلقا سويا ... وكأن الزمن طفت فيه النقمة من محاسن هذا الشعر النادرة ، فبعث من يمعن اقباحا ، ومن يعتدي فلا يهتدي ، ومن يدعيه وهو ليس منه وليس فيه ، حتى صار الشعر مما يزعجه الخاطر الفطير ، وتفرضه الارادة الغشة ... ولا ريب أن للشعر مراودة ، وان من يراودهم كثيرون ، كثر العدد وقلت العدة ، فيوهمون أنهم قادرون عليه ، واذا القدرة عجز ، ولا يرضون أن يتنكبوا عن الطريق التي باشروا سلوكها ، فيستبيحون كيانه الفني ، ويتفلتون الا من متاهتهم ، فيقدمون ، ويؤخرون ، وينقطون ، ويفصلون ، ويسطرون ويشطرون ، كأن الطريقة التي تظهر بها الكلمات فقط جديرة بأن تجعل المكتوبات شعرا ...

ان الباحث في الشعر بل في الشعر العربي ، يجب أن يدرك الاسباب التي ألحقت بهذا النوع من الادب ، هذه التسمية ، والمعلوم ان التسمية تخصيص ، وان التخصيص تعيين ، وان التعيين تبيين ، فلا يمكن أن يقع الخطأ موقعا ما .. وليس على هدى ، من يقصر الشعر على فكر وشعور وخيال ، فهذه العناصر ملك الانتاج الادبي كله ، انما الشعر اداء موسيقي محدود ، حتى يجوز القول ان الشعر مبنى قبل ان يكون معنى ، لانه لو أقصي عنه نوع مبناه ، لصار أدبا ، لا شعرا ، اي لا أدبا مخصصا ، معينا ، مبينا .. ومهما أراد المريدون أن يحملوا مكتوباتهم خيالا ووجدانا يشذون بهما عما تتضمنه سائر المكتوبات ، ليجيزوا تسميتها شعرا ، فانهم يهيمون ، لان الاطار الادائي الفني مفقود ، وأي ضير أن يدعو هذا الانتاج أدبا ؟ بل كيف يسمح بأن يطلق على شيء ما ، اسم لا نعرف فيه خصائصه جميعا ؟

الاوزان العربية هي الشعر العربي ، فاذا تخلى عنها تخلى عن كيانه وان لم يتخل عن بيانه ، لان الكيان خاص أما البيان فعام .. ولا يعني ذلك أن الاوزان أو هيئات الاداء الصوتية التي أقرها الاقدمون لا يمكن تبديلها ، بلى ، انما يجب الانتقال عندئذ من وزن قديم الى وزن جديد ، من اداء محدود قديم الى اداء محدود جديد ، حتى يستقر نظام ، أيا كان عهده ، فتعرف شروط هذا الكيان الذي نريد أن ندعوه شعرا ... أما الانتقال من وزن الى لا وزن ، فهو الانتقال من شعر الى لا شعر ، من خاص الى عام ، فيصبح الانتاج أدبا لا شعرا ، وينظر ، في ما بعد ، في مدى قبحه أو جماله ، في مدى فقره أو غناه .. فكل ما يخرج على هذا النظام يستحيل أن يكون شعرا ..

ولا نكير أن التزام الكيان الفني في الشعر يصد صاحبه عن الهذر الذي نجده في ما يدعى شعرا حديثا ، لانه يضطر أن يؤدي معنى موصول الحلقات ، لا كلمات مشتقة ، يشجع تشتيتها على قبول ما يجب أن ير ذل ..

دفعني الى هذا الايضاح الذي توليت شأنه في ظروف مختلفة ، ما عرضته علي ، هذه المجلة الصديقة ، من قول الراي في ما سمته قصائد منثورة في عددها السابق ، ويسرني أن يضاف هذا الظرف الجديد الى الظروف القديمة التي أتاحت لي أن أقود الحملة ، ولا تواضع ، على ذوي المذهب الحديث الذين يريدون أن يكونوا شعراء بالقوة.

أعلن ، دون تخابث ، أني ما كنت استطيع تمييز القصائد من غيرها ، لو لم أقرأ عناوينها في جلدة العدد ، وأعلن دون تخابث أيضا ، أني كنت استطعت تمييز الابحاث والقصص بدون أن اقرأ عناوينها في جلدة العدد ، ومرد ذلك الى فقدان كيان الشعر في القصائد المسماة ، ووجود كيان البحث والقصة ، ولا أستثني استثناء تاما الا القصيدة ــ بعد الاربعين ــ لانها ذات كيان شعري لا ذات بيان فقط ، وكم أتمنى لو أن قصيدة بيت على الذروة ، اكتملت خصائص الاداء الشعري فيها ، لاجعلها قصيدة العدد ، واذا قبل مني أن أقول الزاي في آثار وان لم تكن كلها اشعارا ، احسست ببعض الوجدان في بيت على الذروة ، لكنه وجدان لطيف لا عنيف ، ولكنه أيضا كاف لتفضل على سواها ..

أما الزهور البرية فهي محاولة أدبية .. تشرد عن الحقيقة الانسانية ، انها سطح يظن انه عمق .. ويا ليت صاحبتها ــ لم تحدق في عيونها ــ ولم تسمع همسها الشفيف وتذكر أوامها اللهيف ، لاغنتنا في العبارة الاولى عن خطأ لغوي ، وفي التاليتين عن تكلف ووقع سيىء ، وليس الاكتفاء بهذين المثلين دليلا على فقدان سواهما ، لا ، فصاحبة الزهور البرية لا تضن بغيرهما .. أما ــ القصيدتان ــ فهما ثرثرتان ، حتى كلمة شذا لا يعرف صادق الصائغ أن يكتبها فيجعلها شذى .. وأما ــ أغنية ريفية ــ فهي أغنية لا شعر ، وأما ــ بعد الاربعين ــ الهداة الى نزار قباني فهي دون شعر نزار بمسافات ، لكنها مع ضعف معناها سلم لها مبناها .. وأما الوحش والمئذنة ، فلا يعرف ما يريد صاحبها ، لان هذه الكتابة المزعومة شعرا تصلح فيها أحيانا كل دلالة بدون أن تكون فيها دلالة معينة

. أما دموع الالهة فـذات غنى وجدانـي لا يخفى أثـره وتأثيره ، ولو كتب لها أن تنظر لا أن تـكتب فقـط لكانت قصيدة مغذية ... وأما ـ أبدا ... لا براح ، فهي حكم فقط حتى يحمد الصمم ..

جوزف نجيم

الأبحاث

بقلم غالب هلسا

*

اقتصرت هنا على دراسة ثلاثة ابحاث بسبب قصر الوقت ، اذ ان اثنين من هذه الابحاث استلزما قراءة كتابين : (اصابعنا التي تحترق) و (الديك الاحمر) .

وتشترك هذه الابحاث الثلاثة في انها تتناول قضايا فنية تواجـه الفنان العربي المعاصر وتعتبر ملحة وهامة على الرغم من انها اثيرت منذ مدة طويلة ، ومن انها اثارت معارك وجولات تعدت الادب الى السياسة وادت الى احقاد وعصبيات ما زلنا نعاني منها حتى الان .

كما تشترك هذه الابحاث الثلاثة بالجودة والتعمق اذا ما قورنت بالنقد والدراسة الجمالية التي تتخم الصحف والمجلات هذه الايـام بالرغم من انها ما تزال تتسكع عند القضايا التي اثيرت منذ ما يزيد على عشر سنين .

الشعر الحر والجمهور ـ بقلم نازك الملائكة

هذا المقال جزء من كتاب سيصدر قريبا ، ولكن الناقد مضطر ان ينظر الى المقال منفردا ومسؤولا عن الموضوع الذي يثيره ، لعدم امكان الاطلاع على الكتاب كاملا وعلى الرغم مما في هذا من التعسف ، اذ ان الكتاب يجب ان ينظر اليه كوحدة متكاملة .

اوردت الكاتبة افتراضا لا ادري مدى صحته : ان الجمهور غـير مقبل على الشعر الحر ، ولذا فهي تحاول ان تستكشف اسباب هـذا الاعراض ـ على اعتبار ان الجمهور مقبل على الشعر التقليدي .

وبدات الكاتبة باستعراض طبيعة الشعر الحر فاكدت ـ ربما للمرة المليون ـ لاولئك الذين يتناسون طبيعة هذا الشعر بانه شعـر موزون كالشعر التقليدي تماما ولكنه يختلف عنه في عدد التفعيلات المستعملة في البيت الواحد وفي عدم تقيده بالشكل التقليـدي المكون من البيت ذي الشطرتين المتساويتين .

واضافت ان هذا الشكل الجديد يضع تحت يد الشاعر اداة تعبيرية متفوقة على الشكل القديم .

واشارت الكاتبة الى ان السبب الرئيسي لاعراض الجمهور عـن هذا يعود لعدم ادراك الكثرة الغالبة من القراء بان هذا الشعر موزون .

اما الاسباب التي دعت الى الالتباس فهي ـ فيما ترى الكاتبة : ان الترجمات النثرية للشعر الاجنبي تكتب بطريقة الشعر الحر ، وكحـل لهذا الاشكال ترى الكاتبة ان تكتب هذه الترجمات بشكل نثري لان هذا من شانه ان يزيل الالتباس لدى الجمهور .

وتذكر الكاتبة سببا اخر هو القصيدة النثرية التي تكتب باسلوب الشعر الحر والتي ينقصها الوزن والايقاع الموسيقي الشعري . ويضاف الى هذا اهمال الشعراء انفسهم الذين يستعملون هذا الشـكل مـن التعبير ، اذ تكثر في نتاجهم الاخطاء العروضية ـ بسبب صعوبة هـذا اللون من الشعر ، ولتقيدهم في كثير من الاحيان بكتابة الابيات حسب المعنى ، مهملين الاساس للبيت الشعري وهو التقيد بالشطر العروضي .

واذا حاولنا من خلال المقال كله ان نبحث عن السبب الذي يجعل الشاعر الحديث يفضل الكتابة بالشكل الحر فلا نجد الا عبارة واحدة اوردتها الكاتبة :

« انه اسلوب يتيح للشاعر تعبيرية اعلى بمنحه الفرصـة لاطالـة العبارة وتقصيرها حسب مقتضيات المعنى » .

ولكن ، هل هذا هو المبرر الوحيد لاستعمال الشعر الحر ؟

وهل الاسباب التي ذكرتها الكاتبة هي وحدها التي تجعل الجمهور ينصرف عن هذا الشعر ؟

ان الشكل الحر في الشعر شكل غربي ولد ونما في مرحلة خاصة من تطور الغرب وهي مرحلة الصناعة المتقدمة . في هذه المرحلة ينتـج الفنان دون ان يوجه انتاجه الى جمهور محدد يعرفه ويستطيع ان يتنبأ باستجاباته مقدما . كما ان متلقي هذا الفن يتلقاه وحيدا .

يحكي آرثر ميللر انه بعد ان شاهد عرضا لمسرحيتـه (مـوت قومسيونجي) سمع احد افراد الجمهور يعلق عليها بقوله « كنت أعلم ان الحياة في نيو انجلند لا تجدي » ويقول ميللر انه دهش لهذه الاستجابة غير المتوقعة . فالمفروض ان مسرحيته تحاكم قيم الحضارة الامريكية حول النجاح وكيف انها تؤدي الى تجريد الانسان من انسانيته او الى الفاجعة

واذا حاولنا ان نحلل موقف جمهورنا المتلقي للشعر او الجمهور الممكن لهذا الشعر نجده ما يزال في مرحلة العلاقة المباشرة مع الشاعر : يستمتع بالشعر اذ يلقى وينفعل اشد الانفعال الموسيقي وايقاعات الشعر التقليدي البسيطة الساذجة ، كما ان جمهورنا قد تعود ان يلخص تجاربه في الحياة ، وقيمه ، ومعلوماته الطبية ، ومفهومه للعالم وموقفه مـن الاخرين بشكل منظوم مستمد في معظم الاحيان من ايقاعات حركات العمل الذي يؤديه . ومن الامور الملاحظة والشائعة بين شعبنا ان الفكرة تصبح اكثر اقناعا ، ويصبح الانسان اشد استعدادا لقبولهـا اذا ما عرضت بشكل منظوم او بايقاع موسيقي .

والمثقفون غير مستثنين من هذه القاعدة . فما يزال اقبال جمهـرة شبان المدن شديدا على موسيقى الجاز والاغاني ذات الالحان البسيطة والايقاعات الساذجة ، كما ان انصراف هذه الجمهـرة عـن التركيب السيمفوني المعقد واضح وملحوظ .

والانسان العادي بهذا يحدد ما يريده من الشعر : ان يمتعه بايقاعه واتساقه ، وان يعبر عن تجارب مفهومه وان يكون مفيدا له في حياتـه اليوميـة .

وليس هذا وحسب ، بل اننا قد تعودنا ان نرى في نظم الشعـر بمختلف اشكاله وسيلة لفهم العالم وللسيطرة عليه ، ويكفي ان نراقب طقوسنا السحرية ووسائل التطهر من الارواح الشريرة ، والتمائم واغاني العمل حتى تتاكد لدينا هذه الحقيقة .

والشعر الحر ليس مجرد امتداد للشعر التقليدي لا يميزه عنـه سوى اتاحة « تعبيرية اعلى » للشاعر ، وانما هو نوعية جديـدة فـي التعبير ، تحتفل بتوتر الكلمة اكثر مما تحتفل برنينها ، وتهتم بالموسيقى الداخلية اكثر من اهتمامها بالايقاع الرتيب المنظم . فهو بسبب خصائصه هذه يعبر عن علاقة جديدة بين الشاعر والجمهور يخاطب فيها الفنـان المتوحد قارئا متوحدا .

هذا بينما قد تعودنا منذ شاعر القبيلة الاول حتى مجالس الانس العباسية ، الى شاعر المظاهرات والاجتماعات الصاخبة الحديث ، الـى شاعر الندوات الصغيرة ، مضافا الى هذا كله طقوسنا وافراحنا ومآتمنا ... قد تعودنا كما قلت على جماعية الانفعال وجماعية التلقي للقـول المنظـوم .

ولكننا هنا امام تجربة ذاتية خاصة تخاطب خصوصية وعزلـة اخرى ، لا اطلاق احكام موضوعية وحذلقات لفظية كما كان شان الشعر التقليدي ـ اقول هذا وانا اتحمل كل ما في هذه العبارة من حكم على الشعر الكلاسيكي .

ولذا فان علاقة الشعر الحر بالجمهور هي انه شعر لم يجـد جمهوره بعد ـ او هو على احسن تقدير ذو جمهور محدود من ناحيـة نظرية ، لان اسلوبه وتجربته جديدة عن غالبية الجمهور المتلقي .

ان ما تقدم لا يناقض ما قالته نازك في مقالها ولكنه يظل احد وجوه المشكلة الاقل اهمية .

الشهادة في « اصابعنا التي تحترق » ـ بقلم مطاع صفدي

يعرض الاستاذ مطاع صفدي في بداية المقـال دور الادب فـي مجتمعنا العربي . وهو باختصار ان يضيء الطريق في مجتمع مليء بعقد ومحرمات (تابو) تغل حرية الانسان العربي وتشل ارادته . ومشكلـة

الفنان العربي ليست في انه يواجه هذه العقد والمحرمات في الخارج وحسب ولكن المشكلة الاشد خطورة انها داخل ذاته . فعليه ، اذا ، ان يطهر نفسه حتى يكون باستطاعته ان يضيء للاخرين ويلزمهم ، ولذا فكل فن حقيقي هو في حقيقته اعتراف .

والاستاذ مطاع ـ كعادته ـ يقول بجانب هذا اشياء كثيرة ، لا يمكن ان توصف الا بانها شطحات وتعميمات نابعة عن احساس رومانسي بعظمة الفن وبأن كل ما عداه فهو مجرد اشياء لا اهمية لها . اذ يقول « وهذا هو الفرق فعلا بينه وبين السياسي . فبينما يهاجم السياسي الاستعمار يبحث الروائي عن جواب لسؤال اخر : ولماذا نحن مستعمرون»

ولم أستطع ان افهم لماذا يختلف السياسي عندنا عن اي سياسي اخر فلا يسأل : لماذا نحن مستعمرون ، فهل هذا ليس من حقه ام انه غير قادر عليه ؟ ولماذا لا يلقي عالم النفس وعالم الاجتماع هذا السؤال ذاته ؟ كما اننا نتساءل هل ليس في قدرة اوليس من حق الاديب ان يهاجم الاستعمار ؟

ان المقال مليء بمثل هذه التعميمات التي لا تبرير لها والتي تثير الحيرة والارتباك .

ثم ينتقل الكاتب الى رواية الدكتور سهيل ادريس « اصابعنا التي تحترق » فيرى انها تدور حول اربع قضايا : الاديب والمال ، الاديب والحب ، الاديب والمسؤولية ، الاديب والادب ذاته .

ويشير مطاع ـ وهو محق في هذا ـ الى ان الصدق ليس نقلا عن الواقع ، بل هو نقل جوهر هذا الواقع . وان اختيار نماذج واقعية لا يعني نقل صورة فوتوغرافية للشخصية تجعلنا نتعرف عليه كما نتعرف على المجرمين في مراكز البوليس من صورهم ، بل يعني حقيقتهم النفسية والمظهر الاعمق لشخصيتهم .

ثم يتحدث الكاتب عن الإسلوب الكلاسيكي الذي اختاره الدكتور سهيل ادريس لكتابة هذه الرواية فيقول انه « هو المسؤول عن اختصار الالوان والتفاصيل في خطوط عريضة شبه مجردة » .

وكنا نود من مطاع ان يتعمق هذه المشكلة ليدلنا ان كان هذا الاسلوب هو خير الاساليب للتعبير عن هذه المشكلة او المشاكل التي عرضتها هذه الرواية ؟ او ان هنالك تنافرا بين ما تقدمه هذه الرواية وبين الشكل ـ بما في ذلك الاسلوب ـ الذي قدمت به ؟

ثم يعرض الكاتب هذا الصراع في نفس البطل بين رغبته في تنويع التجربة ورغبته في المحافظة على حب زوجته واخلاصه لها ، ثم يصل الى نتيجة الى ان البطل يجد في زمالة زوجته وفي كفاحهما المشترك أعظم التعويض عن التجارب والمغامرات التي يرى الكثيرون انها مصدر وحي الفنان واساس تجدده .

ويبدو ان الاستاذ مطاع لم يكتف بما تزدحم به الرواية من شخصيات ومواقف فاضاف اليها شخصية من عنده لم اجد لها اي اثر في الرواية وهي الشخصية التي يصفها بقوله : « وفي خط آخر يظهر نموذج ثالث للادباء ، هو ذلك المتقلب في اهدافه السياسية ، الذي يناصب جماعته الاولى العداء ، ثم يبحث اخيرا عن توبة يعود بها الى قواعده ، كل ذلك حسب مقتضيات مصلحته الخاصة » .

ويخلص مطاع من ذلك كله بقوله « فاذا لم تقدم رواية (أصابعنا التي تحترق) ذروة فنية خارقة ، او تجربة وجودية معمقة معقدة ، او مشكلة ميتافيزيقية شاملة ، ان لم تقدم الا تلك القصة الماورائية لكفاح زوجين ، لكفاح اديبين ، لانتصار مشروع أدبي كبير ، فانه يكفيها انها من الروايات الشاهدة على بعض مشكلات جيلنا ، في ازماته الفردية ومطامحه الالتزامية الكبرى » .

والحق ان علينا ان نؤكد هذه الحقيقة : وهي ان هذه الرواية قد طرحت التعالي جانبا واخذت تبحث بجد ووضوح مشكلات حادة تعذب كل الذين يعانون مشكلة التعبير وعلى جميع المستويات .

« الديك الاحمر » بين القرية والمدينة ـ بقلم غالي شكري

الاستاذ غالي شكري باحث جاد يتميز بقدرة على جمع مختلف العناصر والقضايا المتباعدة والخروج منها برأي يتميز بالجراة والتعمق . الا انه يحدث كثيرا ان يتدخل الى تعميمات تتميز بالطرافة المثيرة للدهشة الا انها غير ممحصة .

وهو في دراسته لمجموعة الاستاذ فاروق منيب يبدي كثيرا من الملاحظات الهامة حول القيمة الفنية والدلالات الاجتماعية لهذه المجموعة.

وليس في نيتي ان اناقش هذا المقال بمجموعه فهو يكاد يثير من القضايا الهامة بعدد سطوره وانما اود ان اورد اعتراضين اثنين في هذا المجال :

الاول : ان الكاتب قد قسم مراحل تطور القصة المصرية حسب سن القصاصين ـ دون اي اعتبار اخر فيما يبدو ، فهنالك جيل محمود البدوي ويحيى حقي ، وهنالك جيل يوسف ادريس ويوسف الشاروني ، وهنالك جيل فاروق منيب . هذا على الرغم من ان هؤلاء ما يزالون ينتجون حتى الان وما زلنا نشاهد الجديد في انتاجهم يشير الى تطور مطرد .

اما تميز جيل فاروق منيب عن الاجيال السابقة بكونه أقل نقلا واقتباسا من الاخرين ، وانه اكثر استيعابا للتجارب الفنية الغربية واكثر قدرة على الافادة منها على حد قول الكاتب فانني لم أجد ما يبرره.

فإن قصص فاروق منيب وعشرات من جيله يمكنها ان تضيع وسط عشرات الالاف من القصص النقدية التي تنتج في جميع انحاء المعمورة دون ان يميزها شيء عن غيرها سوى بعض الظلال الخارجية . كما ان باستطاعتي ان اذكر عشرات القصص ليحيى حقي والبدوي ويوسف ادريس ويوسف الشاروني لا تقل اصالة وبعدا عن الاقتباس من قصص فاروق منيب .

النقطة الثانية التي اود ان اشير اليها وهي ان الناقد في دراسته لهذه المجموعة تناسى أخطر مشكلة تقدمها هذه المجموعة وهي تصدير الشخصيات بطريقة بالغة السذاجة وشديدة التبسيط . وهذا امتداد لمدرسة يوسف ادريس التي تعتمد في خلق المواقف المضحكة بالتشنيع على الشخصيات ، كما تعتمد على التباين والتناقض بين مظهر الشخصية ومخبرها . ولكن ما يتميز به يوسف ادريس من مستوى فني متقدم وحساسية في تلقي الاحداث وانتقائها قد جعلت امثال هذه النواقص لا تؤثر تأثيرا كبيرا على فنية اعماله .

وبينما يحاول يوسف ادريس ان يعرض الشائع والمعروف ليصل الى الحقيقة المفاجئة التي تصدم وعينا (السفاح الذي يبكي من انصراف زوجته عنه ، القاضي المراهق ، المجنون الذي يعبر عن كره في لا وعيه للانجليز الخ ...) يفاجئنا فاروق منيب بالمنتظر والشائع (الموظف الصغير ذو القلب الطيب ، الطفل الذي لا يحمل عقد الكبار ولا حقدهم ، الفلاح الذي يكره الاقطاعي ، رجل الدين الذي ليس من الدين في شيء والعمدة الذي يستغل الفلاحين الخ ...)

فالشخصية المعروضة في هذه القصص واحدية الجانب لا تعاني اي تمزق او اي صراع داخلي وانما تؤدي دورها حسب دورها التاريخي والاجتماعي متبعة في ذلك الاصول النظرية . فالفلاحون مثلا طيبون وشرفاء ويهوون بنبابيتهم في كل مناسبة على رؤوس الاقطاعيين ، وسلوكهم دوما هو السلوك المثالي الصحيح ... وكأن مئات السنين من الخضوع الفكري والمادي لسيطرة الاقطاع والهزيمة المتوالية التي واجهوها في كل العصور والموقف الانساني الطبيعي في التكيف قد انزلقت عنهم كما ينزلق الماء ودون ان تترك أي اثر .

ان مقارنة بسيطة بين هؤلاء الفلاحين وفلاح جوركي اوديستوفسكي تكشف ان الفلاح عند فاروق منيب مجرد اراجوز تحركه خيوط الفكرة المسبقة .

ان الشخصية الثورية سواء عند تورجنيف ، جوركي ، هيمنجوي ، ستاينبك ، سارتر ، ايهودن وغيرهم تبدو ذات ابعاد انسانية ، وهي تصل الى البطولة من خلال الصراع .

وقبل ان أختم هذا التعليق اود ان اؤكد ان خطأ الاستاذ فاروق منيب ليس ناتجا عن عدم قدرته كفنان او عن عدم تملكه الحس الصافي النقي للحياة ، ففي شخصيته من الشعر والفن اضعاف ما في قصصه ولكن خطأه او خطيئته هو تبني مفهوم ناقص ومشوه عن القصة وتجمهره عنده .

القاهرة — غالب هلسا