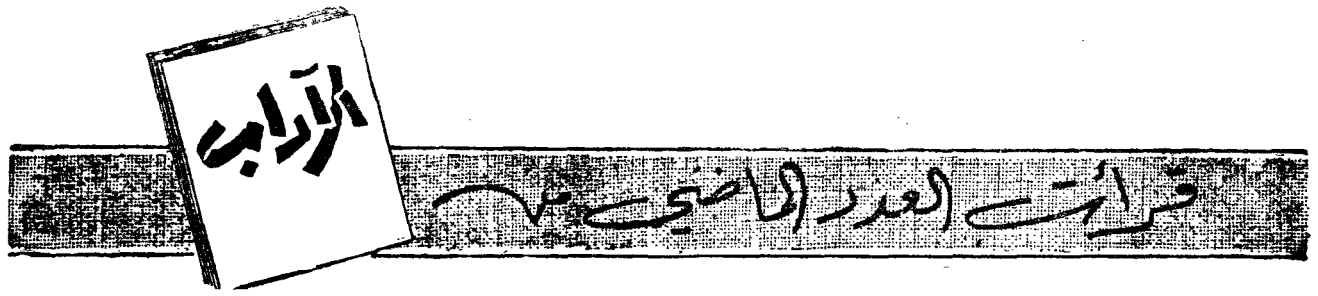

القصائد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

اللغة بين المماطلة المعقولة ومزارع العليق :

كنت اريد ان ابدأ بتسجيل اعجابي بالشعر الذي تضمنه العدد الماضي من الاداب ، ولكن كلمة وردت بقلم الشاعر محيي الدين عبد الرحمن ردتني الى غير ما اريد ، لا الى حيث يعدل الى الانكار والتنكر ولكن الى حيث يطيب ان تثار قضية من قضايا النقد الاساسية .

ومحيي الدين عبد الرحمن يؤكد ان رسالة النقد من اصعب الرسالات ، وانا اوافقه . ولكني اضيف ان من الممكن ان تستحيل هذه الرسالة على الاطلاق ، فلا تعزى صعوبتها من ثم الى افتقاد الناقد مبدأ التعمق الذي يقوم على ثقافة وذكاء ، وانما الى اشياء موضوعية تتصل بالعمل المنقود نفسه ، اهمها في رأيي ان اداة الشاعر عاجزة عن ان توصل تجربته كاملة للمتلقين .

ويحضرني هنا رأي لاليوت ذكرني به سعيد الشيباني بقصيدة لم تعجبني ، وهذا الرأي قوامه ان اقصى نجاح يظفر به شاعر هو ان يقدم لغته للقارىء وهي اكثر نضجا وجمالا مما كانت عليه قبل ان يتجرد لها. واستطيع ان ازعم ان محيي الدين لم ينجح تماما في ان يجعل لغة قصيدته اغراب ـ نشرت في عدد يونيو سنة ١٩٦٤ ـ في متناول الادراك المعقول وبالتالي في مستوى النضج والجمال اللذين اقترحهما اليوت .

ولا يعني هذا مطلقا ان محيي الدين عاجز في ادائه وانما اعني انه لم يجعل لغته في « اغراب » شريكا حقيقيا لتجربته ، فكانت تلك الصعوبة التي واجهتني في تأويل رؤياه ، ثم كانت هذه الظاهرة التي تناقض المسلمة الشعرية التالية وهي : ظهور القصيدة في صورة لا تشف عما يتكلفه الشاعر من جهد ولا تحجب عن القارىء ابعاد التجربة الحقيقية .

واذا كان محيي الدين بعد هذا او قبل هذا يدعوني الى الوقوف عند اشارته للكبرياء كفيصل في تحويل وهمي لقصيدته تلك ، فانني لا اظن انه يحمل دعوته محمل الجد لان الكبرياء عندما تصبح عورة ـ كما يقول الشاعر ـ لا تتنافى فنيا ولا واقعيا مع سرقة الماء من نهر الاردن ومن وجوهنا على حد سواء ، وفي الحالين تتحقق الغربة وما يريد هو من معان اخرى غنية .

وقد اكون انا اخطأت الفهم مع ذلك ، الا انني اشرك الشاعر في هذه الجريرة . على اساس انه لم يهيىء كل اسباب المشاركة التي اشرت اليها ، فاصطدم تعبيره بعقبات وعقبات . وظهر هو من ورائها خاملا لا يفكر ويشعر معا ، ولكنه يفكر حينا ثم يشعر حينا بلا تلقائية وترابط وتزامل وطيد .

ان محيي الدين شاعر اصيل في رأيي ، ولكن قصيدته اغراب لم تماطل في حدود المألوف ـ وقد احببت ان يدعو الصابي الى تلك المماطلة ـ فحجبت ظلالها الرؤية وضنت لغتها عن العطاء السمح .

واظن قد آن الاوان لانتقل الى « مزارع العليق » وهي القصيدة التي كتبها فايز خضور لتكون محطا اخر لاهمية اللغة ودور المماطلة التي يحسن بها العمل الشعري ما كانت في حدود المعقول . وابدأ فاؤكد كفضيلة في خضور انه يستطيع ان يضيف الى محصلاتنا الشعرية ـ كلغة ـ ما يجعله ينفخ الحياة في صور نادرة ربما تصبح يوما الشيء الذي يميزه ، فالشمس عنده « تدوخ في المحاض » وضلوعه تغتسل « بليلنا المحرق الرموش » وثمة غيمة « ترسبت على مناكب القرار » وهكذا ...

غير ان ذلك كله شيء والتركيبة اللغوية ككل فني شيء آخر ، ولاقل مسرعا اني لا اناقش اللغة هنا الا من حيث دلالاتها الفنية ، واما هي كمعان فربما لا ادخلها في حسابي الا قليلا . وعلى هذا الاساس تتعثر لغة فايز خضور كما تعثرت لغة محيي الدين عبد الرحمن ، وارتبكنا معا في المحيلة حتى عظمت « المماطلة » واستعصى الفهم المسود .

ان هذه تكاد تكون آفة الانماط الشعرية الجديدة كلها ، وان تكن في الوقت نفسه مظهر خصوبة فيها . واحسب انها متلاشية شيئا فشيئا عندما يحدد الشاعر نهائيا موقفه من اللغة ، فيفهم بعمق حقيقة التعقيد بينها وبين طبيعة الانسان .

وبخصوص « مزارع العليق » يرى محيي الدين عبد الرحمن فيها أن صاحبها وهو « يجاهد » لكي ينوع تعبيره يضيع في خضم صور لا تقدم الا اثارات مبهمة، وقد تنحدر هذه الصور نحو العقم او الاضطراب الشامل ، ولنقرأ معا :

وبعدها صغارنا ينشرون في العراء
ويضرعون يضرعون للسماء
لعلها نذر من جفونها بهار
تذر ماء
لعلها تذر نار
رمادها يسحر البقاء
ويحلمون كالضرير بالضياء

ازاء هذه الصور الجزئية لا نستغرب اذا زعمنا انها « عملت » لمجرد ملء الفراغ ، وفيها يقع الشاعر فريسة « التداعي » اللفظي أيا كان تناقضه ومدلوله . فنرى من ثم اكثر من مسوغ لرفض البهار كعطاء يمكن أن تقدمه السماء اذا كان في وسعها ان تقدم الماء في صورة المطر، والنار في صورة الصواعق أو الشهب !

هنا تختل الرؤية تماما ، ودفع الشاعر ثمن هذا الاختلال غاليا ، وذلك عندما انعدم الترابط العضوي بين افكار القصيدة .

ويبدو أن فايز خضور ـ كما يجب ان يلحظ محيي الدين ـ لا يهتم في الواقع بالمضمون العام ، وانما يهتم باحاطة ابيانه بجو من الاغراب المضبب نرى فيه كيف يجبر الدخان على أن يتجمد « في محاجر الكون» والرماد على أن « يسمر البقاء » والتلال على أن « تعرش نزوة الضنى» ثم هو يبعد في الاصالة حين يجعل مدينته بخيلة « رموشها حصاد هارب مشرد » .

كل هذه طريقة مثيرة ، ولكن كيف كانت في البناء العام ؟

انراها حولت تفاهات الوجود الى رؤية فنية قيمة ، ام عادت بالبوار عليه وعلينا وعلى الفن كله ؟

انا اترك الاجابة لفايز خضور نفسه ولمحيي الدين عبد الرحمن رغم اعجابي بمجهودهما الشعري بصفة عامة .

كلمات فلسطينية :

لدى حسن النجمي ـ في الحق ـ محصلات ضخمة يعرضها في موضوع فلسطين .. القضية العربية في اضيق حدودها ، ولكن لعله في هذه القصيدة بصفة خاصة كان اكثر توفيقا منه في اية قصيدة اخرى وذلك في وقوفه عند الكارثة وتحديد معالم التمزق ازاءها .

القصيدة عمودية شكلا ، ولكن من الصعب معرفة أي الجوانب فيها مبني على الواقع المتجدد واي الجوانب الاخرى تقليد شعري ليس غيره فهو قادر متمكن من ادائه ، وهو حاسم حالم ، ولكن استيلاءه على قارئه كامل مطلق مما يؤكد ان التعبير الصادق مهما تختلف اطره ومهما يكن تكنيكه يستطيع ان يأسر ويثير .

واذن فليس يهم ان يحطم الشاعر قواعد التقليد ليكون شيئا ، وانما يهم المقول ذاته داخل اي اطار . وعلى ذلك تنتفي ، كما يبرهن حسن النجمي ، دعوى ان يكون الشعر دائما مرسلا ليقبل في مجالات التعبير الاصيل .

فاذا تقدمنا الى القصيدة نجابه بسلسلة من التشبيهات صور بها النجمي طبيعة المأساة ، فالمشرد الذي اختاره قلق لضياعه ولا يعرف ان كانت ربوعه الاولى تذكره . ولكن الاستسلام عنده هو النهاية التي تتراكم اذا سمح للعقل ان يفكر شيئا ، فضلا عن انه يدعو الى الخوف المدمر الذي ينسج خيوطا لا نهاية لها من عالم محطم يدعو الى التمرد على الخالق .

ولكن ايتخلى الله حقا عن هذا المشرد الذي يريد الموت ان يجلله بالعار ، بحيث لا يصبح هناك غد ولا زمن ولا بعث ؟

لو يفعل ادمغ جبهته
بالعار .. بعار ينهشني

لست ادري في الحقيقة عمق هذا التمرد ، فان العلاقات الفنية وراء تشبيهاته اعقد مما نعرفه عادة عن العلاقات الواقعة . ولكن اذا وزنا الموتيفات بميزان الحدث رأينا ثمة محورا لاحساس درامي قوي ، ويبدو الشاعر من هنا يقلب نغماته ويغيرها وهو ينتقل بمشاعره من التساؤل الى الضجر الى الانكار الى القلق الى العجز .

انا صانع كلمات تزن
ما خلف الكلمة يخنقني

واذن فالكارثة اكبر من اي شيء ، وهو لذلك مضطر الى ان يعترف بالقصور ، ولا يستطيع بعد الا ان يثور او يتمرد تاركا منفذا واحدا يطلق منه قوله : قدري ما عاد بأمنية
عمدان الهيكل تعرفني

لقد قدم حسن النجمي هذه القصيدة ونحن نحتفل بأعياد تموز ، شهر الخصب والحياة والثورة ، فجاءت لتمثل موازيا له . لا لان الخاتمة مماثلة لاسطورة الشهر العجيب ، بل لانها تكشف عن ابعاد المأساة التي وقعت والتي لا تفتأ تقع . ونحن في الواقع لا نزال بحاجة الى هذا الكشف ، لاننا بعد لم نزل في انتظار البعث الكبير .

العجوز والانتظار :

هذه القصيدة التي كتبها من بغداد عبد الجبار عباس نموذج جيد للشعر الذي يعطى بيسر ، او هي نمط يدل على شاعر يستطيع ان يقول كل ما يريد باقتصار في اللغة . وانا اذ اذكر بها محيي الدين عبد الرحمن مرة ثانية او ثالثة ارجو ان يلاحظ ان المناخ الذي عاش فيه الشاعر يمتاز بالصفاء ، فهذه المرأة التي لا تفتأ تنتظر زوجها الغائب ومن حولها اولادها ـ والموضوع قديم كما نرى ـ تخطط للبيئة العاطفية التي يبحر منها الحبيب .

انها في مكان ما ، فالقصيدة حالة ولا حاجة الى الزمن . ولكن المرح الحقيقي وخصوبة الحياة الحقيقية مفقودان . وفي الفقرة الاولى من الابيات ، يعرض علينا عبد الجبار عباس سلسلة من الصور الحسية توازيها سلسلة مشابهة من الصور الروحية . فهناك الظل الغريب الذي يتساقط فوق الصقيع ، وازاءه شيخوخة القلب وبرودة الايام . وهناك الاشياء التي علاها الصمت والغبار ، وفي مقابلها وجوه الصغار التي تدفع عنها « عتمة الفراغ والجنون » . نرى في جانب شيئا وفي جانب اخر حالة ، والعجوز تنتظر وتنتظر .

نقضت غزلي مت الف مرة عشت على انتظار
ان تأتي الفجر وان يهز رخ الغيث ارض عالمي الجديد

والشاعر لا يدفعها دائما الى شتاء محتوم ، وانما يبشرها بربيع نراه في اولادها برغم عجزهم وعجزها هي امامهم عن ان يدفعوا محنة المساء . ولكننا في وسط هذه الحركة نتوقف فجأة عندما يغير نغمته وطبيعة سرده ليقول في صوت الراوي الاجش :

من غضب الريح لباب الغرفة اصطفاق
وهي جوار النافذه
تضيء منها الوجه نار موقد يلهث في عياء
مهجورة كلعنه
مغمضة العينين فوق مقعد عتيق
مصفرة مهتزة الاطراف والشفاه
لماذا هذا ؟

لقد تصلب الجرس ، وكاد يضيع الخيط منه لولا انه عاد ليعوج على استهلاله فيجعل منه خاتمة !

رسالة الى اليوت :

وانا اريد ان اتعجل الكلام في هذه القصيدة التي كتبها من عدن سعيد الشيباني لاعتب عليه ، ولانبهه الى ان المقصود باستيحاء « الكبار » ليس عرضا لاعمالهم ولا هدفا يقصد به اظهار ثقافة المؤلف .

وكنت افهم ان يتأثر الشيباني اليوت في احد اعماله ، او اشهر اعماله كالارض الخراب والرجال الجوف واربعاء الرماد ، اما ان يكتفي بذكرها على سبيل الادعاء الفارغ دون تعمقها وتعليق حالته بها واظهار التفسير الجديد لها فهذا هو الافلاس بعينه . ولقد يمكن ان يزعم انه فعل احيانا ، الا انني أسأله : اتراه كان ينقصه شيء اذا ضرب بعرض الحائط عناوين قصائد اليوت ؟

اتراه يظن ان مجرد قوله « لا في الرجال الجوف .. لا في اليباب » مثلا اضافة فنية لها اثرها الحاسم في تطوير فكرته ؟

شيء واحد خرجت به من هذه العملية التلفيقية . هو ان التفات الشاعر الى اعمال اليوت اوقعه في ركاكة يشهد عمله في اجزاء اخرى انه قادر على ان يخلص منها . ولنسمعه يقول على سبيل المثال مخاطبا اليوت ، الشاعر الابيض لورد المقصلة وناعي حضارة القرن العشرين بشعره الاسود : فلونك الابيض يا شاعري
لكم ضمان اكيد
وربما يا شاعري فيهمو
ابن لكم او حفيد
وهو مع الاجناس من لونهم
قوم لطاف القلوب
فقط علينا نحن يا شاعري
قطاع درب علوج !

والنص كما نرى لا يحتاج الى تعليق ولا الى اشارة الى مواطن الضعف فيه ، فاذا انتقلنا الى مقطع اخر رأينا ضربا جديدا من الاسفاف قوامه سذاجة لا تستقيم مع الفكرة العامة للقصيدة ، ولنسمعه يقول : وانت يا ملهم
وحتى ولو بانت عليك العظام
حتى ولو خلفت سبعين عام
لا زلت اطرى من ربيع الشباب
من الغنى والمجد لم تهرم

محال ان يكون هذا شعرا ناضجا ، فاذا اضفنا اليه سلسلة اخطاء نحوية منها استعماله « لا » مع فعل الاستمرار « لا زلت » وهذا لا يكون الا في الدعاء ، ومنها قوله في الامر « فاحيا وكن ... » وفي النداء المبني على ما يرفع به « يا مترفين » امكن ان نلمس الى أي حد تورط الشيباني فيما اخل بقصيدته كلها ، وكان بودي أن يخلو عدد الاداب الماضي منها !

القصائد الاخرى :

هي اربع ، الاولى لاحمد حسن عرقوب بعنوان « البرعم الواعد » والثانية لفاضل العزاوي باسم « انني أؤمن في الريح » والثالثة لعبد الرحمن غنيم بعنوان « القدر المحبب » والرابعة لاحمد المجاطي باسم « كبوة الريح » . وكلها مما يرتفع فيه الشاعر بأدائه ارتفاعا طيبا مع تفاوت ملحوظ في نوع الاداء .

فأحمد حسن ابو عرقوب شفاف العبارة واضح الصورة ، واحمد المجاطي مغرق في الضبابيات . بينما يتردد كل من فاضل العزاوي وعبد الرحمن غنيم ـ وكلاهما احب شعره ـ بين هذين في تناسق كيس وتراوح متزن .

الدكتور احمد كمال زكي

القصص

بقلم ثروت اباظه

**

كان في العدد الماضي من الاداب اربع قصص سنسير معها بالترتيب الذي اختارته لها المجلة . وبهذا سنبدأ بقصة عبد الرحمن فهمي « رحلات السندباد السبع » :

وقد كنت خليقا الاأعلق على هذه القصة . فهي في الواقع الجزء الاول من قصة طويلة ، فهي اذن عمل فني لم يكتمل حتى نستطيع ان ننعم فيه النظر ونتتبع الاعماق فيه . ولكن عدلت عن هذا حين اكملت الحلقة . فهي اولا تباشير قصة تشير الى المنهج الذي يريد المؤلف ان ينهجه في عمله . كما انها كافية لنناقش مع المؤلف الفكرة الجديدة التي يريد ان يتناول بها اسطورة من اساطيرنا العربية . وما اقل الاساطير العربية .

وهكذا اراني مضطرا الا استمع الى الرجاء الشديد الذي ازجاه المؤلف في تقديمه للقصة حين قال « من السندباد الى جميع « المسقفون » في الارض . حكاياتي بسيطة كتبتها للابرياء ممن هم دون السادسة عشرة . وللحكماء ممن هم فوق الاربعين . فبحق شيبي. وبحق قرائي اولئك . ارجوكم واتوسل اليكم ان تعفوا حكاياتي من احكامكم وتأويلكم وتحليلكم وجربوا ، ولو مرة واحدة ان تقرأوا في براءة او في حكمة » .

لن استمع لهذا الرجاء لاسباب كثيرة . اول هذه الاسباب انني بحكم سني اقع في المنطقة الحرام التي لم يكتب لها المؤلف فانا اكبر ابناء السادسة عشرة واصغر ابناء الاربعين ، فالرجاء والاستحلاف والمناشدة كل هذا غير موجه الي . وثاني هذه الاسباب انه طالب من طالبهم الا يحكموا ولا يتعمقوا ولا يؤولوا ولا يحللوا وكأني به يريد ان يقول في اجمال اقرأوا ولا تفهموا . ولما كان هذا المطلب « باطلا » من اساسه لانه غير منطقي ولا معقول ، فانا بذلك ابيح لنفسي ان اقرأ واحلل واحكم وافعل ما يحلو لي ان افعل .

ولننتقل الان الى القصة نفسها فنجد عبد الرحمن فهمي قد اختار رحلات السندباد ليقدمها الى القراء في مفهوم جديد . وقد اعجبت غاية الاعجاب بالاسلوب الذي اختاره عبد الرحمن ليقدم به قصته : فقد حافظ على الجو الاسطوري في القصة في عبارات تترقرق فيها التهويمات الشعرية التي تضفي على الحكاية لونا من عين الاسطورة ذاتها . فهو لم ينزع الفرع عن اصوله وانما غير اتجاهات الاوراق والثمار فيه .

لم يكتب عبد الرحمن قصته باسلوب واقعي حديث بل ابقى على الجو والاسلوب في عربية سائغة حلوة . اما من حيث التفكير ذاته فهو يحاول ان يذكر مشاكل البشر في ايامنا هذه على مرآة من اساطير السندباد . ويبدأ هذه المشاكل بمشكلته الخاصة هو كواحد من العاملين في ميدان الكلمة ، فنجد لسانا في قصته يقول . وما اشك ان اللسان لسان المؤلف ـ « هي الكلمة يا سندباد والكلمة قوة والكلمة حق والكون مخلوق بالكلمة » . ولا ينسى عبد الرحمن الفنان مشكلة صاحب الكلمة وتعرضه للخلود فيناقش فكرة الخلود في شاعرية وواقعية معا .

ونجد عبد الرحمن موفقا في رمزياته حين يريد ان يرمز ، فهو يتناول مشكلة الزمن وموقف الطفولة منه ، وكيف تبدد الطفولة الزمن في جهل به فهي تلعب به اكثر مما تحياه . ونجده مرة اخرى يشير الى تداخل الاديان وانها جميعا تهدف الى هدف اسمى واحد وذلك حين يجعل المسلمين يكررون كلمة من الانجيل هي « ليس بالخبز وحده يحيا الانسان » .

ثم يتعرض عبد الرحمن بعد ذلك الى الشعر في عهد الخلفاء ويسخر منه سخرية شديدة ويختار لسخريته صخرة خليقة ان تصيب من يناطحها بشج عميق . اختار عبد الرحمن شاعر العربية الضخم ابا تمام وراح يسخر من شعر له سخرية جردها عن المنطق ، واعيذه ان يطلق سخريته هذه من وحي شعور فويل للانسان اذا ما سخر باسباب مجده . ولا ادري لماذا تعرض القصاص لهذا الموقف الا ان تكون رغبة السخرية قد ركبته فاطلقها دون ان يتقصى الدوافع ويتعمق الاسباب والمشاعر .

ولست انسى قبل ان اترك قصة عبد الرحمن ان اهنئه على اشاراته الى المغامرة في الحياة والجهاد في دفع الموت . كما اهنئه على تلك الرحلة التي انشأها الى ما قبل التاريخ في فنية بارعة . وارجو ان تسير الحلقات القادمة على هذا المستوى من الفنية مع الابقاء على رواء الاسطورة وشاعريتها .

اما القصة الثانية فهي قصة « الدودة » للاستاذ فاروق خورشيد. وهي من الاعمال الرمزية الرائعة . وما احسبني سازيد على هذا شيئا فان العمل الرمزي من شأنه ان يكون ذا اوجه مختلفة متباينة فيفسره كل قارىء له من الوجهة التي يلتقي بها منها ، وكلما تعددت هذه الاوجه كان العمل الرمزي غنيا عميقا . ولست ارضى لنفسي ان اقول التفسير الذي لقيني من قصة فاروق ، فانني لا اقبل ان افرض تفسيري هذا على القراء . انني ان فعلت افسدت العمل الفني وضيقت من مفهومه والغيت الاوجه الاخرى الكثيرة التي يتمتع بها ، كما انني ان فعلت افسدت على القراء استمتاعهم بتفسيراتهم الخاصة . وهي جميعا بلا استثناء صحيحة لا خطأ فيها ولا افتئات . الشيء الوحيد الذي استطيع ان اقوله انني اعجبت بالقصة . واعجبت بموقف العقل فيها خاصة . والشيء الذي كنت ارجوه ان يموت الثعبان ويحيا الانسان . فانه لا بد للثعبان ان يموت ولا بد للانسان ان يحيا .

اما القصة الثالثة فهي قصة « ابنة » للاستاذ عبد الله خيرت . وهي قصة انسانية جميلة فيها تعمق لمشاعر اب وام غاب عنهما ابنهما. وقد تتبع القصاص هذه المشاعر في امعان وتفهم الا ان لي عليه مأخذا كان يستطيع الاستاذ القصاص ان ينأى عنه في يسر . فهو لم يحسن رسم شخصية الاب فجعل فيها تناقضا واضحا لا يجوز ان يقع فيه القصاص . وخاصة في القصة القصيرة . فهو يقول « كل ليلة لا حديث لها الا فتحي ... كيف يعيش وماذا يأكل وهل يستطيع معاشرة الناس في تلك البلاد البعيدة ... » ثم هو يقول عن الام « انها طوال هذه الاشهر لم تره ذات مرة مهتما باخبار ابنه . » ثم يقول في موضع اخر « ها هوذا زوجها قد خرج دون ان يتبادلا اي كلمة واصبحت وحدها بالبيت وسوف يعود بعد الظهر وتسأله هي كما تفعل كل يوم « مفيش جوابات ؟ » ولن يرد عليها بشيء . »

والقصة في مجموعها ترسم شخصية الاب على انه يبدي للام انه غير مهتم بانباء ابنه حتى اذا خلا الى صديقه اظهره على حقيقة مشاعره من شوقه الى ابنه ولهفته عليه . لو ان المؤلف حذف الجملة الاولى التي اوردتها له في هذه العجالة لاكتملت القصة وبلغت الهدف الذي اراده لها القصاص من احسن سبيل .

اما القصة الرابعة فهي من النتاج الجديد . وعنوان القصة « وقال الله ليكن نور » للاستاذ محمد حمويه . ولست ادري لماذا حذف المؤلف الالف التي كان لا بد من وجودها في كلمة « نور » الواقعة في خبر كان (١) . انا لم افهم المراد باللحن في العنوان . اما القصة فقد اعجبت بالموضوع الذي اختارته فهي تتكلم عن احد المهاجرين من ابناء فلسطين ، والواقع ان هذا الميدان فقير في قصصه غاية الفقر فلعل هذه هي القصة الاولى التي اقرأها في تتبع هؤلاء المهاجرين في مهاجرهم الجديدة .

وواضح ان الكاتب متأثر بالادب الغربي في منهجه الا انه مباشر اكثر مما يجب حتى لتوشك القصة ان تتخفى وراء الخطب المندفعة المتحمسة . كما ان القصة تنتقل في سرعة بين المشاعر المختلفة دون ان تروي حدثا بذاته او تتبع خطا معينا . الا انني اعتقد ان الاستاذ القصاص سيحقق اعمالا فنية اكثر اتقانا اذا عني بفن القصة اكثر من عنايته بالعبارة المتحمسة . لان المفروض ان تغني القصة في جملتها عن كل الجمل المباشرة التي تعترض طريقها .

ثروت اباظه

القاهرة

(١) ملاحظة من التحرير : ان « كان » هنا ليست فعلا ماضيا ناقصا . وعلى هذا فان « نور » فاعلها .